

## Z U R E I N F Ü H R U N G

Die Tänze aus Galanta von Zoltán Kodály (geb. 1882 in Ungarn) sind ein Zeugnis für das Urteil der Welt, die in Kodály den bedeutendsten ungarischen Komponisten der Gegenwart neben Zola Bartók sehen will. Wie Bartók schöpft er die Kraft seiner Musik aus dem ungarischen Volkstum. Ungarische Volkslieder und Volkstänze sind mit ihrer Ursprünglichkeit und Urtümlichkeit, mit ihrer Würzigkeit und dem gesunden Geruch des Volkes in seine Musik eingedrungen. Darum ist das weltberühmt gewordene Orchesterwerk „Tänze aus Galanta“ so eindringlich: breite Melodien strömen saftig und vollblütig durch das gesamte Stück, rassistige, tanzfreudige Rhythmen geben ihren kraftvollen Pulsschlag dazu, ein sinnfreudiger Glanz ist über das Ganze ausgebreitet. Durch die stete Wiederholung wird das Aufreizende und Antreibende der Tänze besonders spürbar. Kaum ein Werk der gesamten Literatur kann als Beweis des unverwüstlichen Lebens der aus dem Volke hervorquellenden Musikgüter so herangezogen werden wie dieses. Ungarn hat der Neuen Musik viele gangbare Wege gewiesen. Kodály ist einer derjenigen ungarischen Meister, die mutig neue Bahnen schritten und damit vorbildlich wurden für ganze Generationen von Komponisten.

Reinhold Glière, ein in Rußland hochangesehener lebender Meister, geb. 1875 in Kiew, hat mit dem Konzert für Harfe und Orchester ein erstaunliches Alterswerk geschaffen. Geschrieben im Jahre 1945, enthält es in einer natürlichen, ungekünstelten Form alle jene Tendenzen, die das russische Volk von seinen Komponisten wünscht und fordert. Glière kann sich noch auf die große russische Tradition berufen, da er selbst bei Rimsky-Korsakow und Tomojew studiert hat und Tschaikowskij's Pathos noch selbst in sich hat einsaugen können. Diese Meister beeinflussen seinen Stil und die Art seiner Instrumentation. Er bleibt dieser Art treu, die wir als spezifisch russisch anzuschauen gewöhnt sind.

Im Schlußsatz, im dritten Satze dieses Konzertes, klingt unverkennbar russisches Volkslied auf. Im Wechselspiel mit der Harfe ergeben sich dabei reizvolle und eigenartige Klangwirkungen. Schon der rauschende, vollgriffige Harfeneinsatz zu Beginn des ersten Satzes deutet auf die Absichten Glières hin, klanglich seltene und wenig gehörte Dinge auszusagen. Im Wechsel zwischen solistischen und sinfonischen Elementen ergeht sich dieser Satz. Das Soloinstrument betont das Virtuose, das Brillante und Konzertante — das Orchester mahnt zur sinfonischen Vertiefung. Die Fülle von klanglichen Kombinationen verraten die ungebrochene Kraft des alten russischen Meisters. Der langsame zweite Satz ist ein Thema mit Variationen, in dem ebenso die Phantasie Glières ihre Spannkraft beweist. Es gibt wenig Werke für Harfe und Orchester, so daß wir für dieses Konzert dankbar sind.

Eine Serenade will heiter, leichtfüßig, unterhaltsam sein. Sie hat sich gewissermaßen selbst die Aufgabe gestellt, durch geistvollen Witz und launiges Geplauder Wohlwollen und Freundlichkeit zu erzielen. Bohuslav Martinu gelingt diese Art unterhaltsamer Verzauberung recht gut. Eine durchsichtige „trockene“ Instrumentationskunst, die er den Franzosen abgelauscht hat, kommt ihm dabei zu Hilfe. Es klingt alles, als werde es gleichsam staccato gespielt. Dieses Staccato erinnert an das perlende, etwas gedämpfte Gelächter, das geistvolle Wortspiele und kluge Anspielungen in einem Gespräch hervorzurufen pflegen. Dieser Art des Musizierens, des Plauderns mit den

