



FAKTEN ÜBER UNGARN

AUSSENMINISTERIUM BUDAPEST

Nr. 1/2001

Ungarische Musikgeschichte

Ungarn erwarb sich durch sein reiches Musikleben, die ausgezeichneten, weltweit bekannten Interpreten einen herausragenden Platz unter den Ländern, die über reichere, jahrhundertealte Musiktraditionen als Ungarn selbst verfügen. Ungarn gehört zu den kleinen Nationen, trotzdem wird es als musikalische „Großmacht“ erwähnt. Es war nicht leicht, diese vornehme Qualifizierung zu erreichen, beeinflussten doch die tragischen Ereignisse der stürmischen Geschichte Ungarns auch das musikalische Leben. Der Mangel an Voraussetzungen für eine ungestörte Entwicklung konnte jedoch nur kurzfristig den Weg des Fortschrittes versperren; die talentierten Musiker konnten die Missstände immer bekämpfen und Ungarn dem musikalischen Kreislauf Europas anschließen.

Verwendung mit sinkenden Tonfolgen identisch. Auf diese Weise zählen Klagegesänge aus der Zeit vor der Landnahme (896) ebenso zu den Liedern des alten Stils wie auch die Tänze für Dudelsack sowie der Schweinehirten aus dem Mittelalter und die im 18. Jahrhundert entstandenen Melodien in Dur und Moll.

Über die Musik der ersten 1000 Jahre vor der ungarischen Staatsgründung gibt es fast keine Aufzeichnungen. Wir können nur ahnen, wie die gesprochenen Lieder während der Schamanen-Zeremonie oder die epischen Lieder, die die Erinnerung an die Ahnen bewahren, geklungen haben können. Die Musik des Volksbrauchs der Beweinung – der in ganz Siebenbürgen existierende Pentaton-Klagegesang sowie der im gesamten ungarischen Sprachraum übliche diatonische Klagegesang – führt in die Zeit vor der Landnahme zurück. Ursprünglich dienten diese Melodien nicht nur zur Beweinung, man hatte sie mit

In den Stürmen der ungarischen Geschichte wurden die Dokumente der frühen Musikgeschichte (Partituren, Instrumente) – bis auf wenige Ausnahmen – vernichtet. So kann man bei der Forschung alter Zeiten nur auf die Ergebnisse indirekter Quellen, bzw. Partnerwissenschaften (Archäologie, Sprachwissenschaft usw.) bauen. Die ungarische Kunstmusik ist von Anfang an unzertrennlich mit der Volksmusik verbunden, deshalb ermöglicht allein die Forschung der Volksmusik, doch einen Blick in alte, unbekannte Jahrhunderte zu werfen. Die Volksmusik konnte nämlich lange Zeit hindurch das Wesen, oder zumindest den Stil der Melodien bewahren. Vom erhalten gebliebenen Volksliederschatz kann aufgrund von Melodik, Stimmumfang, Silbenzahl, Ornamentik und Vortragsweise verhältnismäßig genau festgestellt werden, welches Volkslied aus welcher historischen Zeit stammt, und wenn das Lied im Laufe der vergangenen Jahrhunderte zum Teil auch variiert wurde, können in der heutigen Version die Eigenschaften der Entstehungszeit doch immer erkannt werden.

Der zur Wende des 18. und 19. Jahrhunderts entstandene sog. „neue Stil“ weicht durch steigend voluminösen

Aufbau mit geschlossener Form und enormem Stimmumfang grundsätzlich von sämtlichen früheren „alten Stilen“ ab.

Die alten Stile sind – obwohl Entstehungszeit, Thematik, Vortragsweise und geographische Verbreitung der Lieder sehr unterschiedlich ist – in der



Partituren von Kirchenliedern auf ungarischen Kodizesblättern aus dem Mittelalter

unterschiedlichen rituellen oder epischen Texten verbunden. Die sog. Heldenlieder, die das Leben, die ruhmreichen Taten, den Tod der Helden verewigen, könnten in ähnlicher Form erklingen sein.

In der zweiten Hälfte des 10. Jahrhunderts passte sich das Ungartum den reichen kulturellen Gewohnheiten Europas an. Auf dem Gebiet der Musik war für die Ahnen der Ungarn die größte Herausforderung, dass sie die neuen Werte so integrieren und ein höheres kulturelles Niveau erreichen mussten, dass sie dabei ihre Eigenschaften bewahren und sich selbst nicht aufgeben. Die Annahme des Christentums, dessen Verbreitung und Vertiefung spielte eine bedeutende Rolle in der Entwicklung der ungarischen Musik. Diese Tatsache trug dazu bei, dass der gregorianische Gesang, die einstimmige hohe Kunst im damaligen Ungarn Fuß fassen konnte. Der zweite, aus musikalischer Sicht wichtige Faktor war jene Schule des Mittelalters, die das Ansehen der „musica“ im ganzen Bereich der Kultur und Bildung durchsetzte. Der Studiosus im Mittelalter musste in den alltäglichen Singstunden die mehreren hundert Melodien, die im Gottesdienst gesungen wurden, und durch sie das musikalische Schreiben und Lesen sowie die Musiktheorie erlernen. Das Schulnetz in Ungarn war aus dieser Sicht einheitlich; sowohl in den Kirchenschulen als auch in den kleinsten Dorfschulen lernten die Schüler praktisch die selbe Liturgie und

Musik. Auf diese Weise konnte eine besondere Version des ungarischen gregorianischen Gesanges entstehen. Es wurden immer mehr prunkvolle Chorbücher, Kodizes mit individueller ungarischer Notenschrift geschrieben. Man kann ruhig behaupten, dass im Ungarn des Mittelalters die Kenntnis der Musik zur Bildung des geschulten Menschen gehörte; und obzwar von keiner allgemeinen Schulpflicht die Rede sein konnte, schuf der alltägliche Chorgesang in den Kirchen, woran das Volk aktiv teilnahm,

die Grundlage für eine allgemeine musikalische Bildung.

Dokumente über die weltliche Musik der Epoche sind eher rar. Partituren gibt es leider überhaupt keine, man kann sich nur auf die literarischen Aufzeichnungen sowie die Andenken der Volksmusik stützen. Personen- und geographische Namen aus Urkunden aus dem Mittelalter weisen oft auf Musikinstrumente oder Musikerbeschäftigungen hin (z.B. Sípós – Pfeifer; Dobos – Trommler; Igricfalva – Spielmannsdorf; Regtelek – Bänkelsängerflecken), was



Sebastyén Stulbóff schloss den Orgelbau in der Benediktiner Abteikirche von Tibany 1770 ab

auch von der Verbreitung der festlichen und Unterhaltungsmusik zeugt. Ausländische Musiker waren gern gesehene Gäste am Hof der ungarischen Herrscher. Bekannte Troubadoure und deutsche Minnesänger weilten in den Palästen der ungarischen Könige zu Gast. Gaucelm Faidit und Peire Vidal trafen 1198 als Begleitung der jungen, aus Aragonien gebürtigen Gemahlin von Imre (1196-1204) am Hof des Königs ein. Oswald von Wolkenstein (1377-1445) weilte während der Herrschaft Sigismunds (1387-1437) in

Ungarn. Dies weist darauf hin, dass die entwickelteste lyrische Musik der Epoche des Rittertums auch in Ungarn Fuß fasste.

Die bedeutenden wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Veränderungen im Spätmittelalter beeinflussten auch das musikalische Leben. Über die alten Kirchenzentren hinaus begannen auch neue Städte zu florieren, die Kultur erfreute sich immer größeren Ansehens. Die frühere Tradition des gregorianischen Gesangs lebte weiter, doch der Anspruch auf den mehrstimmigen Gesang wuchs ständig. Anfangs hatte man den gregorianischen Gesang zweistimmig vorgetragen und mit kleinen Versen ergänzt.

