



AKADÉMIAI KIADÓ

Review

Reviewed Work(s):

A humanista metrikus dallamok Magyarországon. (Die humanistischen metrischen Melodien in Ungarn)

by K. Csomasz Tóth

Review by: K. Bárdos

Source: *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae*, T. 10, Fasc. 3/4 (1968), pp. 367-371

Published by: Akadémiai Kiadó

Stable URL: <https://www.jstor.org/stable/901454>

Accessed: 14-12-2021 14:31 UTC

JSTOR is a not-for-profit service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content in a trusted digital archive. We use information technology and tools to increase productivity and facilitate new forms of scholarship. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of the Terms & Conditions of Use, available at <https://about.jstor.org/terms>



JSTOR

Akadémiai Kiadó is collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae*

Csomasz Tóth, K: A humanista metrikus dallamok Magyarországon. (Die humanistischen metrischen Melodien in Ungarn.) Akadémiai Kiadó, Budapest 1967. 354 S.

Seitdem Bence Szabolcsi im Jahre 1928 das erste auf ungarischem Boden erschienene Notendruckwerk, die aus dem Jahre 1548 stammende Odensammlung von Honterus wieder entdeckte und beschrieb, und im Zusammenhange damit die Aufmerksamkeit auf die Rolle der humanistischen metrischen Melodien in den ungarischen Schulen lenkte, stellt sich unserer Musikwissenschaft die Aufgabe, dieses Problem in seinen Einzelheiten zu klären. Diese gewiß nicht leichte Aufgabe hat Kálmán Csomasz Tóth übernommen. Die Aufgabe wird gleich anfangs durch die bedauerliche Tatsache erschwert, daß das Bild der über die ungarischen Schulen in unsere Heimat gelangten humanistischen musikalischen Einflüsse notwendigerweise aus »Denkmälern und Angaben, die beinahe gleich Null sind«, zusammengestellt werden muß. Die Arbeit des Verfassers erinnert an jene des Archäologen, der an Hand des Grundrisses und einiger weniger erhaltener behauener Steine des zerstörten Baudenkmals das wahre Bild des einstigen Gebäudes wieder aufleben läßt. Mit der Gründlichkeit und dem Eifer eines Archäologen forscht unser Verfasser nach allen Fäden, die mit der europäischen humanistischen Bildung verbinden — so sichtet er das erhaltene Material an Notendrucken und überprüft jene musikalischen Angaben, an Hand derer das einschlägige Bild der Zeit rekonstruiert werden kann. Daß dies tatsächlich gelungen, und daß dieses so erhaltene Bild wirklich annehmbar ist, verdanken wir der strengen Sachlichkeit, womit der Verfasser sein Material behandelt sowie dem Um-

stand, daß er sich bei der Schließung der bestehenden Lücken von romantischen Übertreibungen der Phantasie fernhält.

Es sei auch die Objektivität als eines der Verdienste des Verfassers besonders hervorgehoben, da er — unseres Erachtens — uns eben dadurch erleichtert, die Lage richtig zu bewerten. Dieser Zug zeigt sich zum Beispiel auch wenn er den strengen Standpunkt der ungarischen reformierten Kirche in den 16. und 17. Jahrhunderten gegenüber der vokalen Polyphonie eingehend behandelt. Wir halten dieses Moment für wichtig, da es die Grundlage und die Erklärung jener bedauerlichen Gepflogenheit ist, daß in den ungarischen reformierten Schulen die metrischen Melodien — und noch dazu nicht immer die Hauptmelodie, sondern zeitweise die im Diskant vorkommende Begleitmelodie — nur einstimmig gesungen wurden, wo doch schon Honterus und sein Kreis in Kronstadt (rum. Braşov, ung. Brassó) — in deutsch-lutherischer Umgebung — um die Mitte des 16. Jahrhunderts, der Gewohnheit der Zeit gemäß, die humanistischen Oden mehrstimmig aufführten, und auch die Angaben der Notenbestände des Kronstädter Kirchenchors von der gleichzeitigen Blüte der Renaissance Polyphonie zeugen, welcher bei uns, wie allgemein im Bereiche der lutherischen Reformation, keinerlei prinzipieller Beschluß im Wege stand. Ebenso sachlich äußert er sich über die Mängel der musikalischen Schreibfertigkeit an den ungarischen reformierten Schulen. Diese Fertigkeit ist — seines Erachtens — stufenweise unter das auf Grund des Notizbuches von László Szalkai bekannte, um das Ende des 15. Jahrhunderts vorherrschende Niveau Sárospataks gesunken, anstatt dieses weiter zu entwickeln. Die Wurzeln dieses Umstandes findet der Verfasser in jener

