

Zoltán Kodály zum 60. Geburtstag

(16. Dezember)

Gleichsam wie ein Dioskurenpaar steht das leuchtende Zweigestirn Bartók—Kodály seit beinahe einem Menschenalter mit seinem kämpferisch-fortschrittlichen Geist an der Spitze der Entwicklung des ungarischen Musiklebens, ja der ungarischen Kultur überhaupt. Über das mehr nur zufällige Merkmal der Gleichaltrigkeit hinaus (Bartók ist i. J. 1881, Kodály 1882 geboren) werden beide Persönlichkeiten auch durch schärfer geprägte, tiefergehende geschichtliche Gemeinsamkeiten miteinander verbunden. Die ersten Fäden ihres beispielgebenden innigen Freundschaftsbundes knüpften sich schon während ihrer gemeinsam betriebenen Kompositionsstudien an der Musikakademie unter Johann Kossler in den Jahren 1900—1904, wie sie dann nur wenige Jahre später wiederum gleichzeitig (1907) in den Lehrkörper derselben Anstalt Aufnahme fanden. In ihrem Ringen mit der quälenden stilistischen Problematik des Zeitalters — ein Ringen, das auf literarischem Gebiete mit ihnen fast gleichzeitig zur Eruption des dichterischen Werkes von Andreas Ady führte — wurden sie beide durch die wie ein überwältigendes Erlebnis wirkende „Entdeckung“ der noch unberührten ungarischen Volksmusik alten Stils auch in kompositorischer Hinsicht entscheidend beeinflusst. Namentlich ihre Melodik und Rhythmik (also die beiden elementarsten und vom Standpunkt der vitalen Wirkung ausschlaggebenden Faktoren einer jeden Musik) hat von der ungarischen Volksmusik her entscheidende Anregungen empfangen. Unbekümmert um den Widerspruch eines in seiner Masse musikalisch mehr nur halbgebildeten und eben deshalb retrograden Publikums sind die beiden in unlösbarer Freundschaft unbeirrt ihren Weg gegangen; sie haben gemeinsam die teils unwürdigen, teils von Unverständnis zeugenden Anfeindungen vieler Jahre geduldig ertragen (auch hierin das Los Adys teilend), bis sie heute endlich als die führenden Geister der zeitgenössischen Musikentwicklung in der ganzen Welt (und zwar im fernen Auslande in noch bedeutend größerem Maße, als daheim) erscheinen und von Chicago bis Tokio, von Philadelphia bis Paris überall als hochauftragende Marksteine der europäischen Musik anerkannt werden.

Den einen der beiden, Béla Bartók, haben wir mit sündhafter Indolenz hinwegziehen, der übermächtigen Lockung des pulsierenden Lebens der Übersee erliegen lassen. Mit um so mehr Liebe und Hochachtung wenden wir uns nun dem jüngeren der beiden, Zoltán Kodály, zu, der aus der Fügung des Schicksals daheim blieb, um unsere Nöte, unser Los zu teilen und uns beizustehen. — Wir wollen hier versuchen, sein Bildnis aus dem dreifachen Aspekt des Menschen, des Komponisten und des Denker-Erziehers vor uns aufsteigen zu lassen.

Der Mensch

Es ist nicht ohne symbolhafte Bedeutung, daß Zoltán Kodály schon der äußeren Erscheinung nach an die großen, ehrwürdigen Gestalten des ungarischen Reformzeitalters aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts (Széchenyi, Kossuth u. a. m.) erinnert, während seine geistige Welt noch tiefer in der ungarischen Geschichte wurzelt und in den kernigen Persönlichkeiten der ungarischen Reformationszeit, im 16. Jahrhundert seine nächsten Geistesverwandten erkennt. Dies sind nämlich (wenn wir vom fernliegenden und schwer zugänglichen Mittelalter hier absehen wollen) jene beiden geistig regsamsten Epochen der ungarischen Geistesgeschichte, wo zeitgemäß-fortschrittliches Europäertum mit selbstbewußtem, starkem ungarischem Gefühl vielleicht in vollkommener Harmonie sich verband. Eben diese vollkommene Harmonie des Erfüllten und des Gekonnten, des Europäers und des Ungarn, des radikalen Reformers und des historisch denkenden Konservativen ist es aber, die der Persönlichkeit von Kodály — im Gegensatz zum nimmer ruhenden Avantgardisten Bartók — das Gepräge des schlechthin Klassischen verleiht. Humanismus bedeutet für ihn keine leere Schablone; er bedeutet vielmehr die durchgeistigte, abgeklärte Formkultur der Latinität, der wir ja auch anderweitig so unendlich viele Werte der ungarischen Kulturgeschichte zu verdanken haben. Daß die Latinität bei Kodály in ihrer speziell gallischen, französischen Ausprägung erscheint, verrät sich an jenem selten glücklichen Gemisch von weltfremder Mystik und klugem Raisonement, das Kodálys Gedankenwelt und Schaffen in gleicher Stärke kennzeichnet. In der Tat: vor allem ist er es gewesen, der den musikalischen Horizont der ungarischen Jugend über Wien, Leipzig, Weimar und Bayreuth hin-

