

ZOLTÁN KODÁLY

VON
LUDWIG VARGYAS

BUDAPEST 1942

Verantwortlich: Dr. Stefan Gál.

41.043. — Königl. Ung. Universitäts-Druckerei, Budapest. (V.: Richard Thiering.)

Je höher die Kultur eines Volkes steht, umso mannigfaltiger gibt sie sich im Schöpfergeist seiner Künstler kund. Die Reichhaltigkeit des nationalen und rassischen Charakters entfaltet sich in einer differenzierten Kultur in üppiger Farbenpracht: in den Werken hervorragender Meister treten sämtliche typische oder eigenartige Züge des nationalen Geistes hervor. In der grossen Einheit des geistigen Lebens und den Schöpfungen der Künstler kommt somit das seelische Antlitz der Nation zum Ausdruck.

Doch gibt und gab es stets Künstler, die die Nation unter vielen anderen besonders als die ihr eigenen erkannte, in deren Lebenswerk das nationale Gepräge gleichsam verdichtet in Erscheinung tritt. Das eigenste Erlebnis dieser ist die einzigartige Welt des Ungartums, die sie in ihrem Lebenswerk festzuhalten bestrebt sind. In vollendeter Vollkommenheit entwickelt sich in ihrer Seele das Bild eines höheren Ungartums, das sie aus der Mannigfaltigkeit des Volkslebens, aus dem Leben grosser Männer der Vergangenheit oder aus dem uralten, noch in der Altheimat wurzelnden ungarischen Sagenschatz Teil um Teil aufbauen. Zu diesen Auserwählten gehört u. a. der grosse Epiker der ungarischen Volksseele, Johann *Arany*, der den nationalen Sagenschatz des Ungartums aufarbeitete; oder Sigmund *Móricz*, der mit unerhörter Schaffenskraft alles aufgreift, was ungarisch ist, um uns durch die lange Reihe wesenhaft ungarischer Gestalten, — Nomadenhirten, Bauernfürsten, Hörige oder die monumentalen Gestalten der wilden, kämpfenden und schaffenden Persönlichkeiten des 17. Jahrhunderts, — den über Zeit und Raum erhabenen Ungarn zu zeigen.

Zu den Auserwählten, die von der Idee des höheren Ungartums be-seelt und durchdrungen zu dessen werktätigen Dienern und leidenschaftlichen Kämpfern wurden, gehört auch Zoltán *Kodály*; seine Stellung in der ungarischen Musik ist etwa dieselbe, wie die der beiden grossen Epiker in der Dichtung. Wie von einer Besessenheit getrieben zog er mit dem Heisshunger des Entdeckers von Dorf zu Dorf, von Pozsony (Pressburg) bis zur Bukowina, um die Reste des altungarischen Liederschatzes zu retten, und die Überlieferungen altungarischer Musik wissenschaftlich zu klären. In vergilbten Papieren suchte er nach Tanzmelodien, die die Stimmung längst vergangener Zeiten bewahrten. Keine einzige Melodie, nicht ein einziger Ton durfte der Vergessenheit anheim-

fallen, denn ihr Verlust würde das seelische Bildnis des Ungartums beeinträchtigen, das er in seiner ungefälschten Echtheit und Lebenswahrheit zeichnen wollte. Was für Richard Wagner die altgermanische Sagenwelt bedeutete: die nationale Charakterzüge in urwüchsiger, mannigfaltiger Form, das hat Kodály in der Tiefe der ungarischen Volksseele, der Volksmusik gefunden. Von nun an ist sein Lebensziel diese nationale Charakter durch das Bild der Volksseele darzustellen. Bei Kodály kann nicht davon die Rede sein, dass er zur Entfaltung seines neuen künstlerischen Stils musikalische Anregungen suchte. Er wollte mit der ganzen Kraft, mit dem vollen Einsatz seiner Persönlichkeit dem Volkhaften dienen: die urwüchsige Schönheit der Volksseele, das Übermass von Gefühlen, die eigenartige Form der Kundgebung — durch sein Künstlertalent, als musikalisches Kunstwerk gelten lassen.