Diese Praxis verbreitete sich bereits im 13. und 14.

Jahrhundert. Eine entwickeltere Mehrstimmigkeit war bereits, als man der selbständigen Melodie eine zweite, dritte Stimme mit Takten und Rhythmus hinzufügte. Am Hof der Könige und Kirchenfürsten erklangen auch die modernsten, im Stil der niederländischen Motetten komponierten Werke.

Einer der reichsten und gebildetesten Herrscher Europas in der zweiten Hälfte des 15.

Jahrhunderts war Mátyás Hunyadi, d.h. Matthias Corvinus (1458-1490). Der Chor seiner königlichen Kapelle bestand aus 40 Musikern und nahm – wie der Leiter des päpstlichen Chores, der Buda einen Besuch

abstattete, schrieb – den Wettbewerb sowohl zahlenmäßig als auch qualitativ mit dem Ensemble des Papstes oder des Hofes von Burgund auf. Am Hof von Matthias wurde auch instrumentale Kammermusik gespielt, die Partituren blieben leider nicht erhalten. Komponisten und Interpreten waren wahrscheinlich ausländische, vor allem italienische und flämische Künstler. Um ein hohes Niveau zu sichern, verpflichtete nämlich der König zahlreiche ausländische Musiker und Sänger. Auf diese Weise weilten

mehrere namhafte Musiker der Zeit, unter ihnen auch der flämische Komponist Jacques Barbireau (um 1408-1491), der bekannteste italienische Lautenspieler seiner Zeit Pietro Bono (1417-1497) und der bekannte Sänger-Komponist Johannes Stockem, der zwischen 1481 und 1487 im Ensemble von Matthias mitgewirkt haben könnte, am Hofe des Königs.

Diese vielfältige, reiche musikalische Welt wurde von der Türkenherrschaft (1524-1686) und der Spaltung Ungarns in drei Teile zerstört. Die mittleren Gebiete Ungarns gerieten unter die Herrschaft der Türken, das musikalische Leben wurde in diesem Teil praktisch vernichtet. Der gregorianische Gesang vegetierte noch einige Jahrzehnte hindurch dahin, verstummte jedoch vom Anfang des 17. Jahrhunderts endgültig.

Doch der anspruchsvolle, einstimmige Gesang bekam eine neue Chance, als gegen 1540 in Ungarn die ersten protestantischen Reformatoren ihre Tätigkeit begannen. Anfangs wurden die alten lateinischen liturgischen Lieder ins Ungarische übersetzt, später verbreiteten sich in der protestantischen Gesangspraxis das Verslied, der Lobesgesang aus mehreren Strophen, die die gesamte Gemeinde singen konnte.

Zu dieser Zeit entstand die neue, einstimmige Gesangkultur der Epoche. In langen Strophen („Chroniken“) wurden die historischen Ereignisse, die anspornenden Gleichnisse aus der Bibel sowie die Versnovellen besungen. Die historischen Melodien verbreiteten sich meist



Im Schloss der Esterházy von Fertőd leitete Joseph Haydn das musikalische Leben

mündlich, doch zum Glück sind der Nachwelt auch zwei Druckwerke mit Partituren erhalten geblieben, von denen das eine die Chroniken des bekanntesten ungarischen Lautenspielers und Sängers Sebestyén Tinódi zusammenfasst (1554).

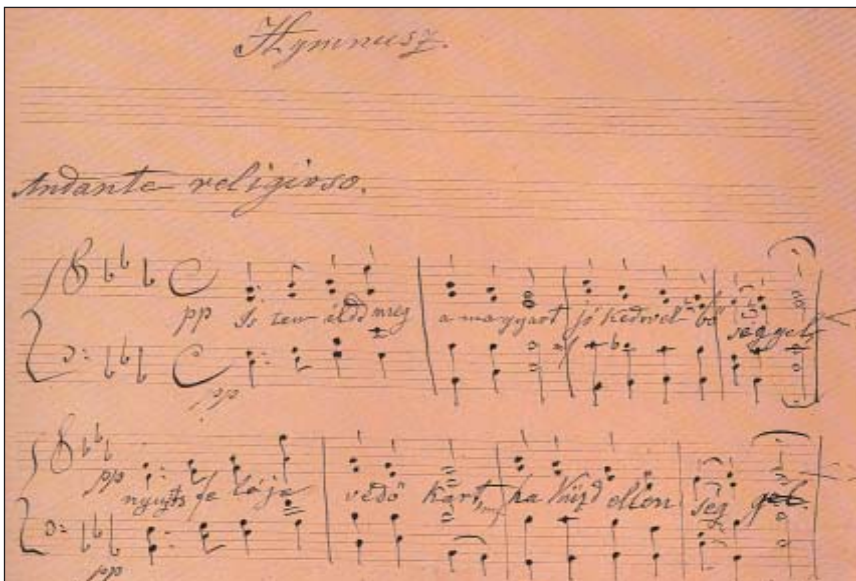
In der Musik des 16.-17. Jahrhunderts wurde die Einstimmigkeit bestimmend.

Die Kunstmusik von höherem künstlerischen Niveau, die sich im Spätmittelalter entwickelte, konnte nur an einigen isolierten Stellen – zuerst am Hof der siebenbürgischen Fürsten – weiterleben. Das Fürstentum Siebenbürgen im

östlichen Teil Ungarns balancierte geschickt zwischen dem habsburgischen Kaiser und dem türkischen Sultan und erreichte eine relative Souveränität. Es trug bedeutend dazu bei, das Bewusstsein des souveränen Ungarns zu bewahren. Diesem Zweck diente auch die nostalgische Nachahmung des königlichen Hofes aus dem Mittelalter. Das Mäzenatentum der siebenbürgischen Fürsten – János Zsigmonds/Johann Sigismunds (1559-1571), István Báthoris (1581-1586) und besonders Zsigmond Báthoris (1588-1598) – war weit und breit bekannt, zahlreiche



Dem Konzert des europaweit gefeierten Liszt in der Burg zu Buda wohnte auch Franz Joseph I., Kaiser von Österreich und König von Ungarn bei



Ferenc Erkel vertonte das nationale Hobelied der Ungarn, die Hymne von Ferenc Kőlcsey

Porträt Ferenc Erkels aus dem Jahr 1961

prominente ausländische Musiker arbeiteten an ihren Höfen, oder widmeten ihnen ihre Werke. Dazu gehören Palestrina (um 1525-1594) sowie der Begründer der ersten Orgelschule, Girolamo Diruta (um 1550-?). Mehrere Jahre wirkte in Siebenbürgen der aus Italien gebürtige Schüler von Lassus (um 1532-1594), Giovanni Battista Mosto (um 1550-1596), der seinen ersten, in Venedig erschienenen Madrigalband als *Madrigal von Karlsburg/Gyulafehérvár* (heute Alba Iulia, Rumänien) bezeichnete, womit er darauf hinwies, dass er seine reichen polyphonen Werke für den Chor des siebenbürgischen Hofes komponierte.

Zu dieser Zeit lebte und wirkte auch der herausragende ungarische Musiker,

der Lautenspieler und Komponist Bálint Bakfark (um 1506-1576). Der erste Band seiner Werke erschien in Lyon (1553), der zweite in Krakau (1565). Im Titel seiner Publikationen steht er stolz zu seiner siebenbürgischen Abstammung. Bakfark war ein gefeierter Lautenvirtuose seiner Zeit, er stand bei den Herrschern Europas in hoher Gunst, seinen Ruhm priesen die Dichter. Seine Kunst trug bedeutend dazu bei, dass sich die instrumentale Musik in Ungarn verbreitete, bzw. selbständig wurde.

