



Universität Hamburg

chor und
orchester
universität
hamburg

universitätskonzert

ERNST VON DOHNÁNYI

CANTUS VITAE

NACH TEXTEN VON IMRE MADÁCH

raphaela mayhaus
christa bonhoff
dantes diwiak
wilhelm schwinghammer

chorknaben uetersen
chor und orchester
der universität hamburg

leitung: bruno de greeve

sonntag
1. 2. 2004
um 20 uhr
musikhalle
großer saal

Programmheft

zum Konzert
am 1.02.2004

Internetversion

PROGRAMM DES UNIVERSITÄTSKONZERTS VOM 1.2.2004

Ernst von Dohnányi (1877-1960)

CANTUS VITAE

opus 38 (1941)

Sinfonische Kantate

nach Texten von Imre Madách

Dorothee Fries, Sopran

Christa Bonhoff, Alt

Dantes Diwiak, Tenor

Wilhelm Schwinghammer, Bass

Chorknaben Uetersen

(Einstudierung Hans-Joachim Lustig)

Chor und Orchester der Universität Hamburg

Leitung Bruno de Greeve

[Pause nach dem III. Teil]

Zum Programm am 1. Februar 2004

von bruno de greeve

Auch wenn wir mit Chor und Orchester der Universität Hamburg in den zurückliegenden Jahren schon manche unvermutet schöne Überraschungen ausgegraben haben: Diesmal haben wir einen richtig großen, hochkarätigen Goldschatz "gehoben"! Und zwar in Amerika - der letzten Wirkungsstätte von Ernst von Dohnányi. Aus seinem Nachlass gelangte der *Cantus Vitae* an die Florida State University. Dort wurde er von James A. Grymes neu in Partitur gesetzt und konnte dann von einem Verlag als Notenmaterial für Chor und Orchester wiederhergestellt werden.

Seit langem endlich wieder ein abendfüllendes Werk, viele haben sich so etwas schon öfter gewünscht. Und dazu: vier Gesangssolisten, ein Knabenchor, ein riesiges Orchester, unter anderem mit vierfacher Bläserbesetzung und sogar sechs Hörnern und ebenso vielen Schlagzeugern!

Der Komponist: ein zur Zeit der Entstehung des *Cantus Vitae* sehr bekannter und hochgeschätzter Klaviersolist, Dirigent und Direktor in Berlin und Budapest, also in zwei Zentren der damaligen europäischen Musikkultur tätig.

Die textliche Grundlage: *Die Tragödie des Menschen* von Imre Madách, eine ungarische, oft mit Goethes *Faust* verglichene Dichtung aus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, die sich mit der Entwicklung der Menschheit und dem Sinn des Lebens auseinander setzt - mit tiefem, philosophischem Gehalt und einer eher pessimistischen Botschaft.

Ernst von Dohnányi hat daraus Passagen von allgemeiner Aussagekraft entnommen und sie gedreht und gewendet, bis sie singbar wurden und zugleich seine eigene, tröstlichere Lebensphilosophie zum Ausdruck bringen konnten.

Die Komposition: ein geniales Meisterstück, in dem sich alle möglichen Vokal- und Instrumentalformen zusammenfinden und für ein ungeheuer abwechslungsreiches Aufeinanderfolgen von ganz gegensätzlichen Atmosphären sorgen und eine nicht nachlassende Variation verschiedenster Stimmungen hervorbringen: eine wahrhaft "*Symphonische Cantate*" in fünf „Aufzügen“, die in Klangbildern vom Schicksal der philosophischen Ideale erzählt.

Wie es zu dem Fund kam: Bei meiner ständigen Suche nach neuem Repertoire war ich eines Tages auf ein Werk mit diesem Titel gestoßen, hatte aber nirgends eine Partitur, einen Klavierauszug oder gar eine Aufnahme finden können; bis ich dann 2001 im Internet entdeckte, dass in Tallahassee, Florida, ein Festival vorbereitet wurde, wo dieses Werk wieder zur Aufführung gebracht werden sollte. Ich bin sofort mit Grymes in Kontakt getreten.

Er versprach mir alle Hilfe, musste aber nach einem Jahr berichten: "*As far as the materials go, you will have to contact Editio Musica Budapest. I learned very late in my project that they had actually purchased the rights to the Cantus Vitae in the 1980s, from Dohnányi's widow.*"

Dann - endlich - im Sommer 2003 bekam ich einen Ausdruck der Partitur und war bereits beim Lesen total begeistert und hingerissen von den verschiedenen Qualitäten des Werks von Dohnányi: diese Vielfalt von Kontrasten in schneller Folge, die vielen Schichten in Text und Musik, die nebeneinander sich gegenseitig verstärken und sogar hervorrufen. Und die Beherrschung der großen Struktur, die wirklich gelungene proportionierte Gliederung und die meisterhafte motivische Verarbeitung, die das Ganze zu einer organischen Einheit zusammenschmiedet - all dies ist Grund für mich zu hoffen, aber auch zu glauben, dass dieses Werk sich nicht nur bei uns hören lassen kann, sondern bald auch an vielen anderen Orten gespielt werden wird.



ERNST VON DOHNÁNYI (1877-1960)

Zur Biografie

von Christian Giger

*Der Autor ist Komponist, Solocellist im Gewandhausorchester Leipzig und
Künstlerischer Leiter des Internationalen Kammermusikfestivals Leipzig*

Im Jahre 1920 schrieb Béla Bartók: „Das Musikleben im heutigen Budapest kann in einem Namen zusammengefasst werden - Dohnányi.“¹ Ernő (Ernst von) Dohnányi (1877 in Pozsony/Pressburg, dem heutigen Bratislava, geboren, 1960 in New York gestorben) war die einflussreichste Musikerpersönlichkeit im Ungarn der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts und hat das Musikleben in seiner Heimat geprägt wie kein anderer. Der in der ganzen Welt als Nachfolger Liszts gefeierte Klaviervirtuose war 25 Jahre lang Chefdirigent der Budapester Philharmoniker und Präsident der Philharmonischen Gesellschaft (1919-44). Er war Professor, später auch Direktor der Franz-Liszt-Musikakademie. Zu seinen Schülern zählten Géza Anda, Béla Bartók, György Cziffra, Antal Dóráti, Annie Fischer, Andor Foldes, Georg Solti und Tamás Vásáry. 1931 wurde Dohnányi außerdem Musikdirektor beim Ungarischen Rundfunk und gründete 1943 das Ungarische Radio-Symphonieorchester (heute Budapester Symphoniker). Vor dem Hintergrund dieser vielfältigen Aktivitäten überrascht es nicht, dass sein Œuvre relativ schmal ist: Das Werkverzeichnis zählt 48 Opusnummern. Wie beliebt und populär Dohnányi war und wie sehr man ihn als außergewöhnliche Persönlichkeit verehrt hat, zeigt ein Artikel, der zu seinem 60. Geburtstag im Jahre 1937 erschien:

„ ... er kehrte nach seiner Professur in Berlin² beim Ausbruch des Ersten Weltkriegs in seine Heimat zurück, wo er uns Ungarn durch die unvergesslichen Aufführungen seiner Klavier- und Kammermusik die Schätze seiner poetischen Seele offenbarte. Wir bewahren diese Schätze mit unendlicher Dankbarkeit als die wahren Schätze unserer Musikkultur in unseren Herzen. Die musikliebenden Ungarn sind Dohnányis Kunst für die noble musikalische Erziehung zu Dank verpflichtet und werden in ihrem Geist die Früchte seiner großen Fähigkeiten bewahren ... Sie bestehen in geheimen, geistigen Fäden, die er zwischen dem ungarischen Publikum und der intimsten Poesie der Musik geknüpft hat ... Kein irdischer Erfolg kann die tiefe Dankbarkeit eines einzelnen Zuhörers an Wichtigkeit übertreffen. Deshalb kann Ernő Dohnányi kein schöneres Geburtstagsgeschenk erhalten als das wahre und tiefe Verständnis seines ungarischen Publikums, das diesen großen Künstler mit unveränderter Hingabe auf seinen zukünftigen Wegen begleitet.“³