Die Bearbeitung von Volksliedern ist bei Kodály von ganz anderer Bedeutung, als etwa bei Bartók. Sie bieten ihm nicht nur gelegentliche, — wenn auch häufig angewandte, — Themen, oder eine neuere Art und Möglichkeit des musikalischen Ausdruckes, deren sich eine gebildete, für alles empfängliche Künstlerseele bedient; bei Kodály ist das Volkslied Sinn und Mittelpunkt des Kunstwerkes, entscheidendes und ständiges Erlebnis. Stets hebt er einen Wesenszug, einen eigenartigen Ton hervor und baut von diesen ausgehend das Kunstwerk auf, so dass durch das Lied und um das Lied herum jene volkliche Welt ersteht, aus der es einst selbst hervorging.

Die Bearbeitung, d. h. die Wiederbelebung des Volksliedes erfolgt bei Kodály in mancherlei Abstufungen. Die erste ist, wenn er nur ein Lied vereinzelt gibt in Bearbeitung: für Singstimme mit Klavierbegleitung, oder in Chorbearbeitung. Die 57 Volkslieder der Reihe *Magyar népzene* („Ungarische Volksmusik“) sind für Gesang und Klavier. Es sind an und für sich die schönsten und edelsten Weisen der Volksmusik, in denen die tiefsten Töne der Volksseele erklingen. Die Bearbeitungen gehen über das gewohnte Mass der „Klavierbegleitung“ weit hinaus; Kodály vertieft den geistigen Gehalt des Liedes, und steigert dadurch dessen Wirkung gewaltig. Das seelische Erlebnis, das im Volkslied mit den einfachsten Mitteln zum Ausdruck gebracht wird, baut er in breiterem Rahmen, durch Steigerung und Hervorhebung der Stimmung zu einem Kunstwerk aus.

Auf diese Weise wird aus dem einfachen, vierzeiligen Lied eine Komposition. Betrachten wir eine der mehrstrophigen Balladen oder ein anderes Stück der Sammlung, so sehen wir, dass durch den Stimmungsgehalt, die Überfülle der musikalischen Erfindung und Phantasie jedes von ihnen eine Originaldichtung ist. Allerdings eine Dichtung, die durch

kongeniale Einfühlung den Geist des bearbeiteten Volksliedes zum Ausdruck bringt. In gesteigertem Masse gilt dies für die Chorbearbeitungen. Unübertreffliche Meisterwerke dieser Art sind u. a. *Mónár Anna* und das besonders suggestiv wirkende *Székely keserves* („Szekler Klagelied“) vor allem durch das tiefe Nachfühlen des dichterischen Gehaltes und die stimmungsvolle Zeichnung der Umwelt.

Allein Kodály ging noch weiter. Er gab sich selbst mit kongenialen, die Wirkung steigernden Bearbeitungen dieser Art nicht zufrieden. Denn immerhin blieb, — seiner Ansicht nach, — jedes Lied nur ein Teilstück des volklichen Lebens, jener Welt, die ihm aus tausend und abertausend Liedern und aus persönlichem Erleben innig vertraut war, und als unteilbare Einheit in seiner Seele lebte. Betonte er doch wiederholt, dass das Volkslied nur der richtig verstehen kann, der es an Ort und Stelle, in unverfälschter Echtheit dem heimischen Boden entspringend, kennen lernte. Diese eigenständige Umwelt des Volksliedes in Tönen darzustellen, das Leben des Volkes in der ungarischen Musik zum Ausdruck zu bringen war stets sein heisses Bestreben.

