

Die Romantik wirkt in der slowenischen, serbischen und kroatischen Musik teilweise noch Ende des 19. und am Anfang des 20. Jh. weiter. Es macht sich jedoch noch vor dem Ausklang des 19. Jh. die Orientierung zur Neuromantik und zum Impressionismus geltend<sup>11</sup>. Für die solcherart orientierten Komponisten ist besonders bezeichnend, daß sie die Idee des musikalischen Nationalismus den neuen Stilanschauungen anpassen. Dies gilt vor allem für die serbische und kroatische Musik des behandelten Zeitraumes.

Das Schaffen im expressionistischen Stile beginnt bei diesen Völkern unmittelbar vor Beginn des ersten Weltkrieges und ist anfangs besonders durch die später stark und tief entwickelte Persönlichkeit des Komponisten M. Kogoj verwirklicht worden<sup>12</sup>.

Der technischen Qualität nach hatten die einzelnen slowenischen, kroatischen und serbischen Komponisten die europäische Höhe schon im Zeitraume ihrer Romantik und Neuromantik erreicht. Dem Stile nach aber wird der Westen in der Musik dieser Nationen erst mit dem Auftreten des Expressionismus vollkommen eingeholt. Die musikalischen Phänomene der erwähnten Völker verlaufen stilistisch von da an untereinander und mit denen Westeuropas parallel. Diese Entwicklungsperiode bedeutet für die Slowenen und Kroaten das neuerliche Anknüpfen an die Überlieferung und die Wiedereingliederung, für die Serben jedoch die endgültige Eingliederung in den europäischen Rahmen.

Für alles, was sich in diesem Augenblicke offenbarte, waren die Voraussetzungen erfüllt: die Serben hatten ihre nationale und staatliche Selbständigkeit erreicht, die Kroaten und Slowenen waren knapp davor; das Bedürfnis nach einem politisch bedingten Nationalismus hatte sich wesentlich verringert und der Übergang zum spontanen individuellen Erlebnis des geistig orientierten Nationalismus war aufgetreten; der nationale Charakter der einzelnen nationalen Musikkulturen war eine Tatsache geworden und dadurch wurde auch ihre Eigenart geformt. Die nationalen Bewegungen hatten ihren bisherigen Sinn und Inhalt im allgemeinen realisiert. Dadurch traten auch ihre weiteren politisch bedingten Einflüsse, die sich in der erwähnten Musik im 19. Jh. in künstlerischer Hinsicht zuerst negativ ausgewirkt hatten, in ihren Folgen aber doch positive Resultate zeigten, zur Seite. Die anschauungsmäßigen Varianten waren in den geistigen Richtungen der Komponisten dieser ethnischen Räume zwar schon früher verschiedensartig, doch dominierte in irgendeiner Form mehr oder minder stets der nationale Akzent. Jetzt, am Abschluß dieser Periode, ist die Situation fast entgegengesetzt: die einerseits ethnisch geistig, andererseits universalistisch bedingte Richtung wird vorherrschend und bedeutet in der Musik dieser südslawischen Völker den Beginn einer neuen Entwicklungsperiode.

#### LADA STANTSCHewa-BRASCHOWANOWA / SOFIA

### *Die Musik von 1830 bis 1914 in Bulgarien*

Im Hinblick auf seine musikgeschichtliche Entwicklung unterscheidet sich das bulgarische Volk von den meisten westeuropäischen Völkern in solchem Grade, daß es gewissermaßen als geschichtslos bezeichnet werden könnte. Einerseits stellt nämlich seine jahr-

<sup>11</sup> Bei den Slowenen durch R. Savin (F. Širca, vgl. Art. *Jugoslawien / Slowenien / Kunstmusik* in MGG VII, 312–313) und nach ihm durch E. Adamič (s. ebda. 313) und A. Laiovic (vgl. MGG VIII, 89–90), bei den Kroaten hingegen durch F. S. Vilhar und A. Dobronić (ebda, *Kroatien / Kunstmusik*, 320), B. Bersa (ebda, 320) und F. Dugan (ebda, 320). Bei den Serben tritt eine derartige Orientierung Anfangs des 20. Jh. auf mit den Komponisten P. Konjović (vgl. MGG VII, 1457), M. Milojević (s. MGG IX, 341–342) und S. Hristić (s. MGG VI, 803–804).