Im sog. königlichen Ungarn unter Habsburger Herrschaft (der nördliche Landesteil, das historische Oberungarn und West-Transdanubien) kam das gebildete Bürgertum in den sich

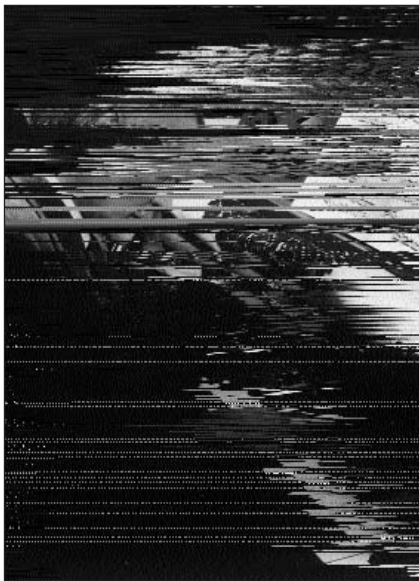
dynamisch entwickelnden grenznahen Gemeinden in erster Linie durch die Kirchenmusik mit der europäischen Musikkultur in Berührung. Diese Kontakte sind z.B. im Musikleben von Pressburg/Pozsony (heute Bratislava), Ödenburg/Sopron, Bartfeld/Bártfa (heute Bardejov) und Leutschau/Lőcse (heute Levoča) gut nachweisbar. Sowohl Kirchenbehörde (Bischof, Kapitel) als auch Stadtväter engagierten hochqualifizierte, bezahlte Musiker in den Kirchen und bei den Stadtfesten. Die 8-10-, später 10-15köpfigen „Capellen“ bestanden aus einigen Sängern, Streichern, je einem Organisten und Dirigenten und sie ließen die 4-5stimmigen Renaissance-Motetten, instrumentalen „concertierenden“ Werke,



Kubistisches Porträt von Bartók aus den 1920er Jahren



Szene aus dem Ballett Der holzgeschnitzte Prinz



Zoltán Kodály zu Hause

später sogar die Kirchenkompositionen im Barockstil mit Turmwächtern (Bläsern) ergänzt erklingen.

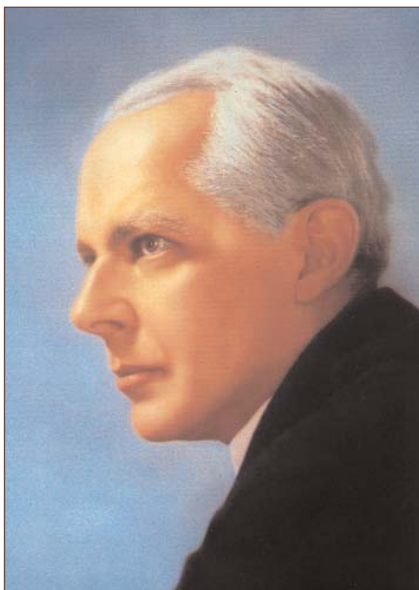
Ende des 17. Jahrhunderts war nach der Befreiung von der 150-jährigen Türkenherrschaft das kulturelle Leben im völlig zerstörten Ungarn ebenfalls renovierungsbedürftig. In der Musik bedeutete das die Verbreitung des europäischen Barocks. Dazu musste man ausländische Beispiele übernehmen und brauchte ausländische Musiker. Vom Anfang des 18. Jahrhunderts an ergänzten und bereicherten immer mehr Bistümer die Liturgie um Barock-, später Wiener klassische Musik, und es erschienen auch Werke gut ausgebildeter ungarischer Komponisten. Die bedeutende Partiturenammlung der Kathedrale von



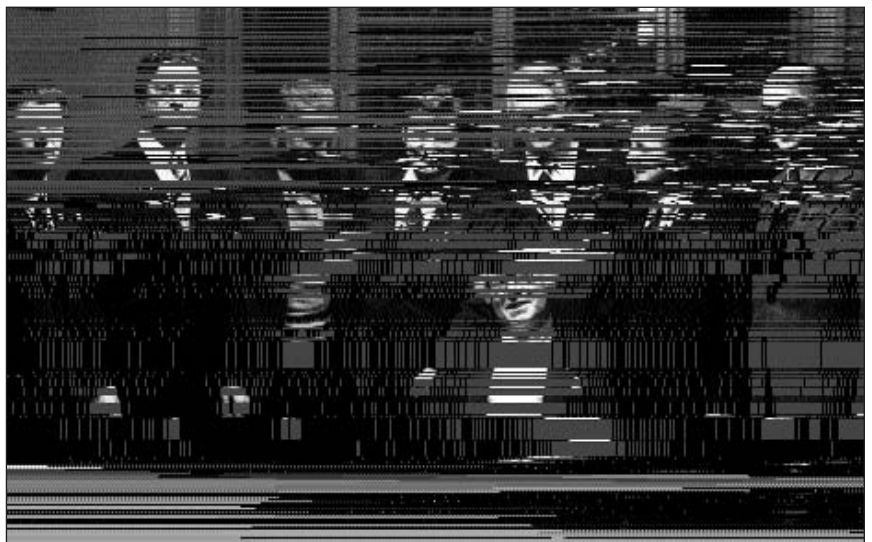
Szene aus János Hány

Győr enthält u.a. auch Werke von Antonio Caldara (1670-1736) sowie aus der zweiten Hälfte des Jahrhunderts von Johann Baptist Vanhal (1739-1813), Joseph (1732-1809) und Michael (1737-1806) Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791), Karl Ditters von Dittersdorf (1739-1799) und von Johann Albrechtsberger (1736-1809), der einige Jahre auch in Győr tätig war. Der wohl herausragendste ungarische Komponist der Epoche war Benedek Istvánffy (1733-1778), der von 1766 an das musikalische Ensemble der Kathedrale von Győr leitete. Ein ähnlich reiches Repertoire und Tätigkeitsform kennzeichneten nach der Vertreibung der Türken die Bistümer Pécs, Veszprém, Szombathely, Székesfehérvár, Eger und Várad.

Die Kunstmusik konnte über die Kirchen hinaus vor allem der Hochadel fördern. Mit gutem Beispiel dafür ging die angesehenste Familie Ungarns, die Familie Esterházy allen voran. Pál (Paul) Esterházy (1635-1713), der sich den Titel Fürst erwarb, gründete in Kismarton (Eisenstadt) ein Orchester und unter seinem Namen erschien *Harmonia Caelestis*, eine Sammlung mit 55 Kirchenkantaten, das erste Dokument der ungarischen Barockmusik. Die folgenden Generationen der Familie Esterházy entwickelten das Ensemble weiter. Von 1727 an war der namhafte Wiener Komponist Gregor Joseph Werner (1693-1766), und von 1761 an knapp 30 Jahre lang Joseph Haydn der Kapellmeister. Doch dieses lebhafteste musikalische Leben



Béla Bartók als Emigrant in den USA



Ferenc Farkas an seinem 70. Geburtstag im Kreise seiner ehemaligen Schüler: Attila Bozay, Zolt Durkó, György Kurtág, Emil Petrovics, Lajos Vass, Sándor Szokolay und Miklós Kocsár



Die Csárdásfürstin im Theater Géza Gárdonyi von Eger



Emerich Kálmán mit Familie

war nicht typisch für Ungarn, es erfasste nur eine enge gesellschaftliche Schicht. Der geschulte Mittelstand erhielt keinen modernen Musikunterricht, er stand der Kunstmusik oft sogar feindselig gegenüber.

