

Zoltán Kodály, neben Béla Bartók der bekannteste zeitgenössische Komponist Ungarns, wurde 1882 geboren. Mit seinem Freund Bartók gemeinsam erforschte er die Volksmusik Ungarns und Rumäniens. Bei dieser Arbeit, die sein Schaffen bedeutend befruchtete, kam er auch mit den Sagen und Märchen seiner Heimat in Berührung. Háry János ist eine Gestalt, die zwar von einem Dichter zu Beginn des 19. Jahrhunderts geschaffen worden ist, die jedoch in sich die Lust zum Erzählen und Fabulieren, zum Phantasieren und Aufschneiden, wie sie im Volke vorhanden ist, aufnahm. Háry János ist ein ausgedienter Soldat, der seine Erlebnisse erzählt und sie in seine geheimen Wünsche mit einfließen läßt und somit aus den Wahrheiten meist Dichtungen macht. Kodály schildert also in der Háry-János-Suite, die er nach einer gleichnamigen Oper zusammengestellt hat, mehrere der Abenteuer seines Helden. Die sechs Teile der Suite heißen: Vorspiel, Das Märchen beginnt; Wiener Spielwerk; Lied; Schlacht und Niederlage Napoleons; Zwischenspiel; Einzug des Kaiserlichen Hofes. Die Überschriften sind eindeutig. Sie weisen auf die Musik hin. Kodály's große Fähigkeit, einen ausgezeichnet klingenden Satz zu schreiben, zeigt sich in diesem Werke. Während das Wiener Spielwerk sich auf Holzbläser, Glocken, Celesta und Klavier stützt, um die porzellanhafte Zartheit der Spieluhr zu verwirklichen, ist die Schlacht und Niederlage Napoleons eine von den vielen Schlachtenmusiken, die neben Trompeten und Posaunen und dem vielfältigsten Schlagzeug noch Piccolo-Flöten und Saxophone heranzieht. Im „Lied“ zeigt Kodály das Improvisationstalent des ungarischen Volkes und im Intermezzo (Zwischenspiel) gestaltet er eine majestätische, feurige Szene. Der Einzug des Kaiserlichen Hofes verleitet ihn zu einer orchestralen Prunkentfaltung sondergleichen. „Háry János“ steckt voll sprühender, lebendiger Musik und die vielen volkstümlichen Anklänge haben dafür gesorgt, daß sie einen Siegeslauf durch die ganze Welt antreten konnte.

Im Jahre 1879 hat Antonin Dvořák sein großes Violinkonzert in a-Moll, op. 53, komponiert. Der bedeutendste Geiger der damaligen Zeit, Josef Joachim, hatte sich bereit erklärt, die Violinstimme zu überprüfen. Bis 1882 haben die beiden an dem Werke gefeilt. Dvořák schreibt in einem Briefe: „Die Umarbeitung lag volle 2 Jahre bei Joachim! Er selbst war so liebenswürdig, die Prinzipalstimme einzurichten; nur im Finale muß ich noch etwas ändern und an manchen Stellen die Instrumentation milder machen.“ Die Überarbeitung hat dem Werke nicht geschadet, es hat seine Frische und Ursprünglichkeit, die fast alle Werke Dvořáks auszeichnen, bewahrt. Das Violinkonzert ist dreisätzig; der erste und zweite Satz folgen ohne Pause aufeinander. Die Anlage ist sinfonisch. Der erste Satz zeigt die beiden, dem Sonatenschema entsprechenden gegensätzlichen Themen, das selbstbewußte, energische erste Thema und das süße, lyrische zweite. Der langsame zweite Satz steht in einer zarten, poetisch-verhaltenen Stimmung, er fließt über an melodischen Gedanken, er quillt über von Gefühl, das sich in einer Fülle schönster Melodien aussingt, die dem Volke abgelauscht sind. Der Schlußsatz ist im großen gesehen ein Rondo, wobei das Ritornell oder der Refrain im Rhythmus des tschechischen Volkstanzes Furiant gehalten ist, das heißt, daß Synkopen auftreten, die für den Furiant charakteristisch sind. Als Mittelteil wählte Dvořák die rhythmische Form der Dumka, eines anderen rassigen Volkstanzes der Tschechen, Das bedeutet Taktwechsel aus dem Drei-Schlag-Takt in den Zwei-Schlag-Takt. Dieser Gegensatz macht den Schlußsatz so interessant, so würzig, so zündend. Dvořák ist ein Beispiel für die Kraft eines im Volke wurzelnden und aus dem Volkstum schöpfenden Komponisten. Joh. P. Thilman

