"Ad trio d'archi"
Ein Dokument zum harmonischen Denken von Sándor Veress

von *Melinda Berlász*

Im Nachlaß von Sándor Veress fand sich in einem Konvolut mit Konzertkritiken auch ein Textmanuskript mit der Überschrift "Ad Trio d'archi".[1] Das siebenseitige, in ungarischer Sprache abgefaßte Manuskript scheint sowohl in inhaltlicher als auch in sprachlicher Hinsicht die endgültige Ausformulierung eines Vortrags zu sein; insofern unterscheidet es sich von den meisten anderen ungarischen Textmanuskripten, bei denen es sich um muttersprachliche Entwürfe zu einer Endfassung in deutscher Sprache handelt. Ort und Zeitpunkt des Vortrags konnten noch nicht ermittelt werden – wir können lediglich vermuten, da die Analyse für ein in ungarischer Sprache gehaltenes Referat bzw. für eine Rundfunksendung bestimmt war.[2] Aus dem Inhalt des Textes geht auch nicht hervor, ob das Streichtrio nach dem Vortrag gespielt wurde oder nicht.

Über seinen Seltenheitswert hinaus (Veress hat nur wenige Analysen eigener Werke verfaßt) liegt die Bedeutung des Dokuments vor allem darin, daß es wichtige theoretische Informationen über die kompositionstechnische Wende vermittelt, die sich in Veress' Schaffen in der ersten Hälfte der fünfziger Jahre vollzog. Bekanntlich war das 1954 komponierte Streichtrio das erste Werk des Komponisten auf der Grundlage dodekaphoner Technik. Wie seine Analyse nun zeigt, interessierte sich Veress dabei vor allem für die Koordination von musikalischer Linearität und Vertikalität.

In seinem Text betont Veress mehrfach, daß für ihn die Verwendung der Dodekaphonie eher eine kompositionstechnische als eine stilistische Veränderung darstelle, da die Zwölftontechnik "an sich keinen melodischen Stil ausschließt, nicht einmal die in der Dur-Moll-Harmonik wurzelnde Melodiebildung!"[3] Insgesamt richtet sich hier die Aufmerksamkeit des Komponisten jedoch weniger auf den linearen Aspekt (die dodekaphone Melodiebildung), sondern vor allem auf die vertikale Dimension: die Ausbildung einer auf Quarten und Quinten beruhenden Harmonik. Sie stand neben der dodekaphonen Melodik im Zentrum der erwähnten kompositionstechnischen Erneuerung.

Veress' Werkanalyse handelt vor allem von der linearen und vertikalen Koordination der neuen Technik, von den historischen Voraussetzungen einer solchen Koordination und von deren theoretischer Definition. Den Proportionen des Aufsatzes zufolge waren es dabei in erster Linie die theo-

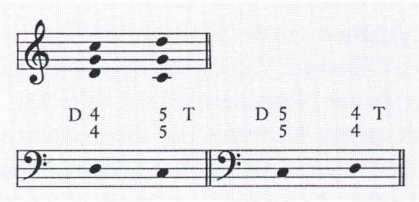
retischen Fragen der technischen Innovation, die den Verfasser beschäftigten; erst in zweiter Linie ging er, im Rahmen der musikalischen Analyse des Trios, auf die Möglichkeiten einer konkreten Umsetzung dieser Bestrebungen ein.

Ausgangspunkt seiner Überlegungen ist die Feststellung, daß die Musik seiner Vorläufer (insbesondere diejenige der "Neoklassizisten") von einer freien, "wilden" Melodik geprägt sei, die Veress als überholt empfand: Ein solches auf dem Prinzip der Linearität beruhendes Komponieren kümmere sich zu wenig um die Koordination mit der harmonischen, vertikalen Dimension und sei dadurch der Beliebigkeit preisgegeben. Veress knüpfte daher an seine früheren, damals noch aus der ungarischen Volksmusik abgeleiteten harmonischen Experimente an, indem er die dort erprobte Harmonik mit der Zwölftontechnik verband. Dabei stellte er fest, daß sich Quart-Quint-Harmonik und chromatische Melodik gut kombinieren ließen. Bei diesem Schritt berief er sich auf das Beispiel der europäischen Musikgeschichte, die während zweihundert Jahren – bis zur Auflösung der Tonalität – die an sich widersprüchlichen, auseinanderstrebenden horizontalen und vertikalen Konstruktionsprinzipien in ein Gleichgewicht gebracht habe.

