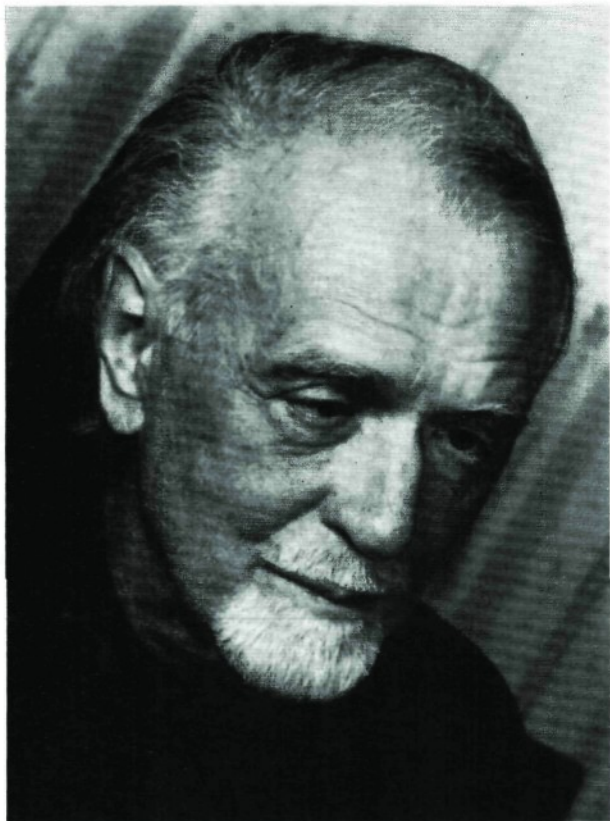




Schöpferischer Impuls aus der Folklore:

ZOLTAN KODALY von Roland Ploeger

Es gibt nicht wenige Komponisten, die aus dem unerschöpflichen Liedgut des Volkes, dem sie entstammen, vorwiegend Intuition und Kraft zu eigener schöpferischer Aussage entnehmen. Zu ihnen gehört neben Janáček, de Falla, Bartók, und in mancher Hinsicht dem frühen Strawinsky, vor allem der ungarische Komponist Zoltán Kodály, der in diesem Monat sein 80. Lebensjahr vollendet. Kodály wurde am 16. Dezember 1882 in der ungarischen Bezirksstadt Kecskemet, dem Mittelpunkt eines reichen Acker-, Garten- und Weinbaugebietes zwischen Theiss und Donau, geboren und verlebte hier auch seine Kindheit. Dann siedelten die Eltern nach Nagysombat über, wo er das Gymnasium besuchte, einige Jahre lang Violinstunden erhielt und sich am Chorsingen in der Kirche beteiligte. In diese Zeit fallen seine ersten Kompositionsversuche: Kammermusik, Lieder und eine Ouvertüre, die vom Schulorchester gespielt wurde.

Im Jahre 1900 immatrikulierte sich der junge Kodály an der Budapester Musikakademie. Er wurde Schüler von János Koessler, der damals als Nachfolger Robert Volkmanns den Lehrstuhl für Komposition innehatte und großen Einfluß auf die junge Generation gewann. Kodály blieb acht Semester lang bei ihm, studierte aber gleichzeitig auch an der Universität und promovierte 1906 mit einer Arbeit über die Struktur des ungarischen Volksliedes zum Doktor der Philosophie.

Nach einer Studienreise, die ihn 1906/07 nach Berlin und Paris (Debussy) geführt hatte, wurde Kodály, 25jährig, als Professor für Komposition an die Budapester Akademie berufen, wo er fortan als gesuchter Lehrer, bedeutender Komponist und Musikwissenschaftler, gelegentlich auch als Kritiker, jahrzehntelang wirkte. Sein umfangreiches Schaffen umfaßt wertvolle Chor- und Orchesterwerke, Kammermusik und Lieder. Als Lehrer hat er einer ganzen Komponistengeneration eine lebendige, aus der magyarischen Folklore schöpfende Musikauffassung vermittelt. Zu seinen Schülern zählen selbst wieder so bedeutende Komponisten wie Sándor Veress, István Arató, Paul Kadosa und der vor wenigen Jahren auf tragische Weise verunglückte Mátyás Seiber.

