

Inhalt

7	Einleitung
13	Tabellarischer Lebenslauf
17	Leben
21	Ausbildung im Westen
28	Hamburg und Bremen
33	Szathmáry als Orgellehrer in Freiburg
43	Geschichtliche Einordnung
47	Ligeti, Kagel, Hambraeus
50	Orgelbau
74	Der Interpret Szathmáry
83	Johann Sebastian Bach und Franz Liszt
87	Bearbeitungen fremder Werke
93	Zeitgenössische Musik
101	Uraufgeführte Werke anderer Komponisten
113	Aufnahmen
115	Improvisationen
118	Historisches Orgelportrait
122	Ungarische Orgelmusik
125	Komponistenportrait Bach
129	Orgel und Tonband
131	Zeitgenössisches Komponistenportrait
132	Szathmárys Kompositionen
138	Orchesterwerke und oratorische Werke
146	Kammermusik
164	Werke für Tasteninstrumente
178	Schlusswort
181	Literatur



Einleitung

Zsigmond Szathmáry – welche Gedanken kommen mir bei diesem Namen in den Sinn? Ein ungarischer Organist von internationalem Rang, ein Klangmagier, ein vitaler, vielseitiger Spieler, der sich einen herausragenden Namen als Interpret gemacht hat. Der Hochschullehrer Szathmáry, der Generationen von Organisten ausbildete und in etlichen Jurys, Meisterkursen und Gremien seine Erfahrungen teilt, Erfahrungen des gesamten Orgelrepertoires vom Barock bis zur Gegenwart. Der in ungarischer Tradition stehende Komponist in der Nachfolge von Bartók und Ligeti, der in der alten Schule der Nachkriegsavantgarde faszinierende Partituren schreibt.

Der bescheidene Mensch Szathmáry, von seiner Frau Ai begleitet, bewahrte sich schon äußerlich die Aura eines Künstlers. Mit langen Haaren und Strickjacke, wie aus der Studentenrevolution der späten 60er-Jahre hervorgegangen, steht seine äußere Erscheinung für freigeistiges Denken und Handeln. So widerspricht er durch sein Auftreten fortwährend einem festgelegten bürgerlichen Konsens und den engen kirchenmusikalischen Vorstellungen einer »frommen« Musik.

Seine Individualität und Einzigartigkeit nehme ich zum Anlass, eine Biographie über ihn zu entwerfen. Wie sich schnell zeigen wird, lässt sich das Phänomen Szathmáry nicht leicht erfassen. Seine Vielseitigkeit zwingt zu einer Strukturierung, die ich folgendermaßen entfalten möchte. Zunächst geht es um seinen persönlichen »Werdegang«, um seine biographischen Stationen. Darin eingeschlossen sind Tätigkeiten als Kirchenorganist und Orgellehrer. Als Komponist und Organist bewegt er sich nicht frei, sondern in einem geschichtlichen Kontext. Dieser wird analytisch in einer »geschichtlichen Einordnung«

hergestellt. Als Interpret hat er sich einen großen Namen sowohl mit traditioneller als auch mit zeitgenössischer Musik gemacht. Darüber soll anschließend berichtet werden. Zuletzt geht es um sein Wirken als Komponist. Dort wird sein bisheriges kompositorisches Werk vollständig vorgestellt.

An der staatlichen Hochschule für Musik in Freiburg lehrte Szathmáry mehrere Jahrzehnte Orgel. Die Hochschule hatte sich seit den 70er-Jahren mit Namen wie Mathias Spahlinger, Heinz Holliger und Klaus Huber einen Namen in Komposition und Interpretation zeitgenössischer Musik gemacht. Szathmáry war an der Hochschule als vielseitiger und moderner Interpret willkommen. Dennoch gab es während seiner Professorenzeit einen bemerkenswerten anonymen Brief, der sich gegen ihn wendete. Er wurde von einem Freiburger Professorenkollegen verfasst, dem der Einsatz Szathmárys für die zeitgenössische Musik missfiel.

»Sehr geehrter Herr Kollege!

Wie bekannt wird, werden Sie bei einem ›Klangart-Festival‹ mitwirken, das sich offenbar zum Ziel gesetzt hat, unsere traditionellen historischen Werte kaputt zu machen. Ich drücke aus, was viele Kollegen und Studierende denken: Sie üben Verrat an unserer traditionellen Musik!

