

Pusztta und Pentatonik



Vor hundert Jahren wurde der Unterschied von Zigeunermusik und ungarischer Folklore entdeckt. Trotzdem hat sich die **Nationale Schule Ungarns** weiterhin beider Stile bedient. Allerdings führte das ewige „Spiel auf, Cigány!“ zu gründlicher Übersättigung – selbst Budapester Restaurants werben mittlerweile schon mit dem Hinweis „Hier keine Zigeunermusik!“ Wer betäubte Geschmacksnerven wieder beleben will, begleite Volker Tarnow auf seiner Suche nach dem echten Magyarentum.

Links: Zoltán Kodály (1882-1967) und der Phonograph: Gemeinsam mit Belá Bartók (1881-1945) zog er durch Ungarn, um Volksweisen aufzunehmen. Unten: Bartók spielt Bartók, Karikatur von Aline Frühauf (New York 1927).

Am leichtesten findet man Ungarn auf der Operettenlandkarte. Die Musik genießt einen privilegierten Platz in der Semantik nationaler Symbole und ist von jedermann leicht zu identifizieren. Ein Csárdás-Rhythmus, ein Verbunkos in Moll, diese Sprache versteht man auf der ganzen Welt. Nur in Ungarn begann man, an dieser Sprache allmählich zu zweifeln.

Es war das Verdienst von Belá Bartók und Zoltán Kodály, zu beweisen, dass es sich bei der vermeintlichen Zigeuner-

musik weder um ungarische noch um Musik der Zigeuner handelte, sondern um einen Stil, der Ende des 18. Jahrhunderts in den großen Städten entstanden und von Zigeunerkapellen tradiert worden war. Herzstück war der so genannte Verbunkos, der Werbungstanz, und sein Ableger, der Csárdás. Die genuine Musik der Magyaren dagegen war viel älter. Als Bartók und Kodály 1903 erstmals mit ihrem Phonographen übers Land zogen und sich von Bauern ungarische Volkslieder vorsingen ließen, hatten sie nicht nur



Abb.:AKG

Gelegenheit, der vermaledeiten Gegenwart zu entfliehen, nämlich der in Budapest herrschenden deutschen Kultur-

hegemonie und dann dem Ersten Weltkrieg; darüber hinaus ermöglichten sie durch die Idealisierung des Bauerntums

eine Neugeburt der ungarischen Musik – eine eigene, autonome Kultur. Als Markenzeichen erwies sich dabei die Pentatonik, also die bereits im fernöstlichen Altertum bekannte Fünftonskala ohne Halbtöne. Auch die Ungarn hatten ja irgendwo zwischen Ural und Wolga gesiedelt, bevor sie Ende des 9. Jahrhunderts das Karpatenbecken in Besitz nahmen.

Ausgerechnet die hundert-siebzigjährige Türkenherrschaft hat dieses Erbe bewahrt; Bänkelsänge, Verbunkos-Tänze und Kirchenliedsammlungen fungierten als „Großes Gedächtnis“ einer Nation, die auf Erden keinen Platz zu haben schien. Im Volkslied überlebte sie. Bartók und Kodály fielen die Schätze vor 1918 wie überreife Früchte in den Schoß. Im Friedensvertrag von Trianon wurde Ungarn zwar endlich unabhängig, büßte aber drei Viertel seines Gebietes ein; große Teile Kroatiens, Sloweniens und Serbiens, dazu Siebenbürgen, die halbe Slowakei und das Burgenland gingen verloren. Bartóks Geburtsort Nagyszentmiklós lag nun unerreichbar in Rumänien, Kodálys Heimat Galánta in der Tschechoslowakei. So wurde auch im politischen Sinne „kurz vor Toresschluss“, wie Kodály sagte, die wahre Überlieferung Ungarns konserviert.