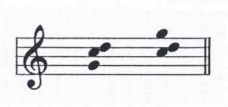
Andererseits war es sein eigener, innerer Anspruch, der ihn zur Fortführung seiner harmonischen Experimente antrieb: "Seit einiger Zeit erscheinen mir das harmonische Gerüst, die akkordische Fortschreitung, die vertikalen Linien gegenüber den horizontalen im Diagramm der Komposition viel wichtiger als früher."[4]

Seine Experimente zur Quint-Quart-Harmonik illustriert Veress in "Ad trio d'archi" wie folgt:

– zwei Quarten bzw. Quinten, die in einem komplementären bzw. dominantischen Verhältnis zueinander stehen:

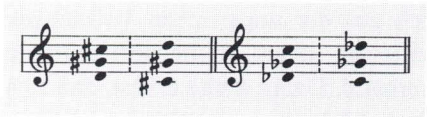


– die Umkehrungen dieser Akkorde:



Die Einbeziehung des Tritonus ermöglicht eine Steigerung der Spannung, wobei sich diese Wirkung in den Umkehrungen durch die Kleinsekund noch erhöht:

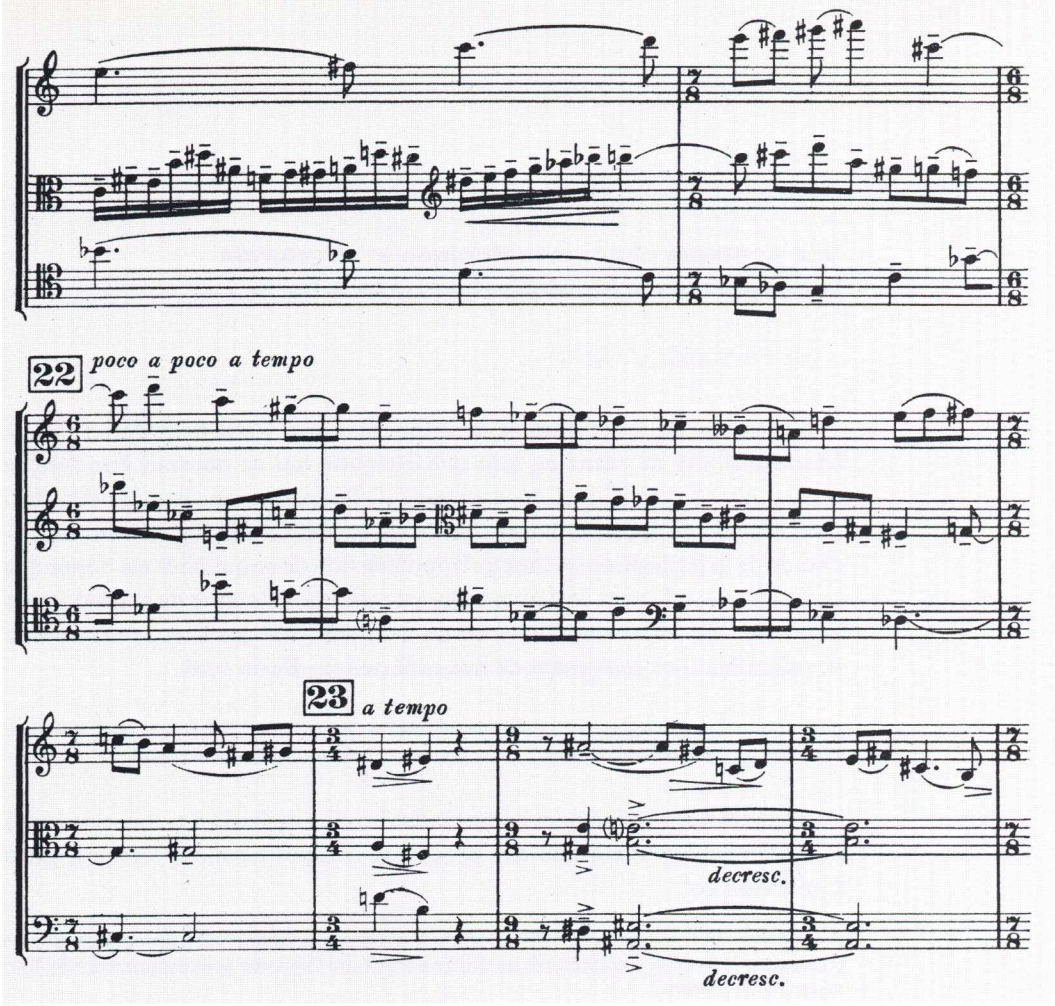
Und schließlich:



Aus den letzten beiden Beispielen geht hervor, daß bei einem Dreiklang aus Quarten nur die zweite Quart nach oben oder der Grundton nach unten alteriert werden kann, wobei in beiden Fällen auch eine parallele Erhöhung bzw. Erniedrigung der ersten Quart möglich ist. Hingegen ist die erste Quart (d. h. der mittlere Ton) *allein* nicht alterierbar, denn dabei entstände entweder ein (unvollständiger) Dominantseptakkord oder ein (unvollständiger) Septakkord der siebten Stufe in Dur (bzw. der zweiten Stufe in Moll) – Klänge, die einem anderen harmonischen System angehören und hier empfindliche Störungen des Gleichgewichts verursachen würden. (Ähnliches gilt auch für den Fall, daß gleichzeitig der Grundton nach oben und die zweite Quart nach unten alteriert werden würden.) Aus dem Gesagten geht außerdem hervor, daß Quint- und Quart-Akkorde mit gemeinsamem mittlerem Ton als Umkehrungen voneinander verstanden werden – und zwar in dem neuen Sinne, daß die Akkordumkehrung auf dem Ersatz der akkordbildenden *Intervalle* durch ihre Komplementärintervalle beruht.[5]

In der anschließenden Analyse des Streichtrios geht Veress dazu über, anhand zahlreicher Beispiele die Koordination dieser Quart-Quint-Harmonik mit einer dodekaphonen Melodik zu erläutern. Von diesen Beispielen sei hier nur eines – aus dem 1. Satz – zitiert (siehe Notenbeispiel auf Seite 33).

Der Text "Ad trio d'archi" erweitert unsere Kenntnis der theoretischen Bemühungen von Sándor Veress auf bedeutende Weise. Letztlich können die hier aus dem Zusammenhang der Analyse herausgelösten harmonischen Erkundungen nicht nur als Anhaltspunkt für die Analyse des Streichtrios, sondern auch als Orientierungshilfe für Veress' Musikdenken insgesamt dienen.



Sándor Veress: Streichtrio, 1. Satz.

1 Der Titel bezieht sich auf das 1954 entstandene *Trio per violino, viola, violoncello*, das von Suvini Zerboni veröffentlicht wurde (Copyright-Datum 1956).

2 Für die Annahme, es handle sich um einen Radiovortrag, spricht der Umstand, daß Veress in der zweiten Hälfte der fünfziger und in den sechziger Jahren häufig Vorträge im ungarischsprachigen Programm von Radio Free Europe hielt. Die in das Manuskript eingefügten Notenbeispiele machen hingegen einen Fachvortrag wahrscheinlicher.

3 "Ad trio d'archi", S. [4].

4 Ebd., S. [3].

5 Als Ergänzung zur harmonischen Theorie fügt Veress hinzu, daß zwischen Harmoniesystemen auf der Grundlage von Terzen und Quarten die Septakkordkombinationen stehen (auszunehmen sind davon allerdings die klanglich auf das Dur-Moll-System beziehbaren Akkorde wie der Dominantseptakkord, der verminderte Septakkord, der übermäßige Quintsext- oder Terzquartakkord). Auf ähnliche Weise selbständig sind die Dur- und Molldreiklänge, die, wenn sie nicht in tonale Funktionsbeziehungen zueinander gesetzt werden, jedem harmonischen System angehören können.