

Magyar ZENE

ZENETUDOMÁNYI FOLYÓIRAT

Ll. évfolyam, 2. szám · 2013. május

Szerkesztő / Editor:

Péteri Judit

Szerkesztőbizottság / Editorial Board:

Dalos Anna, Domokos Mária, Eckhardt Mária,
Komlós Katalin, Mikusi Balázs, Péteri Lóránt,
Székely András, Vikárius László

Tanácsadó testület / Advisory Board:

Malcolm Bilson (Ithaca, NY), Dorottya Fabian (Sydney),
Farkas Zoltán, Jeney Zoltán, Kárpáti János,
Laki Péter (Annandale-on-Hudson, NY),
Rovátkay Lajos (Hannover), Sárosi Bálint,
Somfai László, Szegedy-Maszák Mihály, Tallián Tibor

A Magyar Zenetudományi és Zenekritikai Társaság lapja • Felelős kiadó: a Társaság elnöke • Levelezési cím (belföldi előfizetés): Magyar Zene, Magyar Zenetudományi és Zenekritikai Társaság, 1064 Budapest, Vörösmarty utca 35. (magyarzene@hotmail.hu)
A folyóirat tartalomjegyzékét lásd: www.magyarzene.info, archívumát lásd: http://mzzt.hu/index_HU.asp (Magyar Zene folyóirat menüpont) • Kéziratot nem őrzünk meg, és csak felbélyegzett válaszborítékkal küldünk vissza • Külföldön előfizetésben terjeszti a Batthyány Kultur-Press kft., telefon/telefax (+36 1) 201 88 91, (+36 1) 212 53 03; e-mail: batthyany@kultur-press.hu • Előfizethető a terjesztőktől kért postautalványon. Előfizetési díj egy évre 2400 forint. Egyes szám ára 600 forint • Megjelenik évente négyszer • Tördelés: graphoman • Címlapterv: Fodor Attila • Nyomtatta az Argumentum Könyv- és Folyóiratkiadó kft. Budapesten • ISSN 0025-0384

TARTALOM – CONTENTS

TANULMÁNY – ARTICLES

- 121 PÉTERI LÓRÁNT
„A mi népünk az ön népe, de az enyém is...”
Kodály Zoltán, Kádár János és a paternalista gondolkodásmód
- 141 „Our people is yours, but also mine...”
Zoltán Kodály, János Kádár and the Paternalistic Thought
(Abstract)
- 142 DALOS ANNA
Kurtág magyar identitása és a *Bornemisza Péter* mondásai
(1963–1968)
- 153 György Kurtág’s Hungarian Identity and *The Sayings of Péter Bornemisza* (1963–1968)
(Abstract)

DOCUMENTA

- 154 BERLÁSZ MELINDA
Veress Sándor Radó Ági zongoraművészhez intézett levelei
(1967–1973)
- 207 Sándor Veress’s Letters to the Pianist Ági Radó
(Abstract)

MŰHELYTANULMÁNY – WORK IN PROGRESS

- 209 DINYÉS SOMA
Johann Sebastian Bach kantátastílusának változása
- 243 The Change of Style in Johann Sebastian Bach’s Cantatas
(Abstract)

A LAP MEGJELENÉSÉT TÁMOGATTA:



Nemzeti Kulturális Alap

Nemzeti Fejlesztési Ügynökség
www.ujszachenyierv.gov.hu
06 40 638 638



MAGYARORSZÁG MEGÚJUL



A projekt az Európai Unió támogatásával, az Európai Szociális Alap társfinanszírozásával valósul meg.



SZÉCHENYI TERV

TANULMÁNY

Péteri Lóránt

„A MI NÉPÜNK AZ ÖN NÉPE, DE AZ ENYÉM IS...”*

Kodály Zoltán, Kádár János és a paternalista gondolkodásmód

Több írásomban foglalkoztam már azzal: milyen mozgástérrel rendelkezett, milyen pozíciót töltött be Kodály Zoltán a magyar államszocializmus általános politikai, művelődéspolitikai, tudományos, kulturális és zenészszakmai mezőiben.¹ A jelen szövegben igyekszem elkerülni az átfedéseket a korábbi fejtegetésekkel. Csupán egyetlen, az eddigiekben részletesen még nem taglalt jelenségre összpontosítok: Kodály Zoltán és Kádár János személyes kapcsolatára. Jelenlegi ismereteim szerint kommunikációjuk nem vált rendszeressé, és nem kis részben általánosságok, illetve szimbolikus ügyek körül mozgott. Hol explicit, hol implicit módon folytatott párbeszédük tárgya nem utolsósorban egymás és önmaguk pozicionálása volt. Mindez talán mégsem érdektelen, ha megfontoljuk, hogy a párbeszéd egyik résztvevője a modern magyar művelődéstörténet kiemelkedő hatású alakja, a másik pedig az a politikus, aki 1956 utolsó, véres hónapjaiban megalapozta a 20. századi magyar történelem leghosszabb ideig fennálló rezsimjét, s 32 éven át irányította is azt.² Megítélésem szerint a dialógus értelmezéséhez a kulcsot a paternalizmus jelensége, pontosabban a paternalista érvelés és a paternalista attitűd alakzatai adják. Ezt az álláspontot fejtem ki a tanulmány zárószakaszában.

* A tanulmány a Bolyai János Kutatási Ösztöndíj támogatásával készült. Első változata a 70 éves Berlász Melinda tiszteletére 2012. november 29-én az MTA BTK Zenetudományi Intézetben, Budapesten rendezett zenetudományi ülészakon hangzott el. A húszperces időkerethez alkalmazkodó előadás szövegét érdemben kibővítettem és újraserkesztettem.

1 „Az utolsó évtized: Kodály Zoltán és a Kádár-rendszer művelődéspolitikája”. *Múltunk*, 51/1. (2006), 259–285.; „Háry János Moszkvába érkezik: Kodály és a politikai hatalom – esetleírás 1963-ból”. *Muzsika*, 49/4. (2006. április), 14–16.; „Zene, oktatás, tudomány, politika: Kodály és az államszocializmus művelődéspolitikája (1948–1967)”. *Forrás*, 39/12. (2007. december), 45–63.; „Kodály az államszocializmusban (1949–1967): kultúrpolitika- és társadalomtörténeti tanulmány”. In: Berlász Melinda (szerk.): *Kodály Zoltán és tanítványai. A hagyomány és a hagyományozódás vizsgálata két nemzedék életművében*, Budapest: Rózsavölgyi, 2007, 97–174.

2 A Fiumében, 1912-ben született Kádár János 1931-ben csatlakozott az illegális kommunista mozgalomhoz. 1948 és 1950 júniusa között a belügyminiszeri posztot töltötte be. 1951 tavaszán letartóztatták, 1952 decemberében koholt vádak alapján életfogytiglani szabadságvesztésre ítélték. 1954 júliusában rehabilitálták, és szabadlábúra helyezték. A forradalom kitörését követő második napon, 1956. október 25-én a kommunista állampárt, vagyis a Magyar Dolgozók Pártja Központi Vezetősége (MDP KV) első titkárává választották. Az MDP KV október 26-i ülésén a Politikai Bizottság (PB) helyett életre hívott Direk-

I. Két portré

Kodály Zoltán 1959. szeptember 1-jén kézzel írt levélben fordult Kádár Jánoshoz. Galyatetőn kelt sorait patronáltjai – a zenepedagógus Bors Irma, illetve a zeneszerző és népzenekutató Járdányi Pál – érdekében írta az ország politikai vezetőjének.³ Tartalmát illetően a szöveg beleillik a hivatalos döntéshozatali mechanizmust megkerülő, kijáró-közbenjáró folyamodványok műfajába. Egy évtizeddel korábban Kodály fordult már hasonló ügyben Kádár Jánoshoz, aki akkor a belügyminiszeri tisztséget töltötte be.⁴ Szembetűnő ugyanakkor az 1959-es, szűkszavú levél stílusának érdekessége. Kodály így fog mondandójába: „Győri beszédét olvasva, ezen a mondaton akadok meg: ‘Általában abbahagytuk az emberek ide-oda cserélgetését és dobálását.’ Nos, a népművelési minisztérium nem hagyta abba, sőt mintha most kezdené.”⁵ Levele zárlatába pedig Kodály ezt a mondatot foglalja bele: „Így nehéz országot építeni.” A levél talán csak a megszólítás tekintetében mutat némi engedékenységet. Míg Bibó István még 1970-ben is távolságtartón a „Mélyen Tisztelt Első Titkár Úr”-hoz intézte sorait, addig Kodály levelének címzettje – megfelelően a pártállami protokollnak – az „Igen tisztelt Kádár Elvtárs”.⁶ Persze ellent-

tórium tagja, október 28-án az MDP Elnökségének elnöke lett. A Nagy Imre vezette Minisztertanácsban belül október 30-án létesült Kormány Kabinet tagjává és államminiszterré nevezték ki. Október 31-én a feloszlott MDP helyére lépő új kommunista párt, a Magyar Szocialista Munkáspárt (MSZMP) Intéző Bizottsága tagja lett. November 1-jén Münnich Ferencsel együtt átállt a szovjetekhez, és elhagyta Magyarországot. November 2–4. között Moszkvában részt vett a Szovjetunió Kommunista Pártja Központi Bizottsága (KB) Elnökségének ülésén, a szovjet vezetés őt nevezte ki az ellenkormány élére. November 4-én rádióközleményben jelentette be a Magyar Forradalmi Munkás-Paraszt Kormány megalkadását, s a nap folyamán szovjet katonai géppel vitték Szolnokra. November 7-én a szovjet hadsereg Budapestre szállította, ahol kinevezték a Minisztertanács elnökévé. 1957. február 26-án az MSZMP Ideiglenes Központi Bizottsága elnökévé választották. Az 1957. júniusi országos pártértekezleten az MSZMP KB első titkárává, a PB tagjává választották. 1958. január 28-án leköszönt a Minisztertanács éléről és államminiszter lett. 1961. szeptember 13-tól ismét a Minisztertanács elnöke 1965. június 30-ig. Az MSZMP KB első titkári tisztségét 1985-ig töltötte be. 1985 és 1988 között az MSZMP KB főtitkára volt. Az 1988-as országos pártértekezleten kimaradt az MSZMP PB-ból, de ugyanakkor az MSZMP elnökévé választották. Az MSZMP KB 1989. májusi tanácskozásán – egészségi állapotára hivatkozva – felmentették KB-tagságából és pártelnöki tisztségéből. 1989 júliusában hunyt el. Lásd <<http://www.rev.hu/sulinet56/online/szerviz/kislex/biograf/kadar.htm>>, utolsó hozzáférés: 2013. május 20.

3 Közli Huszár Tibor (szerk.): *Kedves, jó Kádár elvtárs! Válogatás Kádár János levelezéséből 1954–1989.* Budapest: Osiris, 2002, 141.

4 Uott, 143. és 146.

5 Uott, 141. A kultúráért felelős kormányzati intézmény korabeli elnevezése helyesen: Művelődésügyi Minisztérium. A levél Kádár János békülékeny hangvételű, konszolidációs célokat szem előtt tartó, szövetségkereső beszédét idézi, amely 1959. augusztus 20-án, a népköztársaság alkotmányának ünnepén, Győrött hangzott el, nyomtatásban pedig a *Népszabadság* 1959. augusztus 22-i számában jelent meg; lásd Huszár Tibor: *Kádár. A hatalom évei, 1956–1989.* Budapest: Corvina, 2012, 114.

6 Bibó István Budapesten 1970. február 20-án kelt, Kádár Jánoshoz intézett levelét közli Huszár: *Kedves, jó Kádár elvtárs!*, 376–377. Bibó István 1956. november 2. és 4. között a Petőfi Párt – vagyis az újjászerveződött egykori Nemzeti Parasztpárt – képviselőjeként a Nagy Imre-kormány államminisztere volt. 1956. november 6-án közzétett „kompromisszumos megoldási tervzetében” a többpártrendszer, a Nagy-kormány és az ország semlegességének visszaállítása mellett foglalt állást. 1957-ben juttatta a politikai nyugatra „Magyarország helyzete és a világhelyzet” című emlékiratát. 1958-ban életfogytig-

mondásos is lett volna, ha netán Kodály, a Hazafias Népfront Országos Tanácsa Elnökségének tagja formális elhatárolódást éreztetve fordul Kádár Jánoshoz.⁷

Kádár a válasz ürügyén mindenesetre négyszeres hosszúságú, igen összetett tartalmú levéllel lepte meg Kodályt.⁸ Biográfusa és leveleinek közreadója, Huszár Tibor szerint „Kádár levelezésében egyedülálló ez az írás [...]” Huszár a levelet a kádári „népfrontpolitika” megnyilvánulásaként értékeli, hangsúlyozva, hogy „Kádár elsődleges célja [...] nyilvánvalóan a párt beszűkült politikai bázisának szélesítése volt.”⁹ Breuer János Kodály patrónusi szerepére összpontosítva – az 1956-os forradalmi tevékenysége miatt felelősségre vont Járdányi Pál ügyének szempontjából – értelmezte a levélváltást.¹⁰ A továbbiakban kísérletet teszek néhány újabb szempont felvetésére is.

A megszólítás kérdésében a Kodálynak válaszoló Kádár János alighanem könnyebb helyzetben volt, mint levelezőpartnere. Az „Igen tisztelt Tanár Úr!” úgy fejezi ki a megbecsülést, hogy közben menekülő utat biztosít az urazás *versus* elvtársazás dilemmájából. Az 1959. október 15-én kelt szövegben Kádár igen taktikusan és a retorikai leleményt sem nélkülözve tárta Kodály elé a róla alkotott képét. Másfél évvel korábban a Politikai Bizottság előtt Kodályt még olyan „kritikus ellenfélnek” minősítette, akivel érdemes lehet konzultálni a párt művelődéspolitikai irányelveiről.¹¹ Az irányelvek egyik későbbi vitáján pedig a következőket mondta:

lani börtönre ítélték, 1963-ban amnesztiával szabadult. Idézett levelét azon elítéltek érdekében írta, akik továbbra is 1956-os cselekményükért töltötték szabadságvesztésüket. – Huszár: *Kedves, jó Kádár elvtárs!*, 841–842.

7 E szervezet elsődleges küldetése az állampárt céljainak közvetítése volt a társadalom felé, illetve az, hogy a pártönkívüliek körében támogatókat nyerjen meg e célokhoz, lásd Romsics Ignác: *Magyarország története a XX. században*. Budapest: Osiris, 1999, 409. Az információk és vélemények áramlása ugyanakkor nem volt teljesen egyoldalú a szervezetben: a politikai hatalom birtokosai a Népfrontot konzultációs célokra is használták. Tervezett intézkedéseik várható társadalmi visszhangját többek között eme – a valódi politikai versengés és pluralitás hiányát kompenzáló – szervezeten keresztül igyekeztek felmérni.

8 Kádár János Kodály Zoltánhoz intézett, Budapesten, 1959. október 15-én kelt levelét közli Huszár: *Kedves, jó Kádár elvtárs!*, 142–144.

9 Huszár: *Kádár...*, 116.

10 Breuer János: „Hazádnak rendületlenül...”. Járdányi Pál születésének 80. évfordulójára”. In: uő: *Kodály és kora: Válogatott tanulmányok*. Kecskemét: Kodály Intézet, 172–180., ide: 178–179.

11 Az MSZMP PB 1958. március 11-i ülésének jegyzőkönyvéből idézi Kalmár Melinda: *Ennivaló és hozomány. A kora kádárizmus ideológiája*. Budapest: Magvető, 1998, 150–151. Súlyos vádakot fogalmazott meg ugyanakkor Kodállal szemben egykori patrónusa, Révai József, a Rákosi-korszak meghatározó művelődéspolitikusa, az országot 1953-ig irányító informális „négyesfogat” tagja. Az MSZMP 1957. júniusi pártértekezletén élesen kikelt a zeneszerző ellen, s amellett érvelt, hogy Kodály egyes művei szerepet játszottak az „ellenforradalom” szellemi előkészítésében. Ittész Mihály a *Zrínyi szózatának* fogadtatását elemezve Révai szavait az MSZMP hivatalos véleményeként idézi, lásd Ittész Mihály: „Zrínyi szózata (Ötven éve mutatták be Kodály Zoltán kórusművét)”. *Forrás*, 2005. december, <<http://www.forrasfolyoirat.hu/0512/ittzes.html>>, utolsó hozzáférés 2013. május 30. Ám Révai véleménye nem azonosítható a párt hivatalos álláspontjával. Politikai karrierje éppen ezzel az 1957. júniusi beszéddel zárult le véglegesen. Kádár ugyanis taktikázott, amikor a testileg megtört, agyvérzéséből teljesen már soha fel nem épülő, dacos Révait a párt nyilvánossága elé engedte. Azt akarta, hogy Révai „[...] politikai felfogásának csődje, kudarca, folytathatatlansága mindenki előtt világos legyen, és hogy az ötvenes évek első felét, vagyis a kádárizmus egy középsztintú pártapparátus előtt is egyértelműen le lehessen zárni. Kádár ezért [...] kíméletlenül 'lesre futtatta' a párt korábbi fő ideológusát, s ekkor Révai látványosan magára maradt a politikai játéktérben”, lásd Kalmár: *Ennivaló és hozomány*, 46–47.

[...] ha a között kell választani, hogy ilyen közepes nívón szocialista kultúrát adunk, vagy egész magas nívón antiszocialistát [...] ha muszáj választanunk [...], én a közepes színvonalra fogok szavazni, megmondom én ezt Kodálynak is, még ha le is néz, nem félek én attól.¹²

Elgondolkodtató, hogy a párt vezérének éppen Kodály esetleges elitélő reakciója jutott eszébe akkor, amikor az állampárt ideológiájának érvényesítéséről beszélt. A dacos, sőt nyegle fogalmazás ellenére sem véthető el, hogy Kádár számolt azzal: Kodálynak oka lehet lenézni őt.

A zeneszerzőnek 1959 őszén írt válaszlevele nemcsak stílusában higgadtabb, de mondandójában is árnyaltabb. Kádár kifejezte tiszteletét Kodálynak „a magyar nép zenekultúrája gazdagításáért végzett nagy munkája” és a magyar nép „javára alkotott nagy művei”, illetve a zeneszerző „emberi tisztessége” iránt.¹³ Ugyanakkor világossá tette, hogy Kodályban olyan „konzervatív világnézetű”, „vallásos gondolkodású” embert lát, aki „szándékainak, tetteinek mérlegét” – úgymond „főkönyvét” – „valahol az égben” tudja, s nem nyerhető meg a szocializmus eszméjének.¹⁴ Kádár levelének egyik fő motívuma mégis ennek a dichotómiának a meghaladása, a „bevonó-beavató” taktika alkalmazása volt.¹⁵ A pártvezér e szavakkal fordult a zeneszerzőhöz:

Önnek szép kötelessége lenne segíteni abban, hogy a munkások és parasztok milliói számára oly sötét múlt visszavonhatatlanul és örökre el legyen temetve. Hogy népünk fiai és leányai békében és boldogságban éljenek a jövőben – hogy okuk és módjuk legyenek dalolni.¹⁶

Ahogy Kodály szóba hozta Kádár győri beszédét, úgy Kádár is szükségét érezte, hogy jelezze: az ő figyelmét sem kerülték el a zeneszerző által korábban ugyancsak Győrött elmondottak. A politikus most némi iróniával úgy fogalmazott:

Nagyon csodálkoztam a múlt esztendőben, amikor elolvastam az Ön nyilatkozatát, amelyet a Győr megyei lapnak adott. Abban az lepott meg engem, hogy Önnek volt egy néhány jó és elismerő szava küzdelmeinkről és kormányzatunk egyik-másik törekvéséről.¹⁷

12 Az 1959 júniusában elhangzottakat idézi Huszár: *Kádár...*, 115., a kiemelés Huszár Tibortól.

13 Huszár: *Kedves, jó Kádár elvtárs!*, 143.

14 Uott, 143–144.

15 A terminust lásd: Kalmár: *Ennivaló és hozomány*, 151.

16 Huszár: *Kedves, jó Kádár elvtárs!*, 144.

17 Uott, 143. „A kormánynak sok helyes és jó intézkedése van a nyugodt élet kialakításához” – nyilatkozta egyebek mellett Kodály, lásd Békés József: „Néhány perc Kodály Zoltánnal”. *Kisalföld*, 1958. április 4. A riport utánközlésként megjelent a *Magyar Nemzet* 1958. április 15-i számában is. Szövegét közreadja Péteri Lóránt: *Kodály az államszocializmusban (1949–1967)*, 139–140. Itt és Mihály e forrásközlés megjelenése után kifejezte személyes emlékekből táplálkozó kételyét a szöveg hitelességével kapcsolatban: „Már akkoriban eljutott hozzánk – ha jól emlékszem, a zeneszerző bizalmasának, a bencés pap-tanár Nádasi Alfonznak közvetítésével – Kodály ’reklamációjának’ híre. Roszszallását nyilatkozatának önkényes megcsonkítása, s ezzel ’pártállamilag’ értelmezett közreadása váltotta ki. [...] Az persze sajnálatos, hogy nem tudjuk rekonstruálni, mi volt az a bizonyos

A levél legelgondolkodtatóbb mondatai mégsem ezek. Egyfelől: Kádár a személyesség húrjait pengette, és mint látni fogjuk, nem is minden hatás nélkül. Az ekkor negyvenhét éves politikus felidézte első, gyermekkori emlékét a nála harminc évvel idősebb zeneszerzőről. Az 1920-as években Kádár János a budapesti Wesselenyi utcai polgári fiúiskolában tanult, ahol 1923-tól énektanárként és a gyermekkar vezetőjeként működött a Kodály- és Mahler-művek előadásában jeleskedő Borus Endre. Kádár 1959-ben így idézte fel mindezt:

Nem volt zenei hallásom, gondolom, arra való hangom sem, így nem kerültem a karénekesek közé. De gyermekésszel is felfogtam valamit abból a nagy és szép dologból, amit Ön és az Ön által támogatott Borus tanár úr az iskola nagyhírű énekkarával akkoriban elértek. Az iskolában láttam Önt először és 10–12 éves koromban tanultam meg tisztelni a nevét.¹⁸

Másfelől: Kádár kifejezésre juttatott egy talán nem magától értődő gondolatot. A politikus ez idő szerint túlnyomórészt az erőszakszervezetekre támaszkodva és a kommunisták számos csoportja által is megkérdőjelezett legitimációval kormányzott. Most jelezte, hogy Kodály tekintélyen és konszenzusos elfogadottságon alapuló legitimációját nem tudja, de nem is akarja figyelmen kívül hagyni. E legitimáció egyfelől a művész, a tudós és a pedagógus hazai, illetve nemzetközi elismertségéből adódott. Másfelől azonban a levert forradalom támogatói közvetlen politikai legitimációt is ruháztak Kodályra, amelyet Kádár nem tudott, de nem is akart figyelmen kívül hagyni. A Petőfi Párt 1956. november 13-án tett közzé politikai nyilatkozatot „Határozati javaslat Nemzeti Kormányzó Tanács megalakítása ügyében” címmel. A forradalmi szervezetek képviselőiből felállítandó Tanács a javaslat szerint ideiglenesen gyakorolta volna az államfői jogkört. Elnökének Kodály Zolt-

’többet is mondtam’ Kodály nyilatkozatában”. Lásd Ittész Mihály: „Kodály Zoltán és tanítványai. Könyv egy korszakos jelentőségű 20. századi zenei-szellemi műhely kisugárzásáról”. *Muzsika*, 51/7. (2008. augusztus), <<http://epa.oszk.hu/00800/00835/00127/2761.htm>>, utolsó hozzáférés 2013. május 30.

Azt dokumentumok is alátámasztják, hogy az eredeti, szóbeli nyilatkozat megcsonkításáról szóló, hallomáson alapuló értesülés elég széles körben elterjedt, s Ittész Mihály mellett Mihályfi Ernőhöz, a Magyar Nemzet főszerkesztőjéhez, illetve magához Kádár Jánoshoz is eljutott. Ám ha ez az értesülés helytálló volt, az azt jelentené, hogy a nyilatkozat meghamisíttatásával a pártapparátus nem csupán a közvéleményt, de önmagát is félrevezette. Ez pedig legalábbis meglepő volna. Orbán László, az MSZMP KB Tudományos és Kulturális Osztályának vezetője szükségesnek tartotta, hogy 1958. április 14-én a Kiszármagban megjelent közlemény alapján részletesen tájékoztassa Kádárt Kodály szavairól, méltatva a „pozitív megállapításokat”. Kádár pedig több mint egy évvel később – amikor már bizonyosan birtokában volt a nyilatkozat körülményeivel kapcsolatos járulékos információknak is – Kodályhoz intézett levelében éppen azon az érzékeny retorikai ponton idézte fel a Győrben mondottakat, ahol a tárgyilagos közlések végére érve általános és személyes fejtegetésekbe bonyolódott. Ezt valószínűleg nem tette volna akkor, ha úgy tudja: Kodály szövegét éppen az általa vezetett elnyomó apparátus hamisította meg. Megjegyzendő még, hogy viszonyulásában Kodály sem ragadta meg az alkalmat, hogy Kádárt a nyilatkozata közlésével kapcsolatos esetleges problémákról tájékoztassa. Pedig Kádár egyéb felvetéseire részletesen reagált, s ebben a legkevésbé sem mutatkozott konfliktuskérülőknek. Mindehhez lásd Huszár: *Kedves, jó Kádár elvtárs!*, 143–147., illetve Péteri: *Kodály az államszocializmusban (1949–1967)*, 112–113. és 141.

18 Huszár: *Kedves, jó Kádár elvtárs!*, 143.

tánt jelölték, akit utóbb elnökévé választott a november 21-én megalakult Magyar Értelmiség Forradalmi Tanácsa.¹⁹

Mindezt érdemes megfontolni abban az összefüggésben, hogy 1959 őszén írt levelének csúcspontján Kádár – retorikai értelemben – egyenrangúként kezelte a magyar nép felemelésének kommunista küldetéstudaton alapuló és a kodályi művelődési koncepcióból kibontakozó tervét. E szavakkal fordult Kodályhoz: „Nem tagadhatom, hogy Ön szereti a népet és életművével a zenekultúrában sokat és nagyot adott népünknek. A mi népünk az Ön népe, de az enyém is, aki kommunista vagyok.” A levél végén aztán Kádár helyreállította a számára evidens hierarchiát, mondván: „Én – egyszerűen helyzetemnél fogva – jobban tudom Önnél, hogy mi és egész népünk még mennyit és hogyan botladozik az új életnek ezen a szocialista útján.” Ugyanakkor perspektívaként – a korábban hangsúlyozott világnézeti ellentétet mintegy meghaladva – az éneklő nép és a kommunista társadalom utópiáinak szintézisét állította a zeneszerző elé.²⁰

Kodály egy héttel később írt viszonzválaszában nem zárkózott el a közös nevező keresésétől, de világosan érezte, hogy mandátumát a magyar nép üdvének meghatározására a legkevésbé sem tartja gyengébbnek a Kádárénál: „Örülök, hogy látja törekvéseim végső célját, nézetem szerint a nép anyagi és szellemi emelkedésén csak párhuzamosan lehet dolgozni, sőt a szelleminek mindig elől kell járni, hogy tudja, mire használja az anyagit.”²¹ Egyszersmind korrigálta azt a képet is, amelyet a politikus az ő világnézetéről alkotott:

Én már 1918-ban láttam, hogy a szocializmus útja egyetlen mentsége népünknek, melyet több évtizedes falujárásom és benső érintkezésem alapján jobban ismertem meg, mint bárki más. Ezen az úton már 1918-ban is tovább juthattunk volna az akkor elkövetett óriási hibák nélkül. 1945 után reméltem, hogy a haladás biztosabb és egyenletesebb lesz. De hogyan bízzék a nép olyan vezetésben, amely egy nap kivégeztet egy csomó magas állású embert, röviddel rá exhumálja és dísztemetéssel rehabilitálja őket? Sajnálattal néztem, amikor a párt maga alatt vágta a fát. Egy reakciónak ilyenkor örülni kellett volna.²²

E sorok finoman arra is emlékeztették Kádárt, hogy ő még kisfiú volt csupán, amikor Kodály tagja lett a Tanácsköztársaság Köznevelésiügyi Népbiztossága által

19 Ständeisky Éva: *Az írók és a hatalom, 1956–1963*. Budapest: 1956-os Intézet, 1996, 127., 144–145.

20 Huszár: *Kedves, jó Kádár elvtárs!*, 144.

21 Kodály Zoltán Kádár Jánoshoz intézett, 1959. október 21-én kelt levelét közli Huszár: *Kedves, jó Kádár elvtárs!*, 145–147. – Kodály e ponton következetesen és politikai rendszerektől függetlenül képviselt nézetének adott hangot. Egy 1929-ben született esszéjében például így fogalmazott: „Hogy mindennek a gazdasági krízis az oka? Minden megjavul magától, csak a gazdaság jöjjön rendbe? Nem hiszem. A művészetnek megvannak a maga külön létfeltételei, a pénztől függetlenül. A nyomor talán gátolja terjeszkedését, de a gazdagság nem mindig segíti elő. A pénz nem termel eszméket. Pénz volna itt elegendő, csak nem mindig arra fordítják, amire kellene. De éppen ami a legértékesebb: azt nem lehet pénzen venni. Nem az erszény, a lélek üressége a nagyobb baj. S ebből nekünk túlontúl ki-jutott.” Kodály Zoltán: „Gyermekek””. In: uő: *Visszatekintés I.*, szerk. Bónis Ferenc, Budapest: Zene-műkiadó, 1982, 38–45., idézet a 45. oldalról.

22 Huszár: *Kedves, jó Kádár elvtárs!*, 146.

létrehívott zenei direktóriumnak.²³ Kodály ráadásul összehasonlította az 1918/19, illetve 1956 forradalmait követő oktatáspolitikai tisztogatást, szárazon megállapítva: „A Horthy-rendszer csak olyanokat távolított el, akik 1918–19-ben vezető állást vállaltak, pl. jómagamat. A rokonszenvezők tovább dolgozhattak, mert nélkük megállt volna az egész tanügyi apparátus.”²⁴ Azzal, hogy a szocializmus elvi hívéként határozta meg magát, Kodály megteremtette a lehetőségét annak, hogy rögtön bírálatot is mondjon a hazai államszocializmus ekkor már évtizednyi múlt-ra visszatekintő politikai gyakorlatáról. Egy, a Hazafias Népfrontban megismert referátumról most úgy nyilatkozott: „A dolgozatból az hiányzik, ami az első tíz év kormányzásából: a magyar nép ismerete és szeretete.”²⁵

Kodály nem tartotta szükségtelennek, hogy a vallásosság kérdésében is árnyalja a Kádárban róla kialakult képet. Goethe mondását idézte egyetértően: „Akinek van tudománya és művészete, annak van vallása. Akinek nincs, annak *legyen* vallása.” A zeneszerző – Kádár szóhasználatát felidézve – azt is leszögezte: „Az én ’főkönyvem’ kizárólag a lelkiismeretemben van. A gyermekkori vallásos érzést nem felejt-hetem, ámbár nem teljesítem pontosan az egyház előírásait.”²⁶

Kádár iskolai emlékeire a zeneszerző csak annyiban reagált, amennyiben a politikai támogatását kérte az ekkor már súlyos beteg Borus Endre lakásviszonyainak normalizálásához.²⁷ Későbbi nyilvános fellépései alkalmával azonban nem habozott instrumentalizálni a Kádár által felidézett történetet. Kodálynak az új általános iskolai tantervet bíráló, a *Magyar Zene* című folyóiratban, 1961-ben megjelenő cikkére a Művelődésügyi Minisztérium részéről Miklósvári Sándor válaszolt.²⁸ Ez utóbbi írás meglehetősen elítélő hangot ütött meg a két háború közti időszak Éneklő Ifjúság mozgalmáról. Kodály ezt a hangot 1962 tavaszán, nyilvános beszédében a következőkkel utasította vissza:

Az Ön mérges kifakadása az Éneklő Ifjúság ellen csak a dolog teljes nemismerésén alaphat, amiért Önt csak sajnálni lehet. *Bezzeg más véleménye van erről Kádár elvtársnak, mert ő*

23 Az 1919 áprilisában létrehozott szervezet vezetője politikai megbízottként Reinitz Béla volt, tagjai pedig Kodály mellett Bartók Béla és Dohnányi Ernő; lásd Eöszs László: *Kodály Zoltán életének krónikája*. Budapest: Editio Musica, 2007, 78.

24 Huszár: *Kedves, jó Kádár elvtárs!* 145. – Kodályt a Károlyi Mihály nevével fémjelezhető Első Magyar Köztársaság (a hivatalos meghatározás szerint „népköztársaság”) idején, 1919. február 14-én nevezték ki a Zeneakadémia igazgatójának. Ugyanekkor Dohnányi Ernő igazgatói kinevezést kapott. Posztját Kodály az 1919. március 21-én kikiáltott Tanácsköztársaság idején is betöltötte. A Tanácsköztársaság bukását követően Kodályt szabadságolták, december 18-án pedig megalakult az ő ügyét is vizsgáló fegyelmi bizottság. A hosszan elhúzódó fegyelmi eljárás eredményeként 1920. június 25-én érvénytelenítették igazgatói kinevezését, lásd Eöszs: *Kodály Zoltán életének krónikája*, 81–89.

25 Huszár: *Kedves, jó Kádár elvtárs!*, 147.

26 Uott, 146.

27 Uott, 147.

28 Kodály Zoltán: „Megjegyzések az új tantervhez”. *Magyar Zene*, 1/6. (1961. június), 583–587. Újra-közi uő: *Visszatekintés I.*, 328–333.; Miklósvári Sándor: „A ’zenei nevelés’ tanterve – vissza a régi Magyar-ország felé? Megjegyzések Kodály Zoltán cikkéhez”. *Magyar Zene*, 1/9. (1961. december), 87–91. Kodály ugyanebben a lapszámban további érvekkel egészítette ki korábbi írását: „Még néhány szó a tantervről”. *Magyar Zene*, 1/9. (1961. december), 85–86. Újra-közi uő: *Visszatekintés I.*, 334–335.

véletlenül abba az iskolába járt, amelyben az Éneklő Ifjúság egyik oszlopa, boldogult Borus Endre tanított. Szerencsére elegendőnek még olyanok, s így az Ön elfogult véleménye nem lesz „közvélemény”. Még ma is meg-megszólít engem hol egy vasúti kalauz, hol egy szerelő, hogy „ő is énekelt a Borus tanár úr énekkarában”.²⁹

Kodály nemegyszer élt azzal a lehetőséggel, hogy személyes meggyőződésén alapuló nézeteit politikai tekintélyérvekkel is alátámassza.³⁰ Különös kedvvel hivatkozott szocialista vezetők általános kinyilatkoztatásaira, ha azokat szembeállította a politikai gyakorlat mindennapi realitásával. Imént idézett előadásában az általános iskolai tanterv tervezetét bírálva a következőket mondta:

Az országos vitát Önök csak felülről látják, a kezes szakfelügyelők jelentéseiből. Azokból persze nem derül ki, hogy a legtöbb pedagógus nem is látta a tantervet. Hozzászoktatták a tanítóságot, hogy ami felülről jön, azt csak hódolat illeti, nem bírálat, ezért aki szólt, helyeselt, a többi hallgatott – és nyelt. De azt mégis egyhangúan suttogták, ha nem is kiáltották, hogy „egyórást tárgy nem tárgy!” Oly sokáig tartották az országot abban a hitben, hogy elég, ha egy ember gondolkodik, hogy fejbőlintó jánosok országa lettünk. Még sokáig tart, míg Kádár János felszólítása teljesül, hogy mindenki gondolkodjék.³¹

A *Kis emberek dalai* című kiadvány 1961 novemberére datált Előszavában pedig Kodály ezt idézi Kádártól: „Semmi szín alatt nem akarjuk, hogy arra nem érett gyermekekkel valamiféle politikai jelszavakat magoltassanak be, s erre mondják azt, hogy íme, világnézetet tanítunk.”³² A kórusáról híres Wesselényi utcai polgári fiúiskola és Kádár kapcsolatához Kodály egyébként 1966-ban még egyszer visszatért. Ezúttal aligha azért, hogy saját álláspontját tekintélyérvvel is alátámassza. A közeg, melyben szavai elhangzottak, inkább azt valószínűsíti: Kodály most a rezsim iránti lojalitását fejezte ki; sőt hozzájárult Kádár nyugati véleményformálókban kialakuló imázsának javításához is. A Jeunesses Musicales párizsi kongresszusán tartott előadásában a magyar ének-zenei általános iskolák hálózatának bővüléséről és tevékenységéről szólva megállapította:

E fontos kísérletek lehetőségét széles látókörű kormányzatunknak köszönhetjük – és talán a szerencsés véletlennek is, hogy miniszterelnökünk, Kádár János, negyven évvel ezelőtt maga is a híres Wesselényi utcai iskola tanulója volt, és megfigyelhette társain az ének játékonny hatását.³³

29 Kodály Zoltán: „Egy kis számadás. Előadás a Magyar Zeneművészek Szövetségében, 1962. március 8-án”. In: uő: *Visszatekintés III.*, szerk. Bónis Ferenc, Budapest: Zeneműkiadó, 1989, 99–112., idézet a 109. oldalról, kiemelés tőlem: P. L.

30 Ilyesmire nem csupán az államszocializmus időszakában, de a Horthy-korszakban is sort kerített, mely alatt több alkalommal hivatkozott a meghatározó művelődéspolitikusra, Klebelsberg Kunóra. 1929-ben született, e helyütt már idézett írásában például így fogalmazott: „Az iskolából kiinduló nyelvrontásra nemrég találóan mutattak rá Móricz Zsigmond, utóbb gróf Klebelsberg Kunó cikkei.” Kodály: *Gyermekkarok*, 38–45., idézet a 39. oldalról.

31 Uő: *Egy kis számadás*, 105. Az utolsó mondat kiemelése tőlem: P. L.

32 Az Előszót közli uő: *Visszatekintés I.*, 322–323., az idézethez: 323.

33 Uő: „A Jeunesses Musicales párizsi kongresszusán”. In: *Visszatekintés III.*, 154–157., az idézethez 155. – Kodálynak a konszolidált Kádár-rendszer kvázi utazó kulturális nagyköveteként betöltött szerepéről bővebben lásd Péteri Lóránt: *Kodály az államszocializmusban*, 130–136.

Nem tartom érdektelennek azt a körülményt, hogy Kodály Zoltán milyen pontosan idézte fel a Kádár leveléből hét évvel korábban megismert történetet. Nem stilizálta énekes fiúvá a kis Csermanek Jánost (aki később, az illegális kommunista mozgalomban kapta a Kádár nevet); a gyermeket a jóra fogékony, de abból csak töredékesen részesülő kívülálló pozíciójában ábrázolta. Kétségtelen, hogy Kodály már-már politikusi tudatossággal használta fel Kádár életének első kézből megismert epizódját. Mégsem zárnam ki annak a lehetőségét, hogy Kádár története mindeközben ténylegesen szíven ütötte. Hiszen ki más állt volna a húszas évektől kibontakozó kodályi művelődési és pedagógiai program középpontjában, ha nem a budapesti segéd-házfelügyelőként dolgozó leányanya gyermeke?³⁴ A szerény körülmények között élő városi gyerek, aki Kodály diagnózisa szerint sem a polgári magaskultúra javaihoz, sem pedig a Kodály által „egyetlen klasszikus magyar zenének” tekintett népzenehez nem fért hozzá.³⁵ „A pesti gyermek, szegény, az utcai zene hulladékát szedi fel” – hangoztatta Kodály 1929-ben, de hangot ad „optimista várakozásának”, amelyet a fővárosi énektanárok által megvalósított „Gyermekkarest” keltett benne.³⁶ Kodály Zoltán kórusműveit szólalettatták meg ezen a hangversenyen hét budapesti iskola kórusai, amelyek közül – Péterfi István egykorú beszámolója szerint – a Borus Endre vezette énekegyüttes aratta a legnagyobb sikert.³⁷ Kodály meleg szavakkal emlékezett meg a magyar zeneélet „magvetőiről”, a „mindennapi gondokkal küzdő énektanárokról, hajnali tej- és újságkihordó pesti iskolásokról”.³⁸ Ugyanezen a tavaszon debütált Budapesten Beniamino Gigli, a fenomenális tenor.³⁹ Alighanem erre utalt Kodály, amikor így fogalmazott a *Zenei Szemlében* megjelent cikkében: „A Wesselényi utcai fiúk egyenkint bizonyára nem tudnak úgy énekelni, mint Gigli. De viszont Gigli egymaga nem tud úgy énekelni, olyan természetű hatást kelteni, mint ők százan együtt.”⁴⁰ Az elit- és a közösségi kultúra sorok között megbúvó szembeállítás talán kissé ideologikus gesztus volt Kodály részéről. 1928-ban ugyanez a fiúkórus Bruno Walter karmesteri pálcáját követve járult hozzá Mahler 3. szimfóniájának nagysikerű előadásához.⁴¹ Bizonyos mindenesetre, hogy Kádár 1959-es levele érzelmekkel telített emlékeket kavart fel Kodályban, s az is elképzelhető, hogy a zene áldásait átérző, de azokat közvetlenül magához venni mégsem képes, nehéz sorsú kisfiú képe fel-felmerült benne, amikor Kádár Jánosra kellett gondolnia.

34 Kádár gyermekkoráról szóló tömör tájékoztatásra lásd Huszár: *Kádár...*, 9–10.

35 A népzene illetén felfogására lásd Kodály Zoltán: „Magyarság a zenében”. In: uő: *Visszatekintés II.*, 235–260., ide: 259.

36 Uő: *Gyermekkarok*, 38. és 43.

37 Az 1929. április 16-án megjelent írást újraközli Péterfi István: *Fél évszázad a magyar zenei életben. Válogatott zenekritikák (1917–1961)*. Budapest: Zeneműkiadó, 1962, 117–118.

38 Kodály: *Gyermekkarok*, 45.

39 Péterfi: *Fél évszázad a magyar zenei életben...*, 119–120.

40 Kodály: *Gyermekkarok*, 41.

41 Péterfi: *Fél évszázad a magyar zenei életben...*, 101–103.

II. Új reformkor?

Kodály haláláig tagja maradt a Hazafias Népfrent Országos Tanácsa (HNF OT) Elnökségének. E fórumon mindössze kétszer szólalt fel. Sajnálatos módon első felszólására olyan ülésen került sor, amelyről nem készült részletes jegyzőkönyv.⁴² Az esetről Kodály így számolt be Kádár Jánosnak:

Pl. van okom feltenni, hogy legutóbbi fölszólásom a Népfrentban torzítva kerül Ön elé, mert máris így mondta el egy résztvevő valakinek. Hadd mondjam el pontosan, mit és miért mondtam. Simon Péter dolgozata volt a vita tárgya.⁴³ Nem volt szándékom fölszólalni, de mikor az öt előttem szóló egyike sem tért ki a dolgozat fő hiányára, ellenben riktó színekkel festették a magyarság sorsát a környező államokban, azt mondtam: mit szegezzünk ellene a mindenfelől dühöngő sovinizmusnak, ha kiirtjuk azt a csekély magyar öntudatot, ami még tán népünk egy részében megvan. A dolgozattól az hiányzik, ami az első tíz év kormányzásából: a magyar nép ismerete és szeretete. Ezt mondtam, magnetofon és gyorsíró nem volt, hát mindenki úgy adhatja tovább, ahogy akarja. Azt gondolom, a kormányzat nem hagyná a katonai akadémián és nevelő intézeteken Zrínyi Miklós nevét, ha nem állná szavait, hogy „egy nemzetnél sem vagyunk alábbvalók”. Ezzel még nem mondjuk, hogy különbek vagyunk. De ha ehhez sem ragaszkodunk: elveszünk.⁴⁴

A Magyar Szocialista Munkáspárt Központi Bizottsága kongresszusi irányelveit megvitató, 1962. szeptember 7-i HNF OT elnökségi ülés jegyzőkönyve viszont megőrizte Kodály szavait.⁴⁵ Kodály egyfelől a kulturális szféra lobbistájaként lépett fel, másfelől, úgy vélem, mondandója egy részét kifejezetten az ülésen résztvevő Kádár Jánosnak címezte. Kodály üdvözölte, hogy a párt kongresszusi irányelvei „összefonódásról” beszélnek, kifejezve a „gazdasági és kulturális fejlődés megbonthatatlan egységét”. Ugyanakkor a kulturális fejlesztések jelentőségét hangsúlyozta a fogyasztás serkentésére és az életszínvonal növelésére vonatkozó tervek láttán. Bár nem hangoztatta az egykorú, úgynevezett fridzsiderszocializmus-vitában elhangzó érveket – melyek elidegenedésről, kispolgári önzésről és a közösségi értékek elhalásáról szóltak –, bizonyos aggályokat megfogalmazott.⁴⁶ Ezen a plé-

42 A testület iratanyagát a Magyar Nemzeti Levéltár Országos Levéltára (MNL OL) őrzi, XXVIII-M-4 szám alatt. Kodály az 1959. október 2-i ülésen Simon Péter „Milyen érvekkel harcoljon a Népfrent a különböző nacionalista megnyilvánulások ellen?” című előterjesztéséhez szólt hozzá, lásd MNL OL XXVIII-M-4, 97. doboz.

43 Lásd az előző lábjegyzetet. Hosszas előkészítés után, 1959 szeptemberében jelentek meg az MSZMP tézisei „A burzsoá nacionalizmusról és a szocialista hazafiságról” – ennek kapcsán merült fel ez a téma a legkülönbözőbb fórumokon.

44 Kodály Zoltán Kádár Jánoshoz intézett, az előzőekben már több alkalommal hivatkozott, Budapesten 1959. október 21-én kelt levelét közli Huszár: *Kedves, jó Kádár elvtárs!*, 145–147., idézet a 146–147. oldalról.

45 MNL OL XXVIII-M-4, 97. doboz.

46 A korabeli sajtóban zajló polémiaira lásd Horváth Sándor: „Csudapest és a fridzsiderszocializmus: a fogyasztás jelentései, a turizmus és a fogyasztáskritika az 1960-as években”. *Múltunk*, 2008/3., 60–83., ide: 79.

numon is elmondta példabeszédét, amelyet 1959 őszén, Kádárnak írt második levelébe már belefoglalt:

Tudjuk, hogy a belga munkások már száz évvel ezelőtt jó szervezettségükkel magas béreket küzdöttek ki, minthogy azonban senki nem világosította fel őket arról, mire lehet a felesleges pénzt költeni, megették az egészséget. Kilószámra ették a húst, ennek következménye volt a sok betegség, korai halál, stb.⁴⁷

Beszédében hosszasan idézte Jókai Mór egyik első irodalmi művét, a *Hétköznapok* című, 1846-ban megjelent regényt, abból is a „szelíd tökéletességű” hős, gróf Szilárdy Leander jellemzését.⁴⁸ Apropóként a szellemi és anyagi felemelkedés „összefonódásának” motívuma szolgált. De vajon nem lehetséges-e úgy hallgatni a Kodály által felidézett Jókai-bekezdéseket, mint afféle királytűkröt vagy intelmeket, melyeket a nyolcvanéves komponista állított a válaszút előtt álló, ötven éves kommunista vezető elé?

Az ifjú gróf szerfelett higgadt kedélyű, gondolkodva tevő, s gondolatjait elvekre építő férfi volt, ki nem mohó újításvágygal rohanta meg a fennálló szokásokat vállalkozásokba kapva, miknek kimeneteléről bizonytalan lehete, hanem ahol bontott, azt kíméllettel tevő, ahol építte, szilárdul; s az biztosította számára leginkább a nép bizalmát és saját tekintélyét, hogy sohasem kapott oly dologba, melynek sikere később kézzelfogható ne lett volna, s nem kezdett olyat, amit később abban hagyott volna. *Nem kezdett mohácsi kombinátba, Duna-Tisza csatornába!*

Világosan tapasztalá, hogy a népnek sem anyagi, sem szellemi jólétét külön-külön, egyiket a másik nélkül előmozdítani nem lehet; együtt és egyenlő lépéssel kell annak mindkettőnek haladni, kézben kéz és egyiknek a másikért, s hogy e két érdek: szellemi és anyagi annyira össze vannak egymással szőve, s hogy legcsekélyebb részleteikben egyik a másiknak majd oka, majd eredménye, miszerint e kettőnek egyszeri haladását eszközölni nehéz ugyan, de külön csaknem lehetetlen, s ezen elve volt minden tetteiben a vezérfonal; meg tudta választani a közéletet az ideális entuziaszták azon téveszménye között, mely minden embert egyaránt nemesen érző s szabadakaratjában erények gyakorlására hivatott, egymás közt mindenben hasonló s csak a korlátozatlan szabadságban boldog lényekül állít fel, s azon gyáva és önző kaszterdekű elv között, mely teremtményekről tanít, kik csak azért látszanak alkotva és darócba öltöztetve lenni, hogy a náluk hatalmasabbnak földjeit műveljék, s előtte meghajoljanak; grófunk olyannak vette az embert, amilyen: gyarló, de minden nagyra képes agyag, melyet csak alakítani kell, hogy remekmű vagy cserépedény váljék belőle.⁴⁹

Mit is mondott mindezzel 1962-ben Kodály? Feltétlenül többet annál, semmint hogy pusztán megismételte volna a szellemi felemelkedés elsődlegességé-

47 A HNF OT 1962. szeptember 7-i elnökségi ülésének jegyzőkönyve, MNL OL XXVIII-M-4, 97. doboz.

48 A mű elérhető a Magyar Elektronikus Könyvtárban: <<http://mek.oszk.hu/00700/00776/html/>>, utolsó hozzáférés 2013. május 20. Kodály a „Két földesúr” című fejezetből citált. Említésre méltó, hogy a regény az egykorú irodalomtudományi nyilvánosságban is kapott bizonyos figyelmet, lásd Nagy Miklós: „Jókai a franciás romantika ígézetében”. *Irodalomtörténeti Közlemények*, 71/4. (1967), 409–421., az idézethez: 416.