War damit nun das ganze 19. Jahrhundert blamiert? Musste man Franz Liszt, der mit seinem Buch „Die Musik der Zigeuner in Ungarn“ den allgemeinen Irrtum zum Triumph geführt hatte, nun Paris und Weimar überlassen? Zum Glück nicht. Bartók und Kodály dachten nicht rassistisch; Kodály war so frei, neben die „Marosszéker Tänze“ (1927) mit ihrer urtümlichen, in Siebenbürgen gesammelten Folklore die „Tänze aus Ga-

lánta“ (1933) zu setzen, die sich auf Verbunkos aus einem Wiener Tanzheft von 1800 beziehen. Das Zigeunerhafte mochte keine Wurzeln im 9. Jahrhundert haben, aber es war auf ungarischem Boden entstanden. Und erschöpfte sich keineswegs in Wirtshausgedudel. Schon in der Geburtsstunde der modernen Musik war es zugegen: im Finale der „Eroica“. Ungarn ist hier kein Topos klischeehafter Ethno-Mode, sondern semantisch bedeutungsvolle Chiffre eines epochalen Musikwerkes. Wer die grandiosen Csárdás-Variationen des Bassthemas nur mit Beethovens Aufenthalt bei den Brunswicks in

gekommen. Das deutsche Establishment in Buda und Pest hielt ihn für einen patriotischen Wellenreiter. Robert Volkmann (1815 - 1883) spotete nach der gescheiterten Revolution von 1849, nun müsse Erkel wohl doch noch einen anständigen Kontrapunkt lernen. Den hatte Volkmann natürlich mit der sächsischen Muttermilch eingesogen. Seine titanenhafte erste Sinfonie d-Moll (1863) ist die anspruchsvollste je auf ungarischem Boden entstandene Sinfonie – und harrt bis heute einer adäquaten Interpretation. Die ungarische Musikgeschichtsschreibung wollte ihn nicht einbürgern, obwohl er



Abb.: FF-Archiv

Kodály 1925

Ungar wurde man nicht durch Geburt, sondern durch Selbstdeklaration

Martonvásár erklärt, greift arg kurz. Vielmehr wird hier die bonapartistische Prometheus-Idee volkstümlich geläutert und in einen Zusammenhang mit den ungarischen Revolutionen gestellt. 1811 huldigt Beethoven erneut – diesmal ohne mythisches Algebra – dem Freiheitswillen des ungarischen Volkes in der Ouvertüre „König Stephan“. Spätere Tonsetzer verklärten weiterhin die großen Herrschergestalten aus dem 11. und 15. Jahrhundert, Revolutionshelden wie Rákóczy und Kossuth, aber auch Münchhausentypen wie Háy János. Freilich mussten hundertfünfzig Jahre vergehen, bis die einheimische Musik einen der Eroica vergleichbaren Gipfel erreichen sollte.

Doch auch in den Tälern lebte es sich schön. Vor allem dank Ferenc Erkel (1810 - 1893) und seiner Nationaloper „Bánk bán“ (1861). Erkel ist der authentischen ungarischen Musik schon recht nahe

fast sein ganzes Leben auf der alten Festung Ofen gewohnt und seiner Wahlheimat häufig musikalische Reverenz erwiesen hat. Vielleicht hätte er sich Volkmanyi nennen müssen.

Denn Ungar wurde man im Grunde nicht durch Geburt, sondern durch Selbstdeklaration. So war es bei Liszt, und so war es bei Michael Brand, der sich Mihály Mosonyi (1815 - 1870) nannte und die erste ungarische Sinfonie geschrieben hat (Nr. 1 D-Dur, 1844). Umgekehrt konnte einer auch leicht zum Metropolenstar werden und die bescheidene Herkunft abschütteln: Karl Goldmark (1830-1915), geboren in Keszthely am Plattensee, galt schon zu Lebzeiten als Wiener. Seine „Königin von Saba“ (1875) und die Sinfonie „Ländliche Hochzeit“ (1876) haben ihm Weltruhm eingetragen; verdient hätte ihn am meisten seine ebenso vollmundige wie schnittige zweite Sinfonie Es-dur (1887). Als Wiener wurde auch Franz



