



AKADÉMIAI KIADÓ

Review

Reviewed Work(s):

A XVI. század magyar dallamai (Ungarische Melodien aus dem 16. Jahrhundert)
by Csomasz Tóth Kálmán

Review by: G. Papp

Source: *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae*, T. 6, Fasc. 1/2 (1964), pp. 159-162

Published by: Akadémiai Kiadó

Stable URL: <https://www.jstor.org/stable/901342>

Accessed: 08-06-2023 15:30 +00:00

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*

de cette époque, alors que des termes nouveaux ne feraient qu'obscurcir la question?

K. BÁRDOS

Csomasz Tóth Kálmán, A XVI. század magyar dallamai (Ungarische Melodien aus dem 16. Jahrhundert). Régi Magyar Dallamok Tára I.

Akadémiai Kiadó, Budapest, 1958. 784 S.

»Bis die Probleme der ungarischen Musikgeschichte zum Teil gelöst, ihre Lücken ausgefüllt und ihre Klüfte überbrückt werden können — und dies kann nur von der zukünftlichen Forschung erwartet werden —, ist unsere wichtigste Aufgabe die strenge, genaue und kritische Systematisierung und Veröffentlichung des Materials, das uns schon zur Verfügung steht«. Vor fast 40 Jahren äußerte sich mit diesen Worten B. SZABOLCSI in den Spalten einer Tageszeitung (Pesti Napló, 25. Dezember 1925), als er im Teil »Zenei élet« (Musikleben) einige bis dahin unbekannte Denkmäler der alten ungarischen Musik vorlegte (es wurden 400-jährige ungarische Volksweisen gefunden). In dem Jahrzehnt, das auf diese Publikation folgte, gab er selber ein musterhaftes Beispiel für die kritische Ausgabe der ältesten Dokumente ungarischer Musikgeschichte. Auf die Monographien, welche die Melodien von *Tinódi* und der *Hofgreffs*chen Sammlung enthielten, folgten noch weitere Aufsätze (s. die zwei Bände »*A magyar zene évszázadai*« [Die Jahrhunderte der ungarischen Musik], 1959 und 1961). Nach dieser zweiten, tatsächlichen Entdeckung der ungarischen Melodien des 16. Jahrhunderts — der erste, in großem und ganzen mißlungene Versuch knüpft sich an die Namen einiger ungarischer Musikwissenschaftler des 19. Jahrhunderts — dürfte man denken, daß das Problem der kritischen

Ausgabe von wissenschaftlichem Interesse bereits gelöst ist. Das trifft aber keinesfalls zu. Szabolcsis bahnbrechende Anregung bestand aus der Veröffentlichung von 40 Melodien (hauptsächlich Reimchroniken. d. h.: »historischen Volksliedern«), welche gewissenhaft vorbereitet wurde und in jeder Hinsicht einen wissenschaftlichen Anspruch erhebt, sie ist auch heute unentbehrlich. Die Zahl der gesungenen Melodien des 16. Jahrhunderts ist aber viel größer — sie wird in erster Linie durch die erst später aufgezeichneten Melodien der kirchlichen Gesangbücher vergrößert —; ihre Sammlung und kritische Herausgabe ließ aber bis heute auf sich warten. Der Verfasser des vorliegenden Werkes entschloß sich eben zu dieser großangelegten Arbeit: er stellte die authentischen Melodien der Liedertexte fest, welche uns die gedruckten Gesangbücher und handschriftlichen Sammlungen des 16. Jahrhunderts bewahrt hatten. Dazu kamen noch die originellen Aufzeichnungen von Melodien, so daß nun die kritische Gesamtausgabe des Melodienschatzes des 16. Jahrhunderts vorgelegt werden konnte.

