

MOZART UND UNGARN

VON MARIA KÁLMÁN

Als Mozarts glanzvolle Laufbahn 1762 begann, konnte von regelmässiger Musikpflege und tiefer verwurzelter musikalischer Bildung in Ungarn noch nicht gesprochen werden. Allerdings gab es bereits von regem Leben erfüllte Pflegestätten musikalischer Kultur: die Heime der ungarischen Aristokratie. Mozart kommt, kaum sechsjährig, mit dieser musikliebenden ungarischen Herrenschaft in persönliche Berührung. Nach seinem Erstaufreten in Wien konzertiert er 1762 in Pozsony (Pressburg) vor einem Publikum ungarischer Magnaten. Die *Esterházy*, *Hadik*, *Pálffy* und *Bánffy* begleiten ihn sein ganzes Leben als Schüler und Mäzene.

Aber die Liebe des Hochadels zur Musik ist nur die vornehme Zerstreuung einer geschlossenen und bevorzugten Klasse, die mit den anderen Kreisen ungarischen Geisteslebens kaum Beziehungen unterhält. Drei Jahrzehnte vergehen, bis musikalische Bildung und Kultur auch in breitere Gesellschaftsschichten dringt. In dieser Zeit entwickelt sich die Musikkultur des Bürgertums, deren Nährboden zunächst die Opernbühne ist. Die ersten Opern werden noch in den Schlössern der Aristokratie aufgeführt: im Schloss der *Esterházy* zu Kismarton (Eisenstadt) und auf der Opernbühne des Grafen *Pálffy* in Pozsony (Pressburg). Schon auf diesen Bühnen kommen auch Mozarts Opern zur Vorführung. Graf *Pálffy* lässt 1785 die *Entführung aus dem Serail* darstellen.

Das Mäzenatentum des Hochadels der Oper gegenüber war jedoch weder dauernd, noch war es auf festen materiellen Grundlagen aufgebaut. Motiven individueller Liebhaberei entspringend, fand die Unterstützung im Falle finanziellen Zusammenbruches, oder beim Tode des Mäzens, infolge mangelnden Verständnisses der Erben, ihr Ende. Trotz alledem kann gesagt werden, dass die Oper in Ungarn von den Schlössern der Aristokratie aus ihren Weg begann. Das verwaiste Ensemble des Grafen *Pálffy* findet im städtischen Theater zu Buda (Ofen) und Pest Zuflucht und von der feudalen Bühne hierher verpflanzt, setzt Mozarts *Entführung* nun ein bürgerliches Publikum in Begeisterung.

Der ungarische Kleinadel hatte an dem Musikleben einstweilen keinen Anteil. Wirtschaftlich war er zu schwach, um in seiner ländlichen Abgeschlossenheit ernste Musik zu pflegen; erst im Laufe des 19. Jahrhunderts wird diese Gesellschaftsklasse zu Stadtbewohnern und nimmt dann an der Musikpflege des Bürgertums teil. Eine Ausnahme bildet nur die Familie *Végh von Vereb*, deren Mitglieder als Träger der höchsten staatlichen Ämter und mit der Aristokratie verschwägert, sich sowohl gesellschaftlich als auch finanziell über das Niveau des Kleinadels erheben. Im Schloss der *Végh* zu Vereb begeistert die vollendete musikalische Schönheit der *Zauberflöte* ebenso, wie im Pester Hause des Landesrichters *Zichy*.

Das Musikleben in Pest und Buda (Ofen) nimmt sowohl durch die 1785 erfolgte Verlegung der staatlichen Ämter nach Buda (Ofen), als auch durch die dadurch ermöglichte Schaffung einer deutschen Opernbühne einen bedeutenden Aufschwung. Die Spitzen der Behörden, insbesondere die Leiter des Statthaltereirates setzten sich hauptsächlich aus hochgebildeten Mitgliedern des Hochadels zusammen, zu deren Lebensstil Musikpflege gehörte. Aus ihrer musikalischen Bildung ist Mozart schon nicht mehr hinwegzudenken. Im Palais des Landesrichters wird die *Zauberflöte* mit Klavierbegleitung gesungen und der Landesrichter selbst ist Mitglied des Chors. Im Hause des Statthaltereirates Baron *Schönstein* spielt die Hausfrau und eine Komtesse *Haller* ein Konzertopus Mozarts für zwei Klaviere mit vollendetem Können. Graf *Hofmannsegg*, der dies in seiner *Reisebeschreibung über Ungarn* (1793) erwähnt, bestaunt die hohe Musikalität der führenden Gesellschaft.