Leider schlug diese Hingabe nach dem Zweiten Weltkrieg in die Ächtung von Dohnányis Person und Werk um. Die Tatsache, dass er während des quasi faschistischen Regimes unter Reichsverweser Miklós Horthy (1920-44) Leiter fast aller bedeutender Musikinstitutionen Budapests war und dass er im November 1944 kurz vor der Einnahme der ungarischen Hauptstadt durch sowjetische Truppen ins nationalsozialistisch besetzte Österreich geflohen war (die Entscheidung eines politisch uninteressierten Menschen), hat ihm den Ruf eingebracht, ein Nazi-Sympathisant gewesen zu sein. Dohnányi hat jedoch nicht nur nicht sympathisiert mit den Nazis,⁴ sondern er hat auch zeit seines Lebens jüdische Studenten und Kollegen aktiv unterstützt und geschützt.⁵ So konnte er beispielsweise alle jüdischen Mitglieder der Budapester Philharmoniker bis 1944 halten und hat dann, anstatt der Aufforderung nachzukommen, diese zu entlassen, das Orchester aufgelöst. Als er 1941 aufgefordert wurde, einen jüdischen Professor der Musikakademie zu entlassen, reichte er seinen Rücktritt ein.⁶ Und als im Zuge der Verabschiedung des Zweiten Judengesetzes durch das ungarische Parlament am 5. Mai 1939 eine Musikkammer nach dem Modell der Goebbels'schen Reichsmusikkammer eingerichtet werden sollte mit dem Ziel, die Herkunft der vor die Öffentlichkeit tretenden Musiker zu kontrollieren und Dohnányi als höchste musikalische Autorität des Landes zum Präsidenten designiert wurde, gelang es ihm, diese Pläne zu sabotieren, sodass die Kammer nie eingerichtet wurde. Dadurch konnte er erreichen, dass im Bereich der Musik die Repression nicht so streng war.⁷

Dennoch war Dohnányi nach dem Zweiten Weltkrieg massiven politischen Anfeindungen ausgesetzt. Obwohl sich viele, auch jüdische Persönlichkeiten für ihn einsetzten, gab es leider auch viele, die alles unternahm, um den Einfluss von Dohnányis überragender Persönlichkeit auszulöschen: Er wurde 1949 von der sozialistischen Regierung Ungarns auf die schwarze Liste der Kriegsverbrecher gesetzt.

Dohnányi ist von Österreich über Frankreich nach Argentinien ausgewandert und hat sich 1949 in den USA niedergelassen, wo er eine Professur an der Florida State University in Tallahassee annahm. Die Gerüchte und Verleumdungen bezüglich seiner angeblichen politischen Einstellung haben ihn überallhin verfolgt und seine Karriere als Pianist, Dirigent und Komponist zerstört. Erst 1968, acht Jahre nach seinem Tod und 23 Jahre nach seiner Ausbürgerung, wurde er von der schwarzen Liste gestrichen und ihm 1990 posthum der Kossuth-Preis, die höchste ungarische Auszeichnung, verliehen. Und im Januar 2002 hat das Ernő-Dohnányi-Archiv des Musikwissenschaftlichen Instituts der Ungarischen Akademie der Wissenschaften seine Arbeit aufgenommen.

Bibliografie:

Ilona von Dohnányi, *Ernst von Dohnányi: A Song of Life*, Indiana University Press, 2002.

Elza Galafrés, *Lives... Loves... Losses*, Versatile, 1973

James A. Grymes, *Ernst von Dohnányi. A Bio-Bibliography*, Greenwood Press, 2001.

Von Budapest nach Bloomington; János Starker und die ungarische Cello-Tradition, Kronberg Academy Verlag, 1999.

Fußnoten:

¹ "Hungary in the Throes of Reaction." Musical Courier (29. April 1920), zitiert aus: James A. Grymes, S. 121.

² Dohnányi unterrichtete 1905-15 an der Berliner Musikhochschule, seit 1908 als Professor.

³ Pesti Napló, Budapest, 28. Juli 1937, zitiert aus: Ilona von Dohnányi, S. 222.

⁴ February 10, 1949, Tibor Serly, to whom it may concern: „While attending the Bela Bartok Memorial International Competition as the American representative member of the Board of Judges, September to November 1948, I made it a particular point to seek information regarding Ernest Dohnányi's activities during the Nazi occupation from both Jewish and gentile musicians of prominence. Not one expressed any bitterness regarding his behavior during the Nazi occupation. His only crime, if such it could be called, was not exposing himself to open hostility which for one in his position would have meant death or concentration camp. Finally, it is a curious coincidence that not one Jewish musician of any reputation living in Hungary lost his life or perished during the entire period of World War II.” Zitiert aus: Ilona von Dohnányi, S. 209/210.

⁵ February 14, 1949, Imre Waldbauer, Iowa City, Iowa, to whom it may concern: „... As a teacher of the Academy of Music of Budapest[,] I was in close touch with him during the entire period while he was director of the same Academy before he resigned the post because he disagreed with the anti-Semitic views of the Hungarian Government. He never played any part in Hungarian politics. He was never a Nazi; he was not anti-Semitic. On the contrary, he effectively sabotaged the acts of the semi-Nazi Hungarian Government before the Nazis came to power, by protecting all the good Jewish musicians like Annie Fischer, Heimlich, Weiner, Farago, Kosa, and many others.” Zitiert aus: Ilona von Dohnányi, S. 209-211.

⁶ Man hat ihn allerdings gebeten zu bleiben, bis ein Nachfolger gefunden werde. Dies ist erst 1943 geschehen. Noch im Januar 1943 wurde Dohnányi per Dekret angeordnet, seinen jüdischen Kollegen „[Leo] Weiner von der Musikakademie sofort zu pensionieren. Dohnányi versuchte mit einem persönlichen Begleitbrief, die Schärfe der Maßnahme zu mildern. Seine Hochachtung für Weiner wurde darin ausgedrückt, daß er als Dirigent Weiners Werke selbst in diesen schweren Jahren auf seine Programme setzte.” Melinda Berlász, *Wesen und Bedeutung des Kammermusikunterrichts von Leó Weiner*, in: *Von Budapest nach Bloomington*, S. 34. Weiner hat Dohnányi die Entlassung nicht übel genommen. 1949 setzte sich Weiner für Dohnányi ein und schrieb in einer Erklärung an Leon Goldstein, den Vorsitzenden des American Veterans Committee: „I am very glad to take the opportunity to inform you about the anti-Nazi activities of Ernő Dohnányi, whom I consider one of the greatest musicians of your day ...” Zitiert aus: Ilona von Dohnányi, S. 211/212.

⁷ János Breuer, „Cellolandschaft in Ungarn 1900-1944”, in: *Von Budapest nach Bloomington*, S. 60.

⁸ Ilona von Dohnányi war mit Dohnányi von 1949-60 verheiratet, Elza Galafrés von 1919-49. Aus Dohnányis erster Ehe mit Elza Kunwald stammt der Sohn Hans. Dieser war der geistige Kopf der Widerstandsbewegung im Dritten Reich, wurde 1943 verhaftet und 1945 im Konzentrationslager Sachsenhausen hingerichtet. Barbara, Klaus und Christoph von Dohnányi sind die Kinder Hans von Dohnányis und Christine Bonhoeffer, einer Schwester des Theologen Dietrich Bonhoeffer.



CANTUS VITAE - Gesang des Lebens

Zur Geschichte des Werkes

Auszug aus einer Einführung in der neu editierten Partitur
von James A. Grymes

(Deutsche Übersetzung: Ursula Jürgens)

Dr. James A. Grymes ist Assistenzprofessor für Musikwissenschaft an der University of North Carolina at Charlotte. Er gilt als Ernst-von-Dohnányi-Experte. Sein Verdienst ist es unter anderem, Cantus Vitae neu ediert und im Rahmen eines internationalen Ernst-von-Dohnányi-Festivals Aufführungen in Tallahassee (Florida) und in St. Petersburg (Florida) initiiert zu haben.

[...] Ungeachtet der vielen Erfolge Dohnányis wurde sein beträchtliches musikalisches Vermächtnis von der Musikwelt in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhundert nicht beachtet. Dies war in erster Linie das Ergebnis eines unglücklichen Trends in der musikalischen Ästhetik und Geschichtsschreibung, der den avantgardistischen Kompositionsstil vorzog auf Kosten der Werke von Komponisten wie Dohnányi, die der musikalischen Sprache der Romantik des späten 19. Jahrhunderts treu blieben. [...]

Doch in den vergangenen Jahren haben Musiker begonnen, ihre Bewertung von Dohnányi zu korrigieren, und viele seiner vernachlässigten Werke wurden wieder entdeckt. Allein zwischen 1995 und 2000 erschienen über 30 Neuaufnahmen von Dohnányis Musik, darunter die Ersteinspielungen seiner 2. Sinfonie sowie mehrerer Sätze seiner Pantomime *Der Schleier der Pierette*, außerdem Erst- und Zweiteinspielungen seiner 1. Sinfonie, seines 2. Violin-Konzertes und seiner *Amerikanischen Rhapsodie*. Obwohl die wachsende Zahl von Aufnahmen der Werke Dohnányis, vor allem seiner großen Werke, von Ausführenden, Musikliebhabern und Kritikern gleichermaßen gefeiert werden, muss seine große sinfonische Kantate *Cantus Vitae* (Gesang des Lebens) *opus 38*, die Dohnányi selbst als sein „*magnum opus*“ betrachtete, ihre Wiedergeburt erst noch erleben. Seit Dohnányi selbst die ersten beiden Aufführungen am 28. und 29. April 1941 dirigierte, ist das Werk bis zur Herstellung dieser Edition im Jahre 2002 nicht mehr aufgeführt worden. [...]