Cs. Tóth führt die kritische Ausgabe der ungarischen Melodien des 16. Jahrhunderts mit einem Essay von beinahe 200 Seiten ein, in dem er einerseits die bisherigen Feststellungen der ungarischen Musikwissenschaft zusammenfaßt, andererseits aber auch die Resultate seiner eigenen wissenschaftlichen Forschungen veröffentlicht. Die Synthese der beiden umfaßt die Aspekte der Musikgeschichte, der Literaturgeschichte und der Ethnographie. Die Einführung enthält auch das Verzeichnis der wichtigsten einschlägigen Literatur sowie die Aspekte der Auswahl bzw. der Abgrenzung. Die Auswahl betraf die Melodien der Lieder (oder Weisen), die vor 1602, d. h. vor dem Erscheinungsjahr des Debreziner Gesangbuches von *Imre Szilvás-Újfalvi*, entstanden sind. In der Verteilung des

Materials hielt der Verfasser zweierlei vor Augen: den Aspekt der Chronologie und den der Zusammengehörigkeit (Varianten). In den Band wurden diejenigen Gregorianischen Gesänge (eigentlich die verschiedenen Gradualen in ungarischer Sprache) nicht aufgenommen, deren Gebrauch in einer Gemeinde nicht aufgezeigt werden konnte. Die 10 Kapitel des Essays sind nicht alle von der gleichen Bedeutung. Das Kapitel über die Rolle der Melodien aus dem 16. Jahrhundert in der Geschichte der ungarischen musikalischen Bildung (A XVI. századi dallamok szerepe zene-műveltségünk történetében) behandelt Fragen, die auch in weiteren Kapiteln berührt werden. Im Abschnitt über die Quellen der ungarischen Melodien des 16. Jahrhunderts (A XVI. századi magyar dallamok forrásai) wird eine allgemeine Charakteristik geboten. Hier weist der Verfasser auch auf die Schwierigkeiten hin, die sich bei der Identifizierung der Melodien ergeben. Die größte Schwierigkeit besteht darin, daß die Zahl der zeitgenössischen Quellen verschwindend gering ist, es sind ihrer nur 6, die anderen sind die Sammlungen von Kirchenliedern aus dem 17.—18. Jahrhundert. Von den 370 Melodien des vorliegenden Werkes stammen eigentlich nur 56 aus weltlichen Quellen, die überwiegende Mehrzahl (253) aus reformierten und eine ziemlich große Anzahl (61) aus katholischen Sammlungen. Der Verfasser mißt in dieser Hinsicht den reformierten Gesangbüchern des 18. Jahrhunderts — mit Recht — eine besondere Bedeutung bei, und zwar sowohl in Hinblick auf die Anzahl der aufgezeichneten Lieder, als auch auf die Authentizität. Anhand der ausführlichen Anführung der Quellen werden, wenn auch nicht immer mit bibliographischer Exaktheit und Folgerichtigkeit, folgende Daten angeboten: die Beschreibung der Sammlung, Fundort, Verzeichnis der einschlägigen Literatur, Aufzählung der im vorliegenden

Band veröffentlichten Melodien. Auf ähnlicher Weise befaßt sich das 3. Kapitel mit den Quellen der Liedertexte. Als Ausgang dient der »bibliographische Versuch« des Vorwortes im Debreziner Gesangbuch des Jahres 1602, das erst in den letzten Jahren bekannt wurde. Eines der interessantesten Kapitel, das vielleicht auch das meiste Neue liefert, setzt sich mit den Wechselbeziehungen unserer Melodien zu den Nachbarn auseinander. Über die vorliegenden Resultate hinaus wird auch darauf hingewiesen, wie viel noch auf diesem Gebiete, d. h. in der vergleichenden Melodiengeschichte, getan werden muß. Das nächste Kapitel trägt den Titel »Gregorianische Gesänge im Volks-gesang des 16. Jahrhunderts« (Gregorián dallamok a XVI. század népénekeiben); es ist das kürzeste, da — wie schon erwähnt — der Band nur diejenigen Choralmelodien enthält, die zum Gebrauch einer Gemeinde wurden. Äußerst wertvoll ist die Zusammenfassung, die der Verfasser im 6. Kapitel über die Melodien der ungarischen Lieder im antiken Maß des 16. Jahrhunderts (Antik mértékű XVI. századi énekeink dallamai) gibt. Es ist aber nicht nur eine Zusammenfassung. Die reichen Angaben, die seitens der ungarischen Musikwissenschaft vor allem die entsprechenden Aufsätze Szabolcsis enthalten, werden auch durch eigene Forschungsergebnisse ergänzt. Die nächstfolgenden drei Abschnitte sind vor allem für die Geschichte des Verses von Belang: Gesungene Akzentverse und Melodienformen im 16. Jahrhundert (Ütemes énekversek és dallamformák a XVI. században); Die Formen des Hirten-tanzes in den ungarischen Liedern des 16. Jahrhunderts (Kanásztáncformák a XVI. századi magyar énekekben); Entfaltung und Beziehungen der dreiteiligen Zeilen- und Strophenformen (Háromrészes sor- és versszakformáink keletkezése és kapcsolatai). In all diesen Kapiteln rückt aber die Frage der Be-