49 A HNF OT 1962. szeptember 7-i elnökségi ülésének jegyzőkönyve, MNL OL XXVIII-M-4, 97. doboz. Kodálynak a Jókai-szövegbe iktatott megjegyzését dőlt betűkkel emeltem ki.

ről szóló, évtizedekkel korábban kialakított tézisét. Az ifjú Jókai nyelvezetével és ideáljaival megidézte a magyar reformkor szellemét. Ám sem ez az idézet, sem a *Hétköznapiak* általában nem lett volna alkalmas arra, hogy megjelenítse a reformkor legmerészebb – a társadalmi, gazdasági és politikai viszonyok módoszeres átalakítását célzó – programját. De alkalmasint nem is ez volt Kodály célja. A regényben aktuális üzeneteként „a praktikus találmányok ajánlása”, „a modern, emberbarát nagybirtok dicsérete” inkább arra mutat rá: mennyi pozitív változást lehet elérni a „nép” hétköznapijaiban az alapvető társadalmi és politikai struktúrák felforgatása nélkül is.⁵⁰

Na mármost a Kádár-rezsim berendezkedési periódusának, vagyis az 1956 és 1963 közti időszaknak egyik fontos cselekvési iránya a restauráció, vagyis a magyar államszocializmus 1948/49 óta futó programjának „újraindítása” volt, miután a forradalom egyetlen, ám annál jelentősebb történelmi pillanatra lefagyasztotta (vagy legalábbis majdnem lefagyasztotta) a rendszert. Ugyanakkor a kádári politika korán levonta azt a következtetést is, hogy a társadalmi és politikai robbanás – a klasszikus sztálinista politikai gyakorlatra adott reakcióként – megismétlődhet. Az 1956 és 1963 közötti konszolidációs időszakot ezért a restaurációval egyidejű korrekciós törekvések is jellemezték. Ez utóbbiak nem pusztán a forradalom nyugtalanító tapasztalatából következtek. Jelentős részük már az 1963-tól kibontakozó, 1968-ban fordulóponthoz érkező, de 1972-ig még kitartó új kurzust készítette elő, azaz „a szovjet típusú rendszer magyarországi változatának, sőt az egész térségnek leghosszabb, legsikeresebb, a rendszeren valóban tartós lenyomatot hagyó korrekciós és reformperiódusát”.⁵¹ Kodály Jókaira hivatkozó szimbolikus útmutatása tehát találóan mutatott rá a Kádárt ekkoriban foglalkoztató stratégiai kérdésekre – az egyensúly keresésére a stabilitás, a folytonosság és a reform tekintetében. A reformkori párhuzamot megvonva Kodály ráadásul szimbolikusan beemelte a nemzeti történelem folyamába a kommunista vezetés alatt aktuálisan zajló politikai és társadalmi változásokat: e diszkurzív gesztusnak éppen az ő személyes reputációja adhatott súlyt és jelentőséget.

Felszólalása az elnökségi ülésen kedélyes hangulatot teremtett, a jegyzőkönyv kétszer is derűtséget jelez. Kállai Gyula, az Országos Tanács elnöke „Kodály elvtársként”, Kádár – következetesen – „tanár úrként” emlegette őt. Kádár egyébként nem reagált érdemben Kodály szavaira – miután a pártvezér e körben meghívott vendégként szerepelt, a hozzászólások megválaszolása és a tanulságok levonása nem is az ő feladata volt. Egy közbevetése azonban mégis adalékot szolgáltat a Kádár-Kodály viszonyhoz. Kodály felszólalása szóvá tette a megbeszélés tárgyát képező szöveg, vagyis az MSZMP kongresszusi irányelvei terjedelmességét. Vitázó hozzászólásában Kállai Gyula erre szinte mentegetőzve reagált, hogy aztán – Kállait megszakítva – Kádár szólaljon meg: „Hát még ha a tanár úr ott ült volna a bizott-

50 Nagy Miklós Szilárdy Leandert mindezek alapján „széchenyies” figurának nevezi, alkalmasint éppen Széchenyi István alakját szimplifikálva, lásd Nagy Miklós: *Jókai a franciás romantika igézetében*, 417.

51 Rainer M. János: „A magyar 'hatvanas évek': (politika)történeti közelítések”. In: uő: *Bevezetés a kádárizmusba*, Budapest: 1956-os Intézet és L'Harmattan Kiadó, 2011, 149–184., az idézethez: 159.

ságban, s tudná, hogy több mint 800 oldal volt az előkészített anyag. Mert minden szakterület elküldte a magáét: 50 oldal.”⁵² Kérdés ez az elvégzett munka alaposságával; egyúttal összekacsintás a másik stratégiai gondolkodóval – a részletekben elvesző buzgó apparatcsikok görnyedt válla felett.

Kállai Gyula részletesen kitért Kodály fejtegetéseire, amelyeket helyeslően idézett fel, s csupán egy futó utalás erejéig állította Jókai mellé a 19. század másik jelentős társadalomkritikai gondolkodóját, mondván: „A marxizmus alapelveihez tartozik az is, hogy a gazdasági alap és a kulturális élet összefüggését helyesen elemzi és mutatja meg.” Kodály hozzászólásának gazdagon rétegzett üzenetei közül a kulturális lobbistáét fogta fel: kifejezte meggyőződését, miszerint az állam „évről évre” többet tud majd fordítani iskolák és kultúrházak építésére, „zenekarok szervezésére”.⁵³

Talán már korábban sor került rá, de 1966-ban bizonyosan megtörtént, hogy Kádár újévi üdvözetlet küldött Kodály Zoltánnak. Kodály kézzel írt válasza jelzi a kettejük közti kommunikáció hangváltozását: a megszólított ezúttal már a „Kedves Kádár elvtárs”.⁵⁴ Rövid üzenetében a zeneszerző így fogalmaz: „Ez az év biztatóan indul: végre történik valami, hogy a nemzetfenntartó parasztság kiemelkedjék a helótasorsból. Bárcsak elég lenne!” E néhány sor jelzi Kodály igényét, hogy – az egyébként Kádár által felkínált kommunikációs úton haladva – országos ügyekről, ha tetszik, nemzeti sorskérdésekről váltson szót a politikai vezetővel. 1966. január 22-én kelt üzenete alighanem Fehér Lajos miniszterelnök-helyettes néhány héttel korábbi bejelentésére utal, mely a mezőgazdasági termények felvásárlási árának növelését és a parasztság szociális ellátásának javítását helyezte kilátásba. Kodály ugyanakkor felhívta Kádár figyelmét Galgóczi Erzsébetnek az *Élet és Irodalom* hasábjain frissen megjelent szociográfiájára, amely a paraszti, illetve a falusi társadalom kiszolgáltatottságával foglalkozott, s felhívta a figyelmet a fiatal falusiak – aggályos folyamatként láttatott – eltávolodására az agráriumtól.⁵⁵ Egyfelől tehát elkönnyelhetjük az öreg Kodály tájékozódásának frissességét. Másfelől azonban árnyalni lehet a „nemzetfenntartó parasztságról” tett kijelentését, illetve Galgóczi helyzetleírását. Azt a tényt ugyanis, hogy a mezőgazdasági dolgozók aránya az aktív keresők között 38%-ról 25%-ra csökkent az 1960-as évtizedben, annak tükrében is érdemes értékelni, hogy ugyanezen időszakban a mezőgazdasági termelés a dualizmus és a Horthy-korszak növekedési ütemét meghaladva, a korabeli nemzetközi átlagnak megfelelően bővült.⁵⁶ Vagyis a termelési színvonal és hatékonyság növekedésének volt a következménye a nemzetközi tendenciáknak egyébként megfelelő, de a nyugati országokéhoz képest fáziskéséses, azokénál egyszersmind

52 A HNF OT 1962. szeptember 7-i elnökségi ülésének jegyzőkönyve, MNL OL XXVIII-M-4, 97. doboz.

53 Uott.

54 Kodály Zoltán Kádár Jánoshoz, Galyatető [1966.] január 22. MNL OL M-KS-288-47-739. őe./1966. Kiemelés tőlem. Ugyanitt megtalálható Kodály levelének gépelt másolata, rajta Kádár kézírásos széljegyzetével: „Láttam. Kádár[,] I. 29.”

55 Galgóczi Erzsébet: „1%”. *Élet és Irodalom*, 1966/4. (január 22.), 1–2.

56 Romsics: *Magyarország története a XX. században*, 432.

gyorsabb – az egyének és a kisközösségek szempontjából sokszor drámai – társadalmi (foglalkozásszerkezeti) átalakulás.⁵⁷

III. Kísérlet az értelmezésre: paternalista beszédmód, paternalista attitűd

Kádár János és Kodály Zoltán kapcsolatának története elszigetelt epizódokból állt. Kommunikációjuk áttekintése során azonban feltűnhetett, hogy találtak közös nyelvet: nem beszéltek el egymás mellett sem a tárgy, sem a fogalomhasználat szempontjából. Könnyen adódik a magyarázat, mely szerint mind a ketten taktikáztak: a meggyőződésük vagy érdekük szerinti jó ügy előmozdítása érdekében keresték a közeledés lehetőségét. Úgy vélem azonban, hogy dialógusukat leértékelné és le is egyszerűsítene ez a magyarázat. Megítélésem szerint e szélessávú párbeszéd alapja a kommunikáló partnerek szemléletének valódi átfedésén alapult. A magyar társadalommal (vagy Kodály és Kádár fogalmát használva: a „magyar néppel”) szembeni paternalista attitűdről van szó. Pontosabban egyfelől arról, hogy mind a ketten otthonosan mozogtak a paternalista diskurzusban; másfelől pedig arról, hogy hajlottak arra: meggyőzéseiket és tetteiket paternalista érvrendszer alapján magyarázzák, igazolják. Ezzel távolról sem állítom, hogy a paternalizmus általános magyarázatként szolgálna 1960 körüli tetteik és szavaik értelmezéséhez. Állításom csupán annyi, hogy egyébként jelentősen eltérő argumentációjukban egyként kimutathatók a paternalizmus gondolati mintázatai.

Paternalizmusról akkor beszélhetünk, amikor az egyén autonómiáját, cselekvési és döntési szabadságát éppen az egyén jólétére, javára, megelégedettségére, szükségleteire, érdekeire vagy értékeire hivatkozva, az egyén beleegyezése nélkül vagy éppen akarata ellenére korlátozzák.⁵⁸ Kodálynak a túlságosan sok húst fogyasztó belga munkásokról szóló példabeszéde klasszikus paternalista tanuláshoz vezet. Ha arra képes személy vagy intézmény korlátozta volna e munkások étkezési szokásokra vonatkozó, a személyes autonómia meglehetősen alapvető körébe tartozó szabadságát, akkor sikerült volna egészségi kilátásaikon javítani, várható élettartamukat pedig növelni. A paternalizmus kritikusan persze vitatják e tanulság érvényét. Felmerülhet egyfelől, hogy a cselekvési szabadság biztos tudata önmagában jótékonyan hat az egyén általános (testi-lelki) közérzetére, korlátozása viszont az ellenkező hatással jár, így a paternalista a legjobb szándékkal sem éri el kitűzött célját. Másfelől felvetődik egy morális probléma is: ha egyáltalán, akkor mely életszférákban, milyen mértékben, milyen eszközökkel és milyen érvek alapján szabad az egyént akarata ellenére boldogítani?

⁵⁷ Uott, 471.

⁵⁸ Gerald Dworkin: „Paternalism”. In: Richard Wasserstrom (ed.): *Morality and the Law*. Belmont, CA: Wadsworth Publishing Company, 1971, 107–136., lásd <<http://www.sjsu.edu/people/paul.bashaw/courses/phil186fall2012/s1/Paternalism.pdf>>, utolsó hozzáférés 2013. május 15. Újabban: uő: „Paternalism”. In: Edward N. Zalta (ed.): *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Summer 2010 Edition), <<http://plato.stanford.edu/archives/sum2010/entries/paternalism/>>, utolsó hozzáférés 2013. május 15.

A Kodály által egyetértően idézett Jókai ugyancsak veretes meghatározását adja a paternalista beállítottságnak, amikor regényhősét, gróf Szilárdy Leandert jellemzi. A földesúr úgy viszonyul jobbágiaihoz, mint a jó tanító a diákjaihoz vagy a jó szülő a gyermekéhez. Jókai hasonlatából az is kitűnik, hogy e viszonyulás archetípusa a teremtető teremtményéhez, vagyis az Úré Ádámhoz: „[...] grófunk olyannak vette az embert, amilyen: gyarló, de minden nagyra képes agyag, melyet csak alakítani kell, hogy remekmű vagy cserépedény váljék belőle.” A paternalizmus az ifjú Jókai nézetei szerint arany középút, melyről két rossz irányban lehet letérni. Az *autonómiaalapú felfogást* azért bírálja, mert az – álláspontja szerint – nem számol a realitással, vagyis a társadalmi többség erkölcsi és szellemi gyarlóságával. E gyarlóság okán az egyén többnyire saját javát sem képes felismerni, ezért az egyéni autonómia, a döntési és cselekvési szabadság általánossá tétele nem lehet üdvös sem az egyénre, sem pedig a közjóra nézvést. Az ifjú Jókainál tehát „ideális enthuziaszták” által képviselt „téveszménynek” minősül az a felfogás, mely szerint minden ember „egyaránt nemesen érző s szabadakaratjában erények gyakorlására hivatott, egymás közt mindenben hasonló s csak a korlátozatlan szabadságban boldog” lény. Erkölcsi természetű problémák merülnek fel ugyanakkor azzal a felfogással szemben, amelyik az egyén autonómiáját *kizsákmányolás* céljából korlátozza, s ezt az állapotot *elnyomással* tartja fenn. Jókai szerint tehát „gyáva”, „önző” és „kaszterdekű” az az „elv”, „[...] mely teremtményekről tanít, kik csak azért látszanak alkotva és darócba öltöztetve lenni, hogy a náluk hatalmasabbnak földjeit műveljék, s előtte meghajoljanak [...]”.

Kodály és Kádár paternalista beszédmódjának megértéséhez fontos látnunk, hogy a paternalizmus közelébe gyökeresen eltérő előzmények után és nagyon különböző okok miatt jutottak. 1951-es letartóztatásáig Kádár végrehajtója volt annak a sztálinista politikának, amelynek agendáját a jövőbe vetített célok nevében hirdették meg, miközben az egyéni jólét jelen idejű szempontját egy szélsőségesen közösségelvű ideológiával szorították háttérbe. Ennek eszköze az egyéni és csoportautonómiák radikális korlátozása, illetve felszámolása volt; következménye pedig egyfelől az életszínvonal tekintetében mutatkozó általános lefelé nivellálódás, másfelől széles rétegek eleve kritikus életkörülményeinek további romlása lett. A forradalom utáni megtorlásokban és a restaurációban ugyan mutatkozik részleges kontinuitás ezzel a politikával, de a megjelenő korrekciós és reformtörekvéseket már a paternalizmusra jellemző kombináció jellemzi: az egyén jóléte (életszínvonala) középponti kérdéssé válik, miközben az egyén autonómiájának – fokozatosan puhuló – korlátozása továbbra is szükségyszerűnek minősül. A forradalom tanulságaiból és a hruscsovi modellből táplálkozó paternalizmus persze mindvégig csupán egyik összetevője maradt Kádár pragmatikus és diktatórikus eszközrendszerre támaszkodó hatalomgyakorlásának.⁵⁹

59 Rainer M. János: „Kádár János, a reformer”. In: uő: *Bevezetés a kádárizmusba*, 185–199., ide: 194–196. és 199. Rainer ugyanitt a rendszerszintű paternalizmus elemeiként utal „a teljes foglalkoztatottságra, illetve az ingyenes vagy jelképes árú állami szociális, egészségügyi és oktatási szolgáltatásokra, valamint a paternalizmus szociálpszichológiai rendszerére: értékekre, magatartás- és viselkedésmintákra, szerepekre, stratégiákra stb.” Uott, 194.

Kodály az 1920-as években született írásaiban a magyar társadalom alapvető problémájaként tárgyalta az egyéni kezdeményezés elsorvadását, illetve elsorvasztását; az egyéni kiválóság elnyomását; az egyének szabad kezdeményezéséből létrejövő valódi közösségek és a társadalmi szolidaritás hiányát; valamint a korrupció és a kontraszelekció érvényesülését az állam és a társadalom érintkezési felületén. A Horthy-korszak magyar világa elé követendő modellként rendre az idealizált angol társadalmat állította.⁶⁰ Egy olyan társadalmat, amelynek kohézióját – Kodály diagnózisa szerint – az egyének között gazdagon és szabadon kibontakozó közösségiség teremti meg. Ennek legszebb példája Kodály szemében az angol kóruskultúra. Kodály Angliája többértelmű jelkép. Elsősorban az autonómialapú attitűd évszázados és intézményesült hagyományát jelenti, de jelentheti a szigetország első társadalmi osztályaival és a gyarmati „őslakosokkal” szembeni paternalizmus ideáljait is, melyeket a 19. századi brit konzervatívok alakítottak ki. Kodály e helyt már hivatkozott, 1939-es írásában felmerül egy kép, amely tökéletes illusztrációja lehetett volna Benjamin Disraeli társadalmi eszményeinek: „Nálunk elképzelhetetlen, amit Angliában falun látunk, hogy a földesúr családja, személyzete, a tanító és egyszerű munkások közös énekkarba állnak össze. Pedig az angol csakúgy, vagy még jobban fenntartja a társadalmi korlátokat. De a közös munkával elérendő célt mindennek elébe teszi. Nálunk hiányzik az összműködés, szolidaritás szelleme, ezért nem fejlődnek énekkaraink.”⁶¹ Kodály a „One Nation” (nemzeti kohézió) ideológiáját ekkor már alighanem egyszerre segezte szembe a magyar társadalom régtől bíralt polarizáltságával és töredezettségével, illetve az arra radikális „megoldást” kínáló, rasszista közösségelvűséggel.

Úgy tűnik, Kodályt rezignációra készítette az autonómialapú gondolkodás hazai társadalmi bázisának viszonylagos szűkösége, illetve az autonómialapú társadalmi megújulás esélyeinek eleve korlátozott volta vagy éppen lehetetlensége a harmincas, negyvenes és ötvenes évek autoriter, illetve diktatórikus politikai rezsimjeiben. Nem követhetem itt végig a társadalomról való gondolkodásának és beszédmódjának évtizedeken átívelő alakulástörténetét.⁶² Láthattuk egyfelől, hogy 1962-ben, ha sajátosan is, de élt az autonómialapú érvelés lehetőségével: Kádár János kijelentését idézve biztatta önálló véleménynyilvánításra a pedagógusokat. Másfelől fontos azt is észrevennünk, hogy ugyanekkor paternalista érvekkel fordult szembe azokkal a neki nem tetsző spontán társadalmi jelenségekkel, amelyek kibontakozását éppen a diktatúra viszonylagos puhulása tette lehetővé. A zenei tömegkultúra globális trendjeinek 1960 körül bekövetkező hazai áttörése, illetve a

60 E motívumok kivétel nélkül fellelhetők jelen tanulmányban már többször idézett esszéjében: Kodály: *Gyermekkarok*, 40. és 43.

61 Kodály: *Magyarság a zenében*, 257–258. A brit konzervatív paternalizmusról lásd Hans-Dieter Gelfert: *Nagy-Britannia rövid kultúrtörténete. A Stonehenge-től a Millenium dómig*. Ford. Kiss Zsuzsa. Budapest: Corvina, 2005, 170–171.

62 A kérdéskörhöz lásd Hadas Miklós: „A nemzet prófétája. Kísérlet Kodály pályájának szociológiai értelmezésére”. *Szociológia*, 1987/4., 469–490. Hadas vallásszociológiai modellben értelmezte a Kodály-jelenséget – a próféta, a szekta és az üdvtan kifejezéseket alkalmazva Kodályra, tanítványi körére és eszmerendszerére.

magyar fiatalok viselkedés- és magatartásmintáinak ezzel párhuzamosan zajló átalakulása jelentős aggodalmakat váltott ki Kodályból, aki e jelenségcsoportban nyilvánvalóan saját zenei nevelési programjának kihívóját, sőt destruálóját látta. A Magyar Zeneművészek Szövetsége plénuma előtt így fogalmazott:

Hogyan jusson el az igazi szerelem magasztos érzéséig, vagy csak a nagy költők erről szóló remekeinek megértéséig az, aki a legdurvább erotika légkörében nő fel, és hogy találja örömet a mozarti zenekar éteri hangzásában, akinek füléből legfogékonyabb éveiben a szaxofon és a csúszkáló rézfúvók akkordjai kiölték a nemesebb hangzás érzékét? [...] A Szövetség bölcsseire kell bíznom, hogy ez ellen a jazz-áradat ellen micsoda védekezési módot tudnak kieszelni. [...] A levegő tele van a jazz mérgével. Ez ellen csak az iskola adhat ellenmérget, s annak adagja nem lehet elég nagy. A jazz-örület egyéb kihatásairól nem akarok beszélni. De talán hallottak Önök a budai kürett-klubról, és beszéltek a leánytáborok orvosaival?⁶³

Kodály érvelésének paternalista felhangjai tovább rezegnek a Kommunista Ifjúsági Szövetség (KISZ) által 1964-ben elkészített jelentésben („Az ifjúság kommunista nevelésének irányelveiről”). eltérés a két szöveg között, hogy Kodály előadásával szemben a KISZ dokumentuma világosan megkülönbözteti a kritika középpontjában álló modern tánczenét (beat, rock), illetve a jazzt. Ez utóbbit, amelyet a Rákosi-rendszerben még teljesen elutasított és el is nyomott a politikai hatalom, a Kádár-korszakban már inkább domesztikálni igyekeztek. Az sem meglepő, hogy a KISZ érvelésében hangsúlyossá vált az összefüggés a szóban forgó zenei műfajok és a globális világrend kelet-nyugati megosztottsága között:

A modern tánczene térhódítása érthető és természetes, de nem egyértelműen öröndetes jelenség. [...] A nagy „tánczenei konjunktúrában” gombamódra elszaporodtak az amatőr tánczenekarok és énekesek, s a fiatalok tömegesen pártoltak át hozzájuk. [...] A tehetséges, képzett zenészekből álló együttesek hamar kitudtak, de amikor az igényesebb dzsessz interpretálására vállalkoztak, fokozatosan csökkent közönségük. Nem így egyes igénytelenebb zenekaroké! Néhány – főleg budapesti – kevesebb zenei műveltséggel, de jóval nagyobb feltűnési vágygal megáldott együttes „stílusra” talált egyes külföldi rádióadók (Luxemburg, SZER [Szabad Európa Rádió]) tánczenéjében, amely az utánzásban tovább veszített értékeiből és „gazdagodott” ritmus[t] *túlhajtó erotikájában*. [...] A korszerű tánczenét kereső fiatalok egy része – főleg Budapesten – az ilyen zenekarok és énekesek köré csoportosult, és ebben már nehéz szétválasztani a kozmopolita, egzisztencialista életjelenségek hordozóit az erkölcsében, világnézetében romlatlan, de ízlésében fejletlen fiataloktól. [...] [A] tánczenénél jóval igényesebb dzsessz [...] művelése [...] kedvezőbb talajt teremt a modern komolyzene befogadásához. A KISZ-szervezetek tánc- és dzsessz-zenei ízlésformáló tevékenysége egyelőre kevés fiatal érint, további előrehaladás azonban nem képzelhető el az *alapvető* problémák gyors és *gyökeres* megoldása nélkül. [...] Minden budapesti kerületben és a megyeszékhelyeken jelöljenek ki egy-egy [...] zenés, táncos szórakozóhelyet, ahol [...] hetenként egy-két napon társadalmi vezetőség által irányított szeszmentes ifjúsági zenés, táncos programot bonyolítanak le 18–22 óráig. (El-

63 Kodály Zoltán akadémikus előadása a Magyar Zeneművészek Szövetségében 1962. március hó 8-án. MNL OL XIXI-4-zs-917–1962, 20. doboz. Nyomtatásban közli: Kodály: *Visszatekintés* III., 99–112.

lenőrzött és előírt táncrend; szakavatott táncfelügyelet; öltözködési ellenőrzés; tánc és divatbemutató; illemtanítás stb.)⁶⁴

A paternalista beszédmód szövegösszefüggésében értelmezhető Kodálynak a vallásossággal kapcsolatos megjegyzése is, amelyet Kádárhoz intézett 1959. októberi leveléből fentebb már idéztem. Egyfelől Goethére hivatkozott: „Akinak van tudománya és művészete, annak van vallása. Akinak nincs, annak *legyen* vallása.” Másfelől úgy fogalmazott: „A gyermekkori vallásos érzést nem felejthetem [...]”. A vallás tehát a nép, illetve a gyermek fogódzója, s ha ettől megfosztjuk, kár éri az egyént és a közösséget is: „Az ifjúság elvadulását ’erkölcsi ismeretek’ tantárgyával akarják fékezni. [...] Ha valahol kérdezték, miben különbözik a kommunista erkölcs a tízparancsolattól, nem kaptak kielégítő választ.”⁶⁵ Mind ezt rokonszenvvel, de mintegy felülről: művészete és tudománya perspektívájából állapítja meg.

A paternalista diskurzusban való részvétel visszahatást gyakorolt a személyes gesztusokra is, és mind Kodályt, mind pedig Kádárt a nép atyjának szerepe felé terelte. Láthatóan egyetértettek abban, hogy a vezetőnek a néphez fűződő viszonya az atya-gyermek viszonyhoz hasonlítható. A népet mindenekelőtt szeretni kell, utána lehet beszélni a táplálás és a nevelés kérdéseiről. „[...] Ön szereti a népet [...]” – ismeri el Kodály atyaszerepét 1959-ben Kádár. A kommunista kormányzás első tíz évéből hiányzott „a magyar nép ismerete és szeretete” – utalt válaszában Kodály arra, hogy a népnek kijutott a mostohaapákból is, s hogy Kádáron áll: politikusi pályája megfeneklik-e ebben a szerepkörben. A Népfrontban 1962-ben elmondott hozzászólása, 1966-ban kelt személyes üzenete és párizsi beszéde már legalábbis a nép esélyes atyjaként mutatta be, illetve kezelte Kádárt.

E szerepfelfogásokat sajátosan színezi néhány személyes motívum, melyek módszeres elemzéséhez alkalmasint már a lélektanhoz kellene fordulni. Idevágó feltételezéseimet azonban szeretném megfogalmazni. Úgy tűnik ugyanis, hogy miközben Kádár maga is vágyott a nép atyjának szerepére, Kodályban nem csak a magyarok atyját látta, de hozzá fűződő személyes viszonyát is sajátos apakomplexus színezte. A köztük lévő korkülönbség s a zeneszerzőről őrzött élénk gyermekkori emlék mellett e szereptulajdonítást egyéb körülmények is elősegíthették. Kádár apa nélkül nőtt fel, s gyermekként kiábrándító alulnézetből ismerete meg a Horthy-korszak társadalmát. Kodály alakja a népért és a gyermekekért felelősséget érző, azokat szerető *igazi atyaként* tűnt fel előtte a *mostohaatya* által kormányzott országban:

64 Kiemelések az eredeti dokumentumban. Idézi Havadi Gergő: „Individualista, tradicionalista, forradalmár vagy megalkuvó emberek? A jazz politikai és társadalmi megítélése az ötvenes és a hatvanas években”. *Korall*, 11/39. (2010), 31–57., az idézetre: 50–51.

65 Huszár: *Kedves, jó Kádár elvtárs!*, 146.

A felszabadulásig megtanultam Önről annyit, amennyit még a gyalázatos Horthy-rendszerben is meg tudott egy magamfajta, zenével nem foglalkozó, de a nép ügye és a kultúra iránt érdeklődő munkásember tanulni. Ez növelte tiszteletemet Ön iránt.⁶⁶

Maga Kádár viszont nem is állhatott volna távolabb a magyar nép atyjának szerepétől, amikor negyvennégy évesen, a szovjet birodalmi akarat végrehajtójaként elfogadta a neki felkínált főhatalmat. Nem meglepő, hogy fiús lázadást váltott ki belőle a nemzet „tanár ura”, a maga műveltségével, tekintélyt parancsoló, lakonikus beszédstílusával, ikonikus ábrázolásra tökéletesen alkalmas hajviseletével és szakállával. Emlékezhetünk, Kádár miként helyezte önkéntelenül is maga fölé Kodályt 1959-ben: „[...] megmondom én ezt Kodálynak is, még ha le is néz, nem félek én attól.”

Kádár társadalmi elfogadottságának lépcsőzetes növekedését, a „kultusz nélküli tömegember-vezető” imázsának, „Kádár apánk” mítoszának kiépülését nem kell itt részletebben tárgyalnom.⁶⁷ Amit viszont szükségesnek tartok megemlíteni, az Kádár fokozatosan kialakuló atyaimázsának néhány, Kodályra emlékeztető vonása. A gyermektelenség mintha mind a két esetben csak erősítené a szimbolikus alkalmasságot a nép atyjának funkciójára: a gyermektelen férfi a népre fordítja figyelmét és szeretetét. Ehhez a képhez ugyanakkor hozzátartozott az évtizedeken át kitartó hűségnek az az ethosa, amely Kádár János és Kodály Zoltán házasságát övezte. Mintha erre érezne rá Kádár, azt írván 1959 októberében Kodálynak: „Csak tisztelni tudom Önt [...] [a]zért a mély szeretetért, odaadó gondoskodásért, amellyel azóta elhunyt nejét a sír felé vezető, szenvedéssel teli útján kísérte.”⁶⁸

Az atyaszerep kialakulását ugyanakkor mind a kettejük esetében segítette, hogy privilegizált társadalmi pozíciójukban is megőrizték habitusuknak, szokásaiknak és nyilvános életvitelüknek olyan elemeit, melyek fenntartották körülöttük a puritanizmus atmoszféráját.⁶⁹

Kodály Zoltán anyagi helyzetéből érzékeltet valamit, hogy 1958-ban a Szerzői Jogvédő Hivaltól 438 000 Ft jövedelemhez jutott: ez a korabeli magyarországi éves bruttó átlagkereset (18 900 Ft) huszonháromszorosa volt.⁷⁰ Ugyanekkor to-

66 Uott, 143. – Kádár visszatekintése persze nem csak emlékekre, de tudatos konstrukcióra, mondhatni konfabulációra is épült, hiszen „[...] alig dolgozott munkásként, élete túlnyomó részét hivatásos pártfunkcionáriusként élte le.” Rainer M. János: „A kultusz nélküli ember”. In: uő: *Bevezetés a kádárizmusba*, 200–214., az idézethez: 207–208.

67 Ezekről lásd Rainer: *A kultusz nélküli ember*; valamint Huszár: *Kádár...*, 246–253.

68 Huszár: *Kedves, jó Kádár elvtárs!*, 143.

69 Kádár-ra lásd Rainer: *A kultusz nélküli ember*; Huszár: *Kádár...*, 246–253.; Majtényi György: „Örök a vártán. Uralmi elit Magyarországon az 1950-es, 1960-as években”. In: Horváth Sándor (szerk.): *Minden napok Rákosi és Kádár korában. Új utak a szocialista korszak kutatásában*. Budapest: Nyitott Könyvműhely, 2008, 289–320., ide: 302.; uő: *Vezércsel. Kádár János mindennapjai*. Budapest: Libri – Magyar Nemzeti Levéltár, 2012.

70 Kodály jövedelmi adataira: MNL OL M-KS-288-33/1959/20. Subik István–Sömjéni Sándor–Baranyai Tibor: „Jelentés a zeneművészet mai helyzetéről”. Budapest, 1959. március 10. Az 1960-as havi bruttó átlagkereset adata fellelhető a Központi Statisztikai Hivatal honlapján: <<http://www.ksh.hu/docs/hun/xstadat/xstadat,,hosszu/h,,qli001.html>>

vábbi jövedelme származhatott többek között külföldi szerzői jogvédő szervezetekkel fennálló szerződéses viszonyából, illetve a Magyar Tudományos Akadémián betöltött pozícióiból. Vagyonának dimenzióiról patronáltjai elsősorban olyankor alkothattak képet, amikor szokatlanul nagyvonalú támogatásban részesítette őket. Talán a legemlékezetesebb, de korántsem kivételes eset az ifjú zongoraművész Vásáry Tamásé, aki diplomahangversenye előtt 22 000 Ft-ot kapott Kodálytól, hogy megvásárolhasson egy elsőrangú Steinway zongorát.⁷¹

A többszörösen börtönviselt Kádár János gyorsabban öregedett Kodálynál: ez is elősegítette hasonulását a vágyott atyaszerephez. Beosztottjai, munkatársai már az előtt „az Öreg” néven emlegették, hogy azt életkora indokolta volna.⁷² Nyolc évvel kevesebbet élt, mint Kodály, de mintha utolsó éveiben már jóval idősebb lett volna, mint a zeneszerző volt élete alkonyán. Nem sokkal halála előtt, 1989. április 12-én Kádár hivatalosan jelent meg a Magyar Szocialista Munkáspárt Központi Bizottságának ülésén. Politikai hatalmától elvtársai, testi és szellemi ereje java részétől pedig a sors fosztotta meg ekkorra. Szavai egy széteső tudat töredékes tartalmairól adtak híradást. A mondatokká már nem mindig formálódó szófüzés nevek sorát vetette fel. A néven nevezettek szinte kizárólag politikusok, méghozzá az oroszországi bolsevik forradalom óta eltelt hetven év szovjet és magyar kommunistái: Vlagyimir Iljics Lenintől Pozsgay Imréig. De volt két kivétel. Két művész, akinek ködképe szintén feltűnt Kádár tudatának láthatárán. Egyikük a világhírű szovjet-orosz bábos, Szergej Vlagyimirovics Obrascov. Másikuk az ugyancsak világhírű magyar muzsikusként, akit Kádár ezúttal is „tanár úrként” emleget: régen és mélyen rögzült reflexét még a szellemi leépülés sem kezdte ki: „Például összebotlottam véletlenül a Kodály tanár úrral, hát azért azt hiszem, azt mindenki tudja, hogy az valaki volt az egész világon a zenében.”⁷³ Mintha a nevek a politikus önazonosságának térképét rajzolnák meg. Utolsó hírt adnak Kádárról, a nemzetközi munkásmozgalom katonájáról; Kádárról, a pragmatikus hatalomtechnikusról (a „bábjátékosról”); és Kádárról, a magyar paternalista vezetőről.

71 Vásáry Tamás: „[Emlékezés]”. In: Bónis Ferenc (szerk.): *Így láttuk Kodályt*. Budapest: Püski, 1994, 368–376., ide: 371–372. Vásáry szó szerint „oklevél-pályázati hangverseny”-ről beszél.

72 Huszár Tibor: *Kádár...*, 246.

73 Kádár János utolsó beszédének hangfelvétele megjelent Kornis Mihály: *Kádár János utolsó beszéde. Szabad előadás*. Budapest–Pozsony: Kalligram, 2006 CD-mellékleteként. Kornis leírata a beszéd e pontján (42') kis pontatlanságokkal rögzíti Kádár szavait (134.).

ABSTRACT

LÓRÁNT PÉTERI

„OUR PEOPLE IS YOURS, BUT ALSO MINE...”

Zoltán Kodály, János Kádár and Paternalistic Thought

This paper examines the personal relationship between the composer, musicologist and educator Zoltán Kodály and the communist politician János Kádár (1912–1989), who was the leader of the Hungarian party-state between 1956 and 1988. Their actual communication can be reconstructed with the exploration of archival documents from the period of 1959–1966. It appears, however, that Kodály’s personality and beliefs exerted a lifelong influence on Kádár – or, at least, Kádár claimed such an influence was exerted on him. Indirect evidence suggests that their correspondence can be traced back to the period of 1948–1950 during which Kádár held the position of Minister for Home Affairs. Apart from his worldwide reputation as a great musician, Kodály was regarded as a Hungarian national icon who was also nominated for head of state by some important organizations during the anti-Stalinist revolution of 1956. Kádár, who was installed as political number-one by the Soviets, directed the brutal repression of the revolution. Despite their differing world views, the two celebrities conducted a meaningful communication on the basis of their paternalistic approach to Hungarian society as well as their shared commitment to careful reforms and considerate modernization as opposed to the often traumatic and radical political and social changes which Hungarian people witnessed, suffered, or generated between 1918 and 1958.

Lóránt Péteri, musicologist and music critic, is Reader and Member of the Doctoral Council at the Liszt Academy of Music, Budapest. He graduated from the same institution in 2002 and also from Eötvös Loránd University, where he studied history, in 2006. As a postgraduate research student, he received supervision from the University of Oxford in 2004/05 and received his Ph.D. from the University of Bristol, UK, in 2008 with a dissertation entitled ‘The Scherzo of Mahler’s Second Symphony: A Study of Genre’. Among his contributions are the studies „God and Revolution – Rewriting the Absolute: Bence Szabolcsi and the Discourse of Hungarian Musical Life”. In: Blazekovic Z. and Dobbs Mackenzie B. (eds.): *Music’s Intellectual History*. New York: RILM, 2009); and „Form, Meaning and Genre in the Scherzo of Mahler’s Second Symphony”. *Studia Musicologica* 50 / 3-4, 2009.

Dalos Anna

KURTÁG MAGYAR IDENTITÁSA ÉS A BORNEMISZA PÉTER MONDÁSAI*

(1963–1968)

Kurtág Györgyről szóló tanulmányában Alan Williams a zeneszerző művészetének egy különleges vonására hívja fel a figyelmet, mégpedig arra, hogy alkotásai-ban a komponista mindig is vonzódott a kettős jelentéshez.¹ Ez a kettősség épp-úgy megjelenik a hagyományhoz és az avantgárdhoz fűződő viszonyában, mint a tonalitás és az atonalitás egyidejű használatában vagy éppen a tartalmi egyértel-műség és a homályos utalások alkalmazásában. Ezeken a jellegzetességeken túl – mint azt Williams felveti – Kurtág szokatlan individualizmusa okozhatta 1968-ban a *Bornemisza Péter mondásainak* darmstadti sikertelenségét.² Rachel Beckles Willson a concerto látszólagos konzervativizmusában látja a bukás okait,³ míg Stephen Walsh arra utal, hogy ha a darmstadti zeneszerzők tudták volna, hogy a kompozí-ció milyen páratlanul radikális módon reprezentálja a művészi önvizsgálatot, in-kább elszégyellték volna magukat ahelyett, hogy semmibe vennék a művet.⁴

Tanulmányomban arra teszek kísérletet, hogy egy másfajta magyarázatot ad-jak a *Bornemisza* darmstadti sikertelenségére. Abból indulok ki, hogy az 1963 és 1968 között keletkezett, szopránra és zongorára komponált concerto mélyen a ma-gyar hagyományban gyökerezik, mégpedig nemcsak azért, mert magyar nyelven íródott, és így csak a magyarul tudók számára válik igazán érthetővé, hanem azért is, mert zeneszerzői eljárásai és megoldásai elsősorban a magyar zenei tradícióból származnak, még akkor is, ha kétségtelen párhuzamok fedezhetők fel a mű és az európai zenei gyakorlat, illetve a nyugati avantgárd között. Mi több, arra kísérlek meg rámutatni, hogy a mű nem is születhetett volna meg a korai kádárizmus poli-

* A tanulmány rövidebb, angol változata a Nemzetközi Zenetudományi Társaság „Musics, Cultures, Identities” elnevezésű konferenciáján „’Man is but a flower’. György Kurtág’s Hungarian Identity and his ‘The Sayings of Péter Bornemisza’ (1963–1968)” címmel hangzott el 2012. július 6-án. Köszönet-tel tartozom az Universal Edition Wiennek a kottapéldák közlésének engedélyezéséért.

1 Alan E. Williams: „Kurtág, Modernity, Modernisms”. In: Rachel Beckles Willson–Alan E. Williams: *Perspectives on Kurtág* (Contemporary Music Review 20/2–3.) Reading: Harwood, 2001, 51–69., ide: 52.

2 Uott, 53.

3 Rachel Beckles Willson: *György Kurtág: The Sayings of Péter Bornemisza, Op. 7. A „Concerto” for Soprano and Piano*. Aldershot: Ashgate, 2003, 133.

4 Stephen Walsh: „György Kurtág: The Sayings of Péter Bornemisza, Op. 7. A Concerto for Soprano and Piano”. *Music & Letters*, 87/4. (November 2006), 667–669., ide: 668.

tikai-kulturális kontextusa nélkül. Kurtág zenei nyelvének kettőssége szoros kapcsolatban áll a Kádár-kori Magyarország „kettős beszéd”-gyakorlatával.

Kurtág a *Bornemisza Péter mondásainak* librettóját a 16. századi költő-prédikátor különböző írásaiból állította össze, és egy négyrészes formát alakított ki belőlük (I. Vallomás, II. Bűn, III. Halál, IV. Tavasz). A négy rész a klasszikus szimfónia szerkesztését idézi fel, a II. rész a scherzónak, a III. rész a gyászindulót magában foglaló lírai lassú tételnek felel meg.⁵ Mégis az egyes részek – az első kivételével – több rövidebb, a szövegek terjedelméhez igazodó tételből épülnek fel, és időnként zongora-intermezzók választják el őket egymástól. Kurtág concertónak nevezi a ciklust, utalva Heinrich Schütz *Kleine geistliche Konzerte* című sorozatára (1636–1639), egy olyan kompozícióra, amelyben az énekhangot-énekhangokat mindössze egy billentyűs hangszer kíséri. Kurtág fő modellje Schütz *Eile mich, Gott, zu erretten* (SWV 282) kezdetű concertója lehetett, amelynek szövegére Kodály Zoltán is reflektál *Psalmus Hungaricus*ával. A *Bornemisza* egyik első elemzője, Kroó György hangsúlyozta is, hogy a *Psalmus* minden bizonnyal referenciapontként szolgálhatott Kurtág számára a concerto komponálása idején: egy 16. századi prédikátor szövegét használta, ahogy Kodály tette azt főművében, amikor Kecskeméti Vég Mihály zsoltárát dolgozta fel, és Kurtág műve ugyanazt a szerepet tölti be a hatvanas évek új magyar zenéjében, mint amit Kodály zsoltára töltött be negyven évvel korábban.⁶

Kétségtelen, hogy Kodály szövegválasztása alapvetően személyes jellegű volt: Dávid király 55. zsoltárának segítségével saját, a Tanácsköztársaságot követő zeneakadémiai meghurcoltatásának történetét beszéli el. Ennek ellenére a *Psalmus Hungaricus* a trianoni békeszerződés utáni, megsebzett-száttöredezett magyar nemzet szimbólumává vált Magyarországon. Hasonló személyes háttere lehet Kurtág szövegválasztásának is. Margaret McLay utal arra, hogy a concerto részben önéletrajzi kompozíció: Kurtág lusta emberként határozza meg önmagát, és az egyetlen, egyértelműen megnevezett bűn a *Bornemiszában* a lustaság.⁷ Kurtág a restség képét egy ásitásszerű glissandóval festi meg a II. rész 4. tételében (*1. kotta a 144. oldalon*).

Az önéletrajzi utaláson túlmenően az is feltűnő, hogy a librettót – főként az első három részben – egyfajta mindenre kiterjedő, egyetemes életundor jellemzi. Habár a *Bornemisza Péter mondásai* egyike a legtöbbet elemzett Kurtág-kompozícióknak, senki sem tett kísérletet arra, hogy magyarázatot adjon ezen undor okára. Mitől undorodik tehát a *Bornemisza* prédikátora, akit akár a zeneszerző Kurtág projekciójaként is felfoghatunk?

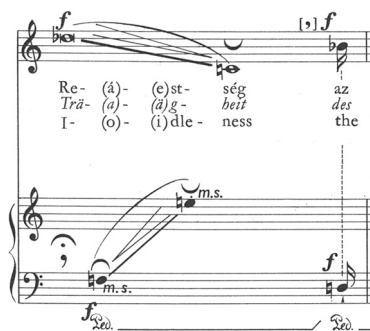
Az undor a kortárs magyar recepció érdeklődését sem keltette fel. A magyar zenekritikusok – mint például Kárpáti János⁸ – a kompozíció pozitív erkölcsi üze-

5 Kroó György: „Kurtág György: Bornemisza Péter mondásai op. 7. Concerto szoprán hangra és zongorára”. In: uő (szerk.): *Miért szép századunk zenéje?* Budapest: Gondolat, 1974, 319–367., ide: 326–327.

6 Uott, 319–320.

7 Margaret McLay: „Kurtág’s Bornemisza Concerto”. *The Musical Times*, 129/1749. (November 1988), 580–583., ide: 580.

8 Kárpáti János: „Kurtág György: Bornemisza Péter mondásai – Concerto szoprán hangra és zongorára op. 7.”. *Magyar Zene*, 15/2. (1974. június), 115–133.



1. kotta

netét hangsúlyozták, és éppen ezért a mű utolsó részére összpontosítottak. A tavasz ebben a kontextusban mint a remény szimbóluma jelent meg. Breuer János ezt így fogalmazta meg: „Kegyetlenül igaz ez a muzsika, aminthogy Bornemisza Péter, a XVI. század lángoló prédikátora is nyersen vágta kora arcába azt, amit igaznak vélt.”⁹ De a Bűn és a Halál után a Tavasz következik, „hogy az apokaliptikus élmények után rezignált mosoly, humanista vallomás adjon kicsengést a műnek”.¹⁰ Kroó György szintén a zeneszerző álmáról beszélt, amelyben az ördögi fúgát a reményekben gazdag tavasz eljövetele követi: eszerint Kurtág elvezeti hallgatóját „a kristályosan fénylő szerkezetekhez, hogy végül az egész élet fennkölt summázása után átlendüljön a tercek és kvintek tavaszába, a pentatónia ígérétebe”.¹¹ Kroó hangsúlyozza: „Kurtág zenéje azt ígéri, hogy az ördöggel kötött szövetséget fel lehet mondani. Az európai zene fölött egy darabon újra megcsillan az ég kékje.”¹²

Mint arra Rachel Beckles Willson utal, az értelmezés, amely kromatika és diatónia kettőségére épül, a magyar zenei gondolkodás hermeneutikai eljárásaiból eredeztethető, és Lendvai Ernő Bartók-interpretációiban nyilvánul meg a leginkább paradigmaticus módon.¹³ Kurtág intenzíven foglalkozott Lendvai elméletével a *Bornemisza* komponálásának időszakában.¹⁴ Elemzéseiben Lendvai a dodekafóniát Thomas Mann regényének, a *Doctor Faustus*nak zeneszerző főhősével, Adrian Leverkühnnel hozta kapcsolatba,¹⁵ éppen ezért az új zenét hasonlóképpen a hermeneutika eszközeivel megközelítő Kroó, akárcsak Kárpáti, a *Bornemisza Péter mon-*

9 Breuer János: „Új magyar muzsika”. *Népszabadság*, 26/242. (1968. október 15.), 7.

10 Uott.

11 Kroó György: „1968. október 11.”. In: uő: *A mikrofonnál Kroó György. Új Zenei Újság 1960–1980*. Budapest: Zeneműkiadó, 1981, 127–129., ide: 129.

12 Kroó: *Kurtág György: Bornemisza Péter mondásai...*, 367.

13 Rachel Beckles Willson: *Ligeti, Kurtág, and Hungarian Music during the Cold War*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007, 107.

14 Uott.

15 Lásd ehhez tanulmányomat: „Bartók, Lendvai und die Lage der ungarischen Komposition um 1955”. *Studia Musicologica*, 47. (2006), 427–439., ide: 430–431.

dásaiban felhasznált dodekafóniát az ördöggel kötött szerződéssel társította.¹⁶ Így vált a dodekafónia az ördögi kísértés szimbólumává.¹⁷ Mindez azt jelenti, hogy nemcsak a reménytelen befejezés határozza meg a kompozíció értelmezését, hanem a titokzatos ördögi kísértés is, amely megelőzi a mű kezdetét, mi több, akár a zeneszerzés aktusát is, vagyis valami olyasmiről van szó, ami zenei értelemben nem mondhat ki.¹⁸ Jogosan merül fel tehát a kérdés, milyen kimondatlanságok-kimondhatatlanságok húzódnak meg a komponálás aktusának hátterében, milyen ördögi kísértést – vagy a kísértésnek tett milyen engedményt – kell megvallani a *Bornemisza Péter mondásaiban*.