Um die Wende des 18.-19. Jahrhunderts entstanden im westlichen Teil Europas entwickelte bürgerliche Gesellschaften. Für die ost-mitteleuropäischen Völker bedeutete diese Zeit das Erwachen des nationalen Bewusstseins. Auch die führende Kraft der ungarischen Aufklärung, der Kleinadel hielt den nationalen Charakter der Kultur für wichtig. Wo konnte diese Generation nach den ungarischen Merkmalen der Musik suchen? In der ungarischen Kunstmusik der vorangegangenen Jahrhunderte gab es keine typisch

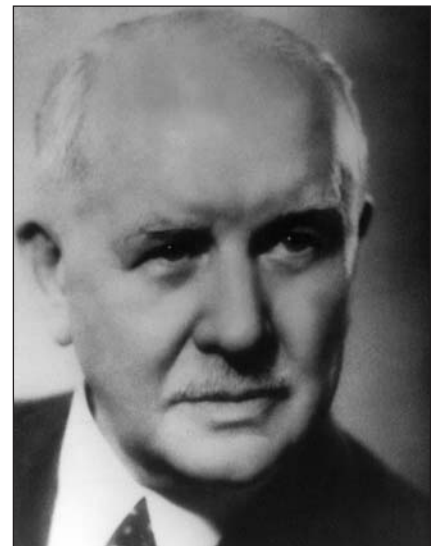
ungarischen Traditionen. Diese Merkmale wollten viele in der „volkstümlichen“, die Volksmusik nachahmenden Musik entdecken, und so stieß der Kleinadel auf die volkstümlichen Kunstlieder.

Es gab aber auch eine greifbarere, wertvollere „nationale“ Musik: Die ungarische Tanzmusik vom Ende des 18. Jahrhunderts. In instrumental Sammlungen findet man Weisen, die die westliche Harmonie- und Formenwelt mit den Traditionen der alten ungarischen Tanzmusik verschmelzen. Für diese Musik sind Zierelemente und Rhythmusmotive charakteristisch, die wirklich typisch ungarisch sind. Diese Musik wird als „Verbunk“ (vom deutschen ‘Werbung’) bezeichnet. Verbunk bedeutete ursprünglich einen Männertanz zur Anwerbung der Soldaten, doch später wurde er als selbstständiges Tanzstück Ausgangspunkt der „Spracherneuerung“ in der ungarischen Musik des 19. Jahrhunderts. Da diese Musik in erster Linie von Zigeunerkapellen gespielt wurde, identifizieren sie viele – fälschlicherweise – mit der Zigeunermusik. Dieser Irrglaube wurde durch das 1859 in Paris erschienene Buch von Franz Liszt *Über die Zigeuner und die Zigenermusik in Ungarn* weiter vertieft. Diese Musik hatte aber in Wirklichkeit nichts mit der echten Zigeuner-Volksmusik zu tun, die ein eigenartiger Liederschatz der Nicht-Musiker in der Volksgruppe der Roma ist.

Die ursprüngliche Zigeunermusik ist eine ausgesprochen vokale Musik mit gemischtem roma-ungarischen Text. Die musizierenden Zigeuner spielen aber überall die Musik ihrer Umgebung, übernehmen die für die jeweilige Region

typischen Instrumente und Vortragsweise. Auf diese Weise eigneten sie sich im 19. Jahrhundert immer mehr Elemente der Kunstmusik des Westens an und verschmolzen diese mit der ungarischen Tanzmusik früherer Zeiten. Die charakteristische, kapriziöse, emotionale Vortragsweise der Roma kann aber jede einfache Melodie zur „Zigeunermusik“ machen.

Die virtuosos Zigeunermusiker, unter ihnen der bekannte Primas János Bihari (1764-1827), „erspielten“ sich Ruhm in Ungarn und von den 30er Jahren des 19. Jahrhunderts an mit der Unterstützung ungarischer Mäzene auch im Ausland. In der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts schuf fast jeder ungarische, oder in Ungarn tätige ausländische Komponist – János Lavotta (1764-1820), Antal Csermák (1774-1822), Márk Rózsavölgyi (1789-1848), Ignác Ruzitska (1777-1833), Joseph



Franz Lehár

Bengraf (1745?-1791), Ferdinand Kauer (1751-1831) „seine ungarische *Verbung*, seinen *Ungarischen Tantz*, sein *Ungarisches volkstümliches Lied*“. Die Elemente des Verbunk-Stils wurden in die vokale Musik mit einbezogen und die früher nur für die instrumentale Musik charakteristische Rhythmik und Ornamentik erschienen auch in der Bühnenmusik, in den Opern und Kunstliedern, so z.B. in den Werken von Béni Egressy (1814-1851), Gusztáv Szénfy (1819-1875), Kálmán Simonffy (1832-1881) oder anderen. Diese Motive spielten auch eine wichtige Rolle bei der Erneuerung der Kammermusik und der symphonischen Literatur. Diese Musik war in der Öffentlichkeit eng mit dem „Ungarn-Image“ verbunden, davon zeugt auch, dass zahlreiche herausragende westliche Komponisten – z.B. Joseph Haydn, Ludwig van Beethoven (1770-1827), Wolfgang Amadeus Mozart, Carl Maria von Weber (1786-1826) Hector Berlioz (1803-1869), Johannes Brahms (1833-1897) – in ihren Werken den zu jener Zeit modischen „ungarischen“ Ton mit der Anwendung des Verbunk-Stils zum Ausdruck brachten. Der *Rákóczi Marsch* von Berlioz wurde von diesen Werken der bekannteste.

Die ungarische Romantik, die auch in der Dichtung die veredelte Volksdichtung für national hielt, feierte in dem in den Rang der Kunstmusik gehobenen Verbunk die Geburt der neuen Nationalmusik. Über den Werbetanz hinaus fasste natürlich auch die anspruchsvolle europäische Kunstmusik in den ungarischen Städten Fuß. Es wurden immer mehr Musikinstitute eröffnet, prominente Künstler traten vor immer

größerem Publikum auf. Im 19. Jahrhundert verbreitete sich die Hausmusik, in den Städten wurden Musikschulen gegründet, man begann Partituren herauszugeben und Instrumente zu bauen, musikalische Fachzeitschriften erschienen und das Konzertleben florierte. In Pressburg, Sopron, Pest, Klausenburg und später auch in anderen Städten wurden regelmäßig Opereinführungen veranstaltet und anstelle der vom Anfang des Jahrhunderts verbreiteten Hausmusik-konzerte traten die im heutigen Wortsinn öffentlichen Konzerte mit Eintritt. Das lebhaftere Konzertleben förderte die Entwicklung der Vortragskunst sowie der Ausbildung von Musikern.