<sup>12</sup> Vgl. MGG VII, 1395.

hundertlange Volksmusik sozusagen ein Stück Vorgeschichte in der Gegenwart dar, da sie heute noch im ganzen Lande lebendig gepflegt wird; andererseits reicht die bulgarische Kunstmusik kaum über die Gegenwart hinaus, denn ihre Anfänge liegen nur einige Jahrzehnte zurück. Diese eigenartig wirkende Feststellung steht im engsten Zusammenhang mit der politischen und kulturellen Entwicklung des bulgarischen Volkes, das seit der Gründung seines ersten selbständigen Staates im 7. Jh. sich zwar mehrmals zu einer großen Macht emporhob, dann aber auch unter schwerster Fremdherrschaft zu leiden hatte. Es wird kaum überraschen, daß infolge der 168jährigen byzantinischen Unterdrückung (im 11. und 12. Jh.) und des 500jährigen Türkenjoches (vom Ende des 14. bis zum Ende des 19. Jahrhunderts) die sich schon im Mittelalter auf einer hohen Stufe befindende geistige und materielle bulgarische Kultur größtenteils vernichtet wurde. Bewunderungswürdig ist vielmehr die Tatsache, daß die im Laufe von mehreren Jahrhunderten von der kulturellen Welt fast völlig isolierten Bulgaren dennoch ihre Sprache und Bräuche, ihre Volkskunst und Volksmusik beibehielten. Und gerade die unglaublich mannigfaltige einheimische Volksmusik war in der Zeitspanne zwischen 1830 und 1914 die verbreitetste und ausgeprägteste Musikerscheinung in Bulgarien.

Es ist tatsächlich bemerkenswert, daß von 1830 bis 1914, als in Westeuropa die mehrstimmige Kunstmusik bekanntlich schon einen langen Entwicklungsweg hinter sich hatte und Komponisten wie Schumann und Chopin, Mussorgsky und Smetana, R. Strauss und Debussy, Skrjabin und Schönberg, Bartók und Strawinsky sich bereits einen Weltruf erworben hatten, das musikbegabte bulgarische Volk sich immer noch größtenteils auf dem Gebiete seiner einstimmigen Volksmusik äußerte. Die unzähligen seit Jahrhunderten mündlich überlieferten Volkslieder spielten eine außerordentlich große Rolle für die Aufrechterhaltung des nationalen Bewußtseins dieses slawischen Volkes. Das gilt im höchsten Maße für die letzte Periode der sogenannten *Nationalen Aufklärung*, d. h. für die Periode vom Anfang des 19. Jahrhunderts bis 1878, als die Bulgaren — nach zahlreichen auf grausamste Weise niedergeschlagenen Befreiungsaktionen und Volksausständen — mit russischer Unterstützung die feudalen osmanischen Unterdrücker aus dem Lande verdrängten und nach 500jähriger Sklaverei ihre politische und geistige Freiheit endlich wieder herstellen konnten.

Um einen Begriff von der zwischen 1830 und 1914 in Bulgarien gepflegten Volksmusik zu bekommen, würde es sich als berechtigt erweisen, einige ihrer typischsten Eigenarten kurz zu überblicken, zumal diese Volksmusik als eine der eigenartigsten und reichhaltigsten Erscheinungen in der europäischen Folklore eingeschätzt wird.