Hogy megértsük ennek a meg nem nevezett kísértésnek a jelentését, érdemes a kritikusok írásainak is azon mozzanatait elemezni, amelyek szintén elhallgatnak – nem mondanak ki, nem neveznek meg – valamit, amivel ugyanabba a diskurzusba illeszkednek, mint Kurtág műve, azaz elárulhatnak valamit a kísértés és az engedmény természetéről. Feltűnő például, hogy Kroó kerüli, hogy szóba hozza a kompozíció politikai kontextusát, az ördöggel történő szerződéskötés képéről szólván mondandóját eltolja a 20. századi zene irányába, és ezzel azt a benyomást hagyja olvasójában, mintha a mű elsődlegesen arról szólna: nemcsak csúnya, de szép kortárs zenét is lehet írni.¹⁹ Mihály András pedig, amikor arról beszélt, milyen hatást gyakorolt saját III. vonósnyegyesére a Bornemisza-concerto, csak és kizárólag zenei jellegzetességekre utalt: „Kurtág valami csodálatos dolgot vitt véghez: kitalált egy huszadik századi drámát és kitalálta annak a megváltó líráját is. Ez igen sok technikai megoldást is magában foglal. [...] Egy olyanfajta feszültségnek a megteremtését, ami már majdnem elviselhetetlen, rendkívüli zeneszerzői lelemény eredményeként jön létre. Ugyanakkor meghozza a feloldást is, ami legalább akkora tett a korunkban, mint az ellenkezője, a feszültség megteremtése. A dalciklushoz hasonlóan az én kvartettem is egy élettörténet ábrázolása: mindkettőnknél megjelenik a beethoveni értelemben vett drámai 'kiállás': itt vagyok, hallgassatok meg.”²⁰

Egyértelmű, hogy ezek a megnyilatkozások nem mondanak ki valamit, amit valójában nagyon is szeretnének kimondani. Rainer M. János, amikor a kádári, posztisztálinista Magyarországról ír, említi, hogy 1956 után a közbeszéd tele volt tabukkal, és a társadalmi lét alapvetően az informalitáson, az elhallgatáson és a színlelésen alapult: „[ez] a latens keret saját nyelvet hozott létre, amelynek fontos alkotóeleme a hallgatás (nem-beszéd), s amelyben semmi sem egészen azt jelenti, mint amit a formális (hivatalos) nyelvben jelent.”²¹ A *Bornemisza* fogadtatását ki-

16 Kárpáti: *Kurtág György: Bornemisza Péter mondásai...*, 117.; Kroó: *Kurtág György: Bornemisza Péter mondásai...*, 366–367.

17 Kroó: *Kurtág György: Bornemisza Péter mondásai...*, 366–367.

18 Sokatmondó megoldás, hogy Kurtág – hangsúlyozva a zene megszólalása előtti események jelentőségét – a mű élére két mottót is illeszt, egy József Attila-töredéket, illetve egy idézetet Bornemisza Péter *Ördögi kísérteteiből*.

19 Kroó: 1968. október 11., 129.

20 Varga Bálint András: *3 kérdés 82 zeneszerző*. Budapest: Zeneműkiadó, 1986, 262–267., ide: 264.

21 Rainer M. János: „Posztisztálinizmus és kádárizmus – történeti diskurzusok”. In: uő: *Bevezetés a kádárizmusba*. Budapest: 1956-os Intézet–L'Harmattan Kiadó, 2011, 95–148., ide: 147–148.

sérő megnyilatkozások látványosan illusztrálják ezt az elfojtást: a *Népszabadság* kritikusaként, tehát a hivatalos álláspont hangjaként megszólaló Breuer János például arra utal, hogy Bornemisza azt az igazságot közvetíti, amelyről *azt hiszi*, hogy az igazság. Mindez azt is jelenti, hogy Breuer értelmezésében Bornemiszának, amikor saját magát és kortársait ostromozta bűneikért, nem feltétlenül volt igaza. Kroó is csupán megemlíti az ördöggel kötött szerződést, de nem tisztázza, miféle ördögről van szó, míg Mihály, miközben az elviselhetetlen feszültségekről beszél, nem ad magyarázatot e feszültségek forrására, és arra sem, tulajdonképpen mi is az, ami mellett a zeneszerzőnek ki kell állnia.

A Kádár-kori Magyarország közbeszédében az elfojtás nyilvánvalóan az 1956-os forradalom leverésével, illetve a kommunista hatalom és a nép között hallgatólagosan megkötött megállapodással áll összefüggésben. A hatalom jómódot biztosított egy puha diktatúrában, a nép pedig cserébe felajánlotta, hogy felejteni fog. De ez a felejtés nehéz ügynek bizonyult. Mint Kurtág egy interjúbán utalt rá, 1956-ban egyszerűen összeomlott számára a világ.²² Épp ezért jogos a kérdés: vajon befolyásolhatták-e az elfojtások, az elhallgatások, a tabuk, a színlelések annak a Kurtágnak a zenéjét, aki – talán elegendő ok az egyetemes életundorra – nem hagyta el végleg Magyarországot 1956 után, hanem egy 1957–58-as párizsi tanulmányutat követően hazatért, és alkalmazkodott a kádári életformához? A *Bornemisza Péter mondásaiban* Kurtág – hasonlóan a *Psalmus Hungaricus*t komponáló Kodályhoz – szimbolikusan alkalmazza Bornemisza szövegét, saját tapasztalatait fogalmazza meg a próféta attitűdjéből, idézőjelben beszél, s ezzel elkerüli az üzenet közvetlen megfogalmazását. Mindez lehetővé teszi számára, hogy a szöveg jelentését eltávolítsa, ám ezzel egyidejűleg univerzális jelleget adjon neki. A zene szubtextusként funkcionál, saját életét éli, és részben többet mond, mint a szöveg, részben viszont szembeszegül vele. A zene jelentések és utalások különféle, többféleképpen is értelmezhető hálózatára épül.

Ezek közül az egyik a *Bornemiszában* megjelenő beethoveni modell, amelyre Mihály András hivatkozott,²³ és amelyet az elemzők a mű különféle rétegeiben vélnek felismerni. Kroó György például arra utalt, hogy Kurtág koncertója beethoveni formákat követ.²⁴ Stephen Walsh – Kurtág egy nyilatkozatára támaszkodva – arra hivatkozott, hogy a zeneszerző olyan zongoraszólamot kívánt kialakítani a koncertóban, amely hasonlít Beethoven *Hammerklavier-szonátájához*, mi több, Kurtág még azt is javasolta, hogy a *Bornemiszát* a *Hammerklavier-szonátával* egy hangversenyen szólaltassák meg.²⁵ Mint azt Walsh megfogalmazta, Kurtág az előadóművész fizikai teljesítő-képességének határaival kísérletezett e kompozícióban, hasonlóképpen, mint Beethoven a kései vonósnégyesekben és zongoraszonátákban. A harmadik rész (Halál) 4. tétele például a meghalást megelőző fizikai fájdalomról szól: a fizikai fájdalmat

22 Varga Bálint András: „Három kérdés Kurtág Györgynek.” In: uő: *Kurtág György*. Budapest: Holnap Kiadó, 2009, 13.

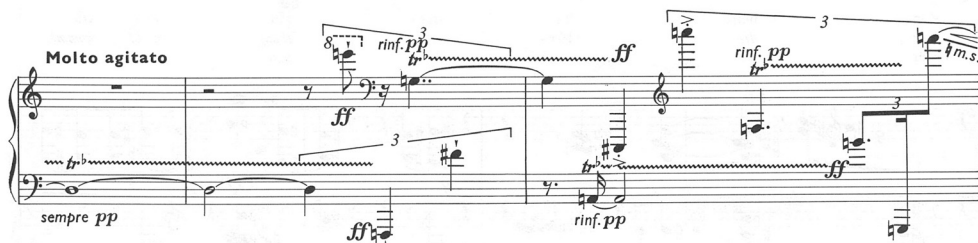
23 Varga: 3 kérdés..., 264–265.

24 Kroó: *Kurtág György: Bornemisza Péter mondásai...*, 329.

25 Walsh: *György Kurtág: The Sayings of Péter Bornemisza...*, 669.

Kurtág a szinte játszhatatlan zongoraszólammal érzékelteti. A Friedrich Spangemachernek adott interjújában egyébként maga Kurtág is felidézte, hogy a *Bornemisza* komponálása idején úgy készült fel mentálisan a munkára, hogy Beethoven kései vonóségységeit, zongoraszonátáit és a *Missa Solemnist* tanulmányozta.²⁶

Kétségtelen, hogy a második rész (Bűn) 7. tételében a zongora olyan trillákat játszik, amelyek a *Hammerklavier*-szonáta utolsó tételében jelennek meg.



2a kotta



2b kotta

Ez a fajta kölcsönzés természetesen nem idegen Kurtág zeneszerzői gyakorlatától. A harmadik rész 4. tétele például Penderecki Hiroshima áldozatainak szentelt *Threnosára* reflektál, míg a 8. tétel a *Wohltemperiertes Klavier* cisz-moll fúgáját idézi meg.²⁷ A 7. tétel, amely a halálhoz vezető ajtókról és a hozzájuk tartozó kulcsokról beszél, a *Kékszakállú herceg várának* clustereit eleveníti fel, míg a Bűn 3. tételének ördögi órazenéje Ligeti hasonló koncepciójú műveire, elsősorban a *Poème Symphonique*-ra (1962) alludál. Mindazonáltal a kései Beethoven-művek formai szempontból is hathattak Kurtágra. A *Bornemisza*, az utolsó Beethoven-kompozíciókhoz hasonlóan, különböző, tematikailag összekapcsolódó tételekből áll, amelyek részben ugyan a hagyományos szonátaelvet képviselik, részben azonban fokozatosan fel is oldják azt. Ráadásul Kurtág zenéje, akárcsak Beethovené, tele van személyes megnyilatkozásokkal, mint például az Op. 132 alcíme, a *Heiliger Dankgesang*

²⁶ Friedrich Spangemacher: „Mit möglichst wenig Tönen möglichst viel zu sagen. Ein Gespräch mit dem Komponisten György Kurtág”. *Neue Zürcher Zeitung*, 124. (1998. június 13.), 65.

²⁷ Walsh és Beckles Willson utalt a Kurtág-tétel és Schoenberg *Pierrot Lunaire*-beli *Nacht*-tételének analógiájára is. Stephen Walsh: „György Kurtág. An Outline Study”. *Tempo New Series*, 140. (March 1982), 11–21., ide: 19.; Beckles Willson: *György Kurtág: The Sayings of Péter Bornemisza*, 100.

eines Genesenen an die Gottheit, vagy az Op. 135 „Muss es sein? Es muss sein!”-mottója. Ez utóbbi ráadásul a Mihály András által emlegetett művészi „kiállítás”-sal is közvetlen párhuzamba állítható. Ezek az utalások azonban Kurtág művében kódolt üzenetként értelmezhetők, olyan rejtjelekként, amelyeket csak „Kenner”-ek érthetnek meg. Ezért is kezdődik a *Bornemisza* morzejelekkel, amelyek egyidejűleg a toll sercegéseként is felfoghatók.



3. kotta

A zenei kriptográfia eszköze ez: a mű kezdete egy olyan világba vezet, amely telis-tele van sifírozott üzenetekkel, amelyeket egyáltalán nem érthet meg mindenki. Ezt a zenét a beavatott hallgató számára írták. Nem csoda hát, hogy a darmstadtiak – igazi kívülállók a magyar zene és politika kontextusában – nem voltak képesek megfejteni a titkos kódokat. A *Bornemisza*t Kurtág tudatosan magyar hallgatók számára írta, akik viszont képesek megérteni őket. Épp ezen a ponton tűnik a leginkább meghatározónak a *Bornemisza* és a *Psalmus Hungaricus* közötti párhuzam, hiszen úgy tűnik, Kodály nagyon is hasonló pozícióból írta saját művét. Kurtág, amikor Kodályra hivatkozott, egészen pontosan tisztában kellett legyen ezzel az azonos pozícióval. Mi több, vonzódása a zenei illusztrációhoz szintén rájátszás Kodály praxisára, nem pedig Schütz vagy Bach művészetéhez történő kapcsolódás, mint arra Kroó utalt tanulmányában.²⁸ Kroó a 15. századi *Augenmusik* gyakorlatához társította Kurtág eljárását, és a szófestés három típusát különböztette meg: 1) a karakter megragadása, 2) szófestés és 3) zenei képek.²⁹ Kodály valóban előnyben részesítette ezt a fajta *Augenmusik*ot egész oeuvre-jében, de a leglátványosabb példák éppen a *Psalmus Hungaricus*ban találhatók, ahol a karakterek, a szófestések és a zenei képek egyaránt központi szerepet játszanak.

Concertójában Kurtág egyértelműen elárulja vonzódását az efféle szófestések iránt. A ködöt pianissimo clusterekkel és arpeggiókkal, a kőfal keménységét forte akkordokkal jeleníti meg (II/1). A halak és hernyók nyugtalan akkordismétlések képében jelennek meg (II/8), a kapálás gesztusa pedig a zongoraszólam sforzato akkordjaiban mutatkozik meg. A zongora – izgatott-nyugtalan fordulataival – festi meg a szar mozgatását és annak bűzét. A legjellegzetesebb szófestés mindazonáltal a mű utolsó részében jelenik meg, ahol – a világ tavaszi megújulásának szimbólumához kapcsolva – állathangok szólnak meg. Természetesen Kurtág ezen a ponton a tavasz születésének és a világ újjászületésének régi zenei toposzára utal – amely például Haydn *Teremtésében* is megtalálható –, de az állathangok megszólaltatásának közvetlen előzménye mégiscsak Kodály *Kitrákotty mese*-megzenésítése

28 Kroó: Kurtág György: *Bornemisza Péter mondásai...*, 346.

29 Uott, 347–348.

lehetett a *Magyar népzene*ből. Míg Kodály a tyúkok, csirkék, pulykák és malacok hangjával játszik, Kurtág vadakat, madarakat, marhákat, tyúkokat, libákat, borjúkat és bárányokat említ.

Az efféle illusztrációk látszólag egyértelműek, mivel nem eltakarják, hanem éppenséggel a felszínre hozzák a jelentést, mintha a kódolt tartalom ellenében dolgoznának. Mégis ezek a szófestések csalókák, mivel játékoságuk révén magukra vonják az érdeklődést, és elterelik a hallgató figyelmét a tényleges üzenetről, amely a zenei utalások sűrű hálójában rejtőzik. A *Bornemisza* első három része rendkívül kromatikus és diszsonáns, a diatonikus metamorfózis csak a harmadik rész végén következik be, amikor a halottat eltemetik, azaz eléri a halál birodalmát. A diatónia elérését a kompozíció formai és tonális szerkezete készíti elő.

Az első rész zongora-intermezzókkal bővített rondóforma, a második rész sokkal szabadabb formájú, de itt is megjelennek zongorára írott közjátékok, míg a harmadik rész a „Virág az ember” mottóra épít, amely ebben a részben – az emberi esendőség szimbólumaként – kétszer is megjelenik. Ez a rész a mottó variációjával – „Mint a mezei virágok” – végződik. Kurtág épp ezen a ponton fordul a diatónia felé, habár tiszta és szűk kvartokból építkező kvarttornyokat már a második részben is alkalmazott, mégpedig a „Tégedet” szóhoz kapcsolva (4a kotta). Mindebből arra következtethetünk, hogy Kurtág gondolkodásában a Másik sokkal kiegyensúlyozottabb, harmonikusabb, mint az Én. Ez a kvarttorony egyébként a mű legvégén, összefoglalásképpen jelenik meg.

4a kotta

4b kotta

A kompozíció másik diatonikus magja, a diatonikus skála, a harmadik rész 6. tételében jelenik meg (5a kotta), de ezt is megelőlegezi a második rész 9. tételének zongoraszólója (5b kotta). Végül a negyedik részben ez a lefelé haladó diatonikus skála (f–e–d–c–h–a) a tavasz szimbólumává válik (5c, d kotta). A mű harmadik diatonikus eleme tercekből és szextekből áll, ezek pár korábbi utalásjellegű felvillanástól eltekintve a harmadik rész 7. és 8. tételében jelennek meg először egyértelmű alakban, és az utolsó rész tematikus magjaként funkcionálnak.

Min - de - nek tar - toz - nak - ez - zel, te is o - da mész,
 Je - der - mann zahlt sei - ne Schul - den, du auch, geh den Weg,
 Ev' - ry - one pay - eth his debt once, thou too hast to go

pp ma pesante

az - ho - vá e - gye - bek men - nek, u - gyan er - re szü - let - tél volt.
 den al - le an - de - ren ge - ben, so be - fielt's nun ein - mal dein Los.
 un - to where oth - ers keep go - ing, to the same we had all been born.

ppp *mf*

5a kotta 8. *Basso* *attacca*

Ez a struktúra, amely a kromatika felől a diatóniához vezet el, akár alá is támaszthatná Kroó György értelmezését, amely szerint Kurtág zenéje a diatonikus megbékélés lehetőségét hirdeti. Kurtág életművét – mint arra Peter Hoffmann is utalt az Op. 1-es Vonósnégyest elemezve – akár úgy is felfoghatjuk, mint a C-dúr akkord folytonos keresését.³⁰ A C-dúr akkord ebben az esetben a megtisztulás, illetve a harmónia jelképeként értelmezendő, amelyet – Kurtág szavaival – „ki kell érdemelni”.³¹ A harmónia kiérdemeléséhez – zenei és spirituális értelemben egy-

30 Peter Hoffmann: „'Die Kakerlake sucht den Weg zum Licht'. Zum Streichquartett op. 1 von György Kurtág”. *Die Musikforschung*, 44/1. (Jänner–März 1991), 32–48., ide: 46.

31 Varga Bálint András: „A három kérdés – még egyszer”. In: uó: *Kurtág György*, 36–38.

Largo

poco a poco diminuendo

p espr.

5b kotta

Largo

dim. molto

5c kotta

poco a poco calando **molto tranquillo**

meg - me - le - git - tet - nek, él - tet - tet - nek...
al - le sie wer - den er - wärmt, ge - trö - stet...
com - fort and warmth shall have, warmth and com - fort...

sempre legato

5d kotta

aránt – ki kell egyeznünk önmagunkkal, de ez a kiegyezés csak a bűn megtapasztalása árán szerezhető meg. Kurtág éppúgy, mint magyar kortársai, a bűnt – amit nevezhetünk akár ősbűnnek is – a politikai hatalommal kötött szimbolikus szerződéssel kapcsolta össze. A szerződés – mint a korszak kettősbeszéd-gyakorlatának feltétele – lehetetlenné tette, hogy ki lehessen mondani az igazságot, amelyet végül is sokértelmű kódokba, eltitkolt szavakba rejtettek. Elsősorban éppen ebben az értelemben reprezentálja a *Bornemisza Péter mondásai* Kurtág György magyar identitását.

ABSTRACT

ANNA DALOS

GYÖRGY KURTÁG'S HUNGARIAN IDENTITY AND THE SAYINGS OF PÉTER BORNEMISZA* (1963–1968)

After the political and cultural seclusion of the 1950s young Hungarian composers turned to West European new music. While learning contemporary compositional techniques they were searching for a new Hungarian identity in music. The musicological discourse about new Hungarian music concentrated on the 'Hungarianness' of their music too. Composers turned to Hungarian literary texts, and referred to Hungarian musical culture with musical allusions. From Kodály and Bartók they inherited the idea of combining up-to-date West European compositional techniques with earlier Hungarian tradition, that is, they were aware of the primacy of tradition.

The concerto for soprano and piano, *The Sayings of Péter Bornemisza* (1963–68) by György Kurtág (b.1926) represented for Hungarian musicians the paradigmatic example of new Hungarian music, modern and traditional at the same time. Similarly to Kodály's *Psalmus Hungaricus* (1923), it was based on an old Hungarian text from the 16th century. The vocal part, however, refers to Webern's melodic concept, the piano part follows Stockhausen's piano writing, and Kurtág quotes neither Hungarian folk music nor old Hungarian art music. My paper will reveal that analysis of the composition can help us to answer the question why contemporaries felt that Kurtág's piece unambiguously represents a Hungarian identity. Kurtág – like his contemporaries – uses symbols, word-painting and allusions relating to certain words while concentrating on the picturesque elements of music. The source of this compositional attitude is Kodály's oeuvre, especially the *Psalmus Hungaricus*. From this angle Kurtág's Sayings represents the new-old Hungarian musical tradition.

Anna Dalos (Budapest, 1973) studied musicology at the Franz Liszt Academy of Music, Budapest, from 1993 to 1998; between 1998 and 2002 she attended the Doctoral Program in Musicology of the same institution. She spent a year on a German exchange (DAAD) scholarship at the Humboldt University, Berlin (1999-2000). She is currently working as a senior researcher at the Musicological Institute of the Research Centre for Humanities of the Hungarian Academy of Sciences. She has been a lecturer in the DLA Program of the Franz Liszt Academy of Music since 2007, and visiting lecturer at the International Zoltán Kodály Pedagogical Institute of Music, Kecskemét since 2010. Her research is focused on 20th-century Hungarian music, history of composition and musicology in Hungary. She has had journal articles published on these subjects, as well as short monographs on several Hungarian composers (Pál Kadosa, György Kósa, Rudolf Maros). Her book on Zoltán Kodály's poetics was published in 2007 in Budapest. In 2012 she won the 'Lendület' grant of from the Hungarian Academy of Sciences, which funded the creation of the Archives and Research Group for 20th- and 21st-Century Hungarian Music.

DOCUMENTA

Berlász Melinda

VERESS SÁNDOR RADÓ ÁGI ZONGORAMŰVÉSZHEZ INTÉZETT LEVELEI (1967–1973)

I. BEVEZETÉS

1. Az MTA BTK Zenetudományi Intézetének Veress Sándor-gyűjteményéről

Veress Sándor zeneszerző (népzene kutató, zenepedagógus) 1992. március 4-én hunyt el Bernben. Szellemi hagyatékának sorsáról, elhelyezésének lehetőségeiről már élete során számos alkalommal eszmét cseréltünk. A nehéz kérdésben a nyolcvanas évek végén született meg a döntés: a hagyaték törzsanyaga – zenei kéziratok, a levelezés és a szerzői nyomtatott források – a Paul Sacher Stiftung bázeli gyűjteményébe került, ahol a jövőbeli nemzetközi tudományos kutatásra és feldolgozásra kivételes lehetőség kínálkozott. A szerzői elhatározásban és a nemzetközi rangú gyűjtemény részéről érkezett ajánlatban meghatározó szerepe volt Paul Sacher és Veress Sándor több évtizedes művészi-mecénási kapcsolatának.

A hagyaték további egységeinek elhelyezése viszont még 1990/91-ben is kérdés maradt. Mindaddig, amíg hosszas mérlegelés után Veress Sándornak az a gondolata támadt, hogy zenepedagógiai hagyatékát – egyetemi és konzervatóriumi előadásainak/műveinek kéziratait, továbbá a nemzetközi kórusmozgalomban (a Llangolleni kórusfesztivál zsűritagjaként, illetve tiszteletbeli elnökeként) való részvételének dokumentumait – szülőföldjére juttatja vissza: nevezetesen a Magyar Tudományos Akadémia Zenetudományi Intézete 20. századi magyar zenetörténeti osztálya gyűjteményének ajándékozza. Az elhatározás végrendeletben rögzült, és a fent említett pedagógiai és kórusmozgalmi dokumentumok – Veress svájci könyvtárának egy kisebb, válogatott anyagával kiegészülve – a zeneszerző halála után Budapestre érkeztek.

A berni Veress-könyvtárból intézetünk számára ajándékozandó könyvek válogatását Veress rám bízta. Javaslatom értelmében elsősorban a magyar nyelvű, tudománytörténeti értékű kiadványokat véltem visszaszármaztathatónak, mint például Veressnek a magyar népzene kutatói pályakezdéséhez kapcsolódó unikális könyvgyűjteményét, tekintve, hogy e művek a svájci gyűjteményekben – a nyelv és a tematika miatt – csekély érdeklődésre tarthatnak számot. Lehetőség kínálkozott Ve-

ress zeneszerzői és zenetörténeti munkájához kapcsolódó kézikönyveinek, kiadványsorozatainak, továbbá szaklexikonoknak, egyedi szótáraknak és egyéb kiadványoknak a hazakerülésére is. Ekképpen jutott gyűjteményünkbe néhány Veressnek dedikált magyar szerzői kiadvány, kották és könyvek egyaránt. A svájci Veress-hagyaték fent említett dokumentumai 1994-ben a Zenetudományi Intézet Táncsics utcai épületébe kerültek, és a 20. századi osztály gyűjteményében önálló elhelyezést kaptak. A teljes Veress-gyűjtemény ma elektronikus feldolgozásban, tematikus csoportosításban áll a kutatás rendelkezésére.

A fentiekben körvonalazott pedagógiai, kórustörténeti kéziratok és dokumentumok, továbbá a mintegy 100 egységet képező, válogatott Veress-könyvgyűjtemény Veress Sándor magyar szellemi indíttatású pályakezdésének méltó tanúja. A Magyar Tudományos Akadémia gyűjteményébe „visszaszármazó” hagyaték annak az intézménynek a birtokába került, amelynek Veress népzenei asszisztensként – Bartók, majd Kodály megbízásából 1934–1948-ig – egykor munkatársa volt.¹ Meggyőződésünk, hogy az életmű egységét kutató zenetörténészek az új Veress-gyűjtemény történeti dokumentumaiban a magyar pályakezdés és a svájci kibontakozás organikus összefüggéseit képviselő alanyanyagot ismerhetnek fel.

Intézetünk Veress Sándor-gyűjteményének gyarapítási lehetőségei elsősorban a magyar és az emigrációban megőrzött, privát tulajdonban lévő dokumentumok köréből várhatók. A budapesti zeneakadémiai neveltetésnek és a magyar nyelvű levelezésnek is szerepe volt abban a megfontolásban, hogy a múlt év augusztusában Radó Ági, magyar származású amerikai zongoraművész úgy határozott, hogy Veress Sándor mintegy 33 hozzá intézett levelét a Zenetudományi Intézet Veress-gyűjteményének ajándékozza.

Radó Ági zongoraművésznővel kialakult szakmai érintkezésem a nyolcvanas évekből datálódott, és Weiner Leó munkásságához kapcsolódott azáltal, hogy Radó Ági is az egykori Weiner-tanítványok széles táborához tartozott. Bár személyesen nem volt alkalmunk találkozni, Radó Ági koncertműsorait és fotóit jól ismertem a Király utcai Weiner-emlékszoba kurátoraként az ottani kiállítási anyagból. Az 1956-ban az Egyesült Államokba emigrált művésznő – a budapesti Zeneakadémia egykori tanítványaként – évtizedeken át hivatkozott magyar mestereire, és világköri koncertjein elhivatottsággal szólaltatta meg a magyar zeneszerzés 19. és 20. századi alkotásait: főként Liszt, Bartók és Kodály műveit.

2. Veress Sándor levelezése. Az első magyar nyelvű levélközreadások

Veress Sándor (1907–1992) pályakezdésétől haláláig kiemelt jelentőséget és alkotói rangot tulajdonított levelezésének. A korrespondencia, mint személyes megnyilatkozás, a szellemi párbeszéd megnyilvánulási formája, a négy évtizedes emig-

1 Lásd: Berlász Melinda: „Veress Sándor. A népzene kutató.” In: Uő–Demény János–Terényi Ede: *Veress Sándor. Tanulmányok*. Budapest: Zeneműkiadó, 1982, 136–148.

ráció zártságában élő Veress számára az önkifejezés és érintkezés elsődleges igényét elégítette ki. Veress több nyilatkozata is arra enged következtetni, hogy nem csupán egyéni és közösséget érintő nézeteinek közlésformájaként értelmezte a műfajt, hanem nagy történeti előfutárára, Mikes Kelemenre hivatkozva életműve kortörténeti dokumentumaként művelte azt. E meggyőződésével egybecseng levelezésének az a sajátossága is, hogy egy-egy szellemi társával évtizedeken át levélkapcsolatban állt, és az így kialakult írásbeli dialógusok több száz egységnyi sorozataiban saját biografikus adatait és alkotástörténeti nézeteit hagyta az utókorra. Ilyen átfogó, ismeretközlő szerepe és jelentősége volt például a Bartók-kutató Demény Jánossal folytatott, mintegy hétszáz egységből álló levelezésének,² és egy további, némiképp kisebb mennyiségű, de jelentős levélváltásnak az ugyancsak emigrációban élő Csicsery-Rónay Istvánnal.³ A bázeli Paul Sacher Stiftungban őrzött Veress-korrespondencia évtizedeket átfogó, széleskörű, igen nagy terjedelmű gyűjteménye elsődleges forrásként szolgál a Veress-életmű történetéhez értelmezéséhez.

A Veress Sándor halálát követő két évtizedben a Veress-levelezés közreadása nem tartozott a tudományos kutatómunka elsődleges feladatai közé. Kétségtelen, hogy a bázeli Paul Sacher Stiftungban őrzött levél-anyag kiadásának szempontjait döntően befolyásolta az a körülmény, hogy a Veress-levelezés törzsanyaga magyar nyelven íródott.

A magyar zeneirodalomban Veress Sándor levelezéséből főként néhány zene-történeti jelentőségű levél publikálására került sor: elsőként Veressnek négy, Bartókhhoz intézett levele,⁴ majd folytatásként két Molnár Antalnak szóló Veress-levél jelent meg Demény János közreadásában.⁵ Demény kezdeményezéseit követően tovább bővült a Veress-levelezés ismereti köre: Veressnek Kodályhoz intézett leveleivel, majd a kétoldalú Kodály–Veress, illetve Veress–Kodály korrespondencia kiadásával, a jelen szerző közreadásában.⁶

2 Demény János a Veress Sándortól kapott levélbeszámolók hiteles forrásai alapján írta meg a 75 éves szerző tiszteletére készült tanulmánykötet számára az „Életművázlat” című fejezetet. In: Berlász–Demény–Terényi, i. m., 12–57.

3 A fentiekben csak két példát emeltem ki a Veress-levelezés rendkívül kiterjedt, általam ismert számos sorozatából. A Deménynek szóló levelek az egykori szülőföldnek szóló tájékoztatást, a Csicsery-Rónayhoz intézett küldemények a tengerentúli baráti érintkezést képviselték.

4 Demény János: „Veress Sándor négy levele Bartók Bélához”. *Jelenkor*, 1981. március, 221–227.

5 Uő: „Veress Sándor két levele Molnár Antalhoz”. *Jelenkor*, 1991. december, 1024–1027. – Megjegyzendő, hogy a fent említett publikációkon kívül Demény János az 1982-ben megjelent *Veress Sándor* című tanulmánykötetben közölt „Életmű-vázlat” című fejezetén kívül a Veress Sándor hozzá intézett képeslapsorozatából is közzétett hét dokumentumot: Demény János: „Hét képeslap-dokumentum.” In: Berlász–Demény–Terényi: i. m., 149–154.

6 Berlász Melinda: „Kodály Zoltán és Veress Sándor levelezése (1930–1967)”. In: *Kodály Zoltán és tanítványai. A hagyomány és a hagyományozódás vizsgálata két nemzedék életművében*. Szerk. Berlász Melinda, Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 2007, 175–200. – Angolul: Melinda Berlász: „The Correspondence of Zoltán Kodály and Sándor Veress (1930–1967)”. In: *Sándor Veress. Komponist – Lehrer – Forscher*. Hrsg. Doris Lanz und Anselm Gerhard. Basel etc.: Bärenreiter, 2008 /Schweizer Beiträge zur Musikforschung. Band 11./, 223–240.

A fentiekből megállapítható, hogy a Veress-korrespondencia első publikációi a kiemelkedő alkotószemélyiségekhez, Bartókhoz, Kodályhoz és Molnár Antalhoz – Veress egykori tanáraihoz – intézett levelek voltak, és csak napjainkban, a szerző halálát követő két évtized múltán vált időszerűvé a levelezés újabb egységének – egy tartalmilag tágabb szemléletű, baráti-szakmai indítékú csoportjának – közzététele. E bővülő perspektívában a közelmúlt zenetörténeti és népzene tudományi irodalmának újabb Veress-közleményei is előkészítő szerepet játszottak, de a döntő szempontot a Zenetudományi Intézet tulajdonába került Veress Sándor-gyűjtemény jelentette, amely lehetőséget kínált további Veress-dokumentumok befo gadására. Ez a szemléleti-gyűjteményi perspektíva teremtette meg azt a bizalmat, amelynek eredményeként egy tengerentúli magyar zongoraművész, Radó Ági arra az elhatározásra jutott, hogy a közel félévszázada őrzött, hozzá intézett Veress Sándor-leveleket intézetünk Veress-gyűjteményének ajándékozza. Kérése csupán annyi volt, hogy az átadott leveleket lehetőségünk szerint mihamarabb publikáljuk. S miután Veress Sándor örököse, Claudio Veress írásbeli hozzájárulását adta Veress Sándor Radó Ágihoz címzett leveleinek publikálásához, közleményünkben készséggel teszünk eleget az ajándékozó kérésének. A levélsorozat közzétételével a Veress-biográfia két ismeretlen szegmentumába nyer betekintést az érdeklődő: egyrészt egy hatéves baráti kapcsolat emberi-szakmai tartalma tárul fel, másrészt Veress amerikai, ausztráliai tájékozódásának, újabb emigrációs terveinek személyes indítékai válnak ismertté, mint az életmű '60-as évekbeli meghatározó tényezői.

Közleményünk a levélváltásnak csak az egyik oldalát mutatja be: Veress Sándornak Radó Ágihoz intézett leveleit publikálja. Döntésünkben tartalmi és gyakorlati szempontok egyaránt szerepet játszottak. Történetileg egyértelmű volt, hogy a levelezés jelentőségét a Veress-től származó levelek képviselik, amelyek az 1967–1973-ig tartó, hatéves periódusban Veress önéletrajzi tudósításaként értékelhetők. A levélváltás kétoldalú közléséről a gyakorlati megvalósítással járó nehézségek okán is le kellett mondanunk, minthogy a bázeli gyűjteményben őrzött Radó-levelek kutatómunkája a publikálás jelentős időbeli elhalasztását eredményezte volna, és ez a szempont ellentmondott az ajándékozó kérésének.

Az eddig ismeretlen, magántulajdonban őrzött, kéziratos Veress-levélsorozat közreadásához nyújtott engedélyért köszönettel tartozom Claudio Veressnek, Veress Sándor fiának. Továbbá őszinte hálámat szeretném kifejezni Lewis Berman úrnak, Radó Ági barátjának és kollégájának, aki áldozatos közbenjárásával nemcsak a levelek eljuttatásában, hanem a szellemi kapcsolattartásban is pótolhatatlan segítséget nyújtott. Itt köszönöm meg Csorbáné B. Erzsébet közreműködését is.

3. A levelek címzettje: Radó Ági zongoraművész

A levélközlés összefüggésében viszont nem mondhatunk le a levelek címzettje, Radó Ági pályájának ismertetéséről. Radó Ági zenei tanulmányainak első időszakát édesanyja irányításával kezdte, aki a Fodor Zeneiskola zongorapedagógusa volt. 1945-től a Zeneakadémián tanult Szegedi Ernőnél, Antal Istvánnál és privát úton

Weiner Leónál, baráti alapon Ferenczy Györgynél. Kodály Zoltán is pártfogásába vette a fiatal művészt, aki a *Marosszéki táncokat* és Kodály más műveit is több alkalommal előadta a szerző jelenlétében. Kodály a privát életben is támogatta Radó Ágit, házasságát követően lakásgondjuk megoldásában is segítséget nyújtott. Radó Ági 1947 és 1956 között két magyar zongoraversenyen első díjat nyert; ezek közül a Zeneakadémián rendezett Chopin-versenyt említjük meg. 1956-ban az Egyesült Államokba emigrált. Néhány év elteltével már ott is koncertező művészként lépett fel, majd kiemelkedő művészpályát futott be. Már 1962-ben elnyerte a Harriet Cohen nemzetközi díjat, 1963-ban New Yorkban debütált. 1970-ben szólóestet adott a Lincoln Centerben, és ez időtől kezdve rendszeressé válnak koncertjei szólistaként és zenekari koncertek közreműködő művészeként a legkiválóbb karmesterekkel (William Steinberg, Jean Meylan, Maxim Shostakovich, Peter Eros, Sergiu Comissiona és mások).

Kiemelkedő szerepet játszott Radó Ági előadóművészetében Liszt Ferenc műveinek amerikai népszerűsítése: számos államban megrendezett koncertjein adott elő Liszt-műveket (Illinois, Tennessee, Washington D. C., Florida). Érdemeit a Magyar Liszt Társaság Liszt Medal kitüntetéssel ismerte el 1994-ben.

Radó Ági Baltimore-Washington D. C.-beli koncertjei, beleértve a Baltimore Symphony Orkestrával játszott tíz szólista-közreműködését és számos kimagasló egyetemi és múzeumi fellépését egy nemzetközileg jegyzett és elismert művész pályájának emlékezetes alkalmait jelzik. Ő egy Steinway-művész, akinek a szignatúráját bevésték a Steinway 500 000. emlékhangszerébe. Művészetéről az amerikai lexikonokban részletes ismertetés olvasható.

De nem kevésbé voltak jelentősek Radó Ági európai koncertjei, melyekről csak a Veress-levelekben említett helyszíneket említjük: Londonban, Svédországban, Hollandiában, Zürichben, Lausanne-ban és Svájc számos más városában szerepelt, s mint emlékezetes, Budapesten is estet adott.

Előadóművészetét számos kitüntetéssel ismerték el: többek között a Maryland State Arts Council szólóművészi díjával, a klasszikus művészi kategóriában (1994-ben és 1998-ban). 1994 februárjában az ABC TV külön adásban mutatta be a győztesek között. A magyar állam is magas kitüntetésben részesítette a Pro Cultura Hungarica-díj adományozásával.

4. A hatéves (1967–1973) „emberi kontaktus” kiemelt témája: Veress újabb, Egyesült Államok-beli emigrációjának dilemmája

Az 1949 őszén Svájcba emigrált és Bernben letelepedett Veress Sándor – aki élete utolsó hónapjaiig ragaszkodott magyar menekült státuszához –, mintegy másfél évtizedes berni életének és munkásságának tapasztalatai alapján, de főként alkotóművészi kibontakozásának, kompozíciós munkalehetőségének szűkre szabott perspektíváját tekintve, az 1960-as évek közepén újabb távlatokba tekintett: fontoltgatta Egyesült Államokba való áttelepülését.

A tájékozódás és a helyszínismeret érdekében Veress – az Egyesült Államokban élő, emigráns barátja, Csicsery-Rónay István támogatásával – két alkalommal

hosszabb időn át az Egyesült Államokban tartózkodott: az 1965/66-os és az 1966/67-es tanévben Maryland államban, Baltimore-ban két intézmény felkérésére vendégprofesszori megbízatást töltött be: korábban a Peabody Conservatoriumban, a későbbiekben a Towson-Baltimore-i Goucher College-ban. Mindkét intézményben zeneszerzést tanított. A helyszín és az intézmények kiválasztásában fontos közvetítő szerepet játszhatott Csicsery Rónay István, aki ezekben az években ugyancsak Marylandben élt, és mint a Maryland University könyvtárosa teljesített szolgálatot.

Veress terve, amely az Európától való távozás dilemmájára készítette, a közzétett levelekből jól követhető. Egyik, 1969 márciusában kelt, már a válság lezárulását követő levelében a következőképpen tekintett vissza a korábban fontolgatott emigráció problémájára: „...a sok vajúdas után (elhagyni, nem elhagyni Európát véglegesen?) már meglehetően beleéltem magam az amerikai letelepedés gondolatába. Ott mindenestre kevesebb dolgom lett volna, több időm saját munkáimra és valószínűleg jobb előadási lehetőségek, mint ebben, a mind jobban szűkülő, ú. n. avantgardizmustól megfertőzött Európában.”⁷

Amint a levelezésből kibontakozik, Veress emigrációs tervét végül a Berni Egyetem által 1967 őszén felkínált professzori megbízatás döntötte el életre szóló távlatban. A felkérés és az állásban eltöltött tízéves egyetemi szolgálat időszaka sem hozta el a várt könnyebbséget, és a legfőbb vágyat, a kompozíciós munkára fordítható szabadidő lehetőségét sem teremtette meg. A fenti levél egyik részlete egyértelművé teszi az új helyzet konklúzióját: „Egyetemi elfoglaltságom valóban olyan méretűvé dagadt kedves Ági, hogy mire időbelileg oda jutok mellette, hogy volna egy-egy órám másra, mint előadások előkészítésére és a szakirodalom búvárkodására, addig vagy hasznavehetetlenül dögfáradt vagyok, vagy pedig a mai életformával járó folytonos, tucatnyi, napi életet adminisztráló kényszer-tevékenységek szipolyozzák ki a még megmaradt energia-csöppeket. Nagyon nehéz ez így, mert hát ez tökéletes szegre akasztását jelenti mindenfajta kompozíciós munkának is...”

A Radó Ágival kialakuló baráti kapcsolat – amely Budapestről is eredhetett volna a negyvenes évek közepén – Veress első amerikai tartózkodásának idején, 1965-ben alakult ki, a művész nő elbeszélése szerint a Peabody College-ban, ahol a szomszédos teremben tanítottak. Veress Sándor és Radó Ági fokozatosan megmutatkozó egymásrautaltságában számos tényező játszott szerepet: Veress több síkon megélt svájci válságából szabadulást várt, és amerikai áttelepülését tervezte. Radó Ági házasságának felbomlását követően emberi és szakmai támaszra, útmutatóra vágyott.

A kapcsolat hatéves története a levelek sorozatában világosan kirajzolódik: Veress 1967-nyarán távozott el Marylandból, és az év júniusától Ausztráliában, a University of Adelaide vendégprofesszoraként működött. A levelezés ekkor, 1967 júniusában kezdődik, és 1968/69-ben még élénk érdeklődéssel folytatódik, amiben egy-egy európai, személyes találkozás éltető élményének is szerepe volt. Azonban

7 Radó Ágihoz írt levél részlete: 1969. március 11.

az idő múlása és az egyre kevésbé áthidalható távolság lassanként megritkította a személyes beszámolók alkalmát. A hatvanas években mintegy havonta-kéthavonta hírt adó levelek rendszeres folyamata a hetvenes évek első három évében a felére csökkent, és 1974-től megszűnni látszott. A lezárulás oka iránt érdeklődő kérdésemre a művésznőtől azt a választ kaptam, hogy ekkoriban az ő magánéletében döntő változás következett be.

A két emigráns között kialakult baráti levelezésnek az itt közölt, harminchárom egységből álló sorozata elsődlegesen a Veress-biográfia egyik kevésbé ismert időszakáról nyújt lényegi információkat, másodlagosan az Egyesült Államokban meghonosodott magyar előadóművészek sorstörténetéről, zenei hagyományaik megőrzéséről is tartalmaz adalékokkal szolgál. Továbbá, és nem elhanyagolható módon Veress napi-szakmai életének szemléleti szempontjairól: az életformáról, a politikai felelősségről, a képzőművészet iránti rajongásról, az örök utazási vágyról és a feloldhatatlan időhiányról is közvetlen, élményszerű formában tájékozódhat az olvasó.

5. A közreadás szempontjai

Kiadásom elsődleges szempontjának a levelek szövegének lehetőség szerint szövegű közlését tekintettem. Ettől az elvtől csak kevés, indokolt esetben tértem el, kényszerű rövidítések formájában.

A nyelvi, helyesírási szempontok terén is a szerző kéziratának megőrzésére törekedtem. A többnyire kézírásos levélforrásokban Veress személyes magyar helyesírási gyakorlata tükröződött, amely több tekintetben eltér a mai helyesírás szabályaitól. Veress a mai gyakorlatban hosszú magánhangzókat gyakran rövid írásjellel használta, és ezt az eljárást közreadásomban a legtöbb esetben tiszteletben tartottam. A levelek datálásánál a hónapok jelölésmódját is szövegűen közöltem.

Másik személyes helyesírási gyakorlata volt, hogy az összetett mondatokban a tagmondatok között nem használt vesszőt, és más esetekben is lemondott a tagolásnak ma előírt formájáról. A szövegű közlés lényegi szempontjait követő, de egyes esetekben – ahol az értelmezés szükségessé tette – a mai helyesírási gyakorlat szerinti irányelvek is érvényesültek a levélközreadásban. A közlemények kézirat „tördelését”, bekezdés formáját is megőriztem a közreadásnál.

A levélközléssel szoros tartalmi kapcsolatban álló képanyagból csak a legkarakterisztikusabb illusztrációkat válogattam ki, melyeket a Függelékben mellékeltem. Veress Adelaide-i városélményét közvetítő három képeslapjának bemutatásától nem tekinthettem el, és az ott készült szerzői interjú szövegét is dokumentumértékű kiegészítésként közlöm. Visszont a későbbi években, Svájcban postázott, közismert város-részeket ábrázoló képeslapok közléséről terjedelmi okok miatt lemondtam, de a levelekben ismételten említett Jan Molenaer-festmény illusztrációszerű megjelenítésétől nem tekinthettem el. Befejezésül – közösségi és egyéni köszönetem kifejezéseként – kiemelt szerepet szántam a levelek címzettjét, Radó Ágit ábrázoló portré közzétételének.

II. A LEVELEK

1. (tintával írt levél) Adelaide, 1967. júni 24.

Kedves Ági!

Levelével megelőzött, de annál jobban esett Magától hírt kapni. Nekem illett volna előbb írni, de hát gondolhatja, hogy amíg az ember új helyen¹ leülepszik, eltelik az idő. Aztán meg annak a rettenetes fekete pénteknek² a hatását sem hevertem még ki – ha egyáltalán valaha is kiheverem! Nagy hiba volt, hogy elutazásomat – ha már úgyis elhalasztottam – nem szombatra tettem. Akkor mindez nem történt volna így. De könnyű utólag okosnak lenni. Aztán meg ez a folytonos rohanás, dátumok egymásra halmozódása, ami folyton kényszerhelyzetbe hozza az embert. De mindez nem számítana, az sem, hogy az autót – nyilvánvalóan – ellopták. (Bár tulajdonképpen Csicserytől³ lopták el!) A baj a csomagok. Ez pedig nemcsak nagy baj, hanem valóságos katasztrófa számomra. Legértékesebb könyveim – olyanok is, amiket 30 év óta széljegyzeteztem és használtam állandóan – kézirataim, jegyzetek, kompozíciók, partitúrák, analízisek, stb., mind hasznos évek munkája volt, becsomagolva azokban a pakkokban. Ha csak materiális veszteség lenne (bár még az is legalább 1000 Dolláron felül van) azt az ember kiheveri. De ami ott elveszett, az teljesen pótolhatatlan. Egyelőre nem is tudom, hogy kerüljek ezen túl lelkileg. Az eddigiek után nincs sok reményem rá, hogy ezek a csomagok valaha is megkerüljenek. Micsoda ország az, ahol az embernek állandóan résen kell lenni, hogy meg ne csalják, lopják, ki ne rabolják, le ne üssék éjszaka az utcákon?! Az én eszem erre nem jár rá. Bizony jobb lett volna, ha azon a szörnyű reggelen Magánál hagyom a csomagokat. De nem akartam még evvel is terhelni. Így is épp eléggé igénybe vettem a barátságát.

1 Veress Sándor első alkalommal járt vendégprofesszorként Ausztráliában, ahol egy szemeszteren át, 1967 júniusától 1967 decemberéig zeneszerzést tanított a University of Adelaide-en.

2 Veress Baltimore-ból való hazautazásának nehézségeit említi: egy légi sztrájk váratlan kavarodást és gondot okozott számára.

3 Csicsery-Rónay István (1917–2011) író, szerkesztő, politikus (FKGP), Veress Sándor barátja. 1947-ben emigrált, 1949-től az USA-ban élt 1990-ig, amikor visszatért Magyarországra. Veress Sándorral 1958-tól szoros kapcsolatban állt: 1965-ben előadókörutat szervezett számára az USA-ban. Ezt követően Veress két tanévét töltött Maryland államban, 1965/66-ban a Baltimore-i Peabody konzervatóriumban, 1966/67-ben a Towsoni Goucher College-ban, zeneszerzés-tanári megbízatásban. 1968-ban újabb felkérést kapott a Maryland Universitytól, azonban ezt már nem teljesíthette, mert ugyanebben a tanévben a Berni Egyetemtől rendes tanári kinevezést kapott. Veress az Egyesült Államokban töltött tanévekben szoros kapcsolatban állt Csicsery-Rónay Istvánnal, aki 1956–1979-ig a Maryland University könyvtárosa volt. Csicsery-Rónay István hazatelepülése után, 1996 szeptemberében, Budapesten megalapította a Veress Sándor Társaságot. Elnöke: Ujfalussy József, ügyvezető alelnöke – 2011-ben bekövetkezett haláláig – az alapító volt. Lásd: Csicsery Rónay István: *Veress Sándor*. Budapest: Occidental Press, 2007, 81.