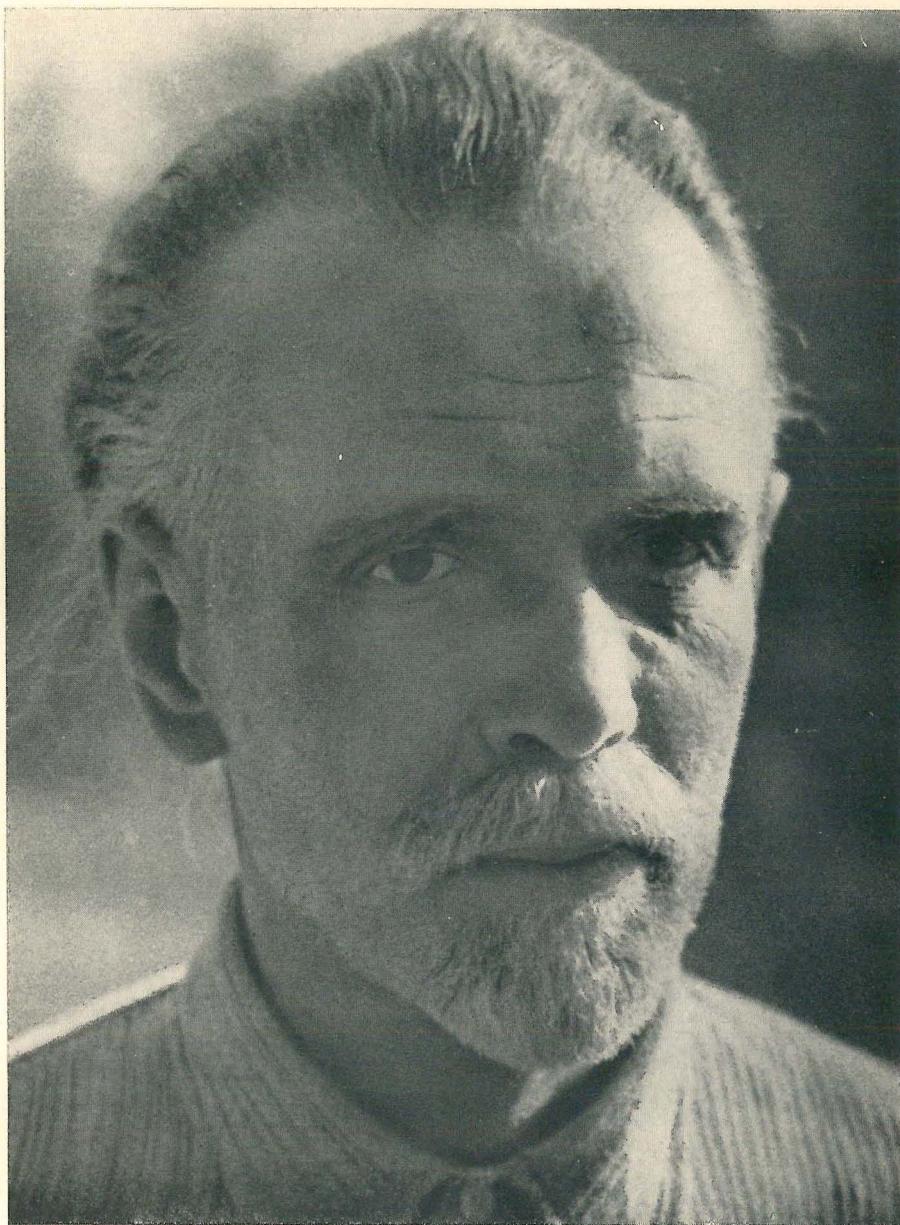
Diesem dienen auch die Liederbearbeitungen für Chöre, die er in zwei Bänden zyklisch zusammenfasste: *Karádi nóták* („Lieder aus Karád“) und *Mátraí képek* („Bilder aus Mátra“). Beide Zyklen enthalten eigentlich Lebensbilder: ein Lied ergänzt das andere und vervollständigt das Bild, das jedes Lied für sich vom Volksleben gibt. In den „Liedern von Karád“ spielt sich das Leben eines Betyáren ab: in drei-vier Liedern lernen wir den kühnen Betyáren kennen, der sich beim Weine vergnügt, den Gendarmen trotzt, zerknirscht vor seinem Richter steht und von dem geliebten Mädchen Abschied nimmt. Als Gegensatz folgen nun Lieder sorgloser Menschen, deren Alltag heiter und ungetrübt ist, deren Sinn nach Liebe und Lust steht. Mit bewundernswerter Ausdruckskraft versinnbildlicht Kodály durch die Steigerung der Stimmung, die den Liedern entströmt, das Leben, dem diese Lieder entsprossen. Doch gibt er keine Programmmusik, vielmehr eine — im edelsten Sinne des Wortes genommen — dichterische Vergegenwärtigung; durch die dichterische Einstellung eines kennzeichnend lyrischen Charakterzuges soll in unserer Seele das gewünschte Bild, ein Stück des Volkslebens erstehen.