Tönen, des Jonglierens mit Melodien, Phrasen und Motiven, hat sich Martinu zugewandt. Es ist alles Spiel bei ihm, niemals läßt er dem Gefühl so viel Raum, daß es die regelnde Vernunft überschwemmt. Der erste Satz huscht dahin in einer ununterbrochenen regen Bewegung, die durch das Ineinandergreifen kleiner lebhafter Motive erzielt wird. Auch der zweite Satz huldigt diesem spielerischen Wesen. In ihm wechseln oft die Klanggruppen des Holzes und der Streicher ab, wobei die Streicher im Klanggewande der Pizzicato auftreten. Der dritte Satz vertritt die Stelle des Scherzos. Da aber die gesamte Serenade scherzhaften und witzigen Charakter trägt, heißt es für Martinu, hier besonders geistreich zu sein. Er läßt die Holzbläser losschwätzen. Sie kichern und fabulieren, so sehr sie können. Es scheint ein Jungmädchengeschnatter zu sein. Der schnelle vierte Satz bleibt dem Gesamtcharakter des Werkes treu. Auffällig ist, daß im ganzen Werk die geradzähligen, metrischen Werke bevorzugt werden, und nur im langsamen zweiten Satz einmal im Wechsel andere Taktarten auftreten. Trotzdem ermüdet das Werkchen nicht. Gute französische Tradition, verbunden mit Martinus tschechischem Temperament lassen es als ein Beispiel gekonnter Neuer Musik gelten, die nicht welterschütternde Probleme wälzen will, sondern eher zwerchfellerschütternde, unterhaltende, heitere Absichten hat.

Paul Hindemith beginnt mit der Oper „Mathis der Maler“ jene Wandlung in seinem Dasein, die ihm zum Katholizismus und zur Romantik hinführt. Die geistige Zucht des Barocks, der Hindemith bisher unterworfen war, ließ auf die Dauer das Herz kalt und die Wendung zur Romantik ist für Hindemith zugleich eine Wendung zu Herzenswärme, Gefühl und Verinnerlichung. Die Sinfonie „Mathis der Maler“ setzt mit formalem Geschick Stücke der Oper zu einer Sinfonie, ja vielleicht zu einer sinfonischen Dichtung zusammen. Diese Einmaligkeit in Hinsicht auf ihre formale Zwitterstellung ist neben dem ethischen Werk gerade dieser Musik, die oft in einem Atem mit Wagners „Meistersinger“, mit Pfitzners „Palestrina“ genannt wird, einer der Hauptgründe für ihre Berühmtheit. Das 1933 geschaffene Werk gliedert sich in drei Sätze, die programmatische Namen tragen, die das Verständnis der Musik sehr fördern. Sie beziehen sich auf Teilbilder des „Isenheimer Altars“ von Matthias Grünewald, der nach neueren Forschungen Matthias Gotthart Neidhardt hieß. Das Engelkonzert beginnt mit einer langsamen Einleitung, in der das mittelalterliche Volkslied „Es sungen drei Engel“ einen sequenzartigen, grandiosen Aufschwung erlebt. Der eigentliche Sinfoniesatz zehrt von drei Themen, die in kontrapunktisch-konzertierender Art eine Fülle von Musik ausschütten. Die Grablegung ist einer der innigsten und erschütterndsten Sätze der Neuen Musik. Der Ernst dieser Aussage kann sich niemand entziehen. Die „Versuchung des heiligen Antonius“ stellt mit einem Realismus sondergleichen die höllischen Anfechtungen dar, denen der Heilige standhielt. Vier großangelegte Themen liefern die Substanz für diesen Satz. Das Thema der Streicher mit dem hohen Trillerton ist der Höhepunkt dieses musikalischen Gemäldes, das eines Dante würdig ist. Es mündet am Schluß in einen sehr lebendigen Lobeshymnus und in ein fast brucknerisch gewaltiges Halleluja. Hindemith hat dieses bedeutende Werk bis heute noch nicht wieder erreichen, geschweige denn übertreffen können. Es wird einmal Zeuge sein von dem musikalischen Streben und Können unserer Zeit.

Joh. P. Thilman

### 2. Philharmonisches Konzert, Mittwoch, den 26. Oktober 1949, 19 Uhr

Dirigent: Prof. Heinz Bongartz; Solist: Prof. Ludwig Hoelscher, Cello.

Werke von Schubert, Dvořák und Brahms