A két etappos repülőút, eltekintve attól, hogy az ember időérzéke tökéletesen kiköppen a kerékvágásból – Svájc innen 9 órával van hátrább, Maga meg ma még tegnapkor van, mert a különbség 15 óra! – jól folyt le. Persze ne kérdezze, hogy kerültem rá a zürichi gépre Kennedy-n! Szóval majdnem, hogy a Swissair-madár farkán kapaszkodtam fel, mint akadémista koromban a villamos lépcsőjén, gyakran. Svájcban aztán mindezek után két napig aludtam. (Akkor még nem tudtam, hogy a kocsit ellopták, különben nem aludtam volna.) Zürichből aztán az út ide, az időeltolódással két napig, a tényleges repülőórákat számítva, 32 óráig tartott. Angol gépen jöttem, igen jól, avval a külön meglepetéssel, hogy az angolok, legalábbis a repülőgépen, megtanultak főzni. (Vagy tán magyar szakácsuk volt, mint itt az egyetemi kintinban. Hol nincs magyar!) Mert elsőrangú volt az ellátás, kiváló francia borokkal és cognac-kal. A leszálló állomások (ahol mindenütt ki is lehetett szállni, amíg a gép tankolt), az országokat és távolságokat tekintve eléggé fantasztikus volt: Róma – Delhi – Bangkok – Singapur – Darwin – Sydney és onnan aztán egy másik gépen ide. (Mit szolt volna ehhez Mozart, akinek a prágai út szenzáció volt. De hát az élmények nagysága nem külső körülményektől függ.) Itt nagyon szép világot találtam, legalábbis az első benyomások igen jók. Európa ez, jobban mondva Anglia, de még a háború előtti Anglia. Van rendes járda, tisztaság, senki nem szemetel, az emberek rendesen viselkednek, nem rohannak, jól vannak öltözve, a lányok nem járnak olyan förtelmes cigánykosztümben mint Goucherban⁴ és hosszú sörényű, ápolatlan, piszkos fiatalembereket sem láttam eddig. Van jól funkcionáló autóbusz közlekedés is, a kocsik tiszták, tehát kocsira sincs az ember rászorulva, eltekintve attól, hogy elegendő van ebből a találmányból, és itt úgy sem vezetnék, mert baloldali közlekedés van és a frász út ki, amikor látom, hogy a járművek mindig a rossz, ellenkező oldalon fordulnak be!

Az egyetemen végre megint a magam világában vagyok, van hat, köztük három igen tehetséges zeneszerző növendékem, és tartok egy szemináriumot. Úgy néz ki tehát, hogyha találkozik egy olyan lakást, ahol nincs rádiózaj, (mert az sajnos mindenütt van, habár itt korántsem olyan mindent elöntő, szüntelen csatornalé áradatban mint odaát), akkor fogok dolgozni is tudni.

Örülök, hogy sikerült a sátorozás. Ami a mellékhelyiséget illeti, hát erre nézve, tapasztalatom szerint, sokkal alkalmasabb a természet öle. De tudom, a civilizált Egy. Államokban ezt nem szabad, megbüntetik az embert érte. Micsoda hipokrizis! De ne kajakozzék, mert az egyrészt nem tesz jót a kéznek, másrészt könnyen belefordul a vízbe. (Tud úszni?)

Ami Misi⁵ esküvői célcóját illeti, hát ez bizony elég furcsa és enyhén szólva out of place és out of date. De hát csak meg kell nézni az anyóst meg apóst. Mi jöhet ki ebből a kispolgári milióból? Ez már magában, cigányzene nélkül is cigányzene. De Magát ez most ne érintse. Jobb így.

4 Goucher College Baltimore külvárosában, Towsonban működő intézmény. A College-ban Veress 1966/67-ben vendégprofesszorként zeneszerzést tanított.

5 Virizlay Mihály (1932–2008) gordonkaművész. Budapesti zeneakadémiai tanulmányait követően 1956-ban az USA-ba emigrált. A chicagói és baltimore-i zenekarok első csellistája, szólóművészként,

Gratulálok a svábbogár-fogáshoz. De mi van a gyakorlással? Néha megy N. Y.-ba? Van már lakótársa, akivel elkezdi az otthlakást? (...)

Köszönök még egyszer mindent és sok szeretettel üdvözlöm

Sándor

2. (tintával írt levél)
Adelaide, 1967. júli 17.
(befejezve július 20-án)

Kedves Ági!

Köszönöm levelét, nagyon élveztem színes előadását a különb-különb dolgokról. Hát mivel is kezdjem? Talán avval, ami számomra az utóbbi hetek legfontosabb eseménye volt: írásaim, könyveim megkerülése. Ha Csicsery barátom úgy rám nem ijesztett volna első levelével, hogy ilyen esetben ritkán szokott egy kocsi megkerülni, elviszik egy más államba és a rendőrség bottal ütheti a nyomát, stb., stb., felhozott vagy három elrettentő példát, akkor nem lettem volna olyan reménytelen. Gondolhatja, milyen megkönnyebbülés volt a megkerülés híre. Ha valóban ellopták volna, akkor azért tényleg nagyon haragudnám arra az országra. Rossz Coda lett volna. Így most rendben van, elnézem még a Goucher-lányok cigánykosztümjeit is! Hanem annak a rettenetes fekete pénteknek⁶ az emlékét máig sem hevertem ki. Mert attól kezdve, hogy Magától elbúcsúztam, még jött csak a crescendo! Pedig már lehetne ebben gyakorlatom. Regényt írhatnék különböző elutazásaim drámai meg komikus történetéről. Kíváncsi vagyok, mi jöhet még ezután? Pl. hogy fogok majd december elején innen útrakelni?

Közben Maga is hurcolkodott. Ezt meg én sajnálom nagyon, hogy nem lehettem ott segíteni, amit szívesen tettem volna. Kapott hordárt a nagy kofferhez? Penn. Stationon általában sok szokott lenni. (Ez még jó Amerikában. Európában ez a specimen már annyira kiveszőben van, hogy nehezebb bőröndök esetében az ember nem tudja mit csináljon: sérvet reszkirozzon-e, vagy, hogy ellopják az egyik kofferját, mialatt a másikat a taxihoz cipeli.) Hogy van a nagy lakásban? Remélem, most már szorgalmasan gyakorol. Svábbogár vadászattal ott nyilván nem kell foglalkozzék. N. Yorkot én is mindig nagyon inspirálónak találtam, remek város, csak az otthlakáshoz vagyonok kellenek. (Csak ne túlkölnének az autók állandóan más hangnemben és intervallumokban, ami, bár igen avant garde zene, ad infinitum mégis csak fárasztó. De attól függ, hanyadik emeleten lakozik.)

tanárként és zeneszerzőként működött. Veress Sándor neki ajánlotta Baltimore-ban komponált, szóló-csellóra írt Szonátáját, amelyet Virizlay 1967. április 18-án Baltimore-ban mutatott be. Virizlay Mihály és Radó Ági 1951-ben kötött házasságot Budapesten, a házasság a hatvanas évek elején felbomlott. A levelekben Veress Virizlayról szakmai és magánéleti vonatkozásokban tesz említést, és őt következetesen Misiként említi.

6 Lásd a 2. lábjegyzetet a 161. oldalon.

Az időeltolódáshoz most már természetesen hozzászoktam, de a megérkezésemkor nemigen tudtam, mikor vagyok. A leszállások sajnos sehol nem tartottak 45 percnél tovább (csak amíg megittatták a nagy madarat), és különben is, a transit utasokat mindenütt behajtják egy külön e célra elkerített akolba, amit egy marconna hadfi őriz, így sajnos mindenből csak annyit láttam, amennyit a felhők megenyedtek a levegőből. Főleg Bangkokban szívesen megültem volna. Csodálatos lehet a nem tudom, hány száz fantasztikus pagodájával. Hanem ott aztán hőség volt! N. York semmi ahhoz képest. (Remélem van air cond.-ja, verébcsalád nélkül.)

Nyilván a Maga információja helyes, hogy 14 órával van a világ itt előbb. Én a 15-öt magam számítottam ki, azt mutatja, milyen jó számoló vagyok! A Göncölt még nem láttam, itt a Dél Kereszt-je a házicsillag, de ehhez sem volt még szerencsém. (Lehet, hogy a Göncöl errefelé nem jár, itt egész másképp néz ki az égbolt.) Aztán meg itt most már tél felé járunk (olyan november vége), ami épp olyan idiótikus, mint azt elképzelni, hogy Maga reggelizik, mikor én már esti Scotch-jaim egyikét kortyolgatom egy szivar kíséretében. Fűtés errefelé viszont sehol sincs, csak afféle hordozható villany-hősugárázó, amit az ember éppen oda tesz, ahol ül. Vagy kandallók, ami szép, de megpörkölik az ember egyik felét, közben pedig a lakások rideg-hidegek. Angol szokás. A lakásom jó lenne (itt sok olyan vállalkozás van, ahol nagy házakban erre a célra épített bútorozott lakásokat adnak ki, nem drága, 2 szoba fürdővel, kitchinettel – ezt magyarul írtam hirtelen – mindennel berendezve, hetenként egyszer takarítással, ágynemű-törülközőcserével, melegvíz, frig. havi 84 Dollár), de sajnos a szomszédaim mindenfelé annyit rádióznak meg gramofonálnak, hogy már utána kell nézzek, mert így nem tudok dolgozni. Holott időm most több lenne, mert a tanítás nem olyan megerőltető, mint Goucherban volt. Van 6 zeneszerzés növendékem, ezeket beosztottam mind egy napra, heti 1 óra szeminárium (20th class. music) és külön 1 óra analízis. Ez összesen heti 8 óra és nincs dolgozatjavítás, meg efféle hasonló dolog, ami oly nyűgössé tette az életemet Towsonban.

Fel vagyok háborodva a Goucher-lunch-on. Tiszteltetem Kirushaart.⁷ Sajnos Galkin⁸ nagyon gyenge ember ezekben a dolgokban, nem mer kiállni.

Örülök a Shapira-felkérésnek,⁹ de kissé tapintatlannak tartom, hogy összecukja Magát Misivel. Olyan, mint egy rossz vicc!

Képzelve, alig hiszek a szememnek: itt az egyetemi szobámat minden nap ragyogóan kitakarítják! Nagyítóval sem lehetne egy porszemet találni. Általában mindenütt, az utcán is, svájci tisztaság van, és ha valaki szemetel, az itt is, mint Svájcban, talián munkásféle, mint Helvéciában. (Ebből itt is sok kezd lenni, most meg pláne törököket meg görögöket akarnak importálni. Majd hajba kapnak, mint Teutóniában, ahol állandóan ölik egymást.)

7 Kirushaar kiléte nem volt tisztázható.

8 Dr. Elliott Galkin, a Goucher College (Towson–Baltimore) igazgatója.

9 Elyakum Shapira (1926) izraeli karmester, Radó Ági egyik koncertjének dirigense.

Nagy öröm és megkönnyebbülés volt Izrael remeklése. De az oroszok piszok-sága miatt újra viharfelhők gyülekeznek a firmamentumon. Johnson pedig siralmas figura.

Meg tudná nekem írni Abrams (keresztneve?)¹⁰ címét? Tíz nappal elutazásom előtt megtisztelt két remekművével, hogy nézném át s mondjak véleményt róluk. Képzelteti, hogy nem értem rá, de még ráadásul ott felejtettem a kótákat a stúdióban. (Csomó mindenféle egyébbel, Galkint kértem meg levélben, hogy szedje össze hagyatékomat, biztos nála lesznek, ha megtette.) Most írnom kell Abramsnak, biztos meg van sértve.

A Faculty Club-nak (megtettek „honorary member”-nek) itt egy szép étterme van, szépen megterített asztallal (beillene akármilyen luxusvendéglőnek), remek kiszolgálással és ugyanolyan kosztal. Magyarázat: a főszakács egy volt miskolci nagyvendégglős, és a konyhában csupa jól megtermett magyar asszonyságok főznek. Bécsi szelet, székelgyulyás (no, a Magáé nem kell szégyenkezzen mellette!) gombás borjú sült, sertés karaj káposztával, almás rétes, stb. napirenden vannak. És egy háromfogásos menü borral kerül 80-90 centbe! De finom szendvics-ebédeket lehet 20-30 centért is kapni. Írtam már, hogy egyik nagy meglepetésem itt az elsőrangú (potom áru) ausztráliai borok? És, ami még szimpatikusabb, hogy nyakalják is őket szorgalmasan. Szóval kultúrhely ez mindenképpen, a végén még pocakot ereszték.

A Music-Dept.-nek van egy sereg egészen elsőrangú instrumentalistája. (Tanárok.) Egy ragyogó fúvós-kvintett, egy kiváló vonós4es, egy világklasszis hegedűsnő és csellista. Minden héten van legalább egy kamarazenekoncert. Két igen jó zongoristájuk is van. A könyvtárban minden megtalálható és ezenkívül van valami 3000 lemezük. A könyvtáros: svájci születésű, de Pesten nevelkedett (az apja ott volt sörgyáros), perfektül beszél magyarul, a háború alatt visszamentek Zürichbe, de nem bírta a svájciakat (!) és ide emigrált. A klarinét tanár magyar – hát hol nem vagyunk! Elfoglaltuk az egész világot! (Sok hasznunk van belőle.) Vigyázzon magára a nagy N. Y.-i forgatagban. Sok szeretettel köszöntöm

Sándor

3. (tintával írt levél) Adelaide, 1967. aug. 31.

Kedves Ági!

Örültem levelének, amire, mint a dátum tanúsítja, véletlen folytán pontosan egy hónap elteltével válaszolok. A valóságban azonban – hogy szépítsem magamat – három hét elteltével, lévén a posta ide majdnem egy hét. (Attól függ, milyen a tor-

10 Daniel Abrams (1931) zongoratanár, komponista, Veress kollégája volt a Goucher College-ban.

lódás, meg, hogy nincs-e éppen póstássztrájk. Mert itt volt, huzakodnak az ötnapos hétért.)

Sok érdekes híre közül a legjobban annak örvendtem, hogy ilyen jól sikerült New York-i bevonulása a nagykapitalizmusba. És főleg ami a zongorát és gyakorlási lehetőségeit illette. Ez nagy élmény és főleg kiváló tapasztalat-gyűjtés lehetett. Kár, hogy nem Maga maradt ott (mert most már nyilván újra Baltimore-ban találják soraim), és a ház gazdája ment a Sherwood Avenue-ba. Dehát ez is az élet sok igazságtalanságainak egyike. Minek annak a Stuchell asszonyságnak egy ilyen zeneterem és egy ilyen Steinway benne?

Remélem, a visszautazása nem volt olyan „nehézkés” mint távozása volt. Efféle koffercipelés nem Magának és zongorista kezeinek való! Bár segíthettem volna. Nem gondolt arra, hogy feladja azt a behemót ládát háztól-házig?

Én itt közben mégiscsak kénytelen voltam más lakásba költözni. Képtelenség volt a hulgánok pop-zenezaját kibírni. Baráti közvetítéssel találtam a város egy kijebebb eső részén egy L-alakú földszintes házat, benne hét kétszobás lakással, ahol is az enyém (a 7-es) az L rövidebb szárának a végében van, minek az az előnye, hogy csak egy szomszédom van. (Egy nagyorrú, suffragette típusú fehérnép.) A lakáska bútorozatlan volt, én viszont csak úgy voltam hajlandó kivenni, ha bebútorozzák. Ez meg is történt, aminek az az előnye, hogy így egy teljesen új lakásba költözhettem be. A hat lakó (köztük három házaspár, az egyik egy szüntelenül bömbölő csecsemővel, a másik egy hasonló, de nem bömbölővel) nem lévén hulgán, a zaj is kevesebb. Dehát „csönd” persze itt sincs. Még szerencse, hogy a jégszekrény – valami régimódi –, ami a DLEEK-szoba (Dolgozó-Lakó-Ebédlő-Előszoba-Konyha) kitchenette-részeiben terpeszkedik, minden 10 percben rákezd a monodokájába (miután előzőleg hármat böffent), ami a következő 10 percben olyan éktelen földindulással jár, hogy zaj legyen a lábán az a külső zaj, ami ezen át-behatol. Léven pedig a jégszekrény monoton, neutrális zaj, ez kevésbé zavar, csak éjjelenként szeretném néha agyonütni. Persze itt most nincs takarítás, aztán meg a bútorokon kívül mindent magamnak kellett beszereznem, ágyneműt, takarót, törülközőt, tányért, fazekat, seprűt meg mi fityfenét, ami elég buta kiadás volt csak azért, hogy most aztán innen is legyen egy újabb nagy láda elszállítanivaló. De viszont így ez a lakás még olcsóbb. (Összehasonlításképp USA-val: \$56 havonta.) Egyébként a környék olyan mint egy falu, csupa földszintes (nem különösen szép) házikóval, még földes dűlőutak is vannak köztük. (Olyasféle, mint a mellékelt kártyán látható.)¹¹ Annál nagyképűbb az utca neve: „Seventh Avenue, St. Peters”!

Azt kérdi, nem találtam volna-e központi fűtéses lakást? Hát az itt ismeretlen. De tán felesleges is lenne, ez végeredményben déli klíma. Itt sem dideregnek az emberek jobban, mint pl. Rómában. És most már kezd múlni a didergés.

Itt a tavasz! Hát ilyen se pipáltam még szeptember elején. Nyílik a nárcisz, hóvirág, ibolya, kankalin, jácint, kökörccsin (egy kissé összevissza, egy rakásra, mert ezek sem tudják egészen, hogy hogyan is állnak evvel a tavasszal), és rü-

11 Lásd a Függelékben a 2. képet.

gyeznek a fák. A Torrens nevű „folyót” is megtöltötték már vízzel (mint a kártyán látható)¹² mert télen, mikor leeresztik a gátat, nincs benne semmi, csak egy pocsolya, amelyben kacsák vadásznak kuruttyoló békákra. Hanem azért es-ténként még be kell gyújtani a hősugárzót, s akármennyire is déli itt a klíma, mondhatom, hogy az ostrom óta nem vacogtam annyit (csak Rómában), mint itt most július-augusztusban.

A Libr. of the Performing Arts gyűjteményét sajnos nem ismerem, de hallot-tam elég sok ilyen régi felvételt. (Hoffmann, Paderewsky, Godowsky, – Sauert még életében sokat hallottam. Fantasztikus zongoristák voltak ezek mind.)

Volt a Bartók Archívumban és találkozott Suchoff¹³ barátommal?

Egyébként a házi zajoktól eltekintve, itt változatlanul jól érzem magam. (Bár lenne itt is egy olyan csendes lakásom, mint a Towson-i volt. De mit ért, ott meg az idiótikus Goucher-rendszerű okítás zavart.) Így most minden reményem ez a jótét lélek, zajüldöző jégszekerény. Mert a komponálás itt most muszáj-dolog lett. Két megrendelést kaptam a márciusi Adelaide Festival-ra. Az egyik az ABC-től (Austr. Broadcasting Comm.) egy a capella kórusműre,¹⁴ a másik az Egyetemtól egy fúvós-ötösre. Mindkettőre itt speciális előadók vannak. Az „Adelaide Singers” egy fenomenális kamarakórus, a fúvós együttes úgyszintén egészen elsőrangú. Így hát fejem-kezem alaposan tele lett munkával, csak bírjam e rövid idő alatt. A tanít-ás nem túlságosan zavaró és megerőltető (már amennyire tanítás egyáltalán ilyen lehet), a 10 órát most az új trimeszterben összesűrítettem hétfő-keddre, így a hét többi napja az enyém.

Közben volt itt a Threnos-nak¹⁵ (emlékszik rá, lejátszottuk tape-ről) egy na-gyon szép előadása az egyik bérleti hangversenyen. Az ABC pedig egy teljes mű-sort tervez Hegedűversennyel, Szimfóniával, Szt. Ágoston Psalmus-szal egyfelől, másfelől meg 3-4 kamarakompozícióval. Ez tehát valamivel több, mint a Baltimore-i kétéves nulla.¹⁶

Hogy mulasson, mellékelek egy zszurnalisztikai zeneművet becses személyem-ről. Alkalomadtán majd küldje vissza.¹⁷

Elkezdődött már Goucher? Sok munkája lesz a tanítványokkal? Galkin hogy viselkedik? Abramsnak még mindig nem írhattam.

Ami a négerzavargásokat illeti, ez sokkal aggasztóbb az amerikai belviszonyok szempontjából, mint külpolitikailag, amit sokkal inkább a vietnami slamasztika ural. Johnson egy örült. De úgy látszik, vele együtt az emberiség egy nagy részét valamit tömeg-kergülés szállta meg. Sztálin és a muszkák, Hitler és a teutónok,

12 Lásd a Függelékben a 3. képet.

13 Benjamin Suchoff (1918–2011) a New York-i Bartók Archívum kurátora.

14 Ekkor komponálta Veress a *Songs of the Seasons* című vegyeskari művét.

15 A *Threnos*, azaz *Síratóének* című Veress-kompozícióról van szó. A művet Budapesten, a Bartók halála alkalmából rendezett emlékhangversenyen mutatták be 1945-ben.

16 Veress szándékosan feledkezett meg az 1967 április 18-án, Baltimore-ban rendezett Kodály-emlék-hangversenyéről, mely alkalommal szólócsellóra írt *Szonátájának* bemutatója volt.

17 A levélhez egy Adelaide-ban megjelent interjú szövegét mellékelte Veress. Az újságkivágatot lásd a Függelékben: 4. kép.

Mao és a kínaiak után hol legyen az embernek még hite ebben az általános, ezeken kívüli primitívségben is, a kultúra emberformáló erejében?

Kész van a műsorával? Hát nekem is hiányoznak az esti scotchozások a Sherwood Avenue-ban. Így csak egyedül pislogok a pohár fenekére éjszakai óráimban. Pedig ismeri a közmondást az ökörről?

Sok szeretettel üdvözlöm

Sándor

P. S. Misinek még a régi címe érvényes?

4. (tintával írt levél) Adelaide, 1967. szept. 6.

Kedves Ági!

Aug. 30-i levele gyorsan jött, már tegnap előtt itt volt. Remélem, azóta az enyém is elérkezett Magához.

Hát, amiről ír, a heti 20 óra tanítás, bizony nem jó. Ez csak Goucher, vagy benne vannak a magánórák is?

Szeretném tudni, hogy sikerült a visszaköltözködés, és hogy mit talált Baltimore–Towson-ban?

A Sonatinát¹⁸ semmi esetre se keresztelje el C-major-nak. Ha már, akkor legföljebb „in C” lehetne. De ez is felesleges. (A koncert publikum általában sehol sincs lényegesen magasabb fokon mint az a vidéki magyar, aki a sok „Durrmol” ellen protestált!) Viszont szeretném, ha az évszámot kitétetné a műsoron is zárójelben, így: (1932). Ez fontosabb.

Ismerte Pesten Nádas István¹⁹ zongoristát és Varga László²⁰ csellistát? (Mindketten Californiában léteznek.) Összeálltak egy Sydney-i születésű (igen jó) hegedűsnővel és különböző párosításokban játszanak triókat, duókat, fenomenálisan. Itt volt egy hangversenyük.

Nocsak, hogy volt tanítványom, Rozsnyai²¹ már mesteriskolát vezet. De hol a „Mester”?

18 Veress Sándor: *Szonatina* zongorára (1932)

19 Nádas István (?–2000) zongoraművész. Budapesti zeneakadémiai tanulmányait követően az Egyesült Államokban alapozta meg művészi pályáját.

20 Varga László (1924) gordonkaművész. A Léner-kvartett utolsó csellistája (1946–1948), az Egyesült Államokban szóló-, kamara- és zenekari játékosként nemzetközi elismertséget szerzett.

21 Rozsnyai Zoltán (1926–1990) karmester. 1956-ban Bécsbe emigrált. Ekkoriban újra kapcsolatba lépett Veress Sándorral, egykori zeneakadémiai tanárával. 1956–1961-ig a magyar emigráns muzsikusból álló Philharmonia Hungarica karmestere volt. A későbbiekben az Egyesült Államok kiváló zenekarainak dirigenseként működött, 1967-től haláláig a San Diego-i Zenekar vezető karmestereként.

Nem illik utólag bejelenteni a születésnapot, előre kell! De hát így is: igen, igen sok aug. 26-át kívánok és sok szeretettel üdvözlöm

Sándor

P. S.

Közbejött mindenféle, így csak ma, 8-án fejezhettem be ezt az episztolát.

S.

5. (írógéppel írt levél)
Adelaide, 1967. nov. 19.

Kedves Ági!

Kérem, ne vegyen rossznéven két dolgot: a/ szaporátlan leveledzésemet; b/ hogy géppel írok.

ad a/ Valóban rengeteg a dolgom és megint kezdek egy olyan állapotba kerülni, hogy sohasem elég a napnak 24 órája;

ad b/ Nehezemre esik a kézzel írás, mert túlerőltettem a jobb kezemet és most vigyáznom kell, nehogy megint kifejlődjék az az inhüvelygyulladásom, ami egyszer, valami 10 évvel ezelőtt, egy teljes évig valósággal megbénított. De meg aztán gyorsabban is megy így és, bár nem szeretem ezt a kopogtatást, legalább így tudok Magának pár sort küldeni. (Egyébként ne gondolja, hogy valami magasrendű írómunkával erőltettem túl magam. Szó sincs róla, csupán olyan prózai dologgal mint nagymosás! 7 drb. ing gallérjának és mandzsettáinak makacs dörzsölgetése okozta a bajt.)

Nemcsak leveleinek örültem (három is van itt, amikre szégyenszemre nem válaszoltam), hanem éppúgy annak is kedves Ági, hogy írásainak hangja olyan jó és pozitív lett a N. Yorkból való visszatérés első két hetének „elkämpicsorodott” (honnan talált rá erre az ízes, még hozzá erdélyi kifejezésre?!), lelkiállapota után. Mind nagyon jól hangzik, amiről beszámol, elsősorban zongorafejlődése, a tanítás, Galkinnal való barátságos pofozkodása, a ciklámen-estélyi ruha (ez nagyon fontos és valóban jó színt választott a műsorhoz – Liszt egyszer egy zenekari próbán rákiáltott a fuvósokra: „Ezt kékebben uraim!”), no meg még az is, hogy Gouchert takarítják (e tekintetben igazán botrányos állapotok uralkodtak tavaly), hogy svábbogarat nem talált és, hogy levizsgázott sikeresen a pókvadászatból, mint volt tanítványom. Itt van egy utálatos, elég nagy barna, olyan félpuhány bogár, amely néha, ill. elég gyakran betéved a lakásba és, mivel (az ő viszonyait mérve) legalább 250 m.-os sebességgel száguld, el nem lehetne fogni, ha a teremtés valami különös vicce folytán nem volna avval a szerencsétlenséggel „megáldva”, hogy amint észreveszi, hogy valami baj van, egyszeriben a hátára fekszik és dögölttnnek teteti magát! Úgy, hogy még a pohármetódushoz sem kell folyamodni eliminálásában.

Látja, ez jellemző itteni „way of living” állapotomra: ma 22-e van, s csak most folytathatom a három nappal ezelőtt elkezdett episztólát. Közben 42 vizsgadolgozatot kellett átolvasnom és osztályoznom, és még van 6 drb., nagy zeneszerző növendékeim produktuma.

Tegnap feladtam Magának légipóstán egy igen jó kínai konzervet, remélem, azóta megjött rendben, és már meg is kóstolta.

Időközben sikerült befejeznem az egyik megrendelést a Fesztiválra: „Songs of the Seasons”, 7 nagyobb madrigál vegyeskarra, a capella.²² Az az érzésem, egyik legjobb kompozícióm. Az hírlik, hogy fel fogják venni stereo-lemezre is. Most a másikkal bajlódok, a fuvós-quintettel. Csak a magasságos egek és istenek tudják, el tudok-e vele készülni mielőtt felszedem a sátorfámat. Látja, nekem soha nincs egy kis nyugalom, mindig valami Damokles-kardja lóg a fejem felett. És így, innen való eltávozásom, már látom, nem lesz kevésbé drámai, mint volt a hírhedt Baltimore-i. Csak avval a különbséggel, hogy itt, nem lévén Buick-om, nem fogok házat dönteni. Ez legalább előny.

Hanemhát mindez az időhiány (karácsony okozza az egész kalamajkát, ez csak addig jó, amíg az ember gyereksorban van, később már csak nyűg), sajnos azt eredményezi, hogy nem tudok N. Y.-ban lenni a koncertjére. Ezt nem tudom, ki sajnálja jobban, kedves Ági, azt hiszem, hogy én. Dehát lehetetlenség innen előbb, mint 15-én indulnom, és még ez sem biztos. Szerettem volna hajóval visszatérni Európába (és rengeteg csomagom miatt kellett volna is), de ezt sem tehetem most már, nem futja az időből. Igen sok bajt okozott az is, hogy a 99%-ig biztosnak látszott S. Barbara University-meghívás vízbe esett. Dühös is vagyok rájuk, igen jellemtelenül és piszkos mód jártak el velem szemben. Többek közt ez most azt jelenti, hogy négy hónapig „állástalan zeneszerző” leszek, mert erre a meghívásra való tekintettel Bernben csak húsvét után kezdek újra. Egyébként szép lenne négy hónapig csak magamnak dolgoznom, a baj csak az, egyelőre fogalmam sincs róla, mi-ből fogunk megélni! Így tulajdonképpen semmi értelme sincs, hogy ilyen veszett rohanást csináljak Amerikán keresztül, amikor evvel még azt sem érem el, hogy legalább meghallgathattam volna a koncertjét, és aztán pár napot tölthettem volna Baltimore-ban, néhány szép, kiadós esti beszélgetéssel Magánál. [...] De ott vannak a behemót utazó-ládáim Goucherban, ezeket el kell expediálnom! Szóval megint csupa zavar csak amiatt, mert mindig munkával vagyok túlterhelve, olyanokkal, amelyek dátumhoz vannak kötve. Az idő pedig mindig kevés, mert mindig egy csomó különböző dologgal kell párhuzamosan foglalkoznom. Hát szóval, ez mind nagyon rossz így.

Közben nem a nyár, hanem a trópusok minden tüze eljött ide. Pillanatnyilag ugyan nem panaszkodhatom, mert egy hete megkönyörült rajtunk a Déli Sark és idefűjt egy hús áramlatot. De minden nap reggel kémlelem a firmamentumot,

22 *Songs of the Seasons*. Seven Madrigals for mixed chorus a cappella on Poems by Christopher Brennan. In: Veress Sándor: *Kórusművek*. II. Közr. Berlász Melinda, szerk. Malina János, Budapest: Editio Musica 2010. A mű bemutatója az 5. Adelaide Festival of Arts keretében volt 1968. március 21-én, Patrick Thomas vezényletével.

vajjon felhős-e, és honnan fúj a szél? Mert, ha megfordul és északról hozza a sivatagi parazsat, akkor vége mindenfajta agyműködésnek. Csak air-condition-nal lehet kibírni a lakásban, az pedig ebben a kis, gipsztéglából épített, vacak házban nincs avval az eredménnyel, hogy pár hétig olvasztókemencében sülttem-főttem. És ez teljesen megbénítja az agyműködésemet (újabb idővesztés!), mivel a meleget amúgysem bírom. Hát szóval próbálja szép muzsikálásával megvesztegetni érdekemben Zeust, hogy legyen könyörületes és irányítsa a déli szeleket továbbra is Adelaide felé.

Evvel egyidejűleg írok Kabos Ilonkának.²³ Sajnálom, hogy csak ilyen késéssel, de hát mentségem „way of living”-em fenti vázlatos ismertetése. Remélem, hogy még nem megy későn és, hogy lesz egyáltalán valami foganatja. Még fog tőlem hírt kapni röviden, hogy hogyan alakul sorsom.

Addig is sok szeretettel üdvözlöm

Sándor

P. S.

A mellékelt kivágot bátor tett bizonyossága és végre, hogy legalább egy organizáció megmondta, hogy miről van szó ebben a jellemtelen nyugati poshadásban.²⁴

S.

**6. (képeslap, Adelaide, Pinky Flats, S. A.,
lásd a Függelék 5. képét)
1967. nov. 22.**

Kedves Ági!

Levelem póstázása után jöttem rá, hogy a sietségben és mindig tucatnyi gonddal a nyakam feletti részemben, elfelejtettem 2 dolgot. A másik: köszönet a két szép őszi falevélért, felragasztottam őket egy kartonra és itt díszítik a falat íróasztalom fölött. Azóta már túl van a „bemelegítő” koncerten Goucherban. Kérek majd hírt, hogy volt megelégedve saját magával és milyenek voltak a külső körülmények, Galkint is beleértve?

Szeretettel köszöntöm

Sándor

23 Kabos Ilonka (1898–1973) zongoraművész, a '20-as évek óta Párizsban, majd Londonban élt.

24 Az említett melléklet nem volt a levélben.

7. (képeslap, Bern, Zeitglockenturm) 1968. jan. 3.

Kedves Ági!

Köszönöm szíves jókívánságait, melyeket hasonlókkal viszonzok. Hogy az itteni újév küszöbén egy pohárürítéses gondolatot küldött, az bizony rám fér. Furcsa bizonytalanságba kerültem jövőmet illetően. Látja a túloldalon, milyen szép ez a város, különösen most, a négynapos friss hóval? És ilyen szép az egész ország. De az emberek szűkek, a sok nagy hegy elfogja előlük a horizontot. Ha legalább tudnám, hogy biztosan számíthatok Ausztráliára 2 év múlva. De tudja, hogy van az ígéretésekkel és ki tudja, mi lesz akkorra? Nagyon fontos lenne most – mert talán sok mindent megvilágosítana közben – ha valami létrejöhetne 3-4 hónapra ott, az USA-ban. Galkin Misire osztotta azt a szerepet, hogy Robinsonnál²⁵ kezdeményezze azt a gondolatot, hogy ő (mármint Peabody)²⁶ és Goucher²⁷ meghívjanak egy nagy előadássorozatra Bartók kamarazenéjéről. (Ezt említettem Magának, ha jól emlékszem.) Kérdés, Misi a koncertjére való készülődésben tud-e evvel foglalkozni? Közben nekem eszembe jutott Rotschild,²⁸ aki sok szimpátiát mutatott volt irányomban, nem lehetne-e megkönyékezni, hogy anyagilag kontribúáljon ehhez a projecthez. Írtam is erről Galkinnak, bár nem tudom, milyen viszonyban vannak. Több helyről nem lenne túl nehéz összeszedni azt a 3–4 ezer \$-t, amivel ez megvalósítható lenne, és akkor ottlétem alatt megint szimatolózhatnék valami további meghívás után. Hát szóval igen jó és fontos lenne, ha most visszamehetnék még májusig. Ez elég sűrű bolháírás lett, de gondoltam, küldök egy anixot innen.

Szeretettel

Sándor

8. (tintával írt levél) Bern, 1968. jan. 15.

Kedves Ági!

Leveleit mindig nagyon élvezem és gratulálok állandóan fejlődő magyar stílusához. Remélem, hogy az Onion Salt-os üveget alkalmam lesz felnyitni, mindenesetre tartsa készenlétben.

Köszönöm tevékenykedését érdekemben. Ma írtam Rozsnyainak és felvettem különböző gondolatokat. Nem tudom, hogy Galkin financiálisan milyen ösz-

25 Ray Robinson, a Peabody Conservatory elnökhelyettese.

26 Peabody Conservatory of Music, Baltimore zenei konzervatóriuma, ahol Veress az 1965/66-os tanévben zeneszerzést tanított.

27 Goucher College, Towson–Baltimore zenei intézménye. Veress Sándor az 1966/67-es tanévben vendégtanárként működött a College-ban.

28 Rotschild kilétét nem tudtuk kideríteni.

szegig tudna elmenni, mindenesetre megoldható lenne jövedelem, ha más forrásból a különbözet, vagyis a hiányzó rész bejönne. Ilyen más forrás lenne pl. (mátsutt tartandó előadás-sorozatokon kívül) néhány hangverseny. Utólagos beleegyezésével felvetettem pl. Rozsnyainak Magával a Klee-fantáziákat.²⁹ Ezt meg lehetne csinálni Somogyival³⁰ is. Ha megírná címét, érintkezésbe lépnek vele ezirányban. (Már amennyiben Magának ehhez kedve lenne.) Ezt a gondolatot esetleg más irányba is el lehetne hinteni, pl. Starker,³¹ meg – horribile dictu – Galkin, az ő vezénylésével!

Van valami új fejlemény a Maga ügyében Peabodyéknál?

Képzeld, State of Maryland elfogató parancsot adott ki ellenem, vagyis köröznek, hogy dutyiba zárjanak! Ez igazán a teteje az amerikai bürokráciának. Miután a bíróság a karambolom után „non guilty” verdiktet felmentett, a Dept. of Motor Vehicle avval, hogy „accident, suspended” (of driving – ami nem igaz) megidézett most, jan. 3-ra tárgyalásra és, mivel nem jelentem meg, másnap, 4-én kiadták az elfogató parancsot! Mindez nyílt borítékban ment Goucherba és Galkin így továbbította ide, szokása szerint egy sor nélkül, mivel nyilván nem hajlandó levelezni. Hát jót gondolhatnak rólam Goucherban, legalábbis, hogy meggyilkoltam valakit s aztán megszöktem a világ másik végére! De az amerikai hivatalokban az efféle dolgok évekig elfekszenek, tehát megtörténhetik, hogy legközelebbi Baltimore-i feltűnésemkor tényleg letartóztatnak. [...] Minden megtörténhet ebben a megőrült és mindjobban a belső ellentmondásokban széteső világban.

Sok szeretettel üdvözlí

Sándor

9. (tintával írt levél)

Bern, 1968. február 18.

Kedves Ági!

Az még csak hagyján, hogy jan. 24-i levelére csak ma felelek, de hogy Birthday Greetings-soraira mindeddig meg sem mukkantam, az már nem járja. Dehát megint igen sok a dolgom-gondom és így csak ma köszönhetem meg – nagyon jól esett.

A fúvós-darabbal³² még mindig nem készültem el és ez igen nagy nyomás. Tudtam, hogy így lesz, az Adelaide-ben elkezdett munka az utazással és az itteni kényszerű átállítódással megszakadt és sok időt elvesztettem, míg újra belezötytyentem a kerékvágásba. Pedig most már csak valami csoda folytán lesz belőle előadás. Az is baj, hogy tulajdonképpen kezdettől fogva nem nagyon érdekelt ez a

29 Veress Sándor: *Hommage à Paul Klee*. Fantasie per due pianoforti e orchestra d'archi.

30 Somogyi László (1907–1991) karmester. 1956-ban emigrált, 1964–1970 a Philharmonic Orchestra Rochester zeneigazgatója, a későbbiekben Svájcban települt le. Veress Sándor *Threnos* című zenekari művét dirigálta Svájcban.

31 Starker János (1924–2013) világhírű gordonkaművész. 1948-tól az USA-ban élt, 1958-tól Bloomingtonban az Indiana University professzora volt.

munka, kórikus öt ilyen szuflás összeül „poo-poo music” fujogatásra – mit lehet erre komolyat összekögtetni? Zenei viccelődésre pedig most nincsen ingerenciám. Így valószínűleg nem lesz jó darab belőle.

Úgy látszik, én most már nemigen fogok átkerülni arrafelé. Galkinnak írtam, hivatkozom arra, amit azon a nevezetes búcsúebéden (elutazásom napján) mondtott, hogy t. i. Goucher fedezné honoráriumom felét, \$ 1500-at. Csicsery barátom ehhez még valószínűleg hozzá tudna organizálni 4–5 előadást és 2000 \$-ért már megérné átmenni. Dehát Galkinnak, őszintén szólva csak azért írtam, hogy ne tegyek magamnak később szemrehányást, hogy kihagytam egy chance-ot. (Egyéb-ként megemlítettem neki a Klee-t Magával, mint egy előadássorozatba jól beépíthető, esetleg magyar műsoros koncertet.) Válasz eddig még nem jött, és vele való eddigi tapasztalataim szerint nem is remélem, hogy csinál valamit. Ami természetesen azt fogja eredményezni, hogy mint megbízhatatlan és nem szavahihető emberrel, nem fogom vele többé a kapcsolatot keresni.

Az egészben a legnagyobb baj a Magánál és Csicserynél levő holmim, amire minden nappal nagyobb szükségem lenne. Küldeni nem lehet, megérdeklődtem, vagyonba kerül. Ez volt egyik fő ok, hogy átmenjek, aztán hajón vissza, magammal hozni. Így nem marad más hátra, mint valakit találni, aki onnan hajóval jön át és vállalná mint saját poggyászát, én pedig eléje utaznék oda, ahova megérkezik és átvenném, költségeit fedezném. Ha hall valakiről, aki erre vállalkozik, legyen szíves értesíteni.

Rozsnyainak is írtam, de tőle sincs még válasz. Pedig hát úgy néz ki, ha most nem sikerül átruccanásom, akkor ősszel valószínűleg már nem fogok innen (néhány évig) szabadulhatni. Különbő kombinációk indultak itt meg körülöttem és ha ezekből lesz valami, akkor a jobb megélhetés és előnyösebb pozíció kedvéért le kell majd mondjak hosszabb időtávú utazgatásokról. Eszerint, ha októberben erre felé jár, nyilván itt fog találni és ennek igen örülök. Azt hiszem helyes, hogy Stockholm helyett Zürichet választotta. Stockholm, úgy látom, mindinkább egy olyan avant garde központtá válik, melynek eredményeit volt alkalma élvezni a Kontarsky³³ pianólák favágásában. Ez a fajta „zene” ott most nagy divat. (Váljék egészségükre!) Azt hiszem, hogy mint a múltban is, most sem túlságosan fontos az ottani ált. zenei nyüzsgés. Londonról sincs jó véleményem és „karrier” szempontból ne fűzzön túl vérmes reményeket az ottani debut-höz. Az ottani zenekritika ma szégyenletesen nivótlan és ezért nincs is különösebb világviszhangja. De azért nem baj, ha leteszi a garast Albionban, mindig megtörténhet, hogy hoz valamikor kamatot.

Ha látná esetleg Robinsont (megdoktorult már vajjon?) „tiszteltetem” és javuljon meg. De örvendek, hogy a magánokítási ipar fellendülőben van.

Milyen benyomása van erről a Van Wyck³⁴ impresszárióról? Megadhatná a címét, hogy ajánljam valakinek? (No, nem konkurrencia, egy igen tehetséges Adelaide-i

32 *Diptych* (1968) per quintetti di fiati.

33 Aloys Kontarsky (1931) német zongoraművész, zeneszerző.

34 Van Wyck (1904–1983) angol impresszárió.

táncosnő és koreográfus, aki szeretne a férjével, aki fotográfus, Amerikában gyökeret eresztetni.)

Jó pilóta a barátja? Mert csak úgy röpködjék, különösen szeles időben. De szép dolog, ugye?

Nem tetszik, amit megint a gyakorlásról ír! Nem lehet csak koncertre gyakorolni, kedves Ági! Építse ki műsorát következetesen, hiszen minden darabnak legalább fél évig kell „pihennie” az első megdögönyözés után, mielőtt pódiumra vihető. Ez mind sok idő. Egyszer már megjavult e téren és most már megint rebelliskedik! Hova vezet ez!

Evvel az „apai” tanáccsal zárom is levelem, remélve, hogy azt mint jóbaráti szavakat fogja megszívlelni.

Sok szeretettel üdvözlöm

Sándor

**10. (képeslap, Bern, Käfigturm)
1968. febr. 27.**

Kedves Ági!

Ezt a lapot, eltekintve a hogyléte felőli érdeklődéstől, főleg két okból írom: az egyik, hogy rehabilitáljam Galkint, aki várakozáson felül igen rendesen viselkedett, beajánlva engem egy üresedésben lévő professzori állásba az Univ. of Marylandba, amelynek alapján már meg is kaptam a meghívást. A másik: megírhatná postafordultával, hogy mi Robinsonnak a keresztnéve? Bizony elfeledém és esetleg meg kell adnom referenciának. A meghívás igen kecsegtető, full Professorship. A baj csak az, hogy egy hete az itteni Egyetem hívott meg tanárnak! Most aztán, ha már ilyen pech ért, törhetem a fejem és énekelhetem repedtfazék hangommal (mert meghúltem), hogy „Két út van előttem, melyiken induljak.”

Szeretettel Sándor

**11. (tintával írt levél)
Bern, 1968. ápr. 2.**

Kedves Ági!

Sok a gondom mostanában, azért maradtam el az írással. Közben két levelét vettem (mindig öröm) márc. 1. és 15.–16.-ról. Először hadd válaszoljak a műsor-kérésére, bár lehet, hogy ez már nem aktuális, hiszen bizonyára el kellett már küldenie Van Wyck-nek. (Köszönöm a címét.) Mindkét összeállítást jónak tartom. Schubert és Chopin jól passzolnak egymáshoz, mint ahogy Chopin Mozarttal is jól érzi magát. De az f-moll Balladát jobbnak érzem a Schubert-szonáta szomszédságában, mintha a Mozart D-dúrral párosítaná.

Lévén ez az egyetlen konkrét kérdése, most áttérek más dolgokra.

Persze, hogy az egyik gondforrás az állásválasztás. Azt írja az idősebbik levelében „gondolom, hogy a választás nehéz lesz, de ez nem egy kellemetlen dilemma, két remek állás között választani.” Ebben teljesen igaza van, kedves Ági, a baj csak az, hogy nincs meg a lehetősége a szabad választásnak. Ezek a berniek u. i., minden eddigi tapasztalat ellenére mozgástempójukat illetően, valami érthetetlen okból kifolyólag expressz-gyorsasággal intézték el ügyemet és a csak őszre (sőt a pesszimistábbak szerint akkora sem) várható hivatalos kinevezést már ezelőtt két héttel a nyakamba zúdították. Evvel tehát elvágták azt a lehetőségemet, hogy szabadon és nyugodtan átgondolva, megérelve mindent pro és contra, döntsek jövőmről. Ez annál is inkább kellemetlen, mert közben a mérleg karja bensőmben mindinkább Maryland felé kezdett hajlani és teszi ezt azóta is. Mármost, ha annyira odahajlik, hogy nem tudnék neki ellenállni és mégis őt választanám (Maryland még nyitva van), akkor abból ilyen körülmények közt itt országos botrány kerekedik. Ami pedig nem okvetlen kívánatos. Hát látja, mindebből az a tanulság, hogy az se jó, ha az áldás ilyen bolond módra, csőstül szakad az emberre. Marylandék most meghívtak egy ismerkedésre, melynek keretében tartanék egy előadást és műveimből játszanának. (Afféle „lecture concert”.) Mivel ez még kötelezettséggel nem jár, el fogom fogadni, addig is érik még majd bennem a gondolat, hogy botrány-okozóvá váljak-e, vagy sem. [...] Itt azt a feltételt szabtam, hogy előadásaimat az egyetlen mindenképpen csak ősszel kezdeném és addig fizetést sem fogadok el. Ennyiből tehát még megtartottam mozgásszabadságomat, de ez persze nagy anyagi megerőltetéssel jár.

Örvendek hírének, hogy megjavult és szépen gyakorol, remélem, ez azóta is tart! Mikor játssza a Beethoven c-mollt? (Mi az, hogy „próba nélkül”?!) A végén még meghallgathatom. No, ennek igazán örülnék! Azóta már megvolt a Bloch.³⁵ Hogy sikerült? Hát a Mikrokosmos juryzés hogy ment? Örülök, hogy ilyen szépen sokasodnak public appearance-jei.

Nagyon is megértem kedves Ági, amit az egyedüllét meg nem szokhatóságáról ír. Azt bizony csak viselni, de megszokni nem lehet, különösen a női nemhez tartozóknak nehéz ezt a gúnyát hordani. (Engem nem zavar, nekem még szükséglet is, de sok embernek életproblémája ez.) Mit lehetne tenni ezirányban? No, majd beszélgetünk erről a whiskys üveg társaságában. (Ha tényleg eljutok Maga felé!) A Goucher-köcsögöt üdvözlöm, nyilván otthon érzi magát, nálam is ezt a funkciót töltötte be. (Hát a Koala hogy van?)

A tavasz itt is beköszöntött már, megejtően szép ez a város új színeiben. Melékelek is 3 anizxot ismertetőül. A hagymát hagyja nőni a kertjében, sajttal igen jól ízlik, számítok rá! Aztán ki tudja, nem szorulok-e rá a dutyiban (hagyma sóval és száraz kenyérrel klasszikus rabkoszt), mert az elfogatási parancs még érvényben van. De tudja miért? (Sher³⁶ megírta.) Mert a volt Insurance Co.-m elfelejtett be-

35 Ernest Bloch (1880–1959) svájci zeneszerző művéről van szó.

36 A kézírás alapján a tulajdonnév nem értelmezhető.

adni egy hivatalos formulárét, (és ezért engem akarnak lakat mögé rakni!), amelynek olyan neve van, mint valamit titkos atom tengeralattjárónak: SR 21! És ilyen országba kíváncszom én ...

Sok szeretettel üdvözlöm

Sándor

P. S. Somogyi levelét köszönettel visszaszármaztatom.

P. P. S. Erről az én itteni, egyetemi kész kinevezésemről azért ne-igen beszéljen. Csak Csicserynek írtam még róla. S.

12. (írógéppel írt levél)

Bern, 1968. június 13.

Kedves Ági!

Kérem, ne haragudjék a késésért, sem a gépírásért és végül soraim kurtaságáért. Amint hozzájutok, részletesen leírom úti kalandjaimat, most csak a mellékelt csekket akarom köszönettel küldeni, hogy ne húzódjak tovább.