Die Opernvorstellungen der deutschen Theater in Buda (Ofen) und Pest nahmen zu Ende des 18. Jahrhunderts unter günstigen Aussichten ihren Anfang, da der Opernspielplan nicht nur ein Abbild der grossen musikalischen Schätze der Vergangenheit war, sondern aus dem lebendigen Quell neuer Kräfte schöpfen konnte; Mozarts Opern konnten dem Publikum als Neuheiten dargeboten werden. Als erste wird 1789 die *Entführung aus dem Serail* gespielt; sie gelangt noch im Erstaufführungsjahr viermal in Pest und Buda (Ofen) zur Wiederholung und bleibt auch später ein beliebtes Stück. Den grössten, von keiner anderen Oper auch nur annähernd erreichten Erfolg hatte die *Zauberflöte*. Nicht ganz anderthalb Jahre nach der Wiener Erstaufführung kommt das Werk am 14. Februar 1793 zur Darbietung, zunächst ohne Kulissen, als „musikalische Akademie“. Die Beschaffung der Bühnenausstattung stellt nämlich den zu jener Zeit in dürftigen materiellen Verhältnissen lebenden deutschen Theatern in Pest und Buda (Ofen) schwer lösbare

Aufgaben. Doch auch so wirkt das Werk hinreissend und als es später die volle Bühneneinrichtung erhält, wird das Publikum nicht müde, seine Aufführung zu hören und zu sehen. Bis zur Jahrhundertwende erlebt die Oper 78 Aufführungen, eine unerhörte Ziffer bei der damaligen kleinen Anzahl der Theaterbesucher; sie wird somit zum meist-aufgeführten musikalischen Bühnenwerk der alten Pester deutschen Bühne. Der *Zauberflöte* folgt 1795 *Die Hochzeit des Figaro*, 1797 *Don Juan*, *Die Grossmut des Titus* und *Cosi fan tutte*. Graf *Hofmannsegg* berichtet in seiner bereits erwähnten Reisebeschreibung über eine Vorstellung der *Zauberflöte* aus dem Jahre 1793. Er nennt die Aufführung mittelmässig und hebt nur einen Sänger, den Bassisten *Weinmüller* als Darsteller des Sarastro hervor. Dieser sei einer der besten Sänger, den er je im Leben gehört habe — schreibt Graf *Hofmannsegg* — und auf keiner Bühne sei die Rolle mit einer besseren Kraft zu besetzen. Diesen prachtvollen Sarastro umwirbt bald darauf die Wiener Hofoper und engagiert ihn auch.

Das 1812 eröffnete, glänzend ausgestattete Pester Theater pflegt in seinem Opernspielplan in erster Linie die französische Grosse Oper; dabei wird *Rossini* in kurzer Zeit der beliebteste Komponist. Das Mozart ergebene Publikum hält jedoch trotz *Rossini's* blendender Virtuosität seinem Lieblingskomponisten auch weiterhin unentwegt die Treue. *Don Juan* erreicht bis 1847 in Pest 101 Aufführungen, die *Entführung* 15, *Titus* 39, *Figaros Hochzeit* 14, die *Zauberflöte* 91. Die *Zauberflöte* wird für die grosse Bühne neu inszeniert, auf der sie nun in vollem Glanze erstrahlt und noch im Jahre 1816 die zugkräftigste Oper ist. *Don Juan* lässt Direktor *Schmidt* 1836 neu einstudieren und bringt das Werk vollständig neuausgestattet zur Aufführung; nach dem Finale des ersten Aktes wird die Büste des nun schon unsterblichen Mozart sichtbar und die Zuschauer bejubeln stürmisch den Direktor und den hervorragenden Bühnenmaler *Neef*.

Da zu jener Zeit kein ungarisches Opernhaus bestand, lernte das ungarische Publikum Mozart im deutschen Theater kennen. Die Anziehungskraft Mozarts auf das ungarische Publikum beweist am besten, dass die bekanntesten ungarischen Schriftsteller, *Michael Csokonai Vitéz* und *Franz Verseghy*, die Übersetzung des Spielbuches der *Zauberflöte* übernahmen.