Das Hauptmerkmal, das den Ausländer beim Anhören der bulgarischen Volkslieder, Volkstanzmelodien und instrumentalen Volksweisen zunächst fesselt, ist deren unglaublich komplizierter rhythmischer Aufbau. Die bulgarische Volksmusik läßt sich keineswegs in die üblichen  $\frac{2}{4}$ ,  $\frac{3}{4}$  und  $\frac{4}{4}$  Taktarten einordnen. Ihre Taktbildung erfolgt vielmehr durch Zusammenfassung von ungleichwertigen Taktteilen, d. h. solchen, die untereinander verschiedene Zeitwerte haben, z. B.  $\downarrow + \downarrow$  ( $\frac{2}{8} + \frac{3}{8}$  Takt) oder  $\downarrow + \downarrow + \downarrow$  ( $\frac{2}{8} + \frac{2}{8} + \frac{3}{8}$  Takt) oder  $\downarrow + \downarrow + \downarrow$  ( $\frac{3}{8} + \frac{2}{8} + \frac{3}{8}$  Takt) oder  $\downarrow + \downarrow + \downarrow + \downarrow$  ( $\frac{2}{8} + \frac{2}{8} + \frac{2}{8} + \frac{3}{8}$  Takt) usw. Die dadurch entstandenen neuen Taktarten — von Béla Bartók ausdrücklich als „Bulgarische Taktarten“ bezeichnet — z. B.  $\frac{5}{8}$ ,  $\frac{7}{8}$ ,  $\frac{8}{8}$ ,  $\frac{9}{8}$  und  $\frac{10}{8}$  bis  $\frac{14}{8}$  — haben also einen verlängerten Taktteil, der als die typischste und die am öftesten vorkommende Eigenart in der bulgarischen Volksmusik anzusehen ist. Der verlängerte Taktteil, der eine Asymmetrie im Taktbau verursacht und dazu noch eine eigene Betonung trägt, kann zu verschiedenen Taktzeiten vorkommen, z. B. im  $\frac{7}{16}$  Takt:  $\downarrow \downarrow \downarrow \downarrow$ .

1 M.M.  $\downarrow \downarrow = 40$



oder ♩. ♩. ♩

2 M. M. ♩ = 350



Die rhythmische Struktur wird noch komplizierter bei Taktbildungen, die aus mehr als neun Takteilen bestehen und daher nicht nur eine, sondern zwei oder drei Verlängerungen besitzen, z. B. im  $\frac{10}{8}$  Takt: ♩. ♩. ♩. oder ♩. ♩. ♩. ♩. oder ♩. ♩. ♩. ♩.

Besonders sinnfällige Beispiele des unwahrscheinlichen rhythmischen Reichtums der bulgarischen Volksmusik bilden die unzähligen Volkslieder, in denen verschiedene ungleichmäßige Taktarten kombiniert werden, z. B.:  $\frac{7}{16}$  |  $\frac{5}{16}$  |  $\frac{9}{16}$  |  $\frac{7}{16}$  |  $\frac{5}{16}$  |  $\frac{9}{16}$  |  $\frac{7}{16}$  |  $\frac{5}{16}$  |  $\frac{9}{16}$ .

3 M. M. ♩ = 280

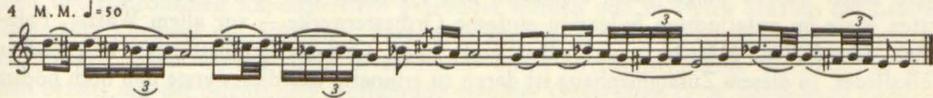


In melodischer Hinsicht zeichnet sich das bulgarische Volkslied durch seine Einstimmigkeit aus. Allerdings ist oft ein Abweichen vom strengen Unisono zu beobachten, und zwar beim gemeinsamen Singen oder bei Gesang mit Begleitung durch die Volksmusikinstrumente Kawal, Gaida und Gadulka. Bei dieser primitiven Zweistimmigkeit, die an die antike Heterophonie erinnert, sind die Intervalle Quarte, Quinte und Sekunde sehr beliebt, nicht selten auch in Parallelbewegung der Stimmen.