Nach mehrmaligem erfolglosen



Der meditative Komponist und Musikwissenschaftler László Lajtha



Eine der herausragendsten Pianistinnen Ungarns war Annie Fischer



György Cziffra hielt im Schloss Festetics in Keszthely 1987 einen Klaviermeisterkurs



Dezső Ránki und Zoltán Kocsis, beide mit 18, im Jahr 1970



In ihrem gemeinsamen Konzert von 1964: János Ferencsik und Yebudi Menuhin



Sir George Solti war stolz auf seine ungarische Abstammung



Duett von Plácido Domingo und Andrea Rost anlässlich des Konzertes in Budapest

Versuch, den Verbunk und die hohe europäische Kunstmusik miteinander zu verschmelzen, gelang dem großformatigen Musiker Ferenc Erkel (1810-1893) diese Synthese in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. In Erkels Werken (László Hunyadi, Banus Bánk) erschien die ungarische Sprache zum ersten Mal auf der Opernbühne, und zwar in einer musikalischen Sprache, die auch mit der der westlichen Opern vergleichbar war. Es ist kein Zufall, dass ausländische Musikkritiker den Stil der Oper Banus Bánk etwas italienisch fanden. Erkels Werke erreichten ihren Erfolg – über ihre politische Aktualität hinaus – damit, dass der Komponist die von ihm entwickelte musikalische Sprache in seinen abendfüllenden Opern zur Charakterisierung der „ungarischen“ Szenen verwendete, diese mit genialem dramatischen Gefühl mit dem Stil der französischen und italienischen Opern verschmolz.

Die neue ungarische Kunstmusik entfaltete sich im Lebenswerk von Franz Liszt (1811-1886). Liszt begeisterte in den 30er und 40er Jahren als virtuoser Pianist und Komponist ganz Europa. Nachdem er nach dem Hochwasser von 1838 in Pest seine Wurzeln entdeckt hatte, konzertierte er öfters auch in Ungarn. Von dieser Zeit an unterstützte er die Entwicklung des Musiklebens in Ungarn auch durch seine Vortragskunst, Kompositionen, öffentlichen Auftritte und sogar auch finanziell. Liszt war außerdem ein Weltbürger mit breitem Horizont, der seine patriotischen Gefühle einer der größten Persönlichkeiten der universellen Musikgeschichte würdig zum Ausdruck bringen konnte. In seinen Werken bildeten die



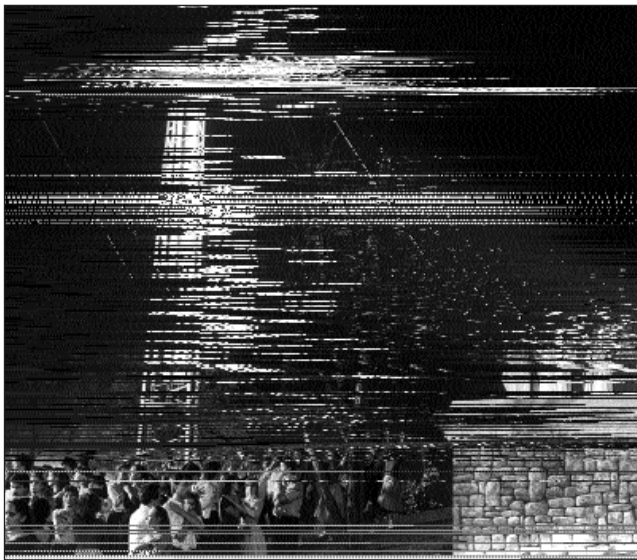
Die 100 Zigeunergeriger pflegen und bereichern die Traditionen

anspruchsvolle europäische Romantik und die ungarischen Traditionen eine perfekte Einheit. Auf diese Weise wurde das ungarische musikalische Erbe des 19. Jahrhunderts durch Liszts Werke Teil der universellen Musikgeschichte. Der bekannteste ungarische Musiker dieser Zeit war – außer Liszt – Karl Goldmark (1830-1915), der seinen internationalen Ruhm in erster Linie durch seine Opern begründete.

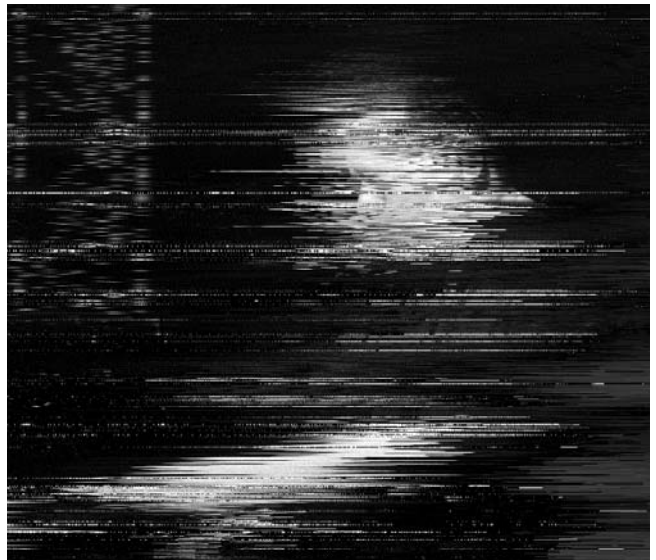
In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts stieg Budapest dank seines entwickelten musikalischen Lebens zum ebenbürtigen Zentrum der europäischen Großstädte auf. Sein Opernhaus, seine Orchester, Konzertsäle sowie die hier wirkenden namhaften Dirigenten, unter ihnen Artur Nikisch (1855-1922) und Gustav Mahler (1860-1911), katapultierten



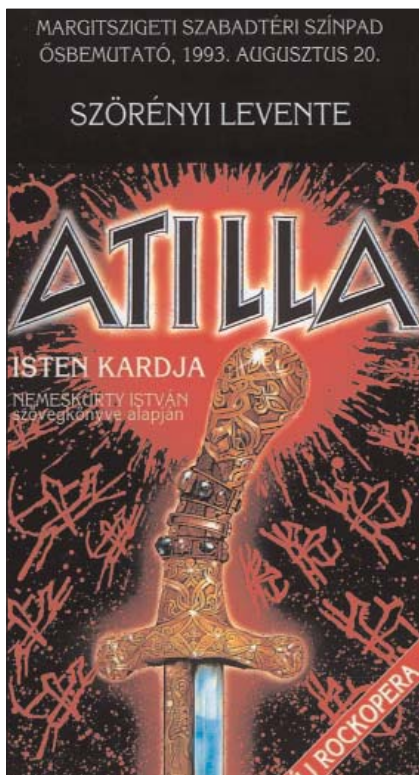
Mártá Sebestyén, eine authentische Interpretin der siebenbürgischen Volkslieder



1983 wurde die Rockoper *Stephan, der König von Levente* von Szörényi und János Bródy uraufgeführt



Károly Binder, einer der eigenwilligsten Künstler der ungarischen Jazz-Szene



Die Rockoper *Atilla* von Levente Szörényi wurde 1993 uraufgeführt

Budapest ins europäische Spitzenfeld. Weltberühmte Vortragskünstler verließen die Budapester Musikhochschule, es erschienen sowohl Musikkritik als auch Musikwissenschaft.

In den letzten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts, als man – ähnlich wie in den Ländern des Westens – mit dem Ableben der Volksmusik rechnen musste, entfaltete sich als letztes großes Aufblühen der Volkskultur das ungarische

Volkslied neuen Stils. Die durch die landwirtschaftlichen Saisonarbeiten bedingten großen Volkswanderungen (das Wandern der Gedingearbeiter) sowie der obligatorische Militärdienst weit von dem Zuhause entfernt förderten gleichermaßen die Verbreitung des neuen Volksliedes. Der neue Volksmusikstil bedeutete nicht, dass die alten Stile verkümmerten, in Vergessenheit gerieten. Béla Vikár (1859-1945), der bekannte Ethnograph, fand auf seinen Sammlerreisen in den Dörfern die ungarische Volksmusik in ihrer vollen Pracht und Vielfalt vor.