aus in ungeahntem Maße bis zur Kunst eines Dufay, Josquin, Couperin, Rameau und Machaut ausgeweitet hat.

All diese Zusammenhänge müssen natürlich dem durchschnittlichen Konzertbesucher verborgen bleiben. Wenn dessen musikalisch-literarische Bildung im wesentlichen nicht über Wagner, Brahms und Strauß (und zwar mehr Johann als Richard) hinausreicht — und das war um 1910, zur Zeit der ersten Kämpfe um die Anerkennung Bartókscher und Kodályscher Musik der Fall —, so konnte er freilich auch in Werke und in den Schriften dieser beiden nichts anderes als revolutionäre Neutöne, Kakophonie und „folkloristische“ Exotik erblicken. In den Schriften (und auch in den Kompositionen) jener Zeit tut sich in der Tat ein gewisser Radikalismus kund, der bei Kodály und Bartók (ebenso wie übrigens auch bei Ady) dem Gefühl des tragischen Zuspätkommens entspringt (man denke nur an bezeichnende Titel, wie „Akik mindig elkésnek“, „Megkészt melódiák“ usw.), der aber mit revolutionärem Draufgängertum nichts zu tun hat und sich auch später, ganz speziell bei Kodály, zu einer gewissen pessimistischen Resignation gemildert hat. Auf jeden Fall ist das Schaffen Kodálys vom Psalmus ab (1923) viel mehr konservativ und klassisch, als revolutionär zu nennen. In dieser seiner — auf dem soliden Grund einer schier unglaublich umfassenden Quellenkenntnis fundierten — klassischen Grundhaltung kann sich Kodály nunmehr so gefestigt fühlen, daß er sich ab und zu auch ein gewisses romantisch-lyrisches Sichgehenlassen erlauben darf, ohne damit die stilistische Strenge und Logik seiner Komposition zu gefährden (so etwa beim überraschend lyrisch geratenen Schluß des *Te Deums*). Mit dieser Frage berühren wir aber bereits den Stilbereich des Kompositorischen, dem wir uns nun zuwenden wollen.

Das Schaffen

Das erste öffentliche Auftreten Kodálys um 1905 fiel in eine ausgesprochen krisenhafte Periode der gesamteuropäischen Musikentwicklung, deren quälende Problematik am greifbarsten mit dem Hinweis auf die Namen Strauß, Reger, Mahler und Schönberg heraufbeschworen werden kann. Als erschwerendes Moment für den ungarischen Komponisten kam hinzu der Wunsch nach einer volkhafte zutiefst verbundenen Musik, die nicht mehr à la hongroise national aufgeputzte Musik internationalen Schlages, sondern ein wahr und tief erlebtes Bekenntnis zum ungarischen Volk, ungarische Musik im wahren Sinne des Wortes sein sollte.

Für Kodály — und ebenso für Bartók — hat sich also da die Frage nach den Elementen einer neuen, noch unverbrauchten musikalischen Sprache erhoben; eine Frage, die — nach den im wesentlichen negativ ausgefallenen Versuchen Schönbergs — weniger eine Frage der musikalischen Technik als eine solche der Melodik (und der damit aufs innigste verbundenen Rhythmik) schien. In dieser geistigen Situation sind Bartók und Kodály um 1905 auf den Gedanken verfallen, die bislang von den Musikern sozusagen achtlos beiseitegelassene Quelle der ungarischen Volksmusik zu erforschen und kompositorisch auszubeuten (in der ungarischen Literatur ist derselbe Schritt, ein gutes Halbjahrhundert früher, von Arany und Petöfi getan worden).

Aus diesem im Jahre 1905 in Angriff genommenem Plane ist auf folkloristischem Gebiet eine jahrzehntelange und bis auf heute noch nicht endgültig abgeschlossene Forscherarbeit von ungeahnter Bedeutung geworden. Auf musiksöpferischem Gebiet ist daraus das ragende Gebäude der modernen ungarischen Musik — eine der bedeutendsten Stiltschöpfungen der gesamten neuzeitlichen Musikgeschichte — erwachsen.