Im Gegensatz zu den meisten westeuropäischen Volksgesängen haben die bulgarischen Volkslieder einen beschränkten Ambitus und benutzen nicht die Terz, sondern meistens die reine Quarte als konstruktives Intervall. Die bulgarischen Volksmelodien haben also sehr selten akkordischen Ursprung; sie sind vielmehr als tetrachordal oder pentachordal zu betrachten. Wie bei den Volksliedern anderer Balkanländer ist auch in der bulgarischen Volksmusik die übermäßige Sekundfortschreitung eine sehr häufige Erscheinung.

Was die eigentliche Melodie betrifft, sind für den Ausländer besonders diejenigen Volkslieder interessant, die kein bestimmtes Metrum haben und daher frei, improvisatorisch und unbedingt im langsamen Tempo gesungen werden. Sie sind äußerst gefühlsgeladen und meistens mit den für die bulgarische Volksmusik charakteristischen Verzierungen geschmückt,

4 M. M. ♩ = 50



Auch was das Tongeschlecht anbelangt, bietet die bulgarische Volksmusik ein reiches Gebiet für musiktheoretische und musikhistorische Forschungen. In ihr sind nämlich Merkmale aus der griechischen Antike, aus dem Abendlande und dem Orient zu erkennen. So ist in der bulgarischen Volksmusik z. B. die für Westeuropa übliche Dur-Tonart nur selten anzutreffen. Dagegen kommen die alten Tonarten (dorische, phrygische u. a.) häufig vor. Der bulgarische Volksliedschatz enthält auch pentatonische Weisen, die hauptsächlich im Rhodopengebirge — der Heimat des sagenhaften Orpheus — gesungen werden.

Zuletzt sei noch ausdrücklich erwähnt, daß die rhythmischen, metrischen, melodischen und tonalen Eigenarten der bulgarischen Volksmusik als Grundlage für das Schaffen der ersten bulgarischen Komponisten (die vom Ende des 19. bis Anfang des 20. Jahrhunderts lebten) gedient haben. Die seit etwa einem halben Jahrhundert aufgezeichneten bulgarischen Volkslieder, deren Zahl schon rund 50000 erreicht hat und deren Texte (unter denen einige bis zu 225 Strophen besitzen!) einen unwahrscheinlichen Reichtum enthalten, werden auch von den meisten zeitgenössischen bulgarischen Tonsetzern als unerschöpfliche Quelle benutzt.

\*

Außer der zwischen 1830 und 1914 in ganz Bulgarien verbreiteten Volksmusikpflege sind noch einige für die Weiterentwicklung der bulgarischen Tonkunst bedeutende Musikäußerungen beachtenswert.

Zunächst könnte unser Augenmerk auf das bulgarische Schulwesen gerichtet werden. Nachdem am Anfang des 19. Jahrhunderts immer noch nur ein Teil der bulgarischen Jugend primitive Schulen besuchte, in denen nach mittelalterlicher Weltanschauung und nach Kirchenbüchern unterrichtet wurde, und zwar fast ausnahmslos in der von Konstantinopel als offiziell aufgedrängten griechischen Sprache, kam es im Jahre 1835 zur Eröffnung des ersten bulgarischen Gymnasiums. Die seitdem begonnene Reorganisation des bulgarischen Schulwesens auf weltlichen Grundlagen nach westeuropäischem Muster trug viel zur Schaffung und Verbreitung einer großen Anzahl von Schulliedern und sog. Aufklärungsliedern bei. In bezug auf Rhythmus, Melodie und Aufbau unterscheiden sich diese mit revolutionärem Pathos erfüllten Lieder wesentlich von den üblichen Volksesängen und können als Anfang einer neuen einheimischen Liedgattung — des städtischen Marschliedes — angesehen werden. Dazu sind auch alle Lieder zu zählen, die von dem immer stärker werdenden Befreiungsdrang zeugen, in denen aber der revolutionäre und patriotische bulgarische Text populären russischen, deutschen, französischen, tschechischen u. a. Melodien angepaßt wurde.