Es ist unglaublich, daß Sie sich erlauben, auch unsere Hochschule derartig zu beleidigen. Sie beleidigen die Kollegen, die Studierenden und unsere redlich aufgebaute Kultur! Das darf nicht hingenommen werden!

Es ist zu erwarten, daß Sie sich durch diese Beleidigungen selbst isolieren und Ihnen in Zukunft Ablehnung insbesondere der Studierenden entgegenschlägt.

Ihr Vergehen ist wirklich unerhört!

Spielt womöglich Geld eine Rolle?«¹

In diesem Brief, dessen Ausrufungszeichen die Erregung des Verfassers widerspiegeln, zeigt sich die Angst, dass die traditionelle Musik verschwinden oder gar zerstört werden könnte. Gerade im Rahmen der Hochschultätigkeit war es ungewohnt, mit Vehemenz für das Neue einzutreten. Die Hochschule hatte für die Tradition zu stehen, für das Solide, Überdauernde. Szathmárys Wirken gewinnt seine Kraft jedoch

¹ Aus dem Archiv Szathmáry. Der Text bezieht sich auf das KlangArt-Festival 1991 der Universität Osnabrück.

dadurch, dass er in seiner Doppelrolle als Interpret und Komponist »im Neuen« steht.

Trotzdem hat er den »Schatz der Tradition« nicht außer Acht gelassen. Ein großer Teil der von ihm interpretierten Musik stammt aus dem klassischen Orgelrepertoire. Szathmáry unterscheidet sich von den meisten Organisten, indem er der zeitgenössischen Musik dieselbe Aufmerksamkeit schenkt wie der klassischen Orgelliteratur. Insofern ist die Geschichte Szathmárys eine Begebenheit jenseits des üblichen Organistenlebens. Sie ist durch seine Tätigkeit als Komponist und Dirigent ungewöhnlich breit angelegt. Im Zentrum steht die große Liebe zum Instrument Orgel. Diese Liebe zeigt sich schon an der Akribie, mit welcher Szathmáry zusammen mit seiner Frau Ai Registrierungen erarbeitet.

»Beim Ausprobieren gehe ich immer gewissermaßen von der kleinsten Einheit aus: vom einzelnen Register. Wie spricht es mich an, wie kann ich es einsetzen, welche Schlagzeugeffekte sind möglich? Ich erfasse das Material und kläre, was für das jeweilige Stück verwendbar ist. Aus den einzelnen Registerfarben, bei denen ich ein Aha-Erlebnis habe, muss ich dann Kombinationen zusammenstellen. Wenn ich kein Aha-Erlebnis habe, dann ist das Register für mich tot. Ich muss eine Klangvorstellung von struktureller Musik haben. Ich versuche, die gefundenen Farben zusammenzubringen, und wenn es klappt, ist es das dann. Viele Organisten registrieren ihr Konzert in zwei bis drei Stunden ein. Das kann ich nicht. Ich verwende unglaublich viel Zeit auf das Finden von Farben. Wenn ich sie gefunden habe, spiele ich das Werk durch, und dann muss ich beim Spielen das Gefühl haben: Jeder Farbwechsel ist eine Überraschung für mich – im positiven Sinne! Eigentlich ist es so wie beim Komponieren: Ich gehe von einer kleinsten Einheit aus und entwickle daraus das Ganze.«²

Die zeitgenössischen Komponisten Ligeti, Kagel und Hambraeus richteten ihr Augenmerk bei der Orgel seit den 60er-Jahren vor allem auf die Veränderung des Winddrucks. Zunächst wurde mit Herausnahme von Pfeifen, der Drosselklappe der Orgel, dem Motor sowie halbgezogenen

2 Zsigmond Szathmáry: Kopieren kann man das Konzept nicht. In: Gassmann, Michael: Werkzeuge der Stille II. Die Orgeln für Neue Musik in Sankt Peter zur Köln. Köln 2007, S. 30.