Anfang des 20. Jahrhunderts wurde die ungarische Vortragskunst international bekannt, es entstand auch in Ungarn ein gebildetes Publikum, das diese Musik verstand. Das „Kommen und Gehen“ der ungarischen und ausländischen Musiker trug zur Vertiefung einer Vortragskunst bei, die traditionelle Werte vermittelte, doch auch für die modernen musikalischen Strömungen offen war. Zur Jahrhundertwende wurde in Ungarn die Operette sehr beliebt. Den lustigen, gleichzeitig unterhaltsamen, aber auch etwas gefühlvollen Wiener Operetten mit Musik und Tanz nach französischem Vorbild – wie z.B. die Werke von Franz Suppé (1819-1895) und Johann Strauß jun. (1825-1899) – folgten bald ausgezeichnete ungarische Operetten. Die Namen ihrer Komponisten – Franz Lehár (1870-1948), Emerich Kálmán (1882-1953) und Jenő Huszka (1875-1960) – erreichten rasch Weltruhm, ihre Popularität ist bis heute fast unverändert.

Trotz der Vielfalt des Musiklebens bemängelte Zoltán Kodály (1882-1967) in

den 1920er Jahren, dass die ungarische Musikkultur von oben nach unten baut: Es gibt ein ausgezeichnetes Opernhaus, gute Künstler, doch es gibt keine guten Gesang- und Musiklehrer an den Schulen, die Provinz ist vernachlässigt. Kodály tat viel, um die Mängel der musikalischen Szene zu beheben. Ende der 1890er Jahre wandte er sich, unter dem Einfluss der Volksliedersammlungen von Béla Vikár, der historischen, authentischen ungarischen Volksmusik zu. Von 1905 bis 1914 bewanderte er das historische Oberungarn und Siebenbürgen; die Volkslieder, die er dort sammelte, änderten sein musikalisches und humanes Weltbild. Er betrachtete es als seine Berufung, den ungarischen Volksliederschatz zu sammeln, diesen wissenschaftlich zu studieren und ihn durch die Schulen in die Allgemeinbildung zu integrieren.

Als Komponist verschmolz Kodály die spätromantische Tradition mit der Welt der ungarischen Volkslieder. Nach 1920 war er in erster Linie als Komponist vokaler Werke tätig. Er komponierte zahlreiche Chorwerke, darüber hinaus zwei Oratorien (*Psalms Hungaricus, Te Deum von Budavár*), zwei Singspiele (*János Háry, Die Spinnstube*), und unzählige solistische Lieder runden sein Lebenswerk ab. Außer seinen Kompositionen verhalf ihm die an seinen Namen geknüpfte „Kodály-Methode“ zu Weltruhm. In seinen Studien zu pädagogischen Themen betonte Kodály oft, welche wichtige Rolle die Musik – sowohl die Volksmusik, die eigene nationale Traditionen vermittelt als auch die anspruchsvolle und niveauvolle Kunstmusik – bei der Gestaltung der

Persönlichkeit, in Leben und Wertordnung eines ausgeglichenen, wertvollen und gebildeten Menschen spielen. Deshalb beschäftigte er sich auch unermüdlich mit der Frage der musikalischen Erziehung von Kindern und Jugendlichen, und dieser Frage widmete er auch seine Werke mit pädagogischen Intentionen.

Die weltweite Synthese der modernen Musik und der ungarischen Musiktraditionen verwirklichte Béla Bartók (1881-1945). Bartók gehört zu den bedeutendsten Komponisten der Musikgeschichte, sein Lebenswerk ist ein wichtiger Teil der Musikliteratur der Welt. In seiner Jugend sorgte er als ausgezeichnete Pianist und vielversprechender Komponist für Aufsehen. Von 1905 an wandte auch er sein Interesse der Volksmusik zu und startete Reisen nach Siebenbürgen, Transdanubien, zwecks Sammlung von Volksmusik; aber er forschte auch nach der Volksmusik der Nachbarvölker. Als weltberühmter Pianist konzertierte er in Ungarn, in fast allen Ländern Europas und auch in den Vereinigten Staaten. Er war ein unglaublich belastbares Genie. Regelmäßig beschäftigte er sich, wöchentlich mindestens 8-10 Stunden, mit der Aufzeichnung der Volksmusik, gab oft Konzerte und komponierte bedeutende Werke.

Bartóks Musik sind „moderne Werke“. Er überschritt die Tonwelt der vergangenen Jahrhunderte und befreite, wie seine westeuropäischen Zeitgenossen, die zwölf Töne des Tonsystems und suchte nach neuen musikalischen Ordnungsprinzipien. Auf das Studium der ungarischen Volksmusik bauend brachten die Grundmotive und die Rhythmusformeln der Volkslieder Bartók der Lösung näher. Zu seinen weltberühmten Werken gehören die drei Bühnenstücke (die Oper *Herzog Blaubarts Burg*, das Tanzspiel *Der holzgeschmützte Prinz* und die Pantomime *Der wunderbare Mandarin*) sowie seine Orchesterzyklen, die sechs Streichquartette, *Cantata profana*, die drei Klavierkonzerte, das *Violinkonzert*, die *Musik für Saiteninstrumente*, *Schlagzeug und Celesta*, seine Klavierkonzertreihe *Mikrokosmos*, das *Divertimento* für Streichorchester und das *Concerto* für Orchester.

Ein Zeitgenosse und Gefährte bei der Erneuerung der ungarischen Musik von Bartók und Kodály war Ernő Dohnányi (1877-1960), der nach seiner erfolgreichen Laufbahn als junger Pianist später als Leiter der bedeutendsten musikalis-

chen Institutionen in Budapest – Musikhochschule, Philharmonische Gesellschaft – viel für die Verbreitung der zeitgenössischen Musik, vor allem der Werke Bartóks und Kodálys tat.

Auf den Stil der Kompositionen von Leó Weiner (1885-1960) wirkten sowohl die romantischen Meister als auch die ungarische Volksmusik. Diese herausragende Persönlichkeit des Kammermusik-Unterrichts in Ungarn betrachteten zahlreiche weltberühmte Instrumentalkünstler als ihren Meister.

Kodály und Bartók übten eine entscheidende Wirkung auf die gesamte Musik des 20. Jahrhunderts aus. Ihre Tätigkeit bestimmte sowohl den Charakter des musikalischen Lebens als auch das Wirken der jüngeren Komponisten-



Der Instrumentenbauer Tibor Semmelweis zeigt seinen Schülern, wie ein Violoncello renoviert wird

Generationen.

Nach dem Zweiten Weltkrieg, im Sozialismus, achtete die offizielle Ideologie darauf, dass die klassische Musik geschätzt wurde, doch man musste die Lenkung des Staates (praktisch die der kommunistischen Partei) akzeptieren. Der Staat unterstützte die Volksmusikforschung sowie die Musikwissenschaft finanziell. Der Preis für diese Fürsorge war jedoch die Anerkennung der Diktatur – sowohl aus finanzieller, als auch aus fachlicher Sicht. Die Komponisten wurden von den modernen Strömungen der Musik isoliert, die offizielle Kulturpolitik wollte statt der fortschrittlichen Richtungen kon-

servative, volkstümliche, „allgemein verständliche“ Kompositionen sehen und hören.

Einige bedeutende Komponisten emigrierten in den 50er Jahren vor der Diktatur ins Ausland, so z.B. Sándor Veress (1907-1992), später auch György Ligeti (1923-). Andere wiederum – unter ihnen der französisch orientierte László Lajtha (1892-1963) – entschieden sich für die innere Emigration. In den Kompositionen des jung verstorbenen Pál Járdányi (1920-1966) kann man die Spuren der Volksmusikfähigkeit des Komponisten entdecken; andere, so z.B. György Kósa (1897-1984) gestalteten erfolgreich ihren eigenen, trotzdem allgemein verständlichen Stil.