musikalischen Anspruchslosigkeit, die sich auch in den Schulen des 16. u. 17. Jahrhunderts mit der ausschließlich mündlichen Praxis des Melodiengesanges begnügte. Diese vom Gebrauch der Noten absehende Praxis und die dahinter verborgene musikalische Anspruchslosigkeit — und nicht die Zerstörung des Andenkenmaterials an Noten in der Türkenzeit — bilden in erster Linie den Hintergrund zu der Tatsache, daß das wichtigste Dokument des metrischen Melodienlebens in ungarischer Sprache — die im 3. Kapitel in allen Einzelheiten behandelte Szilväs-Újfalvi-Ausgabe — auch keine einzige Melodie mit Noten bringt, sondern ausschließlich Texte mit Hinweisen auf Melodien. Wenn es Leute gab — und es gab solche —, die imstande waren, die liturgischen Melodien des gregorianischen Gesanges in den Gradualen und Passionen entsprechend notenmäßig aufzuzeichnen, so taten sie es nur für die Liturgie und den Kantor, aber infolge der traditionellen Anspruchslosigkeit des reformierten Gottesdienstes schien die Herausgabe von Volksgesangbüchern mit Noten überflüssig. Diesen Zustand erklärt die sich auf gut anderthalb Jahrhundert erstreckende zerstörende Wirkung der Türkenkriege, in deren Folge in den von Ungarn bewohnten Gebieten die städtische Entwicklung, die jedoch als ein Grunderfordernis eines höher entwickelten Musiklebens betrachtet werden muß, für fast 200 Jahre zum Stillstand kam. Die puritanische Bewegung, die sich seit dem zweiten Viertel des 17. Jahrhunderts im Kreise der ungarländischen und siebenbürgischen Reformierten immer mehr auswirkte, verhinderte nicht nur die musikalische Entwicklung der reformierten Liturgie, sondern verdrängte auch stufenweise die bis dahin im Gebrauch gewesenen gregorianischen liturgischen Melodien aus ihrer Praxis.

Das umfangreiche erste Kapitel des Buches bietet eine Übersicht über die Gesamtheit der metrischen humanistischen Odendichtung in Europa, wobei ihre weitere antikisierenden und späteren, sich eher auf die neuen protestantischen Gesangsformen stützenden Richtungen eigens behandelt werden.

Mit der Odensammlung des Honterus beschäftigt sich der Verfasser im 2. Kapitel. Er stellt uns dieses wichtige Zeugnis des polyphonen Melodienlebens in einem bis ins einzelne ausgearbeiteten kulturellen Rahmen vor. Obwohl wir die Wirkung dieses musikalischen Denkmals auf die Schulen mit ungarischer Unterrichtssprache nicht an Hand bedeutender Angaben nachweisen können, schätzen wir es doch hoch ein, denn es zeugt von der ernstesten musikalischen Bildung der sächsischen Gemeinschaft in Siebenbürgen. Wie die neuesten Forschungen ergeben, hatte Honterus in seiner Schule zahlreiche ungarische Schüler und daher springt die nachweisbar geringe Wirkung dieser bedeutenden Liedersammlung umso mehr in die Augen. Der Grund für das geringe Ausmaß dieser Wirkung liegt nicht bloß in der abgesonderten politischen und kirchlichen Einheit der Siebenbürger Sachsen — wobei Honterus eine bedeutende Rolle spielte —, ja nicht einmal in dem charakter- und stufenmäßigen Unterschied zwischen der musikalischen Bildung beider Völker, sondern hauptsächlich im Unterschied der Religion: die Sachsen beharrten beim evangelischen Glauben Augsburgischer Konfession, während die Ungarn in Siebenbürgen »die ganze Skala der Hauptrichtungen der Reformation durchliefen, ganz bis zum Radikalismus des ebenfalls sächsischstämmigen Ferenc David, der der Führer des radikalen Flügels des siebenbürgischen Unitarismus war, um endlich in ihrer Mehrheit bei der feudali-

sierten kalvinisch-reformierten Richtung zu landen«.