Immer schon gehörte Tschaikowskij's Vierte Sinfonie zu den beliebtesten Werken der Konzertliteratur. Es ist zugleich jenes Werk des russischen Klassikers, das am wenigsten mißverstanden wurde; zu seinem Verständnis trug eine allgemein bekanntgewordene Interpretation des Meisters selbst bei, die er in einem Brief

an die „Geliebte Freundin“ (so der Titel des bekannten Buches, das den Briefwechsel Tschaikowskij's mit Nadeshda von Meck enthält) niedergelegt hatte. Heute freilich, da wir die Forschungen der sowjetischen Musikgelehrten kennen, die sich gerade Tschaikowskij's mit besonderer Liebe angenommen haben, sehen wir die Sinfonie und ihre Auslegung durch den Komponisten mit neuen Augen. Wir wissen heute, daß die Sinfonie, gleichzeitig mit der Oper „Eugen Onegin“ übrigens, in der wir manchen verwandten Gedanken finden, entstand in einer „Epoche des Umbruchs in Rußland, als das Alte vor den Augen aller unwiederbringlich zusammenstürzte und das Neue sich erst zu bilden begann“ (W. I. Lenin, Band XV, Seite 102). In diesen Jahren spitzten sich die sozialen Gegensätze in Rußland aufs schärfste zu. Die Welle der Revolution wuchs an. In Petersburg wurde demonstriert. Die Jugend rief die Bauern zum Kampf gegen die Zarenregierung auf. In einer Reihe von politischen Prozessen wurden die Anhänger des Volkes erbarmungslos unterdrückt. Tschaikowskij stand bei diesen Ereignissen nicht unbeteiligt beiseite. Dieser feine Lyriker, dieser zartfühlende Musiker war ein politischer Mensch, der feinfühlig auf die Schwankungen des sozialen Bodens reagierte, der das sich nähernde Ungewitter spürte. „Wir erleben eine furchtbare Zeit“, schrieb er in einem Brief des Jahres 1878, „versucht man, sich in die Geschehnisse hineinzudenken, so wird einem bange zumute...“ Und ein andermal beklagt er die „freche, hartherzige Willkür des Petersburger Präfekten“ (d. h. des Bürgermeisters): „Die Haare stehen einem zu Berge, wenn man erfährt, wie mitleidlos, hart, unmenschlich die Jugend behandelt wird.“

Aus dieser Stimmung heraus ist die Vierte Sinfonie entstanden. Das in der Einleitung ertönende Fanfarenmotiv ist nach seinen eigenen Worten das „Samenkorn der ganzen Sinfonie“. Es versinnbildet „das Fatum, das Schicksal, jene verhängnisvolle Macht, die unser Streben nach Glück sich nicht verwirklichen läßt... Diese Macht ist unbesiegbar und unentrinnbar“. Im Hauptteil des ersten Satzes kündigt dann das erste Thema von „Ergebung und fruchtloser Sehnsucht, das zweite, nach einem großen Ritardando und Diminuendo in der Soloklarinette einsetzend, von Träumen, in die man selbstvergessen sinkt, um dann um so rauher von der Wirklichkeit, vom Ruf des Schicksals geweckt zu werden: „So ist denn unser ganzes Leben ein unablässiger Wechsel harter Wirklichkeit und flüchtiger Traumgebilde...“ Der zweite Satz mit seinem zuerst von den Oboen angestimmten, dann von andern Instrumenten aufgenommenen b-Moll-Gesang drückt nach den Worten Tschaikowskij's „eine andere Stufe der Schwermut“ aus. „Es ist jenes wehmütige Gefühl, das uns des Abends ergreift, wenn wir einsam dasitzen, ermüdet von unserm Tagewerk, ein Buch auf den Knien, das unserer Hand entsank. Erinnerungen brechen in Mengen auf uns ein“. Der dritte Satz, durchweg Streicher-Pizzikato, unterbrochen nur von einem kurzen Mittelsatz, „drückt keine bestimmten Empfindungen aus... Es ist einem weder heiter noch traurig ums Herz“. „Bildfetzen jener Art, wie sie uns beim Einschlafen durch den Sinn huschen“, das vergessene Bild betrunkenen Bäuerlein, ein Gassenhauer, irgendwo in der Ferne ein militärischer Aufzug... Der vierte Satz aber zeigt den Weg aus der Sackgasse der individuellen Abgeschlossenheit. So nämlich erklärt der Komponist der Freundin das ideelle Ergebnis seiner Vierten Sinfonie: „Wenn du in dir selbst keinen Anlaß zur Freude findest, so suche sie in anderen Menschen. Geh ins Volk, sieh, wie es versteht, heiter zu sein und sich ungehemmt der Freude hinzugeben... Sage nicht, alles auf Erden sei traurig. Es gibt schlichte, aber tiefe Freuden. Freue dich an fremder Freude. Es ist immerhin möglich, zu leben“. Dieses „Gehe zum Volke!“ hat Tschaikowskij musikalisch in den kraft- und lichtvollen Partien des Finales und dadurch zum Ausdruck gebracht, daß er den letzten Satz als eine Paraphrase des Volksliedes „Es stand eine Birke im Felde“ anlegte. Er hat mit jenen Worten das Musikideal ausgesprochen, das auch die sowjetischen Komponisten beseelt. Dr. Karl Laux