




*Dresdner*



*Philharmonie*

9. KONZERT ANRECHT B 1956/57

FESTSAAL DEUTSCHES HYGIENE-MUSEUM DRESDEN

Sonnabend, 13. April 1957, 19.30 Uhr

Sonntag, 14. April 1957, 19.30 Uhr

# Meisterliche Musik der Nationen

## 9. Konzert: Ungarn

DIRIGENT:

**Kurt Masur**

SOLIST:

**Prof. František Rauch, Prag, Klavier**

**Zoltán Kodály** Theater-Ouvertüre  
geb. 1882

**Franz Liszt** Konzert für Klavier und Orchester Nr. 2, A-Dur  
1811—1886  
Adagio sostenuto assai — Allegro agitato assai —  
Allegro moderato — Stretto

P A U S E

**Béla Bartók** Divertimento für Streicher  
1881—1945  
Allegro non troppo  
Adagio  
Allegro assai

**Sándor Veress** Die Wunderschalmey (Ballett-Suite)  
geb. 1907  
Hirtentanz  
Feentanz  
Rondo



Professor František Rauch

### Blick nach Ungarn

Ungarische Musik — was ist das, was verstehen wir darunter? Uns fällt die schmachtende Zigeunermusik eines Hubay ein, wir erinnern uns an die „Ungarischen Tänze“ von Johannes Brahms. Ist das nicht „ungarische Musik?“ Ganz bestimmt aber die „Ungarischen Rhapsodien“ Franz Liszts! Auch die nicht? Was bleibt dann übrig? Die Antwort gibt uns einer der bedeutendsten Kenner der ungarischen Musik, der Komponist Zoltán Kodály, dessen Theater-Ouvertüre heute abend erklingen wird. In seinem Aufsatz „Die ungarische Volksmusik“ (Musik der Zeit, Heft 9, Verlag Boosey und Hawkes, Bonn) lesen wir:

„Alle Musik, die dem Rundfunkhörer durch Zigeunerorchester oder andere populäre Bearbeitungen unter dem Titel ‚Ungarische Volksweisen‘ oder auch, seit Sarasate, als ‚Zigeunerweisen‘ dargeboten wird und die seit nahezu 100 Jahren die Grundlage der Anschauung über ungarische Musik im allgemeinen bildet, hat mit ungarischer Volksmusik im engeren Sinne wenig oder gar nichts zu tun.

Ebensowenig ist sie aber ein Produkt der Zigeuner, wie seit Franz Liszts ‚unsterblichem Irrtum‘ immer noch behauptet wird.

Die Verfasser jener Melodien, zu denen u. a. auch die Themen der ‚Ungarischen Tänze‘ von Brahms und der ‚Ungarischen Rhapsodien‘ von Liszt gehören, sind zumeist nachweisbar. Sie lebten alle im 19. Jahrhundert, die bedeutendsten unter ihnen waren Abkömmlinge ungarischer Adelsgeschlechter. Die Verfasser waren fast alle handwerksunkundige Dilettanten. Das melodische Gut wurde bald nach seinem Erscheinen herrenlos, niemand fragte nach dem Verfasser.“

Es mag für manchen Hörer eine Ernüchterung bedeuten, wenn er erfährt, daß die sogenannte ungarische Musik also eigentlich eine städtische Kunstmusik ist, weit entfernt von den wirklichen Traditionen der ungarischen Volks- und Bauernmusik, zu deren typischsten Wesensmerkmalen gehört: Die Herkunft von der alten Fünftönenleiter (Pentatonik), die rhythmische Wiederholung, eine rhythmisch freie Deklamation (langsame Sätze) und eine reichverzierte Ornamentik.

Franz Liszt wurde in Raiding geboren, in einem Dorf des sogenannten Burgenlandes, das gleichsam zwischen zwei Kulturen liegt. Auch Joseph Haydn stammte aus dieser Landschaft. Bei ihm dominierte der österreichisch-deutsche Einschlag, bei Franz Liszt hingegen der ungarische. Später weilte der Meister nur ganz selten in seinem Vaterland, er ließ sich stärkstens von der deutschen Romantik beeinflussen und entwickelte sich schließlich als Mensch und Komponist zu einem ausgeprägten Weltbürger.

Heute ist es verhältnismäßig still um Liszt geworden. Die Jugend urteilt leicht voreilig und überheblich. Ältere Hörer vermissen seine Kompositionen schmerzlich. Bei allem Für und Wider: Liszt verdient nicht, ganz in Vergessenheit zu geraten. Seine Musik läßt sich vom Menschen Franz Liszt nicht trennen. Und der Mensch Franz Liszt verdient unsere Verehrung und Bewunderung, auch heute noch.