Eine große Rolle für die Verbreitung der genannten Lieder spielten nicht nur die Schulen, sondern auch die um die Mitte des 19. Jahrhunderts gegründeten Volksbüchereien. In ihnen veranstalteten die unterjochten Bulgaren Schul-, Tanz- und Volksfeste, zu denen unbedingt Musik gehörte. Dadurch wurde die Jugend zum Musizieren angespornt, so daß bald verschiedenartige Laienmusikensembles ins Leben gerufen wurden.

Das Jahr 1851 gilt in der bulgarischen Musikgeschichte als Geburtsjahr des ersten Orchesters. Um diese Zeit hatten viele Patrioten aus Ungarn, das von russischen und österreichischen Truppen überfallen wurde, in Bulgarien Zuflucht gefunden. Einer dieser Emigranten — Michai Schafran — gründete in der aufgeweckten bulgarischen Stadt Schumen (heute Kolárovggrad genannt) ein kleines Orchester, und zwar zunächst aus 9 ausländischen und vier Jahre später aus 18 bulgarischen Streichern und Flötisten. Auf diese Weise ertönten zum ersten Male im unterjochten Bulgarien einfache Orchesterwerke — vor allem Walzer, Polonäsen, Quadrillen, Märsche u. dgl., aber auch schon Orchesterbearbeitungen bulgarischer Volkslieder. In diesem Zusammenhang ist daran zu erinnern, daß dieses erste und noch höchst primitive bulgarische Orchester 231 Jahre nach der Gründung des Pariser Orchesters von Lully (genannt „Les 24 Violons“) entstand, oder genau 200 Jahre nach der Gründung der Dresdener Kurprinzenkapelle, 191 Jahre nach der Eröffnung der Londoner Hofkapelle und 70 Jahre nach dem ersten Auftreten der Kasseler Hofmusik.

Im Jahre 1861 wurde die Leitung des ersten bulgarischen Orchesters von Dobri Woinf-kov, einem der bedeutendsten bulgarischen Schriftsteller und Lehrer vor der Befreiung Bulgariens, übernommen. Nebenbei gründete er einen Kirchen- und einen Schulchor und

komponierte als Laie Lieder und Märsche, die trotz ihres kompilativen Charakters als die ersten Kompositionen eines namentlich bekannten Bulgaren betrachtet werden können.

Unmittelbar nach der Befreiung Bulgariens vom Türkenjoch im Jahre 1878 befand sich die bulgarische Musikkultur noch auf einer der untersten Entwicklungsstufen. Außer einigen vereinzelt Versuchen, den Grundstein eines Konzertlebens oder individuellen Tonschaffens zu legen, gab es im ganzen Lande noch keine Mittel- und Hochschulen für Musik, keine Musikinstitute, sowie keine professionell ausgebildeten Musikpädagogen, Vortragskünstler und Komponisten. Die Musik war offensichtlich das Stiefkind der damaligen bürgerlichen Regierungen. Der Übergang von den stets lebendigen Volksmusiktraditionen zur Schöpfung einer nationalen Kunstmusik konnte erst in den darauffolgenden Jahrzehnten erfolgen.

Es ist verständlich, daß im neugegründeten bulgarischen Staat gerade die Chormusik zuerst aufblühte, da sie am unmittelbarsten aus der Volksmusik herausgewachsen war. Nachdem 1885 der Gesangsunterricht endgültig als obligatorisches Fach in allen bulgarischen Schulen eingeführt wurde, nahm der Chorgesang einen Massencharakter an. Das ist hauptsächlich der großen Anzahl von begeisterten Musiklehrern zu verdanken, die sich mit beispiellosem Idealismus der Musikerziehung ihres Volkes widmeten. Viele unter ihnen fühlten sich sogar zum Komponieren berufen, so daß sie auf autodidaktischem Wege Hunderte von bulgarischen Volksliedern für zwei-, drei- und vierstimmigen Chor bearbeiteten und zahlreiche Solo- und Chorlieder hinterließen. Es ist kein Zufall, daß die ersten im Ausland ausgebildeten bulgarischen Komponisten — Emanuil Manólov, Panajot Pipkov und Dobri Christov — sich in der Heimat mehr oder weniger auch als Musiklehrer betätigten.

