

DLA doktori értekezés tézisei

Demény Balázs

Három megközelítés Veress Sándor *Hommage à Paul Klee*
kétzongorás és vonószenekari fantáziájához

Témavezető: Berlász Melinda (CSc)

Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem

28. számú művészet- és művelődéstörténeti tudományok besorolású
doktori iskola

Budapest

2023

I. A kutatás előzményei

A disszertáció témaválasztását egy személyes, kamaszkori élményem alapozta meg: Veress Sándor (1907–1992) dalainak zongorakísérőjeként ismerkedtem meg a zeneszerző egyéni hangzásvilágával, majd később előadóművészként több zongoraművét játszhattam, és így ismertem meg az *Hommage*-t is.

Veress életműve ma már viszonylag gazdag szakirodalommal rendelkezik: Demény János, Terényi Ede és Berlász Melinda alapvető tanulmánykötete (1982), Csicsery-Rónay István önéletrajzi interjúkötete, valamint Andreas Traub levelezés- és írásgyűjteménye (1998) mellett Doris Lanz, Thomas Gerlich és Rachel Beckles Willson stílustörténeti és életrajzi tanulmányai adták a kutatás alapvető keretét. Mindazonáltal ezek a munkák Veress svájci emigrációjának első éveit, s ezen belül az *Hommage à Paul Klee* (1951) keletkezéstörténetét jellemzően csak érintőlegesen, néhány mondatos utalás szintjén tárgyalják; a mű keletkezésének politikai-életrajzi hátterét (az 1949-es Rajk-per és az emigráció döntése), valamint a Widmann- és Sacher-családokhoz fűződő kapcsolatrendszer szerepét eddig nem dolgozták fel levéltári és levelezésbeli forrásokra támaszkodva, összefüggő elbeszélésben.

Hasonlóan hiányos a mű zenei-képi vonatkozásainak kutatása. Bár Klee zeneiségének kérdését Andrew Kagan és Werner Haftmann alapkutatásai már részletesen tárgyalják, és Veress saját műismertetője kijelöli a hét tétel és a hét Klee-festmény kapcsolatának három fő típusát, ez a szerzői felosztás mindeddig nem képezte tüzetes, tételenkénti zenei-analitikus vizsgálat tárgyát. Terényi Ede stíluselemzése (1982) az

Hommage egyes tételeinek formai kérdéseit érinti, de a képi-zenei párhuzamok rendszeres kibontása, valamint a zenei karakterek, a motívumok néhol tételeken is átívelő nyomon követése korábban nem történt meg.

Végül – s ez a legszembevetőbb hiányosság – a mű mindeddig nem képezte tárgyát összehasonlító előadás-elemzésnek. Az *Hommage*-ról 1952 óta három kereskedelmi hangfelvétel készült (a szerző saját, Ilse von Alpenheimmal 1960-ban rögzített előadása; Schiff András és Várjon Dénes 1998-as, Heinz Holliger vezényelte felvétele; valamint a Grau–Schumacher Piano Duo 2005-ös felvétele), és ezek összevető, a képi világot is számításba vevő előadói szempontú vizsgálatára korábban nem került sor.

II. Források

A disszertáció elsődleges forrásai között kiemelt jelentőségűek Veress Sándor kiadatlan, illetve nehezen hozzáférhető szerzői szövegei: az *Hommage à Paul Klee* angol nyelvű, gépiratos szerzői műismertetője Berlász Melinda birtokában lévő Veress hagyatékból, valamint a *Komponisten-Selbstportrait* című, ars poétikának is tekinthető vallomása. Elsődleges forrásként szolgáltak továbbá a Berlász Melinda birtokában lévő Veress-hagyaték kéziratos másolatai: Veress és Demény János 1990-es levelezése, Veress Colin Masonnak és Anna Müller-Widmann-nak írt, az 1949-es emigrációs döntés hátterét feltáró levelei, valamint Max Favre 1952-es, gépirat-másolatban fennmaradt bemutatókritikája. Kiemelt forrásértékű Yehudi Menuhin 1960-as, Veressnek

címzett levele is, amely a mű nemzetközi recepciójának korai dokumentuma.

Másodlagos forrásként a disszertáció a Berlász Melinda, Demény János és Terényi Ede szerkesztette *Veress Sándor. Tanulmányok* (1982) kötetet, Csicsery-Rónay István *Veress Sándor* című interjú- és dokumentumkötetét (2007), továbbá a nemzetközi, elsősorban német és angol nyelvű Veress-szakirodalmat (Doris Lanz, Thomas Gerlich, Rachel Beckles Willson, Patrick Müller tanulmányai) használta fel. A Klee-recepció feltárásához Andrew Kagan, Werner Haftmann és Régine Bonnefoit monográfiái, valamint Roland Barthes képelméleti tanulmánya szolgáltak elméleti alapul.