Dohnányi begann die Arbeit an *Cantus Vitae* während seiner sehr erfolgreichen Debüt-Tour durch Amerika im März und April 1900. Er hatte eine Kopie von Imre Madáchs dramatischem ungarischen Gedicht *Die Tragödie des Menschen* (1861) bei sich, das für Ungarns größten Beitrag zur Literatur der Romantik gehalten wird und zu Dohnányis bevorzugten Büchern zählte. Er begann Teile des Gedichtes auszuwählen, um daraus ein Libretto für eine neue Komposition zu schaffen. Dohnányi selbst erklärte, dass dies einige Jahre in Anspruch nahm: „*Jahrzehnte trug ich die Idee in mir, den philosophischen Inhalt von Madáchs Gedicht zur Grundlage für ein großes Chorwerk zu machen. Es dauerte Jahre, bis ich eine Anordnung der verschiedenen Abschnitte des Gedichtes gefunden hatte, die für eine Vertonung geeignet waren. Das Ergebnis war der Cantus Vitae*“. [...]

Die Zusammenstellung des Librettos verzögerte sich, weil Dohnányi beschlossen hatte, nicht einfach eine verkürzte Version von Madáchs Originaltext zu schaffen, sondern verschiedene Auszüge der *Tragödie des Menschen* neu zu arrangieren, um seine eigene Philosophie zum Ausdruck zu bringen. Laut Dohnányis curriculum vitae: „*Die Aufgabe war, die philosophische Substanz des Werkes auf eine Weise zu gruppieren, dass sie sich für eine musikalische Komposition eignete. Während Madách ein schwermütiger Pessimist war, versuchte Dohnányi, stets zu Optimismus neigend, Madáchs Pessimismus an seine eigenen optimistischen Ideen anzupassen.*“

Obwohl Dohnányi das Libretto bereits vor 1927 vollendet hatte, hat er nicht vor 1938 mit der Komposition *Cantus Vitae* begonnen. Er nahm die Arbeit an dem Werk wieder auf, weil laut der Autobiografie seiner zweiten Frau Elza Galafrés „das Schaffen von Musik der einzige Weg zu sein schien, die Gedanken von dem kommenden Unwetter abzulenken“, dem Zweiten Weltkrieg. Dohnányi vollendete die Partitur am 23. März 1941, nur anderthalb Wochen vor dem Konzert, in dem der *Cantus Vitae* zum ersten Mal erklingen sollte. Diese Uraufführung war allerdings wegen des Selbstmordes des ungarischen Premierministers Graf Pál Teleki verschoben worden. Wie Galafrés schreibt:

„Anfang April 1941 war der Frühling auf dem Weg nach Budapest. Die Saison der Oper, des Dramas und der Konzerte nahte sich dem Ende. Die letzte Probe der Budapester Philharmonie am 3. April wurde nicht nur als Abschluss einer glanzvollen Saison gesehen, sondern auch als historischer Augenblick - das Werk zweier genialer Ungaren, Imre Madách und Ernő Dohnányi, wurde für die Uraufführung vorbereitet.

An diesem Tage hatte die hingerissene Stimmung der Musiker gerade einen gewaltigen Höhepunkt erreicht, als sich plötzlich die Tür der Seitenbühne öffnete. Der Sekretär der Liszt-Akademie eilte zu Dohnányi und gab ihm eine Botschaft, als der die Musik unterbrach. Beide Männer starrten einander an. Eine quälende Stille herrschte - dann wandte sich Ernő seinen Musikern zu:

„Die Aufführung des Cantus Vitae, die morgen Abend im Opernhaus stattfinden soll, wird verschoben. Unser Premierminister, Graf Teleki ... ist tot!“

Da war eine atemlose Pause, dann beendete er die Probe mit glasigen Augen und bleichem Gesicht.“

Nach einem zeitweiligen allgemeinen Aufführungsverbot, das dem Selbstmord Telekis folgte, fand die Uraufführung schließlich am 28. April 1941 am Königlich Ungarischen Opernhaus statt. Das Konzert, das am nächsten Tag wiederholt wurde, wurde von der Budapester Philharmonie, die Dohnányi selbst dirigierte, vom Budapester Stadtchor und dem Chor der Erszébet Mädchenschule ausgeführt. Die Solisten waren Magda Rigó (Sopran), Mária P. Basilides (Alt), Endre Rösler (Tenor) und György Losonczy (Bass).

Der Eindruck, den die Uraufführung des *Cantus Vitae* auf das Publikum machte, kann nicht übertrieben werden. Der Musikkritiker Géza Falk schrieb:

„Ungarische Musik hat eine große Taufe erlebt. Eine neue, monumentale Schöpfung ist geboren worden, die vielleicht das liebste musikalische Kind eines Vaters und seiner großen Familie ist: Dohnányi und die ungarische Nation. Im großem Lärm des Krieges sang der Dichter kaum mehr. Dohnányi brach dieses Schweigen und überraschte das Publikum nicht etwa mit einem gefälligen kleinen Werk, sondern präsentierte stattdessen der musikalischen Welt die größte und möglicherweise wichtigste Schöpfung seines Lebens.“

In ihrer Biografie *Ernst von Dohnányi: A Song of Life* beschreibt Ilona Dohnányi, Dohnányis dritte Frau, die Reaktion des Publikums auf die Aufführung:

„Eine Wolke von Depression füllte das Opernhaus. Diese verflog schnell, als die Budapester Philharmonie mit ihrem Chefdirigenten auf der Bühne erschien, umgeben vom Chor, und die Aufführung begann ... Als die Uraufführung des Cantus Vitae beendet war, herrschte tiefes Schweigen im Opernhaus. Die Leute waren so ergriffen, so tief erschüttert, dass sie reglos da saßen. Dann, erst nach einigen Momenten, brachen sie in donnernden Applaus aus.“

Auch die Kritiker des *Cantus Vitae* waren großzügig mit dem Lob der Komposition. Zum Beispiel berichtete der Kritiker Ferenc Deák:

„Dohnányis monumentales Werk scheint sich wirklich in die Sphären zu erheben. Sein Melodienreichtum ist faszinierend, und seine meisterhafte Instrumentation, die die dynamischen Effekte der Streicher und Bläser perfekt zu nutzen weiß, wird mehrmals dem Zauber der menschlichen Stimme in einer Weise gegenübergestellt, die bis in die Seele hinein berührt. Dies sind sicherlich die tiefsten Äußerungen von Dohnányis enorm wandlungsfähigem musikalischen Charakter und seiner kompositorischen Begabung ...

Dohnányi hat uns hiermit möglicherweise die größte Schöpfung seiner triumphalen Karriere geschenkt.“

Trotz des überwältigenden Erfolges der Konzerte vom 28. und 29. April 1941 war *Cantus Vitae* zu Dohnányis Lebzeiten nicht mehr zu hören. Am 24. November 1944, als die Russen in Ungarn einmarschierten, floh Dohnányi aus seinem kriegszerrissenen Heimatland und nahm die Manuskripte des *Cantus Vitae* mit sich. Nachdem er sich in Österreich niedergelassen hatte, schuf Dohnányi im Frühjahr 1945 einen Klavierauszug des *Cantus Vitae*, den er am 22. Mai 1945 vollendete. In den folgenden Monaten nahm er sich den Klavierauszug wieder vor und fügte seine eigene deutsche Übersetzung dem originalen ungarischen Text hinzu.

Obwohl Dohnányi vermutlich seine deutsche Übersetzung des *Cantus Vitae* in dem Bestreben schuf, einen größeren Markt für das Werk zu finden, ist das Werk niemals veröffentlicht worden.

Im Oktober 1946 unterzeichnete Dohnányi einen Vertrag mit Alfred Lengnick & Co in London über die Veröffentlichung seines *Sextetts op. 37*, der *Suite en valse op. 39*, der *2. Sinfonie op. 40* und der *Sechs Stücke für Klavier op. 41*. Es gibt keine Erklärung dafür, warum der *Cantus Vitae op. 38* aus dieser Vereinbarung ausgeschlossen wurde, doch ist zu vermuten, dass Lengnick nicht gewillt war, die beträchtlichen Investitionen zu tätigen, die notwendig gewesen wären, um die Orchesterstimmen, die Dohnányi in Budapest zurückgelassen hatte, zu ersetzen, zumal der Markt für den *Cantus Vitae* wegen der Besetzung, der Länge und wegen seiner Schwierigkeit begrenzt ist.