Foto: FF-Archiv

Bartók ca. 1930

Schmidt (1874-1939) vereinigt; sein Geburtsort ist Pressburg, das heutige Bratislava, damals als Pozsony zur ungarischen Monarchie gehörend. Schmidt schuf mit seiner harfenumrauschten, von opulenter Trauer durchwehten vierten Sinfonie C-Dur (1933)

CD-HINWEISE



Was man hören muss

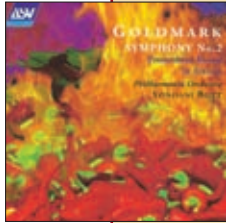
Liszt, 10 Ungarische Rhapsodien; Georges Cziffra (1975)
EMI CD 5675542

Goldmark, 2. Sinfonie, Ouvertüren; Philharmonia Orchestra, Yondani Butt (1995)

ASV/Codæx CD 934

Dohnányi, 1. Sinfonie, American Rhapsody; BBC Philharmonic, Matthias Bamert (1998)

Chandos/Codæx CD 9647



Bartók, Konzert für Orchester, Tanz-Suite, Ungarische Bilder, Rumänische Volkstänze, Musik für Saiteninstrumente, Schlagzeug und Celesta, Divertimento, Der wunderbare Mandarin/Suite; Chicago SO, Georg Solti (1981-93)

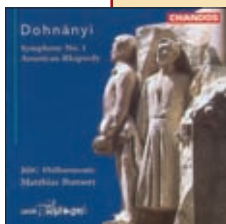
Decca/Universal 2 CD 470 516-2

Kodály, Tänze aus Galánta, Marosszéker Tänze, Psalmus Hungaricus; Budapest Festival Orchestra, Ungarischer Staatschor, Iván Fischer (1990)

Hungaroton/Klassik Center Kassel CD 31324

Lajtha, 1. Sinfonie, Suite für Orchester, In Memoriam; Pécs SO, Nicolás Pasquet (1996)

Marco Polo/Naxos CD 8.223670



Was man hören sollte

Mosonyi, 1. Sinfonie, Klavierkonzert e-moll; Slowakische Staatsphilharmonie Kosice, Slowakisches RSO Bratislava, Robert Stankovsky, Klára Körmendi (1994)

Marco Polo/Naxos CD 8.223539

Volkmann, 1. und 2. Sinfonie, Cellokonzert, Ouvertüren; Nordwestdeutsche Philharmonie, Werner Andreas Albert; Johannes Wohlmacher (1993)

cpo/jpc 2 CD 999151-2

Bartók, Bratschenkonzert (zwei Fassungen), Zwei Bilder; Budapest Philharmoniker, Hong-Mei Xiao; Janós Kovacs (1997)

Naxos CD 8.554183

Bartók, Klavierkonzerte 1-3, RSO Berlin, Ferenc Fricsay; Géza Anda (1960/61)

DGG/Universal CD 447 399-2

Weiner, Streichquartette 1-3;

Auer Streichquartett (1997)

Hungaroton/Klassik Center CD 31687



Was man hören kann

Liszt, Die Legende von der heiligen Elisabeth; Ungarisches Staatsorchester, Árpád Joó; div. Sänger und Chöre (1994)

Hungaroton/Klassik Center 3 CD 12694-96

Hubay, 3. und 4. Violinkonzert, Variations sur un thème hongrois; BBC Scottish SO, Martyn Brabbins; Hagai Shaham (2002)

Hyperion/Codæx CD 67367

Bartók, Kossuth, Klavierquintett; Budapest Sinfonieorchester, György Lehel; Tátrai Quartett, Csilla Szabó (1994)

Hungaroton/Klassik Center CD 31179

Bartók, Frühe Werke und Raritäten; div. Interpreten (1998)

Hungaroton/Klassik Center CD 31909

Lajtha, 4. und 9. Sinfonie, Sinfonietta; Ungarisches Staatsorchester, János Ferencsik (1972); Ungarisches

Kammerorchester, Vilmos Tátrai (1978)

Hungaroton/Klassik Center CD 31452



die erstaunlichste Synthese ungarisch-deutscher Spätromantik – und Zubin Mehta mit den Wiener Philharmonikern die schlichtweg vollkommene, derzeit leider nicht erhältliche Aufnahme dieses Werkes.