Diese von Bartók und Kodály zuerst erschlossene Melodienwelt der ungarischen Volksmusik (und auch jene der Nachbarvölker des Ungartums) hat — parallel mit den in vielen analogen Bestrebungen des Russen Strawinsky — der modernen europäischen Musik jenen frischen Zug unverbrauchten Melodiengutes und lebensnaher Rhythmen zugeführt, durch die das Elementarmaterial, das musikalische Idiom der modernen Musik im wesentlichen mit weltumfassender Gültigkeit bestimmt wurde.

Der Zugang zum Verständnis dieser neuen Musik wird also erst durch die Kenntnis des ungarischen, rumänischen, slowakischen usw. Volksliedes erschlossen. Das bedeutet aber beileibe nicht, als ob eine jede moderne Komposition auf Volksliedthemen gebaut sein müßte, ebensowenig, wie eine beliebige Volksliedbearbeitung damit noch

keineswegs den Anspruch auf Modernität beanspruchen darf. In dieser Beziehung hat das in Gefolge der Großmeister üppig ins Kraut schießende Epigonentum mit seinen modehaft betriebenen Volksliedbearbeitungen eine ziemliche Verwirrung der Begriffe verursacht und seinerseits viel Unheil angerichtet.

Wenn wir das Schaffen der Großmeister selbst näher ansehen, so können wir feststellen, daß diese eben in ihren größten, anspruchsvollsten Werken sich vom Volkslied emanzipiert haben. Das gilt ganz besonders für Bartók, dessen Schwerpunkt im Schöpferischen auf instrumentalem Gebiet liegt. Daß bei Kodály das Volkslied im wörtlichen Sinne verhältnismäßig öfter im Schaffen auftritt, findet seine Erklärung darin, daß bei Kodály das pädagogisch ausgerichtete Vokalschaffen (Chorwerke, Kinderchöre) einen viel größeren Platz einnimmt, als bei Bartók. Das will aber keineswegs soviel bedeuten, daß es ihm etwa an melodischer Inspiration mangelte (wie es ihm von seinen Gegnern schon vorgeworfen wurde), sondern nur so viel besagen, daß er in den Volksmelodien solche in ihrer Art vollendete Kunstgebilde erblickte, die mit allen Mitteln der kunstmusikalischen Technik unserer singenden Jugend einzuprägen ein absolutes Gebot der Zeit ist. Wo diese konkrete pädagogische Zielsetzung wegfällt, da wird auch vom Volkslied abgesehen (so etwa im *Psalmus* oder im *Te Deum*). Daß übrigens das kunstvolle Bearbeiten einer fertigen Melodie — eines *cantus firmus*, wie man es im Mittelalter nannte —, irgendwie mindere Kunsttätigkeit erheische, als das absolut freie Erfinden, ist eine offenbare Selbsttäuschung, deren Irrtümlichkeit durch das Zeugnis der Musikgeschichte vielfach erwiesen wurde (denken wir dabei nur an Sebastian Bachs Choralbearbeitungen). „In der Beschränkung zeigt sich der Meister“; dieser Spruch gilt auch für das Musikalische.

Diese innige Verbundenheit mit dem ungarischen Volkslied hat auch den im Wesen vokalen Charakter von Kodálys Musik — im Gegensatz zu Bartóks mehr instrumentaler Konzeption — bestimmt; in der ungarischen Volksmusik spielt nämlich das Instrumentale eine ausgesprochen untergeordnete Rolle. Selbst dort, wo es sich um Orchester- oder Kammermusikwerke handelt, schreibt Kodály einen eminent sanglichen, kantablen Stil (denken wir da unter den Orchesterwerken etwa an den „Sommerabend“ oder an seine Kammermusik); während seine Vokalwerke der „idealen Sanglichkeit“ des Palestrina-Stils nachstreben. Dieses Vorwiegen der vokalen Einbeziehung verrät den Lyriker par excellence; daneben wirft es aber auch ein bezeichnendes Schlaglicht auf die im Wesen humanistische Einstellung seiner Künstlernatur. Die dämonisch-übermenschliche Musik Bartóks findet ihr ideales Instrument im Orchester und im abstrakten Klang des Streichquartetts; die lebensnahe, humane Musik Kodálys im „menschlichsten“ Instrument: in der Singstimme.