Als Dohnányi 1949 eine Professur an der Florida State University annahm, brachte er die Manuskripte des *Cantus Vitae* mit nach Florida. Nach Dohnányis Tod im Jahre 1960 wachte Ilona Dohnányi weiter über die Manuskripte, um sie einmal ihrem Enkel Dr. Seán McGlynn anzuvertrauen. Dr. Seán McGlynn brachte die Manuskripte 1997 zur Florida State University als Grundstein für die Ernst-von-Dohnányi-Sammlung. Am 2. Februar 2002, mehr als 40 Jahre nach Dohnányis Tod, führte die Florida State University School of Music das Werk im Rahmen des Internationalen Ernst-von-Dohnányi-Festivals zum ersten Male seit seiner Uraufführung wieder auf [...].

Die Quellen

Die vorliegende kritische Ausgabe des *Cantus Vitae* basiert sowohl auf frühen Manuskripten aus der Nationalbibliothek Széchényi in Budapest und der British Library London als auch auf dem späten Manuskript, das jetzt in der Ernst-von-Dohnányi-Sammlung in der Florida State University verwahrt wird. Dieses besteht aus einem Kopisten-Manuskript der Partitur, deren Text in ungarischer Sprache ist, und einem Klavierauszug von Dohnányis Hand, der auch eine deutsche Übersetzung enthält. Die Herstellung dieser Ausgabe macht Dohnányis Meisterwerk der wachsenden Anzahl von Ausführenden und Gelehrten zugänglich, die am kompositorischen Schaffen des vernachlässigten Meisters interessiert sind.



Cantus Vitae – der Text

aus der ungarischen Fassung ins Deutsche übertragen
von Ernst von Dohnányi

No.1 **I.**
Allegro con brio

Gemischter Chor

*Rauscht die Flut der Lebenswogen,
jede eine neue Welt,
was tut es, wenn diese schwindet
und dann jene höher schwellt?*

*Bald fürchtest du, dass dich leicht
die rohe Masse verschlingt,
bald, dass der tollkühne Starke
Millionen herrschend bezwingt.*

*Zitterst für Kunst und Dichtung heut,
morgen des Wissens halber,
und eng in Systeme zwängen
willst du die brausende Flut.*

*Magst du kämpfen, magst du ringen,
was du schöpfest ist Wasser,
das ewig erhab'ne Meer saust,
braust weiter und verlacht dich!*

No. 2 Moderato

Bass solo

*Der Lauf der Zeiten ein Strom,
der trägt, versenkt,
du bist sein Schwimmer bloß,
doch niemals sein Lenker.*

*Wer in der Geschichte als Großer gelten darf,
wer wirkt und schafft, hat seine Zeit erfasst,
die neuen Ideen doch niemals selbst gezeugt.
Denn all dein Fühlen,
alle Erkenntnis und all dein Denken
ist Ausstrahlung der Gruppe Stoffes nur,
die Erde du nennst.*

Tenor solo

*Ideen sind stärker als Materie.
Gewalt kann diese zerschlagen, jene leben ewig.*

*Und blüh'n sehe ich die heiligen Ideen,
Klarheit gewinnend, groß und würdevoll,
bis, langsam zwar, die Welt sie erobern.*

No. 3 Allegro moderato (Alla marcia)

Chor der Mönche (Männerchor)

*Had're, Herr, mit meinen Haderern,
und streite mit mir gegen die Widersacher!*

Chor der Ketzer (Frauenchor)

*Mein Gott, mein starker Gott,
warum hast Du Dich mir entfernt?
Du ließest mich allein in meiner Not und meinem
wehmutsvollen Jammer, warum, oh Herr?*

Chor der Mönche

*Nehme Waffen, streite, streite, streite!
Nehme Schild und greif zum Schwert!
Und kämpfe, und mach Dich auf, mir zu helfen!*

Chor der Ketzer

*Oh Gott, mein Herr, ruf ich bis spät am Abend,
doch hörst Du mich nicht!
Auch in der Nacht find ich keine Ruhe.*

Chor der Mönche

*Und zücke den Spieß und schütze mich,
Herr, zieh die Waffen gegen die, die mich verfolgen!*

Chor der Ketzer

Doch Du bist heilig!

Chor der Mönche

*Sie müssen in Scham, Schande
und Verachtung gekleidet werden,
die blähend sich rühmen wider mich.*

Chor der Ketzer

*Oh, rette mich von der Feinde Schwert
und meine einsame, arme Seele von der Hunde Wut.*

Chor der Mönche

*Feiern sollen und Freude haben,
die wünschen da, dass ich Recht behalten soll,
und sagen immerfort: Hochgelobt sei der Herr,
der da will Ruh' dem Knechte,
der ihm dienstbeflissen.*

Chor der Ketzer

*Herr, oh Herr, befreie mich,
errette mich aus des Löwen Rachen!*

II. Bacchanalia

Chor der Mönche
Gott zur Ehre, ins Feuer mit ihnen!

No. 9

Vivace

Chor der Ketzler
Doch Du bist heilig!

Gemischter Chor
Liebe, Weib und Wein, nie lass dir zu viel sein!
Jeder Pokal hat andres Aroma,
und Wonne, die süße Wonne,
wie gesunk'ne Gräber die Sonne
vergoldet unser Dasein!

Tenor solo
Zog ich zu Feld für heilige Ideen
und fand nur Fluch in deren nied'ren Deutung,
Gott zu ehren sah ich Menschen opfern!

Liebe, Weib und Wein, nie lass dir zu viel sein!
Jedes Mädchen hat andre Zauberkraft,
und Wonne, die süße Wonne,
wie gesunk'ne Gräber die Sonne
vergoldet unser Dasein!

No. 4 Moderato

Bass solo
Alles, was lebt und Segen spendend wirkt,
muss einmal sterben, sein Geist entflieht;
als Aas überdauert ihn der Körper nur,
der mörderisch Miasmen aus sich hauchet
im neuen Leben, das um ihn entsteht!

Alt solo und gemischter Chor
Einst gab es doch dumme Zeiten,
Wahn wusste die Helden leiten,
heilig hielten sie, was lächerlich heut!
Ha, ha, ha, ha!

Tenor solo
Ideen sind stärker als Materie.
Blüh'n sehe ich die heiligen Ideen,
Klarheit gewinnend, groß und würdevoll,
bis, langsam zwar, die Welt sie erobern.

Einst gab es doch dumme Zeiten,
Brutus wollte den Kampf nicht meiden,
griff zum Schwert und zog aus zu streiten,
ha, ha, ha, ha!

No. 5
Meno mosso. Tempo giusto (Marseillaise)
[Orchesterstück]

Freuet euch, wir sind gescheiter,
freuet euch, wir leben doch heiter.

Bass solo
Den Reichen zum Bruder der Bettler sich wünscht,
vertausch du sie, und er kreuzigt jenen.

Gemischter Chor
Liebe, Weib und Wein, nie lass dir zu viel sein!
Jeder Pokal hat andres Aroma,
jedes Mädchen hat andre Zauberkraft,
und Wonne, die süße Wonne
vergoldet unser Dasein!

No. 6 Adagio

Bass solo
Denn Herrschaft streben alle Menschen an,
dieses Gefühl, nicht die Bruderliebe ist's,
die zur Freiheitsfahne treibt die Masse
und sie schwingen lässt,
so da hoffend, verkörperlicht zu sehen
die Träumereien von dem Erdenglück.

Alt solo
Freue sich, wer noch lebt, und wer sich
nicht mehr freuen kann, lache doch, lache!
Ha, ha, ha, ha!

No. 7 Moderato

Tenor solo
Welche Idee ist's,
der ein Volk die Einheit verdanket?
Oh, welch Ideal, das die weite Welt
in eins verschmelzen kann?

Chor der Arbeiter (Männerchor)
Lasst uns verlachen halt die Macht, das Elend!
Maschinen Teufels Werke sind,
nehmen uns das Brot vom Munde weg.

Bass solo
Diese Idee ist das täglich Brot.

Nur der Wein bleibe uns, wir vergess'n es!
Der Reiche ein Satan, saugt das Blut uns aus.
Der Arbeiter, der da Schrauben macht,
bleibt dabei sein Leben lang.
Maschinen Teufels Werke sind.

No. 8 Andante con moto

Tenor solo und gemischter Chor
Wenn, oh wenn ein Gott lebt,
der sorget für uns und Macht über uns hat,
bring neues Volk uns, neue Ideale.
Stumpf ist und abgenutzt alles,
was unser war, und zu neuem Schaffen
fehlt an Kraft uns. Hör' mich, oh Gott, mein Gott!

Gemischter Chor
Die Wonne, die süße Wonne
vergoldet unser Dasein!
Lustig, das Gestern ist vorbei,
das Morgen doch wird nie erreicht.
Die Wonne vergoldet unser Dasein!

