
KLEINE BEITRÄGE

Wagenseil in Dresden

von Wolfgang Reich, Dresden

Wer mit Ausdauer alte Aktenbestände umwälzt in der Hoffnung, Spuren eines bestimmten historischen Sachverhalts zu entdecken, wird für seine Mühe gelegentlich mit Funden belohnt, die weitab von der verfolgten Spur liegen. Allerdings muß er sie auch zu schätzen wissen. Das Konvolut *Varia, das Theater, die italienische Oper, die musikalische Kapelle und die Musik betreffend. 1680—1784* im Bestandskomplex *Locat 383* des Sächsischen Hauptstaatsarchivs Dresden gehört zum Kernbestand der Akten, die über die Musikpflege am Dresdner Hof und über das Wirken der Neuberin in Sachsen Auskunft geben und ist von vielen diesbezüglich interessierten Forschern studiert worden. Unbeachtet scheint dabei bis heute ein für Dresden peripheres Dokument geblieben zu sein, das unter dem Gesichtspunkt der Wiener Musikgeschichte durchaus von Interesse ist; möglicherweise hat die — wenngleich niedrige — Sprachbarriere den Zugang zu ihm erschwert.

Die Rede ist von einem Schreiben, mit dem sich am 12. Juni 1738 der Dresdner *Directeur des plaisirs*, Kammerherr Heinrich August von Breitenbach, beim Kabinettsminister Graf Brühl unter anderem für den „Wiener Compositeur Wagenseiler“ verwendet (a.a.O., fol.219—220). Die betreffende Passage lautet:

„Monseigneur,
je ne me flatterois point d'obtenir le pardon, de ce que j'ose interrompre les grandes et serieuses occupations de Votre Excellence pour des bagatelles, si j'avois moins de connoissance de Ses généreux et admirables sentiments.

Le compositeur de Vienne, Mr Wagenseiler au désespoir depuis son retour de Moritzbourg et de se voir frustré de l'espérance de jouer devant leurs Majestés, m'a fait comprendre avec toute la politesse possible, sans rien demander positivement cependant, que sa bourse à proportion de sa petitesse avoit reçu de furieux échecs pendant son séjour de Dresde. Je sçais bien, que ces sortes de discours ne s'adressent aux pauvres saints comme moi, que dans les intentions de les redire à Vous, Monseigneur, comme au Grand Protecteur des orphelins de la musique, afin qu'Elle daigne plaider leur cause auprès de Notre Auguste Maître. Si Votre Excellence juge à propos de le faire, peu de chose, je crois, pourroit le consoler et le tirer d'affaire.“

Daß der kaiserliche Hofscholar Georg Christoph Wagenseil zu einer Zeit, da seine berufliche Zukunft in Wien ungesichert schien, gewisse Hoffnungen auf Dresden gerichtet zu haben scheint, ist der Forschung bisher verborgen geblieben. (Den in biographischer Hinsicht aktuellen Forschungsstand repräsentiert die ausführlich dokumentierte Wagenseil-Monographie von Helga Scholz-Michelitsch, Wien 1980.) Wagenseils Dresdner Fiasko gehört in den folgenden historischen Kontext: Am 9. Mai 1738 fand in Dresden der solenne Vermählungsakt der erstgeborenen Prinzessin Maria Amalia mit König Karl von Sizilien statt. (Der König war bei den Zeremonien durch einen Gesandten vertreten; das Beilager wurde erst in Neapel vollzogen.) Die dem Rang dieses dynastischen Ereignisses angemessenen Festlichkeiten füllten die erste Hälfte des Monats Mai nahezu aus und dürften neben vielen „Personen von Stand“ auch auswärtige Musiker angezogen haben, die auf eine Gelegenheit hofften, sich bei Hofe auszuzeichnen. Die Vermutung drängt sich auf, daß auch der in Wien noch unbestellte Wagenseil von dieser Hoffnung nach Dresden getrieben wurde. Offenbar fehlte es ihm in Dresden aber an einem einflußreichen Fürsprecher, der ihm den Zutritt zum inneren Zirkel des Hofes hätte vermitteln können. Der einstige Fux-Schüler Zelenka — falls er die erste Kontaktperson des Fux-Schülers Wagenseil war — konnte ihm diesen Dienst jedenfalls nicht leisten, denn er stand wohl selbst im Schatten der königlichen Gunst.

