

György Ligeti

## Neue Musik in Ungarn

Melos 1 (1949), S. 5–8

Veröffentlicht unter der Creative-Commons-Lizenz CC BY-NC-ND 4.0  
© Schott Music GmbH & Co. KG

## Neue Musik in Ungarn

György Ligeti

Wir haben einen Bartók, und das ist viel. Er ist groß — das Ausland sieht nur ihn; alle anderen bleiben grau, verschwommen wie die Häuser einer fernen Stadt hinter dem einsam aufragenden Turm.

Doch gibt es in Ungarn eine Anzahl bedeutender Komponisten. Es wäre mir leicht, über sie zu schreiben, wenn die Buchstaben Töne wären, die ihre Musik wiedergeben könnten. Dies Gedruckte aber bleibt stumm. Wie kann ich über ihre Werke sprechen, wenn ihr sie nie gehört habt?

Und doch muß ich es irgendwie versuchen.

**Stil.** Ungarn liegt an der Grenze zwischen Ost und West. Diese zwei Welten zu verbinden, war immer das Problem der ungarischen Kultur. Manchmal entstanden fahle Zwitterprodukte, manchmal aber gelang die Verschmelzung. So auch in der

neuen ungarischen Musik. Europäische Formen (vor allem die Sonate) werden mit asiatischem Melodienschatz ausgefüllt. In Bartóks Werk mischen sich Bach und Beethoven mit ungarischer, rumänischer, ja sogar arabischer Volksmusik. Kodály: eine Mixtur von Palestrina, Debussy und mittelasiatischer Pentatonik. Merkwürdigerweise verbindet sich aber alles organisch und ohne Spaltung. Und eben das Janusgesicht dieser Musik bringt es mit sich, daß wir ins europäische Musikleben eine eigene Note hineintragen, daß unsere neue Musik einen eigenen, ursprünglichen Stil hat.

Dieser Stil trägt bei den verschiedenen Komponisten einige gemeinsame Züge, so daß wir von einer „Neu-ungarischen Schule“ sprechen dürfen. Die gemeinsame Wesensart rührt von der Verwendung des Volksliedes her. Die Melodienwelt der Vertreter dieser

Schule wurzelt in der osteuropäischen Folklore. Das heißt nicht, daß sie ohne eigene, melodische Einfälle sind und die Volkslieder einfach kopieren. Sie benützen nur einige Wendungen der Volksmusik und verarbeiten sie nach eigener Gestaltungsart (so wie auch die Melodienwelt der Wiener Klassiker im österreichisch-böhmischen Liederschatz wurzelt).

Die Hauptzüge der ungarischen Volksmusik, die sich in den Werken der Komponisten spiegeln, sind:

1. Pentatonische Melodiewendungen.
2. Fehlen des Auftaktes (darüber zerbrechen sich viele Riemann-Anhänger den Kopf).
3. Häufiger Rhythmuswechsel, asymmetrische Rhythmen.
4. Extreme Tempounterschiede: ein Tempo rubato und ein sehr straffes giusto.
5. Statt des Zweitaktes ebenso häufig der Dreitakt (auch ganz antiriemannisch).

Die pentatonischen Melodien weisen viele Quartsprünge auf. Darum spielt die Quart auch in der Harmonik eine wichtige Rolle (Überfluß an Quartakkorden). In der Arbeitsweise — die tonal ist und überwiegend diatonisch — wird im allgemeinen der Kontrapunkt sehr bevorzugt. Zwölftonmusik ist eine Seltenheit. Also neue Musik, jedoch mehr im Sinne Strawinskys als Schönbergs. Nein, Strawinsky auch nicht. Die Rhythmik ist vielleicht mit ihm verwandt. Aber Strawinskys Musik gleicht einem Mosaik: zersplitterte Ideen. Und seine Musik bewegt sich nicht von der Stelle, sie entwickelt sich nicht. Die ungarischen Komponisten aber legen das Hauptgewicht auf die Entwicklung der Ideen, auf thematische Arbeit im Sinne der Klassiker. Das heißt natürlich nicht, daß sie bessere Musiker wären als Strawinsky. Nur Bartók kann vielleicht mit seiner Genialität wetteifern.

Die Orchestration steht nicht auf der Höhe der Formgebung. Die Streicher sind zwar meisterhaft verwendet — die besten ungarischen Instrumentalwerke sind: Quartette, Kompositionen für Streichorchester, Violinkonzerte —, aber die Bläser sind weniger gut. Es fehlt an Tradition: Bartók selbst war kein Meister der Orchestrierung.