Die Chormusik dehnte sich auch außerhalb der Schulen aus. An der Wende zum 20. Jh. brachten die sich stark vermehrenden Kirchenchöre, sowie die damals neugegründeten bürgerlichen Sängervereine zum ersten Male in Bulgarien mehrstimmige Vokalwerke aus der deutschen und russischen Klassik zu Gehör. Man muß bedenken, daß dies fast 1000 Jahre nach den Anfängen der mehrstimmigen Tonkunst in Westeuropa geschah.

Unter den wertvollsten damals entstandenen und heute noch populären Chor- und Sololiedern seien diejenigen des ersten und immer noch bedeutendsten bulgarischen Liederkomponisten Dobri Christov (1875–1941) genannt. In ihnen verwendet dieser bei Dvořák ausgebildete Tonsetzer für das bulgarische Volkslied typische Rhythmen und Melodiewendungen. Seine volkstümlich klingenden und auf der klassischen Harmonielehre fußenden Vokalwerke zeichnen sich durch ihren lebensfrohen und leichtverständlichen Charakter aus. Christov hinterließ auch einige Orchesterkompositionen, die seinen Vokalwerken an künstlerischem Wert merklich nachstehen.

Eine große Rolle für den schnellen Aufschwung im Musikleben Bulgariens spielten die zahlreichen Bläserorchester in der bulgarischen Armee, die gleich nach der Befreiung überwiegend von tschechischen Kapellmeistern gegründet wurden und in vielen Städten des Landes regelmäßig Konzerte mit Märschen, Potpourris aus Opern und Volksliedbearbeitungen veranstalteten. Später wurden diese Bläserorchester durch Streichinstrumente erweitert, so daß man bereits mit der öffentlichen Aufführung mancher Ouvertüren (z. B. Beethovens *Leonore* und Webers *Freischütz* und *Oberon*) beginnen konnte.

Der erste Versuch, ein Operntheater in Bulgarien zu gründen, ist vor allem drei Bulgaren<sup>1</sup> zu verdanken, die nach abgeschlossenem Musikstudium in der Tschechoslowakei sich in ihrer Heimat weder von den zahlreichen Hindernissen seitens der damaligen Regierungsschicht, noch von den schweren materiellen Sorgen entmutigen ließen und im Jahre 1891 die erste Opernvorstellung in Sofia verwirklichen konnten. Außer ihnen wirkten in den aufgeführten

<sup>1</sup> Die Sänger Dragomir Kasásov und Iwan Slávkov und der Pianist Angel Bukoreschtiev.

Opernfragmenten aus Nicolais *Die lustigen Weiber von Windsor* und Verdis *Troubadour* auch einige aus dem Ausland eingeladene Kräfte mit. Die Partie des fehlenden Orchesters wurde von Bukoreschtlijev (1870–1950), dem ersten bedeutenden bulgarischen Pianisten, auf dem Klavier gespielt.

Die mit außergewöhnlichem Enthusiasmus begonnene Tätigkeit des Sofioter Opernensembles mußte aber schon im nächsten Jahre aus finanziellen Gründen aufgegeben werden. Der Opernvorhang blieb 15 Jahre lang geschlossen. Doch der sogenannte Opernkrieg, der sich in lebhaften Polemiken der Presse und sogar in erhitzten Debatten des Parlaments von 1890 an auswirkte, konnte erst 1908 zu einem positiven Ende geführt werden. Damals begann das neugegründete Opernensemble, zu dem mehrere ausgezeichnete im Ausland geschulte bulgarische Opernkräfte zählten, bereits regelmäßige Opernausschnitte, seit 1910 auch schon ganze Opern aufzuführen.

