

Zeitschrift:	Dissonanz = Dissonance
Herausgeber:	Schweizerischer Tonkünstlerverein
Band:	- (2007)
Heft:	97
Artikel:	Ungarische Totalität im Zeichen des Todes : "Halotti szertartás": Ein dreistündiges Trauerritual von Zoltán Jeney = Totalité hongroise sous le signe de la mort : "Halotti szertartás": Une fête mortuaire de trois heures de Zoltán Jeney
Autor:	Laki, Péter
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-927723

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 11.12.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

UNGARISCHE TOTALITÄT IM ZEICHEN DES TODES

von Péter Laki

«Halotti szertartás»: Ein dreistündiges Trauerritual von Zoltán Jeney

Totalité hongroise sous le signe de la mort

«Halotti szertartás» : une fête mortuaire de trois heures de Zoltán Jeney

La pensée de la mort joue un rôle visiblement important dans la musique des compositeurs hongrois contemporains. György Ligeti, György Kurtág, András Szöllősy et Zsolt Durkó se sont tous confrontés à ce sujet. Dans son oratorio de 2005, *Halotti szertartás* («fête funéraire»), Zoltán Jeney (né en 1943) recompose le rituel funèbre de l'église magyar, réalisant une œuvre qui aspire à un degré aujourd'hui devenu rare de totalité ; totalité par le nombre des éléments musicaux et totalité par la thématisation des « choses essentielles ». Il n'est pas anodin que cette totalité, ce tout-vouloir-embrasser, se place chez de nombreux jeunes compositeurs hongrois sous le signe de la mort.

Der Gedanke des Todes spielt eine auffallend grosse Rolle in der Musik der bedeutendsten ungarischen Komponisten der Gegenwart – wenigstens seit den *Sprüchen des Péter Bornemisza* (1963) von György Kurtág (geb. 1926), denen er eine ganze Reihe von *in memoriam*-Stücken sowie die beiden «Grabsteine» (*Grabstein für Stephan* op. 15c, 1978-79, und *ΣΤΗΑΗ* op. 33, 1994) folgen liess. Der Topos des Klagens, des Klagegesangs – «Sirató» – ist für Kurtág's Musik generell zentral. Bei András Szöllősy (geb. 1921) taucht das Thema in mehreren Teilen von *Pro somno Igoris Stravinsky quieto* (1978) bis *Paesaggio con morti* (1987) auf. Die einzige Oper von György Ligeti (1923-2006), *Le grand macabre* (1974-77, Neufassung 1996), widmet sich demselben Sujet, wenngleich es sich in diesem Falle eher um eine ironische Annäherung handelt, die den Tod am Ende lächerlich macht – bemerkenswert ist, dass Ligeti in dieser Oper den Formplan seines *Requiems* (1963-65) neu interpretiert und dass schon das Orchesterwerk *Atmosphères* (1961) nach dem Studium der Skizzen als verkapptes Requiem erscheint.¹ Auch Zsolt Durkó (1934-1997) komponierte 1972 ein Oratorium über *Halotti beszéd* («Totenpredigt»), das erste erhaltene Denkmal der ungarischen Sprache aus dem Mittelalter. Am 22. Oktober 2005 wurde *Halotti szertartás* («Trauerritual») von Zoltán Jeney (geb. 1943) uraufgeführt, ein dreistündiges Werk für Solisten, Chor, Cimbalom-Solo, Schlagzeugensemble und Orchester, das das mittelalterliche Trauerritual der ungarischen Kirche neu gestaltet. Die Premiere des gesamten Werkes wurde von der Kritik eindeutig zum bedeutendsten Ereignis der jüngeren ungarischen Musikgeschichte erklärt. (Abschnitte des sechsteiligen Riesenwerkes waren bereits früher aufgeführt worden, der erste Teil wurde 1994 von keinem Geringeren als Yehudi Menuhin dirigiert.)

Jeney hat gut zwei Jahrzehnte, von 1987 bis 2005, an seinem Riesenwerk gearbeitet. Er präsentiert darin gewissermassen die *summa* seiner ganzen bisherigen kompositorischen Arbeit. Der Komponist begann seine Laufbahn in den siebziger Jahren als einer der Leiter des *Új zenei stúdió* (Studio für neue Musik), das mit seiner besonderen Spielart des Minimalismus grosse Aufmerksamkeit auf sich zog. Im künstlerischen Klima jener Zeit war dieses Unternehmen gewiss der *Counter-culture* zuzuzählen, die Konzerte fanden jedoch in den Räumlichkeiten der kommunistischen Jugendorganisation statt, und selbst diejenigen, die gegenüber dieser Bewegung kritisch eingestellt waren, mussten einsehen, dass es sich um eine der faszinierendsten musikalischen Entwicklungen des Landes handelte. Heute ist Jeney Professor für Komposition

an der Franz-Liszt-Universität für Musik. Er hat zahlreiche Preise und Auszeichnungen erhalten und ist allmählich in die Rolle eines hochverehrten *elder statesman* der ungarischen Musik hineingewachsen.