„Zwar verlieh ihm Österreichs Kaiser den Adelstitel“ — lesen wir in Kurt Pahlens ‚Musikgeschichte der Welt‘ (Orell Füssli, Zürich, 1950) — „sein wahrer Adel aber liegt in seinem Herzen. Und wenn auch die Frauen ganz Europas in ihm die prachtvolle männliche Erscheinung bewunderten, seine wirkliche Schönheit liegt in seiner Seele. Liszt war der König der Virtuosen, aber er war mehr: ein Schöpfer!“

Die beiden Klavierkonzerte Franz Liszts wurden in den Jahren 1839/40 konzipiert, teilweise skizziert, jedoch nicht vollendet, denn Liszt war durch seine Verpflichtungen als Klaviervirtuose so in Anspruch genommen, daß er kaum Zeit für seine schöpferische Arbeit fand. Erst 10 Jahre später — 1849 — wurden die endgültigen Fassungen beendet. Die Instrumentierung bereitete Liszt einige Mühe, so daß er — bezeichnend für seine Gewissenhaftigkeit und den künstlerischen Ernst! — die Hilfe seines Schülers L. Raff in Anspruch nahm. Doch läßt sich dessen Einfluß heute nicht mehr klar umgrenzen.

Das erste Konzert wurde von Liszt selbst uraufgeführt. Dirigent war Hector Berlioz. Die Uraufführung des zweiten in A-Dur fand 1857 in Weimar statt. Solist war der Lisztschüler H. v. Bronsart, Dirigent der Komponist.

Liszt versuchte in diesem Konzert, ein Thema aufzustellen, das dann in den langsamen wie in den schnellen Teilen, die pausenlos ineinander übergehen, verarbeitet wurde. Im Schlußteil vereinigte er das Thema mit allen Varianten. Durch diese Formneuerung wollte Liszt „eine auf sich selbst gestellte Musik ohne Rücksicht auf irgendein Programm“ erreichen. Als typisch ungarisch könnte man das Temperament und die rhapsodische Freizügigkeit bezeichnen.

Durch Liszts „Erfindung von Motiven als plastischen Einheiten, fähig zur unendlichen Umformung im Verlaufe eines Werkes“ wurde er zum Schöpfer jener neuen Form, die (nach Richard Wagner) „in jedem Augenblick diejenige ist, die nötig ist“.

In Béla Bartóks anregendem Buch „Ungarische Volksmusik und neue ungarische Musik“ finden wir den bezeichnenden Satz: „Wenn man mich fragt, in welchen Werken der ungarische Geist seinen vollkommenen Ausdruck gefunden hat, so lautet meine Antwort: in Zoltán Kodálys Werken!“

Der noch heute in seiner ungarischen Heimat wirkende Meister wurde 1882 geboren. Nach musikalischen und wissenschaftlichen Studien promovierte er 1906 mit seiner Dissertation „Über den Strophenbau des ungarischen Volksliedes“ zum Dr. phil. Zur gleichen Zeit begann seine Volksliedarbeit. Seit 1907 sammelte er zusammen mit Béla Bartók über 3500 Lieder in Oberungarn, Siebenbürgen und in der Bukowina. Band für Band dieser Lieder ist inzwischen erschienen, von Kodály wissen-

schaftlich analysiert und erläutert. Der Einfluß auf sein kompositorisches Schaffen blieb nicht aus. In allen seinen Werken spüren wir die innige Verbindung zum ungarischen Bauernlied, im „Psalmus hungaricus“ genauso wie in dem unlängst von Herbert Collum aufgeführten „Tedeum“.

Außer zwei Balletten hat Kodály nur zwei Werke für die Bühne geschrieben: „Die Abenteuer des Hary Janos“ (1927) und den Einakter „Székler Spinnstuben“. Zu den Budapester Aufführungen des Singspiels „Hary Janos“ komponierte Kodály nachträglich eine Ouvertüre, die 1931 als Theater-Ouvertüre veröffentlicht wurde. Kodály verwendete darin Motive und Themen des Singspiels.

Die prachtvolle farbenfrohe Instrumentierung ist bezeichnend für die koloristisch reiche, sinnenhafte Musik Kodálys, aus der nicht nur der große Komponist und bedeutende Könnler, sondern vor allem der Mensch Kodály spricht, der mit dem Singspiel des ungarischen „Münchhausen“ ein überzeugendes Bekenntnis zu seiner ungarischen Heimat ablegte.

Es gibt wohl kaum einen Komponisten der Gegenwart, bei dem die Volksmusik so unmittelbar Schaffensgrundlage aller kompositorischen Arbeit, so sehr Mittel- und Angelpunkt ist wie im Schaffen Béla Bartóks. Das Große dabei bleibt, daß Bartók diese Weisen des Volkes nicht einfach hernimmt und bearbeitet. Auf der Grundlage der Volksmusik entstehen bei Bartók Werke, in denen die Erkenntnisse und Errungenschaften der neuen und neuesten Musik (einschließlich Schönberg!) zusammen mit den Kräften der Volksmusik eine neue Einheit bilden; und darum ist Bartóks Musik so neu, spannungsgeladen, ursprünglich, vital, gesund und im wahrsten Sinne des Wortes realistisch.