Von der staatlichen Fürsorge sowie dem Anspruch auf eine für jeden erreich-



Das Gemälde Die Cellistin (1928) von Róbert Berényi ist eines der bekanntesten Werke der ungarischen Malerei des 20. Jahrhunderts

bare und verständliche Musik waren außer dem Komponieren auch das Konzertleben und die Musikpädagogik betroffen. Die offizielle Kulturpolitik förderte den Einbezug des Laienmusizierens ins Konzertleben. Diese Bestrebung stimmte mit der Realisierung von Kodálys Idee „**Die Musik gehöre jedem!**“ überein. Im Musikunterricht rückten die Volkslieder und -bearbeitungen sowie Chorwerke im volkstümlichen Stil in den Vordergrund. Die aufstrebende Chorbewegung bot den breiten Massen die Möglichkeit eines Treffens mit der Musik.

Von den 1960er Jahren an ließ die staatliche Führung nach, es bestand die

Möglichkeit, Kontakte zum modernen Musikbetrieb im Ausland zu pflegen. Anfangs fand die „dodekaphonische“, dann die „serielle“ Technik sowie die Aleatorik, noch später die Minimalmusik Anhänger und Nachfolger in Ungarn.

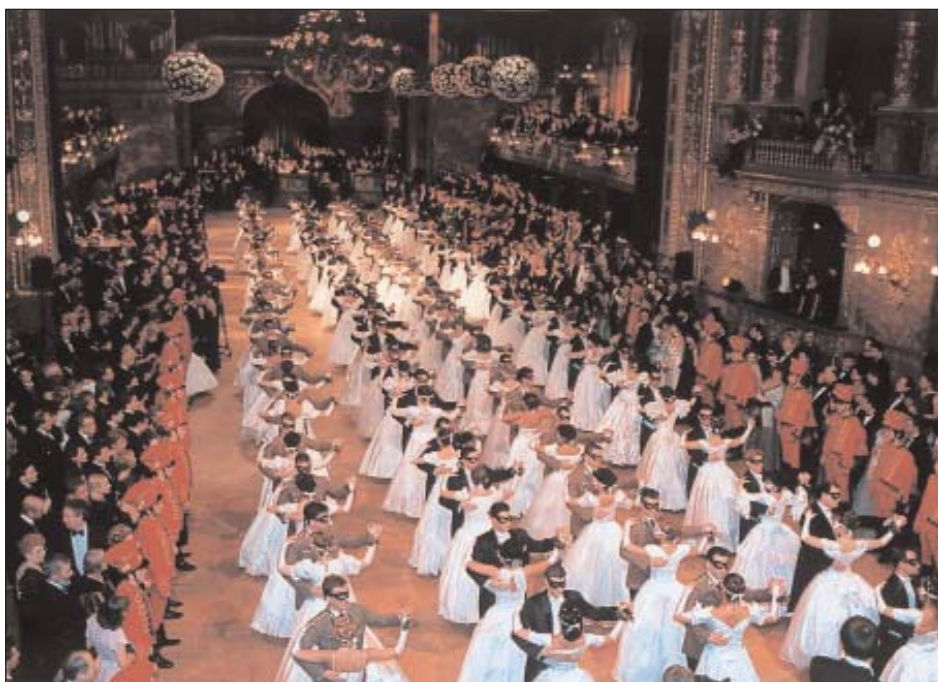
Im Lebenswerk von Schulgründern, wie z.B. Ferenc Farkas (1905-2000) und Endre Szervánszky (1911-1977), kam außer der bartókschen Wirkung auch der Einfluss der Dodekaphonie zur Geltung. Unter diesem doppelten Einfluss begann seine Laufbahn György Kurtág (1926-), der wahrscheinlich bekannteste ungarische Komponist im Ausland. Die beiden Schüler von Kodály, Rudolf Maros (1917-1982) und András Szöllösy (1921-) sind herausragende Komponisten mit originellstem Stil ihrer Generation. Die produk-

(1950-), Zsolt Serei (1954-) und andere – starteten einen neuen Kompositionstrend, indem sie ausländischen Beispielen folgten – Erik Satie (1866-1925), John Cage (1912-1992) –, die im ungarischen musikalischen Leben bis dahin unbekannt waren. Die Mitglieder von Új Zenei Stúdió, alle aktive Vortragskünstler, legten großen Wert auf die Erziehung von Vortragskünstlern der modernen Musik und fachkundigem Publikum gleichermaßen. Von den 1970er Jahren an nutzte die Jugend, die die moderne Musik mochte, die Möglichkeit, an Festivals der zeitgenössischen Musik im Ausland teilzunehmen (Warschauer Herbst, Darmstadt usw.).

Die Mitglieder der in den 1980er Jahren bekannt gewordenen Komponistengruppe – György Orbán

Ausbildung von Jazz-Musikern kann man erst seit den 1970er Jahren sprechen. Der ungarische Jazz erlangte erst in den vergangenen zwanzig Jahren sowohl in Ungarn als auch im Ausland einen bedeutenden Ruhm. Auf Festivals, in Konzerten und auf Platten tauchten international anerkannte Solisten (Balázs Berkes, Károly Binder, László Dés, Csaba Deseő, Antal Lakatos, Aladár Pege, György Szabados, Béla Szakcsi Lakatos, Rudolf Tomsits, György Vukán), Ensembles (Benkő Dixieland Band, Ensemble Kőszegi, Trio Super) auf.

Die innenpolitische Entspannung Mitte der 1970er Jahre bereitete das Terrain zum Start der Tanzhausbewegung in Ungarn vor. Die beiden Leiter des Ensembles Sebő, Ferenc Sebő (1947-) und Béla Halmos



Miklós Ybl entwarf 1887 das Gebäude der Ungarischen Staatsoper, die über ausgezeichnete Aufführungen hinaus auch Schauplatz großangelegter Bälle ist

tivsten ungarischen Komponisten von Opern – und im allgemeinen von vokalen Werken – sind Emil Petrovics (1930-) und Sándor Szokolay (1931-), die gemeinsam mit Sándor Balassa (1935-), Attila Bozay (1939-1999) und Zsolt Durkó (1934-1997) viel für die Schaffung der besonderen, ungarischen, zeitgenössischen, musikalischen Muttersprache taten. János Decsényi (1927-), József Sári (1935-) und József Soproni (1930-) schaffen ein auf sicheren Fachkenntnissen basierendes, kohärentes Lebenswerk.

Die Mitglieder des 1970 gegründeten Új Zenei Stúdió (Neues Musikalisches Studio) – Zoltán Jeney (1943-), László Sáró (1940-), László Vidovszky (1944-), Barnabás Dukay

(1947-), János Vajda (1949-), György Selmeczi (1952-) und Miklós Csermiczky (1954-) – beschwören in ihren nostalgischen, auch für das breite Publikum leicht verständlichen Werken Stil und Gattung älterer Zeiten herauf.