Die sorgfältig in moderner Umschrift mitgeteilten 21 polyphonen Sätze, ebenso wie die Einzelheiten über das Chorleben in Kronstadt stellen uns das lebhafteste und inhaltsreiche musikalische Leben dieses östlichen Bollwerks des europäischen Humanismus vor Augen, dessen Leiter und Seele eben Honterus war. Den größeren Teil seiner musikalischen Sätze — abgesehen von einigen wenigen übernommenen — hat er aller Wahrscheinlichkeit nach selber harmonisiert und auch in dieser Beziehung das Niveau ähnlicher besserer Werke seiner Zeit erreicht.

Die musikalischen Wirkungen humanistischer Art die von den Schulen in den ungarischen Gegenden ausgingen, werden im 3. Kapitel erörtert. Obwohl uns keine einzige Melodie zur Verfügung steht, sind wir doch der Meinung, daß dieses Kapitel das Rückgrat, den wertvollsten Teil des Werkes bildet. Die Kollegen in Sárospatak mit seinem Charakter als Residenzstadt und im landfleckentypischen Debrecen (Debrecen) — jenem einem fortschrittlicheren, dieses einem eher zu einem Kompromiß mit dem Feudalismus neigenden Typ angehörig — bedeuten die Mittel- und Brennpunkte der Bildung jener Zeit. Ihre Ausstrahlungen machen sich auch in der Türkenzeit auf die ungarischen reformierten Schulen hingelend.

Aus einer detaillierten Analyse der Schulgesangbücher von Imre Szilvász-Újfalvi geht hervor, daß auch in diesem Kreis die Praxis der metrischen Melodien lebendig war, wenn auch nicht auf dem Niveau der Siebenbürger Sachsen. Dies beweist uns Kálmán Csomasz Tóth in einleuchtender Weise, Schritt für Schritt, wobei er uns seine Dokumente mit der bereits angedeuteten Sachlichkeit vorlegt. Er befaßt sich eingehend mit dem Vergleich der er-

haltenen Bruchstücke dieser Werke sowie mit den damit zusammenhängenden literarischen Fragen. Neben der analytischen Arbeit verdankt aber dieses Kapitel seinen Wert unseres Erachtens jenem lebhaften, fast dramatisch gefärbten Bild, das es uns von der Märtyrergestalt Imre Szilvász-Újfalvis gibt. In diesem Bild werden uns zwar die Mängel seiner musikalischen Bildung aufgezeigt, aber auch seine große Liebe für die Musik sowie sein Opfermut. Der Verfasser stellt ihn nicht auf eine Stufe mit dem lutherischen, adelighumanistischen János Rimay oder mit der europäischen Perspektive des Reformierten Albert Szenci Molnár, betont aber, daß seine Treue zur Wahrheit, sein Charakter, »seine tapfere Stellungnahme, die im Interesse der kirchlichen Reformbestrebungen auch vor dem Martyrium nicht zurückschrak«, ihn über alle seine Zeitgenossen erheben. Diese Zeilen stellen dem tapferen und charakterfesten Reformator, dem humanistisch gesinnten Professor, der auch vom musikalischen Standpunkt aus seine Schüler mit wertvollem Material versorgte, ein würdiges Denkmal. Wenn Gewalt ihn nicht zum Verstummen gebracht hätte, so hätte er dank seiner Kraft und seinem Schwung noch viel leisten können.