No. 10 Tempo di Foxtrott

Alt solo

*Tat man mit Drachen, oh Schreck!
Einst um gold'ne Äpfel streiten;
Äpfel noch wachsen, jedoch merkt!
Die Drachen schon längst ausstarben,
blöde, der die Äpfel schaut,
doch sie zu pflücken sich nicht traut!*

Tenor solo

*Oh, Du heil'ger Gott, ist Poesie denn ganz
verschwunden schon aus dieser prosaischen Welt?*

Bass solo

*Warum doch, sei nicht gar so heiklich, zu schwärmen
gibt's noch Stoff fürwahr, reichlich!*

Tenor solo

*Nützt es, wenn Gewinnsucht und Habgier hinter
ihnen lauern und selbstlose Erhabenheit
man nirgends mehr findet.
Mensch, warum verhunzest du die Kunst so?
Sag: gefällt es dir, was du da zusammengeigst?*

Chor der Musiker (Männerchor)

*Nein, oh nein! Wahrlich, unendlich die Qual,
von Tag zu Tag so zu spielen und zu sehen,
wie sie sich dran ergötzen, von Tag zu Tag.*

Bass solo

*Unersättlich jagst du nach Lust,
doch ganz vergeblich!
Sieh, du vermagst nicht mit Sinneswonne-
räuschen einzulullen jene Stimme da,
die das Inn're der Seele tief bewegt,
und dich zum Besseren vergeblich treiben will.
Nicht Befriedigung fühlst du im Herzen,
nur Ekel erregt in dir die Wollust!*

III. Funeralia

No. 11 Andante, quasi marcia funebre

Bass solo

Ewiges Werden und Vergehen ist jedes Leben

Chor der Totengräber (Männerchor)

*Nur hurtig, klirre du Spaten!
Heut' muss es werden,
spät wär's morgen,
zwar steht nach tausend Jahren Müh'
noch immer unvollendet das große Werk!*

Nur hurtig, klirre du Spaten!

*Heut' muss es werden
spät wär's morgen!
Wiege und Sarg ist einerlei,
heut' endet, was morgen beginnt,
immerzu hungrig und satt zugleich,
was heut hineingeht,
morgen neu ersteht!
Der Klang der Abendglocke ruft uns nun,
getan ist's, fort, zu Ruhe!*

*Dem der Morgen neues Sein beschert
beginne das große Werk von vorne!*

No. 12 Piu mosso – Molto tranquillo

Sopran solo

*Willst du mich, gähnende Tiefe, verschlingen?
Meinst, ich fürchte deine finst're Nacht?
Der Staub nur verfällt dir, der Erdgeboren,
doch glorreich schreite ich über dich hinweg.*

*Liebe, Dichtung, der Jugend Geist
bahnt mir den Weg in die Ewigkeit,
auf diese Welt bringt Freude nur mein Lächeln,
wenn sonnengleich es strahlt auf je ein Antlitz.*

IV.

No. 13 Molto moderato - Animato

Tenor solo

*Oh breite, breite endloser Himmel,
dein heilig und geheimnisvolles Buch mir aus.
Hab ich dir schon manches abgelauscht,
vergess ich die Zeiten und Alles um mich her.*

*Du bist ewig, das And're vergänglich.
Du erhebst mich, das And're drückt nieder.
Oh breite, breite
dein heilig geheimnisvolles Buch mir aus!*

No. 14 Molto moderato

Chorus mysticus und gemischter Chor
*Familie und Eigentum
sind unsre beiden Weltbeweger.*

Leben ohne Kampf und Liebe hat keinen Wert.

*Das Ziel ist Ende der ruhmreichen Schlacht,
das Ziel: der Tod, doch Kampf des Lebens Sinn!*

No. 15 Allegro marziale, deciso
[Orchesterstück: Der Kampf]

No. 16 Andante con moto, ma molto tranquillo

Sopran solo

*Frag weiter nicht nach dem geheimnisvollen Rätsel,
das zu ergründen dir versagte gütige Gotteshand.*

*Denn sähest du,
dass hier die Seele nur vorübergehend weilet,
und deiner jenseits ewig Leben harret,
nicht mehr wäre es Tugend zu leiden hier.*

*Und sähest du,
dass auch die Seele zu Staub wird,
was würde dich spornen, Idealen zuliebe
dem Augenblicksgenuss zu entsagen?*

*Endlos ist das Feld, das zur Arbeit dich ruft,
doch höre wohl: eine Stimme klingt zu dir,
unaufhörlich dich warnend und erhebend,
nur der folge!*

No. 17

Tranquillo

Kinderchor

*Zwischen Laster und Tugend frei zu wählen,
welch Gedanke!
Und doch zu wissen, dass schirmend über uns
Gottes Gnade steht.
So handle frei, wenn auch die Menge
es mit Dank nicht dir belohnt,
denn nur des eig'nen Wertes Bewusstsein
sei Ziel dem, der Großes tut,
schämend sich, anders zu handeln.
Und das eig'ne Schambewusstsein,
drückt tief in den Staub den Nied'ren,
den Edlen es hoch erhebet.
Doch deines Weges Hoheit
nähre nicht in dir das Wähnen,
dass deine Tat du zu Gottes
Ruhm und Ehre getan hast,
und Er grade dich als Werkzeug
Seiner Ratschlüsse nötig habe.
Ja, dich ziert es nur wenn Er
duldet, dass du nur für Ihn dich rührst.*

Kinderchor und gemischter Chor

*Zwischen Laster und Tugend
frei zu wählen, welch Gedanke,
und doch zu wissen, dass schirmend
über uns Gottes Gnade steht.*

*So handle frei, wenn auch die Menge
es mit Dank nicht dir belohnt,
denn nur des eignen Wertes Bewusstsein
sei Ziel dem, der Großes tut,
schämend sich anders zu handeln.*

Bass solo

Adagio

*So sei das Ziel denn: Gottes Lob und Herrlichkeit,
dir deine Arbeit. Der Mensch darf
zur Geltung bringen Alles, was in ihm wohnt,
nur ein Gebot bindet ihn: die Liebe.*

V.

No. 18

Allegro maestoso

Gemischter Chor

*Gott sei gelobt,
Gott sei Ehr' und Ruhm in den Himmelszelten;
Ihn preisen wir,
Ihn preisen Himmel, Erde, die ganze Welt!
Auf Sein einzig Wort ist erstanden Alles,
und von Seinem Blick hängt das Ende auch ab.*

*Er ist Kraft, ist die Weisheit, Wonne Ganzes,
unser ist der Schatten nur, den auf uns Er warf.
Dank schulden wir für die unermessliche Gnade,
dass Er uns Seines Glanzes teilhaftig werden ließ.*

Gemischter Chor und Kinderchor

*Gott sei gelobt,
Gott sei Ehr' und Ruhm in den Himmelszelten.*

*Ihn preisen wir,
Ihn preisen Himmel, Erde, die ganze Welt!*

No. 19

Andante con moto, rubato

Tenor solo

*Der Du den Weltenraum gemessen
indem mit Stoff Du ihn fülltest,
wo durch Größe und Entfernung
sich auf einmal entfaltet haben:
Hosanna Dir, Gedanke!
Gemischter Chor
Hosanna Dir, Gedanke!*

No. 20

Allegro vivace

Bass solo

*Der Du das ewig Wandelbare
vermähltest mit dem ewig Steten,
Unendlichkeit und Zeit geschaffen,
Einzelwesen und Geschlechter:
Hosanna Dir, oh Kraft!
Gemischter Chor
Hosanna Dir, oh Kraft!*

No. 21

Adagio non troppo

Sopran solo

*Der Du Glück und Freude reich lässt strömen,
in uns das Selbstbewusstsein hebend,
und Deiner Weisheit teilhaft werdend,
der ganzen Welt die Weihe spendest:
Hosanna Dir, oh Güte!*

Gemischter Chor

*Der Du Glück und Freude reich lässt strömen,
in uns das Selbstbewusstsein hebend,
und Deiner Weisheit teilhaft werdend,
der ganzen Welt die Weihe spendest:
Hosanna Dir, oh Güte!*



Zum Geleit

von bruno de greeve

I. - Am Anfang wird man aus einer Sintflut in einen kriegerischen Marsch geworfen, dieser tut sich dann mit einem Bußpsalm zusammen, wobei ein Choral (als Symbol für christliche Gläubigkeit) in die Enttäuschung des Tenors mündet, dass die Menschen, um Gott zu ehren, ihresgleichen opfern.