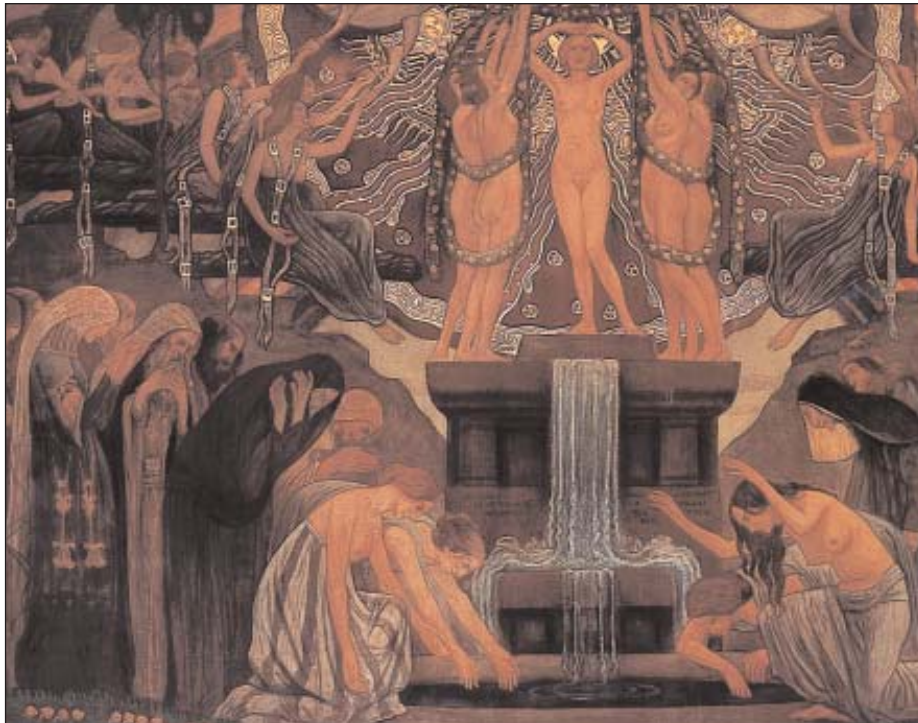
Ähnlich wie die moderne klassische Musik erlangte auch der Jazz nur in den letzten Jahren seinen würdigen Platz in der Musikszene und im Unterricht in Ungarn. Zwar wirkten bereits vom Anfang des 20. Jahrhunderts etliche namhafte Jazz-Musiker und -Ensembles hier, doch von einer organisierten Jazz-Szene, von institutionell unterstützten Konzerten, einem Klubleben, regel-mäßigen Plattenpublikationen, der

(1946-) bauten das Tanzhaus auf die instrumentale Volksmusik auf, die sie in isolierten kleinen Dörfern – vor allem auf dem Territorium Siebenbürgens – von Dorfmusikanten sammelten. Die Wiederbelebung der ungarischen Volksmusik und des Volkstanzes wurde vor allem unter der städtischen Jugend populär. Dank dieser Bewegung wurden zahlreiche Ensembles (Kolinda, Mákvirág, Muzsikás, Téka, Vízöntő, Vujisics), die authentische Volksmusik spielten, und Volksliedsänger (Ilona Budai, Laura Faragó, Éva Ferencz, Irén Lovász, Márta Sebestyén, Katalin Szvorák) in und außerhalb von Ungarn bekannt und erfolgreich.

Die technische Entwicklung Ende

des 20. Jahrhunderts – die Verbreitung der Tonträger von immer besserer Qualität – drängte (und drängt) das aktive Musizieren immer mehr in den Hintergrund, schuf aber gleichzeitig die Möglichkeit, elektronisch zu musizieren.

Das politisch durchtränkte musikalische Leben in Ungarn veränderte sich während der Wende 1989 bedeutend. Anzeichen der neuen Zeiten machten sich im Bereich U-Musik bereits einige Jahre vorher bemerkbar. Die Rockmusik war schon in den 60er Jahren zum Symbol des politischen Widerstandes geworden. Die auf Schlagerfestivals und den Talent-suche-Wettbewerben "Ki mit tud?" (Wer weiß/kann mehr?) aufgetretenen Bands (Illés, Omega, Lokomotiv GT, Fonográf) und Solisten (Klári



Das Fresko Fontäne der Künste von Aladár Körösfői Kriesch schmückt das Gebäude der Musikakademie

Katona, Zsuzsa Koncz, Kati Kovács, Sarolta Zalatnay, Péter Máté) verbinden den bis dato streng verbotenen und deshalb fast unbekanntesten westlichen Stil der U-Musik mit spezifisch ungarischem Sound und Inhalt. Von der Mitte der 80er Jahre ist Rockmusik wieder in, und zwar in dramatischer Form. Die nacheinander entstehenden Rockoperen und Oratorien verdanken ihren Erfolg (ähnlich wie die

ungarischen Opern im 19. Jahrhundert) nicht unbedingt ihren Qualitäten, sondern in erster Linie der historischen, religiösen und volkstümlichen Thematik (Levente Szörényi-János Bródy: Kelemen, der Maurer; Stephan, der König; Anna Fehér; László und Édua; Der Verdammte. Levente Szörényi-Sándor Lezsák: Attila. László Tolcsvay-

platten sowie den Unterhalt von Künstlerensembles aufgehoben. Nach der drastischen Kürzung der staatlichen Förderung waren die Musikinstitute gezwungen, sich selbst zu finanzieren; auf diese Weise gewannen Förderer und Mäzene an Bedeutung. Zweifelsohne sind die oben erwähnten Schwierigkeiten nicht typisch ungarisch, sondern eine weltweite Erscheinung.

Trotz der Probleme der letzten Jahrzehnte kann Ungarn stolz darauf sein, dass es im Ausland als Heimat der Musik bekannt ist und dass zahlreiche ausgezeichnete Musiker das hohe Niveau der ungarischen Musikkultur im Ausland verbreiten, so z.B. der Komponist und Film-musik-Komponist Miklós Rózsa (1907-1995), weltweit bekannte Dirigenten wie Antal Doráti (1906-1988) und György Solti (1912-1997), der

Péter Müller: Evangelium Mariä).

In der klassischen Musik setzt sich die Politik, trotz der größeren Freiheit genauso durch wie in anderen Bereichen der Kunst oder Literatur. Die musikalische Szene kämpft um Publikum und Medien. Der Übergang zur Marktwirtschaft führte zur Veränderung des Institutionssystems. Nach 1990 wurde das staatliche Agenturmonopol für Konzerte, die Herausgabe von Partituren und Schall-

Violonist und Dirigent Sándor Végh (1912-1997), der Violonist Lóránd Fenyves (1918-), der Dirigent und Komponist Peter Eötvös (1944-), die Pianisten György Cziffra (1921-1994), Zoltán Kocsis (1952-), Dezső Ránki (1951-) und András Schiff (1953-), der Cellist Miklós Perényi (1948-), oder die Opernsänger Éva Marton (1943-) Szilvia Sass (1951-), László Polgár (1947-), Andrea Rost (1962-).

Ágnes Dobszay

In der Reihe "Fakten über Ungarn" seit 1996 erschienen (und im Internet lesbar):

- Staatliche Maßnahmen im Interesse der gesellschaftlichen Integration der Roma in Ungarn
- Nationale und ethnische Minderheiten in Ungarn
- Die Geschichte Ungarns
- Historische Kirchen in Ungarn
- Die ungarische Armee
- Die Außenpolitik des NATO-Mitglieds Ungarn

- An der Schwelle des neuen Jahrtausends
- Ungarns Kontakte zur Europäischen Union
- Ungarn und der Europarat
- Der Weg der Ungarn aus dem Osten in ihre heutige Heimat
- Ungarn und die NATO
- Die ungarische Revolution von 1956
- Ungarns Beitrag zur universellen Kultur
- Ungarns Unterrichtswesen
- Ungarn und seine Einwohner

- Die Nationalfeiertage der Republik Ungarn
- Nationale Symbole der Republik Ungarn
- 1100 Jahre ungarische Kultur
- Ungarische Sieger bei den Olympischen Spielen
- Die Republik Ungarn
- Nationale und ethnische Minderheiten in Ungarn
- Nobelpreisträger ungarischer Herkunft

Die Homepage des Außenministeriums der Republik Ungarn: <http://www.mfa.gov.hu>