

Sándor Veress



Aufsätze Vorträge Briefe

herausgegeben von Andreas Traub · wolke

Sándor Veress
Aufsätze, Vorträge,
Briefe

herausgegeben von Andreas Traub

wolke



1 A 301094: Haus 1/Mus

Erstausgabe 1998

© Claudio Veress, Bern 1998

Alle Rechte vorbehalten, Wolke Verlag Hofheim

Satz: Wolke Verlag Hofheim

Druck: Fuldaer Verlagsanstalt

Titelgestaltung: Friedwalt Donner, Alonnisos

unter Verwendung einer Fotografie: Sándor Veress, 1967

ISBN 3-923997-78-7

- 2393796-

Inhalt

<i>Zur Einführung</i>	7
Eine Selbstbiographie	13
[Komponisten-Selbstportrait]	19
Notizen	29
Folk music in musical and general education	35
»Bluebeard's Castle«	41
Einführung in die Streichquartette von Béla Bartók	63
Eröffnungsrede zum Bartók-Festival in Basel	76
[Zur Romantik in der Musik]	85
[Zur heutigen Lage in der Musik]	94
Der Homo ornans in der Musik	103
»Fingerlarks«	124
Programmheft-Texte	127
Abbildungen aus Partituren und Skizzen	131
Briefe	159
An Annie Müller-Widmann	159
An Erich Doflein	168
An den Herausgeber	179
WERKVERZEICHNIS	190
QUELLENVERZEICHNIS	196
PERSONENVERZEICHNIS	197

Zur Einführung

Sándor Veress, einer der bedeutendsten ungarischen Komponisten zwischen Bartók und Kodály einerseits, Ligeti und Kurtág andererseits, ist weitgehend unbekannt geblieben. Dies hat biographische und persönliche Gründe. Persönlich von vornehmer Zurückhaltung geprägt und von tiefem Pessimismus überschattet, war Veress nicht fähig und willens, selber sein Werk zu propagieren und im Musikbetrieb zu verankern; sein Werk hätte von einem ihm gewogenen Publikum wie von selbst aufgenommen und getragen werden müssen. Genau dazu ist es aber auf dem durch Krieg und Diktatur bedrohten Lebensweg von Veress nicht gekommen. Die Verwurzelung in Ungarn war mit dem Schritt ins Exil abgeschnitten, und in der Schweiz fühlte er sich als Künstler nicht verstanden.

Unter diesen Voraussetzungen klingt der Schluß des ersten hier veröffentlichten Textes (Eine Selbstbiographie) befremdlich. Dies erklärt sich daraus, daß er im Zusammenhang der Bewerbung um die Einbürgerung in die Schweiz geschrieben wurde. Den Einbürgerungsbescheid erhielt Veress – eine bittere Ironie – kurz vor seinem Tod.

Veress gehörte keiner »Richtung« an. Sein Schaffen ist nicht avantgardistisch, aber durchaus modern. Diese Modernität wurzelt nicht in der Phase des emphatischen Aufbruchs zu Beginn dieses Jahrhunderts, sondern in jener der Begründung und Befestigung des neuen Umgangs mit dem Tonmaterial in den 20er und 30er Jahren. Veress war ein reflektierender, nicht ein spontan musizierender Komponist, ein »poeta doctus« (József Ujfalussy), und er prüfte jeden einzelnen Tonschritt in der »Perspektive« – ein für sein Denken entscheidendes Wort – des jeweiligen Werkes. Dazu fühlte er sich aus Verantwortung der Kunst gegenüber verpflichtet. Hier gab es für ihn nichts Beiläufiges, auch nicht in kleinen Tonsätzen zu pädagogischen Zwecken. Gerade dort nicht, denn Veress hielt an der erzieherischen, ethischen Funktion der Musik fest; sie war nie bloßer Genuß.

