

Russische Musik

„Die Musik dieses Meisters hat etwas Trockenes, Kaltes und nebelhaft Unbestimmtes, das ein russisches Herz zurückstößt. Von unserem russischen Standpunkt aus entbehrt Brahms jeder melodischen Empfindung, während seine musikalischen Gedanken nie ihren Höhepunkt erreichen. Kaum läßt sich der Ansatz zu einer leicht verständlichen melodischen Phrase vernehmen, als er auch schon in den Strudel minderwertiger harmonischer Läufe und Modulation fällt, als habe der Komponist sich das spezielle Ziel gesetzt, unverständlich und tief zu sein. Er reizt und irritiert das musikalische Gefühl, da es seinen Forderungen nicht Genüge leisten will; er schämt sich förmlich der Töne, die zu Herzen gehen könnten. Indem man Brahms hört, fragt man sich: ist er tief oder will er durch Tiefe die Phantasiearmut maskieren? Die Frage aber findet nie ihre endgültige Lösung.

Nie kann man die Brahms'sche Musik als schwach und ganz unbedeutend kennzeichnen. Der Stil dieses Komponisten ist erhaben, und im Gegensatz zu uns allen zeitgenössischen Tondichtern hascht er nicht nach äußerem Effekt, er bemüht sich nicht, durch glänzende Instrumentierungs-Kombinationen zu überraschen und in Erstaunen zu versetzen, sondern alles ist ernst und nobel und jeder banalen Nachahmung bar. Er ist auch allem Anscheine nach ganz selbständig, aber es fehlt die Hauptsache — die Schönheit.“

P. I. Tschaikowsky.

Mit diesen Worten, die Brahms gelten, porträtiert sich Tschaikowsky selbst. Nicht nur sich selbst, sondern auch — in vielen Zügen — die russische Musik. Dreht man die Worte um, so hat man eine Charakteristik der Tschaikowskyschen Musik.

Wenn Tschaikowsky bei Brahms die musikalischen Höhepunkte vermißt (man darf bei seinen Worten nicht vergessen, daß es sich um einen Zeitgenossen handelt und daß sehr oft gerade die selbst schaffenden Künstler es waren, die ihre „Konkurrenten“ gründlich nicht oder mißverstanden), so kann man allerdings zugestehen, daß er selbst ein wahrer Virtuose der Höhepunkte ist, daß er es wie kaum ein anderer verstanden hat, die sinfonische Form auf große Höhepunkte hin anzulegen. Wenn er Brahms „vorwirft“, daß er nicht nach äußeren Effekten hascht (womit er eigentlich das größte Lob ausspricht), so gesteht er — fast mit einem Anflug von Selbstironie — ein, daß er solchen Effekten nicht aus dem Wege geht, und in der Tat, es hat genug Kritiker gegeben, die Tschaikowsky solche Effekte vorwerfen. Er vermißt bei Brahms „glänzende Instrumentierungs-Kombinationen“ — nun, er selbst ist ein wahrer Meister der Instrumentation, er hat Klangfarben entdeckt (wie etwa das seltsame Kolorit der tiefen Klarinette), die seitdem Gemeingut der sinfonischen Technik geworden sind. Er sagt von Brahms, er schäme sich förmlich der Töne, die zu Herzen gehen könnten — nun, seine Musik geht allerdings ans Herz, und man braucht sich nicht zu schämen, wenn man von ihrer Melancholie angerührt, von ihren Freudenausbrüchen angesteckt wird.

Das gilt in hervorragendem Maße von seiner 5. und 6. Sinfonie, den Lieblingskindern der Dirigenten wie des Publikums aller Länder, es gilt auch von der 4., weniger bekannten. Es ist die Schicksals-Sinfonie des russischen Meisters, mit den Worten: „Einen Hafen gibt es nicht; du wirst von den Wellen hin und her geworfen, bis dich das Meer verschlingt“ kennzeichnet er den Inhalt des ersten Satzes.

Das „Schicksalsthema“ wird in der Einleitung, einem Andante sostenuto, angeschlagen, eine Art Fanfare in den Hörnern und Fagotten. Das eigentliche Hauptthema des Satzes ist dann im Hauptteil (Moderato con anima) eine walzerartige Melodie, die zuerst von den Violinen und Celli angestimmt wird. Die weitere Entwicklung des Satzes ist voller Überraschungen und von einer unruhigen Leidenschaft bewegt, die recht eigentlich der Ausdruck des Russischen in Tschaikowsky ist.