Daraus entwickelt sich das französische Volkslied *Marseillaise* (als Zeichen für *Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit* - die Revolution) und wird dann angefochten von der bekannten Hymne *Internationale* (als Sinnbild für den Sozialismus). Diese streiten musikalisch miteinander; schließlich führen die sich immer weiter verzerrenden Melodien gemeinsam zu allmählich entgleisenden Harmonien. Dann tauschen Tenor und Bass ihre unterschiedlichen Meinungen aus, der Bass als Realist: „*Alles, was lebt, ... muss einmal sterben*“, und der Tenor als Idealist: „*Ideen sind stärker als Materie*.“ Später fragt der Tenor: „*Welche Idee ist's, der ein Volk die Einheit verdanket?*“ Darauf der Bass: „*Diese Idee ist das täglich Brot*.“ Doch der Tenor hält an seiner Überzeugung fest: „*Bring' neues Volk uns, neue Ideale*.“

II. - Danach wird in einem übermütigen Walzer das Bild einer Welt gezeichnet, wie sie auf der Suche nach neuen Idealen auf die Idee verfällt, „*Liebe, Weib und Wein*“, die Lust sei höchstes Gut und Ziel des Lebens. Doch dies landet - noch angespornt von dem Altsolo - taumelnd in einem Foxtrott in einem anderen Zeitalter, wobei mit jazzartigen und allmählich moderneren, atonalen Bigbandklängen schnell auch dieser Spaß vergeht und der Bass feststellt, untermalt vom *Dies-Irae*-Motiv, dass diese Jagd nach Lust doch vergeblich sei und sogar dieser lustige Walzer nicht mehr zu reizen vermag.

III. - Auf diesen Überdruß folgt ein Trauermarsch: „*Ewiges Werden und Vergehen ist das Leben*“. Und dann wird in einer wunderschönen Sopranarie euphorisch eine neue Perspektive besungen: „*Liebe, Dichtung, der Jugend Geist*“ weist „*den Weg in die Ewigkeit*“, die dann sofort anwächst bis hin zu einem fast Brucknerschen sinfonischen Abschluss.

IV. - Nach der Pause wird dann die Idee vom Sinn und Ziel des Lebens weiter entwickelt: „*Leben ohne Kampf und Liebe hat keinen Wert*“. Aus der *Marseillaise* wird ein stärkeres Thema gebildet: „*... doch Kampf des Lebens Sinn*“, das dann zu einem genialen Sinfoniesatz mit zwei Hauptthemen überleitet; 'Streit' und 'Liebe', die in Form einer doppelten Doppelfuge strukturiert sind - mit einem dritten atonalen Zwölfton-Thema dazu, welches sich in der Reprise geschlagen gibt. Eine Coda führt dann mit einer wunderbaren Überleitung zu einer total veränderten Gestalt dieses Kampftemas: Ein neuer lyrischer Höhepunkt, die zweite Sopranarie, verweist auf die „*geheimnisvollen Rätsel*“ des „*ewig Leben*“ im Jenseits. Sie kündigt an: „*Eine Stimme klingt zu dir, unaufhörlich dich warnend und erhebend ...*“; dann singt ein Knabenchor aus der Höhe, wie ein Deus ex machina: „*Zwischen Laster und Tugend frei zu wählen ...*“ Der Bass-Solist zieht daraufhin die Schlussfolgerung: „*Der Mensch darf zur Geltung bringen alles, was in ihm ist, nur ein Gebot bindet ihn: ... die Liebe*“. Diese Aussage löst ein rührendes Adagio des Orchesters aus (in Des-Dur, ohne den Grundton zu erreichen, in dem viele melodische Motive schon auf die Coda hinweisen), welches direkt hinüberleitet zum fünften und letzten Teil.

V. - Der nun folgende Lobgesang zieht als Finale wirklich alle Register. Und er fordert tatsächlich alle Kräfte, löst dann aber in einer dreifachen 'Coda' drei 'Zugaben' aus: Mit einem „*Hosanna, Dir*“ kommen noch einmal Solisten zu Wort. Der Tenor preist das Denken (Lied mit Chor), der Bass die „*Kraft*“ des Handelns (Scherzo mit Chor, auf einem langen Orgelpunkt) - und der Sopran die „*Güte*“ (in einer Arie mit Chor), wobei fortwährend zunächst fast dissonant wirkende Vorhalte zu immer schöneren Harmonien führen.

Die Wiederkehr harmonischer Akkordfolgen, die in der Nr. 1 (den Anfang der Welt darstellend) zunächst verschlüsselt organisch entstehen und im ganzen Werk gleichwohl als solche wahrnehmbar bleiben, bewirkt hier, bewusst oder unbewusst, ein Empfinden von kosmischer Ruhe, von einer überirdischen Harmonie der Sphären. Sodann holen einzelne Solostreicher 'die Sterne vom Himmel';

diese kammermusikalische Inbrunst berührt tief und bewegt uns - obwohl kurz vorher alle noch tobten, als sollten die Mauern fallen - zu innerer Einkehr.

Die 'Tristan-Connection'

Zum Abschluss möchte ich mir noch eine persönliche Anmerkung erlauben: In mehreren Nummern (Nr. 2, 4, 7, 13, vor 16) tritt wiederholt eine ganz ausgeprägte Formel auf als eine Art Überleitung oder Verbindungsmusik. Immer bringt sie den Tenor oder Bass wieder auf neue Gedanken, zum Schluss den Sopran zu der Aussage: „*Frag weiter nicht ...*“.

Sofort hatte ich eine Assoziation: Sie kam mir so bekannt vor, aber woher ...? Nach einigen Tagen wurde mir bewusst: Sie scheint von Wagners Tristan-Vorspiel abgeleitet; zwar nicht in einem Dreiertakt, sondern in Allabreve und in leicht veränderter Intervall- und Melodiegestalt, aber in demselben 'Akkordgewand'. Als ich daraufhin las, wie Wagner dieses Vorspiel seiner geliebten Mathilde erläuterte - „*Sehnsucht, unstillbares, ewig neu sich gebärendes Verlangen, Dürsten und Schmachten ...*“ - war ich überzeugt, dass dieses Motiv in *Cantus Vitae* auf diese Weise semantisch gedeutet werden kann: der Mensch als ein 'Tristan' auf der Suche nach der Erfüllung seines Lebens.



IMRE MADÁCH (1823 –1861)

Zur Biografie

von Wiebke Preuß (Chor)

Imre Madách wurde am 21.1.1823 in Alsószeregova (Nógrád) als Kind einer alteingesessenen, angesehenen katholischen Adelsfamilie geboren. Doch Madách verlor seinen Vater früh, so dass er allein unter dem Einfluss seiner Mutter aufwuchs. Er wurde sehr streng erzogen und zunächst von Schulen ferngehalten. Doch 1838 begann er in Pest Philosophie und Rechtswissenschaft zu studieren und gründete dort einen kleinen literarischen Zirkel. 1840 publizierte Madách seine ersten Gedichte (*Lyrische Blüten*). Zugleich begann seine Tätigkeit als Rechtspraktikant. 1842 konnte er seine juristische Ausbildung abschließen und kam anschließend beruflich schnell voran: 1846 wurde er Notar in seiner heimatlichen Kurie Nógrád. Nach 1843 entfaltete er zugleich lebhaftere politische und soziale Aktivitäten.

Er wurde ein Anhänger von Kossuth, dem ungarischen Freiheitskämpfer und populärsten Politiker des Landes. Aus gesundheitlichen Gründen war es Madách nicht möglich, am ungarischen Aufstand 1848/49 teilzunehmen. 1852 musste er jedoch eine einjährige Haftstrafe antreten, weil er einem politischen Häftling Unterschlupf gewährt hatte. Während der Zeit seiner Gefangenschaft zerbrach seine (zuvor schon recht unglückliche) Ehe.

Madách, zu dieser Zeit bereits an einer tuberkulösen Herzerkrankung leidend, konnte die Scheidung seelisch kaum verkraften. Er zog sich deprimiert auf seinen Landsitz zurück und blieb fortan allein.

1859 begann er die Arbeit an seinem wichtigsten Werk, dem dramatischen Gedicht *Die Tragödie des Menschen* und schloss es bereits im März 1860 ab. Während seine frühen Gedichte und seine dramatischen Versuche vor 1860 wenig Anerkennung gefunden haben und heute fast vergessen sind, verhalf ihm „*Die Tragödie*“, wie sie in Ungarn kurz genannt wird, schnell zu ungeahnter, bis heute anhaltender Popularität. Sie muss sowohl inhaltlich als auch sprachlich den Nerv der Zeit getroffen haben: Nach dem erfolglosen Aufstand von 1848/1849 hatten die österreichischen Beherrscher Ungarns jede direkte Artikulation ungarischer Nationalgefühle unterbunden und die deutsche Sprache favorisiert. Erst 1860 wurde Ungarisch wieder als Amtssprache zugelassen und damit eine Lockerung der Fremdherrschaft eingeleitet. Als die Habsburger-Dynastie in Ungarn dann die Bildung konstitutioneller Strukturen zuließ, wurde Madách als Abgeordneter in das Parlament gewählt. Az *ember tragédiája*, so der Titel der in ungarischer Sprache geschriebenen *Tragödie des Menschen*

nahm er mit nach Buda. Er sandte das Manuskript an János Arany, Ungarns berühmten Dichter und Shakespeare-Übersetzer, dessen Verbesserungsvorschläge er bereitwillig übernahm. 1861 konnte die *Tragödie* erscheinen, also zu einer Zeit gerade begonnener Wiederbelebung ungarischer Schriftkultur.