Der Schaffensweg von Veress begann mit der Klaviersonate (1929) und dem Ersten Streichquartett (1930-1931), Werken also der anspruchsvollsten Gattungen der Instrumentalmusik, wie sie von Beethoven geprägt waren. Ausgangspunkte sind neben Formungen aus der Volksmusik

weitgespannte Melodielinien und »Gesten« – etwa der Anfangsgestus im Mittelsatz der Klaviersonate –; der durchweg zwölfstufige, von tonalen Zentren bestimmte Tonsatz wird kontrapunktisch entfaltet. Dann folgen einige Sonatinen und mit der Sonate für Violine solo (1935) das nächste gewichtige Werk. Nach dem zweiten Streichquartett, das das erste an Umfang und Komplexität übertrifft, entsteht das Ballett *A Csodafurulya* (»Die Wunderschalmee«) in Zusammenarbeit mit dem Choreographen Aurél von Milloss. Hier und in dem 1943-1944 in Rom ebenfalls zusammen mit Milloss entworfenen Ballett *Térszili Katicza* vereinfacht Veress den Tonsatz, um allein in der rhythmischen Struktur die differenzierten Bewegungsphantasien des Choreographen einfangen zu können; er hat stets betont, die Ballette seien ein szenisch-musikalisches Ganzes gewesen, an dem Milloss soviel Anteil gehabt habe wie er selber. Dies scheint auch Anton Webern gespürt zu haben, als er für die Universal Edition die Partitur von *A Csodafurulya* zu begutachten hatte; er schrieb: »Ballett in einem Akt. Entschieden wertvoller als das Stück von ... Doch auch hier das Bestreben nach primitiven Wirkungen (soviel »Einstimmiges«). Auch müßte man das »Scenische« kennen...«¹ Der Vergleich von *A Csodafurulya* mit dem zweiten Streichquartett einerseits und von *Térszili Katicza* mit dem kurz darauf entstandenen *Psalmus Sancti Augustini* andererseits zeigt deutlich, wie Veress die Stilhöhe dem jeweiligen Wirkungsraum des Werkes anpassen konnte.

Im Schaffensweg von Veress gibt es zwei Unterbrechungen, während denen nur kleinere Arbeiten entstehen. Die erste dauert von 1945 bis 1950. Das erste in der Schweiz geschriebene große Werk ist *Hommage à Paul Klee* für zwei Klaviere und Kammerorchester. Die Begegnung mit der Kunst Klees wurde dadurch ausgelöst, daß Veress in Basel im gastfreien Hause Müller-Widmann – das Gastrecht dort habe er von Bartók geerbt, sagte er – das Bild *Steinsammlung* sah. Es war eine entscheidende künstlerische Begegnung. Zugleich begann er die kompositorische Auseinandersetzung mit der Zwölftontechnik; er spürte die Notwendigkeit einer Neuorientierung im »europäischen Horizont« (Veress), und er hatte sie dann gefunden, als er seinen Umgang mit der Zwölftonreihe seinem früher gepflegten kompositorischen Umgang mit Volksliedmelodien an gleichen konnte. Damals entstand das *Streichtrio* (1954), wohl sein schönstes Kammermusikwerk. Danach trat wieder eine Schaffenspause ein. Erst 1961 folgte die *Passacaglia concertante* für Oboe und Streichorchester, geschrieben für Heinz Holliger, seinen bedeutendsten Schüler aus jener Zeit. Nach 1967 entstanden die Einzelwerke in größeren Ab-

ständen; das gewichtigste ist der *Orbis tonorum* (1986), in dem Veress die Summe seines Komponierens gezogen hat.

Die Texte der größeren Vokalwerke – *Psalmus Sancti Augustini*, Fünf Lieder nach Gedichten von Attila József, *Das Glasklängespiel* nach Gedichten von Hermann Hesse und vor allem die *Elegie* nach Walther von der Vogelweide – lassen spüren, daß in ihnen stets auch eine sehr persönliche Aussage von Veress selber zur Sprache kommt, daß Veress in ihnen eine Haltung formuliert fand, die er in der eigenen geschichtlichen und persönlichen Situation neu vergegenwärtigen wollte.

