

## Vorwort

Das ungarische volkstümliche Kunstlied, die magyar nóta, erfreute sich ab den 1840er Jahren bis weit in das folgende Jahrhundert in den Städten und beim niederen Adel Ungarns großer Beliebtheit. Die magyar nóta diente auch Johannes Brahms (1833–1897) als Vorlage für seine „Zigeunerlieder für vier Singstimmen und Klavier op. 103“ (1888 in Wien). Für das erwachende ungarische Nationalbewusstsein spielte sie wie die zuvor erblühten Instrumentalmusikformen Verbunkos und Csárdás eine wichtige Rolle.

Vor allem Musik liebende Dilettanten aus dem Beamten-tum oder aus dem niederen Adel schufen die zahlreichen neuen, im vermeintlichen Volkston gehaltenen Lieder.<sup>1</sup> Eine Fülle dieser Melodien „schwirrte“ so „gleichsam in der Luft herum“<sup>2</sup> und verbreitete sich vorwiegend mündlich. Daher ließ und lässt sich eine tatsächliche Urheberschaft meist nicht feststellen. Die Kompositionen galten als „Gemeingut“<sup>3</sup>. Sie konnten daher durchaus von einer der zahlreichen Zigeunerkapellen aufgegriffen und als reich verzierte Instrumentalvariante in einem Csárdás erklingen, ebenso wie dieser, mit Text unterlegt, bisweilen zum Lied umgeformt wurde.

Es verwundert nicht, dass auch die „Zigeunerlieder“ von Brahms und ihre Vorlagen einen ähnlichen Weg durchliefen. Der Wiener Kaufmann Hugo Conrat hatte einer Sammlung ungarischer National-Lieder eine Auswahl von 25 Liebesliedern entnommen. Er ließ die Liedtexte von seinen ungarischen Kindermädchen sinnhaft ins Deutsche übertragen, passte sie in Versform den Melodien an und fügte vereinzelt eine zweite Strophe hinzu. Brahms, zu dessen Freundeskreis Conrat zählte, wählte elf dieser Liebeslieder für seinen Zyklus aus. Während er den Wortlaut größtenteils übernahm, lehnte er die neu komponierten Melodien nur vereinzelt an die Vorlagen an. Gleichwohl verwendete Brahms bewusst, wenn auch nur schwach ausgeprägt, ungarische Charakteristika.

Die Kompositionen von Brahms waren ein Erfolg. Noch im selben Jahr erschienen daher die zwei- und vierhändigen Klavierarrangements des Komponisten Theodor Kirchner (1823-1903) und kurz darauf Brahms' Fassung für nur eine Singstimme und Klavier.

Mit Paul Pesthys Transkription der Lieder Nr. 1, 6, 5 und 2 für Viola und Klavier reiht sich die vorliegende Edition von Partitura nahtlos in die kreativ-freie ungarische Tradition des 19. Jahrhunderts ein, auch wenn die Viola erst im nachfolgenden Jahrhundert als Soloinstrument häufiger anzutreffen war. Zum Instrumentalstück umgewandelt lässt das Lied bezüglich Artikulation, Bogensetzung und Dynamik individuelle gestalterische Freiheit zu, ja fordert diese sogar ein. Die editorischen Angaben bieten somit nur eine Möglichkeit unter weiteren anderen an.

März 2019  
Astrid Wille

<sup>1</sup> Auch der „vermeintliche Volkston“ bezog sich vorwiegend auf zeitgenössische ungarische Kompositionen, erst durch Béla Bartók wurden das alte und das neue ungarische Volkslied genauer untersucht.

<sup>2</sup> Vgl. János Bereczky, „Quellen von Brahms' sieben ungarischen Tänzen“, in: *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae*, T. 38, Fasc. ¾ (1997), S. 346.

<sup>3</sup> Vgl. Kalbeck, Johannes Brahms, Deutsche Brahms-Gesellschaft, Berlin, 1921, S. 66.