Der Musikwissenschaftler Kodály betrieb die Förderung des Schulgesanges auf folkloristischer Basis, entwickelte eine sogenannte „relative Solmisation“, die auch in Kirdchentonarten und Pentatonik verwendet werden kann, und — sammelte Volkslieder. Man darf sich das Los, Komponist und Wissenschaftler zugleich zu sein, nicht zu leicht vorstellen. Aber Kodály hat, und das wirft ein bezeichnendes Licht auf seine künstlerische Potenz, niemals die Probleme der Ethnographie mit denen des freien Schöpfungstums verwechselt.

Das bedeutendste Ereignis in Kodálys Leben war zweifellos seine Freundschaft zu dem ein

Jahr älteren Béla Bartók. Sie fanden sich im gemeinsamen Bestreben, die verschüttete magyarische Volksmusik wieder ans Licht zu bringen und aus deren urwüchsiger Kraft eine bewußt nationale, spezifisch ungarische Kunstmusik zu entwickeln. Das tiefe Verständnis beider Freunde füreinander, die außerordentliche Kommunikation zwischen ihnen wird deutlich, wenn Kodály in einem Artikel über Bartók in der „Revue Musicale“ Worte findet, die ebenso auf ihn selbst bezogen sein könnten. Denn auch seine Musik ist „die Musik eines Mannes, der das ganze Leben und alle Leiden seiner Nation miterlebt und durchlitten hat; und wenn er in den alten Liedern eine lang vergessene Muttersprache wiedererkennt, so darum, weil sich in ihm noch die kräftige Gesundheit, die edle, zugleich stolze und menschliche Art, die Kraft und Größe des alten Ungarn widerspiegelt“.

Während eines gemeinsamen Klavierabends der beiden Freunde gab es — wie Kodály berichtet, einmal einen kuriosen Vorfall. Bartók spielte Klavier und wollte nach der Wiedergabe eines seiner Stücke nun, wie im Programm angekündigt war, eine Komposition von Kodály spielen. Sein Stück erhielt aber so überaus lebhaften Applaus, daß er, ganz gegen seine Gewohnheit, es wiederholte. Nach der Wiederholung des Stückes verstärkte sich der Applaus, aber man rief diesmal den Namen Kodály. Es stellte sich heraus, daß das Publikum gar nicht bemerkt hatte, daß Bartók sein Stück zweimal gespielt hatte. Es war der Meinung, eine Komposition Kodálys gehört zu haben. — Zeugt ein solcher Vorfall auch nicht gerade von tieferem musikalischem Verständnis des Publikums, so zeigt er doch in gewisser Weise die Äquivalenz der künstlerischen Aussage.

In Stil, Klang und Gestus freilich ging Kodály seinen eigenen Weg. Seine Orchestrepalette ist farbenreich, sein Melos biegsam und expressiv, seine Harmonik ausladend und doch voll intimer Spannung. Seine Hinwendung zur Folklore galt nicht der bloßen Aufnahme thematischen Materials (so wie z. B. das Rondo aus Beethovens „Waldstein-Sonate“ op. 53 ein rheinisches Kinderlied zum Thema hat), sondern einem ungleich höheren Ziel. Kodály erhob, stärker vielleicht noch als Bartók, die Forderung nach einer folkloristischen Erweckung als Mittel zur Belebung einer nationalen Kunstmusik. Seine Hoffnung war, daß das ungarische Volk seiner eigenen Stimme bewußt werde und die Kraft finde, sich von der Bevormundung durch importierte Musikauffassungen zu befreien. Er glaubte fest daran, daß eine selbständige ungarische Musikkultur möglich sei, wenn „vom Kindergarten bis zur Universität“ der ganze geistige Besitz der Jugend in Sprache, Denken und Dichtung magyarisiert werde. Er wollte seinem Volk „die eigene, vertraute Seele wiedergeben“. Und in diesem Bestreben stand ihm Béla Bartók kongenial zur Seite. Die tiefe Verbundenheit der beiden Künstler darf man wohl als eine der glücklichsten und fruchtbarsten Musikerfreundschaften betrachten, die die neuere Musikgeschichte aufzuweisen hat.