Vor der Eröffnung des Nationaltheaters fanden in Buda (Ofen) und Pest keine regelmässigen ungarischen Opernvorstellungen statt. 1827 tritt hier zum erstenmal das „Kaschauer Sing- und Schauspiel-Ensemble“ auf, das in Kassa (Kaschau) und Kolozsvár (Klausenburg) entstanden und zur Einheit verschmolzen war. In Kolozsvár (Klausen-

burg) führt diese Truppe auch die *Zauberflöte* auf. Ihre Glanzleistung ist jedoch Rossinis *Barbier von Sevilla* in der Übersetzung Alexius Pályis; Frau Déry begeistert als Rosina und glänzt bei ihren Pester Gastspielauftritten in dieser und in anderen Opern des italienischen Komponisten, wogegen sie die *Zauberflöte* zu Hause lässt. Pályi überträgt auch den *Don Juan*, den dasselbe Ensemble am 24. November 1827 auch in Buda (Ofen) und Pest aufführt. Dies war die erste Mozart-Vorstellung der Hauptstadt in ungarischer Sprache.

1835 vereinigt sich diese Truppe mit der Ofner Schauspielervereinigung. Weder die Sänger, noch das Orchester sind zur Aufführung der Opern Mozarts geeignet. Dass sie jedoch den Meister kennen und schätzen, zeigt, dass einzelne Mitglieder der Truppe Arien aus seinen Bühnenwerken singen, sobald sich hierzu Gelegenheit bietet.

Johann Bartha, der Heldendarsteller der Gesellschaft, singt am 3. August 1833 im Rahmen eines „Quodlibet“ mit grossem Erfolg die Soloarie Sarastros „Oh Isis und Osiris“.

1837 wurde das Nationaltheater in Pest eröffnet. Wenn es seine Vorstellungen auch nicht in so günstiger Zeit beginnen konnte, wie das Pester Deutsche Theater, das dem Publikum die besten Werke Mozarts als Neuheiten bieten konnte; wenn auch das Rossini-Fieber, das noch in den Dreissigerjahren in den Kreisen des musikliebenden Publikums Pests und Ofens lebendig war, bereits der Vergangenheit angehörte und auch die deutsche romantische Oper nicht mehr als frische Quelle sprudelte, so stand doch die herrliche Nachblüte der italienischen Oper mit *Donizetti* und *Bellini* auf ihrem Höhepunkt, die französische grosse Oper wurde durch *Die Jüdin Halévys* bereichert und *Meyerbeer* hatte bereits die *Hugenotten* und *Robert der Teufel* geschrieben. Die ungarische Oper, die damals noch in ihren Kinderschuhen steckte, wagte sich erst nach Jahren an Meyerbeers sowohl von bühnentechnischem als auch orchestralem Gesichtspunkte aus anspruchsvolle Werke heran.

Die Art der Zusammensetzung des ungarischen Opernpersonals verstärkte nur die Herrschaft *Bellinis* und *Donizettis*. Es stand kein gutes, aber auch kein mittelmässiges einstudiertes Ensemble zur Verfügung, bei dem auch nur von einem gewissen Gleichgewicht der Kräfte die Rede hätte sein können; das Ziel der ganzen Vorstellung war zunächst, die erste Sängerin glänzen zu lassen. Wo aber hätte dies besser geschehen können, als in den langatmigen geschlossenen Arien und Koloraturen der melodiosen Werke *Donizettis* und gar *Bellinis*?

Das kleine Orchester des Nationaltheaters konnte anfangs auch nur instrumental weniger anspruchsvolle italienische Opern zur Aufführung bringen. Unter dem Dirigenten Franz *Erkel* entwickelte sich jedoch dieses Orchester sowohl an Niveau als auch an Grösse bald in dem Masse, dass es keine Hindernisse mehr kannte. Gastkünstler, die die ganze Welt bereist hatten, äusserten sich nur im Tone grösster Anerkennung über das Orchester des Nationaltheaters. Erkel wagte bereits zwei Jahre nach der Eröffnung *Don Juan* und *Beethovens Fidelio* dem Publikum darzubieten.

Der Geschmack Erkels ist ausgesprochen konservativ und wurzelt im musikalischen Klassizismus. Er steht schon der romantischen Oper fremd gegenüber. Seine Lieblingswerke sind die Opern Mozarts und „Fidelio“. Diese erneuert er während seiner langen Laufbahn nach Möglichkeit wiederholt. Er muss jedoch der Mode der Zeit Rechnung tragen und dem Geschmack des Publikums Zugeständnisse machen; so gelangt Mozart nur selten zu Wort.