In den Jahren der Arbeit im *Stúdió* sang Jeney auch im Chor *Schola Hungarica*, jenem Ensemble, das von den beiden Musikologen László Dobszay und Janka Szendrei gegründet wurde, um die in ungarischen Handschriften überlieferte Gregorianik aufzuführen. Für die Schola schrieb Jeney 1975 sein *Subvenite*, den ersten Satz, der später in *Halotti szertartás* eingegangen ist. Dobszay ist eine einzigartig vielseitige und einflussreiche Persönlichkeit des ungarischen Musiklebens: als Mittelalterforscher, Ethnomusikologe, Autorität der Kirchenmusik und Vertreter einer bahnbrechenden Musikpädagogik hat er wie wenige andere die Musikkultur des Landes seit den sechziger Jahren mitgeprägt. Er hat sich eingehend mit den Ausdrucksformen der Trauer in der ungarischen Volkstradition befasst, und Jeney's Entschluss, die alten Bräuche für den modernen Konzertsaal neu zu konzipieren, entstand nach langen Gesprächen mit seinem gelehrten Kollegen. Aus den Forschungen Dobszays übernahm Jeney die sechsteilige Struktur seines Werkes, das das gesamte Trauerritual von der Zeit des Hinscheidens bis zur Bestattung nachvollzieht (*Commendatio animae – Vesperae mortuorum – Vigilia defunctorum – Absolutio – Depositio corporis – Consolatio*). Allerdings liess der Komponist die bereits abertausendfach vertonte Totenmesse (*Requiem*) in seinem Konzept unberücksichtigt.

In jenen Jahren waren also Minimalismus und Gregorianik gleichzeitig präsent im Denken Jeney's, doch anders als etwa bei Arvo Pärt geht es dem ungarischen Komponisten nicht um Mystizismus; Jeney sucht in der Gregorianik vor allem eine Einfachheit und Reinheit, die kein späterer Musikstil im gleichen Masse besessen hat. In einem Interview, das Jeney nach der Premiere von *Halotti szertartás* gegeben hat, betonte er, dass der Hauptimpuls zur Komposition nicht thematisch, sondern rein musikalisch gewesen sei:

«Ich hatte mich entschlossen, das mittelalterliche ungarische Begräbnisritual oratorisch zu bearbeiten, weil ich eine musikalische Grossform schaffen wollte, die in erster Linie von der Komplexität der musikalischen Bezugssysteme lebt; im Begräbnisritual hatte ich dazu die Möglichkeit entdeckt. Die Herausforderung war also eindeutig musikalischer und nicht thematischer Natur. Was natürlich nicht heissen will, dass mich das Thema

1. Siehe Erkki Salmenhaara, *Das musikalische Material und seine Behandlung in den Werken Apparitions, Atmosphères, Aventures und Requiem von György Ligeti* (= Forschungsbeiträge zur Musikwissenschaft Bd. XIX), Regensburg 1969, S. 177ff.

Aus: Zoltán Jeney, «Halotti szertartás», «Halod-e, te sötét árnyék» [«Hörst du, du dunkler Schatten»] nach einem Gedicht von Ottó Orbán (1936-2002).

© Editio Musica Budapest

Das Metrum des Gedichtes, ein sogenannter «archaischer Achtzeiler», kommt häufig im ungarischen Volkslied vor (und liegt auch Béla Bartók Oper «Herzog Blaubarts Burg» zugrunde).

Es lässt sich musikalisch leicht als ein langsamer Csárdás deuten. Jeney vertont alle Zeilen des

Gedichtes in genau gleichem Rhythmus. Die chromatischen Abwandlungen des Csárdás-Themas erinnern an den 14. Teil aus György Kurtág's «Attila József-Fragmenten» (1984), wo eine chromatische

Melodie ebenfalls in einem unveränderten, csárdás-ähnlichen Rhythmus wiederholt wird.

Jeney 2002

Halod-e, te sötét árnyék

- Orbán Ottó versére -

Lassú csárdás (♩ = 32; ♪ = 64)

Hal - lod - e, te söt - téti ár - nyék, em - ber vagy - e vagy csal árny - kék.
Nem va - gyok én söt - téti ár - nyék, sem em - ber, sem pusz - ta árny - kék.
É - gi bolt - ban ka - bát va - gyok, réz - gomb - ja - im a csil - la - gok,
É - gi bolt - ban ka - bát va - gyok, réz - gomb - ja - im a csil - la - gok.

unberührt liess, das wäre Unsinn. Doch als Künstler habe ich fast zwei Jahrzehnte lang weniger mit dem Thema des Todes, des Vergehens und des Schmerzens zusammengelebt, sondern mit den konkreten musikalischen, inhaltlichen und formalen Fragen, die sich während des Kompositionsprozesses gestellt haben.»²

In einem anderen Interview berief sich Jeney jedoch auf Kurtág, der einmal gesagt habe, bei jeder Musik handele es sich irgendwie um den Tod³, und aus demselben Interview geht hervor, dass Jeney in *Halotti szertartás* zwei ungarische Gedichte in den Jahren vertonte, in denen deren Dichter jeweils starben (János Pilinszky 1981 und Ottó Orbán 2002). Ferner starb Jeney's Frau, Katalin Pik im Jahre 2001, ebenfalls während der Entstehungszeit des Werkes. Hat Jeney also als Künstler «zwei Jahrzehnte lang nicht mit dem Thema des Todes zusammengelebt», konnte er sich als Mensch ihm ebensowenig entziehen wie jeder andere.