Ide egyheti késéssel érkeztem, mert a „France” nem tudott kikötni Le Havre-ban a sztrájk miatt, aztán egy csomó ide-oda huzavona után Southamptonban értem partot s onnan Belgiumon és Németországon keresztül autóval (majd elcsodálkozik, hogy miféle autóval!), majd Heidelbergtől vasúton jöttem meg. Mindez itt természetesen egy nagycsomó felfordulást okozott és még több munkatorlódást.

Kétségbeejtő és igen elgondolkoztató az odaáti „American way of life”... sőtén néz ki a jövő.

Sok szeretettel üdvözlöm

Sándor

13. (tintával írt levél)

Bern, 1968. július 29.

Kedves Ági!

Hát bizony megint csak ilyen foghíjjasan levelezem! Ábel a rengetegben (olvas-ta?) érezhette magát úgy, mint én ebben a sok problémában, melyek mint őserdei indák fonják körül eszemet, lelkemet. Amiben benne foglaltatik az is, hogy szó sincs afféle luxusról itt nálam, mint „nyaralás”. Bár egy tekintetben igen, hogy t. i. nem kell órarend szerint élnem, meg egyetemi előadásokra készülnöm. Ami viszont nagy könnyebbség, tehát ebből a szempontból mégis „nyaralok”. De a szó valódi értelme szerint úgy, mint valamikor, ifjúságom ködbevesző éveiben a Balaton vagy az Adria partján, avagy a Duna mentén, amikor egy-két hónapra átvedlet-

tünk Neptunnal konkuráló vízi-szörnyeteggé, a ruhával együtt levetvén a civilizáció minden nyűgét-terhét, s az időt sem órával, hanem a nap járása szerint mérve, hát ennek bizony vége, tempí passati. Fogy az idő, mind kevesebb van belőle s jól kell sáfarkodni avval, ami még adatik.

Kedves levelének mindig nagyon örülök, többek közt azért is, mert belőlük annyi pozitív életigenlés árad – ami a Maga lényének egyik fő jellemvonása –, hogy jótétemény ennek részesévé válni. Aztán meg mindig akad mulatságos esemény, nem is egy, amiről beszámol s ez külön szint ad elbeszéléseinek. Viszont nem valami megnyugtató, amit az általános atmoszféráról mond, a bizonytalanságról, félelemérzetről – mind olyan tények, amelyek az én vajadásomat az áttelepüléssel kapcsolatban is rendkívül megnehezítik. Mert hát, még mindig nem tudtam eldönteni véglegesen, elhagyjam-e Európát, vagy lemondjak-e az előnyökről, amit Maryland nyújt.

Közben írtam a zürichi rádióknak a Maga ügyében, de sajnos a válaszuk negatív. Ezévre már régen befejezték a szerződéseket, a büdjségük kimerült és nem tudnak újakat benyomni a programmba. A műsorvezető, akinek írtam, jó ismerősöm, és nincs okom kételkedni válasza őszinteségében. Ismerve a helyzetet, nem lepődtem meg a dolgon. Egy évre előre kell máskor tervezni, ma már ennél a minimumnál tartunk sajnos. Örölnék, ha Basel sikerülne (mióta Conrad Beck,³⁷ a zenei vezető, nyugalomba ment, megszakadt velük a kapcsolat), de nem vagyok optimista a fenti oknál fogva. Hanem kicsi a világ! Hogy Maga Nap de Klyn-nel³⁸ jön össze ott, akivel én Amsterdamban (jó régen) a szonátámat játszottam! Jó hegedűs, első felesége kiváló zongorista volt, fiatalon, tragikus hirtelenséggel halt meg. De hogy lehet vonósnegyest szerződtetni az Evergreen-kertbe? Halvaszületett idea, hiszen valószínűleg egy árva hangot nem hallani belőlük. Különösen olyan hőségben, ami tudvalevően meglassítja a hanghullámok terjedését. Ezt tudom a repülésből is. Kánikulában hosszabb start-útra van szükség, mert a levegő puhább, nem „fog”. A propos az ottani hőség. Hát az nem nekem való lenne! (De kinek való?) Itt meg olyan hűvös, esős a nyár, hogy múlt héten két napig még fűtöttünk is! Különös időjárás, de én szeretem.

Nem baj az okt. 10-i zürichi dátum. Feltétlenül ott leszek. A Szonatina³⁹ tudtommal mindenütt, tehát Londonban, Zürichben, Amszterdamban és Berlinben első előadás.

Gratulálok a mandulás túrós süteményhez! De miért ne lehetne ez egy újabb variáns? Túrós-lepény à la Baltimore. Végeredményben minden csak szokás dolga. A tibetiek vaját tesznek a teába, a kínaiak ananással eszik a sült kacsát és még nálunk is két ellentétes változata van a káposztás kockának: sóval avagy cukorral. A túrós-lepényről (egyébként mazsola való bele) Shapiraék jutván eszembe, remélem, hogy nem lesz csalódás számukra London. Az angol zenei élet nagyon elmaterializódott, különösen a zenekari praxisban. Az élet pedig igen megnehezült az

37 Conrad Beck (1901–1989) svájci zeneszerző, 1939–1966 a bázeli rádió zenei osztályvezetője.

38 Nap de Klyn/Klijn (1909–1979) holland hegedűművész, zeneszerző.

39 Veress Szonatina (1932) című zongoradarabja.

évek óta tartó gazdasági krízisben, amihez az állandó politikai slamasztikák járulván, az eredmény egy véget nem érő ansterity az egész vonalon, többek közt 40 %-os kereseti adóval! De lehet, hogy Shapiranak szerencséje lesz – igen tehetséges ember – és „befut”. Fix állásba ment, vagy free-lance alapon? Mert, ha az utóbbi, akkor nem lesz könnyű dolga áttörni a rendkívül udvarias és jó modorú brit gumi-falat.

Most jut eszembe, hogy még nem szóltam kalandos visszautamról. Maga a hajókázás igen szép és kellemes volt, a „France” gyönyörű és kényelmes úszó luxus-hotel. Minden jól ment, amíg ki kellett volna kötnünk Le Havre-ban, amit azonban megakadályozott a francia sztrájk-bolondéria. Így hát Southampton lett Le Havre-ból és ott vártunk három napig, hogy esetleg mégis eljutunk valahová a Kontinensre, de a franciákban annyi becsület már nem volt, hogy az ő felfordulásuk miatt átvittek volna Hamburgba, Antwerpenbe vagy Rotterdamba. Szó sincs róla, három nap múlva kijelentették, menjen mindenki amerre lát, ahogy tud. Engem a hajón való ödöngésben megszólított egy magyar, hogy hát én is Európába megyek-e és hova? Mondom Svájcba. Hát ő meg Pestre a kocsiján, amit magával hozott a hajón New Yorkból. Hogy nem társulnék-e be, egyedül van, hely van bőven az autóban, most vette 6000 \$-ért, vadonatúj, 300 lóerős Pontiac. Dehogynem, mondom, majd aztán München környékén valahol kiszállok, ő meg megyen tovább Magyarországra. Így is lett, kirakták a kocsit Southamptonban és különböző formalítások után útnak eredtünk Dover felé, ahova estére meg is érkezünk és az éjszakai komphajón autóstul, mindenestül megérkeztünk hajnali 3-ra Ostendébe, dögfáradtan, mondanom sem kell. (Ez volt már az 5-ik nap reggele.) Egy vacak kikötői szállodában – ködös, esős idő volt – találtunk szobát (aminek árát előre kérte a tulaj!) és reggel 10-kor aztán útnak eredtünk Bruxelles felé. De én akkor igen felemásan éreztem magam a 6000 dolláros Pontiac-ban, vendéglátóm oldalán. Azt már Southamptonban is láttam, hogy Pontiac ide, Pontiac oda, beinvitálóm nyilván sohasem olvasta Plátót. De a Doverig tartó 9 órás kacskaringós hegyi út alatt mindinkább megvilágosodott előttem, honfitársam [...] még a mai eldurvult világunkban is ritkaságszámba megy. Eltekintve attól, hogy a geográfáról olyan fogalmai voltak, hogy Bruxelles-től München csak valami 10 km-re van, s így estére már könnyen Bécsben lesz, életemben annyi útszéli ronda káromkodást nem hallottam, mint ami ennek a szájából folyt állandó, feltartóztatlan szenny-es áradatként az egész úton. Amellett, mint a primitív emberek általában, olyan örülten vezetett, állandóan 80 és 100 mérfölddel, összevissza, jelzéseket nem respektálva („dögöljön meg a másik”), hogy bizony nem reméltem, hogy ép bőrrel megúszom a dolgot. Angol beszéde valami quodlibet volt, (amin mulattam volna, ha a mellékkörülmények nem lettek légyen olyan lesújtóak), mert mindent magyar fonetikával ejtett ki az írás után, holott már 56 óta élt New Jersey-ben, ahol valami gyárban mechanikus. Node, mindez nem elég. A java ott jött, amikor Dover előtt kisült, hogy mi volt otthon 56 előtt – AVO-s! [...]

Régen éreztem a megkönnyebbülésnek azt a mértékét, amikor Heidelbergben végre kiszálltam a Pontiac-jából és újtára engedtem Salzburg–Bécs felé, ahova tán meg sem érkezett, mert egyetlen német felírású útjelző táblát nem tudott elolvas-

ni. És ettől a kétnapi autózástól, evvel a szörnyeteggel, lelkileg olyan piszkos voltam, hogy ezt lemosandó ottmaradtam abban a gyönyörű városkában – ahol minden ötödik üzlet egy könyvkereskedés – másnap estig, s így valamennyire megtisztálkodva érkeztem ide vonaton – egy heti késéssel. Utána azonban még több mint három hétig izgultam az öt nagy kofferládámért, amiket a hajón feladtam már induláskor, direkt Bernig, hogy ne legyen velük bajom – és amelyek a hajón maradtak és a sztrájk miatt nyomuk veszett –, amíg aztán összevissza karcolva, mintha részt vettek volna a Trafalgar-i ütközetben, végre megérkeztek.

Nohát ez eddig a legújabb úti kalandom, és most azon tűnődöm, hogy ezek a kofferek vajjon a visszautat is megteszik-e majd?

Sok szeretettel üdvözlöm

Sándor

P. S. Ma aug. 3.-a lett, mire befejezhettem ezt. Július 30-i sorai tegnap érkeztek (az első előadások dolgában), ezért küldöm ezt a hosszadalmas episztolát expressz. S.

14. (írógéppel írt levél) Bern, 1968. szept. 16.

Kedves Ági!

Már azt gondoltam, a sok gyakorlástól nem jut levelezéshez, és most kisül, hogy rossz hangulatban volt. Ejnye, ejnye. De azért nem csudálom. Az ottani hőség is hozzájárulhatott, de meg tán főleg az a sok rossz, ami tavasz óta Amerikában történt. És most folytatódik a katasztrófális elnök-kilátásokban. Hova vezet ez? Világ-katasztrófához. Gondolhatja, hogy ez is nagyon hozzájárul döntésem megnehezítéséhez az áttelepülést illetőleg. Amerika rendkívül elvesztette a vonzerejét, nemcsak nálam személyileg, hanem általában mindenütt Európában. Az ott (USA) élő és jó állásokban levő akadémikusok körében erős visszavándorlási tendencia indult meg. Bizonytalannak érzik Amerika jövőjét. Rengeteg megoldásra váró probléma lenne, amiket évtizedek óta halogatnak és, ha valaki hozzá akar látni, azt legyilkolják. Mindez nem jelenti azt, mintha Európa jövője ne lenne éppoly bizonytalan, már csak azért is, mert nagy részben Amerikától függ, hogy itt mi lesz. De az ide most 300 km-re tanyázó ruszikkal?!... Hát szóval a szerződést még nem írtam alá, nem tehettem, mert először itt kell látnom, hogyan „mondhatnék fel” az Egyetemnek. Ez pedig, az egyéb problémáktól is eltekintve fogas kérdés.

A politikai és katonai helyzet a ruszikkal, miután a cseheket éppúgy (ha még nem jobban) gúzsba kötik mint minket, egyelőre úgy látszik stagnáló állapotban van. De meddig? A nagy veszély most megint Israel körül van. Az arab Hitler újra csörteti a kardját és kérdés, Moszkva melléje áll-e katonailag, ami lehetséges. Ha igen, akkor ez a 3. Világháború, amit senkise fog túlélni.

Ettől eltekintve, Berlintől nincs mit félnie. Egészen más, mint sok egyéb német város és mint maga Germánia. Valamit visszakapott abból a kulturális szelemből, ami Berlint az I. Világháború után, Hitlerig, Európa szellemi és művészi központjává avatta.

Ha ír (ill. irat) a zürichi rádiónak, ez a cím és hivatkozzék rám:

DR. HERMANN LEEB
RADIO ZÜRICH
8042 ZÜRICH
POSTFACH

Most egy kicsit utazgattam ebben a szép Európában. Milano, Arezzo (juryzés egy nemzetközi kórusversenyen, volt egy remek pesti énekkar is,⁴⁰ kaptak egy 1. meg 3. díjat) majd Lugano, egy hete meg Hollandia (Amsterdam és egy gyönyörű kis középkori kikötővároska: Enkhuizen, ahol egy konferencián előadás tartottam), ahol Demény Jánossal⁴¹ és Kárpáti Jánossal Pestről találkoztam, kik előadótársaim voltak. Mindezt igen élveztem.

Ha jól emlékszem, Amszterdamban is játszik. Ha marad ideje, ne mulassza el megnézni a Stedelijk Muzeum Van Gogh gyűjteményét. Óriási élmény!

Itt októberben még nem kell télikabát, de egy meleg átmeneti kabátot hozzon. És igyekezzék könnyű kofferrel utazni, mert errefelé elég ritkán találni hordárt, ez kiveszőfélben levő foglalkozás.

Értesítsen Zürichbe való érkezéséről (hotel, telefonszámmal – bár ez utóbbit kikereshetem magam, ha tudom a hotelt), lehetőleg előre. Engem ezen a telefonszámon érhet el: (031)220785. (A zárójelben levő szám Bern „area code” száma.

Örölnék, ha még hallhatnék magáról indulása előtt, hogy minden rendben van-e, és hogy mikor, hol találtatik.

Minden jót és sok szeretettel üdvözlöm

Sándor

P. S. Vigyázzon a kezeire, ilyen utazásokon mindenféle történhet, becsípi egy ajtó, meghúzza a koffercipelés, stb. S.

40 Az Arezzói Nemzetközi Kórusversenyen a KISZ Központi Kórusa a folklór kategória 1. díját, és a női karok versenyében a 3. díjat kapta. Karnagyaik Lantos Rezső és Lantos Edit voltak.

41 Demény János (1915–1993) zeneesztéta, zeneíró, a Bartók-dokumentumok közreadója.

**15. (tintával írt levél)
Bern, 1968. szept. 19.**

Kedves Ági!

Minapi levelemben elfejeltettem valamit megemlíteni. Egy kérés lenne, de csak, ha nem terhelem vele nagyon. A Goucher könyvesboltjában olyan könyvtámaszt árúsítanak, amit az asztalra téve, rá lehet a könyvet helyezni, hogy ne kelljen tartani és kényelmesen lehessen olvasni. Az egész egy igen egyszerű konstrukció, összehajtható és kinyitható, vékony, fémrúd készítmény, súlya is alig lehet több 50 grammnál. (A mellékelt ábra⁴² mutatja, hogy kb. hogy néz ki kinyitott állapotban.) Ára, ha jól emlékszem, valami 1 Dollár körül van. Szóval, ha nem fáradtság ennek utána nézni, megköszönném, ha hozna nekem 3 darabot. Furcsa módon ilyen itt nem kapható, pedig igen hasznos dolog.

Sok szeretettel üdvözlöm

Sándor

**16. (tintával írt levél,
a borítékban egy nyomtatott jókívánság, aláírással)
Bern, 1968. dec. 22.**

Kedves Ági!

Egészen tegnapelőttig olyan mértékben (mérhetetlen mértékben) el voltam foglalva az egyetemmel meg konzervatóriummal, hogy teljes képtelenség volt íráshoz jutnom. Köszönöm híreit, leveleit, nagyon örültem mindennek. Most, a kis szünetben részletesen fogok írni, ez most csak életjel és sok meleg jókívánság az ünnepekre and very happy New Year.

Sok szeretettel

Sándor

**17. (képeslap: Bern mit Münster)
1969. feb. 3.**

Köszönöm, hogy nem feledkezett meg „hűtlen” barátja világrajötteének mind kevesebb valószínűséggel ismétlődő évfordulójáról. De azért fentemlített egyén leveléről ne mondjon még le. Sok minden egyéb mellett (rossz évem van), most még ráadásul egy hete súlyos influenzával (Hongkong) gornyadozom, miután már

42 Az ábra nem őrződött meg a levél mellékleteként.

előtte sem voltam jól heteken át. Örülök levele pozitív hangjának – nem adna belőle kölcsön egy keveset? Elkelné a körülöttem lévő sok negatívumban.

Sok szeretettel

Sándor

18. (tintával írt levél)

Bern, 1969. márc. 11.

Kedves Ági!

Nohát ilyet! Megszólaltam. Illetve éppen megszólalóban vagyok. Vagyis megszólalndok éppen most. És ezt különleges ünnepi aktusnak tartom – érzem, nem magam, hanem a címzett személye miatt. A kérdés csak az, hogy van-e még szem betűim olvasására, fül azok értelmének közvetítéséhez, mert hiszen az írást „halljuk” olvasás közben? Viszont annak sincs sok értelme, hogy mentegetődzéssel kezdjem episztólámat (amely, előre figyelmeztetem: hosszú lesz!), a szokottnál (és megengedettnél?) is hosszabb, a nagy semmi után. Mentegetődzésnek akkor van helye, ha az ember valamit véletlenül tesz vagy elmulaszt (pl. valakinek a lábujjára lép a buszban, s akkor azt mondja „Entschuldigung”, „pardon madame”), de nem tudatosan elkövetett és megokolt mulasztásoknál. Ilyenkor megokolás, magyarázat a „pardon” formája. Hát, okokkal már eddig is szolgáltam, és most legföljebb megismételhetem és megerősíthetem őket, mert semmit sem változtak. Egyetemi elfoglaltságom valóban olyan méretűvé dagadt kedves Ági, hogy mire időbelileg oda jutok mellette, hogy volna egy-egy órám másra, mint előadások előkészítése és a szakirodalom búvárkodása, addig vagy hasznavehetetlenül dögfáradt vagyok, vagy pedig a mai életformával járó folytonos, tucatnyi, napi életet adminisztráló kényszer-tevékenységek szipolyozzák ki a még megmaradt energia-csöppeket. Nagyon nehéz ez így, mert hát ez tökéletes szegre akasztását jelenti mindenfajta kompozíciós munkának is, sőt még az avval velejáró sekundaer dolgok elvégzését is, mint pl. korrekturák kijavítása vagy zongorakivonatok elkészítése, meg hasonlók. Nem jó „üzlet” ez így, de a „hozam” legalább annyi – korábbi, csak konzervatóriumi kuliságommal szemben –, hogy egyrészt anyagi helyzetem lényegesen javult, másrészt az egyetemi, kiadós szünidők, amelyek alatt, ha addigra teljesen ki nem vész belőlem a muzsika, talán lehet valamit létrehozni. De legjobb lenne egyáltalán nem tanítani, ami persze soha meg nem valósuló vágyálom. Már csak azért is, mert akkor sokkal bővebben korrespondálhatnék Magával ami, örömet okozván, életmeghosszabbító hatással volna vénülő létemre. De ehhez a hosszú hézaghoz hozzájárult most még betegségem is. Alaposan kikészítettek ezek a „Hongkong” vírusok és még utána is hetekig csak agyonütött légyként lézengtem, valami egészen ijesztő fáradtság tüneteivel, ami persze az antibiotikum utóhatása is. Visszamaradt belőle egy aszthmaszerű köhögés, ami csak nehezen múlik. De elég ebből, térjünk át érdekesebb témára.

Ott kezdem, ahonnan adósa vagyok betűimmal: búcsúvételünkkel a zürichi pályaudvaron. Ami Magával azután történt és amiről kártyáin értesített, azt a legnagyobb aggodalommal, de egyúttal őszinte csodálattal kísértem. Mert az egészen „nagy”, ahogy átvágta magát ilyen handicappal berlini és londoni koncertjein. Azt hiszem, e téren a nők messze a férfinem előtt járnak. Én legalábbis mindig csak nőknél hallottam ilyen hőstettekéről. De látja, ez is egyike a koncertező muzsikusok külön életnehézségeinek: ugyan ki kérdezi, mikor ott ül a pódiumon, hogy jól aludt-e, vagy pláne, hogy betegen kénytelen játszani, ami mindig, egészséges állapotban is, rendkívüli lelki-szellemi koncentrációt igényel. Hát a tűzpróbát kétszeresen kiállta és ehhez gratulálok. És nagyon örülök sikereinek. Az idétlen sajtók nem számítanak, viszont van néhány igen jó és szimpátikus (Zürich, Amsterdam), ami némi elégtétel. (Az ú. n. zenekritika az egész világon olyan nívótlanná vált, hogy immár a közepesen intelligens írások csak arra jók, hogy egy-egy nem túl buta mondatot lehessen idézni a prospektusban – amíg erre szükség van.) Az amsterdamirol csináltattam egy másolatot és mellékelten küldöm az eredetit, hátha szüksége lesz rá!⁴³

Hogy néznek ki a további fejlemények, amikről írt? Mi van átruccanásával ide, az Óvilágba? Most az lenne a legfontosabb, hogy a jövő évadban újra „megdolgozza” ezt a négy várost, amint ezt Zürichben is mondtam, újakat hozzáakasztva. Van erre lehetőség? Azt mondta egyszer, hogy New York-i mecénás barátnője engem bizonyos autoritásnak tart. (Bár, hogy ezt honnan veszi, arról fogalmam sincs!) Ha gondolja, hogy evvel lendíthetnék valamit, szívesen írnék neki, hogy nyúljon bele megint az erszényébe.

Másik örömem az, hogy a jólsikerült fejesugrás most nyilván rávitte a szisztematikus gyakorlásra és repertoire-bővítésre. Ez borzasztó fontos! (Koncertirodalom!) Irja Csicsery, milyen szép volt a hangversenye Washingtonban. No, ugye szépek a késői Liszték?! (A Vallée d’Obermann képesítő darabom volt Bartóknál, igen szerettem játszani és dübörgettem az oktávokat vadul – tempi passati.)

A hollandiai adást nem tudtam hallgatni, napközben nem lehet fogni, és a rádióval különben is hadilábon állok.

Hogy megy Goucher, mi van a fizetésemeléssel? Galkin barátunk hogy viselkedik?

Csicserytől nyilván értesült arról, hogy Marylandék⁴⁴ engem hogy lóvá tettek. Nemcsak szóban, hanem írásban is lefektették, hogyha az állást sehogysem tudom elfoglalni február 1-én, várnak őszig. Én végül is képtelen lettem volna itt az egyetemmet a téli szemeszter közepén faképnél hagyni, és igen sok belső hercehurca után megírtam nekik, hogy csak ősszel jöhetek. De felajánlottam, hogy húsvétkor, mivel itt a húsvéti szünet jó öt hét, átmennék egy hónapra és a nyári iskolát (dacára az ottani hőségnek) is elvállalom. Evvel tehát nem félévet, hanem legföljebb csak négy hónapot veszítenének, míg én valóban elmentem a maximumig,

43 A kritika a *Nieuwe Rotterdamse Courant*-ban 1968. október 26-án jelent meg „Agi Rado voortreffelijk pianiste” címen, szerzője Luc van Hasselt volt.

44 A Maryland Universityről van szó.

ami körülményeim mellett lehetséges volt. Erre jött a válasz, hogy sajnálják, viszsza kell vonniuk korábbi megállapodásunkat, és nem várhatnak őszi. Hiába, megbízhatatlan népség az amerikai, ezt nem először tapasztaltam. Sajnálom, hogy így lett a dolgok fatális összejátszása folytán. Pedig a sok vajudás után, (elhagyni, nem elhagyni Európát véglegesen?) már meglehetősen beleéltem magam az amerikai letelepedés gondolatába. Ott mindenestre kevesebb dolgom lett volna, több időm saját munkáimra és valószínűleg jobb előadási lehetőségek, mint ebben a mind jobban szűkülő, ú. n. avantgardizmustól megfertőzött Európában. Másrészt, ki tudja, mit hoz a jövő. Én az ilyen dolgokban mindig fatalista voltam. Megteszem a magamét, aztán jön, aminek jönnie kell. Az ember lehetőségeinek köre, akárhow vesszük, végeredményben igen korlátozott.

Így hát nem úgy néz ki, hogy egyhamar felbukkanok szép Baltimore környékén. Ez pedig kár. [...] Valószínűleg előbb fog Maga Kelet, mint én Nyugat felé repülni.

Itt most az Egyetemen már szünetelünk, de konzervatóriumi munkám még tart, ami önmagában még nem lenne sok, de most folyván a diplomavizsgák, befogtak vizsgabiztosnak és egy hétig folyton evvel foglalkoztam. Ez az oka, hogy leveletem csak ma, 14-én folytathattam, ami újra késedelmet okozott. Mármost ezért külön exkuzáljam magam, avagy csapjuk hozzá az egészhez?

Sok szeretettel üdvözlöm

Sándor

19. (tintával írt levél)
Bern, 1969. márc. 29.

Kedves Ági!

Levelem feladása után vettem észre, hogy kimaradt belőle a holland kritika. Így most küldöm utólag.

Mi újság az air-conditioning-beli veréblakóknál? Én jövő hó 7-én Londonba repülök és ott fogok egy hetet tölteni, főleg múzeum- meg képtárnézéssel. 15-én aztán kezdődik a nehézmunkás élet az egyetemen.

Sok szeretettel

Sándor

20. (képeslap, Molenaer Jan (1609–1668)
Two Boys and a Girl making Music című festményével.
A festményt lásd a Függelék 6. képeként.)
London, ápr. 11. 1969.

Kedves Ági!

Tudja-e a nevét annak a furcsa köcsög-hangszernek, amin az a jókedvű, piros inges, jobboldali ifjú „muzsikál”? A mi parasztjaink is ismerik, de nem árulom el, míg meg nem írja, hogy látott- (vagy hallott-) e már ilyet? Tegnap megint egyszer megnéztem régi jóismerőseimet, örök „szerelmeimet” a Duccio-kat, Fra Angelico-kat, Filippo és Filippino Lippi-ket, Piero della Francesca-kat, Claude Lorrain-eket, no meg az impresszionistákat, Cézanne-okat, hollandokat, Van Gogh égősárga napraforgóit. Hanem annál lesújtóbb az [...] az utcanép, ami itt mindkét nem felcserélt külső habitusában tolong a piacon. Ez az eredménye 2000 évnek?!

Sok szeretettel

Sándor

21. (tintával írt levél)
Sidmouth, 1969. júli 27.

Kedves Ági!

Utolsó levele óta (május 18.) megint eltelt az idő jócskán, míg az íráshoz jutok. A szemesztervég utolsó két hónapja bődületesen sok munkával járt, amit még két dolog fokozott: az egyik meglehetősen kidöglött és egészségileg nem igen jó állapotom, a másik egy extra-sok munkát a nyakamra akasztott, egyetemi vonós4es hangversenysorozat megorganizálása és minden koncert előadással való bevezetése. És hát a beszéd nem kenyerem – mégis avval vert meg a sors, hogy folyton lefetyelésre vagyok kárhoztatva. Mérhetetlenül fáraszt. Aztán csúnya téli influenzából visszamaradt egy aszthmás bronchitisz, ami időnként még most is igen elővesz (ennek sem különösképp jó a beszéd) és, mivel orvosom szerint a sós tengeri levegő jó neki, hát itt, a délangliai tengerparton, ebben az igen festői kis városkában gondoltam írt találni rá. Hát tenger van, sós levegő is, csak éppen nap nélkül és kellemetlenül hűvös, eltekintve az esőtől, amely karikára esik és, ha nem is Kossuth Lajos, hanem az én kalapomra, ettől még semmivel sem jobb az ú. n. nyaralásra. Kérdezhetné ezekután, hogy mi hozott ide? Hát az, hogy meg voltam híva zsűritagnak Llangollen-i (Wales) Eisteddfod-ra (nemzetközi kórusverseny), ahol régebben már 2x jártam ilyen minőségben (legelőször 1950-ben), és amit most is éppen úgy élveztem, mint akkor. Bár megerőltető foglalkozás, egy hétig reggel 9-től este 7-ig szünet nélkül hallgatódzni és igyekezni igazságosan pontozni, de megéri a művészi és emberi élmény. Az előbbi az énekkarak igen magas

színvonala folytán, az utóbbi pedig abból kifolyólag, hogy ez az évi összejövétel ebben a szép kis régi walesi városkában, ahol az egész környezet, a várromokkal koronázott hegyek-völgyek, mind történelemmel terhesek, többet ér mint a New York-i üvegpalotában üres szócsatákat karattyoló UNO-delegátusok semmittevése és semmit-el-nem-érése. (Pl. a gaz Nasser meg-nem zabolázása, Biafra,⁴⁵ meg csomó más.) Szóval Llangollen mindig egy olyan igazi kis UNO, ahol egy 8000 férőhelyes sátorban egy hétig ugyanannyi ember hallgatja napestig a világ minden tájáról összesereglett énekeseket, és tapsol a jobbnál-jobb népi táncegyütteseknek. (Az idén lengyelek, csehek és macedónok képviselték Kelet Európát.) Na, szóval gondoltam, ha már idejöttem erre a szigetre, tenger van itt is elég, hát szívjunk itt sóslevegőt az aszthmámra, de elfelejtettem, hogy a makintosh nem ok nélkül ángliusz találmány! Aug. 4-én megyek vissza Londonba, és 8-án aztán megint Bernben lesz szállásom.

Utóbbi levelei nem elég jó kedélyállapotot mutatnak kedves Ági, és ez aggaszt. Főleg, hogy már megint kételyei vannak hivatását, zongorázását illetően. Erről most már le kellene tennie egy olyan fényesen megállt vizsga után, mint múltévi európai turnéja, amit annyi handicap ellenére remekül teljesített. (Természetesen van a művészetben mindig egy még magasabb fok, ez a lényegéhez tartozik.) Csak úgy látszik, arról nem tud leszokni, hogy új darabokkal egy koncert előtt ne mindig az utolsó percben legyen kész. De erre is van orvosság: egy másik koncert pár hét múlva, csak jól ki kell számítani-keresni, hogy melyik mindig az első (kipróbáló) hangverseny! Goucher pl. igen kiváló ilyen első bejátszóhely. Csak aztán a memóriazavarokból (ami természetes, ha valami még friss) ne maradjanak vissza traumák, ezt szépen, objektíven el kell rendeznie magában. A Beethoven-trilláról majd gondolkodom, ha megint a stúdióban leszek, de azóta talán már jobban is megoldotta, mint amit én mondhatnék. Hanem az nem nagyon jó, hogy a nyáron nem sikerül egy kissé elszabadulnia az ottani (mindenképpen enerváló) atmoszférából. Jövőre meg kellene valahogy megszervezni, hogy átjöjjön Svájcba. Majd gondolkozunk erről. Egyelőre egy fontos kérdés: hogy néznek ki hangverseny lehetőségei a jövő évadban? A tavalyi jó nekifutást nem szabad elpukkanni hagyni. Hej, jó lenne összeülni egy este, elővenni a magányában már egészen megsárgult Whisky-t, és mindezt átbeszélni. Dehát úgy nézem, Maga előbb fog érrefelé jönni, mint én arra. Világkörüli utazásaim (egyelőre?) megszünteknek látszanak. A Maryland University-ek is furcsa tökfilkók. Rám nem akartak várni 4 hónapig, és mint halom, a végén mégiscsak egy évadra béreltek maguknak kisegítőt, és a jövő évre is ugyanezt tették, vagyis az állást nem töltötték be máig sem! Hát nem hülyeség ez?!

Sok szeretettel üdvözlöm

Sándor

45 A kelet-afrikai Biafrában folyó háborús helyzetre vonatkozó utalás.

22. (tintával írt levél)

Bern, 1969. szept. 7.

Kedves Ági!

Póstafiókomban talált levelének – mely keresztezte az én Sidmouth-ból írt soraimat – igen megörültem. Nemcsak azért, mert mindig élvezem színes és egyéni gondolatközléseit, hanem ezúttal még külön jó volt olvasnom levelének pozitív és életigénylő hangját. Ez igen örömteljes változás a korábbi kisebbfajta elkámpicsozódás után, nemkülönben az a híre, hogy gyakorol, még hozzá imminens koncertveszély nélkül teszi ezt, sőt a tetejébe még kedvteléssel is! Hát ez szinte több a soknál és majdnemhogy rá se ismerek Magára! Nyilvánvaló, hogy ebben nagy szerepet játszik a halottaiból feltámadott zongora. Mert valóban, egy rossz hangszer, amely állandóan csalódást okoz, és amellyel folyton veszekedni kell, megölhet az emberben minden munkakedvet. (Ez történt velem fiatal, akadémista koromban és ez is egyik oka annak, hogy nem lett belőlem zongorista.) Node akárhogyan is van, örülök nagyon ennek a hírének.

A másik, hogy a „saison”-ja tulajdonképpen egész jól néz ki annak ellenére, hogy az itteni sikeres kezdetnek most nincs folytatása, ami kár. Nyomorult népesség, ezek az impresszáriók manapság. Megbízhatatlanok és kulturálatlanok. Vagy egyik, vagy mindkettő együtt, embere válogatja. Schulthess⁴⁶ az első fajtához tartozik. Mindaz, amit eddig hallottam felőle azt bizonyítja, hogy ő is, mint a többi, csak a nagy, beérkezett koncokra szagolnak rá, ahonnan búsás províziókat remélhetnek. (Amikor pedig a művésznek már nincs szüksége ágensre.) Én még egyről sem hallottam, aki – mint ez a „rég jó időkben” előfordult – ügyszeretetből, ideális kötelességérzetből, induló tehetségek ügyét felkarolta volna, útjukat egyengetve ebben a dzsungelben. Hát kár erre szót vesztegetni, segíteni rajta úgysem tudunk. (Utópisztikus gondolat, hogy a művészek sztrájkba lépjenek.) De mindezt csak azért mondom, mert szívesen írnék Schulthessnek, ha a legcsekélyebb reményem lenne rá, hogy fogadatja lesz. (Amiben az is közrejátszik, hogy én vele sok évvel ezelőtt egyszer egészen futólag találkoztam, ami egyenlő a nem-ismeréssel.) Ennek ellenére írok neki, csak legyen szíves azt közölni, hogy az a Schulthess, aki tavaly a Maga koncertjén fontoskodott, az öccse, vagy kije az öreg Walter Schulthessnek. (Kinek egyébként Luzernben most ünnepelték a 70. születésnapját, amikor is kiderült, hogy titokban komponál!) Az a másik Schulthess ugyanis úgy tett, mintha ismerne, és így hivatkozhatnám erre.

A műsorát a Liszt kivételével szépnek és igényesnek találom. Az az érzésem, hogy a Vallée d'Obermann sem mint mű, mégkevésbé mint első szám, nem illik a többihez. Sehogysem tudom összehozni stílusban és hangulatban a többi számmal. Önmagában szép mű, de a Beethoven d-moll tragikus, meditatív, befelé néző

46 A levélben említett Schulthess kilétét, aki nem azonos Walter Schulthess-szel, nem tudtuk megállapítani.

hangja mellett mégiscsak pózosan gesztikuláló, vizenyős. És semmi esetre sem kezdőszám. (Akkor már a d-moll sokkal jobb elsőnek, viszont a Liszt akkor sem illik be sehová.) Ehhez a műsorhoz egy nagy Bach illene bevezetőszámként a legjobban (Kromatikus fantázia és fuga, esetleg egy Liszt-átíratú orgona-mű – g-moll Fantázia és fuga –), avagy egy Händel variációk, vagy pl. Haydn f-moll variációk. A Liszt-darab minden szépsége melletti deszkriptív felületessége, érzésem szerint nagyon zavarja a többi mű mély és őszinte hangját. Gondolja ezt át, Ági.

Á propos zongorázás: egy előbbi levelében (a sok rendezésben, amiből mégsem lett még rend, valahová úgy elraktam, hogy most pillanatnyilag nem találom) érdeklődött a Beethoven G-dur koncert trillája felől. (Mintha én jobban értenék a billentyűkhöz, mint Maga!) De melyik trilla? A Beethoven-féle 2. sz. kadenciában az I. tételhez? Avagy ez a kérdés már post festum?

Na, de mivel nem ismeri azt a híres és fontos hangszert, amiről Jan Molenaer képén kérdeztem, íme ideírom különböző magyar neveit: Köcsögduda, Szötyök, Höppögető, Höppögő, Höbögő, Köpű, Gyerekduda, Köcsögbögő. Melyik tetszik legjobban? Tessék választani!

Mit tett, hogy így megigézte Galkint, ki azok szerint, amit róla és viselkedéséről ír, kezesbáránnyá változott. Hát ez is jó hír, de a fizetés azért több lehetne. Hogy megy egyébként, úgy általában, Goucher? Okvetetlenkedő kollégája – na, hogy is hívják a kis rossz embert, most nem jut eszembe – felhagyott hátmegetti süket dumáival? (Olyan pesti zsargónt írok, mintha ott lettem volna!) És Macskakönyökné⁴⁷ asszonyág mit csinál? Jóbarátnők még? Hát Peabody-ban hogy zörög a haraszt? Elaludtak a tervek?

Itt az Egyetem még nem kínoz, szerencsére csak novemberben kezdődik. De a Konzervatórium már befűtött, bár ott nincs túl sok dolgom. Igaz, hogy befogtak vizsgabiztosnak (ilyenkor vannak az évfárá-, meg képesítő-vizsgák, másrészüik aztán tavasszal), most két hét avval fog eltelni. Holnap is reggel 8-kor kezdődik, elég kényelmetlen, bár nem mintha későnkelő lennék. De egyébként nem mondhatom, hogy egészen jól lennék. Úgy látszik, kezdem nem bírni az itteni megerőltető klímát. De az is lehet, hogy egyszerűen csak vénülök. Reménykedtem, hogy időnként fellépő asztmaszerű szimptómáimtól majd megszabadít a tengeri levegő. De ez csak hiú remény maradt a naptalan, ottani nyárban. Londonban aztán, ahol még egy hetet nézelődtem (főleg a British Museumban) kitört a hőség, ami éppoly kellemetlen volt. Londonnak egyes, eldugottabb helyei még mindig szépek, de Piccadilly a világ legnagyobb szemétdombjává lett. Förtelem. Így nézhetett ki a Forum Romanum a római birodalom utolsó évtizedeiben. Amúgyis rosszul néz ki a világ. A Nyugat megint éppúgy nem tesz Nasser ellen semmit, mint ahogy annak idején hagyta Hitlert felnőni. Pedig ott fog kirobbani az új vég-világégés, ha ezt ölbetett kezekkel nézik így, továbbra is. Ja de az üzlet, az olaj [...], mint az angol autópálya üzletkötése a náccal pár héttel a háború kitörése előtt. Sokszor nagyon

47 Elisabeth Katzenellenbogen, a 18. századi billentyűs hangszerek előadóművésze Baltimore-ban.

deprimált vagyok, mert értelmetlennek tűnik néha minden. Talán kellene egy Höppögtető-triót, vagy egy Szötyök-kvartettet írni. (No, ilyeneket írnak manapság eleget!)

Sok szeretettel üdvözlöm

Sándor

P. S.

Ha írok egy Höbögő-versenyt köpükisérettel, eljátssza?

S.

23. (tintával írt levél)

Bern, 1969. nov. 3.

Kedves Ági!

Köszönöm okt. 8-i sorait. Örültem híreinek (mint mindig, mikor kézjegyét olvashatom), és annak, hogy sikeresen „kikecmergett” a vízalatti bolyongásból. Az életünk egyébből sem áll, mint hol vízalatti, hol feletti úszóleckéből. Néha tanulunk belőlük, másszor nem. És a felbukkanások sajnos sohasem biztos zálogai a felszínen maradásnak, csak annak, hogy a következő mélyjáratból majd újból a víz fölé nyújtjuk nyakunkat. Robinson irigylendő pasas: talált magának egy névtelen szigetet. Kinek jut manapság efféle luxus? (Nem a Ray Robinson!)

No, de ez most csak egy hamar-levél, hogy még ott találja Magát elindulása előtt. Minden egyebet kizsigerelő dolgom több mint valaha. Az egyetem mellé most még a konzervatorium is elárasztott dufla okítói áldásaival, a kettő együtt kitesz heti 17 órát, plusz vagy 40 óra heti készülés – hova vezet ez amellest, hogy egészségileg nem vagyok teljesen rendben? Mindez sajnos lehetetlenné teszi, hogy Londonban találkozhatnánk. Nem tudnám kifacsarni időmből. (De azért írja meg ottani címét, koncertjének dátumát és ottlétének idejét. Néha a lehetetlenségek is valóra válnak, igaz, hogy ritkán.) Több chance-t látok abban, hogy esetleg, ha Zürichet útba tudná ejteni (most Maga a Globetrotter, nem én!) ott összezördülhetnénk. Én ugyanis dec. 1-én játszom ott – horribile dictu – a II. heg.-zong. Szonátámat (ha addig meg tudom tanulni) egy sorozat keretében. (Még a Zongoratrióm és a csello-zong. Szonatinám van műsoron, de ezeket mások játsszák.) A próba miatt már november 30-án ott leszek és, ha Maga is megérkezhetne, úgy együtt tölthetnénk egy szép estét. Hát értesítsen erről idejében, hogy gondoskodhassak Magának is szállásról, mert Zürich mindig igen tele van.

Volna egy kérésem, de csak akkor, ha különösebb fáradság nélkül teljesítheti. (Azért merem felhozni, mert írja, hogy mióta visszahúzta karmait, Galkinnal jóbarátságba keveredett.) Amikor ott analizáltam a leányzóknak (hej, de régen volt!) Bartókot, Galkin lemezei közt találtam (ott a szobájában) a Music for Strings, Percussion and Celesta felvételét, amely eddig a legjobb, amit ismerek.

Úgy emlékszem, hogy a dirigens Günter Wand⁴⁸ (de lehet, hogy tévedek), és fogalmam sincs, milyen felvétel. Szóval, ha bemegy még Goucherba és van 10 perce, amikor Galkin is ott van, megnézhetné a lemezei közt ezt, és lejegyezhetné nekem ezt a két adatot? Igen megköszönném, mert szeretném ezt a felvételt megszerezni, ha valahol még kapható. Ha Galkintól kérném – ismerve az ő antikorrespondenciáját – soha nem kapnék rá választ, de nem rosszindulatból vagy valami, csak sok dolga miatt, jól ismerem ezt az állapotot.

Hát vigyázzon Magára kedves Ági, ne cipeljen nehéz koffert, mert az nem jó zongorista kezeknek [...]

Várva 2-soros értesítését, sok szeretettel üdvözlöm

Sándor

P. S.

Nagyon jól tette, hogy nem fogadta el R. Robinson* ajánlatát!

S.

*Nem a Crusoe!

24. (tintával írt levél)

Bern, 1969. nov. 23.

Kedves Ági!

Bolond hetem volt, nem jutottam íráshoz, hogy még Londonban elérhettem volna. Pedig üdvözölni akartam ottani hotelemben, a „Királyhegy”-en. Többször laktam benne, legutóbb most a nyáron is vagy 10 napig, amíg meg nem untam kívülből zajosságát és átvonultam egy kevésbé behemóttba, a Haward Hotelbe, a Strand egy csendesebb mellékutójába.

Hát ez is csak megint egy „hamar levél”, hogy legalább üdvözljem, ha már nem a Királyhegyen, legalább öreg Európánkban. Sajnálom, hogy zürichi találkozásunk nem jöhetett létre, örültem volna egy rövid együttlétnek is. Na, majd legközelebb – de mikor lesz az?

Türelmetlenül várom híreit (majd a Sherwood Avenue tájékáról), hogy ment minden, nagy vállalkozások ezek, ahogy Maga csinálja! Hogy sikerültek a célbalövődözések? Ez egy olyan nehéz (de szép) darab, amit én soha nem tudnék megtanulni.

Stockholmot bizonyára élvezni fogja, igen szép város, nem hiába nevezik „észak Velencé”-jének. De remélem, hozott magával meleg ruhákat, ott ilyenkor már téliesre fordul az idő.

Én Zürich előtt még Luganoba utazom 3 napra (pénteken), egy kisebb fajta „Festival”-ra (inkább szimpozium mai képzőművészet és zene kapcsolatáról), a

48 Günter Wand (1912–2002) német karmester.

Klee-t⁴⁹ játssza egy olasz együttes. (Hát mi mikor fogjuk eljátszani?) Jó egy kicsit kikerülni ebből a folytonos egyetemi makogásból. Már 2 (kettő) napja gyakorolok! Mi lesz ebből, ... katasztrófa.

Minden legjobbakat kedves Ági, sok szeretettel

Sándor

24/b

(1969. december 22-én Bernből egy karácsonyi-új évi jókívánságot küldött Veress a következő szöveggel: „Sok szeretettel Sándor”.

25. (tintával írt levél)

Bern, 1970. július 1.

Kedves Ági!

Nem barátság csökkenése (ilyesmi nem áll be nálam), sem pedig udvariatlanság, hogy ilyen hosszú ideig nem írtam, ill. nem válaszoltam mind rendben megjött leveleire. Egyszerűen nem jutottam hozzá, kedves Ági, ami pedig nekem nagyon fáj, hogy ide jutottam. Különös életem élek, olyat, amilyent a „régi jó időkben” bizony el sem tudtam képzelni magamnak. Abszolút (szó szerint veendő!) semmihez nem jutok egyetemi és konzervatóriumi elfoglaltságom mellett. Minden napra megvan a penzumom – vasárnapra is – és a napi 14–16 órai munka után este képtelen vagyok leülni levelet írni olyat, amely nemcsak hivatalos adatközlés, hanem még emberi kontaktus. Látja, most este 3/4 10, de ami mégis meglódít, az az a tény, hogy ma este 8-kor befejeztem az egyetemet, holnap még van 5 óram a konzervatóriumban, aztán annak is vége. Az előbbi (ez az egyetlen nagy előny benne) október közepéig, az utóbbi – dehát ez a kevesebb még – augusztus közepétől szeptember közepéig befog, aztán megint békén hagy októbert végéig.

Nagyon örültem sorainak és köszönöm, hogy megátalkodott hallgatásom ellenére is megtisztelt velük. Ez most csak rövid jeladás addig, míg kiadósabbhoz jutok, ami az oktatási járom időleges megszűntével most már lassan a realitás szférájába rúkol. Elsősorban konkrét kérdésére Lausanne-nal kapcsolatban szeretnék felelni. Comissiona⁵⁰ jobban tenné, ha ott akarná előadni vagy egyiket, vagy másikat. Lausanne nem jó ajánlat, mert nekik mindkét darabról igen jó felvételük van, és ezeket időnként most is műsorra veszik. Comissiona részéről ez csak kibeszélés. (Bár nem tudhatja a Lausanne-i helyzetet.) Azonkívül Zbinden⁵¹ maga is kom-

49 Az *Hommage à Paul Klee* – fantasie per due pianoforti e orchestra című Veress-kompozícióról van szó.

50 Sergiu Comissiona (1928–2005) román származású amerikai karmester.

51 Julien-François Zbinden (1917) svájci zeneszerző, 1947-től a Radio Suisse Romande zenei vezetője volt.

ponista (ami még nem bűn), de gyengécske, és ez már baj, ha egyúttal zenei osztály vezetője! Ezt tehát az én műveimmel kapcsolatban meg se próbálja, kár a bélyegkötségért. Nem lehetne valamit Somogyival kezdeni Rochesterben?

Én holnapután, 3-án indulok Angliába, Walesban, Llangollenban megint zsüri-zek egy hétig a kórusversenyen. Utána 10 nap London, 28-án lennék megint itt. Nem kell mondjam, mennyire örülnék, ha láthatnám Londonban, de nemigen hiszem, hogy ez lehetséges lesz. Ez a nyár kompozíciós szempontból, majdnem azt mondhatnám, sorsszerű lesz számomra, és el akarok bújni valami faluban, ahol zavartalanul használhatom ki a terminushoz kötött, drága szabadidőt. De még nem mondom véglegesen azt, hogy nem jövök át Londonba Magát látni, amit igen szeretnék.

Egyelőre ennyi, addig is, míg a régen esedékes részletes levélhez jutok.

Sok szeretettel

Sándor

26. (tintával írt levél)
Waldorf Hotel
London
1970. július 19.

Kedves Ági!

A nálam már megszokott heccben elindulva Bernből (Maga tanuja volt már az én „elindulási stílusomnak”) egy hétig zsüriztem a kórusokat – minden kategóriában egy fenomenális bolgár együttes vitte el az 1. díjakat – és Llangollenből ide visszatérve, most egy hétig múzeum- meg képtárjárással élvezem a már nagyon várt nyári vakáció első heteit. Mához egy hétre indulok vissza Svájcba, hogy megkezdjem nyári munkaidőmet.

Minden levelének – mint mindig – nagyon örültem, de minden igyekezetem, hogy fenntartsam Magával a rendszeres levelezést, hajótörést szenvedett képtelenül túldimenzionált egyetemi és konzervatóriumi kényszermunkámon. Ezt mindig hangsúlyoznom kell, mert igen rosszul esnék, ha félreértené ezeket a nagy lyukakat korrespondenciámban.

