

ZUR EINFÜHRUNG

Max R E G E R (1873—1916) prägte einmal folgenden Satz: „Jede Musik, ob absolut oder sinfonische Dichtung, ist mir höchst willkommen, wenn sie eben Musik ist“, womit er nicht etwa seine Hinwendung zur Programmmusik entschuldigen, sondern seine Einstellung kundtun wollte, daß es ihm ausschließlich ums Musizieren ginge. Diese Grundhaltung spürt man aus jedem Takte der „Vier Tondichtungen nach A. B Ö C K L I N“, die ihrem Vorwurf zufolge Programmmusik sein müßten, der musikalischen Struktur gemäß jedoch sehr streng geformte, beinahe klassizistische Musikstücke sind, die ihrem Klang nach jedoch wiederum so etwas wie einen deutschen Impressionismus verkörpern. Regers einzigartigem Können und seiner inspiratorischen Kraft ist es jedoch gelungen, diesen Zwiespalt zu bannen. Der „geigende Eremit“ ist dem langsamen Satze eines Violinkonzertes vergleichbar. Im „Spiel der Wellen“ ist Regers Bildkraft zu bewundern, die das schaumig-spritzige Wasser, das graziöse Gekräusel der Oberfläche des Meeres, die neckisch-launige Unberechenbarkeit der Wogen schildert. Nixen, Meermänner und Delphine tummeln sich darin. Die „Toteninsel“ gibt die Düsternis und Schwere, aber auch die farbige Süße dieser weitabgelegenen Insel der Gestorbenen wieder. Das „Bacchanal“ entfesselt eine tolle Musik, trunken, voller Taumel. — Reger beschwört, und hierin ist er ganz Romantiker, eine ausschweifende, hemmungslose Welt. Dieses Werk beweist die umfassende Fülle seiner Persönlichkeit, seinen weitgesteckten Horizont, seine schöpferische Freiheit. Sein op. 128 gehört damit zu den großen Meisterwerken, die die letzte Welle der Romantik, die moderne Musik im ersten Jahrzehnt unseres Jahrhunderts hervorbrachte.

Zoltán K O D Á L Y (geb. 1882) ist heute, nach Bartocks Tode, der anerkannte und hochverehrte Altmeister der ungarischen Musik. Er ist nicht nur der angesehenste und in aller Welt bekannte Komponist, sondern war auch ein hervorragender Pianist und ein gesuchter Dirigent, vor allem ungarischer Musik. Darüberhinaus beteiligte er sich schon seit seinen Studienjahren an Bartocks Volksliedforschung, die sein Schaffen entscheidend beeinflusste. Sein vielleicht bedeutendstes Werk ist der Psalmus hungaricus, in welchem das eigentümlich Ungarische am deutlichsten und klarsten zum Ausdruck kommt. Ungarische Musik ist nicht dasselbe wie Zigeunermusik, wie gerade Bartock und Kodály eindeutig und von der gesamten Musikwissenschaft anerkannt nachgewiesen haben; ungarische Musik ist auch nicht in den ungarischen Rhapsodien Franz Liszt's enthalten, die zwar oft auf den Czardas als typisch ungarischen Tanz zurückgreifen, ihn aber mit einer europäischen Harmonik übergießen, sondern einzig und allein im ungarischen Volkslied, über dessen Reichtum und Schönheit zuerst Bartock und Kodály berichteten. Kodály hat sich auf allen Gebieten der Musik mit größtem Erfolg versucht. Am unmittelbarsten wirkt er dort, wo er ungarisches Folklore verwenden kann, wie in dem Singspiel „Die Spinnstube“, wie in dem Liederspiel „Harry Janos“; wie in den „Tänzen aus Galanta“ für Orchester.

Das „Konzert für Orchester“ ist 1941 komponiert worden und gleich im Februar dieses Jahres zum goldenen Jubiläum des Chigagoer Sinfonie-Orchesters unter Frederick Stock uraufgeführt worden. Kodály befand sich damals in Nordamerika, da er dem Nazismus durch Emigration aus dem Wege ging. Das Konzert ist zwar einsätzig, gliedert sich jedoch in fünf sich scharf von einander abhebende Teile. Der erste Teil entwickelt aus einer einstimmigen stürmisch vorgetragenen Linie ein auf alle Instrumentengruppen verteiltes lebhaftes Orchesterspiel. Das erste Motiv mit der nach unten schlagenden Quarte, die in ihren Ausgangston zurückspringt, spielt eine entscheidende Rolle. Der dritte Teil greift auf dieses Hauptmotiv zurück, um es allerdings anders zu verarbeiten und in einem Fugato durch alle Höhen und Tiefen des Orchesters hindurchzujagen. Zwischen diesen beiden sich ähnelnden Teilen steht ein feierliches Largo, das in breiten, gehaltenen Notenwerten dahinströmt. Das in Quintsprüngen abwärtsfallende und in Quartsprüngen sich wieder nach oben wendende Thema wiederholt er kurz vor dem Schluß noch einmal, kleidet es jedoch in ein neues und anderes Orchestergewand, um am Schluß das stürmische Motiv des Anfangs nochmals zu bringen und zu einer großartigen Steigerung des gesamten Orchesters emporzureißen. Mit aller Kraft endet das Konzert für Orchester, Kunde von einem großen Meister unserer Zeit gebend.

Der Partitur der S T R A U S S ' S C H E N T O N D I C H T U N G „D O N J U A N“ sind drei Abschnitte aus Lenaus fragmentarischer Dichtung „Don Juan“ vorangestellt, die an anderer Stelle dieses Programmes abgedruckt sind. Die Verse geben die Seelenlage des Helden an, die sich in der Musik widerspiegelt. „Mein Don Juan“, so sagte Lenau, „darf kein Weibern ewig nachjagender, heißblütiger Mensch sein. Es ist die Sehnsucht in ihm, ein Weib zu finden, welches ihm das inkarnierte Weibtum ist und ihm alle Weiber der Erde, die er denn doch nicht als Individuen besitzen kann, in der einen genießen macht. Weil