Nachdem Maria Amalia nach Italien aufgebrochen war, mußte sich Friedrich August II. den verworrenen polnischen Angelegenheiten zuwenden und zum Reichstag nach Fraustadt reisen. Nach seiner Rückkehr verfügte sich die ganze Herrscherfamilie mit dem engeren Hofstaat am 6. Juni nach Moritzburg, um dort „die angenehme Sommer-Saison“ zu verbringen, wie der Hof- und Staatskalender berichtet. Falls Wagenseil, wie oben angenommen wurde, schon Anfang Mai nach Dresden gekommen war, muß er die ganze Zeit über — sehr zum Schaden seiner Börse — in der Stadt ausgeharrt haben, um vielleicht in Moritzburg endlich zum Zuge zu kommen. Auch diese Hoffnung wurde, wie sich zeigte, enttäuscht, und so blieb Wagenseil nur noch der Hilferuf an den Herrn von Breitenbauch, der für seine den Musikern gegenüber verständnisvolle Amtsführung bekannt war. Ob sein Anliegen überhaupt bis zu Friedrich August durchgedrungen ist, muß dahingestellt bleiben; jedenfalls enthält das zitierte Aktenstück, im Gegensatz zu vergleichbaren Vorgängen, keinen Vermerk über eine Zahlungsanordnung.

Für Wagenseil, dem ein prekäres Verhältnis zur Haushaltsökonomie nachgesagt wird, muß die bald nach dem Dresdner Mißerfolg erhaltene Berufung zum Wiener Hofkomponisten eine Rettung aus höchster finanzieller Bedrängnis gewesen sein. Im übrigen mag man es als eine späte künstlerische Rehabilitierung des Meisters in Dresden verstehen, daß nach dem Ende der Ära Hasse seine Klavierkonzerte einen bevorzugten Platz in der Kammermusikpflege des sächsischen Hofes errangen, wovon noch heute eine reiche Handschriftenüberlieferung in Dresden zeugt.

Zur Klaviersonate von Sándor Veress

von Andreas Traub, Bietigheim

Das Œuvre von Sándor Veress (1907—1992) ist nicht so bekannt, wie es bei dem „bedeutendsten ungarischen Komponisten der Generation nach Bartók und Kodály“, der auch Lehrer von György Ligeti und György Kurtág, Heinz Holliger und Roland Moser war, zu wünschen ist¹. Dies rechtfertigt aber nicht die Zurückhaltung, die unvermutete Auffindung eines entscheidenden frühen Werkes mit Schweigen zu übergehen, der *Klaviersonate* von 1929, die der Komponist verloren glaubte². Veress wollte sein gültiges Œuvre ausdrücklich mit dem *Ersten Streichquartett* von 1930—31 eröffnen³; gelegentlich äußerte er aber, wie Heinz Holliger berichtet, die *Klaviersonate* könne, wenn sie denn noch vorhanden sei, unbeschadet der Stellung jenes „Opus I“ auch als gültiger Beginn betrachtet werden. Bartók habe sich, so berichtete Veress, sehr für das Werk interessiert; worauf sich dies im einzelnen bezog, kann nur vermutet werden. Der Sonate kommt insoweit zentrale Bedeutung zu, als sie das einzige Werk von Veress, der selber Pianist war, für Klavier allein von formal hohem Anspruch und entsprechender Ausdehnung ist; ihr gegenüber hat die *Sonatine für Klavier* von 1932 zurecht den diminutiven Titel⁴.

Die Sonate hat drei Sätze: *Allegro molto* (253 Takte), *Sostenuto poco rubato con passione* (54 Takte), *Allegro robusto* (235 Takte). Der erste Satz folgt der Sonatenhauptsatzform nur äußerlich, da zwischen Haupt- und Seitensatz in der Exposition keine Stufendifferenz besteht und

¹ Die vorläufig beste Übersicht über das Œuvre von Veress bietet das Lexikon *Komponisten der Gegenwart*, hrsg. von Hanns Werner Heister und Wolfgang Sparrer, überholt und teilweise irrig ist das Verzeichnis in: *Sándor Veress — Festschrift zum 80. Geburtstag*, hrsg. von Andreas Traub, Berlin 1986, S. 258—261. Das Zitat stammt von György Ligeti, *Neue Musik in Ungarn*, in: *Melos* 16 (1949), S. 5—8, dort S. 6.

² Hier ist mit Hochachtung und Dankbarkeit Ilse Doráti-von Alpenheim zu nennen. — Die Drucklegung des bislang nur handschriftlich vorliegenden Werkes ist zu wünschen.

³ John S. Weissmann, *The String Quartets of Sándor Veress*, in: *Miscellanea del Cinquantenario Edizioni Suvini Zerboni*, Mailand 1978, S. 130—145.

⁴ Demgegenüber erschien die *Sonatine für Violine und Klavier* von 1933 dem Komponisten einmal in solchem Licht, daß die Sonate für dieselbe Besetzung von 1939 als „Zweite“ gezählt werden konnte.