Ein auch vom europäischen Blickpunkt aus charakteristischer Zug des Bildungsmilieus Szilvász-Újfalvis ist es, daß er — obwohl er in Wittenberg Gelegenheit gehabt hatte, sich mit einer auf hohem Niveau stehenden polyphonen kirchlich-musikalischen Praxis bekannt zu machen — nach einer realistischen Einschätzung der Lage nicht versuchte, diese Praxis in den heimischen reformierten Nährboden umzupflanzen, in seinem für Schulzwecke bestimmten Werke aber einen Querschnitt der besten lateinischen humanistischen Gesänge seiner Zeit gab. Wir

heben darunter die 32 Psalmen Buchananans und ungefähr 30 von Wolfgang Ammon übernommene Gesänge hervor, die meistens lateinische Übertragungen der berühmtesten Lieder Luthers und seiner Zeitgenossen sind.

Im 4. Kapitel behandelt der Verfasser die im Jahre 1629 veröffentlichte lateinische Odensammlung Jiří Tránovskýs — humanistisch Tranoscius genannt — und veröffentlicht sein aus 20 Sätzen bestehendes musikalisches Material. Vom ungarischen Standpunkt aus ist seine Bedeutung größer als die des Honterus: diese seine Sammlung, ebenso wie sein im Jahre 1636 unter dem Titel *Cythara Sanctorum* erschienenes slowakisches Gesangbuch, haben ihre Wirkung auf den oberländischen — so auch auf den Eperieser — und dadurch auf den ganzen ungarischen evangelisch-lutherischen Bildungsbereich ausgeübt. Wir haben zwar vorläufig keine Angaben über die Rolle, die seine Oden in den ungarischen Schulen außerhalb der lutherischen Kirche gespielt haben, bekommen aber ausführlich solche über jene Ungarn, die die Sammlung kannten, deren Wurzeln tief in den Boden des europäischen, hauptsächlich des humanistischen deutschen Odenstils hinabreichten.

Aus der musikalischen Analyse geht hervor, daß die Hälfte der Odensätze eine Übernahme ist, während die Harmonisierung der anderen Hälfte als Arbeit des Tranoscius betrachtet werden kann. Csomasz Tóth ist der Ansicht, daß die Harmonisierung der Sätze an mit Tritonius beginnende ähnliche Sätze des 16. Jahrhunderts erinnert und somit die stellenweise bewußt erhabenen, barockartigen, oft schwülstig gestimmten Odentexte an Wert übertrifft.

In den weiteren Teilen dieses Kapitels beschäftigt sich der Verfasser mit dem Weiterleben humanistischer metrischer Gesänge in jenen ungarisch-

sprachigen Gesangbüchern, in welchen hie und da noch im 18. Jahrhundert lateinische Texte zu finden sind.

Das letzte Kapitel des Werkes sucht eine Antwort auf die Frage zu geben, warum die ungarischen Dichter des 16. Jahrhunderts, unter ihnen auch der humanistisch gebildete Bálint Balassi, der bedeutendste Lyriker des Jahrhunderts, nicht in bedeutenderem Ausmaße versucht haben, die antiken Formen ins Ungarische zu überpflanzen. Den Grund nennt er uns in dem grundlegenden Unterschied zwischen antikem Maß und der ungarisch betonter Reimkunst. Die ungarischen Dichter jener Zeit haben in vielen Fällen in den abwechslungsreichsten antiken Formen elegante lateinische Gedichte geschrieben, konnten aber die ungarischen Versionen metrischer Muster fremden Ursprungs oft nur in monolythischen ungarischen Versen wiedergeben. Die ungarischen Dichter des 16. Jahrhunderts waren noch nicht imstande, diese Schwierigkeit zu überwinden; erst im 18. und 19., ja sogar im 20. Jahrhundert finden sie wahre Lösung des Problems. Umso bemerkenswerter ist es, daß sich in der ungarischen weltlichen Lyrik seit dem 19. Jahrhundert eine leichte, metrische, hauptsächlich jambische Musikalität entwickelte, ja eine fast herrschende Rolle zu spielen kam, welcher Musikalität die gleichmäßige Verteilung langer und kurzer Silben in der ungarischen Sprache ausgezeichnete Lösungsmöglichkeiten bietet.