Madách nahm auch wieder am literarischen Leben teil. 1863 bestimmte man ihn zum Mitglied der Ungarischen Akademie der Wissenschaften. Doch währte sein Wirken in der Öffentlichkeit nur kurz: Madách erlag 1864 seiner damals noch unheilbaren Krankheit.



Die Tragödie des Menschen

Das in Form eines dramatisches Gedichts geschriebene Werk setzt sich mit universellen Fragen und Gedanken auseinander, die auch die klassischen Autoren der Weltliteratur wie Dante, Milton, Goethe, Shelley, Hugo, Ibsen bewegt haben. Die Tragödie handelt von der Zukunft und der Bestimmung der Menschheit, von elementaren Konflikten individueller mit gemeinschaftlichen Interessen, dem „Schicksal“ von (politischen) Ideen und Idealen in der Auseinandersetzung mit der Realität. Die Tragödie des Menschen wird vielfach als die Faust-Dichtung Ungarns bezeichnet. Doch bei aller Ähnlichkeit des Stoffes hat Madách für die Behandlung der Thematik eine ganz originäre - und wie ein Biograf betont, auf die leidvolle politische Vergangenheit Ungarns anspielende - Konzeption gefunden (Benedek 1957).

Hauptfiguren in seiner *Tragödie* sind Adam und Eva - und Luzifer, der als ironischer, weltkluger, abgeklärter Versucher des ersten Menschenpaares auftritt. Sein erster Erfolg: Er verleitet Adam und Eva zur Sünde, so dass der HERR sie aus dem Paradies vertreibt. In der Folge wird Luzifer alles daran setzen, das Paar davon zu überzeugen, dass das Leben nicht wert ist, gelebt zu werden. Wie stellt Luzifer das an? Er versetzt beide in einem Schlummer und lässt sie von der Zukunft der Menschheit träumen. Im Traum durchheilen Adam und Eva elf historische Epochen, zunächst das Leben im alten Ägypten, dann in Athen, in Rom, in Byzanz, in Prag, in Paris, in London usf. Sie finden sich in der Rolle herausragender Persönlichkeiten dieser Epochen wieder: So ist Adam zunächst Pharao, agiert im Anschluss als der Kriegsherr Miltiades, dann als der römische Gladiator Sergiolus, tritt als der Astronom Kepler auf, handelt schließlich als der französische Revolutionsführer Danton. Luzifer ist stets dabei und kommentiert provozierend das Geschehen, in das Adam und Eva verwickelt werden.

Adam ist ein glühender Verfechter der herrschenden Ideale. In jeder Epoche versucht er, ein den Idealvorstellungen gemäßes Leben und Zusammenleben durchzusetzen: vergeblich. Die Ideale erweisen sich als Illusionen, die an der Realität - an menschlichen Schwächen - scheitern. Entsetzt und enttäuscht lässt er jede Epoche hinter sich, in der Hoffnung, in Zukunft günstigere Bedingungen anzutreffen.

Doch Adam gelingt es nicht, dem Ränkespiel des Weltregisseurs Luzifer zu entkommen: Die frühkapitalistischen Verhältnisse in London sind erschreckend. Im utopischen Sozialismus, „in einer *Phalanstère*“, werden die Liebe zwischen Adam und Eva „als *Spuk von einst*“ und die Familie als „*Wahn*“ veräußert. Sodann lässt Luzifer ihn bei einer Reise in den „*Weltenraum*“ unerträgliche Leere spüren. „In *eisiger Gegend*“, bei den Eskimos, muss Adam, „als ganz gebrochener Greis“ dem Ende der Menschheit, der Verrohung, dem Untergang menschlicher Kultur ins Auge sehen. Adam möchte die Reise in die Zukunft beenden und zurück in die Gegenwart. Luzifer macht dem Traum ein Ende. Adam erwacht zutiefst verzweifelt - der Sprung in den Abgrund, den Tod zu suchen, erscheint ihm als letzte noch verbleibende Äußerung eigenen Willens.

Luzifer kann sich am Ziel seines Vorhabens wähen. Doch als Adam sich in die Tiefe stürzen will, eröffnet Eva ihm, „... was bis jetzt nur Hoffnung war, Ist nunmehr Sicherheit: die Zukunft ... Ich fühle, daß ich Mutter bin“. Da ruft Adam den HERRN an. Dieser erhört ihn und nimmt ihn „wieder auf in Gnaden“. Ein Triumph des Lebens - ein neue Perspektive eröffnet sich, doch mit den alten Fragen. Der HERR rät Adam, den Rätseln nicht länger nachzuforschen und gibt ihm mit auf den Weg: „*Mensch, dein Gebot sei: kämpfen und vertrauen.*“

Seit seinem Erscheinen scheint das dramatische Gedicht nichts von seinem Reiz für Leser, auch für Zuschauer und Zuhörer, verloren zu haben: Die *Tragödie* hat über hundert Auflagen erreicht und wurde in mehr als 30 Sprachen übersetzt. Bereits 1883 gelangte das dramatische Gedicht in Ungarn in einer Theaterfassung zur Uraufführung. Noch heute ist die *Tragödie* ein häufig aufgeführtes Stück an ungarischen Theatern. Auch außerhalb Ungarns wurde es auf bedeutenden Bühnen der Welt (auch in Berlin, Frankfurt und Hamburg) gespielt. Sogar für Aufführungen in Radio, Film und Fernsehen wurde es bearbeitet.



Mitwirkende

Mitwirkende

Raphaela Mayhaus (Sopran)

Geboren in Meppen, studierte Raphaela Mayhaus nach dem Abitur zunächst an der Musikhochschule Hannover Schulmusik (Höheres Lehramt), was sie mit dem Ersten Staatsexamen abschloss. Ein dreijähriges Aufbaustudium in der Opernklasse beendete sie mit dem Operndiplom (Note: sehr gut). Während der gesamten Studienzeit erhielt sie Unterricht bei Prof. M.-L. Gilles. Weiterer Unterricht erfolgte bei Prof. J. Beckmann. Außerdem war sie Stipendiatin des Richard-Wagner-Verbands. Die Sängerin besuchte Meisterkurse bei H. Rilling, J. Beckmann, N. Dorliac, M. Shirai und H. Höll. Schon während des Studiums begann die Sopranistin mit solistischer Konzerttätigkeit, die einen wichtigen Schwerpunkt ihrer musikalischen Arbeit darstellt. Seit 1994 ist Raphaela Mayhaus auch festes Ensemblemitglied beim Chor des Norddeutschen Rundfunks.



Christa Bonhoff (Alt)

In Westfalen geboren, erhielt Christa Bonhoff mit elf Jahren den ersten Klavierunterricht, weitere musikalische Grundsteine wurden später mit der C-Ausbildung für Kirchenmusiker gelegt. Mit 18 Jahren folgte der erste Gesangsunterricht bei Frau U. Vosskamp in Duisburg. Nach dem Abitur schloss sich ein Gesangsstudium an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Hamburg bei Frau Prof. A. Schoonus an. Christa Bonhoff belegte dort die Studiengänge Lied und Oratorien und Gesangspädagogik, die sie beide mit einem Diplom abschloss. Außerdem studierte sie in der Opernklasse und nahm hier an zahlreichen Opernproduktionen teil. Ein

Schwerpunkt lag dort neben dem „Klassischen Repertoire“ vor allem in der zeitgenössischen Musik. Schon in ihrer Studienzeit nahm sie Gastverträge an der Hamburgischen Staatsoper wahr, später auch in Kooperation mit der Münchener Biennale. Aber das Konzertfach bildete schon während ihres Studiums den Hauptschwerpunkt. Zahlreiche Rundfunk- und Fernsehaufnahmen und CDs entstanden (u. a. Paulus, Elias, Messias). Konzertengagements führen sie durch ganz Deutschland. Christa Bonhoff ist mit Monika Frimmer, Dantes Diwiak und Peter Kooij Mitglied des Ensembles *Tanto Canto*.