Die „Bilder aus der Mátragegend“ sind das unübertroffene Vorbild dieser Gattung. In dieser gewaltigen Chordichtung, die sich auf vier Sätze gliedert, ist kurz gefasst fast das ganze Volksleben mit all seinen kennzeichnenden Zügen enthalten. In der Ballade von dem Betyáren Vidrócki gibt die Tragik des Geschehens und die geheimnisvolle Stimmung der Bergwelt den düsteren Grundton zu den erhebenden, helden-

haften Wesenszügen des Ungartums. Der Schmerz des Abschiedes, Heimweh, Reue und Leid, zärtliche Liebe, schliesslich Freude, Glück und Frohsinn schliessen sich zu einem vollkommenen Bild ungarischen Volkslebens zusammen. Die einzelnen Melodien geben, — indem sie sich in der Chordichtung gegenseitig ergänzen, — über den Ausdruck einer lyrischen Stimmung hinaus die eigenartigen Farben der Landschaft und Wesenszüge des Volkes wieder.

Allein dies war noch immer nicht die Lösung, die Kodály als endgültig empfand, da in diesen Chören immer noch die schaffende Dichterphantasie einzelne Farben des bunten Volkslebens durch Ton und Klang vergegenwärtigt, anstatt die Lieder durch das Leben selbst in seiner tausendfachen Vielfältigkeit deuten zu lassen. Auf diese Weise blieben die Volkslieder immerhin nur bunte Glasscherben, die allerdings auch in den kleinsten Stücken das grosse Ganze widerspiegeln, das Ganze, aus dem sie entstanden, dessen Teile sie sind. Andernteils aber besteht eine Chordichtung, so gross sie auch angelegt sein mag, immer nur aus einigen ausgewählten Melodien und kann daher stets nur eine Skizze bleiben. Wenn nun Kodály das Volksleben in seiner Fülle darstellen wollte, so musste er notwendigerweise an die Bühne denken. *Johannes Hány* war der erste Versuch dieser Art, — ein Märchenspiel mit Liedereinlagen und Orchesterbegleitung. Der nächste Schritt brachte schliesslich die vollkommene Lösung des Formproblems: *Székelyfonó* („Szekler Spinnstube“) ist wohl jener Gipfel, über den hinaus kaum eine Steigerung mehr möglich ist. Der knappe Text der „Szekler Spinnstube“ soll den Liedern durch kennzeichnende Momente aus dem Leben und der Gefühlswelt des Volkes einen geeigneten Hintergrund bieten. Dieser Text entstand um der Lieder willen, die mit einander verwoben ein einheitliches Ganzes, das Leben geben. Aufgabe des Textes ist somit nur die lyrischen Geschehnisse der Musik mit gedanklichem Inhalt zu füllen und jedem Lied die Atmosphäre zu schaffen, der es entspross. Das ganze Spiel, — die herkömmlichen Bräuche und Vergnügungen der Spinnstube, die Trennung der Liebenden, ja selbst der Tod, die bunten oder grotesken Vorstellungen der Phantasie, Lust und Leid — sind eigentlich nur der umfassende Rahmen des künstlerischen Bildes, das uns Kodály vom ungarischen Volksleben zeichnen will.

Völlig einheitlich ist auch der Aufbau des Werkes: die abwechselnde Folge von Freude und Schmerz, von Heiterem und Traurigem ergibt das künstlerische Gleichgewicht, das eigentlich auf zwei Pfeilern ruht. Einerseits auf dem gewaltigen Klagelied in der Mitte des Singspieles, anderseits auf dem stürmischen Freudejauchzen des Finales. In den düster und kalt klingenden Quartetten des Klageliedes erleben wir die starre