Ha most úgy visszagondolok híreire, akkor az a benyomásom, hogy a magas és mélypontok évi quotája úgy kb. kiegyenlíti egymást. Ez már így van mifajtánknál, kedves Ági, segíteni nemigen lehet rajta. El kell viselni. Azért azt hiszem, hogy minden krízises időszakból visszamarad egy lépcsőfokkal feljebbi pozitívum. A baj a mi foglalkozásunkkal az – és ez így volt világkezdeté óta – hogy sohse lehet a végére jutni a dolgoknak. Mindig újra kell kezdeni. Az persze nem jó, ha fizikai bajok jönnek közbe, mint az a vírus-influenza, amiről legutóbb írt. Ez rossz dolog. Leveszi az embert a lábáról, még hozzá nemcsak testileg, de letöri lelkileg is. Ezt alkalmam volt kitapasztalni magamon a múlt télen. Több mint félévig tartott, amíg valamennyire kihevertem következményeit. Szinte hihetetlen, de így van. Ez

valami egészen gonosz mikróba, és mivel vírus, nem használ ellene az antibiotika. Talán egy dologgal megelőzhető: védőoltással, mielőtt az influenzaszezon beköszönt. Én a múlt ősszel kaptam egy ilyet az orvosomtól Hongkong A/2 Virus őfelsége ellen és lehet, hogy ennek eredménye volt, hogy az egész telet (pedig megint végigsöpört egy influenzajárvány Svájcban is) megúsztam, még egy nátha nélkül is. Ajánlanám ezt Magának is, de mindjárt szeptember folyamán kell megcsináltatni. Egyébként semmiség, egy intramuszkuláris injekció a felsőkarba, esetleg 1-2 napi, kis hőmérsékletes reakcióval. De megéri, még akkor is, ha nem lehet előre tudni, hogy a 300 közül melyik vírust küldik el a kínaiak.

Nagyon örültem annak a beszámolójának, amit a szépen sikerült Beethoven-koncertről kaptam. (Erről Csicsery barátom is áradozott.) És, ha nem is jönnek csőstől a szerződések, azért mégis csak van néhány a jövő évadra, hát csak el ne kámpicsorodjék. (Avagy talán a Lewis-darab fekszi meg a kedélyét? Mit jelent az, hogy „nem is olyan rossz”?! Az a kérdés, szép-e?) Az is a nagy pozitívumok közé tartozik, hogy Galkin barátommal (barátom-e tényleg, vagy csak úgy mondom?) ilyen jóba lett. Valamelyest mégis csak javult a helyzete. Ami innen nézve és valószínűleg onnan belülről még inkább depresszív, az az amerikai belső helyzet. De ez részben következménye a mind sötétebbé váló világhelyzetnek. Aminek mai állapotáért elsősorban a Johnson és Nixon adminisztráció felelős. Amerika ma Nasserrel szemben ugyanazt a fatális hibát követi el, mint annakidején Anglia Hitlerrel. [...] Mindez nagyon depresszív és jobb nem gondolni rá. (Bár ez, mint struccpolitika, szintén nem megoldás.)

Londont most nem veszem olyan tragikusan, mint tavaly. (Ne felejtse, hogy én Angliát fénykorának még utolsó naplementéjében ismertem 1938–39-ben.) Inkább a humoros oldaláról nézem ezt az eszeveszett karnevált, ami az utcákon tobzódik és a múzeumokba, katedrálisokba menekülök előle. Tavaly Exeter volt ilyen élmény, az idén Chester, ez utóbbi mint városkép is. Itt pedig mindig újabb felfedezések a National Gallery-ban, Tate-ben, amint már ez a nagy művészettel mindig így van, hogy sohase jutunk a végére, akár kapjuk, akár adjuk. És ezért gazdagodunk vele kimeríthetetlenül. Mennyire örülnék neki, ha mindezt megmutogathatnám Magának augusztusban! De nemigen hiszem, hogy ez lehetséges lesz. Időm fogy és sokat kell végeznem a nyáron, mely egyetlen lehetőségem saját munkámra. Adjon hírt hogylétéről.

Sok szeretettel üdvözlöm

Sándor

P. S. Akárhol vagyok Svájcban, berni címem érvényes.
S.

27. (német nyelvű karácsonyi jókívánság)
Karácsony, 1970.

Egyszer csak majd hozzájutok az íráshoz, de addig is sok szeretettel kívánok minden jót.

Sándor

28. (tintával írt levél)
Bern, 1971. ápr. 13.

Kedves Ági!

Soká nem adtam magamról életjelt, mert közben megszűntem ember lenni: átváلتam igavonó barommá. Ez az állapot nem jött váratlanul. Már Ticino-i tuszkulánomomban tudtam, hogy amint beteszem lábamat a Medvevárosba, ezt a metamorfózist nem kerülhetem el. De úgy volt evvel is, mint minden rosszal: akár mennyire is el vagyunk készülve rá, mikor beüt és valósággá válik, túltesz minden fantázián. Igavonó baromságom tehát az okítás jármával nyakamon túlnőtt a rossz elképzelésén és megfosztott minden jónak és hasznosnak a lehetőségétől, így többek között attól, hogy Magának írjak, vagy legalább kedves, igen jóleső születésnap-i jókívánságait megköszönjem. Teszem hát most mindkettőt: sietve, még mielőtt az újabb baromi igavonás újra nyakamba szakad. Nem jó ez így sehogysem, múlnak az évek, rövidül az idő és akárhogy spórol az ember az élet kenyerével, egyszer mégis csak elfogy és nem tudom létrehozni azt, amit szeretnék és aminek számomra egyedül van értelme, vagyis ami az életemnek egyedüli értelme. Hangsúlyozom, hogy számomra, mert ez valóban teljesen szubjektív, egyéni dolog. Magamon kívül senkinek és semminek nem használ a hangászkodás. Ez a mesterség ma amúgyis igen kétségessé vált, mióta minden akusztikai jelenséget a reszelő nyikorgástól a hörgésig, bőfögésig és pisszegésig zenének neveznek, sőt fognak fel, fogadnak el sőt, úgy látszik kívánnak is. Az én generációm más, tiszta forrásokból ivott még, amikor a vizeket még nem szennyezték be az ember produkálta piszokkal. Ma nemcsak a víz, a levegő, az egész természet, de maga az emberi lélek, sőt még a gondolkodás is, – ahol pedig a racionális tisztaságra nagyobb szükség volna mint bármikor –, a talán már korrigálhatatlan, jóvátehetetlen pollution állapotában van. Hát ez arra a gondolatra vezet, hogy megkérdezzem, nő-e még valami a Maga kertjében, vagy csak vadhagyma? És lakoznak-e még csivitelő szárnyas népek az air-condition boxjában? Meg vakkantának-e még a szomszédok kutyái? [...]

No, de nem csak ezek a dolgok meg a vadhagyma érdekelnek, hanem még inkább, hogy hogy van, mit csinál, mit koncertezett ez évben, mit (és mennyit?!) gyakorol az új zongorán, tanít-e sokat (remélhetőleg nem!), mi a helyzet Goucherben, mit csinál Galkin barátunk és, last but not least, mik a tervei, készül-e megint Londonba a nyáron, stb., stb. Én július elején megyek újra zsűrizni Wales-

ba, aztán kb. egy hétig maradok Londonban, utána pedig megint levonulok, ha lehet, Tessinbe október végéig.

Pár hete megjelent végre a Billegetőmuzsika⁵² új kiadása. Egyidejűleg feladok Magának egy példányt belőle. A szólócselló Szonáta is elhagyta a nyomdát, ebből meg Misinek megy egy példány. De, mivel nem tudom, hogy régi címe érvényes-e még (6003 Lakehurst Dr.), Peabody-ba küldöm. (Tulajdonképpen azt sem tudom, tanít-e ott még?) Remélem, valahol csak megkapja.

Hogy ki ne fogjyak az okítói munkából és el nem unjam magam, a jövő héten kezdődő nyári szemeszterben most már nem egy, hanem két egyetemen fogok előadni. A zürichi egyetem meghívott egy népzenei szeminárium tanítására és minden hétfőn oda-vissza utazom majd e célból. Sajnos, az ilyen meghívásokat nem lehet visszautasítani különösen, hogy témám Bartók, Kodály, Lajtha.⁵³ De az eredmény: még nagyobb (igavonó) baromság! Vidítson hát fel, ebben a baromi állapotomban néhány kedves, baráti sorokkal.

Sok szeretettel üdvözlöm

Sándor

**29. (tintával írt levél)
Cadro, 1971. okt. 13.**

Kedves Ági!

Hát bizony régen volt, hogy levelet váltottunk. Annál inkább megörültem sorainak, melyek itt vártak, mert a póstámat átállítottam, magam viszont különböző kalamajkák miatt Bernben fennakadtam: egy pár napra tervezett otltérből (vizsgáztatások) három hét lett.

Jól esett olvasnom jó híreit. Mert annak ellenére, hogy külső körülmények miatt „keserves és csúnya mesterség” amit űz (ilyen értelemben, vagyis a fenti relációban egyetértek vele), azért mégis csak lényeges pozitívumokról számol be. Már maga a londoni „Sherwood Ave”, amely kellemes és zavartalan munkalehetőséget biztosít (hogy talált rá abban a behemót városban?), e pozitívumok körébe esik. Aztán londoni koncertjei, melyekkel kapcsolatban hadd gratuláljak mindjárt az egészen remek, komoly, harmónikusan kiegyenlített és minden tekintetben igen magas igényű műsorokhoz! Bravó, Ági! (Nem írja, milyen volt a visszhangja a szept. 20.-iknak, hogy jól játszott, azt biztosra veszem.)

52 *Billegetőmuzsika/Fingerlarks* című zongoradarab-sorozat, melynek első változata 1946-ban jelent meg a Cserépfalvi kiadónál, a bővített második kiadás Milanóban, az Editio Suvini Zerboninál, 1969-ben.

53 A Zürichi Egyetem felkérésére tartott szemináriumi előadások kéziratai az MTA BTK ZTI magyar zene-történeti osztályának Veress-gyűjteményében található.

Az én nyaram bizony nagyon elromlott, szétforgácsolódott, pedig a külső körülmények itt, nyugalom, csönd, fantasztikusan szép táj, meg lettek volna, hogy úgy mint tavaly, jól dolgozhattam volna azalatt a két hónap alatt, ami évente rendelkezésemre áll komponálásra. Mert a szünidő harmadik hónapja, aminek most éppen a végét járom, már az egyetemi előadások kényszermunkájára való készülődéssel zavarodik meg. Két hét elment a Llangollen-i zsűrizéssel, amit ezidén sem akartam lemondani, mert olyan frissítő szép esemény mindig, azonkívül, hogy a legjobb training, hogy átsegítsen a muzsikai vágányra az egész évi sok „tudomány” után. De aztán egy hónapom eltelt olyan pesti látogatásokkal, amelyeket fontosságuknál fogva természetesen semmiképpen sem mondhattam volna le. Először, mindjárt Anglia után, a Bartók-kutató, igen jó barátom, Demény János volt a vendégem, aztán meg 23 év múlva az öcsémmel⁵⁴ láttuk egymást viszont, akinek sikerült a feleségével együtt végre útlevélhez jutnia. Gondolhatja, hogy volt mesénivaló elég, jó is, rossz is, de inkább az utóbbi, jó – majdnem semmi. Hát ilyen körülmények közt nem lehet nagy kompozíciókat létrehozni, ehhez kellene még egy jó félév szabadság, ami azonban elérhetetlen álom számomra.

No most, Lausanne-i látogatása. (Örülök, hogy végre autentikus előadásban kerül felvételre a Szonatinám, de aztán ne szidjon miatta újra!) Feltétlenül szeretném látni, de erre csak úgy kerülhet sor, ha elfogadja meghívásomat egy berni hotelban mint vendégem, 24-től a hét végéig. Nekem ugyanis kedd és szerda (23., 24.) egyetemi napom, amikor nincs egy szabad percem, csütörtök és péntek pedig konzervatórium, ami szintén eléggé betáblázott, de arra legalább nem kell külön készülnöm. Úgy kellene berendeznie, hogy Lausanne-ban 24-én, szerdán, felül a 13.17 órás gyorsra, amivel 14.21-kor Bernben van. Mivel szerdán csak késő dél után kezdek az egyetemen, és a szerdai órák nem kívánnak annyi készülést mint a keddiek (az a „nehéz” napom és Maga pont akkor játszik ott!), várhatnám az állomáson és együtt ebédelhetnénk mindjárt.

A további programját aztán megbeszélhetnénk. Ha nem keddi napon játszana Lausanne-ban, akkor átmennék meghallgatni, de így sajnos lehetetlen. Viszont remélem, hogy elfogadja ajánlatomat, aminek igen nagyon örvidenek.

Azóta már megvolt a bécsi koncertje is, biztosan jól sikerült.

Várom híradását – Postfach 89, 3000 Bern 8 – és a közeli viszontlátás reményében, sok szeretettel

üdvözlöm

Sándor

54 Veress Endre (1913–1982) énekművész, énektanár.

30. (tintával írt levél)

Bern, 1971. nov. 3.

Kedves Ági!

Nagyon örültem levelének és híreinek. Most csak lóhalálában írok, hogy elérjem az éjjeli póstát, hiszen így is már megkértem válaszzal. A hétvégén újra le kellett mennem Cadroba és két napom pakolással, ház-rendberakással és átadással vészelt el, pedig most megint nyakig vagyok a hivatalos, pénzkereső kényszer-munkákkal.

Hát szóval, ma lefoglaltam a hotelszobát november 24–28-ig. Egy kis, de igen jó szálloda, azt hiszem meg lesz elégedve vele:

Hotel STADTHOF
SPEICHERGASSE 27
3000 BERN

Teljesen mindegy, ha az agenturája vállalja jó, ha nem, akkor is rendben van. Értesítsen Lausanne-ba érkezéséről és kérem, hívjon fel 23-án este a hotelből, ahol megszáll, 21–22 óra közt. Számom: (031) 220785. A (031) Bern száma, ezt nem kell bemondania a hotelban, csak Bernt kérje.)

A közeli viszontlátásig sok szeretettel

Sándor

31. (tintával írt levél)

1972. július 30.

PORTLAND STATE UNIVERSITY
MUSIC DEPT.
P. O. BOX 751
PORTLAND, OREGON 97207

Kedves Ági!

Bizony igen elmaradtam a levelezésben, pedig két folytatásos levelének nagyon örültem. Ámbár kevésbé sok mindennek, amiről beszámolt, kivéve a jó hangverseny-híreknek. Végeredményben ez a legfontosabb, de hát megfelelő életkörülmények nélkül ez sem funkcionál. Ezért is gondoltam sokat Magára tudván, hogy milyen kálvária a lakáskeresés, költözködés és az ezekkel járó számtalan probléma, amiket nem könnyű megoldani. Remélem, volt baráti segítsége – sajnálom, hogy nem lehettem ott ilyen célból! Kár, hogy el kellett hagynia a kis házat az ugató kutyák, verébfiókák csiripelése és vadhagyma környezettel. De legalább megfelelő az

új otthona? Mi a helyzet a zenélésvonalon? Meg a közlekedés Goucherékhez, könnyebb, vagy nehezebb? Bizony itt az ember nagyon nélkülözi az európai városok jól működő public transportationját, mint Londonét, avagy pláne a svájcit. Ezt itt most, autóstalan állapotban, szintén van alkalmam a talpaimon tapasztalni. Hej, a szép Towson-i idők, amikor burzsuj módra kocsikáztam és élveztem a Magánál eltöltött szép esetéket, no meg a remek főztjét! Tempi passati – kár. [...]

Én időközben elfogadtam egy meghívást ide, egy négyhetes nyári kurzusra, kompozíció, meg egy Bartók-szeminárium, heti 9 óra. Ez végeredményben nem lenne sok, csak az a baj, hogy hétfőtől csütörtökig 4 napra van elosztva, és így négyszer kell lemásznom d. u. fél kettőkor a tűző napsütésben a hegyről, félórás meneteléssel az egyetemig. (Ilyenféle bosszantó hátránya volt Gouchernek is, heti 5x2 óra, 2x5 helyett. Svájcban hozzászoktam ahhoz, hogy inkább pár napra összehúszítva adom le az óraszámomat avval az előnnyel, hogy akkor több teljesen szabad napom marad.) Tulajdonképpen sok értelme az egésznek nincs, csak annyi, hogy ez évben megint egyszer elvetődtem ideátra. Mert arról már régen lemondtam, hogy értelmet keressek és lássak a zeneszerzés okításban. (Bernben ezt most már majdnem teljesen leépítettem avval, hogy konzekvensen eltanácsolom, elhesegetem az ilyen szándékkal jelentkezőket.) Semmi kedvet nem érzek magamban arra, hogy hozzájáruljak a zeneszerző-dömping növeléséhez. Miért akarnak az emberek komponálni? (És mind többen akarnak!) Mi célból, mi értelme van ennek a sok akarnokságnak, kinek jó ez, kinek, minek használunk evvel? A zenének, mint nagy művészetnek csak addig volt értelme, amíg társadalmi funkciót töltött be. De ma megszűnt művészetnek lenni, társadalmi funkciója pedig csak a Pop Musicnak van, amely pontos és hű kifejezője a mai nyugati társadalom „vissza a dzsungel korszakba” kétségbeejtő primitívségének. (Ezért van ekkora visszhangja.)

Ezek a gondolatok sajnos a magam számára is mind problematikusabbá teszik a komponálást egészen, eltekintve attól, hogy egyetemi elfoglaltságom olyan mértékű lett (és még egyre növekszik), hogy nemcsak időbelileg válik mind lehetetlenebbé a dolog, hanem azért is, mert az állandó racionális-intellektuális gondolkodásmódra való átállítódás megöl minden saját zenei ingerenciát. Művészet és tudomány nem jó szomszédok.

Itt zsákbamacska módra, itteni közvetítéssel, előre kibéreltem egy házat, ami szerencsére igen jónak és megfelelőnek bizonyult. A város fölötti hegytetőn, egy villanegyedben, őserdei vegetációban, ősfenyőkkel körülvéve, valóban ideális. A klíma itt remek, pláne a hegyen, még ha meleg van, akkor is állandó hűs szellők fújdogálnak a Csendes óceán, meg Portland büszkesége, a most is hóval fedett, Jungfrau nagyságú, Mount Hood felől. A ház az itteni zenekar karmesteréé (Jaques [sic!] Singer),⁵⁵ aki családotul New Yorkba vonult nyaralni! Hát ez is egy idea! Most ott főnek az itteni hús ájer helyett. Így van a házban egy Baldwin Grand is, tökéletes csend is (eddig még legalább), szóval minden megvolna a jó dolgozáshoz, csak a gondolatok, meg az ú. n. „inspiráció” hiányzanak. Igaz, hogy fáradt is

55 Jacques Singer (1910–1980) amerikai karmester.

vagyok. Az egyetemi év Bernben mindig kidögleszt. A tervek szerint szeptember végéig maradnánk, de ez még függ egy's mástól. Pl. az itteni pokoli drágaságtól, ami a négy év előttihez képest, amire még emlékszem, szinte katasztrofális. Hova halad ez az ország ennyi külső-belső bajjal?! Az élet itt sokkal drágább, mint Svájcban, pedig az átlag fizetések nálunk sem alacsonyabbak, mint itt.

Híre Misiről igen meglepett, de hát ez az a mindenkinek teljesen magánügye, amibe beleszólni másnak nincs joga. (Ettől eltekintve: talán várható volt?) De nagyon remélem, hogy Magának ebből nem származik kára, mert az nem volna rendjén. Ámde hova jut Misi, ha ez így megy tovább? Állandó lóhalálában nem lehet művészetet, karriert csinálni. Az igazság és a megoldás e tekintetben Magánál van Ági, és ez igen nagy dolog, még ha ezért sokat is kell fizetni küszködésben, lemondásban. Misi egyébként felhívott Londonból, amikor a BBC-ben a Szonátámat játszotta, de minderről (érthetően) nem szólt.

Örülnek, ha hallanék Magáról Ági, hogy van, és hogy mennek dolgai. Új címét nem tudom, de azt írta, a régi címről utána küldik a póstát. Remélem, így is van és megkapja hosszúra sikerült leveletem.

Sok szeretettel üdvözlöm

Sándor

32. (tintával írt levél)

Róma, 1973. dec. 9.

Kedves Ági!

Nagyon megörültem szept. 5.-i hosszú levelének, ilyen nagy szünet után. Bár én nem tehetek szemrehányást, mert az én levelezési frekvenciám sem mondható gyorsüteműnek, de mégis aggódtam már, hogy mi lehet az oka hosszú hallgatásának. Legkevesbé gondolhattam volna arra, hogy ebben politikai érdeklődése a ludas! Hát hogy még ilyen! Ez igen időtrabló foglalkozás, magamról tudom, mert én, jóformán kora fiatalságom óta szenvedélyes újságolvasó vagyok (súlyosbítva érdekes cikkek kivágásával, eltevésével és most már nem tudom hova-tevéseivel, helyszűke miatt!), de Magánál ez újdonság. Szóval Watergate-nek ez egy további mellékhatása! No, ilyen elnöke sem volt még Amerikának, mint Nixon. Voltak már kisebb-nagyobb hülyék vagy csirkefogók, de egy ilyen lump fráter még nem lakozott a Fehér Házban ilyen vastag rinocérosz bőrrel. Már csak nevetni lehetne ezen a kabaré figurán, ha a világhelyzet nem lenne ilyen végzetesen veszélyes, ami egy józan, erős Amerikát egy Kennedyvel az élén kívánná. Amerika még súlyosan fog bűnhődni ezért a két gyilkosságért és vele az egész civilizált Nyugat. Mióta levele megjött, azóta sajnos voltak súlyosabb okok a TV-nézésre és újságolvasásra, amelyek mellett Watergate csak afféle Latabár-szám. Mi éppen azon a szombaton mentünk Luganóba egy heti kikapcsolódásra, amikor az arab támadás megtörtént. A kikapcsolódás helyett – gondolhatja – egyéb sem volt, mint bekapcsolódás a TV-be

és minden elérhető svájci, angol meg amerikai újságba virradattól késő éjszakáig. És itt nemcsak maga a tény és Izrael sorsa az, ami az embert leveri, hogy ez egyáltalán lehetséges, hanem legalább ennyire (mert hiszen ezért lehetséges), a Nyugat korrupt cinizmusa és végső fokon (mint annak idején Münchenben), öngyilkossága. Közben továbbra is fraternizálnak és üzleteket kötnek az oroszokkal, végső fokon minden bajnak okozóival, és a korrupt, hazudozó politikusok lefetyelnek a békéről, mikor a világ Izraellel együtt a katasztrófa szélén áll. Nagyon sötéten látom a közeli jövőt, főleg azért, mert a világhelyzet a politikusok korrupt, felelőtlen, hazudozó machinációi folytán eljutott egy olyan fokra, amikor már az események belső automatizmusa viszi a dolgokat a katasztrófa szélére. Hogy aztán a szakadék előtt még meg lehet-e torpanni, az nagy kérdés.

Szinte nevetséges, hogy ilyen aspektusok mellett én most már majdnem három hetet töltöttem el itt egy meghívás alapján avval, hogy mint tanácsadó részt veszek a most tervezett olasz népzenei összkiadás előkészítő megbeszélésein. Mikor megtörténhetik, hogy Néró holnap felgyújthatja Rómát. (Csak Néróba be kell helyettesíteni Brezsnyevet, Rómába pedig a Nyugatot & USA-t.) Szóval tervezünk itt valamit, ami legalább 6–8 évi munkát igényel! („Boldogok a lelki szegények, mert övék a mennyeknek országa” – úgy látszik, ez rám is áll, ha már itt vagyok.) Ez a város volt emigrációm első állomása 1949-ben, kilenc hónapig. Akkor még olyan város volt, ahol az ember el tudta volna képzelni a jövőjét. Ma a purgatórium hetedik rondabugyra. Pokoli, amit itt a technikai civilizáció (és a látszat-jólét) művelt az élet sok átka közül az egyik legnagyobbikával, az autóval. Ennek a nem ennek épült városnak minden zegét-zúgát, sarkát, sikátorát degeszre tömik ezek a kerekas bűzös, üvöltöző, az embert mindenünnen kiszorító, mechanizált vadállatfalkák. És nem pokoli, hogy közben Allah híveinek kell vivátozni, hogy az olaj-embargóval elérték, hogy legalább vasárnap (mint éppen ma is) kitiltották ezeket a csordákat a városból, amivel legalább a hét egy napján visszakapta ez, meg sok más város, emberi képét. De hát az embereket sajnos nem lehet (csak) jó szóval nevelni, hiába prédikálják ezt a „modern” pszichológusok. Fejbe kell őket ütni, akkor hallgatnak a jó szóra. Mint ahogy a gyereket sem lehet időnkénti fenekempöccentés nélkül móresre tanítani. Holnap megyek Milánóba pár napra és aztán vissza Bernbe. Svájc még mindig egy sziget (meddig?) a felbomlás mocsarában.

Sajnálom, hogy az amerikai tervek nem sikerültek. Szívesen töltöttük volna a telet odaát, több szempontból is. De annak nincs sok értelme, hogy az időmet elvesztessem valami felolvasó-körúttal. Ezt aztán István⁵⁶ is akceptálta. Hogy aztán a továbbiakból lesz-e valami, azt csak Allah, meg Brezsnyev Luciferje tudja.[...]

Az elég kellemetlen, hogy londoni ágense kimúlt. Ez most már a második. (Úgy látszik, Maga rossz hatással van az ágensekre!) Van újra kilátás? Nehéz ágens nélkül ebben az elromlott világban valamire jutni. Katzenellenbogen néni hogy csinálja? Vagy csak avval, hogy C. P. E. Bachot tette meg prókátorának? Elég egyoldalú koszt, azért. Hogy sikerült Chicago? Óriási programot állított össze, már-

56 Csicsery-Rónay István, Veress amerikai útjainak szervezője, lásd a 3. jegyzetet.

csak fizikai teljesítmény szempontjából is. Nem is tudom, hogy bírja. De szépek ugye azok a késői Liszt-darabok?! Öreg, magányos korában írta őket, amikor az élet már mögötte volt zajlásával, magának, mert akkor azokat senki nem értette meg. Ormándyról⁵⁷ nekem nincs jó véleményem. Szenilis ember lehet valaki, aki folyton Shostakovicst dirigál manapság. Goucherben azért mégis csak van valami haladás. Ne cseréje fel a heti 12 + kamarazene (ez utóbbi szép) órát az Eastman rabszolga 20-ával. Egyébként is megértem, hogy nem akarja elhagyni Baltimore-t. Ne is tegye, márcsak szép lakása miatt sem.

Mi van Zbindennel? Jelentkezett? Egy tipp: játssza el a Szonatináját vagy valamijét (gondolom már billegetett tőle valamit?), azonnal szerződtetni fogja. Ezeket a kisebb-nagyobb helyi nótaszerzőket (Lewis⁵⁸ is közéjük tartozik), úgy rágja az érvényesülés szűbogara, hogy ezt a szűbogarát be kell fogni szekértologatónak. A zürichi Rádió vezetője is egy ilyen szűbogaras komponista: Tischhausernek hívják. (Nem a szűbogarát!) De nem tudom a keresztnévét.⁵⁹ Majd Bernből pontos címével együtt megírom. Hogy Baselban ki székel, bizony nem tudom. Lehet, hogy az is egy ilyen szűbogaras hónalj-komponista (hónalj: mert állandóan a hónuk alatt szaladgálnak a műveikkel, mint a vásári kikiáltók), majd ezt is megtudakolom. Látom már, hogy repertoárja számos ilyen hónalj-darabbal fog bővülni. Ami egyáltalán nem szégyen. Stravinsky első gyerekkori élménye is egy ilyen hónalj-zene volt. Olvassa csak az Önéletrajzának („My life”) I. kötetét, ott mindjárt evvel kezd... (Gyerekkori benyomások a legerősebbek és formatív hatásuk nyomon követhető az egész életben.)

No, egy oldalt akartam írni, csak éppen hírt adni magamról, majdnem négy lett belőle. Csak legyen szussza elolvasni, és ideje a TV meg újság mellett. Remélem, hogy azért jól van. (Ami persze relatív.) Az ottani, Allah Co. Mohamed okozta restriktciók mennyiben befolyásolják napi életét? Most jó, hogy nincs autója, legalább nem kell benzinért sorbaállni. De fűtenek-e eléggé? Mi Bernben már kezdtük érezni a spórolást a fűtésben. Szerencsére a villanyárammal még nincs baj, mert annak legnagyobb részét vízből készítik. (Ez svájci találmány, állami titok!)

Remélem eljut ez a levél Baltimore-ig. Az itteni pósta kb. úgy működik, mint 500 évvel ezelőtt, amikor a leveleket futárral küldték, aztán azokat valahol útközben erdei rablók leütötték. De a spaghetti azért még jó itt, bár a háziasszonyok panaszkodnak, hogy újabban nem lehet kapni. (Pedig azt nem kőolajból csinálják.) No, elég a fecsegésből, a papír is elfogyott.

Sok szeretettel üdvözlöm

Sándor

57 Ormándy Jenő (1899–1985) karmester.

58 Robert Hall Lewis (1926–1996) amerikai zeneszerző, karmester. A Baltimore-i Goucher College és a Peabody Institute tanára.

59 Franz Tischhauser (1921) svájci komponista, 1951-től a zürichi rádió zenei munkatársa, majd vezetője volt.

**33. (levélpapír, nyomtatott jókívánsággal, rajta kézírás tintával.
A nyomtatványon a berni városi torony képe látható.)
Bern, 1973. évvége**

Kedves Ági!

Nem tudom, megkapta-e Rómából írt, szokatlanul hosszú leveletem? Az olasz posta teljes megbízhatatlansága mellett ez a kérdés teljesen indokolt, mert ez a közintézmény ott teljeséggel felmondván a szolgálatot, a teljesítménykiesés olyan fokát érte el, hogy ezen csak valami teljhatalmú diktátor tudna teljes sikerrel segíteni.

Ettől eltekintve küldöm most sok meleg jókívánságaimat.

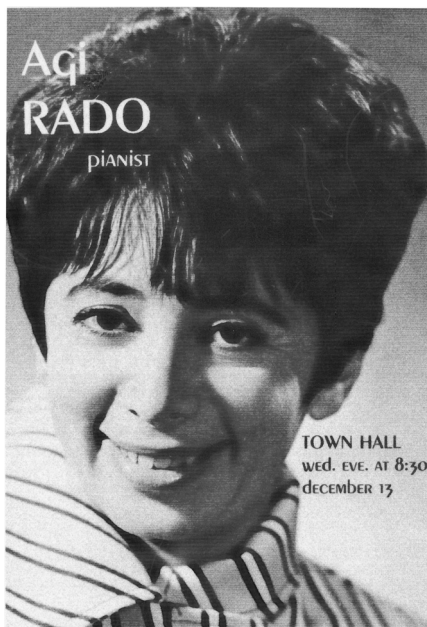
Sok szeretettel

Sándor

P. S.

A jókívánságokhoz Enid is csatlakozik.

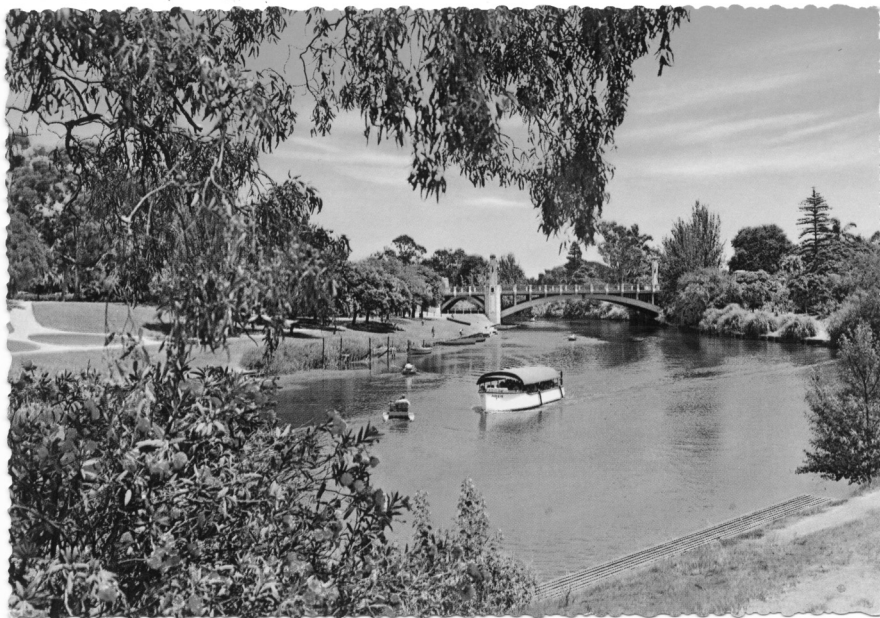
III. FÜGGELÉK



1. kép. Radó Ági zongoraművésznő portréja a levelezés időszakában (1967)



2. kép. Adelaide. Városkép a „nem különösen szép házakkal”



3. kép. Adelaide. A Torrens folyó tavaszi, feltöltött állapotában

The Advertiser

ADELAIDE, FRIDAY, JULY 7, 1967.

Not Just Music, A Way Of Life

By JOHN MILES

List! Is that a Hungarian rhapsody we hear? No. It is merely the melodious voice of Hungarian-born Professor Sándor Veress getting lyrical about the jazz of Duke Ellington.

Sándor Veress is the complete, 20th century musician. He writes music, teaches music, plays it, lives it and loves it.

Musical education is to him the hope of the world, and he knows much of the world.

He left his native Hungary in 1949 when the Communists began to meddle with art.

His home is in Berne, Switzerland, but he has lived in London, Stockholm, Rome, Florence and Baltimore. He is an internationalist.

Now for six months he is working and teaching at the Elder Conservatorium as visiting composer. We should make the most of him, musically, while he is here.



PROFESSOR VERESS
... Music for the soul.
... fessor of composition and
music education at ly.
Berne).

Ballets

He is a pianist, who plays now "occasionally, not constantly."

He is a composer of solo, orchestral and choral music, including two ballets.

"There is talk that one of my ballets, based on a Hungarian folk tale, will be performed here by your great choreographer and dancer Elizabeth Dalman," he told me.

One problem is that his music is for a large orchestra. It needs six horns.

"Here you have only four horns," he said sadly.

Bartok and Kodály were his teachers in Hungary.

They have gone much deeper into the real music of Hungary than Liszt ever did in his Hungarian rhapsodies.

"Liszt heard his music from town gipsies," said the professor. (He is pro-

"Bartok went deep into the country, the most remote parts, and listened to the singing of the peasants."

Much of Hungary is in Professor Veress's own music, which is lively and sometimes gay and full of color.

He respects musical tradition, but looks forward. No old square is he, though he does have white wings of hair like everybody's idea of the old maestro.

He is very much "with it." His seminars on 20th century music pay proper respect to his colleague and friend Henk Badings, whose electronic music made a deep dent on Adelaide during his stay here as a visiting composer.

"Electronic music plays a certain role in musical progress but I don't like

it," confessed Professor Veress.

"I find it is too dehumanised."

Soul

For him music is warm and alive and part of the spirit and soul of a man.

He enjoys jazz, by the great Ellington and men like Gershwin, who made art music from jazz.

But not pop. Definitely not pop.

He finds no value in popular music that is little more than a "constant carpet of sound" that people sink into, passively lapping it up with only their primitive instincts.

"It is a kind of narcotic," he said.

"And you can't get away from it. It conveys nothing spiritually or cultural-ly."

"It is unhealthy, meaningless, it deadens the sensitivity of the ear and the soul."

He shuddered.

How do we combat this insidious drug, then?

By musical education, of course.

Schools

He is delighted to hear that our children sing in school, from kindergarten onwards. He is pleased to hear they tootle away on the recorder.

"This is good. It is the first instrument to learn," he said.

"It is easy, but you can make good music on it."

Professor Veress likes Adelaide. He is pleasantly surprised to find here the kind of life and tempo he loved in pre-war England.

It is nice, after the "rush of America," to end from musical joy our more "leisurely, humane form of life."



5. kép. Adelaide, Pinky Flats. Városképf



6. kép. Jan Molenaer: Two Boys and a Girl making Music

ABSTRACT

MELINDA BERLÁSZ

SÁNDOR VERESS'S LETTERS TO THE PIANIST ÁGI RADÓ (1967–1973)

The Institute for Musicology's Department of 20th-Century Music History, as part of the disposal of Sándor Veress's estate, acquired a valuable collection of manuscripts and books following the composer's death. The collection consisted primarily of Veress's university and pedagogical manuscripts plus a selection of his books, while the more important documents of his estate, the composer's musical manuscripts and letters together with other items, were purchased by the Paul Sacher Stiftung collection in Basle. Last year Ági Radó, an internationally known Hungarian pianist living in Baltimore, enriched the Hungarian Veress-collection with valuable manuscripts, namely 33 letters he wrote to her. Ági Radó's request regarding their fate was that the letters in Hungarian should as soon as possible be published in one of the Hungarian musical journals.

In response to her request we are publishing here the letters Sándor Veress wrote to her. Through this publication the literature has become enriched by new aspects: above all the literary dimension of a new, individual side of the Veress correspondence. The letters can also be valued as an important source for Veress's biography by virtue of their providing an authentic reference point for one of the composer's perhaps most problematic periods.

I would like to express my thanks to Claudio Veress, Sándor Veress's son, for his permission to publish the letters, to Ági Radó for her gracious donation, and also to her friend and colleague Lewis Berman for his willing support and contribution to this publication.

Melinda Berlász since 1966 has been a fellow of the Institute for Musicology of the Hungarian Academy of Sciences, as a department head since 1995 and senior research fellow since 1999. She is a member of Musicological Committee of the Hungarian Academy of Sciences. Her major research area is 20th century Hungarian music history. Upon her initiative, the first monographic volume of studies on Sándor Veress appeared in Hungarian in her edition, with the personal involvement of the composer himself. (Berlász M.–Demény J.–Terényi E.: *Veress Sándor. Tanulmányok*, Budapest, Editio Musica, 1982). Another undertaking, also with the participation of Sándor Veress, was the publishing of the tunes and documents of Veress' *Moldavian collection* in 1989. (*Veress Sándor: Moldvai gyűjtés*. ed.: Melinda Berlász–Olga Szalay, Budapest: Múzsák kiadó, 1989). As a result of professional collaboration and friendship lasting for over a decade, Sándor Veress asked Melinda Berlász to select the Hungary-related material from his estate and deposit it in the Institute for Musicology of HAS. On the Veress centenary she edited the first collection of Veress choruses for children's, female and male choirs (Editio Musica, Budapest 2007.). The publication of the choruses for mixed voices (Vol.II.) was realised in 2010.

Hamarosan megjelenik! • Soon to be published!

Új Liszt-Összkiadás

12. pótkötet

New Liszt Edition

Supplement 12

Közreadja • Edited by
Kaczmarczyk Adrienne

Korai verziók • Early versions

Études d'exécution
transcendante d'après Paganini

és más művek • and other works

EDITIO MUSICA BUDAPEST



MŰHELYTANULMÁNY

Dinyés Soma

JOHANN SEBASTIAN BACH KANTÁTASTÍLUSÁNAK VÁLTOZÁSA*

I. A korai és a lipcsei kantáták korálfeldolgozásai – összehasonlítás

Huszonnégy teljes kantátáról bizonyította be elsőként Alfred Dürr,¹ hogy bizonyosan Bach korai korszakából származik, elsősorban Weimarból. Ezek közül soknak csak a lipcsei, újra előadott, többé-kevésbé átdolgozott formáját ismerjük. Vannak további tételek is, melyek stilisztikai és papirológiai érvek alapján ebbe a csoportba tartoznak, ám nyomukat csupán a lipcsei kantátákba beépítve találjuk meg, ilyen például a BWV 70a, 186a és 147a. A teljes 24 kantáta 153 tétele közül összesen 32 tartalmaz korált. Ez az összes tétel 20,9%-a, tehát valamivel több, mint egyötöde. Így átlagosan minden kantátára jut egy korál, hiszen egy kantáta általában öt-hat tételből áll. Ez egyáltalán nem meglepő adat, mert hozzászoktunk, hogy a bachi kantáta egyszerű, négyszólamú korálfeldolgozással zárul. Csakhogy a korai kantátákban még egyáltalán nem ez a jellemző: a műveknek pontosan a fele (12) nem ilyen típusú tétellel végződik.²

Sok olyan darab van, melyben egyáltalán nincs korál (BWV 54, 63, 150, 152, 196), vagy van ugyan korált feldolgozó tétel, csak nem az utolsó helyen áll (BWV 131, 182, 199, 71). Érdekes kísérlet a BWV 61 utolsó tétele, melyben Bach a „Wie schön leuchtet der Morgenstern” („Mily szépen ragyog a hajnalcsillag”) koráldallam utolsó négy sorát zenésíti meg kórusra és zenekarra, szoprán cantus firmusként feldolgozva. A 21. kantáta weimari verziója minden bizonnyal a „Wer nur den lieben Gott lässt walten” („Aki csak a kegyes Istenre hagyatkozik”) korál motettikus feldolgozásával zárult, ami a darab végén kellően nyomatékos, biztos nyugvópontot ad az egész kantátában szereplő, önmarcangoló, reménytelenségtől szenvedő, ám Istenben megnyugvást találó hívőnek. A gyászszertartásra íródott BWV 106 rendkívül sok koráldallamot használ, a végső korál utolsó sorából Bach fúgátémát varázsol, így a befejezőtétel végül elveszíti zárókorál jellegét. Az egyszerű, négyszólamú korálfeldolgozással záruló 12 kantáta sem sematikus, mert Bach sokszor olyan ötödik, hangszeres szólamot ír a koráldallam fölé, amely valamiféle „dics-

* A tanulmány megjelenését a TÁMOP-4.2.2/B-10/1-2010-0022 „Aktív szakmai fejlesztés az LFZE Doktori Iskolában” projekt támogatta.

1 Alfred Dürr: *Studien über die frühen Kantaten Johann Sebastian Bachs*. Leipzig: Breitkopf, 1951, ²1977.

2 Ez is jól jelzi az akkoriban új egyházzenei műfaj kialakulatlanságát.

fényt” („Heiligenschein”)³ kölcsönöz a mű lezárásának; ilyen a BWV 12, 31, 161, 172, 185. Egyszerű korállal végződik a BWV 4, 18, 155, 162, 165; ezeket Bach mind újra előadta Lipcsében, így nem kizárható, hogy 1723–1724-ben esetleg új zárótételt írt hozzájuk valamely előző helyére. Két mű esetében pedig érdekes módon nem írta meg az utolsó tételt, hanem vagy csak a kantáta szövegírójának, Salomon Francknak a szöveggönyvéből tudunk következtetni az „odagondolt” korálra (BWV 132), vagy – mint a 163. kantáta esetében – Bach odaírta ugyan a végére, hogy „Choral. Simplice stylo”, de még a dallamot sem mellékelte.⁴

Korai kantátaiban Bach ötféle módon dolgozza fel a koráldallamokat:

1. Egyszerű, négyzólamú korálfeldolgozás

Természetesen ebből van a legtöbb (12), hiszen ez hasonlít legjobban a mindennapi használatban lévő orgonakíséretes népénekhez. Előadásához akár a hívek is csatlakozhattak.

2. Rejtett korálfeldolgozás

Ez a második leggyakoribb típus (11); a motettastílusból jól ismert, bibliai szöveg–koráldallam-kombinációból ered, amely Bach kantátaiban kórustétel helyett ária vagy duett formáját ölti, többnyire bibliai szöveggel.⁵ A zenei anyag úgy kezdődik, hogy nem is sejtjük a koráldallam későbbi felbukkanását, ám gondolataink – valamiféle szöveg által előhívott asszociációhoz hasonlóan – végül egy koráldallamban inkarnálódnak.

Nagyon szép vokális példáját látjuk ennek az Actus Tragicusban, azaz a 106. kantátában, amikor a basszus („vox Christi”) azt énekli: „Heute, heute wirst du mit mir im Paradies sein” („Még ma velem leszel a Paradicsomban”), majd kisvártatva megszólal az alt szólista előadásában a korál: „Mit Fried und Freud ich fahr dahin in Gottes willen” („Békével és örömmel megyek oda Isten akaratóból”).⁶

Még nagyobb képzelőerőre van szükségünk ennek a korálfeldolgozás-típusnak egy másik változata esetében, amikor csupán hangszeres idézetként szólal meg a koráldallam, mint például a BWV 31 utolsó áriájában. A szoprán szólista ezt énekli: „Letzte Stunde brich herein” („Köszönts be, utolsó óra”), míg az áriában titokzatosan, hegedű-brácsa unisonóval megszólal a „Wenn mein Stündlein vorhanden ist” („Amikor itt az utolsó óráim”) kezdetű korál.⁷

3. Kórusos cantusfirmus-feldolgozás

E négy tétel részben a motetta hagyományait követi, colla parte vagy alkalmanként külön vezetett zenekari szólamokkal. A BWV 4-ben mindkét típus előfordul,

3 Lásd Alfred Dürr: *Johann Sebastian Bach kantátái*. Ford. Rácz Judit, Budapest: Zeneműkiadó, 1982, 242.

4 Valószínűleg csak az azóta már elveszett szólamokba írhatta be a harmonizálását.

5 Egy kivétel van csak: BWV 185/1.

6 További példák: BWV 131/2, 131/4, 71/2, 12/6

7 További példák: BWV 4/6, 106/2, 161/1, 172/5, 185/1 (kivételesen nem bibliai szöveg, hanem Salomon Franck költeménye).

az első tételben általában a két hegedűnek van külön szólama, a két brácsa csupán a két zenekari közjáték alatt önállósodik. A Versus IV-ben nem találunk hangszeres szólamokat; amennyiben az eredeti verzióban mégis játszottak hangszerek, biztos, hogy colla parte haladtak.⁸ A BWV 182 és 21 esetében pedig a cantus firmus feldolgozása archaizáló karakterű, szigorúan colla parte vezetett hangszeres szólamokkal történik.

4. Orgonaszerű korálfeldolgozás

E típus jellemzője a háromszólamúság és a közjátékokkal, gazdag díszítésekkel körülrített koráldallam. A két példa egyike a BWV 199-ben,⁹ a másik a BWV 4-ben található.

5. Kísérleti, többféle kompozíciós technikát kombináló korálfeldolgozás

Mindhárom ilyen tétel teljesen más a maga nemében, egyiket sem mondhatjuk tipikusnak. A 61. kantáta¹⁰ advent első vasárnapjára íródott, az egyházi év első napjára, ezért Bach a francia nyitányt érezte az új év megnyitásához illőnek. Az első két korálsor a lassú, pontozott ritmusú első szakaszban, soronként elkülönítve hangzik el, többszörösen is exponálva (előbb a szoprán és alt, majd a tenor és basszus szólamban, végül tutti). Majd a francia nyitány hármas lüktetésű részében a harmadik korálsor jelenik meg, melyet a zeneszerző szabadon, imitatív módon dolgoz fel. Ezt követően a pontozott, lassú rész visszatérésébe ágyazza be a negyedik korálsort, mindjárt négyszólamú letétben.

Hasonló, eltérő zeneszerzői technikákat ötvöző kísérlet a másik, korálban leg gazdagabb korai kantáta, a BWV 106 zárótétele. Az első korálsor itt az ötütemes zenekari előjátékot követően, a zenekar további közreműködésével egyszerű, homofon négyszólamú letétben hangzik el, majd a zenekar díszes, mindössze együtemes zárlattal kerekíti le a korálsort. Minden korálsor után ez történik, ezáltal valamennyi nyomatékot kap. Így folytatódik egészen az utolsó korálsorig, amelyet azonban Bach terjedelmes fűgává szélesít ki.

A harmadik példa, a BWV 18 recitativóval kombinálja a lutheri litánia dallamát. A recitativo accompagnatónak köszönhetően Bach zenéje rendkívül gazdag erőteljes madrigalizmusokban. Mind a négy szövegrész után felhangzik a litánia odaillő sora: a szoprán szólista intonálja, majd a könyörgést a kórus – mintegy a gyülekezet nevében – megismétli. Érdekes, hogy mennyire hasonlít ez a tétel Johann Kuhnau nagyjából ugyanabban az időben írt kantátaíhoz.¹¹

8 A művet csak egy lipcsei előadásra szánt anyagból ismerjük, így könnyen elképzelhető – és akad is számos hasonló példa –, hogy a hangszerelést Bach megváltoztatta a lipcsei előadás körülményeinek megfelelően.

9 Az orgonára írott korálfeldolgozások közül leginkább a – még hangnemében is egyező – BWV 734-re („Nun freut euch, lieben Christen g'mein”) emlékeztet.

10 Melyet akár a harmadik csoport (kórusos cantusfirmus-feldolgozás) tagjának is tekinthetnénk.

11 Különösképpen Kuhnau „Sei mir gnädig” kezdetű kantátájának ötödik tételéhez.

A korai kantáták korálfeldolgozásainak áttekintése után figyeljük meg, milyen mértékben érvényesülnek ugyanezek a szempontok a lipcsei kantátákban, észrevehető-e valamiféle tudatos szemléletváltás.