**Komponisten und Werke.** Alle haben viel von Bartók gelernt. Bartók selbst wechselte häufig seinen Stil, und in jeder Periode schlossen sich ihm einige Komponisten an, die dann die weitere Entwicklung nicht mehr mitmachen konnten. Bartóks letzte Stilwende war die radikalste: In den letzten Jahren

seines Lebens fing er an, ganz tonal und konsonant zu schreiben (Concerto für Orchester, Drittes Klavierkonzert). Das rief bei vielen Empörung hervor, und er wurde als Verräter an der neuen Musik bezeichnet. Als man aber die Werke näher untersuchte, mußte man einsehen, daß von Verrat keine Rede sein konnte. Diese Werke sind ein Gipfel der modernen Musik, ein unvergleichliches Beispiel für Vereinfachung, Durchgeistigung, Klassizität.

Diesen Gipfel erreichte niemand, und so bleibt Bartók der älteste, aber auch der modernste und jüngste unter allen ungarischen Komponisten.

Endre Szervánszky steht Bartók am nächsten. Er wurzelt tief in Bartóks Musik, ohne aber Epigone zu werden. Er arbeitet Bartóks Anregungen in einer ganz eigenartigen Weise durch. Eine gewisse asiatische Unerbittlichkeit, Ernst und äußerste Konzentration bilden die geistige Haltung seiner Musik. Diatonische — oft tonleiterartige — Melodik, spröde Harmonik kennzeichnen seinen Stil. Hauptwerke: ein sehr bedeutendes Quartett, zwei Divertimenti für Streichorchester, ein Divertimento und eine Suite für großes Orchester. Alles durchzogen von einer seltsam bitteren Luft.

Der kühnsten Harmonik bedient sich aber Paul Kadosa. Er hat auch ein besonderes Talent für die Form. Seine Werke bieten eine ganze Sammlung von interessanten formalen Problemen, aufregenden metrischen und satztechnischen Bravouren. Er schuf einen eigenartigen, aggressiven — manchmal auch witzigen — Klavierstil. Seine Sonate für zwei Klaviere und sein Concertino für Klavier und Orchester sind vielleicht (neben Bartóks Stücken) die besten ungarischen Klavierwerke.

Man hält Sándor Veress für den bedeutendsten ungarischen Komponisten nach Bartók und Kodály. Seine Harmoniewelt ist heller, durchsichtiger als die von Kadosa und Szervánszky; bezeichnend für Veress ist der Durakkord mit großer Septime. Seine Melodien sind edel und atmen eine breite, freie Luft. Seine Musik ist aber — bei aller Einfachheit — oft schwer zugänglich. Wenn man sie zum ersten Male hört, meint man, sie wäre unbedeutend, nichtssagend. Ihr Reichtum entfaltet sich nur, wenn man die Werke näher kennenlernt. Dann entdeckt man plötzlich, daß es eine ganz großartige Musik ist, voll von versteckten Schönheiten, die dem Hörer nicht entgegenkommen: man muß sie aufsuchen. Eine hohe ethische Haltung

charakterisiert seine Musik, besonders sein Hauptwerk, den „Psalmus des Heiligen Augustus“. Die zweite Violinsonate und das Violinkonzert sind ebenfalls von großer Wichtigkeit.

Ferenc Farkas beschäftigte sich vor allem mit Bühnenmusik. Er schrieb eine ausgezeichnete komische Oper, die auch in Deutschland aufgeführt wurde. Vor kurzem trat er durch seine lyrische Kantate „Sankt-Johannes-Brunnen“ in die erste Reihe der ungarischen Komponisten. Er schuf auch ganz neuartige Lieder, die nicht deklamieren wie fast alle modernen Lieder, sondern melodios und wirklich „liedhaft“ sind im Sinne von Schubert, aber doch auch ganz im Sinn der neuen Musik.

Zoltan Kodály nimmt eine Sonderstellung in der neuen ungarischen Musik ein. Er ist eigentlich kein moderner Komponist. Seine Klangwelt wurzelt in Debussys Harmonik und ist manchmal vielleicht noch konservativer. Seine Kompositionsweise ist aber nicht impressionistisch: er strebt nach Geschlossenheit und Klassizität und gehört in dieser Hinsicht also doch zur Neuen Musik. Er ist vor allem als Chorkomponist bedeutend. Seine Motette „Jesus und die Wechsler“ ist vielleicht das monumentalste Werk der heutigen a-cappella-Literatur. Einzigartig sind seine Kinderchöre.