Zoltán Kodály

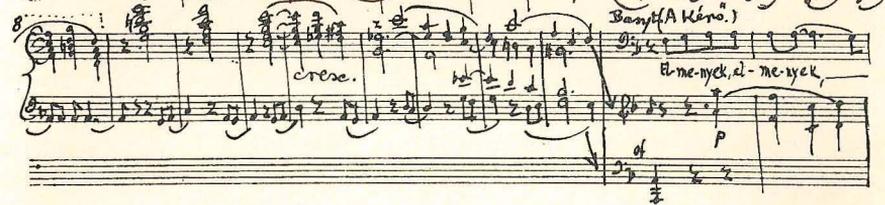
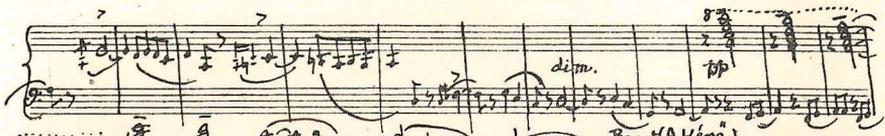
Photo Escher

Andante $\text{♩} = 72$.

Székely fonó.

Kodály Zoltán.

1. sz.



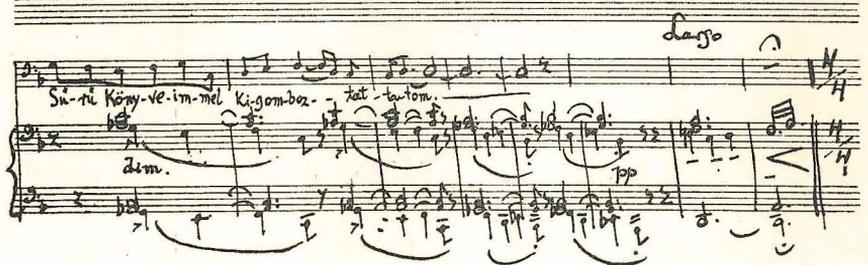
boa-szu út-ra me-nyek, Hosa-szu út-pa-ra-ból köp-pö-nye-get ve-szek.



cresc. f
Bü-nal do bá-nat-tal, Ki-si-no-röz-ta-tom,



Largo
Sü-rü Köny-ve-im-mel Ki-gom-böz-tat-ta-tom.



Erste Seite der „Szekler Spinnstube“ von Zoltán Kodály

Erschütterung des primitiven Menschen, die angesichts des Todes. Alles Leid, und die unermessliche Trauer, deren Zeugen wir bis dahin waren und noch sein werden, gewinnen im Schatten dieses Todeserlebnisses wesentlich an Bedeutung. Wenn eben alles, was lebendig ist, durch den Tod der Vernichtung anheimfällt, sehnt sich die menschliche Seele umso mehr nach Glück und Freude, erträgt Kummer und Schmerz nur umso schwerer. Wie ein düsterer Schatten liegt auf dem ganzen Stück dieses Wissen um den Tod, das sich in den letzten Szenen, bei der Trennung des Liebespaares bis zur Trostlosigkeit steigert, um dann im Finale wieder befreit und entlastet in Glückseligkeit aufzujuchzen. Der Text hebt dies nur noch hervor: „O du mein Gott, nach vielem Leid, schenk mir endlich ein wenig Freud!“ Oder aber: „Lieber Herrgott, lass mich's erleben, den ich lieb, mit dem zu leben. Wird er nicht mein, soll ich tot sein!“ Wild und jauchzend bricht der Freudenhymnus des Finale hervor. So gibt es also im Leben des leidgeprüften, vom Tod geängstigten Menschen doch einen Augenblick, der ihn Kummer und Leid vergessen lässt, eine kurze Glückseligkeit, eine einzige Freude.

Diese grossangelegte Tondichtung schliesst sich würdig den hervorragendsten Meisterwerken Kodály's, dem *Psalmus* und dem *Te Deum*, als Höhepunkt seines volkhafte Schaffens an. Neben den grossen Synthesen der Dichtung wird das seelische Antlitz des Ungartums von nun an auch diese gewaltige Synthese festhalten.