Die eine oder die andere der im Buche behandelten metrischen Melodien ist mit zahlreichen Varianten im neueren Stil der ungarischen Volksmusik vertreten. In diesem Zusammenhang veröffentlicht Csomasz Tóth teils einige Melodienbeispiele, teils verweist er auf die Melodienbeispiele seiner im Jahrgang 1964 der *Studia Musicologica* abgedruckten Untersuchung, sowie auf ei-

nige Melodien der Bände der *A Magyar Népzene Tára* (*Corpus Musicae Popularis Hungaricae*).

Von besonderer Bedeutung ist der Anhang des Buches, in dem wir zuerst eine genaue, aber im Werte auf die Hälfte reduzierte kritische Ausgabe der Sätze Honterus' und Transoscius' finden. Noch bedeutender ist jedoch das mit ausführlichen Anmerkungen versehene alphabetische Verzeichnis der Anfangszeilen aller in der ungarischen Praxis des 16., 17. und 18. Jahrhunderts vorkommenden lateinischen Gesänge. In diesem Rahmen finden wir alle — sei es in der Form eines vierstimmigen Satzes, sei es in jener eines einstimmigen Satzes ermittelten Melodien —, die im ersten und zweiten Teil des Anhangs, d. h. in der Quellendruckpublikation der Odensätze von Honterus und Transoscius nicht enthalten sind. Die meisten darunter sind Sätze Statius Olthofs zu den Psalmen Buchanans, dann einige Sätze des Agricola und des Michael N. Darüber hinaus stammt der größte Teil der einstimmigen Melodien aus dem Büchlein *Cynosura peregrinantium* des David Froelich. Diese Zusammenstellung bietet dem ausländischen Leser ein anschauliches Bild über jenes musikalische Material, das die ganze humanistische Praxis Europas widerspiegelt, und welches — wenn auch in bescheidenerer Form und in beschränkter Praxis — in den Blutkreislauf der in den schweren Zeitumständen des 16. und 17. Jahrhunderts lebenden ungarischen Kultur gelangte.

Zusammenfassend können wir feststellen, daß dieses Buch von Kálmán Csomasz Tóth als ein wichtiges Dokument der europäischen und damit auch der ungarischen Kulturgeschichte einen wertvollen Platz in der musikgeschichtlichen Literatur über das 16. und 17. Jahrhundert einnimmt. Wir erhalten das Bild eines wichtigen Charakterzugs

der Musik jener Zeit, wobei uns die ungarische Musikwissenschaft die Schilderung, ja die Forschung einer guten Anzahl weiterer Charakterzüge noch schuldet. Es ist besonders hervorzuheben, daß es — wie dies auch durch das besprochene Buch bewiesen wurde — mit Disziplin und Objektivität möglich ist, auch solche Umstände zu ermitteln, über die es sogut wie keine unmittelbare Denkmäler gibt.

K. BÁRDOS

Leng, L.: Slovenské ľudové Hudobné Nástroje. Vydavateľstvo Slovenskej Akadémie Vied, Bratislava, 1967.

Die Monographie Ladislav Lengs setzt die mit Tiberiu Alexandrus Buch (*Instrumentele Muzicale ale Poporului Român, București 1956*) eröffnete Reihe fort. Sie schildert den traditionellen Instrumentenschatz und die Instrumentenkultur eines Volkes — der Slowaken — im Einklang mit den Anforderungen moderner Volksmusik- und Instrumentenforschung. Diese Arbeit entstand auf Grund einer sehr reichen, lebendigen Instrumententradition, welche der Verfasser — ein tätiger Sammler und ausgezeichnete Kenner dieser Tradition — auch im Wege der Aufarbeitung der entsprechenden historischen Dokumente (literarische und künstlerische Denkmäler) und der musealen Sammlungen ergänzte.

Das Vorwort macht uns kurz mit den Bahnbrechern der tschechischen und der slowakischen Instrumentenforschung bekannt, unter denen wir neben dem Namen Leoš Janáček's auch jenem Béla Bartóks begegnen.

Von den 300 Seiten des Buches sind ungefähr 110 der Schilderung der einzelnen Instrumente gewidmet. Der übrige Teil — abgesehen von den An-