ZWISCHEN «MOSES» UND «AARON»

Auf welche Weise bezieht Jeney gregorianischen Gesang in sein gross angelegtes Werk ein? Seine Annäherungsweisen an die Tradition reichen von der stilgetreuen Nachahmung bis zur Stilisierung verschiedenster Art, wobei gregorianischer Gesang chromatisch und polyphon-instrumental in reicher Permutation erweitert wird. Neben dem gregorianischen Gesang führte Jeney auch ein Motto von 128 Noten ein, das am Anfang des Werkes erscheint und dann als melodisches Gerüst in verschiedenen späteren Sätzen wiederkehrt. Außerdem bedient sich der Komponist einer Technik, nach der jeder Buchstabe eines Textes einer bestimmten Tonhöhe zugeordnet wird (wobei etwa das kleine, das ein- bzw. das zweigestrichene A drei verschiedenen Buchstaben entsprechen können). Es finden sich Anlehnungen an Renaissance- und Barockpolyphonie, an die Musik von Strawinsky und Messiaen sowie ungarische Volksmusik. Dies ist eine fast überwältigende Vielfalt von Quellen und Stilen, doch die Kritiker stimmen darin überein, dass es Jeney gelungen

sei, aus verschiedenen Elementen ein einheitliches Ganzes zu schaffen. Textuell wird die lateinische Liturgie durch eine grosse Anzahl von Tropen auf Texte ungarischer Dichter und der italienischen Dichterin Laura Romani erweitert. Die liturgischen Texte werden auf Lateinisch, Griechisch, Hebräisch, Deutsch und Altkirchenslawisch gesungen.

Bereits vor der Gesamtaufführung, zu jener Zeit, in der nur die Hälfte des Werkes öffentlich erklingen war, fasste ein ungarischer Musikologe, der unter dem Pseudonym Porrectus Kritiken über zeitgenössische Musik schreibt, die Bedeutung des neuen Werkes zusammen. Porrectus hob das Gleichgewicht zwischen Einheit und Vielfalt, zwischen «Moses» und «Aaron», das heisst zwischen Tiefe und Verständlichkeit der künstlerischen Aussage, sowie zwischen Tonalität und Atonalität besonders hervor. Ferner pries der Kritiker den originellen Umgang mit Text und Prosodie, wobei oberflächliche «Madrigalismen» vermieden und anstelle dessen das «Wesen» des Textes musikalisch erschlossen würde, und er begrüsste den authentischen, nicht dem billigen Nationalismus huldigenden ungarischen Charakter des Werkes.⁴

In einem neueren Beitrag, in dem bereits das ganze Werk berücksichtigt werden konnte, untersucht Anna Dalos «Tradition und Eschatologie» in Jeneys Werk⁵ und kommt zu dem Schluss, dass das Wesentliche, das wir beim Sterben aus dem Leben mitnehmen können, das kulturelle Erbe sei, das sich in verschiedenen stilistischen Anlehnungen verkörpert; die symbolische Inbesitznahme fast der gesamten Musikgeschichte hing demnach unmittelbar mit dem Todesgedanken zusammen.

Wie dem auch sei: Zoltán Jeney hat ein Werk geschaffen, das in einem heute selten gewordenen Mass Totalität anstrebt; Totalität in der Fülle der einbezogenen musikalischen Elemente, und Totalität in der Thematisierung der letzten Dinge. Und es ist von grosser Wichtigkeit, dass diese Totalität, dieses Alles-zusammenfassen-Wollen, wie in vielen bedeutenden ungarischen Werken aus jüngster Zeit, im Zeichen des Todes steht.

2. Eszter Rádai, «Amikor az ugyanaz teljességel más» («Wenn dasselbe anders ist») – Interview mit dem Komponisten Zoltán Jeney, in: *Élet és Irodalom* (Leben und Literatur), Bd. 50 (2005); deutsche Übersetzung von Péter Laki.

3. «Spekuláció nélkül nincs intúció» – Jób könyvé-től a fraktálkig: Jeney Zoltánnal beszélget a «Halotti szertartás»-ról Farkas Zoltán («Es gibt keine Intuition ohne Spekulation» – vom Buch Hiob zu den Fraktalen: Zoltán Farkas führt ein Gespräch mit Zoltán Jeney über *Halotti szertartás*), in: *Holmi* Nr. 18 (Juli 2006), S.869-902, Zitat auf S. 898.

4. Porrectus, Közösségi zene («Musik der Gemeinschaft»), in: *Muzsika* Nr. 43 (Oktober 2000), S. 17.

5. Anna Dalos, *Hagyomány és eszkatológia Jeney Zoltán Halotti szertartásában* («Tradition und Eschatologie in Halotti szertartás von Zoltán Jeney»), in: *Holmi* Nr. 18 (2006), S. 903-912.