Im vorliegenden Buch soll neben dem Komponisten der Forscher und Denker Veress deutlich werden, allerdings nur aus der Zeit nach 1949; ein entsprechendes »Bild« der früheren Jahre müßte ganz in Ungarisch gehalten sein. Die Darlegungen und Bemerkungen zu Bartók haben insofern besondere Authentizität, als Veress bei Bartók studiert hatte und dann lange sein Assistent an der Akademie in Budapest war. Aufmerksamkeit verdienen auch die Bemerkungen zu Anton Webern. Während Veress zu Schönberg kein Verhältnis gefunden hatte und seine Verehrung für Alban Berg vor allem im Erlebnis der Aufführung des *Wozzeck* 1942 in Rom wurzelte, fühlte er sich von Weberns Musik und seinem Denken bleibend herausgefordert. Er selber konnte die Konsequenzen Weberns nicht ziehen, erkannte aber ihre künstlerische Folgerichtigkeit und Größe an. Anschauungsmaterial zu den Ausführungen über Volksmusik bietet die 1989 in Budapest erschienene Sammlung *Moldvai Gyűjtés*, das Ergebnis der Sammelreise, die Veress 1930 zu den Csángós in der Provinz Moldau unternahm. In der partiturartigen Anordnung aller jeweils vorgetragenen Liedstrophen, die es erlaubt, Variantenbildungen während des Vortrags genau zu verfolgen, geht Veress dabei einen wichtigen Schritt über Bartók hinaus.

In den Briefen soll auch der Mensch Sándor Veress erkennbar werden. Achtung und respektvolle Distanz empfand man, wenn man ihm im Alter begegnete. War aber der äußere Rahmen, der geprägt war von den vollendeten Umgangsformen einer alten Kultur, einmal relativiert, so entstand eine »durch nichts zu zerstörende Nähe« (Heinz Holliger). Diese Nähe war stets erfüllt von sachlicher Konzentration. So fesselte ihn etwa die Natur, als er einmal fast bedrohlich nahe zu einem Wasserfall hinaufkletterte, um die Steine und die Farbbrechungen im Wasser recht sehen zu können; so wurde Geschichte der Form lebendig, als er vor einem römischen Relief in Avenches erläuterte, was Variation sei; so wurde Musik gegenwärtig, als er in Estavayer-le-Lac die großen Antiphonarien aus dem

Berner Münster betrachtete und die Melodien des gregorianischen Chors zu erklären begann. Stets war es ein konkreter Punkt, von dem sein Denken ausging und dann immer weitere Kreise zog.

Über László Lajtha, bei dem er sich zum Volksmusikforscher ausbildete, schrieb Veress²:

«Vitam impendere vero». Eine Würdigung von László Lajtha kann nicht richtiger beginnen als mit der Devise von Rousseau. Ein Leben – ein ganzes Leben – der Wahrheit zu widmen, mit allen Konsequenzen dieser Wahl, ihr treu bleiben durch alle Umstände hindurch, durch alle Beziehungen zu Menschen, in der Kunst, in der Wissenschaft: es ist dies Bild von László Lajtha, das bei denen lebendig bleibt, die ihn geliebt, geschätzt und verehrt haben.

Diese Würdigung darf man auf Veress selber übertragen. Sándor Veress starb am 4. März 1992 in Bern.

* * *

Claudio Veress hat das Entstehen dieses Buches ideell und materiell ermöglicht; ihm gilt der besondere Dank des Herausgebers. Für vielfältige Unterstützung hat er ferner Felix Meyer von der Paul Sacher Stiftung in Basel zu danken; dort wird der künstlerische Nachlaß von Sándor Veress aufbewahrt. Aja Petzold-Müller und Elisabeth Grigoleit-Müller sowie Lelia Gayler erlaubten die Veröffentlichung der Briefe von Veress an Annie Müller-Widmann und Erich Doflein. Die Edition aller Texte ist keine kritische. Stellenweise werden geringe Eingriffe in die bislang nicht veröffentlichten Texte von Veress vorgenommen, um die Verständlichkeit zu sichern oder offenkundige Irrtümer zu berichtigen. Eigenwillige Formulierungen in den Briefen wurden dagegen beibehalten.

Bietigheim, im September 1997 Andreas Traub

1 Hans und Rosaleen Moldenhauer, Anton von Webern – Chronik seines Lebens, Zürich 1980, 8.487.

2 Etudes Finno-Ougriennes V/1968, S. 68f., aus dem Französischen vom Herausgeber.