ziehungen einerseits zu dem ähnlichen Melodienmaterial der Nachbarvölker (vor allem zu dem der Tschechen und der Polen), andererseits zur ungarischen Volksmusik, in den Vordergrund. Das letzte Kapitel der Einführung untersucht die Spuren des neuen ungarischen Volksliedtyps in den Melodien des 16. Jahrhunderts. Die Feststellungen und das Vergleichsmaterial dieses Kapitels sind vielleicht am meisten diskutabel.

Wir haben den Inhalt der einzelnen Kapitel mit Absicht nicht ausführlicher dargestellt. Die Ergebnisse, die der Verfasser während seiner Forschung fand, sind im einleitenden Essay zerstreut vorhanden und oft thesenartig gedrängt formuliert. Manchmal werden sie jedoch auch zu den Anmerkungen zu den einzelnen Melodien oder Liedertexten hinzugeführt; ein Problem wird des öfteren aufgegriffen und mehrerenorts auf die Zusammenhänge innerhalb dieses riesigen und außergewöhnlich verwickelten Materials hingewiesen. Aus dieser besonderen Eigenart folgt, daß es einfach unmöglich wäre, den Inhalt der einzelnen Kapitel so zusammenzufassen, ohne dieses oder jenes Problem dann und wann nicht wieder aufgreifen zu müssen. Wir werden nun versuchen, des Inhalts der einzelnen Kapitel ungeachtet, zwei von den bedeutendsten Ergebnissen des Verfassers hervorzuheben, soweit dies in dem Rahmen einer Besprechung überhaupt möglich ist.

Bei der Untersuchung der kulturellen Wechselwirkung der Völker Mitteleuropas im 16. Jahrhundert stellt Cs. Tóth fest, daß die Ungarn auch in ihrer Musik vieles aus der Kultur der Nachbarvölker entlehnt haben. Es scheint aber so zu sein, daß dies nicht in einer sklavischen Übernahme und in einer unveränderten Beibehaltung konkreter Melodien besteht, sondern in der Weitergestaltung der erhaltenen Formen, ja letzten Endes in der Herausbildung

neuer Formen nach den erhaltenen Mustern. Vor allem bezieht sich dies auf die Übernahme tschechischer Melodien. Der Verfasser macht uns auf den Unterschied aufmerksam, der zwischen den Melodien besteht, die einerseits von den Deutschen, andererseits von den Tschechen übernommen wurden. Während die deutschen Melodien bei uns mit ziemlich geringen Abänderungen vorkamen, weisen die ungarischen Varianten in bezug auf die ursprünglichen tschechischen Melodien eine auffallend große Veränderung bereits in den frühesten Quellen auf. Die Melodien und die Strophenformen der zeitgenössischen tschechischen und polnischen Gesangsbücher die von nationalem Ursprung und Charakter sind, weisen derartig verwandte Typen auf, daß ihre Einverleibung in die ungarische Melodienwelt leicht vor sich gehen konnte.

Während seiner musikhistorischen Untersuchungen richtet der Verfasser sein Augenmerk insbesondere auf die Aufdeckung der Beziehungen zwischen dem neuen ungarischen Volksliedtyp und den alten ungarischen Melodien. Die für die neuere Schicht unserer Volksmusik charakteristische wiederkehrende Struktur (AABA — AA⁵A⁵A — ABBA) kommt unter den veröffentlichten Melodien des 16. Jahrhunderts in keiner ihrer Formen rein vor, ist aber im Keime in mehreren davon vorhanden. »In den Formen mit 'Quintantwort' — behauptet Cs. Tóth — versucht die zweite Zeile nur mit einem wegsuchenden Herumtasten die in der ersten Zeile entwickelten musikalischen Gedanken anzunähern, die vierte Zeile wird nur allmählich der ersten Zeile ganz ähnlich«. Die Richtung der Entwicklung zeigt aber, daß der musikalische Instinkt des ungarischen Volkes weit über das Variieren der entlehnten Melodie hinausgeht und auch im Falle eines übernommenen fremden Musters die Melodie einer Assimilation unterzieht, gemäß dem Formenbau des später

sich voll entfaltenden neuen Volksliedtyps.