Ernst von Dohnányi (1877 – 1960) steht der Tonsprache Schmidts gar nicht so fern – er unterlag ja auch demselben Kultureinfluss, stammte ebenfalls aus Pressburg, orientierte sich aber schon früh nach Budapest, persönlich wie musikalisch. Die Diktion der deutschen Spätromantik hat Dohnányi gleichwohl nie abgelegt. Was prächtig auftrumpfende Hungarismen nicht ausschließt; bereits seine erste Sinfonie d-Moll (1900) wartet damit auf, ein rauschhaft enthemmtes Werk, ein sinfonisch berstender Katarakt, der dem ‚ungarischen Brahms‘ alle Ehre macht. Auch Dohnányis dunkel leuchtende Kammermusik, in erster Linie das C-Dur-Sextett op. 37 (1935), hält eine Höhe, die keiner seiner konservativen Konkurrenten erreicht hat, weder Jenő Hubay (1858–1937), Vaterfigur der ungarischen Violschule und intriganter Widersacher alles Neuen, noch Leo Weiner (1885–1960), Autor von drei erlesenen Streichquartetten und nicht unverdient Erkel-, Liszt- und Volkmannpreisträger.

Vor der Sinfonik hütete sich Weiner wie so viele seiner Landsleute. Im Gegensatz zu allen anderen Ländern Europas, wo ab 1840 knietief in den Spurrillen von Beethoven, Schumann, Mendelssohn und Brahms geschlurft wurde, suchten die Ungarn ihr Heil abseits dieser Wege. Aus Abneigung gegen alles Deutsche und irgendwie Habsburgische? Weil sie sich, wie Kodály behauptete, dem von deutschen Sprachrhythmen, ins-

besondere vom Jambus geprägten klassischen Stil nicht anpassen konnten? Vielleicht lag es einfach am anderen Zeitgefühl; so wie es, von den köstlichen Werken eines Jókai und Mikszáth bis zum phänomenalen Abgesang „Harmónia Caelestis“ von Péter Esterházy, keinen wirklich guten ungarischen Roman unter 700 Seiten gibt, so zeigt sich auch die ungarische Musik recht ausführlich. In den endlosen landschaftlichen und historischen Räumen war Eile nicht geboten. Die Uhr schlug auf der Puszta eben anders – falls sie überhaupt schlug, denn die Uhr ist eine Erfindung der Stadt. Die konzise Form der klassischen Sonate und Sinfonie war mit dem Koordinatensystem ungarischer Mentalität offenbar unvereinbar. Schon Liszts Programmsinfonien droht permanent die strukturelle Versteppung, und Kodálys späte Sinfonie in C (1961) beweist nichts als Ratlosigkeit gegenüber dieser Gattung. Außerhalb der deutschsprachigen Oberschicht gab es überhaupt nur einen einzigen ernst zu nehmenden ungarischen Sinfoniker, László Lajtha (1892 – 1963); dass seine Heimat ihn bis auf den heutigen Tag wenig beachtet, bestätigt die Unvereinbarkeit von sinfonischem Denken und ungarischem Fühlen.