Die ersten Opernvorstellungen in Bulgarien trugen auch in einer anderen Richtung reife Früchte: durch die steigende Begeisterung unter den Ausführenden und durch die gute Aufnahme im Publikum fühlten sich die ersten bulgarischen Komponisten selbst zum Opernschaffen angespornt. So komponierte der Stammvater der bulgarischen Tonsetzer — Emanuil Manólov (1860–1902) — im Jahre 1900 das erste bulgarische Opernwerk *Stromachkinja* (*Die verarmte Frau*), das für die bulgarische Musikgeschichte ungefähr dieselbe Bedeutung hat, wie die ca. 300 Jahre früher komponierten Opern *Dafne* (1594) von Peri und *Euridice* (1600) von Caccini für die allgemeine Musikgeschichte.

Sowohl diese nur aus zwei Akten bestehende Oper Manólovs, als auch seine übrigen der bulgarischen Volksmusik nahestehenden Werke (Kinder-, Chorlieder und Kompositionen für Blasorchester) sind mit bescheidenen kompositionstechnischen Mitteln geschaffen. Doch nicht auf Grund eines außerordentlichen kompositorischen Talents nimmt Manólov in Bulgariens Musikgeschichte einen guten Platz ein: sein geschichtlicher Verdienst besteht vielmehr darin, daß er als Brücke zwischen der jahrhundertealten bulgarischen Volksmusik und der mit ihm beginnenden bulgarischen Kunstmusik gedient hat. Als erster professioneller bulgarischer Musiker bearbeitete er nicht nur die bulgarischen Volkslieder für verschiedene Besetzungen, sondern komponierte auch schon selbständige Melodien im Volkston. Dieses Verfahren wurde später von seinen Nachfolgern übernommen und mit immer neueren Ausdrucksmitteln bereichert.

Zu den bedeutendsten bulgarischen Komponisten der ersten Generation gehört noch Georgi Atanásov (1882–1931), bekannt in der Heimat — seit seinem Studium in Italien bei Mascagni — unter dem Namen „Maestro“. Obwohl der größte Teil seines Musikschaffens in die Zeit nach 1914 fällt, darf es nicht unvermerkt bleiben, daß Atanásov nach jahrelanger Kapellmeistertätigkeit erst seit 1916 mit dem erweiterten Militärorchester der Garde eine Reihe von 89 Konzerten veranstaltete und damit dem Sofioter Publikum zum ersten Male die Gelegenheit bot, die berühmtesten Orchesterwerke der deutschen Klassik und Romantik und der großen russischen Komponisten kennenzulernen. Unter den sechs Opern des Maestro ist nur eine vor dem ersten Weltkrieg entstanden (*Borislaw* — 1910), in ihr ist der Einfluß von Verdis Opernstil deutlich erkennbar.

Zum Schluß muß noch ausdrücklich erwähnt werden, daß alle bulgarischen Komponisten der ersten Generation unter äußerst schweren Verhältnissen und mit nur sehr geringer staatlicher Anteilnahme und Unterstützung leben mußten. Mit der für jene Zeit üblichen Unterschätzung der Tonkunst und deren Vertreter in Bulgarien ist auch die Tatsache zu erklären, daß erst 1904 die erste private Mittelschule für Musik in Sofia eröffnet wurde und daß erst von 1911 an eine musikwissenschaftliche Erforschung der bulgarischen Volksmusik — zuerst von Dobri Christov — betrieben werden konnte. Im Jahre 1912 entstand auch schon die erste bulgarische Symphonie.