Wie wir bereits erwähnten, war Kodály bei der Bearbeitung des ungarischen Volksliederschätze stets von dem Wunsch erfüllt, die in diesen zum Ausdruck kommenden volklich-nationalen Wesenszüge des Ungartums zu erschliessen. Dieselbe Absicht leitete ihn, als er alte musikalische Denkmäler des Ungartums zu neuem Leben erweckte; er verstand es aus den entlegensten Winkeln fast verschollenes ungarisches Kulturgut, die herrlichen ungarischen Tänze wieder an das Tageslicht zu fördern, die er dann, nachdem er sich in ihre Eigenart eingearbeitet hatte, zu stilgerechten, zugleich aber zeitgemässen Tondichtungen umarbeitete. Wir nennen von diesen zunächst die „Tänze von Galánta“, deren Themen er vergilbten Aufzeichnungen alter Herrenhäuser entnahm oder die „Tänze von Marosszék“, die in ihren Grundbeständen seit Jahrhunderten in der Volksüberlieferung fortlebten. Die Werbetänze in dem Singspiel „Johannes Háry“ und die Tanzszenen der „Szekler Spinnstube“ entstammen denselben Quellen. Die ungarischen Werbetänze regten bereits Franz Liszt zu ungarischen Kompositionen an. Auch Kodály wird durch ihre Schönheit gebannt, ergreift die Themen mit der sicheren Hand des Forschers und Kenners ungarischer Volksmusik, um sie dann mit seinem einzigartig feinen Geschmack und Takt, den er

während der Forschungsarbeit bewusst weiterbildete, aufzuarbeiten. Nie greift er fehl: sowohl bei den Werbetänzen, als auch bei den Tanzstücken früherer Jahrhunderte erkennt er stets richtig das wahrhaft Eigenartige, kennzeichnend Ungarische, das bei seinen Bearbeitungen nicht nur nicht verloren geht, sondern den Kompositionen durch die Steigerung des wesentlich Ungarischen eine geschichtliche Atmosphäre verleiht, die nur der gelehrte Forscher und gottbegnadete Künstler zu schaffen vermag. Dies ist eben das Einzigartige in der Kunst Kodálys, dass in ihm Künstler und Forscher unzertrennbar vereint sind: was der Forscher entdeckt, erweckt der Künstler zu neuem Leben.

Indessen könnten wir die „bearbeitende“ Tätigkeit Kodálys nicht richtig erfassen, ohne auf einen kennzeichnenden Zug seiner Kunst hinzuweisen. Seine schöpferische Tätigkeit dient nicht zur ständigen Ausserung des eigenen Ichs, wie bei dem Lyriker *Bartók*. Kodály ist Epiker. Doch bedeutet dies keineswegs, dass es ihm an eigenartiger Stimmung und Phantasie fehlte, dass seine Werke des Lyrischen entbehrten. Wenn dies der Fall wäre, könnte er nicht als Künstler gelten. Es bedeutet nur, dass seine Erfindungsgabe gerne an „äusseren“ Erscheinungen haftet, dass sein Schöpfergeist äusserer Anregungen bedarf. In den Kompositionen *Bartóks* kommt stets, — selbst bei der Bearbeitung volkhafter Themen — seine persönliche, innerste Welt zum Ausdruck. Bei Kodály dagegen sind es „äussere Dinge“, ein Liedertext, eine eigenartige Stilüberlieferung, die zum fruchtbaren inneren Erlebnis werden. Daher kommt es, dass er sich völlig der Volksmusik widmen konnte, dass auch seinen eigensten Schöpfungen, den Liedern, Chören und Orchesterwerken, grösstenteils ein Text zugrunde liegt.