Insofern rühren Liszts Rhapsodien durchaus an etwas Wesentliches im Nationalcharakter. Man sollte sie nicht verlachen. Sie mögen klingende Inkarnationen eines Abziehbildes sein, aber genau das lieben wir unvermeidlich: tiefe Wolken über der Puszta, einsame Ziehbrunnen, ein Rudel Wildpferde am Horizont und dann ein Reiter, seinem Verhängnis entgegen jagend. Liszt hat solche Helden mit Vorliebe in Töne ge-

setzt, großmächtig, extravagant im Pathos, fatalistisch grollend im Untergang. Selbst seine geistlichen Werke verleugnen das zweifelhafte Vaterland nicht. Kein Geringerer als Bartók hat die Rhapsodien als „vollendete Schöpfungen

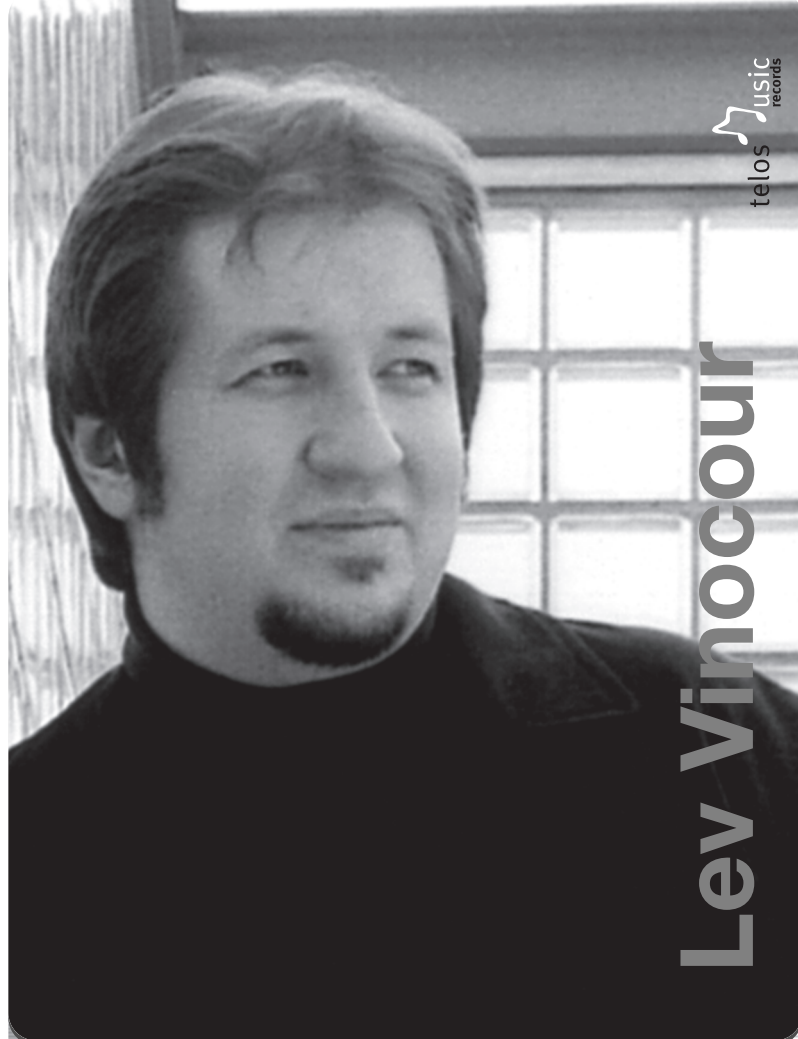
ist rücksichtslos bohemisiertes Magyarentum. Solche Unterschiede sind, trotz verschwimmender Grenzen, noch heute hörbar; Musiker des so genannten östlichen Europa halten Differenzen am Leben, die der Musikmarkt des Wes-