Aus dem Gesagten geht deutlich hervor, daß das bulgarische Volk in bezug auf seine Musikentwicklung tatsächlich kaum mit einem anderen europäischen Volk verglichen werden kann. Das gilt sogar für die nicht weit zurückliegende Periode von 1830 bis 1914, die in diesem Lande an Musikäußerungen und besonders an Kunstmusikwerken ziemlich arm gewesen ist. Auch während dieser Zeitspanne befand sich die Musikkultur des bulgarischen Volkes auf einer Entwicklungsstufe, auf der andere Völker schon einige Jahrhunderte früher standen. Und dennoch gelang es den Bulgaren sich musikalisch derartig zu entwickeln, daß heute das kleine 8 Millionen Einwohner zählende Land nicht nur auf seine rund 13 000 Laienmusikensembles, sowie auf seine 12 staatlichen Symphonieorchester und 6 staatlichen Operntheater stolz sein kann, sondern auch auf eine große Anzahl von Sängern, Instrumentalisten und Musikensembles, die im Ausland bedeutende Erfolge geerntet haben. Die Zahl der zeitgenössischen Komponisten, deren Werke bereits außerhalb der Heimat zur Aufführung gelangen, wächst ebenfalls zusehends.

Dies alles zeugt unbestreitbar von einem aufgeweckten Volk mit angeborener Musikbegabung und größter Liebe zur Tonkunst. Ein solches Volk verdient das Ansehen auch seitens der Völker mit jahrhundertealter Tradition im Bereiche der Musik.

## ZOLTÁN GÁRDONYI / BUDAPEST

### *Die Musik von 1830 bis 1914 in Ungarn*

Die Geschichte der ungarischen romantischen Musik des 19. Jahrhunderts liegt in der 1955 erschienenen und 1960 neu bearbeiteten zusammenfassenden Darstellung von Bence Szabolcsi in ungarischer Sprache vor. Der folgende Überblick stützt sich bezüglich der Zeit bis zur Jahrhundertwende zum großen Teil auf seine Arbeit.

Ungarn als historisch-politische Einheit stand seit der Niederlage des durch Ferenc Rákóczi II. geleiteten Freiheitskampfes zwischen 1703 und 1711 unter der Herrschaft der Habsburgischen Dynastie. Die hierdurch bedingte Lage des Landes und der Bevölkerung erschwerte sowohl die wirtschaftliche wie auch die kulturelle Entwicklung der ungarischen Nation. Um das Jahr 1830 trat István Széchenyi mit wirtschaftlichen Reformideen auf. Der wichtigste Leiter der nationalen Reformbewegungen auf gesellschaftlichem und politischem Gebiet war Lajos Kossuth.

Ungarns Musik zeigt in dem sogenannten Reformzeitalter von 1825 bis 1848 mehrfache Ansätze zur Ausbildung einer Kunstrichtung, die allmählich zum Symbol des nationalen Aufschwunges wurde. Die musikalische Grundlage dieser Kunstrichtung war die sogenannte Werbungstanzmusik. Ihre Entstehung wurzelt zum Teil in älteren ungarischen Volkstanztypen, sie nahm auch manche volkstümliche Liedmelodien in sich auf, ist aber keine Volksmusik im Sinne einer wissenschaftlichen Folklore. In der ungarischen Werbungstanzmusik sind Ausstrahlungen balkanischer und islamischer Volksmusikstile nachweisbar, die vermutlich durch musizierende Zigeuner nach Ungarn vermittelt worden sind, aber es lassen sich darin auch kunstmusikalische Elemente wiener-italienischen Ursprunges erkennen. Unter den frühen Werbungstanz-Komponisten befinden sich zunächst die Namen städtischer Musiker von deutscher Bildung. Die erste Hochblüte dieses Musikstils wurde dann durch den Virtuosen-Komponisten János Bihari (1764–1827), János Lavotta (1764–1820) und Antal Csermák (1774–1822) herbeigeführt. Ihr Wirken reichte bis in die 1820er Jahre. Ein Sammelwerk von 135 Werbungstanz-Sätzen für Klavier (*Magyar Nóták Veszprém Vármegyéből*) ist in den Jahren von 1823 bis 1832 erschienen. Neben dieser vorwiegend instrumentalen Gattung der Werbungstanzmusik blühte eine zeitlang auch eine mit Text gepaarte gesungene Art der