Kodály hatte den jungen Bartók bereits während des Unterrichtes bei Koessler kennengelernt, und beide bemerkten sehr bald ihre Übereinstimmung in allen wesentlichen musikalischen Fragen. Das gemeinsame Unbehagen an der spätromantischen Klangwelt

und am eigenwilligen Aesthetizismus ihres Lehrers bestärkte ihre Überzeugung, daß das jahrhundertealte Dur-Moll-System überholt sei. Im Rückgriff auf das noch unbewältigte Liedgut ihres Volkes sahen sie einen hoffnungsvollen Ausweg.

Der dreißigjährige Kodály veröffentlichte seine erste Volksliedsammlung in „Ethnographie“, und auch Bartók hatte zu dieser Zeit bereits sein erstes ungarisches Bauernlied notiert. In den Jahren vor dem ersten Weltkrieg arbeiteten beide Komponisten an einer umfangreichen Sammlung ungarischer Volkslieder. Die Beschäftigung mit der Folklore gab ihnen aber gleichzeitig auch einen entscheidenden schöpferischen Impuls für die melodische, harmonische und rhythmische Struktur ihrer Kunstmusik. In die allgemeine Entwicklung zum ausgeprägten Nationalkolorit trat damit die ungarische Musik erst sehr spät ein.

Es war in der Tat kein geringes Unterfangen, die in weitesten Musikkreisen herrschende Klischee-Vorstellung von ungarischem Liedgut à la Brahms und Liszt zu beseitigen und zu den wirklichen Ursprüngen der magyarischen Folklore vorzustoßen — und das in einer Zeit, in welcher das generelle musikalische Bewußtsein noch vom Streit um Richard Wagners „unendliche Melodie“ und um Strauss' symphonische Dichtungen in Anspruch genommen wurde. Obgleich noch vom Klangzauber Richard Strauss' und später Debussys tief beeindruckt, spürten die beiden Freunde schon die herannahende Wende und arbeiteten daran, eine neue, im ursprünglichen magyarisch-orientalischen Volkstum wurzelnde Tonwelt zu erschließen.

Kodály ging es nicht allein um die Sicherstellung des ungarischen Liedgutes und seine Ausbreitung im musikalischen Bewußtsein seines Volkes, sondern als Künstler vor allem um die schöpferische Nachgestaltung der Folklore. Man konnte ihm niemals nachsagen, eine bloß national-ethnographische Aesthetik zu betreiben. Er hat dem Anspruch auf Authentizität seiner Kunstmusik nie entsagt, wußte er doch sehr wohl, daß nicht die einfache Verwendung volksliedhafter Elemente in Harmonik, Melodik und Rhythmik, sog. „urteiliches Material“, bereits eine folkloristische Kontribution stiftet, sondern daß wirkliche Folklore, wird sie wesentlich in einem Kunstwerk evident, aus dem Herzen des Künstlers selber kommen muß.

Von dieser höheren Identität gibt das gesamte musikalische Schaffen Kodálys ein tönendes Zeugnis: die melodisch-expressiven Variationen für Orchester über das Volkslied „Der Pfau“, das Konzert für Orchester, die „Tänze aus Galanta“ die „Marosszéker Tänze“, das heitere Singspiel „Die Abenteuer des Hány János“ nach einem Text von Béla Paulini und Zolt Harsányi, die transylvanische Volksballade „Kádár Kata“ für Altstimme und Kammerorchester, das „Te Deum“, die „Missa Brevis“ und der großartige „Psalmus Hungaricus“, die Sonate für Cello und Klavier, das Streichquartett op. 10, die „Szekler Totenklagen“, die vielen Lied- und Chorwerke...

Kodály darf auf ein reiches, erfülltes Leben zurückblicken. Er hat das Höchste erreicht, was einem schöpferischen Musiker zu erreichen möglich ist: einen dauernden Platz im musikalischen Bewußtsein seines Volkes zu erringen.