1939 weilte Bartók längere Zeit in Saanen, wohin ihn sein Freund, der Leiter des Basler Kammerorchesters, Paul Sacher, eingeladen hatte. Der Abstand zu den beunruhigenden politischen Weltereignissen, Ruhe und Abgeschlossenheit der Schweizer Landschaft, die Schönheit der Natur und die machtvolle Welt der Berge ließen Bartók alles Schwere der vergangenen Monate vergessen: „Ja, das war auch für uns eine fürchterliche Zeit — jene Tage, an welchen Österreich überrumpelt wurde!“ lesen wir in einem Brief, und so konnte er als Auftrag für das Basler Kammerorchester vom 2. bis 17. August 1939 sein „Divertimento“ für Streichorchester komponieren. Die Uraufführung fand am 11. Juni 1940 statt. Wenige Monate vorher schrieb Bartók über das Werk: „Leider habe ich überhaupt nichts Unbekanntes darüber zu berichten. Man weiß es ja, daß ich es im Auftrage geschrieben habe. Ich kann gar nichts über das Werk sagen, außer eventuell über die Form: 1. Satz Sonatenform, 2. annähernd A B A, 3. rondoartig.“

Das lebensbejahende Werk vereint Anklänge der alten Concerto-grosso-Form mit Divertimento-Elementen, obwohl die Dreizahl der Sätze dem Typ des Divertimentos nicht entspricht. Doch rechtfertigt die Mannigfaltigkeit der Einfälle innerhalb der einzelnen Sätze sowie die kammermusikalische Struktur diese Bezeichnung.

Rumänische und ungarische Tanzweisen bestimmen den Charakter der Musik. Schärfste Gegensätze prallen aufeinander: Primitives und Kompliziertes, Urtümliches und Artistisches, Musikantisches und Geistiges. Bartóks Formkraft schweißt diese Gegensätze zusammen. Das Gegeneinander wird ein Miteinander, großartig in seiner plastischen Melodik, in der gesunden, leuchtkräftigen Harmonik und in der ungestümen Kraft des Rhythmus. Die Möglichkeiten des Streichersatzes werden mit virtuoser Eleganz bis zum letzten ausgenützt. Bezwingend ist die musikalische Aussage dieses Meisterwerkes, das im besonderen dazu geeignet ist, der zeitgenössischen Musik bislang fernstehenden Menschen den Weg zur Musik der Gegenwart zu weisen.

Sándor Veress wurde 1907 in Kolozs geboren, studierte Klavier bei Bartók, Komposition bei Kodály und lebt heute in der Schweiz. Erich Doflein (Melos, März 1954) bezeichnete ihn, der in Dresden zum erstenmal aufgeführt wird, als

„legitimen Nachfolger Kodálys und Bartóks, der einen unabhängig vorgetriebenen Standort gewonnen hat“. Auch Colin Mason (London) fand hohe Worte des Lobes: Er stellte Veress' Violinkonzert auf eine Ebene mit den Konzerten von Bartók und Alban Berg.

In Veress' neo-klassizistischen Anfangswerken war der Einfluß Bartóks weniger direkt. Igor Strawinsky wurde vor allen anderen sein Lehrmeister. Auf eine Verwendung ungarischer Volkslieder verzichtete Veress bewußt. Erst in späteren Jahren, als er sich einen individuellen Stil errungen hatte, wandte er sich wieder der Volksmusik seiner Heimat zu, wobei er allerdings bedacht war, die nationalen Elemente nicht nur zu übernehmen, sondern völlig zu assimilieren. Sein Sinn für echten Humor (ohne Sarkasmus, Parodie und Grotteske) wurde des öfteren gerühmt.

„Die Wunderschalmel“ erschien 1937 als Musik für ein Ballett. Der Hirtentanz beginnt mit Floskeln der Flöten, aus denen sich eine frei deklamierte Melodielinie entwickelt, wechselnd im Tempo, von kleiner Besetzung zu voller Orchesterstärke sich steigernd. Unentwegter Taktwechsel verleiht dem Elfentanz eine geheimnisvolle Unruhe. Das Ballett wird von einem Rondo beschlossen, das sich durch Vitalität und Schlagkraft auszeichnet. Veress' Musik ist nicht nur effektiv, sondern auch handwerklich gut gearbeitet, von starker Aussage und Bildkraft, sie macht uns gespannt auf weitere Werke des ungarischen Komponisten, unter denen wir Chormusiken finden, Film- und Hörspielmusiken, Werke für Orchester, Kammer- und Klaviermusik, ein Konzert für Klavier, Streicher und Schlagzeug (1952) und „Fantasien für 2 Klaviere und Streichorchester“ mit dem Titel „Erinnerungen an Paul Klee“.

Textliche Mitarbeit und Einführungsvorträge: Gottfried Schmiedel

Literaturhinweise: Moreux: Bela Bartok; Kodaly: Die ungarische Volksmusik;

Raabe: Franz Liszt.