Dass aber auch der „episch“ veranlagte Kodály Lyriker sein kann, bezeugen am sprechendsten seine Lieder. *Schubert* ausgenommen gibt es wohl keinen anderen Tondichter, der in dem Masse Liederkomponist wäre, wie er. Seine Lieder, — ohne die Volksliedbearbeitungen, etwa vierzig — sind jedes für sich lyrische Meisterwerke der dichterischen Phantasie und des Melodienreichtums. Seine edle Melodik bringt in die Liederdichtung völlig neue Töne. Sowohl diese Melodik, als auch seine ganze Formensprache, — von der Gesangsmässigkeit der Chöre bis zur erhabenen Declamation des „Psalmus“, — sind Ergebnisse des neuen vokalen Stils, den Kodály mit *Bartók* aus dem Volkslied wesensgemäss ausbildete. Es ist dies eine Melodik der höheren Musik, die künstlerische Widerspiegelung der Stilbestände des Volksliedes. Es versteht sich von selbst und brauchte gar nicht erwähnt zu werden, dass sich diese Melodik auch in ihrem Rezitativ der Sprache vollkommen anpasst. Es ist das Verdienst Kodálys und *Bartóks* — wie es in der deutschen Musikge-

schichte das Verdienst *Wagners* ist, — dass die ungarische Sprache nach langen Jahrzehnten fremden Einflusses wieder zu ihrem Rechte kam.

Die wichtigsten Schöpfungen Kodálys sind wohl seine Chorwerke. Die Chordichtung ist auch das reichhaltigste und zugleich bekannteste Gebiet seiner Tätigkeit, das offenbar auch seinem Herzen am nächsten steht, da er immer wieder hierher zurückkehrt. Diese Chöre sind ihrer Art nach recht mannigfaltig: Kodály komponiert sowohl Kinder-, als auch Männer- und Frauenchöre, nicht selten auch Werke, die sich zum Vortrag der drei Chorarten eignen, wie das erhabene „Ave Maria“. Wir finden unter seinen Werken gemischte Chöre leichtester Art bis zu den schwierigsten Motetten, wie „Jesus und die Krämer“, zweistimmige Kinderchöre und den sechs-achtstimmigen „Abend“, weltliche und religiöse Kompositionen und Volksliederbearbeitungen. In seinen Chorwerken greift Kodály bewusst auf die hohe Gesangskultur des 16. Jahrhunderts zurück. Die einzigartige vokale Kunst dieser Zeit stellte er sich und seinen Nachfolgern zum Vorbild. Die edel geprägte vokale Melodik, die er aus dem Volkslied, den Anforderungen und dem Geist der ungarischen Sprache entsprechend ausbildete, führte mit der vornehmen Stimmenführung der polyphonen Kultur des 16. Jahrhunderts zu einer neuen Blüte der ungarischen Chormusik. Diese war es zunächst, die auch Kodálys Nachfolger mit mehr oder weniger Erfolg aufgriffen und weiterentwickelten, so dass heute in Ungarn von einer bedeutsamen weltlichen und religiösen Gesangskultur gesprochen werden kann. Diese verdient auch darum besondere Beachtung, weil sie Gelegenheit bietet auf einen bedeutenden Wesenszug Kodálys hinzuweisen, der weit über seine schöpferische Tätigkeit hinausgeht, zugleich aber auch wieder auf seine dichterische und gestaltende Kunst zurückwirkt. Die Chordichtung ist bei ihm nicht nur eine Kunstrichtung, die durch seine seelische Einstellung bedingt ist, sondern auch eine kultursoziale Waffe, das Mittel zur Durchführung eines grosszügigen, kulturpolitischen Planes. Kodály will die Musik auch den breitesten Volksschichten zugänglich machen, sie zum Verständnis und Genuss höherer Musik erziehen. Singen können eben auch die Mittellosen, und das Chorsingen ist leicht durchzuführen, vorausgesetzt natürlich, dass die Kinder schon in der Schule das Notenlesen erlernen. Anstatt der kostspieligen Instrumentalmusik, — die nur in den seltensten Fällen zur wirklich künstlerischen Höhe entwickelt wird, — kann das Chorsingen auch den breitesten Volksmassen zum Kunstgenuss werden. Daher legt Kodály besonderen Wert auf die Voraussetzung der höheren Musikkultur: auf den Gesangsunterricht in den Schulen, so dass ihm jede diesbezügliche Einzelfrage fast näher liegt,