Ein geringer Teil der angeführten Melodien (Nr. 1—239) wird in Faksimile geboten, vor allem die ältesten Melodien und die schwer entzifferbaren bzw. fragmentarischen Randbemerkungen. Die Mehrzahl der angeführten Melodien ist notentreu (die Texte: buchstabentreu) wiedergegeben, auch die ursprünglichen Kennzeichen der ersten Aufzeichnung (Form von Notenschlüssel und Tonzeichen sowie andere Zeichen) wurden beibehalten und sogar die Blatthüter sind angegeben, obgleich im Umbruch eine zeilenweise Gliederung angestrebt wird. Die Varianten werden auf zweierlei Weise dargestellt: die Varianten, die voneinander wesentlich abweichen, werden in ihrer Gänze angegeben (so gibt es Melodien, die sogar mit sechs Varianten angeführt sind), die geringeren Abweichungen werden üblicherweise als Anmerkungen unmittelbar unter dem Notenbild verzeichnet. Die angeführten Melodien sind mit Bemerkungen reich versehen: sie geben dem Werk einen fast unschätzbaren Wert und beweisen Cs. Tóth's gründliche Sammlerarbeit und seine, sogar die geringsten Einzelheiten erfassende Sorgfalt. Die Trennung von Bemerkungen, die sich auf die Melodien bzw. auf die Texte beziehen, findet seine Rechtfertigung durch die Beschaffenheit des vorliegenden Materials, d. i. die große Anzahl verschiedener Texte zu ein und derselben Melodie bzw. der *Ad-notam*-Hinweisungen, es konnte aber auch vorkommen, daß mehrere Melodien denselben Text hatten. Auf diese Weise konnten die zwangsmäßigen Wiederholungen in den Anmerkungen zumeist vermieden werden. In den Anmerkungen kam es auch zur »Entzifferung« der Melodien, die in Faksimile angegeben wurden: diese Melodien wurden dem heutigen Gebrauch entsprechend wiedergegeben, d. h. mit einem Violinschlüssel versehen, auf

einen gemeinsamen G-Schlußlaut transponiert und — was den Rhythmus anbelangt — dem heutigen Gebrauch nähergebracht: diminuiert, aber ohne Taktvorzeichnung. Ähnlicherweise dargestellt stehen vor uns auch die Melodienvarianten, die unmittelbar untereinander angeführt wurden, da es in diesem Fall nicht nur als zweckmäßig, sondern auch als außerordentlich aufschlußreich erschien. Auch manche Feststellungen des Essays werden durch derartige vergleichende Melodientabellen veranschaulicht.

Der Gebrauch der Melodiensammlung wird in großem Maße durch die verschiedenen Indizes erleichtert: durch das Verzeichnis der Strophenformen und der teilenabschließenden Töne, durch das alphabetische Verzeichnis der Anfangszeilen und der Liedertitel. Das Verzeichnis der Melodien führt die Anzahl der Strophen, die Silbenzahl nach den einzelnen Zeilen, den Stimmumfang und die zeilenabschließenden Töne an. Im Verzeichnis der Texte sind auch die Angaben der in den Bemerkungen nicht aufgezählten Liedertexte aus dem 16. Jahrhundert angeführt, sowie die Anfangsreihen unbekannter Lieder, die nur in Liederverzeichnissen erhalten geblieben sind. Den Band schließt eine 15seitige deutsche Zusammenfassung des Essays ab.

G. PAPP

*Anton Georg Csermák : Streichquartett
»Die drohende Gefahr oder die Vaterlandsliebe«*

Erstdruck, herausg. von Ferenc Bónis (Diletto Musicale Nr. 134. Verlag Doblinger, Wien—München 1963)

Ein lobenswerter Anfang, der Fortsetzung verheißt: in der »Diletto Musicale« betitelten schönen Reihe des Wiener Musikverlags Doblinger erschien zum erstenmal ein ungarisches Musikwerk von historischer Bedeutung. Fe-