A lipcsei időszak 164 kantátájának 1061 tétele között összesen 272 olyat találunk, melyben a korálszöveg eredeti dallamával és teljes terjedelmében elhangzik. Ez az összes tétel 25,6%-a, hajszálnyival több, mint az egynegyede. Az eltérő arányokat részben a világi kantátákból minimális átdolgozással készült darabok okozzák; ezekben vagy egyáltalán nincs korál (BWV 134, 34, 173), vagy legfeljebb egy egyszerű négyszólamú feldolgozást tartalmaznak (BWV 66, 30, 184). A számbeli eltérések emellett a későbbi évek szólókantátaira vezethetők vissza, melyek műfaji sajátosságuk miatt nélkülözik a korált (BWV 35, 82, 170), vagy csak egyszerű négyszólamú feldolgozást tartalmaznak (BWV 52, 55, 56, 84, 169).¹² Azonban az első két lipcsei év kantátatermését összevetve releváns lesz a különbség.¹³ Mert az első két kantátaévfolyam 90 kantátájának 639 tételében 196 koráltartalmú tétel van, ez a tételek 30,7%-a, tehát majdnem az egyharmada. Láthatjuk a számadatokból, hogy mennyire megnövekedett – egyötödéről az egyharmadára – az első lipcsei években a koráltartalom a kantátákban, ami egészen biztosan az új környezet intenzív hatásának tekinthető (ez a hatás néhány évvel később már nem volt ennyire erős). Gondolhatunk itt hirtelen arra is, hogy a Tamás-templom kottatárában található korálfeldolgozások hatása ez, és talán nem is tévedünk nagyot. Ám valószínűleg több tényezőt is figyelembe kell vennünk; például azt, hogy Bach Weimarban a herceg udvari kápolnájának közönsége számára komponált, amely egészen más szellemiséget képviselt, mint egy kereskedőváros templomba járó rétege. Weimarban többnyire az udvari költő, Salomon Franck szövegeit zenésítette meg, aki Erdmann Neumeister követője volt. Neumeister megreformálta a kantátaműfaj szövegét, ugyanis a bibliai textus és korál kombinációja, amely a kantáta történetének korai szakaszában a legmeghatározóbb volt,¹⁴ és egészen a 18. század elejéig a motetta műfajában is uralkodó szerepet játszott, szinte teljesen eltűnik költeményeiből. Helyette az olasz operákból átvett formák: a da capo ária és a recitativo került előtérbe. Ezzel szemben Lipcsében, ahol a korálfeldolgozásnak és -éneklésnek nagyon erős hagyománya volt, Bachnak alkalmazkodnia kellett a helyi elvárásokhoz, ami talán nem is állt ellentétben archaizáló szemléletével. Lehet, hogy Kuhnau révén¹⁵ Bach tájékozódott a követendő zenei alapelvekről, és azokat hasonlóan találta saját elgondolásaihoz, márpedig maga is rendkívül fogékony volt a korálfeldolgozás új lehetőségeire. A hercegi udvarokban, ahol inkább követték az új divato-
kat, Bach már nem írhatott volna ilyen régies stílusú darabokat. Nem egy zenei

12 A BWV 51 kivétel, mert található benne egy orgonaszerű korálfeldolgozás (annyiban eltér a korai típustól, hogy négyszólamú).

13 Közülük a második korálkantáta-évfolyam, tehát egy-egy kantáta legalább kétféleképpen dolgozza fel a koráldallamot.

14 Szép példája ennek a BWV 106 és 131.

15 Biztosan találkoztak az 1716-os hallei orgonaszemle alkalmával.

műfaj esetében bizonyosodott már be róla, hogy szívesen felhasználta az általa tisztelt, de feledésbe merült komponistaelődök eredményeit.¹⁶

Az alábbiakban azt vizsgálom, milyen mértékben alakultak át a zeneszerző korál-feldolgozási módszerei, mennyiben változtak, finomodtak a korai évekhez képest.

1. Egyszerű, négyszólamú korálfeldolgozás

Természetesen a lipcsei korszakban is ebből van a legtöbb, összesen 146 tétel. Elenyészően kevés olyan akad közöttük, amelyhez Bach ötödik, felső szólamot komponált (BWV 95/6, 136/6), illetve kevés van abból a csoportból is, amelyben a négyszólamú letétéhez adott hangszercsoport társul kiegészítésként: két kürt, timpani (BWV 79/6, 91/6, 195/6 timpanival, 52/6, 112/5, 128/5 timpani nélkül), három trombita, timpani (BWV 19/7, 29/8, 41/6, 69/6, 130/6, 137/5, 149/7, 171/6, 190/7), esetleg három blockflöte (BWV 175/7) vagy három oboa (BWV 80/8, 194/6 és 12), és néha a vonóskar is önálló szólamokat kap (BWV 59/3, 70/11, 97/9, 105/6).¹⁷ Láthatjuk, hogy a „dicsfény” egy új fajtája az egyszerű négyszólamú korálfeldolgozások 15%-nál jelenik csak meg, a régi „fény”, a weimari zárókorálok tulajdonképpeni jellemzője pedig szinte teljesen eltűnik. Ráadásul ennek a weimari stílust idéző két kantátának (BWV 95, 136) bizonyos tételeiről kimutathatók a Weimarból származó ősverziók is, így kijelenthetjük, hogy ezzel a komponálási módszerrel Bach teljesen felhagyott Lipcsében; különleges esetekben alkalmazza viszont az újfajta, sokkal gazdagabb hangszerezésű „dicsfényt”. Például kötelezően a Mihály napi kantáták végén (BWV 19, 130, 149), gyakran a tanácsválasztási kantáták záróaktusaként (BWV 29, 69), sűrűn az újévi kantátákban (BWV 41, 171, 190), vagy meghökkentő szövegillusztrációként (BWV 105).¹⁸ A BWV 105 zárókorálja – mely sok szempontból egyedülálló – átmenetet képez két különbözőfajta feldolgozási mód között, úgyhogy alább a hatodik típusban is foglalkozom vele. Bach tehát szólóhangszer helyett a reneszánsz hagyományokra visszatekintő consortzenével bővíti e korálok hangzását, ami annak bizonyítéka, hogy a már Johann Rosenmüller ideje óta jelentős, és befolyásukat megőrző tradicionális lipcsei zenész céhek, a Kunstgeigerek és Stadtpfeiferek folyamatosan jelen voltak a város egyházzenei életében.

16 Ilyen mű például *A fűga művészete*, és szintén jellemző Bachra az Alt-Bachisches Archiv összeállítása rokonainak főként a 17. században keletkezett műveiből.

17 Különleges harmóniai effektusai miatt érdemes itt megemlítenünk az első évfolyam két egymás utáni vasárnapon megszólaló kantátáját, a BWV 60-at és 90-et. Az elsőben a szoprán bővített kvintes kezdést és elképesztő harmóniai vázát kap, a másodikban pedig a mollbeli hatodik fok váratlan megjelenése kelthetett minden bizonnyal megdöbbenést a hallgatókban.

18 Említésre méltó ezzel kapcsolatban Andreas Glöckner tanulmánya, melyben Johann Friedrich Fasch egy újévi kantátájának lipcsei kéziratát vizsgálja. Grafológiai elemzéseinek figyelemre méltó eredménye, hogy a mű zárókoráljához a három trombita és timpani szólamát egyazon lipcsei kéz írta hozzá. A mű előadása a Neukirchében volt, Gerlach irányításával. Ez az eset is mutatja, milyen erősek voltak a lipcsei hagyományok: egy újévi kantáta még abban a templomban sem nélkülözhetette a három trombita és timpani fényét, ahol modernebb egyházzenet játszottak, mint a főtemplomokban. Andreas Glöckner: „In Fine Intrada con Trombe e Tamburi”. In: *Bach-Jahrbuch* 2002, hrsg. von Peter Wollny, Wollny, Leipzig: Evangelische Verlagsanstalt, 2002, 201–207.

2. Rejtett korálfeldolgozás

Mivel e típus alapja kizárólag a bibliai szöveg és korál kombinációja volt, csak némi átalakulást követően maradhatott meg – ideig-óráig – a lipcsei kantátákban. Ez a 11 tétel a weimari kantátákhoz képest jelentős számbeli visszaesést mutat; ott is ennyi volt, csak éppen a 32 koráltartalmú tételhez viszonyítva az 34%, itt pedig a 272-nek csupán 4%-a. Amikor Bach nyitókórusban alkalmazza ezt a típust (BWV 25/1, 48/1, 77/1), megmarad az eredeti szövegkonstelláció;¹⁹ ám Bach mindhárom alkalommal a több gondolkodást igénylő hangszeres idézetet választja. Egyik tételben sem egyszerű korálidézetről van szó. A 25. kantátában a harsonakórus²⁰ négy szólamban exponálja a korált, 12 szólamúvá bővítve a már eleve meglehetősen szövevényes, kontrapunktikus tételt. A BWV 48-ban a trombita és az oboa játssza kvintkánonban, míg a BWV 77-ben szabadon kezelt augmentációs kánon születik a tolotrombita és a basszus között. Amikor Bach ugyanezt a technikát kantátái belső tételeiben alkalmazza, már másféle szöveg is előfordul: a BWV 10/5-ben megőrzi a bibliai szöveget,²¹ a BWV 137/4-ben és 93/4-ben korált, míg a BWV 19/5-ben szabad költeményt zenésít meg. Nem más a helyzet akkor sem, amikor a korálidézet vokálisan szólal meg: a BWV 158/2-ben és 159/2-ben is szabad költemény a duett alapja. Egészen különleges esettel találkozunk a BWV 5/4-ben, ahol a korál recitativóbeli hangszeres idézetként kerül elénk.²² Ez természetesen csakis költemény lehet, a kantáta alapjául szolgáló korál 5–7. versszakának átköltése. E különleges effektust Bach a kantáta érzelmi fordulópontjára helyezte, amikor a zenei affektus elkeseredettségéből vigaszra változik – a tétel egyben a mű tükörtengelye is.²³ Végül egy tisztán hangszeres korálfeldolgozás is felbukkan Bach első Lipcsében komponált kantátájában, a BWV 75-ben, a második rész hangszeres nyitó szinfóniájaként.

Összegzésként elmondhatjuk, hogy a fent említett 30%-os visszaesés jól jellemzi e feldolgozási forma Bach művészetében történő háttérbe szorulását. Az előbb tárgyalt 11 példából négy az első kantátaévfolyamból származik, négy a másodikból, míg a maradék három különböző évekből, de legkésőbb 1729-ből. A csökkenő tendencia jól látható. Nagyon érdekes megfigyelni, hogy a korai kantáták már nem használatos szövegkombinációi miatt a kihalóban lévő zenei műfajt a zeneszerző hogyan próbálta átmenteni lipcsei kantátáiba – költeményeket vett alapul a hagyományosan bibliai szövegű tételekhez²⁴ – ám végül élete utolsó 21 évében teljesen felhagyott ezzel a stílussal.²⁵ A rejtett korálfeldolgozás Bach műveiből való

19 A BWV 25-ben a 38. zsoltár negyedik verse szól, a BWV 48-ban Pál rómaiakhoz írt leveléből hangzik fel egy részlet, a BWV 77-ben pedig Lukács evangéliumának egy mondata.

20 Cink és három harsona.

21 Lukács evangéliumából a Magnificat egy verse hangzik fel.

22 Ehhez hasonló effektust alkalmaz Bach a 23-as kantátában, ahol a koráldallam a recitativo accompagnato felső szólamában van. Ezt a művet a BWV 22-vel együtt alább külön tárgyalom.

23 Dürr: *Johann Sebastian Bach kantátái*, 487.

24 Bach másik műfajátmentési kísérlete a hat Schübler-korál megjelentetése 1746 körül. Valamennyi darab kantátatétel orgonaátíratra; közülük kettő: a BWV 10/5 és 93/4 az itt tárgyalt típust képviseli.

25 Habár meg kell jegyezni, hogy a művek elhangzását tekintve árnyaltabb a kép, hiszen egy konkrét ünnepre készült egyházi kantátát nemcsak a komponálásának évében játszhattak, hanem az adott egy-

eltűnését valószínűleg sokkal inkább a 18. század általános zenei stílusváltozásának tudhatjuk be, mintsem bármiféle speciális lipcsei tényező hatásának.²⁶

3. Kórusos cantusfirmus-feldolgozás

Ez a lipcsei korálkantáták tipikus nyitótétele, így az egyszerű négyszólamú korálfeldolgozások után a leggyakoribb. Az 57 ilyen tételből mindössze hat nem tartozik a korálkantáta-évfolyamhoz. A fentebb említett korai kantáták tulajdonképpen külön-külön prototípusai a lipcsei korálfeldolgozás-fajtáknak: a motettikus, a concerto-elvű és a speciális effektust alkalmazó típusnak.

A motettikus feldolgozás (melynek alappéldáját leginkább a BWV 4 ötödik, központi tételében kereshetjük) a BWV 2, 14, 38, 80 és 121 első tételében és a 28. kantáta második tételében, vagyis összesen hat esetben fordul elő. A korai kompozíciókhoz képest a fő különbség az, hogy a lipcsei művek esetében Bach az archaizáló, nagy ritmusértékekben való lejegyzésmódot választja,²⁷ és harmonizálásában is az előző század megidézésére törekszik. E művek szerkezete kötöttebb, mint weimari előképeiké, viszont több rendhagyó elemet is tartalmaz.²⁸ A zeneszerző persze nem tudja megállni, hogy ne alkalmazzon a kor divatjának megfelelő képszerű ábrázolásokat a drámai helyeken, például a reformáció ünnepére írt 80. kantátában a „sein grausam Rüstung” („irtózatos fegyverzete”) szövegre egyidejűleg felfelé és lefelé tartó kromatikus meneteket sűrít össze.

Átmenetet képez a következő csoporthoz a 16. kantáta nyitótétele, ugyanis bevezetővel és önálló hangszeres szólamokkal is rendelkezik, mégis sokkal inkább a motettikus elv érvényesül benne, mintsem a concertoé. Hasonlóan átmeneti a 101. kantáta nyitótétele, mert bár a zenekar önálló anyaggal bír, mindenféle concerto-elemet nélkülöz, mintha Bach ezt a zenét is énekesekre írta volna.

A legtöbb feldolgozás a concertoelvet követi. Két csoportot különböztethetünk meg: 1.) Vivaldi versenyműveit idéző, hangszeres szólókkal ellátott tételek; 2.) a hangszeres szólókat mellőző, a modern concerto grosso hagyományait ápoló tételek, melyek inkább hangszercsoportok felelgetésére épülnek.²⁹ Az első csoporthoz tartozik a BWV 1, 7, 9, 94, 96, 99, 100,³⁰ 177, ahol nyilvánvaló egy-egy hangszer concertáló jellege. Ilyenkor minden esetben a kantáta belső tételeiben is találunk a nyitótételben szólisztikusan kezelt hangszerekre írt, nehéz, virtuóz áriakíséretet. A tételek zöme a második csoporthoz tartozik, ahol nem emelkedik ki egy vagy két hangszer, hanem inkább hangszercsoportok felelgetéséről beszélhe-

házi ünnepen utóbb bármikor újra elővehették. Így akár az 1740-es években is felhangozhatott rejtett korálfeldolgozást tartalmazó kantáta, nem is beszélve a weimari kantáták felújításairól.

26 Mindezek fényében még érdekesebb, hogy Bach utolsó ilyen technikát alkalmazó zenéje a h-moll mise Credójának I. tétele, amelyben nem bibliai szöveghez, hanem a mise liturgikus szövegéhez kapcsol koráldallamot: egy gregorián intonációt, ami által archaizáló szándéka még nyilvánvalóbb.

27 Kivétel a BWV 14, amely több más szempontból is modernebb társainál.

28 A dallam sokszor nem a kórusban szólal meg, hanem a hangszereken; a BWV 80-ban ráadásul augmentációs kánonban.

29 Ez az alapelv a velencei technikából származik, ám Bach közvetlen előképe Dietrich Buxtehude volt.

30 Nyitótételének zenei anyaga azonos a BWV 99 megfelelő tételével, hangszerelése azonban eltérő.

tünk. E típuson belül megint csak két csoportot különíthetünk el, annak alapján, hogy a zenei anyag hangszeres részének témafeje a korálból eredeztethető-e, vagy sem. Ízig-vérig korálfogantatású a BWV 5, 62, 73, 112, 113, 114, 117, 123, 125, 127, 128, 135, 139 (összesen 13 tétel). Ezekben néha csak az első hangközlépés vagy az első néhány hang származik a korálból,³¹ de sok olyan tétel is van, amelyben a koráldallam már a zenekari részt is teljesen átszövi,³² vagy egyszerűen csak már a tőle független zenei anyagban megszólal, mielőtt a kórus énekelné.³³ Azok a tételek, amelyekben a koráldallam inkább kontrasztot képez a zenei anyaggal: BWV 3, 8, 10, 26, 33, 41, 91, 92, 93, 98, 107, 111, 115, 116, 122, 124, 126, 129, 130, 133, 137, 140, 178, 180, 192 (összesen 26). A BWV 95-ben mindkét típus megtalálható az első tételen belül. Az első korált Bach önálló zenei anyagba ágyazza, a másodikat – amelyet recitativo köt össze az elsővel – az oboa és a cornetto kánonban szólaltatja meg a basszus gyors nyolcadmozgása felett.

Láthatjuk, hogyan alkot Bach állandó korálfeldolgozási módot egy olyan formából, amelyet egyik legkorábbi kantátájában csupán kipróbált (BWV 4 nyitókórusa). Sematizmusra képtelen volt, minden azonos formájú tételben van valami egészen különleges, egyedi mozzanat, ami ellenállni látszik mindenféle kategorizálásnak.

4. Orgonaszerű korálfeldolgozás

A weimari csekély mennyiséghez képest e tételek megnövekedett száma (15) nagynak tűnik, habár százalékosan így sem éri el a korábbi arányt.³⁴ Bach a szólamszámok változtatásával és a szólóhangszerek változatosságával színesítette a típust. A már ismerős háromszólamúból van a legtöbb: BWV 92/4, 113/2, 137/2, 140/4, 6/3, 95/2, 166/3.³⁵ Érdekes, hogy Bach kétszólamú tételt is írt ilyen stílusban: a BWV 44/4-et és 114/4-et, melyeknek különleges hangzása elgondolkodtató. Még négyzólamú változattal is találkozunk, amely faktúráját tekintve tulajdonképpen egy triószonáta-tételhez csatolt koráldallam; ilyen a BWV 36/6, 51/4, 85/3, 86/3 és 178/4. Ötszólamú a BWV 13/3, melyben a korál a teljes vonóskar kíséretével szólal meg, és a BWV 75/8, melyet ugyan a második csoportnál már tárgyaltunk, de érdemes itt is megemlítenünk. Fő eltérése a negyedik típustól, amiért elsődlegesen nem ide soroltam, hogy a koráldallam itt nem vokális, hanem hangszeres formában szólal meg.

5. Kísérleti, többféle zeneszerzői technikát kombináló korálfeldolgozás

Bach kísérletezőkedve Lipcsében sem hagyott alább, sőt az első két kantátáévfolylambban számos (összesen 26) olyan tételt találunk, amelyet nem tudunk semmiféle hagyományos korálfeldolgozási sémába illeszteni. Ilyenek a BWV 3/2, 20/1,

31 Például BWV 73, 125

32 Például BWV 123, 135

33 BWV 62

34 Ott a két darab 6%, itt a 15 darab csak 5%.

35 Közülük hármat (BWV 6/3, 137/2, 140/4) Bach az orgonára írott Schübler-korálok részeként is megjelentetett.

37/3, 60/1, 78/1, 80/2, 83/2, 92/2, 92/7, 93/2, 94/3, 94/5, 95/1, 97/1, 101/3, 101/5, 113/4, 122/4, 138/1, 178/2, 178/5, 190/1. Nem az első két évfolyamba tartozik a BWV 27/1, 36/2, 49/6, 58/1, 58/5.

Akadnak e kantátatételek között olyanok, amelyek hagyományosabb mintákat követnek, mint például a BWV 36 és 37 duettje. E két tétel a 17. századi korálkoncert igen elterjedt kompozíciós technikáját alkalmazza.³⁶ Akad zenekarral és vokális kettőssel kombinált korálfeldolgozás is: a BWV 60/1, 80/2, 49/6, 58/1 és 58/5. Az egyik énekes magát a koráldallamot énekli, hangszeres kísérettel, míg a másik körülírja³⁷ illetve kommentálja azt.³⁸ A legtöbb tétel mégis annak az érdekes kombinációnak a képviselője, amely a recitativót korállal ötvözi. Ez Bachnak – és talán a prédikáló lelkészeknek – abból a törekvéséből eredhet, hogy a kantáta igemagyarázó szerepe a lutheri eszméknek megfelelően előtérbe kerüljön. Hiszen a kantáta is egyfajta zenés prédikáció volt ekkoriban. Éppen ezért kísérletezett Bach Luther irodalmi műfajainak zenébe történő átültetésével. A recitativo és a korál egyidejű alkalmazása is Luther kis könyvecskékben megjelent zsoltármagyarázataihoz hasonlít, amelyeket akkoriban mindenki forgatott: egy sor a bibliából, hozzá négyöt sor magyarázat. Bachi megfelelője egy énekelt korálsor, melyet recitativóban hozzáfűzött magyarázat követ. A koráldallamot akár a szólista is énekelheti, mint egy magában elmélkedve, mint a BWV 83/2, 92/2, 93/2, 94/3, 94/5, 101/3, 101/5, 113/4, 178/2 esetében; de teljes kórus is, úgy, hogy a szólisták fűzik hozzá a kommentárt, mint a BWV 3/2, 27/1, 92/7, 138/1, 178/5 és 190/2 esetében.

Csak két helyen fordul elő ismét az a különleges típus, amely a korált francia nyitánnyal kombinálja³⁹ (BWV 20 és 97).⁴⁰ A 20. kantátával Bach szándéka ugyanaz, mint weimari párjával volt: egy új időszak – ott az egyházi év, itt a korálkantáta-évfolyam – megnyitása. A BWV 97 értelmezéséhez nincs sok támpontunk, ugyanis – a mű keletkezési évén (1734) túl – egyházi rendeltetéséről semmit sem tudunk. Dürr feltételezése szerint Bach a korálszöveg tartalmával összhangban komponált francia nyitányt.⁴¹

Egyedi eset a chaconne-nal történő házasítás a BWV 78 nyitótételében; szintén egyedi módszerrel dolgozza bele Bach Luther könyörgését a 190. kantáta nyitótételébe;⁴² s ugyancsak sajátos a BWV 122, ahol a zeneszerző egy duettet tercetté bővít az altszólamban exponált koráldallammal.

36 A BWV 36 és 37 kettőseinek előzménye Bach életművében a BWV 4-ben található két duett.

37 Például BWV 80/1.

38 Például BWV 60/1, 58/1.

39 Mint a korai kantáták közül a BWV 61-ben láttuk.

40 A francia nyitány megjelenése koráldallam nélkül sem gyakori, csupán a BWV 110 és 194 nyitótétele esetében él vele Bach.

41 Dürr: *Johann Sebastian Bach kantátái*, 655.: „Fleming éneke (maga a korál), amely eredetileg egy hosszú, veszélyekkel teli utazás elején íródott (s további, erre az eseményre utaló strófákat tartalmaz), szövegében az 'Isten nevében való kezdet' jellegét hordozza.”

42 Ugyanis a koráltól független kontrasztformában két alkalommal is megjelenik a rövid dallam, unisono kóruszólamokon.

6. Korálfeldolgozás lipcsei módra

Új fejezetet kell nyitnunk ezen a helyen annak a korálfeldolgozás-típusnak, amelynek ugyan az ötödik pont alatt lett volna a helye, ám azon belül mind jellegét, mind pedig mennyiségét tekintve jelentős csoportot alkot. Ez a 15 tétel olyan zeneszerzői technikával íródott, amelyet Bach korábbi éveiben egyáltalán nem használt, sőt prototípusa is csak Lipcsében jelent meg. Érdekes módon nagyjából az első két kantátaévfolyam lezárása után fel is hagyott a korálkomponálásnak ezzel a módjával, ami egy erős új hatásra enged következtetni; a típus gyors hanyatlása talán lehetőségeinek kimerülését jelezheti.

A BWV 24, 46, 75, 76, 79, 100, 105, 107, 109, 129, 138, 147, 167, 186, 192 közös jellemzője, hogy a korál kizárólag zárótételként fordul elő.⁴³ A zenekari bevezetőben⁴⁴ exponált zenei anyag képezi a közjátékok zenei anyagát is.⁴⁵ Az említett művek közül az előjátékkal nem rendelkezők a 106. kantáta zárókorálját tekinthetik előképüknek, ahhoz hasonlítanak legjobban. Ám e csoport nagy része új alapokra helyezi a korált körülíró zenei szövet kialakítását, s mint alább fogjuk látni, Bach ebben nagymértékben Kuhnau és Schelle örökségére támaszkodott.

7. A BWV 22 és 23

Minden eddigi vizsgálódásból szándékosan hagytam ki a két „Probestück”-öt, azt a két vizsgadarabot, amellyel Bach a Tamás-templom kántori állására pályázott. A BWV 22 és 23 két egymástól szerkezetileg meglehetősen eltérő kompozíció, ám stilisztikailag közös elemeket is tartalmaz. E két mű korálfeldolgozásait vizsgálva figyelemre méltó jelenségekkel találkozunk. Pontosan ezekben bukkan fel először – méghozzá mindkettőben – az imént említett hatodik típus. A BWV 22-ben a legegyszerűbb, szinte már itáliai dallamosságot idéző, a végtelenség érzetét keltő zenei anyag bűvöl el minket; a 23. kantátában pedig a zeneszerző háromféleképpen is feldolgozza a lutheri Agnus Dei dallamát: először „lipcsei módra”, meglehetősen lassú, sóhajtásokra emlékeztető zenekari motívumokkal, majd háromszoros kánonban, végül pedig cantus firmusként. E két új tétellel Bach eddigi munkásságában soha nem látott forma jelenik meg, ami nem jelenthet mást, minthogy Bach már előre a lipcsei hallgatóság kedvében akart járni oly módon, hogy a számukra kedves stílusban írta meg kantátái zárótételét. Talán előre tájékozódott valakitől, hogy mit szeretnek a lipcseiek? Hiszen tudjuk, hogy éltek Lipcsében barátai, ismerősei. Lehet, hogy a kottatár hatása mindjárt kezdetben jelentkezett Bach művében azzal, hogy Kuhnau stílusában írta meg e korálfeldolgozásokat?

Itt az ideje, hogy összesítsük a Bach korai, illetve lipcsei időszakbeli kantátáiban található korálfeldolgozások számát (1. táblázat). Jól látható a súlyponteltolódás a két korszak között.

43 Több esetben akár kétszer is, a kétrészes kantáta mindkét zárótételként.

44 Már amennyiben van ilyen. A BWV 24, 46, 79, 105 esetében nincs.

45 A BWV 75, 100, 76 és 147 esetében ez a korálból származik, a többiben nem.

	1. típus	2. típus	3. típus	4. típus	5. típus	6. típus
Korai kantáták (32)	12 (38,5%)	11 (34%)	4 (12,5%)	2 (6%)	3 (9%)	–
Lipcsei kantáták (272)	146 (54%)	11 (4%)	57 (21%)	15 (5%)	26+1 (10%)	15+2 (6%)

1. táblázat. Korálfeldolgozások Bach korai és lipcsei kantátaiban

A korai kantátákban a feldolgozások első két típusa szinte teljesen egyenrangú. Ez jól mutatja, mennyire a motetta táptalaján fejlődött ki a német kantáta, és hogy Bach milyen előszeretettel használta kora kedvelt műfaját első egyházzenei műveiben.⁴⁶ Másrésztől azt is jelzi, hogy az egyszerű négyszólamú korálfeldolgozás eleinte mennyire nem volt még tipikus eleme a kantátáknak. Az egyszerű, négy-öt szólamú, koráltartalmú zárótételek hagyománya Rosenmüllerrel veszi kezdetét. Kuhnauval ellentétben Bach is ezt a hagyományt ápolta 1723-tól Lipcsében.⁴⁷ Többek között ezzel is magyarázható tehát, hogy a lipcsei korszakban a kantáták több mint fele így zárul. A többi típus esetében nincsenek nagyságrendi különbségek. Csúpn a lipcsei korszak harmadik típusa emelkedik ki, amely lényegesen nagyobb számú, a többi korálfeldolgozási módszerhez, illetve a korai kantátákban található mennyiséghez képest is. Mint már utaltam rá, ez a típus jellegzetes nyitótétele azoknak a korálkantátáknak, amelyeket Bach nagyszámban komponált. Részben azért érdekelhetette e forma, mert nagyon különböző zenei stílusokkal és technikákkal tudta ötvözni a korálokat: olasz concertóval, archaikus motettával, francia ouverture-rel. Másrészt Tamás-templombeli kántorelődjé, Johann Schelle lenyűgöző, egyedülállóan átgondolt és strukturált korálfeldolgozásainak hatása is hozzájárulhatott, hogy előnyben részesítette ezt a tételtípust.

A korai és lipcsei Bach-kantáták korálfeldolgozási módszereinek összehasonlítása után összegzésként elmondhatjuk, hogy a legnagyobb változás a motettastílusból visszamaradó, bibliai szöveget és korált párosító tételek szinte teljes eltűnése (számszerűen: 30%-os visszaesése). A másik ehhez fogható változás az egyszerű, négyszólamú korálfeldolgozások terén történt 15,5%-os növekedés, mely a kantáta tételrendjének megszilárdulását jelzi. A többi típusban nem érzékelünk releváns változást, eltekintve a legfontosabbtól: Lipcsében új korálfeldolgozási forma jelenik meg. A hatodik típus megjelenése azért érdekes, mert a weimari kantátákban egyáltalán nincs előzménye, a továbbiakban ezért ezt vizsgálom.

46 A későbbi, lipcsei évek alatt írt hat motettája is ifjúkora divatjamúlt motettaművészetének állít méltó emléket.

47 Talán ennek tudatos kifejezése Bach részéről, hogy a BWV 27 zárókorálját („Welt ade, ich bin dein Müde”) Rosenmüllertől veszi át mindenféle változtatás nélkül.

II. Korálfeldolgozás lipcsei módra

Ismerkedjünk meg tehát alaposabban azokkal a kantátatételekkel, melyeket a lipcsei korálfeldolgozás-típus képviselőinek nevezek. Első lépésként érdemes időrendi sorrendbe állítani a hatodik típusba tartozó kantátákat. Legkorábbi a két vizsgadarab, azaz a BWV 22 és 23, majd az első lipcsei kantátaévfolyam idevágó feldolgozásai következnek, időrendben: BWV 75, 76, 24, 167, 147, 186, 105, 46, 138, 109; végül a második, a korálkantáta-évfolyam darabjai: BWV 107, 129, 100, 192, bár ezek, a BWV 107-et kivéve, keletkezési idejüket tekintve mind későbbiek. A harmadik évfolyamból csupán a BWV 79 tartozik ide.

A BWV 22 zárótételéről már ejtettem pár szót az előző fejezetben. Bach – Kuhnau feldolgozásaihoz hasonlóan – a választott zenei anyag következetes végigvitelével zenésíti meg a „Herr Christ, der einig Gotts Sohn” („Úr Jézus Krisztus, Isten egyetlen fia”) kezdetű korál ötödik versszakát. A felső szólam véget nem érő dallama Isten végtelen jóságára utalhat – „Ertöt uns durch dein Güte” (Jóságod által semmisíts meg) –, ám a tétel mentes minden további képszerű megzenésítéstől. Mint alább ki fogom mutatni, ez az a mű, melyben Bach – valószínűleg tudatosan – Kuhnau stílusának követésére törekedett.

Egészen más felépítésű a BWV 23, amely a lipcsei kántorpróba alkalmával egy napon hangzott el a BWV 22-vel. A négytételes kantáta többi tételét is át- meg át- szövi az ősi gregorián Agnus Dei-dallam német változata, a „Christe, du Lamm Gottes” (Krisztus, Isten báránya), amely a reformáció hatására váltotta fel a latin könyörgést. Bach a dallamot belekomponálja a második tétel recitativo accompnatójának felső szólamába; e korál első öt hangját rejtja a kórust alkalmazó harmadik tétel kezdő basszusmenete is; végül az utolsó tételben háromféleképpen is feldolgozza.⁴⁸ Először szabad zenei anyagba ágyazva hangzik fel, melyet egészen drámaivá tesz a két oboa motívumainak kérlelő affektust hordozó, retorikus kromatikája és a vonóskar sóhajtásnyi szüneteivel teletűzdelt szövet. A drámaiságot erősíti a komor g-moll alaphangnem is, a zenekari basszus szekundonként emelkedő hangjaival, amelyek talán a bűnök nehéz viselését festik; szervesen illeszkedik mindebbe a kórus négyszólamú letétje. A korál második részében Bach gyorsabb tempójelzést ír elő és B-dúr hangnemre vált. Rendkívüli kontrapunkttudásáról is számot ad: az unisono játszó két oboa mindvégig kvartkánonban követi a dallamot éneklő szoprán szólamot, ráadásul másfél ütemmel később meglepő módon az első hegedű is megszólaltatja a témát egy terccel feljebb (D-dúrban!). A harmadik részben megelevenedik a zenei anyag, Bach kórusos cantus firmus jellegű korálfeldolgozást (harmadik típus) alkalmaz. Az oboák szinkópái, a basszus lefelé tartó skálamenetei mind azt jelzik, hogy a kezdő könyörgés hatására a világ megváltozott, és kiárad a kegyelem.

48 A háromféle feldolgozás magyarázata, hogy maga a koráldallam is három részre tagolódik: „Christe, du Lamm Gottes, der du trägst die Sünd der Welt, erbarm dich unser! / Christe, du Lamm Gottes, der du trägst die Sünd der Welt, erbarm dich unser! / Christe, du Lamm Gottes, der du trägst die Sünd der Welt, gib uns dein' Frieden!”

A BWV 75, a Bach hivatalba lépése után írott első darab mindkét részének zárótételében feldolgozza a „Was Gott tut, das ist wohlgetan” („Amit Isten tesz, az jól van téve”) kezdetű korált. A kantátában található emellett még egy, tisztán zenekari feldolgozás is ugyanerre a korálra a második rész elején. Aktuális énekünk ünnepi kidolgozása négyütemes zenekari bevezetővel indul. A felső szólam és az azt imitáló basszus első négy hangja a korál kezdőhangjait idézi, diminuált formában. A zenekari szövetnek ismét jellemzője a dallam folyamatos tizenhatodmozgása, ám az élő, szinkópás ritmusokkal tarkított belső szólamoktól még izgalmasabbá válik. A kórus homofon négyszólamú letétben halad, sok helyen kiírt, ritmikus díszítőfigurákkal. Bach minden bizonnyal az ének ötödik versszakát szánhatta az első rész végére, bár erre csupán a kéziratos partitúra bejegyzéséből, az alt szólam érdekes hajlítása miatt beírt három szóból következtethetünk.⁴⁹ A tételtípus szenvtelenségére jellemző, hogy még jelzés szintjén sincs utalás rá, melyik lehet a második rész végén visszatérő korálfeldolgozáshoz tartozó versszak. Ez csak az elvesztett eredeti szólamokból vagy a nyomtatott szövegfüzetekből derülhetne ki. Ebből is láthatjuk, hogy a korálfeldolgozás lipcsei típusa nem törekszik képszerű ábrázolásra, csupán a tétel alapkarakterének megadására, így majdnem mindegy, hogy a kórus melyik strófát énekl.

Bach kihasználta a szöveg közömbös voltát, amennyiben a második évfolyamhoz tartozó, de csak 1732–1734 között komponált 100. kantátába is átültette ezt a korálfeldolgozását, az új mű apparátusához igazítva. Ez a kantáta minden bizonnyal valamilyen különleges alkalomra (például esküvőre) készült,⁵⁰ a nyitótétel is egy másik kantátatétel áthangszerelt – két kürttel és egy pár timpanival bővített – változata. Hogy a *per omnes versus* komponálási elvet követő kantáta zárókoráljában a kürtöket a darabot felépítő imitáció szerves részévé tehesse, Bach a kész zenei anyag különböző helyein plusz ütemeket toldott be, ezért a paródia terjedelme hét ütemmel hosszabb az előképénél. Az így még ünnepélyesebbé tett zenekari anyag felett a korál utolsó versszaka szólal meg. Ez is arra enged következtetni, hogy Bach a BWV 75 utolsó tételeként felhangzó korálfeldolgozásban is az utolsó versszakra gondolhatott.

A 76. kantáta szerkezeti felépítése teljesen megegyezik a fentebb említett BWV 75-ével⁵¹, fontos különbség azonban, hogy a második rész nyitósinfóniája nem tartalmaz korált. Mindkét rész zárókorálja azonos zenei anyag, és feldolgozását tekintve is hasonló, ám a BWV 75-ben nem szereplő, új hangszer, a tromba da tirarsi alapjaiban megváltoztatja a zenekari szövetet. Ugyanis a tolótromba szere-

49 Bach partitúrafogalmazványaiba soha nem írta be a korálok teljes szövegét, csupán a szoprán vagy a basszus szólam kezdőhangjai alatt jelezte a korál adott versszakának kezdősorát. Tekintve, hogy a „Was Gott tut, das ist wohlgetan” kezdetű énekben minden versszak ezekkel a szavakkal kezdődik, perdöntő jelentőségű ez a három, Bach részéről csupán technikai okokból beírt szó.

50 Egyházi ünnepre való rendeltetése nem ismeretes számunkra, a feltételezés Alfred Dürrről származik: Dür: *Johann Sebastian Bach kantátái*, 658.

51 Bővebben lásd: Dinyés Soma: „Szöveg és zene kapcsolata Bach első lipcsei kantátaévfolyamának kórustételeiben”. In: *Bach Tanulmányok 7*, szerk. Komlós Katalin, Budapest: Magyar Bach Társaság, 2000, 29–31.

pe a tétel során végig az, hogy a négyszólamú kórus belépései előtt intonálja az „Es woll uns Gott genädig sein” („Isten kegyelmes akar velünk lenni”) kezdetű korál egyes sorait. A fríg hangnemű korál barokk, dúr-moll harmóniavilágban történő megzenésítése érdekes modulációkat eredményez a korálsorok végén; még izgalmasabbá teszik ezeket a homofon anyagból itt-ott kiemelkedő szólamok. Ám Bachból itt előtör az újjításokért rajongó zeneszerző, ugyanis a zenekari anyag karakterét tekintve eddig mindig egységes zenei szövet most három részre szakad. Az első a toltrombita már ismert koráljátéka, a második a vonóskar szinkópákkal teletűzdelt állandó kísérete,⁵² a harmadik pedig a basszus különleges figurája: három felfelé tartó tizenhatod után egy nagyobb leugró hangköz, még hozzá majdnem mindig szeptim (*saltus duriusculus*). Ez a rendkívül kifejező retorikus figura az előző, kettősponttal végződő recitativo – „Drum sei dir dies Gebet demütig zuge-schickt” („Ezért alázattal küldessék hozzád ez az ima”) – gondolati folytatása. A basszus folytonos „főhajtása” a küldés közben érzett alázatot, az Isten előtt való földre borulást fejezi ki (1. kotta a 223. oldalon).⁵³

A BWV 24 zárókorálja is az előző tétel folytatásaként indul, F-dúr alaphangne-m ellenére A-dúr akkordon. Talán éppen a folytonosság hangsúlyozása érdeké-ben még a zenekari előjáték is elmarad, a kórus mindjárt az „O Gott, du frommer Gott” („Ó Isten, te kegyes Isten”) kezdetű korál első strofájának első sorát énekli. A vonósok és az oboák szólamán kívül fennmaradt egy olyan, „Clarino” feliratú stimm is, amely nem Bach kezétől származik, s amelyet ebben az esetben valószí-nűleg a Kuhnau által *corno grandénak* nevezett, F-hangolású barokk kürt szólaltat-hatott meg. A zenekari közjátékok anyaga ezúttal teljesen független a koráldallam-tól, a második korálsorban található *Brunnquell* szó affektusának van alárendelve, amelynek magyar megfelelője ugyan „kútfő”, németül azonban voltaképpen a kút (*Brunne*) és a forrás (*Quelle*) szavak összetétele.⁵⁴ Mintha valamennyi zenekari köz-játék a forrásból lassanként előgyöngyöző, finoman hullámzó vizet imitálná, mi-közben a kürt orgonapontja rendkívül nyugodt szemlélődést, Istenben való meg-nyugvást sugároz.⁵⁵

A BWV 167/5 zenekari felső szólamának folyamatos tizenhatodmozgása, korál-tól független melodikája, örömmel teli hármas lüktetése Kuhnau *Uns ist ein Kind ge-boren* kezdetű karácsonyi kantátájának zárókoráljára emlékeztet. Még a 7. és 21. ütem basszusátvezetései is azonos szerepet töltenek be (2–3. kotta a 224. és 225. oldalon).

52 Zenei anyaguk teljesen azonos a trombita és a kórus alatt.

53 Hasonló képi ábrázolással találkozhatunk Bach egy 1720 körül keletkezett orgonadarabjában is, az *Orgelbüchlein* részét képező BWV 637-es korálfeldolgozásban („Durch Adams Fall ist ganz verderbt”), ahol a pedál folytonos lefelé irányuló szűk szeptimugrásai Ádám bűnbeesését szemléltetik.

54 A második korálsor magyar szövege így hangzik: „Te, minden kegyelem kútfeje”.

55 Nem ritka Bach művészetében a víz zenei megjelenítése. Véleményem szerint a *János-passió* nyitókó-rusa a Kidron patak hullámzásával indul; a „Christ unser Herr zum Jordan kam” kezdetű korál feldol-gozásaiban is mindig víz csörgedezik (BWV 7/1, BWV 684); a „Schleicht, spielende Wellen” kezdetű világi kantátában (BWV 206) pedig Szászország négy nagy folyója – a Visztula, az Elba, a Duna és a Pleiße – allegorikus szereplőként egy-egy áriát énekel, melyben a víz sokféle zenei megfelelőjével találkozunk.

CHORAL

Tr.

VI. 1

VI. 2

Vla.

S.

A.

T.

B.

Cont.

Es woll' uns Gott ge - nä -
Sein Ant - litz uns mit hel - -

Es woll' uns Gott ge - nä - dig, ge -
Sein Ant - litz uns mit hel - lem, mit

Es woll' uns Gott ge - nä - dig
Sein Ant - litz uns mit hel - lem

Es woll' uns Gott ge - nä - -
Sein Ant - litz uns mit hel - -

Tr.

VI. 1

VI. 2

Vla.

A.

A.

T.

B.

Cont.

- - dig sein und sei - nen Se - gen ge - - - ben;
- - lem Schein er - leucht' zum ew' - gen Le - - - ben:

nä - dig sein und sei - nen Se - gen ge - - - ben;
hel - lem Schein er - leucht' zum ew' - gen Le - - - ben:

sein, ge - nä - dig sein und sei - nen Se - gen ge - - - ben;
Schein, mit hel lem Schein er - leucht' zum ew' - gen Le - - - ben:

- - dig sein und sei - nen Se - gen ge - - - ben;
- - lem Schein er - leucht' zum ew' - gen Le - - - ben:

CHORAL

Ob.

VI. 1.

VI. 2.

Vla.

Cont.

Cl.

Ob.

VI. 1.

VI. 2.

Vla.

S.

A.

T.

B.

Cont.

Sei Lob und Preis mit

6 6 7 6 6 7 7 6 6 6 5 6 6 6 5 (6)

6 6 7 4 6 6 7 5 6 3 (6)

2. kotta. BWV 167, No. 5. Choral, 1–9. ütem

CHORAL

1-2 FL., Ob.)

Vla.

ont.

1-2 FL., Ob.)

Vla.

S.

A.

T.

B.

ont.

1-2 FL., Ob.)

Vla.

S.

A.

T.

B.

ont.

Al - le - - - lu - ja, Al - ge

le - - - lu - ja, ge

le - - - lu - ja, ge

le - - - lu - ja, ge

Ha ez a zene mégis „bachosabb”, az annak köszönhető, hogy a zenei szövet soha nem kevesebb, mint négy szólamú; a „Nun lob, mein Seel, den Herren” („Dicsérd lelkem az Urat”) kezdetű korál sorai nem egyesével ágyazódnak be a zenekari anyagba, hanem a zenei folytonosság érdekében többnyire kettesével; az elvileg homofon kóruszólamok kiírt ritmikus díszítései pedig az egyébként is mozgalmas zenekari szólamok mellett szinte magát a kórusanyagot is polifonná teszik. A tétel egyebekben híján van minden elmélyültebb zenei asszociációnak. Az előírt tolótromba ezúttal nem kap szólisztikus szerepet, csupán a kóruszopránt erősíti.

A BWV 147 közismert korálfeldolgozása a kétrészes kantáta mindkét részének végén elhangzik. A „Jesu, meiner Seelen Wonne” („Jézus, lelkem gyönyöre”) kezdetű korál 6. és 16. versszaka tartalmában szinte azonos; ez is azt sugallhatta Bachnak, hogy a barokkos, képszerű zenei ábrázolásokról lemondva átfogó zenei affektust adjon a tételnek. A páros lüktetésű dallamot hármassá üteművé alakítja, ami a korban rutinszerű fogás az öröm általános kifejezésére. Ám mindehhez az ütemmutató nagyon tudatos megválasztása járul: a 9/8-os metrum már a középkor óta az isteni tökéletesség jelképe, az úgynevezett *tempus perfectum*, hiszen az ütem mindhárom ütését újabb három egységre osztja, a legközelebb kerülve az isteni tökéletességhez, a Szentháromsághoz. Ez az eszme különösen illik mindkét felhasznált versszak első sorához, hiszen bármelyik isteni személyre való rátalálás mennyei boldogságot eredményez: „Wohl mir, daß ich Jesum habe” („Jó nekem, hogy Jézus velem van”), illetve „Jesus bleibet meine Freude” („Jézus marad örööm”). A korálsorok egyenként épülnek be a zenekari anyagba, melynek bevezető nyolc üteme alatt a felső szólam díszített formában, de jól kivehető körülírással az első két korálsort játssza. A tolótromba ismét a kóruszoprán erősítésének szerepét kapja, de a hatodik korálsorban, a C-dúr természetes felhangként is játszható hangjaival – ezáltal fényessé váló hangszínével – csodálatosan járul hozzá a szoprán koráldallamívének kibontakoztatásához.⁵⁶ Az Alfred Dürr által sugalmazott pasztorális alaphangulatnak⁵⁷ megfelel az utolsó korálsor után felhangzó zenekari orgonapont és a G-dúr alaphangnem is – bevett zenei kellékei a „Jézus mint jó pásztor” közismert toposzának, még ha e toposzra a kantáta szövegében nincs is utalás.

A BWV 186 is a kétrészes kantáták közé tartozik, bár legtöbb tételét Bach már Weimarban megkomponálta. Természetesen a mindkét részt lezáró korálfeldolgozás egészen biztosan új kompozíció. A négyütemes zenekari bevezető a barokk zene egyik alapelve, a hangszercsoportok felelgetésén alapul. Az oboák és a vonóskar félütemes motívumokból álló párbeszéde, majd unisonóban való egyesítése már az „Es ist das Heil uns kommen her” („Az üdvösség leszállott hozzánk”) kezdetű korál 12. strófájának alaphangulatát előlegezi: az Isten és ember közötti párbeszéd az ember részéről állandó önmegtagadást igényel. Ez a viaskodás jellemzi a szopránban énekelt koráldallamhoz képest mindig késleltetett és értékei-

56 Megjegyzendő, hogy éppen erre a korálsorra esik a legfontosabb szövegrész is: „und sich mir zu eigen gibet” („és [Jézus] átadja magát nekem”).

57 Dürr: *Johann Sebastian Bach kantátái*, 568.

ben felére diminuált alsó három kóruszólóam belépéseit is, ráadásul a megszokott, ritmikus díszítésekkel átszőtt homofon szerkesztés helyett – az első korálsort kivéve – polifon szövetet hallunk, egymást kéthangonként imitáló szólóamokkal. A korálfeldolgozás viharosságát fokozza, hogy a zenekari anyag vonósállásaiban állandóan visszatérő, egy nyolcadszünetet követően felhangzó, lefelé tartó tizenhatod-futam (akár hármashangzat-mixtúrában is) a *grauen* (iszonyodni) szó affektusát jeleníti meg. Így felettébb drámai zenei szövet születik, mind a zenekar koráltól független zenei anyagának, mind pedig a kórus szuggesztív imitációinak köszönhetően. Bach ezekkel az effektusokkal teljesen feledtetni tudja a közvetlen, képszerű zenei ábrázolás hiányát.

A BWV 136-tal a kétrészes kantáták sora megszakad: az évfolyamban ezután már csak elvétve találunk olyan vasárnapot, amikor két kantáta vagy kétrészes kantáta hangzott volna el.⁵⁸ Érdekes, hogy ezzel egyidejűleg a kantátákat lezáró lipcsei korálfeldolgozás-típus állandó használata is megszűnik. Az évfolyam kezdetétől fogva, a BWV 21 és 185 kivételével⁵⁹ minden kantáta ezzel a típussal végződött. A BWV 136 zárókorálja Bach weimari korszakára jellemző stílusban íródott: az egyszerű, négyszólóamú korálfeldolgozáshoz obligát elsőhegedűszólóam társul. A zeneszerző talán úgy érezhette, hogy korábbi periódusának feldolgozási stílusa jobban illik a Weimarban született zenei anyaghoz.