„Ausdruck eher des Willens als des Gefühls“

eigener Art“ gewürdigt. Natürlich war sich Bartók bewusst, dass diese pianistischen, zum Teil orchestrierten und mit viel Csárdás überpfefferten Revuen, diese schluchzenden Geigen und schlotternden Bässe, Zimbale und Zigeunerklarinetten, dass diese ganze Pusztaromantik das Gegenteil des realen Ungarn darstellte. In der Jugend hatte er dergleichen noch kopiert (Sinfonisches Poem „Kossuth“, 1903), dann führten seine Feldversuche zu einem radikal anders gearteten Bild, nicht nur im Verzicht auf die westliche Dur-Moll-Skala. Zoltan Kodály hat dieses Andere so definiert: „Wie die ungarische Sprache, ist auch die ungarische Musik wortkarg, lapidar, im Allgemeinen eher aktiv als passiv, Ausdruck eher des Willens als des Gefühls. Sie kennt keine sich selbst bedauernde Melancholie, selbst die Klagelieder der Szekler strahlen eine entschlossene Energie aus. Der Rhythmus des ungarischen Liedes ist scharf, entschieden, abwechslungsreich. In der Form: kurz, gut proportioniert, klar, durchsichtig.“ Wer Solti-Aufnahmen mit ungarischer Musik kennt, weiß, wo von Kodály spricht. Wer Kubelik-Aufnahmen kennt, weiß es nicht. Rafael Kubelik war ein begnadeter Dirigent und außerdem Sohn einer ungarischen Gräfin, aber sein Bartók

tens längst nivelliert hat.

Sollte man um der Differenz willen den Nationalismus in Kauf nehmen? Er war auch in Ungarn nicht ohne. Bis 1918 tarnte er sich als sympathischer Patriotismus von Genies, Verlierern und Glücksrittern, dann zeigte er eine böse revan-chistische Visage. Ab 1945 setzte langsam die sozialistische Totenstarre ein; selbst der zur Institution erhobene Kodály bildete schließlich nur noch den Entwicklungsstillstand der ungarischen Gesellschaft ab und verifizierte einen fünfzig Jahre alten Vorwurf: dass seine Musik nach Völkerkundemuseum rieche. Dagegen behauptet sich die Erinnerung an den todkrank durch New York geisternden Bartók als Metapher des Ungarn-tums schlechthin – sein in dieser Endzeit geschaffenes drittes Klavierkonzert, das Konzert für Orchester und das unvollendete Bratschenkonzert sind Höhepunkt und Abschluss der tausendjährigen ungarischen Musiktradition; sie markieren darüber hinaus die definitive Aufhebung von Volksmusik in den Rang supranationaler Kunstmusik. Und dokumentieren nicht zuletzt, denn darauf beruht ihr unwiderstehlicher Zauber, die ins Wahnhafteste gesteigerte Sehnsucht nach einer Heimat, die niemals war und niemals sein wird. ■



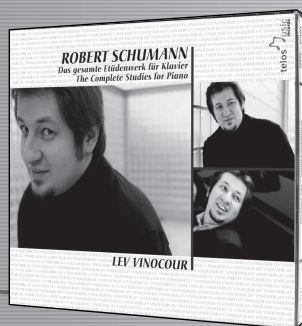
Lev Vinocour

telos music records

„Pianistisch gehört Lev Vinocour zweifellos zu jener Meisterklasse, die sich durch schlackenlose Virtuosität, aber auch durch eine künstlerische Persönlichkeit auszeichnet“ (Musik u. Theater, Zürich)

„Poesie und Finesse auf höchstem Niveau“ (Le Monde de la Musique)

„Eine geradezu perfekte Ausgewogenheit zeichnet diesen jungen Musiker aus: ausreichende Tiefe, Ruhe und Atem wechseln sich wunderbar mit enormer Leichtfertigkeit und glänzender Klangpracht ab.“ (Musik Manual, Wien)



Robert Schumann

Das gesamte Etüdenwerk für Klavier
Lev Vinocour

Erschienen bei telos music records als
BOX mit 3 CDs, Nr. TLS 057

Tourneedaten

07.12.2003 Köln, Philharmonie
08.12.2003 Düsseldorf, Tonhalle
09.12.2003 Bielefeld, Oetkerhalle
10.12.2003 Kiel, Schloß
11.12.2003 Osnabrück, Stadthalle