Die Vokalmusik ist immer ein Kompromiß zwischen Wort und Ton; die Tiefe und Wahrhaftigkeit von Kodálys künstlerischer Kultur verrät sich auch in jener hingebenden Pflege, die er dem gesungenen Wort widmet. Nicht umsonst hat Kodály in seiner Jugend eifrig Philologie studiert: *niemand vor ihm hat die innere Musik der ungarischen Sprache subtiler erfasst und in Tönen wiedergegeben, als er*. Daß die neue ungarische Musik in Hinsicht der Deklamation unendlich weit über den pseudo-ungarischen Sprechgang des 19. Jahrhunderts hinausgekommen ist, ist fast allein Kodály und seinem musikliterarischen Wirken zu verdanken. Auch in dieser Hinsicht entpuppt sich Kodály als der bewußte Künstler, „poeta doctus“; hierin vielleicht am besten seinem unlängst dahingegangenen großen Dichterzeitgenossen Michael Babits vergleichbar, mit dem er auch die im Wesen lateinische Prägung seiner klassischen Formkultur gemein hat.

Der Denker und Erzieher

Zumindest ebenso wichtig, wie sein kompositorisches Schaffen, erscheint uns Ungarn das publizistische und erzieherische Werk, mit dem Zoltán Kodály das Gesicht des ungarischen Musiklebens bis auf seine Grundzüge umgestaltet hat. Als Pädagoge hat er in direktem Umgang die besten Köpfe der jungen ungarischen Musikgeneration zu echten Ungarn und vollwertigen Europäern herangezogen. Aber auch am Vortragstisch und mit der Feder in der Hand ist er niemals müde geworden, gegen alles Falsche, Scheinhafte, Prätentöse anzukämpfen, alte Werte aus der Vergangenheit hervorzuholen und neuen den Weg zu ebnet. Kodály ist nicht nur (gemeinsam mit Bartók) der führende Forscher auf dem Gebiet der ungarischen Volksmusikforschung, nicht nur der weit-sichtigste und mit seiner enormen Quellenkenntnis immer wieder verblüffende Historiker der musikalischen Vergangenheit unseres Landes, sondern auch *der klarsichtigste und schärfste Musikpolitiker*, den es in Ungarn je gegeben hat. Seine Bemerkungen über die Lage und die Aufgaben des

ungarischen Musikunterrichts, über die Mängel unserer Publikumsbildung, über die Grundfragen der ungarischen Musikkultur, sind immer von aphoristischer Schärfe und dementsprechend ist auch ihre Wirkung — obwohl sie niemals durch Machtmittel unterstützt waren — in ihrer Bedeutung kaum abzumessen. Man möge nur einmal bedenken, wo und auf welcher Stufe der musikalische Elementarunterricht und das Chorwesen in Ungarn ohne Kodály stünden? — „Was in den meisten westlichen Kulturländern eine Arbeit von Jahrhunderten war, das ist bei uns von Kodály allein vollbracht worden.“ (Anton Molnár.)

Kodály war der erste und lange Zeit hindurch der einzige, der sich mit größtem Nachdruck für den organischen, „von unten her“, von den Grundlagen aus zu vollbringenden Aufbau des ungarischen Musiklebens einsetzte. Er hat es klar erkannt, daß wir zwar in unserer Musikakademie eine musikalische Fachschule höchster Ordnung haben, die eine schier unüberschaubare Zahl an Talenten in alle Teile der Welt hinaus-schickt, daß wir aber gleichzeitig unter chronischem Publikums-mangel, unter dem Mangel an wirklichem, echtem Musikverständnis zu leiden haben. „Wir haben die hohe Schule der Musik geschaffen, aber wir versäumten es, die vorbereitenden Volksschulklassen zu organisieren...“ Eben darum — und dabei auch zweifellos von tiefem, innerem Drang getrieben — wandte sich Kodály mit solchem Nachdruck dem Ausbau des musikalischen Elementarunterrichts und des ungarischen Chorwesens zu, um hier die Grundlagen zur neuen, organisch aufgebauten Musik-kultur Ungarns zu schaffen. Daß er auf diesem Gebiete Unvergängliches vollbracht hat, weiß heute jeder Elementarschüler, der bei den Klängen seiner prächtigen Kinderchöre aufwächst und den erlauchten Namen des kinderliebenden und gütigen Meisters über alles lieben und schätzen lernt. In diesem fröhlichen Chor wollen nun auch wir, von ihm reich und über-reich beschenkte Erwachsene, herzhaf mit einstimmen und dem 60jährigen Meister unsere Huldigung aus aufrichtigem Herzen darbringen.

D. v. Bartha