Az egyrészes, újonnan komponált kantáták sorát a BWV 105 nyitja meg, csodálatosan átgondolt szerkezettel, egységes mondanivalóval, ám korántsem annyira ünnepélyes stílusban és terjedelemben, mint az első másfél hónap kantátáiban. A „Jesu, der du meine Seele” („Jézus, ki a lelkemet”) kezdetű koráldallam 11. versszaka a mű záróaktusaként egészen különleges kíséretet kap. Az okot természetesen a szövegben kell keresnünk, s az első korálsor meg is adja a választ: „Nun, ich weiß, du wirst mir stillen / mein Gewissen, das mich plagt” („Most már tudom, hogy el fogod csendesíteni kínzó lelkiismeretemet”). A fúvósok (tolótrómbita, két oboa) ezúttal valószínűleg a kórust erősítették, mert Bach a zenekari anyagban annyira jellegzetes, csak vonós hangszerekre írt effektust alkalmaz, hogy ez a fajta vonóskíséret fúvósok által kettőzve elképzelhetetlen lenne.⁶⁰ Előjáték nincsen, a zenekar mindjárt a kórusral együtt, a kantátában több helyen is alkalmazott vonó-vibratóval indítja a tételt, ám nem nyolcadokkal, hanem a rendkívüli izgatottság hatását keltő tizenhatodokkal. Az effektus a mű első áriájában a rossz lelkiismeret félelemtől való remegését fejezi ki, és a korál fentebb idézett első két sora is ugyanezt a jelentést hordozza. A zenekari közjátékok rendkívül rövidek; a szinte minden esetben másképpen ritmizált három akkordot voltaképpen nem is lehet

58 Ilyen kivétel a BWV 179 és 199 (Szentháromság utáni 11. vasárnap); a BWV 70 (Szentháromság utáni 26. vasárnap); BWV 181 és 18 (Hatvanadvasárnap); BWV 22 és 23 (Örtenedvasárnap), valamint BWV 31 és 4 (Húsvétvasárnap). Közülük csupán a BWV 179 új kompozíció.

59 Mindkettő korábbi kompozíciók felújítása.

60 Az eredeti szólóamanyag sajnos elveszett, Bach pedig a partitúrafogalmazványba nem mindenütt írta be a pontos hangszerezést, hiszen a kottamásolóak a személyes felügyelete alatt írták ki a szólóamokat. Így nem mindenütt teljesen világos, hogy a partitúra melyik sora melyik hangszer szólama.

közjátéknak nevezni, talán inkább csak a korálsor lecsengése. Ám a tizenhatod-vonóvibratós kíséret a 3–4. korálsor alatt triolásra vált, majd az 5–6.-ban nyolcadosra, a 7–8.-ban nyújtott triolásra, míg az utójátékban negyed és fél értékek kísérik elő az egészkontaértékű záróhangot. A ritmusértékek folyamatos lassulása nyilvánvalóan a hitben megnyugvó lelkiismeretet jeleníti meg. Bach ismét fantasztikus ötlettől vezérelve egyetlen affektusnak, illetve szónak (*stillen* – lecsendesíteni) rendeli alá a korálfeldolgozás egészét, így a zene tulajdonképpen folytonos képszerű ábrázolás is egyben.

A következő vasárnap felcsendülő BWV 46 is kivételes remekmű, a zárókorál megértéséhez azonban a kantáta elejétől kezdve végig kell követnünk a zenei figurákat. A nyitótétel az *O vos omnes, qui transitis per viam* („Ti mindannyian, akik erre jártok”) jól ismert latin responzóriumszöveg német feldolgozása. A fájdalom kifejezésére Bach rendkívül drámai akkordokat, ritmusokat és formákat használ.⁶¹ A második tétel szokatlanul gazdagon hangszerelt recitativo accompagnato, amelyben a vonósokon kívül már a nyitótételben is fontos szerepet vállaló két blockflöte kapja a legfontosabb zenei affektus megjelenítésének feladatát. A szöveg a lerombolt Jeruzsálemet siratja, egykori lakóit hibáztatva azért, hogy nem figyeltek Jézus könnyeire, így most a „felindulás tengerhullámai”⁶² el fogják pusztítani a bűnösöket. A meghökkentő akkordfordulatokban nem szűkölködő tétel talán legérdekesebb zenei fogása az, hogy Bach a három helyen is szóba kerülő vízmotívumot a két blockflöte állandóan jelen lévő félütemes kis figuráival jeleníti meg. Az első pillanatban még a „könnyek edényé”-nek („Bäche Tränen”) hisszük, később a „Jesu Tränen” („Jézus könnyei”) megfelelője, míg végül, fokozásként, a „felindulás tengerhullámai”-nak („des Eifers Wasserwogen”) asszociációjaként funkcionál.⁶³ A tételt basszusária követi, amely rendkívül képszerű viharábrázolásával egyedülálló Bach művészetében. A tolótromba ijesztően nehéz tizenhatodfutamai, az állandóan visszatérő vonóstremlók és a kromatikus basszusmenetek drasztikusan ábrázolják a vihart, amelyet Isten a bűnösökre fog zúdítani. A második ária kontrasztot képez az elsővel, különleges hangszerelését a szöveg sorainak köszönheti: „er sammet sie als seine Schafe, als seine Küchlein liebeich ein” („[Jézus] kedvesen összegyűjti őket [a hívőket] mint bárányait, mint kiscsibéit”). A basso continuót is nélkülöző tétel zenéje a tisztán fúvósok adta pasztorális hangvétel mellett egyértelműen a legnaturálisabb szövegábrázolásra törekszik: a basszushangszereket az oboa da caccia unisonója helyettesíti, hogy a baromfiudvar ábrázolása érdekében együtt csipoghassanak a két blockflötével. Számunkra talán nevetségesnek és közönségesnek tűnhet egy ilyen hétköznapi részlet egy egyházi kantátában, a kor emberének mindennapjaihoz azonban hozzátartozott, és Bach célja mindig is az volt, hogy a zene által a lehető legjobban megértse a

61 Bővebben lásd: Dinyés: *Szöveg és zene kapcsolata...*, 34–35.

62 Dürr: *Johann Sebastian Bach kantátái*, 407.

63 Ezekben a kantátákban alakul ki az a fantasztikusan drámai recitativo accompagnato típus, amely majd a *Máté-passió* megfelelő helyein páratlan hatással fogja kommentálni az eseményeket.

mű mondanivalóját. Mindezek ismeretében érthetjük csak meg a zárókorál sorai között felhangzó blockflötefigurák jelentését. Előjáték itt sincs, a korálsorok közti „lecsengést” csak a két blockflöte játssza, egymást újra és újra keresztező tizenhatodfutamokkal, melyek kettős kötéssel játszandók. Az egészen különleges effektusra az „O großer Gott von Macht” („Ó, hatalom nagy Istene”) kezdetű korál kilencedik versszakának 5–6. korálsora adja meg a választ: „so sieh doch an die Wunden sein / sein Marter, Angst und schwere Pein” („nézz tehát [Jézus] sebeire, szenvedésére, szomorúságára és nehéz kínjaira”). A kantáta drámai és naturalisztikus zenei ábrázolásai után nem gondolhatunk tehát másra, mint hogy a víz ábrázolására is emlékeztető, kettőskötéses, mintegy forrásból felbukkanó blockflötefigurációk a Jézus sebeiből kiáramló vért jelenítik meg.⁶⁴ A fríg alaphangnemű korál kéréssel zárul: „uns nicht nach Sünden lohne” („ne bűneink szerint jutalmaz minket”), és részben a modális dallamok dúr-moll rendszerű harmonizálási nehézségei miatt, részben a drámaibb szövegekifejezés érdekében a tétel vége az ötödik fokon nyitva marad, mintha az isteni választ a kérésünk meghallgatásától várnánk. Bach mindezt azzal teszi még kifejezőbbé, hogy a kórus záróhangját kétütemessé nyújtja, így a blockflöték a tartott hang felett még egyszer eljátszhatják „Jézus vére” motívumukat, mintegy az alapkérést nyomatékosítva; mintha azt mondanák: irgalmaz, hiszen fiad vére által váltottál meg minket!

Az évfolyam következő négy kantátájában a korál vagy csupán elhanyagolható szerepet játszik, s így csak egyszerű, négyszólamú zárókorál formájában jelenik meg,⁶⁵ vagy az első tétel annyira művészi korálfeldolgozást tartalmaz, hogy a kantáta végén már nincs szükség újabb, díszesen kidolgozott korálra.⁶⁶

Ismét lipcsei korálfeldolgozással zárul a BWV 138. Klasszikus értelemben a korálkantáták csoportjába tartozik, hiszen az igen szövevényes és sok recitativóval tagolt nyitótétel ugyanazt a korált tartalmazza, amelyet a zárótétel is; a köztes ária és recitativo ezzel szemben nem kapcsolódik a „Warum betrübst du dich, mein Herz” („Miért szomorkodsz én szívem?”) kezdetű ének szövegéhez. Az első tétel kételyekben vergődő hangulatát a zárótétel sem oldja fel igazán, a zenére a korál harmadik versszakának depresszióba hajló utolsó mondata nyomja rá bélyegét: „auf Erden weiß ich keinen Trost” („a földön nem ismerek vigaszt”). A koráltól független zenekari anyag a BWV 186-hoz hasonlóan az oboák és a vonóskar feleltetésére épül, csakhogy most a hegedűk heves harminckettedfutamokkal válaszolnak az oboák kérdő jellegű motívumaira (4. kotta a 230. oldalon). A tétel h-moll alaphangneme, a zenekari közjátékok és a kórus anyaga alatt is folyamatosan hallható hegedűfutamok, valamint a kórus záróakkordjával disszonáló zenekari akkord mindvégig fenntartja a tétel önmarcangoló, Istennel viaskodó alapkarakterének feszültségét.

64 Talán érdemes megjegyezni, hogy a víz itt is jelen van, hiszen Jézus halálának beálltáról a mellkasából kiáramló vér és víz révén győződtek meg.

65 BWV 179, 69a

66 BWV 77, 25

(Vers 3). CHORAL

Ob. d'am. 1

Ob. d'am. 2

Vi. 1

Vi. 2

Vla.

Cont.

Ob. d'am. 1

Ob. d'am. 2

Vi. 1

Vi. 2

Vla.

Cont.

4. kotta. BWV 138, No. 7. Choral, 1–7. ütem

A további vasárnapok kantátaiban Bach valószínűleg tudatosan váltogatta művei karakterét. Egyes művekben az egyszerű zárókorálon kívül nincs szerepe semmiféle koráldallamnak,⁶⁷ másutt viszont a nyitótétel briliáns feldolgozásaival kezdődően több koráldallam is előfordul.⁶⁸

Az első évfolyam lipcsei korálfeldolgozás-típussal záruló kantátáinak sorát a BWV 109 zárja, a Szentháromság ünnepe utáni 21. vasárnapon. Ez azért meglepő, mert az évfolyamnak még nagyjából a kétharmada hátra van, összesen 42 kantáta.

67 BWV 148, 162

68 BWV 95, 48

Tekintve, hogy a lipcsei időszak első 20 vasárnapján⁶⁹ tíz alkalommal hallhattak a hívők e hatodik típusba tartozó korálfeldolgozásokat, a számadatok mintha a műfajtól való drasztikus elfordulást jeleznének. Ez az utolsó darab is kételyek közt vergődő lelkiállapotot tükröz, hangulatában leginkább az előző kantátához, a BWV 138-hoz hasonlít. A zárókorál előtt az egész kantáta mintegy a Félelem („die Furcht”) és a Remény („die Hoffnung”) allegorikus párbeszédére épül.⁷⁰ Ez mindjárt az első recitativóban nyilvánvaló, melynek szövege – bár egyetlen szólista énekli – párbeszédese formában íródott. A rákövetkező tenorária a kétségbeesés szövege, míg a második, altária a reményé. Ezt a kettősséget folytatja a zárókorál is, melynek karakterét Bach valószínűleg a „Durch Adams Fall” („Ádám bűnbeesése által”) kezdetű korál hetedik versszakának 4–6. sorára alapozza: „Ob ihm gleich geht zuhanden / viel Unfalls hie, hab ich doch nie / den Menschen sehen fallen” („Bármilyen sok szerencsétlenség történjék is vele, soha nem láttam még olyan embert elbukni”). A zenekar 11 ütemes előjátékában és hosszú, akár hat-nyolcütemes közjátékaiban megszólaló, koráltól független anyaghoz a kórus sem egyszerű homofon anyaggal csatlakozik, hanem a belső szölamok késleltetett, a koráldallamhoz képest diminuált értékű belépésekkel fokozzák a mű feszültségét. Az a-dór dallamot Bach d-mollban zenésíti meg, így az ének a hangnem V. fokán zárul. A záróhangot Bach érdekes módon a zenekari utójátékban is megtartja, érdekes, nyugtalanságot keltő „bitonalitást” idézve elő a mű kezdő d-mollja és a záró A-dúr akkord között.⁷¹

A második kantátaévfolyamban már csak elvétve találunk néhányat az első lipcsei kantáták oly népszerű korálfeldolgozás-típusából. Közülük az első a BWV 107 zárókorálja. A korálkantáta különlegessége, hogy a szöveg – a többi, vele egy időben keletkezett korálkantátával ellentétben – nem tartalmaz szabad költeményeket, hanem mindvégig megtartja a korál eredeti szövegét, ezért *per omnes versus* kompozíciónak kellene tekintenünk, ha a közbülső recitativók és áriák nem lennének a koráldallamtól zeneileg függetlenek. A „Was willst du dich betrüben” („Miért akarsz szomorkodni?”) kezdetű ének hetedik versszakára épülő feldolgozás a szöveg tartalmából adódóan nem nyújt sok barokkosan képszerűt. A korabeli záróstrófák többségéhez hasonlóan ez is a kis doxológia szabad átköltése, így csupán általánosan örömteli, dicsérő karaktert kaphat. Ennek érdekében a korál eredeti 4/4 ütemmutatóját Bach 6/8-ra változtatja és a tételt sicilianolüktetésűvé formálja.⁷² A nyolcütemes zenekari bevezető után homofon szöveggel, két-három korálsort összefogva hangzik fel a teljes ének.

69 Azért csak 20 és nem 21, mert a Szentháromság ünnepe utáni 18. vasárnapon, számunkra ismeretlen okból, valószínűleg nem volt kantátaelőadás (vagy legalábbis semmiféle bizonyíték nincs rá, hogy lett volna).

70 Hasonló felépítéssel találkozunk a BWV 60-ban és 134-ben is.

71 Ez utóbbi semmiképpen sem tekinthető félzárlatnak, mivel a mű utolsó három üteme egyértelműen a-moll hangnemből, tehát az A-dúr csak pikárdiai terces záróakkordként jöhet szóba.

72 Dürr: *Johann Sebastian Bach kantátái*, 384.

A BWV 129 is olyan kantáta, melyben a *per omnes versus* elv érvényesül, de ismét csak a szövegben, a zenében nem. Ezt a darabot Bach pár évvel a korálkantátaciklus után írta meg, és utólag illesztette bele az évfolyamba. A „Gelobet sei der Herr” („Dicsérjük az Urat”) kezdetű ének (melyet az „O Gott, du frommer Gott” [„Ó Isten, te kegyes Isten”) dallamára énekeltek) utolsó versszaka kapja az összes lipcsei típusú korálfeldolgozás közül a legnagyobb hangszerapparátust: három trombita, timpani, harántfuvola, két oboa, vonóska. A nagy apparátus és a trombiták vezető szerepe rendkívüli, ünnepi hangzást kölcsönöz a tételnek, mind a hatütemes előjátékban, mind pedig a közjátékokban. A zenekar anyaga teljesen független a koráldallamtól, amelyet a kórus a legegyszerűbb homofon szövettel, a zenekari anyagba ágyazva, kétsorunként szólaltat meg. Ez a tétel a prototípusa a körülbelül tíz év múlva megszülető *Karácsonyi oratórium* egyes kantátait lezáró korálfeldolgozásoknak (BWV 248/I, II és VI) és a *Mennybemeneteli oratórium* (BWV 11) díszes zárókoráljának.⁷³

A BWV 100-zal már fentebb foglalkoztam, a második évfolyamból csak a BWV 192 maradt hátra. Ez is egy később, 1729 körül született kantáta, melynek egyházi rendeltetése hasonlóképpen ismeretlen. A „Nun danket alle Gott” („Adjunk hála mind Istennek”) kezdetű éneknek mindössze három versszaka van, ezért a *per omnes versus* technikát követő mű is csupán három tételből áll. A két kórustétel, melyben a korál teljes egészében elhangzik,⁵¹ egy szoprán-basszus duettet kerektesz, melynek vokális tematikája egyértelműen a korál első két sorából származtatható, tehát ez a mű zeneileg is a *per omnes versus* kategóriába sorolható. Utolsó tétele a lipcsei korálfeldolgozás-típus legterjedelmesebb képviselője, ami részben annak köszönhető, hogy már az ének is hosszú (nyolcsoros), másrészt annak, hogy a zenekari előjáték nem kevesebb, mint nyolc ütem. A 12/8-os metrum állandó hullámzó lüktetése rendkívül könnyeddé, franciásan elegánssá teszi a zenei anyagot. Mintha csak egy zenekari szvit záró, gigue tételét hallanánk.⁷⁵ A tétel a lipcsei korálfeldolgozás-típus minden eddigi darabjától eltér annyiban, hogy a koráldallamot éneklő szoprán mellett a többi kóruszólam átveszi a zenekar tematikáját. Érdekes hatást eredményez, hogy a zenei anyag mintha állandó lenne, csak éppen egyszer a zenekarban, máskor a kórusban hangzik fel, ritkábban pedig mindkettőben egyidejűleg.

Elérkeztünk a harmadik kantátaévfolyam egyetlen érintett darabjához, a BWV 79 korálfeldolgozásához, mely több szempontból is elkülönül a többitől. Először is annyiban, hogy nem zárótétel, hanem a mű harmadik tétele,⁷⁶ és a két kürt zenei anyaga megegyezik az első tételben már hallott motívumokkal. Az első tétel szövegéből adódóan⁷⁷ a pajzs szó közvetlen asszociációjával a harc zenei affektu-

73 Uott, 331.

74 Az első tételben kórusos cantusfirmus-feldolgozás formájában.

75 Még motivikusan is egyezéseket mutat a 3., D-dúr zenekari szvit (BWV 1068) utolsó, gigue tételével.

76 Dürri felveti annak a lehetőségét, hogy a kantáta esetleg kétrészes lehetett, s e tétel lett volna az első rész lezárása, még ha a partitúrában nincs is erre utalás. Lásd Dürri: *Johann Sebastian Bach kantátái*, 597.

77 „Gott der Herr ist Sonn und Schild”, azaz „Az Úristen mindenünk és pajzsunk”.

sát Bach a két kürt szerepeltetésével⁷⁸ és a kettősfuga-szerkezetű tétel második ténemájának fürge tizenhatodmozgásaival ábrázolja. Ezt az affektust a harmadik tétel kürtszólamai is átveszik, annak ellenére, hogy a „Nun danket alle Gott” korál itt szereplő első versszaka nem indokolja ezt. A többi hangszer a rendkívül egyszerű, teljesen homofon kórus-anyag szólamait erősíti. E korálfeldolgozást valamennyi említett sajátossága megkülönbözteti a fentebb bemutatott tételek mindegyikétől. Inkább az első csoport „Heiligenschein”-típusához hasonlít, amelybe viszont hosszú közjátékai miatt nem illik. A BWV 129-hez hasonlóan ez a tétel is már leginkább a BWV 248/I, II, IV és VI zárókoráljaira emlékeztet.

III. A lipcsei koráltradíció kialakulása Bach előtt

Vessünk most egy pillantást e korálfeldolgozás-típus 17. századi lipcsei fejlődésére. A zeneszerzők sorát Sebastian Knüpfer nyitja, aki a harmincéves háború után a semmiből kezdte újjáépíteni Lipcse zenei életét, és vetette meg egy új egyházzenei hagyomány alapját. A német területen mindenütt elterjedt motettikus és előimitációs technikán kívül műveiben megtaláljuk azt az újszerű feldolgozásmódot is, melyben a zenekari kísérszólamok közül a két felső – általában az első és második hegedű – apró értékekben írja körül a négy- vagy ötszólamú letétben megkomponált koráldallamot, és egy-egy helyen akár röviden le is kerekítheti. Megfigyelhető ez a technika például Knüpfer „Wenn mein Stündlein vorhanden ist” („Amikor óráam lejár”) kezdetű kantátájának zárókórusában (5. kotta a 234. oldalon).

Szintén aktívan művelte ezt a feldolgozástípust Johann Rosenmüller, akinek tekintélye száműzetéséig zenei szempontból szinte Knüpferével egyenrangú volt Lipcsében, akár Knüpfer utóda is lehetett volna.

Johann Schelle, aki Tamás-templombeli kántorelődjének zeneszerzés-növendéke volt, első kézből vehette át Knüpfer kompozíciós technikáit. Gyarapította is művészetében a tanárától elsajátított korálfeldolgozás-módokat,⁷⁹ az újfajta, a korált körülíró stílus pedig komoly fejlődésen ment keresztül kezei alatt. E típus egyik továbbfejlesztett változatával „Christus, der ist mein Leben” (Krisztus, ő az én életem) kezdetű kantátájában találkozunk, több helyütt is; a másikkal pedig „Vom Himmel kam der Engel Schar” (Az égből jött az angyalsereg) kezdetű kantátájának kezdetén. Az egyszerű, négy szólamban megharmonizált koráldallam mindkét műben zenekari körülírással szólal meg. Az elsőben a kórus a négy hegedű szinte tizenhatodonként egymást keresztező, égi áldásként harmatozó figurájára énekli rá a korált, mindenféle soronkénti megszakítás nélkül (6. kotta a 235. oldalon). Ez hasonlít legjobban a knüpferi feldolgozás alaptípusára, de kifejezésben, hangszerelésében messze túlmutat rajta. A másik példában a zenekar az „angyali szárnyacsattogás”-motívummal indít, a koráldallam belépése előtt másfél ütem hosszúságban (7. kotta a 236. oldalon). A korálsorok között is

78 Akárcsak a BWV 40 nyitótételében.

79 Bachhoz hasonlóan nála is hat típust lehet elkülöníteni.

VI. 1

VI. 2

Vla. 1

Vla. 2

Fg.

S. *tutti*

A.

T.

B.

Cont.

den. So fahr ich hin zu Je - - - su Christ,

6 6 b

VI. 1

VI. 2

Vla. 1

Vla. 2

Fg.

S.

A.

T.

B.

Cont.

mein Arm tu ich aus - stre - - - cken;

mein Arm tu ich aus - stre - - cken;

mein Arm tu ich aus - stre - - - cken;

mein Arm tu ich aus - stre - - - cken;

6 6 7 6 b

6. kotta: Schelle: „Christus, der ist mein Leben”, 163–165. ütem

másfél ütemes közjátékokat hallunk, míg végül négyütemes utójátékkal zárul a tétel.⁸⁰ A hangszerelés sokrétűsége, a zenekar szerepének megnövelése mind-mind Schelle találmánya, a knüpféri típus jócskán továbbfejlesztett változata.

80 Schelle életművének feldolgozatlansága és ránk hagyományozott műveinek csekély száma miatt be kell érünk e korálfeldolgozás-típus egy-egy példájával, és csupán feltételezhetjük, hogy az elveszett vagy csak kéziratban hozzáférhető művei között ugyancsak találnánk hasonló tételeket. Így sajnos nem tudunk olyasfajta összehasonlításokat tenni azonos korálfeldolgozást tartalmazó tételek között, mint Bach művei esetében.

Versus 1

Clar. 1

Clar. 2

Timp.

Corn. 1

Corn. 2

Trb. 1

Trb. 2

VI. 1

VI. 2

Vta. 1

Vta. 2

Cant. 1

Org.

Vom Him - mel kam der

6 6 6

7. kotta: Schelle: „Vom Himmel kam der Engel Schar”, nyitótétel, 1–3. ütem

Érdekes módon pontosan ez az a tételtípus, melyet Kuhnau is kedvelt, és Schelle művészetéből a leginkább felhasznált. Olyannyira, hogy a 18. század korál-tól elforduló zenei divatjában, Kuhnau egyházzenejében ez a korálfeldolgozás-típus szinte az összes többit kiszorította. Nála tulajdonképpen már csak az előimí-tációs korálfeldolgozás-típus megújított variánsa, valamint a zenekari körülírással párosított típus található meg.⁸¹ Az előbbi típusban részben hangszerek veszik át a kóruszólamok szerepét, ezzel modernebb színt adva a feldolgozásnak; más tekintetben viszont szinte változatlanul követi Schelle módszerét. A zenekari körülírással párosított feldolgozás jellegzetes vonása Kuhnau művészetének; ezt a tétel-típust átformálja saját, a divatot követő ízlése szerint és beolvasztja gáláns stílus-ra törekvő szerzeményeibe.

81 Például „Wie schön leuchtet der Morgenstern” kezdetű kantátájának nyitótételében.

Láthatjuk tehát, hogy a Knüpfer által kitalált, Schelle és Kuhnau személyiségén átszűrt és továbbfejlesztett korálfeldolgozás-típus mennyire lipcsei specialitássá vált. Olyannyira, hogy az egy kívülálló számára nem maradhatott észrevétlen. Bach, aki saját családja kompozícióiban is különös figyelemmel foglalkozott a korábbi idők korálfeldolgozási stílusával,⁸² és művészetére mindig is jellemző volt az elmúlt korok hagyományainak beépítése, azzal a szándékkal érkeztetett Lipcsébe, hogy munkássága a lehető legszerveesebb részévé válhasson az ottani, általa is nagyra becsült koráltradíciónak.

IV. A lipcsei korálfeldolgozás-típus fejlődése Bachnál

Nem csodálkozhatunk tehát azon, hogy Bach az első pillanattól kezdve a nagy korálszerző elődök méltó utódként komponált a lipcsei közönség számára. Azzal a két kantátájával, amelyet Lipcsében elsőként előadott, s amelyet 1723. februári kántorpróbájára komponált, azonnal bekapcsolódott a helyi hagyományba. Nagyön tanulságos megvizsgálni a két vizsgadarab egymástól eltérő zenei stílusát. Bár Bach mindkettő szövegét Lipcséből kapta, a jelek szerint mégis tudatosan arra törekedett, hogy eltérő zenei ízlés jegyében zenésítse meg őket. A BWV 23 zenéje képviseli azt a stílust, amely akkoriban egyébként is jellemző volt Bachra: harmadik tétele kifejezetten a kötheni gratulációs kantáták hangulatát idézi. Ráadásul a negyedik tételt, a fentebb elemzett korálfeldolgozást a zeneszerző maga illesztette hozzá a darabhoz, a librettó eredetileg csak háromtételes volt. Ennek talán az lehetett az oka, hogy szerette volna a korálfeldolgozások terén is megmutatni művészetét. A BWV 22-vel ezzel szemben inkább a lipcsei ízléshez kívánt alkalmazkodni. A mű felépítése, kórusai, áriái mind azt az egyházzenei stílust képviselik, amelyet Kuhnau honosított meg és ápolt Lipcsében.

Életrajzi adatok alapján feltételezhetjük, hogy Bach többféle úton-módon is kaphatott híreket Lipcse zeneéletről, bár ezek nagy részéről valószínűleg nincs tudomásunk, hiszen a 60 kilométerre fekvő Köthen nem számított távolinak már abban az időben sem. Először 1717-ben járt Lipcsében, hogy átvizsgálja a Pál-templom orgonáját. Ez a tény azért is fontos számunkra, mert a későbbi polgármester, Gottfried Lange hallotta őt ekkor orgonálni, és leszögezte, hogy „Bach remekel a billentyűkön”.⁸³ Utazása alkalmával bizonyára meglátogatta Kuhnaut, akivel feltehetően az 1716-os hallei orgonaszemlén ismerkedett meg, amikor hármásban, Christian Friedrich Rolle társaságában átvizsgálták a Miasszonyunk-templom új orgonáját.⁸⁴ E baráti látogatás alkalmával kantáta-előadásokat is hallhatott; megismerkedhetett a Tamás-templom előadói apparátusának minőségével, lehetőségeivel. Akár már előzetesen betekintést nyerhetett a Tamás-templom kottatárába is,

82 Lásd az Alt-Bachisches Archiv műveit.

83 *Fremdschriftliche und gedruckte Dokumente zur Lebensgeschichte Johann Sebastian Bachs, 1685–1750.* Hrsg. von Werner Neumann–Hans-Joachim Schultze, Kassel: Bärenreiter, 1969 /Bach-Dokumente, Bd. 2./, 129. Idézi: Christoph Wolff: *Johann Sebastian Bach...*, 259.

84 Wolff: *Johann Sebastian Bach...*, 166.

de ami a legvalószínűbb, hogy Kuhnau több, Schelléhez képest modern felfogású darabját is áttanulmányozhatta. A másik fontos közvetítő maga Georg Philipp Telemann lehetett, aki 1701–1704 között Lipcsében élt, tehát jól ismerte az ottani viszonyokat, és már 1722. augusztusában megválasztották a Tamás-templom karnagyává. Több hónapos habozás után azonban mégis a jobban jövedelmező hamburgi állást részesítette előnyben. Állásügyeinek intézése közben többször is átutazhatott Köthenen, hogy keresztfiát, Carl Philipp Emmanuel Bachot meglátogassa. Ily módon Bach első kézből szerezhetett információkat a Tamás-templom karnagyi állásával kapcsolatos eseményekről.⁸⁵

A 75. kantáta, mely Bach lipcsei beiktatása után, 1723. május 30-án elsőként hangzott el, sok tekintetben híven követi Kuhnau újszerű stílusát. Az áriák dacapóformája és terjedelme,⁸⁶ a recitativók fokozott jelenléte,⁸⁷ a szabad költemények előnyben részesítése és a korálfeldolgozás típusai mind Bach kántorelődjének stílusában gyökerező, új kantátastílusának jellemzői. A terjedelmes nyitókórus ezzel szemben Bach egészen új találmánya, mind formálás, mind pedig hangszerelés és zenei affektustartalom szempontjából. Ha a zeneszerző e művét követően örökre abbahagyta volna a kantáták komponálását, valószínűleg nem tartották volna többnek, mint Kuhnau híu követőjének és a 18. század egyházzenei irányzataiba szervesen illeszkedő komponistának. A következő kantáták esetében már csak a korálfeldolgozások vizsgálata is megmutatja, hogy Bach miként talált magára fokozatosan az új zenei környezetben, hogyan komponált egyre több és több átvitt zenei utalást műveibe, amelyek révén egészen a Schelle által elért mélységekig – sőt tovább – jutott. Így olvadt eggyé két kántorelődjének művészete az övében: Kuhnau zenei stílusába beépítette Schelle korálalapú, mély gondolatvilágát.

Ennek első lépcsője a BWV 76 korálfeldolgozása, amelyben Bach – a kuhnaui alapmodelltől eltávolodva – már legalább három síkra helyezi a zenei történések fonalát, ami természetesen a zenei kifejezéstartalmat is megfelelő mértékben növeli. Érdekes módon ez egyben a tolotrombita alkalmazásának legkorábbi példája is,⁸⁸ ami a bachi kantáták hangszerelésének történetében szintén igen fontos fordulópont. A BWV 24 zárókorálja is rendkívüli kifejezőerőt nyer, részben a zenekari anyag beszédességéből eredően, részben a kuhnaui feldolgozásmód Bach által továbbfejlesztett új változatának köszönhetően. Ez a típus első olyan képviselője, amelynek nincs előjátéka, hanem csak az első közjátékban ismerjük meg a zenekar önálló anyagát. A zárótétel így sokkal szervesebben tud csatlakozni a kantáta megelőző tételeihez, ami jelentősen hozzájárul a gondolati mondanivaló egységéhez.

A BWV 167 visszalépést jelent a lipcsei korálfeldolgozás történetében: a zenei kifejezés terén nem nyújt többet Kuhnau feldolgozásainál. Részben talán amiatt

85 Uott, 258.

86 Korai kantátaiban Bach ennél többnyire rövidebb áriákat komponált.

87 Bach korai kantátaiban sokszor egyáltalán nincs recitativo.

88 Bár a forrásokban a *corno da tirarsi*, *tromba da tirarsi*, *clarino* és *tromba* megnevezés egyaránt szerepel, valószínűleg mindegyik ugyanazt a hangszert jelöli (de legalábbis biztosan ugyanazt a játékost: Gottfried Reichét).

is, mert a kantáta központi tétele mind zenei, mind gondolati síkon a szoprán-alt kettős. A visszafogott zenei eszközhasználattal Bach talán a két saroktételről akarta a lehető legjobban elterelni a figyelmet (a nyitótétel kivételesen nem kórustétel, hanem ária). A 147. kantáta közismert feldolgozása a mívész zenekari anyag koráldallamból származtatott felső szólamának és Bach nagyon finoman alkalmazott zenei hangulatteremtő eszközeinek köszönheti különleges voltát. A BWV 186 zárótételével indul az a folyamat, amelynek során Bach a típust zenei kifejezés tekintetében a csúcsára juttatta: a zenekari anyagot erősen differenciálta, hangszercsoportok feleltetése vált meghatározóvá, és a homofon kóruszövetet is kifejezőbbé, polifonná tette. Ennek továbbfejlesztett verziója a BWV 138 és 109 zárókorálja, még nagyobb drámai erővel. A 138. kantátában a harminckettedfutamokkal és a drámai harmonizálással érte el célját, a BWV 109-ben pedig kibővített arányokkal tette monumentálissá, felfokozott érzelmi állapotúvá a viharos tételt.

A két „Probestück”-kel kezdődő korálfeldolgozási forma az első kantátaévfolyam közepére érte el tetőpontját Bach keze alatt. A későbbi kantátákban szereplő hasonló tételek mintegy összegzik az eddigieket és terjedelmükben megnövekedve méltó emléket állítanak előképeiknek. A BWV 129-ben az előadói apparátus, a BWV 192-ben pedig a terjedelem éri el végső határait, és Bach a BWV 107-hez hasonlóan, teljesen új zenei hatásként egy-egy divatos táncformával ötvözi a zenekari anyagot. Kifejezőerőben ugyan nem állíthatók a BWV 109 vagy 138 mellé, ám jól tükrözik a barokk kor kontrasztokkal, drámaisággal teli művészi ideáljának hanyatlását, és már az új, túlzottan udvarias, formaságokkal teljes kor előhírnökei.⁸⁹ Mégis figyelemre méltóvá teszi őket, hogy e típus minden zenei aspektusból tökélyre fejlesztett műremekei. Pontosan ki vannak mérve a közjátékok arányai, a korálsor-modulációk irányai, és egyfajta korlezáró pompát sugároznak a hallgató felé.

Csupán mellékágát képezi ennek az iránynak a BWV 105 és 46 korálfeldolgozása, amelyben a közjátékokban előforduló zenei anyag sokkal inkább Schelle korát és gondolkodásmódját idézi. Jellemző, hogy egyikben sincs előjáték, a közjátékok rendkívül rövidek, megértésükhöz pedig nagyon komoly lelki és zenei elmélyülésre van szükség. Hangszerelésükben is inkább a reneszánsz consorthagyományok őrzői, így méltán állíthatók Schelle bármelyik komoly asszociációt követelő korálfeldolgozása mellé. A BWV 79 leginkább a 105. és 46. kantáta rokona, de teljesen egyéni motívikája és a nyitókórusból maradt zenei affektusa ezektől is elkülöníti; mindazonáltal a consort- és koráltradíció megőrzésének bástyája.

V. A lipcsei korálfeldolgozás-típusból kialakult új műfaj

Most kell értelmeznem azt a tényt, hogy Lipcsében eltöltött első 21 vasárnapja után Bach miért fordult el látszólag ettől az új tételtípustól. Hiszen az a hatalmas teremtetőerő, amellyel belevetette magát a lipcsei korálfeldolgozás-típus komponá-

⁸⁹ Hiszen az első és utolsó lipcsei típusú korálfeldolgozás megírása között 10-12 év is eltelt (1723–1734k.).

lásába, az a lelemény, amellyel a Kuhnautól megismert technikát mindig saját ízlése és az adott vasárnapi korál sajátosságai szerint újra és újra alakította, nem indokolta volna, hogy éppen akkor hagyjon fel vele, amikor a legmegfelelőbb formája kikristályosodott számára. A megoldást természetesen a műfaj továbbfejlődésében, változásában kell keresnünk. Jól észrevehető a BWV 186, 138 és 109 korálfeldolgozásain az a tételek kereteit egyre inkább szétfeszítő szándék, amely zenei kifejezéstartalmukat is megnövelte. A 186. kantátában megváltozik a kóruszólamok alapvető kezelése, a BWV 138-ban a zenekari szólamok feszítik szét korábbi műfaji korlátaikat, a BWV 109-ben pedig a nagyforma arányai nőnek túl rajtuk. Mindez azt jelenti, hogy a Bach által ezekben a korálfeldolgozásaiban felhasznált zenei anyag már túlnőtt e tételtípus keretein. Olyan új formát kellett találnia, amely képes hordozni a korálokhoz kapcsolódó mérhetetlen zenei mondanivalóját. Mindebből azonban az is következett, hogy e korálfeldolgozás-típus addigi záró funkcióját is fel kellett adnia, és sokkal hangsúlyosabb helyre kellett helyeznie koráljait, ami nem lehetett más, mint a mű nyitótétele. Így született meg Bach művészetében a fentebb már elemzett, a korálkantáták általános nyitótételévé emelt kórusos cantusfirmus-feldolgozás. Ez az a mód, ahogyan a lipcsei koráltradícióból kifejlődött, új tételtípus szerves részévé vált Bach korálkantáta-évfolyamának. Ez természetesen hosszú kísérletezés végeredménye, melynek egy időszakában Bach együttesen művelte a kétfajta stílust. Már az első évfolyam nyitótételeiben is megfigyelhetők a lipcsei korálfeldolgozás-típus továbbfejlesztett változataiként, túlcsoportuló zenei mondanivalójuk miatt a kantáta első tételévé duzzasztott tételek.

Az első ilyen darab a BWV 77. Évfolyamon belüli helye jól szemlélteti fenti elméletemet: a Szentháromság ünnepe utáni 13. vasárnapra írott kantáta előtt már hét alkalommal hangzott fel lipcsei korálfeldolgozás, köztük a BWV 186 is. A 77. kantáta nyitótétele is korálfüggetlen zenei anyaggal indul, csak most a kórus éneke bibliai szövegre (ez máris kizárja a lipcsei korálfeldolgozáshoz való tartozását); ehhez később a „Dies sind die heiligen zehn Gebot” („Ez a szent tízparancsolat”) kezdetű koráldallam társul, melyet a tolótromba és a basszus szólaltat meg, augmentációs kánonban.⁹⁰ A következő vasárnap a BWV 25 nyitótétele nyűgözhetette le a korálkedvelő lipcsei hallgatóságot: Bach egy kéttémás, ismét bibliai szövegre épülő kórustételbe szerkesztette bele korálsoronként a „Herzlich tut mich verlangen” („Szívből vágyakozom utánad”) kezdetű ének harsonakórus által megszólaltatott, négyszólamú változatát. A hallgatótól schellei elmélyülést kíván, hogy kitalálja, melyik versszak is illene legjobban az éppen a kórus által énekelt bibliai vershez.⁹¹ A következő vasárnap csendült fel a BWV 138, melynek korálja éppen zárókórusú lett; egy héttel később pedig a BWV 95 két korálfeldolgozást is tartalmazó tétele ismét a kantáta élére kíváncszott. E két korálfeldolgozás csupán méreteiben és a zenekari anyag szövevényességében lépi át a korábbi tételtípus határait. A BWV 95 nyitótételében életrevaló szinkópákkal 3/4-ben induló

90 A tétel részletesebb elemzését lásd: Dürr: *Johann Sebastian Bach kantátái*, 433–435.

91 A tétel részletesebb elemzését lásd: Dinyés: *Szöveg és zene kapcsolata...*, 37.

zenekari anyagba épül be a „Christus, der ist mein Leben” („Krisztus, ő az én életem”) kezdetű ének első versszaka, majd egy tenor recitativo accompagnato vezet át a második korálfeldolgozáshoz. A második korál ötlete érdekes asszociációból ered: a nyitókorál második versszaka szinte pontosan azokkal a szavakkal kezdődik – „Mit Freud fahr ich von dannen” („Örömmel indulok onnan”) –, mint az itt feldolgozott másik gyászének nyitósora, a „Mit Fried und Freud ich fahr dahin” („Békével és örömmel indulok oda”) kezdetű. Ebben az esetben a két felső fűvősszóló szűk szerkesztésű kánonja jelenti azt a zenei stíuselemet, amely miatt a tétel túlnő a lipcsei korálfeldolgozás-típus keretein. A Szentháromság ünnepe utáni 19. vasárnapra írott BWV 48 nyitótétele újabb érdekes kísérlet. A kórus bibliai szövegre énekelt, Messiást váró, sóhajtozó karakterű zenei anyaga felett soronként hangzik el a későbbi zárókorál dallama, melyet az oboa és a tolótromba játszik kvintkánonban. A hallgató ismét csak találgathatja, vajon melyik versszakkal fog majd felhangzani a korálidézet a mű végén. A 48. kantáta után két héttel szólt meg a BWV 109 felkavaró zárókorálja. Az adventi idő előtt a BWV 60 az utolsó, mely a mi szempontunkból figyelemre méltó korálfeldolgozást tartalmaz. Nyitótételében a hangszerek felelgetésén alapuló, ezáltal többsíkúvá váló zenei anyag bontakozik ki. Ebbe épül be egyrészt az altszólista által lassú értékekben, soronként előadott „O Ewigkeit, du Donnerwort” („Ó örökkévalóság, te mennydörgő szózat”) kezdetű koráldallam, másrészt egy aggályokkal teli monológ. Ez utóbbit a tenorszólista énekli, aki az egész műben a Félelem allegorikus megjelenítője. Ebben a darabban is olyan kidolgozottsággal, a korál formájához és szövegéhez maximálisan igazodó zenével van dolgunk, ami a lipcsei korálfeldolgozás-típus kereteit már meghaladta volna.⁹²

A második kantátaévfolyammal kezdődik az a sorozat, a korálkantáta-ciklus, melyben a darabok nyitótétele minden vasárnap más-más stílusban megkomponált korálfeldolgozás. Ez tulajdonképpen Bach fentebb elemzett korálfeldolgozásainak triumfálása, hiszen minden zenei technikát a koráldallamok szolgálatába állít, a korálfeldolgozások variációs lehetőségeinek teljes kiaknázásával. Talán Schellének a kottatárban ott heverő teljes korálkantáta-ciklusa ihlette Bachot arra, hogy hasonlóan nagy vállalkozásba fogjon, minden vasárnapra új, egyetlen éneket feldolgozó korálkantátát írjon. Ez magyarázhatja a lipcsei koráltípus második évfolyambeli megritkulását, hiszen ha nyitótételként már elhangzott egy ilyen feldolgozás, a mű végén nem hatna jól még egy hasonló tétel. Azért sem lenne helye, mert a korálkantátákban a mű alapjául szolgáló ének egyszerű, négyszólamú formában is elhangzik – nyilván azzal a céllal, hogy a mű végén a hallgatóság is bekapcsolódhasson eléneklésébe. Hogy a korálkantáta-ciklus a BWV 1 1725. március 25-i előadásával mégis megszakadt, annak Christoph Wolff feltételezése sze-

92 Az előzőkhöz hasonló korálfeldolgozást nyitótételként alkalmazó kantáták közül egyetlenegy tartozik még az első évfolyamhoz: a BWV 73. A típus kialakulásának idejétől meglehetősen távol esik, 1724. január 23-i bemutatója miatt időrendben teljesen elkülönül mind elődeitől, mind pedig a rákövetkező hosszú sorozattól (1724. június 11-én vette kezdetét a második évfolyam). Stílusában már a korálkantáta-évfolyam méltó tagja lehetne, ezért e helyütt nem elemzem.

rint nem Bach személyes döntése, hanem a korálszövegek parafrázálását végző szövegíró lelkész váratlan halála lehetett az oka.⁹³

A harmadik és negyedik évfolyam kantátái már elfordulnak a korálok fokozott használatának elvétől, más, nem a teljes évfolyamot átfogó alapelvekkel találkozunk. A vizsgálódást azonban megnehezíti, hogy ezekből a kantátákból vészett el a legtöbb, ráadásul a harmadik évfolyam valószínűleg két év alatt készült el (közben Bach kiegészítéseket írt a második évfolyamhoz, és megírta a *Máté-passiót*), a negyedik, Picander-évfolyamból pedig csupán 11 mű maradt fenn. Így is akad példa a korálok hagyományos feldolgozására (BWV 28/2, 16/1), és több lipcsei korálfeldolgozás-típust alkalmazó tétellel is találkozunk (BWV 13/3, 27/1, 49/6, 98/1, 58/1, 58/5, 159/2).

VI. Összegzés

A tanulmány végén tegyük fel a kérdést: hatott-e Bach kantátaművészetére a Tamás-iskola kottatára? Tudta-e még új zenei hatás inspirálni a 38 évesen Lipcsébe érkező zeneszerzőt? A kottatár legnagyobb része nem érdekelhette, de a specifikusan lipcsei rész, amely közvetlen kántorelődei munkásságát jelentette, és korálfeldolgozási technikáit a legnagyobb mértékben inspirálta, igen. Hiszen sehol nem volt meg ennyi mű Knüpfertől és Schellétől, akik a lipcsei koráltradíció megőrzésének hű bástyái voltak. Bár Bach nem javasolta a Tamás-iskola vezetőségének, hogy megvásárolják Kuhnau zenei hagyatékát,⁹⁴ még életében megismerte stílusát, és felismerte benne azokat az elemeket, melyeket maga is hasznosítani tudott a 18. század elején megváltozó, új zenei stílusirányzatok közepette. Bach fentebb elemzett műrészletei alapján biztosra vehetjük, hogy tanulmányozta a lipcsei Tamás-iskola kottatárában kántorelődei, köztük elsősorban Schelle művészetét. Kézfogható bizonyítéka ennek a korálkantáta-évfolyam megszületése és a mélyen a keresztyén szimbolikában gyökerező zenei korálutalások gyakorivá válása Bach új kantátáiban. Összegzésként kijelenthetjük tehát, hogy kántorelődeinek korálfeldolgozó művészete meghatározó hatással volt Bach lipcsei kantátáira.

93 Wolff: *Johann Sebastian Bach...*, 320.

94 Kuhnauval ellentétben Bach rendkívül ritkán adatta elő más zeneszerzők műveit, ezért nem lett volna értelme, hogy megvegyék a kottatár számára Kuhnau kantátáit, melyeket úgysem adtak volna elő soha.

ABSTRACT

SOMA DINYÉS

THE CHANGE OF STYLE IN JOHANN SEBASTIAN BACH'S CANTATAS

Of Bach's 188 surviving sacred cantatas 24 are from the period before Leipzig and 164 from Leipzig. In these works he treats the chorale melody in basically five different ways: 1. Simple four-part chorale arrangement 2. Hidden chorale arrangement 3. Choral cantus firmus treatment 4. Organ-like chorale arrangement 5. Experimental chorale treatment combining various composing techniques. The chief difference between the two sharply divided cycles of cantata composition lies in a change in the frequency of ways of treating the chorale and a considerable increase in the ratio of movements with a chorale, as well as the appearance of a completely new 6th type. This 6th type I have called the Leipzig chorale treatment. Its characteristic is that the chorale melody arranged for four voices and sung by the choir is embedded in a characterful and independent musical texture. Furthermore Bach took great care to make the character of the basic musical texture derive from a characteristic, pictorial element taken from the text of the chorale.

If we examine the surviving music of the cantors who preceded Bach, we can see clearly that of the three immediate preceding cantors at the Thomaskirche (Sebastian Knüpfer, Johann Schelle, Johann Kuhnau) it is the chorale treatment of Johann Schelle with its profound basis in Christian symbolism that had a strong influence on Bach's new cantata style that developed in Leipzig. We may surmise that Bach wanted to contribute to an already existing Leipzig chorale tradition, one of whose features was an increase in the number of chorale arrangements in each cantata together with a way of treating the chorale here appearing as new, and which copies the cantors who preceded him.

Soma Dinyés was born in 1975, studied in Budapest and graduated as a choral conductor from the Liszt Academy of Music in Budapest in 1999. He completed his DLA in music theory at the Liszt Academy of Music in 2012. In the spring of 1995 he founded the Ars Longa Choir and Chamber Orchestra with a view to improving the standards of the authentic performance of Baroque music on the Hungarian music scene. Soma Dinyés has taught solfeggio and music theory at the Béla Bartók Musical Secondary School in Budapest since 1999, and he also plays the organ or harpsichord continuo in numerous instrumental groups (Budapest Festival Orchestra, the Franz Liszt Chamber Orchestra, Musica Profana, Aura Musicale). He is a member of the Bratislava-based Solamente Naturali chamber orchestra with whom he performs extensively around Slovakia and Europe (Brussels, Murcia, Warsaw, etc.).