DISKOGRAPHIE (Auswahl):

Hary-Janos-Suite

János Ferencsik / Ungarisches Staatliches Sinfonieorchester AM AVRS 6265
Ferenc Fricsay / RIAS-Sinfonieorchester DG 18223

Marosszéker Tänze

János Ferencsik / Ungarisches Staatliches Sinfonieorchester AM AVRS 6265
Ferenc Fricsay / RIAS-Sinfonieorchester DG 17060
Artur Rodzinski / Londoner Philharmoniker Hel. 480008

Psalmus hungaricus

Ernst Haefliger / RIAS-Chöre: Chor der St.-Hedwigs-Kathedrale / RIAS-Sinfonieorchester / Ferenc Fricsay DG 19073

Tänze aus Galanta

János Ferencsik / Ungarisches Staatliches Sinfonieorchester AM AVRS 6265
Ferenc Fricsay / RIAS-Sinfonieorchester DG 30443
Artur Rodzinski / Londoner Philharmoniker Hel. 480008

Te Deum von Budapest

Zoltán Kodály / Ungarisches Staatliches Sinfonieorchester / Budapestischer Chor AM AVRS 6264
Life-Aufnahme während des 1. Chortreffens „Europa cantat“ 1961 in Passau. Verschiedene Solisten, Chöre, Symphonie-Orchester Graunke, München; Leitung: Emil Cossetto
Camerata CM 25002 L (Stereo CMS 25003 L)

Konzert für Orchester

Zoltán Kodály / Budapest Philharmonie DG 18687 (Stereo 13687)

Sonate für Violoncello und Klavier, op. 4

Angelica May (Cello), Gernot Kahl (Klavier) DG (Stereo) 136035

Duo für Violine und Violoncello, op. 7

Jascha Heifetz (Violine), Gregor Piatigorski (Cello) RCA LM 2550-C (Stereo LSC 2550-B)

Gemischte Chöre (ungarisch gesungen)

Chor des Ungarischen Rundfunks / Zoltán Vasárhelyi AM AVRS 6266

Acht Lieder (ungarisch gesungen)

Imre Pallo (Bariton), Istvan Hajdu (Klavier) DG 19117

Jesus und die Krämer

Thomanerchor Leipzig / Günther Ramin CAN 400127

Für Advent und Weihnachten

Christophorus- Schallplatten

Auf Wunsch schicken wir Ihnen
gern unser Sonderverzeichnis
„Schallplatten für Advent und
Weihnachten“ zu.

**Christophorus-Verlag
Freiburg**



SEI WILLEKOMMEN
HERRE CHRIST



Sei willkommen, Herre Christ

Weihnachtsgesänge des 13. und 15. Jahrhunderts
Kantoreisätze von Michael Praetorius (1571-1621)
capella antiqua München (mit alten Instrumenten)
CLP 75482, 25 cm, 33 UpM, 16,— DM

In dulci júbilo

Weihnachtliche Musik des 16. und 17. Jahrhunderts für Chor und Instrumente
Annegret Sydow, Sopran · Klaus Hertel, Tenor · Norbert Burger, Baß · Chor der Staatlichen Hochschule für Musik, Freiburg im Breisgau · Instrumental-Ensemble · Gesamtleitung: Herbert Froitzheim
CGLP 73702, 30 cm, 33 UpM, 24,— DM

Deutsche Advents- und Weihnachtsmotetten

Regensburger Domspatzen
Leitung: Prof. Theobald Schrems
CV 75010, 17 cm, 45 UpM, 8,— DM

Lateinische Advents- u. Weihnachtsmotetten

Regensburger Domspatzen
Leitung: Prof. Theobald Schrems
CV 75009, 17 cm, 45 UpM, 8,— DM

Salzburger Adventsingen

Tobi-Reiser-Quintett mit einer alten Bauernorgel · Salzburger Turmbläser · Fischbachauer Dirndl · Riederinger Sänger · Salzburger Hirtenbuben · Salzburger Volksliedchor

Dazwischen kurze Lesungen von Karl Heinrich Waggerl
CGLP 75706, 30 cm, 33 UpM, 24,— DM
SCGLP 75707 (Stereo), 24,— DM