Bei der 1839 stattgefundenen Premiere des *Don Juan* singt Frau *Schodel* die Donna Anna. In dieser Rolle stellt sich die sonst in Koloraturrollen glänzende Primadonna als dramatische Sängerin vor. Der Erfolg ist nicht so bedeutend, wie bei ihren Auftreten in den neuen Werken *Bellinis* oder *Donizettis*; es gibt keine Kränze und Begrüssungsverse, wohl aber viele leere Plätze. Aber die Menge des Publikums ersetzt seine Erlesenheit: in den Logen sitzt der Hochadel.

Erkel wird durch die leeren Plätze keineswegs abgeschreckt, ja selbst bedeutendere Schwierigkeiten können ihn nicht davon abhalten, die Opern Mozarts auf die Bühne zu bringen. 1839 sind die Verhältnisse noch als günstig zu bezeichnen: Frau *Schodel* vereinte die Vorzüge der Koloratursängerin und der dramatischen Sängerin auf glückliche Weise in einer Person. Die an ihre Stelle tretende *Cornelia Hollósy* war bereits nurmehr Koloratursängerin, ebenso die sie ablösenden Gastsängerinnen und ihre Nachfolger. Die Zeit bevorzugte eben den Nachtigalltyp, den auch die Entwicklung der Oper begünstigte. Nur eine dramatische Sängerin gab es, die in Kassa (Kaschau) geborene *Josepha Kaiser-Ernst*, die mit ihrem gediegenen Talent lange Zeit eine Stütze der Oper des Nationaltheaters war. *Erkel* liess *Don Juan* zwar auch mit *Cornelia Hollósy* in der Rolle der Donna Anna aufführen. Frau *Kaiser-Ernst* aber bereicherte den Spielplan des Nationaltheaters um eine neue Mozart-Oper; sie wählte am 15. September 1858 *Figaros Hochzeit* als Benefizvorstellung. Wie die Zeitschrift *Hölgyfutár* (Damenkurier) schreibt, war das Theater bis

zum letzten Platz besetzt, wodurch — nach dem Referenten — klar bezeugt wurde, dass der deutschen klassischen Musik auf der ungarischen Bühne eine schöne Zukunft bevorstehe.

Diese Weissagung bewahrheitete sich zwar langsam, aber doch; allerdings nicht unter Franz Erkels unmittelbarem Nachfolger Hans Richter, der seinen Ehrgeiz im einem einseitigen Wagner-Kult befriedigte, sondern erst vom Jahre 1875 an, als *Alexander Erkel* an die Spitze der Oper des Nationaltheaters trat. Was die Pflege der Klassiker betrifft, folgte Alexander Erkel dem Beispiel seines Vaters. 1877 bringt er die *Zauberflöte*. Die erste Königin der Nacht war *Ida Benza*, Sarastro *David Ney*, Tamino *Anton Udvardy*, Pamina *Frau Wilhelmine Balázs-Bognár*, Papageno *Karl Kószeghy* und Papagena die reizende *Katharina Náday-Widmar*.

Eine der letzten Opernerstaufführungen im alten Nationaltheater war gleichfalls eine Oper Mozarts: *Die Entführung aus dem Serail* (1882). Das 1885 eröffnete Kön. Ung. Opernhaus förderte den Mozartkult erheblich. Einerseits wurde der Spielplan erweitert; 1892 gelangte die Jugendoper Mozarts *Bastien und Bastienne*, 1930 *Così fan tutte*, 1913 *Les petits riens* unter dem Titel *Die Spiele Amors*, 1924 *La finta giardiniera* zur Aufführung. Zur dieser Oper schrieb *Alexander Hevesi* nach *Goldoni* ein neues Spielbuch mit dem Titel „*Mirandolina*“. Die Anzahl der Mozartvorstellungen der Oper hatte bereits das halbe Tausend überschritten.