Dantes Diwiak (Tenor)

Als gebürtiger Slowene wuchs er in Deutschland auf und studierte zunächst Schulmusik und Germanistik an der Hochschule des Saarlandes mit Hauptfach Klavier, wechselte aber noch während der Ausbildung zum Gesangsstudium bei Prof. K. Kirchner. Nach dem Staatsexamen schloss sich ein Opernstudium an der Hochschule für Musik und Theater bei Prof. T. Altmeyer an. Schon vor seinem Studienabschluss bewährte er sich auf der Opern- und auf der Konzertbühne. Er belegte Meisterkurse bei Prof. Cameron, H. Reutter, B. Nilsson, H. Rilling und S. Weir. Anschließend folgten Engagements an die Opern der Hansestadt Bremen und Oldenburg. Auch im außereuropäischen Ausland kann er zahlreiche Erfolge vorweisen, vor allem als Evangelist in den Bachschen Passionen und Oratorien.

Auf dem Gebiet der zeitgenössischen Musik bringt Dantes Diwiak viel Interpretationsgeist und Verständnis mit. So sang er zum 125-jährigen Jubiläum des Staatstheaters Oldenburg in der Oper *Itzo-Hux* von Hespos eine der Hauptpartien. Ein weiterer Höhepunkt war die Aufführung des *Requiem*s von Andrew Lloyd-Webber unter der Leitung von Klaus Arp mit Deborah Sasson als Partnerin. Sein musikalischer Lebensweg brachte ihn mit namhaften Dirigenten wie Klaus Arp, Matthias Bamert, Frieder Bernius, Philippe Herrweghe und Hans-Christoph Rademann zusammen.



Wilhelm Schwinghammer (Bass)

Wilhelm Schwinghammer wurde 1977 in Vilsbiburg (Niederbayern) geboren. Er besuchte das Musikgymnasium der Regensburger Domspatzen, das er 1998 mit Abitur verließ. Im April 2000 nahm der junge Bassist ein Gesangsstudium an der UDK Berlin bei Prof. Harald Stamm auf. Es folgten erste Bühnenauftritte in Puccinis *Gianni Schicchi* und als Komtur in Mozarts *Don Giovanni*. Darüber hinaus hat er Engagements mit dem Kammerchor Stuttgart, dem Collegium Vocale Gent (Philippe Herreweghe) und dem Nordic Chamber Choir wahr genommen. Zu seinem Repertoire zählen Arien aus den Opern *Die Zauberflöte* (als Sarastro), *Don Carlos* (als Philipp), *Macbeth* (als Banco) und *Lohengrin* (als Heinrich). Wilhelm Schwinghammer ist seit der Saison 2003/04 Mitglied des Internationalen Opernstudios der Hamburgischen Staatsoper.



Chorknaben Uetersen

Die Chorknaben Uetersen gingen 1965 aus einer Jungschargruppe der Erlöserkirche Uetersen hervor. 1968 löste sich der Chor von der Kirche und besteht seitdem als unabhängige Jugendgruppe. Bis 1992 leitete Frau Rieth den Chor und hat ihn während dieser Zeit zu großen musikalischen Erfolgen geführt. So unternahmen die Chorknaben Uetersen Auslandsreisen nach Italien, England, USA, Ungarn u.a. Heute besteht der Chor aus einem Konzertchor mit etwa 50 Sängern im Alter von 9 bis 23 Jahre. Zwei- bis dreimal wöchentlich probt der Chor und bestreitet ungefähr 12 Konzerte im Jahr. Im Programm sind überwiegend 4- bis 6-stimmige Geistliche Werke aus mehreren Jahrhunderten. Außerdem unternimmt der Chor jedes Frühjahr eine etwa einwöchige Probenfahrt, bei der nicht nur die neuen Stücke eingeübt werden, sondern auch die „Neuen“ die Gelegenheit haben, sich einzuleben. Bevor ein Knabe in den Konzertchor kommt, durchläuft er eine etwa einjährige Ausbildung in verschiedenen Vorchorgruppen. Hans-Joachim Lustig, selbst ehemaliger Sänger des Chores, hat die künstlerische Leitung der Chorknaben Uetersen übernommen.

Orchester der Universität Hamburg

- Violine 1: Damienne Cellier, Christian Afonso, Moritz Florin, Claire Jones, Cornelia Kafert, Emily Ruggles, Inga Schapitz, Ulla Schilling, Stephanie Scherpe (a.G.), Wieland Wenckhausen (a.G.)
- Violine II: Andrea Ehrenfeld, Timm Albes, Ulrike Eismann, Sarah Geiseler, Rabea Klein, Matthias Lampe, Kristin Lücke, Sarah Seifert, Patricia Teusch, Regina Zorn
- Bratsche: Arnold Meyer, Ariane Frenzel, Gwen Kaufmann, Miriam Lösch, Ulrike Pein, Fabian Schwarz, Andreas Tomczak, Maaret Ukkonen
- Violoncello: Malte Scheuer, Andreas Beekmann, Andreas Dieg, Theresa Elsner, Birte Jessen, Nina Kaletta, Veronika Roth
- Kontrabass: Sönke Caruso, Lars Bertram, René Dase (a.G.)
- Flöte: Claudia Habenicht, Sarah Koch, Stefanie Dehmel, Kerstin Kranz (Piccolo)
- Oboe: Ilse Klein, Audrey MacDougall, Volker Bartsch (Englisch Horn)
- Klarinette: Daniel Tigges (und Alt-Saxofon), Jennifer Book, Johanna Schürmann, Christiane Beer (Bass-Klarinette)
- Fagott: Ulrike Mootz, Raquel Braga, Christin Manske, Sascha Bruss (a.G., Kontra-Fagott)
- Horn: Uwe Heine, Jöran Harders, Øyvind Svendsen, Sabine Kainz, Nick Bishop, Frank Engelke (a.G.)
- Trompete: Carsten Petersen, Albrecht Grude, Volker Wallrabenstein, Olaf Kranz (a.G.)
- Posaune: Tobias Gauer, Nikolas von Strenge, Walter von Emden, Holger Nieland
- Tuba: Christoph Ballach
- Harfe: Alexandra Mihailova (a.G.), Elena Lavrentev (a.G.)
- Pauke: Nils Grammerstorf (a.G.)
- Schlagzeug: Claudio von Hassel (a.G.), Dirk Iwen (a.G.), Siegfried Schreiber (a.G.), Söhnke Schreiber (a.G.), Philipp Burgdörfer (a.G.)

Bläserproben unter der Leitung von Frank Engelke

Chor der Universität Hamburg

- Sopran: Janine Abend, Sara Barihashemi, Kirsten Barre, Antje de Boer, Julia Breckwoldt, Alessandra Caruso, Petra Dase, Johanna Engelbrecht, Greta Gedig, Martina Griebenow, Tanja Guizetti, Anja Heinke, Jenny Holton, Gisela Hubert, Katarina Klante, Jacomyn Klever, Lilith Kröger, Daniela Kuhrts, Johanna Langmaack, Ruth Lichtenberg, Leena Lindner, Eva Lopez Morillo, Esther Nahrgang, Janine Nonnweiler, Wiebke Preuß, Sünje Prühlen, Birte Reichow, Jana Richter, Ursula Riedel, Martina Rühmann, Katja Ruhnke, Kenia Sánchez Peña, Nadine Sander, Anke Stellenhofsky, Elga Straube, Birgit Troge, Sigrid de Villafrade, Sarah Winawer-Wetzels, Cornelia Windisch, Ulrike Wisch, MingChu Yu
- Alt: Martina Arndt, Susanne Bremer, Katharina Brüchmann, Frauke Dünnhaupt, Astrid Franz, Meike Grüber, Hannelore Hanert, Gisela Jaekel, Karin Junghans, Wiebke Kaiser, Judith Klingner, Svetlana Kopp, Kirstin Koppelin, Dietlind Lensch, Katia Meusel, Annika Muchow, Katinka Muchow, Gemma Nett, Jessica Oehmichen, Eleanor Pearson, Angelika Rudolph, Anneke Salinger, Maike Scharp, Renana Schinker, Stephanie Schulz, Christiane Schumacher, Filia Simandiuntak, Sylvia Tasto, Elisabeth Thomann, Alexandra Voitel, Katrin Weibezahn, Esther Wiemann
- Tenor: Helge Baumann, Tobias Bredenhöller, Alexander Ebert, Florian Fölsch, Thilo Krüger, Jan Lubitz, Jost-Philip Matysik, Benjamin Pawlowsky, Frank Schüler, Michael Schumacher, Sven Hendrik Tholen, Rodrigo Tupynambá
- Bass: Johannes Block, Jan Bluhm, Nikolaus Böttcher, Thomas Breckwoldt, Martin Fette, Reinhard Freese, Reinhard Freitag, Martin Giebel, Rainer Hödtke, Thade Klinzing, Stefan Köster, Sakha Ohrband, Malte Schmidt, Jan Storch

*Redaktion und Gestaltung des Programmheftes: Wiebke Preuß
Mitarbeit bei der Endredaktion: Lioba Klaas*