Zenei forrásként a disszertáció a mű kottaszövegét és a három megjelent hangfelvételt dolgozta fel: Veress Sándor és Ilse von Alpenheim 1960-as felvételét (Beromünsteri Rádiózenekar, vez. Doráti Antal), Schiff András és Várjon Dénes 1998-as felvételét (Budapesti Fesztiválzenekar, vez. Heinz Holliger), valamint a Grau–Schumacher Piano Duo 2005-ös felvételét (Camerata Bern, vez. Erich Höbarth). Az Ilse von Alpenheimmal 2023-ban folytatott saját levelezés a próbafolyamatról szóló, korábban nem publikált visszaemlékezést is a disszertáció forrásai közé emelte.

III. Módszer

Mivel az *Hommage à Paul Klee* sokrétűsége – ahogyan azt a szerző maga is hangsúlyozza bevezetőjében – nem ragadható meg egyetlen kizárólagos módszertannal, a disszertáció három, egymást kiegészítő

megközelítést alkalmaz: a képi-zenei, az analitikus és az előadói-interpretációs megközelítést, amelyek együttesen alkotják a dolgozat hármas szerkezetét.

A képi-zenei fejezet Veress saját, a hét tételt három kategóriába (a kép konstrukciója mint zenei konstrukció alapja; a kép szellemi élményének zenei kivetülése; a vonal mint grafikus-zenei elem hangzó megvalósítása) soroló műismertetőjét követi kiindulópontként, s ezt egészíti ki Roland Barthes képretorikai fogalomkészletével, a Klee-recepció (Kagan, Haftmann, Bonnefoit) eredményeivel. A szóban forgó Klee képeket rövid, személyes jellegű műismertetők mutatják be.

Az analitikus fejezet egyfelől levéltári és levelezésbeli forrásokra támaszkodó, keletkezéstörténeti rekonstrukcióra törekszik, másfelől tételenkénti formai és motivikus elemzést végez, amely egyes tételekben Veress saját, a *Komponisten-Selbstportrait*-ban megfogalmazott kompozíciós elvét (a motívum mikrokozmoszából kibontakozó forma-makrokozmosz gondolatát) veszi alapul. A fejezet során a szerző a korábban fel nem tárt, tételeken átívelő zenei karakterekre, formai szerkezetekre és motivikus kapcsolatokra (így Bartók III. zongoraversenyére és a *Cipósütés* „eszi-szedi” motívumára tett zenei utalásokra) mutat rá.

Az interpretációs fejezet módszertana kettős: egyrészt a mű kamarazenei jellegének – a hangszerek közötti egyenrangúságnak, szemben a versenymű-hagyomány szólisztikus hierarchiájával – tételenkénti bemutatására törekszik, másrészt a három megjelent hangfelvétel személyes, összehasonlító elemzését végzi el. Ez a

megközelítés ötvözi a korábbi fejezetekben bemutatott képi-zenei kapcsolatot, a zenetudományi analízist az előadóművész személyes, gyakorlati tapasztalataival.

IV. Eredmények

Az *Hommage à Paul Klee* Veress életművének egyik legismertebb, leggyakrabban előadott darabja; ugyanakkor a mű átfogó képi-zenei elemzése, részletesebb zenei analízise és előadóművészeti értelmezése, e három megközelítés szintézisével mindmáig nem készült el. Éppen ezért vált kutatásom tárgyává: olyan alkotásról van szó, amelynek értelmezési rétegei messze túlmutatnak a puszta hangzó anyagon, és képi-zenei, valamint történeti dimenziókba vezetik a hallgatót és a kutatót egyaránt.

Az értekezés eredményei három téren tekinthetők újnak. Veress saját, a hét tételt három csoportba soroló műismertetőjét kiindulópontként véve a tételenként érzékeltettem, hogyan értelmezhetőek a Klee-festmények nonfiguratív elemei a zenei anyagban: a *Zeichen in Gelb* mozaikszerű dallamtöredékei; az *Alter Klang* színgazdagságát idéző modális skálái és barokkos ornamentikája; a *Steinsammlung* kavics-szerű, ismétlődő motívumai; vagy a *Feuerwind* távolság- és veszélyérzetet keltő textúrái. E képi elemzés során konkrét zenei kapcsolatokat kerestem Veress más műveivel: így például a *Tre Quadri* szintén képi-zenei ihletésű kompozíciójával, vagy a vonóstrió vonós-ütőhangszeres koncepciójával.