Der Pflege der Werke Mozarts beschränkt sich in Ungarn keineswegs auf seine Opern: die allgemeine Beliebtheit seiner anderen Kompositionen übertrifft die der Bühnenwerke sogar wesentlich.* Die Instrumentalwerke waren in den Salons der ungarischen Magnaten bereits zu Mozarts Zeit heimisch. Mit dem Aufschwung des musikalischen Lebens gelangten diese Werke aber bald in die Konzertsäle. Im alten Pest war bis zur Erbauung der Redoute im Jahre 1833 das Deutsche Theater der Schauplatz der Konzerte. Nach 1837 wurden auch im Nationaltheater Konzerte gegeben. In den Fünfzigerjahren — nach dem Abbrennen des Deutschen Theaters und der Redoute — konnten Orchesterkonzerte bloss im Festsäle des Nationalmuseums stattfinden, das im Jahre 1847 endgültig fertiggestellt wurde. Die Theater-Konzerte knüpften sich meist an die Gastspiele von Virtu-

* Wir verweisen besonders zu dieser Teilfrage auf das demnächst im Officina-Verlag, Budapest erscheinende Werk in ungarischer Sprache von *Eduard Sebestyén: Mozart és Magyarország* (Mozart und Ungarn), dem auch dieser Aufsatz viel verdankt.

sen; die Werke Mozarts konnten hien nicht richtig Raum gewinnen. Trotzdem finden wir den Namen Mozarts häufig auf Konzertprogrammen. 1807 gelangt eine Symphonie und seine letzte Kantate zur Ausführung, 1813 wird sein Requiem dem Pester Publikum geboten. Das musikalische Leben Budas (Ofens) und Pests erhielt im Jahre 1836 durch die Gründung des Pest-Ofner Gesangvereins neuen Antrieb. Das erste Konzert dieses fand am 27. November 1836 statt; es wurde mit dem Chorgesang „Siehe gnädig auf uns herab“ von Mozart begonnen. Obwohl bei den Konzerten der Virtuosen die romantische Musik immer mehr in den Vordergrund rückt, wurden die drei ersten Konzerte Henri *Vieuxtemps* im Jahre 1837 doch mit den Ouvertüren zu Mozarts *Figaro*, *Zauberflöte* und *Titus* eingeleitet. Die Konzertsängerinnen trugen zur Belebung ihres Programms Opernarien Mozarts vor. Seine richtige Pflege in den ungarischen Konzerten beginnt jedoch erst im Jahre 1853 mit der Gründung der *Philharmonischen Gesellschaft*. Die Seele dieser war lange Zeit hindurch Franz Erkel, dessen Mozartkult bereits von Anfang an zu Tage tritt, als am 20. November 1853 beim ersten Konzert die erste Opernsängerin des Nationaltheaters Luise *Lesniewska* eine Arie aus *Don Juan* singt. Schon im nächsten Jahre steht auch ein Orchesterwerk des Komponisten, die G-Moll Symphonie, auf dem Programm der Gesellschaft. Diese Symphonie wird im Laufe des 19. Jahrhunderts noch sechsmal wiederholt. Noch im Jahre 1854 trägt die Philharmonische Gesellschaft die IV. (C-Dur) Symphonie vor, 1855 die *Figaro*- und 1856 die *Titus*-Ouvertüre; vom Beginn der Achtzigerjahre an gelangen folgende Werke Mozarts auf das Programm: die Symphonien in C-Dur (Jupiter), D-Dur, Es-Dur, G-Dur und A-Dur, das D-Moll Klavierkonzert, die Konzertsymphonie für Geige und Viola da gamba, die Freimaurer-Trauermusik und zahllose Arien aus verschiedenen Opern.

Am 27. Januar 1856 wurde anlässlich der 100. Wiederkehr des Geburtstages Mozarts mit dem Chor des Pest-Ofner Gesangvereins ein ausserordentliches philharmonisches Konzert veranstaltet, bei dem die *Titus*-Ouvertüre, die C-Dur Symphonie und das D-Moll Klavierkonzert vorgetragen wurden und bei dem der Opernsänger *Ellinger* eine Arie aus *Titus* sang. Aus dem Reinertrag des Konzerts wurde eine *Mozartstiftung* für arme ungarische Musiker gegründet. Am 7. November 1890 feierte Franz *Erkel* seinen 80. Geburtstag. In dem ihm zu Ehren veranstalteten Konzert spielte der greise Meister sein Lieblingsstück, Mozarts Klavierkonzert in D-Moll mit eigener Kadenz und mit solcher Frische, dass man dabei sein hohes Alter vergass.

Gegen Ende des Jahrhunderts weicht die Alleinherrschaft der romantischen Musik und Mozart gewinnt in den Konzertsälen Ungarns mehr Raum. Mit der Vertiefung der musikalischen Kultur wird dem Ungartum durch Oper und Konzertsäle, durch Kammermusikabende hunderter und hunderter ungarischer Familien und durch die Musik studierende Jugend schliesslich das gesamte Lebenswerk des Komponisten zugänglich.

OSZK
Országos Széchényi Könyvtár