Registerschleifen gearbeitet, bis sich die Technik analog zu Szathmárys Interpretationen weiterentwickelte. Eine mobile Winddrossel hat er heute stets bei sich, um die betreffende Orgel variabler steuern zu können. Die Winddrossel wird in den Stromkreislauf der Orgel geschaltet, um die Geschwindigkeit des Motors stufenlos zu regulieren. Durch reduzierten Winddruck erhält die betreffende Orgel neue Ausdrucksmöglichkeiten. Zwischen Jaulen und Singen, Fauchen und Stöhnen bewegt sich damit das Repertoire der Orgel.

Ligeti war in den 60er-Jahren noch umstritten. Die folgende Rezension zeigt das Unverständnis, das manche Kritiker den modernen Möglichkeiten der Orgel entgegenbrachten. Auf dem Programm stand Ligetis Werk »Volumina«. Zu Beginn hat der Organist einen Cluster über die gesamte Klaviatur zu halten. Der Registrant schiebt nach und nach die Register hinein, so dass sich der Klang verändert.

»Zuerst betritt ein Herr im Frack, flankiert von zwei Damen, das Podium, setzt sich an die Orgel, zieht schwarze Handschuhe über, konzentriert sich ... und lümmelt sich mit beiden Ellbogen und Unterarmen auf die Tasten.

Das Instrument heult auf.

Minutenlang.

Die beiden Damen haben zu tun: Sie müssen das Lümmeln des Organisten registrieren. Das ergibt unterschiedliche Klangfarben, dynamische Varianten, aber keine neuen Töne.

...

Aha.

...

Herr Ligeti ... hält sich für einen großen Komponisten, und da seine engste Umgebung ihn in dieser Meinung bestärkt, wäre er ungeschickt, würde er die herrschende Mode, die Verlagspropaganda und die Gutgläubigkeit der militanten Avantgarde nicht nützen.

...

Versuche, Experimente, Risiken sind wichtig.

Ohne sie gibt es keine Musikgeschichte, also auch keine Musikentwicklung.

Gräßlich hingegen ist der Hochmut, mit dem diese Versuche und Experimente postuliert werden.

Ein Glück für die Hochmütigen, daß sie ihre Nachwelt nicht erleben.«³

Neben der Veränderung des Winddrucks sind auch Zusatzinstrumente wie Percussion oder Tonband als Erweiterung des Klangs bei Szathmáry keine Seltenheit. Mit unkonventionellen Methoden in großer Vielfalt interpretiert Szathmáry sehr unterschiedliche Orgelkompositionen. Er wird für viele Komponisten zum Interpreten ihrer Musik und zum Ansprechpartner in allen Fragen der Orgel. Ihre Werke greift er auf seine Weise auf und entwickelt sie für die Instrumente weiter, die ihm zur Verfügung stehen. Der Begriff des »Magiers« wird unter anderem stellvertretend vom Komponisten István Láng gebraucht.

»Magician. Yes. For me absolutely this magician put in audible reality my most secret imaginations with accordance to the notes only as I never give register indications and the foot-prescriptions are very few. Furthermore I never narrate about my »foggy« ideas handing over the just finished piece. The magician using this freedom presented me unsurpassable first-performances always. This situation luckily repeated several times, – twice here in Sankt Peter, – during in the last decades intensifying our private friendship too.

Finally who is this magician?

This magician is Prof. Zsigmond Szathmáry.

10.04.2012.«⁴

Szathmáry bevorzugt einen obertonreichen Orgeltypus, der in der barocken Orgel zu finden ist. Auch jene bunten und obertonreichen Instrumente eignen sich, die in den Nachkriegsjahren als modern galten, die Orgeln der Orgelbewegung. Wenn auch teils zu eng in den Mensuren, sind die Qualitäten der Klangvariabilität in obertonreichen Instrumenten stärker vorhanden als in den grundtönigen, romantischen Instrumenten. Während sich seit den 70er-Jahren die romantische Orgelbautradition wieder vermehrt durchsetzt, sind vorwiegend obertonreiche Instrumente für zeitgenössische Interpretationen von Wert. Vielleicht ist die Orgel der Zukunft ein Instrument, das die Möglichkeiten, zeitgenössische Musik zu interpretieren, wieder stärker in den Blick rückt.

3 Karl Löbl: Auf das Zeremoniell achten. Im Funkhaus: Konzert der emigrierten »reihe«. In: Wiener Kurier, 26.11.1969.

4 Zuschrift István Láng vom 10.4.2012.