Másodszor az értekezés a levéltári és levelezésbeli források feldolgozásával a disszertáció elsőként rekonstruálja részletesen a mű

keletkezésének politikai-életrajzi hátterét: az 1949-es Rajk-per által kiváltott megrendülést, az emigráció fokozatos, dokumentumokkal alátámasztható döntési folyamatát, valamint a Müller-Widmann és Sacher családok anyagi és erkölcsi támogatásának szerepét Veress svájci újrakezdésében és az *Hommage* megszületésében. Zenei analízis szempontjából új motivikus összefüggéseket mutattam be: a kezdő nagyszeptim-akkordból származó „vezérmotívum” tételeken átívelő visszatérését, valamint a *Feuerwind* tételben rejlő, korábban nem dokumentált Bartók-idézeteket (a Harmadik zongoraverseny és a *Cipósütés* motívumát). Az értekezés emellett elsőként helyezi rendszerezett kontextusba Veress saját műismertetőjének hármas tételcsoportosítását a zenei szöveggel.

Harmadszor az értekezés interpretációs fejezete az első olyan tudományos igényű, összehasonlító elemzés, amely mindhárom megjelent hangfelvételt (Veress–Alpenheim, Schiff–Várjon, Grau–Schumacher) összehasonlítja. E fejezetben a képi elemzés, az analitikus feltárás és az előadóművészi gyakorlat szintézise valósul meg: a szerző a korábbi fejezetek eredményeit felhasználva mutatja be, hogyan válhat az előadás a képi-zenei és motivikus összefüggések hiteles tolmácsolójává.

V. Az értekezés tárgyköréhez kapcsolódó tevékenység dokumentációja

A doktori tanulmányaim alatt és azokat megelőzően több jelentős Veress-művet adtam elő; a művek (főként az első alkotóperiódusban született

darabok) stiláris megértéséhez nagyban hozzájárultak Bartók Béla művei is.

Fontosabb hangversenyek, előadások, felvételek:

2012. október 12. – Veress Sándor: *József Attila dalok, Canticeremissi*. Bukarest, Balassi Intézet. Közreműködők: Borsos Edith (mezzoszoprán), Demény Balázs (zongora).

2012. január 15–20. – Veress Sándor: *József Attila dalok, Canticeremissi*. Marosvásárhely, Kultúrpalota; Székelyudvarhely, Városháza; Gyergyóremete. Közreműködők: Borsos Edith (mezzoszoprán), Demény Balázs (zongora).

2014. április 10. – Bartók Béla: 3. zongoraverseny. Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, Dohnányi Zenekar, vezényel: Hollerung Gábor. Közreműködik: Demény Balázs (zongora).

2014. szeptember 11. – Bartók Béla: Szonáta két zongorára és ütőhangszerekre. Berlin, Hanns Eisler Hochschule. Közreműködők: Väinö Jalkannen, Demény Balázs (zongora), Ni Fan, Lukas Böhm (ütőhangszerek).

2016: BMC Records lemezfelvétel: Bartók Béla: Szonáta (1926) Bartók Béla: Szabadban. Közreműködik: Demény Balázs

2016. június 18. – Zongoraest: Liszt Ferenc, Bartók Béla, Veress Sándor művei. Berlin, Kammeraal Udk. Veress Sándor: *Hommage to Wales, Szonatina*. Előadó: Demény Balázs (zongora).

2022. február 3. – Zongoraest: Veress Sándor: Szonáta csellóra és zongorára. Bukarest, Dinu Lipatti Filharmónia. Közreműködők: Zágoni Előd (cselló), Demény Balázs (zongora).

2022. április 10–15. – Próbafolyamat / munkafolyamat: Veress Sándor: *Hommage à Paul Klee*. Berlin, Theater am Delphi, Charles Rosen Ensemble, vezényel: Michael-Cohen Weissert. Közreműködők: On-Yee Yan, Demény Balázs (zongora).

Tudományos előadások, konferencia-részvételek:

2018. október 5–6. – „Hagyomány hagyományozódása” – Kodály, Bartók, Dohnányi, Veress, Ligeti alkotói örökségének szellemében. Kolozsvár, konferencia-előadás.

Szakmai kiállítás-látogatás:

Paul Klee – Musik und Theater in Leben und Werk. Galerie Thomas, München, 2018. február 23. – május 12.