**Musikleben.** Die moderne Musik hat nirgends einen leichten Stand. Ein großer Prozentsatz der Hörer — und wir erfahren es leider Tag für Tag — versteht sie nicht. In Ungarn ist die Lage jedoch nicht so ungünstig wie im allgemeinen. Es gibt im Publikum eine Schicht, die für neue Musik

schwärmt, und diese wächst von Jahr zu Jahr.

Die Ursache ist in der pädagogischen Tätigkeit von Kodály und seiner Mitarbeiter zu suchen, vor allem von Lajos Bárdos. Sie entwarfen einen Plan: wie könnte man die Jugend im Sinne der neuen Musik erziehen? Es gelang ihnen, fast alle Pädagogen für ihren Plan zu gewinnen, und so steht glücklicherweise die gesamte ungarische Musikerziehung im Dienst der neuen Musik. Es gibt noch viele Gegner, aber die Jugend sammelt sich doch um die neue Musik. Über diesen Plan und über die Art seiner Verwirklichung werde ich nächstens ausführlicher berichten.

Es entstand eine bedeutende pädagogische Literatur — vor allem Chorwerke und Klaviermusik —, die auch im Druck erschien. Eine Lücke im ungarischen Musikleben besteht aber darin, daß außer pädagogischer Literatur fast nichts im Druck erscheint. Die Werke der Komponisten sind nur im Manuskript vorhanden, und so kann das Ausland ihre Werke schwer kennenlernen. In England z. B. erscheinen die nebensächlichsten Kompositionen der unbedeutendsten Tondichter — das soll keine Kritik sein, es ist erfreulich, daß es so ist —, in Ungarn aber bleiben die bedeutendsten Werke ungedruckt. Die Ursachen: 1. Es gibt nur zwei winzige Notendruckereien, die mit Arbeit überhäuft sind — das genügt also nicht. 2. Ungarn ist klein, die Werke könnten nur in relativ wenigen Exemplaren herausgegeben werden. Aber das würde die Noten ungeheuer verteuern, und niemand könnte sie kaufen. Es wäre eine Lösung, wenn man nach dem Ausland exportieren könnte. Aber

— circulus vitiosus — das Ausland interessiert sich nicht für die Werke, da es sie nicht kennt...

Trotzdem ist das Musikleben im Aufschwung. Das hängt mit der steigenden wirtschaftlichen Entwicklung des Landes zusammen. Vitalität und Optimismus herrschen in der Bevölkerung. Das Land ist im Aufbau begriffen. Das Lebensniveau der Arbeiter wächst von Jahr zu Jahr, und so werden immer mehr Schichten ins kulturelle Leben einbezogen, also auch ins Musikleben.

In Budapest gibt es eine große Oper und eine Kammeroper, „Komische Oper“ genannt. In der nächsten Saison werden auch im Städtischen Theater Opern für Arbeiter und zu billigen Preisen aufgeführt werden. Es gibt vier führende Orchester und zahlreiche Dilettanten- und Halbdilettantenorchester (Musikvereine, Studenten- und Arbeiterorchester). Kaum ein Orchesterkonzert findet statt, in dem man nicht auch ein zeitgenössisches Werk hören könnte. Und die übertriebene Beethoven- und Tschaikowskyanbetung macht einem gesünderen Bach- und Mozartkultus Platz.

Es gibt eine ganze Anzahl von Chören. Man singt vor allem a-cappella-Werke: Re-

naissancemeister und Komponisten der neuen ungarischen Schule, die mit den vorigen nahe verwandt sind.

Die Kammermusik ist leider dem Untergang geweiht. Es fehlt die intime Stimmung, die zu dieser Gattung unentbehrlich ist. Man bemüht sich, dem abzuhelpen: die Gewerkschaft der ungarischen Musiker veranstaltet fast jede Woche einen Abend für moderne Kammermusik. Das Tátraï-Quartett trat in jedem Konzert mit einem Zyklus von drei Werken auf: einem klassischen, einem modernen abendländischen und einem modernen ungarischen. All das sind schöne Leistungen. Aber der größte Teil des Publikums interessiert sich mehr für Orchester- und Bühnenmusik. Und es gibt auch zu wenig Kammermusik-Liebhaber. Dem muß abgeholfen werden, denn sonst wird das Musikleben immer oberflächlicher. Glücklicherweise verbreitet aber die neue Musikbewegung außer vokaler auch die Kammermusik, und wir hoffen, daß es uns gelingt, die Musik langsam vom äußerlichen Glanz der großen Orchestersäle an ihre wahre Heimstätte zurückzubringen: in die Intimität des häuslichen Kreises, wo immer die wirkliche Kunst erblühte.