als seine eigene Kunst. Zweifellos liegt jeder allgemeinen, tiefgreifenden Musikkultur der Musikunterricht in den Schulen zugrunde. Um mehrstimmig singen zu können, muss das Kind vor allem das Notenlesen erlernen. Wesentlich ist auch, dass die ungarische Jugend von den ersten Anfängen des Musikunterrichtes bis zu dessen höchster Stufe echt ungarische, im ungarischen Boden wurzelnde und sich in ungarischer Atmosphäre entfaltete Musik kennen und lieben lerne. Diese Erkenntnis gab Kodály den Anlass zu ganz leichten, kleinen Stücken, Singspielen, zweistimmigen Singübungen, damit die Kinder bereits im Kindergarten mit der ungarischen Musik vertraut werden. Seine Aufmerksamkeit erstreckt sich selbst auf unscheinbarste Teilfragen. Zur Entwicklung des Gehörs, des Rhythmus- und Harmoniegefühles bietet Kodály's „Zweistimmige Gesangschule“ die mannigfaltigsten und geistreichsten Übungen, wie den Klavierschülern Bartóks „Mikrokosmos“. Stets lässt sich Kodály von den Erfahrungen der Praxis leiten. Daher besucht er immer wieder die Schulen, selbst die Kindergärten, studiert die Lehrpläne, verschiedene Unterrichtsmethoden, ändert und verbessert unermüdlich, um es durch die Anwendung der zweckdienlichsten Lehrverfahren in der Zukunft noch besser machen zu können. Die Gesangsstunden sollen seiner Ansicht nach zu einem, auf den Geist erfrischend wirkenden Erlebnis werden und der praktische Musikbetrieb die Jugend, sei es die der Städte oder der Dörfer, spielend, aber sicher zu Verständnis und Pflege höchster Musik anleiten. Statt der bisher üblichen, langweiligen Übungen führt die Erfindungsgabe und Kunst Kodály's die ungarischen Kinder auf diese Weise von Stufe zu Stufe in die unermesslich reiche Welt der Musik ein: von den Spielen der Kindergärten, über die Gesangsübungen bis zu den Kinderchören, die bereits als ernste Leistungen betrachtet werden können, und zu den grossangelegten gemischten Chören. Von hier führt nur mehr ein Schritt zu den Chordichtungen anderer Völker und anderen bedeutenden Formen der Musik. Diese Tätigkeit ist es, der Kodály seine grosse Volkstümlichkeit verdankt. Mag sie dem Ausländer weniger von Belang erscheinen: sein Bildnis wäre doch unvollständig und lückenhaft geblieben, hätten wir diese Richtung seiner Wirksamkeit ausser Acht gelassen.

Seine grossen Chöre für Männer-, Frauen- und besonders für gemischten Chor sind die rein ästhetischen Werke Kodály's. Der unerhörte Stilreichtum, dem wir hier begegnen, bezeugt die vielen Möglichkeiten, die ihm zu Gebote standen. Welchen Weg er immer einschlug, jeder führte zum Ziel, jeder war von Erfolg, jeder hatte ein vollwertiges künstlerisches Ergebnis. Seine Werke sind in der Tat recht verschieden: neben den bereits behandelten, beispielloos suggestiv wirkenden Volksliedbear-

beitungen und den stimmungsvollen lyrischen Chören, — um nur die „Alten“ oder das zarte und malerische „Norvegische Mädchen“ zu nennen, — finden wir lebendige Naturschilderungen („Der Abend“), erhabene religiöse Werke („Ave Maria“, „Tantum ergo“), eigenartig anmutende Stimmungsbilder („Nacht in den Bergen“) oder Odendichtungen („St. Stephan“), um schliesslich auf das Schönste dieser Art zu kommen, den Höhepunkt der Chorkunst, die ergreifende Motette „Christus und die Krämer“. Nicht nur die Mannigfaltigkeit der Technik unterscheidet diese Werke von einander, auch die Stimmführung ist anders. Homophone, in Akkorden sich bewegende Chöre, wie die „Alten“, teils auch der „Abend“ durch den farbenprächtigen Reichtum der stimmungsvollen Akkordklänge bezaubern. Die wirbelnde Polyphonie in „Jesus und die Krämer“ wechselt mit zarten, dann wieder vor Zorn aufwallenden Solo- und Akkordteilen und dem unterdrückten Pianissimo geflüster des Entsetzens. Welche Werke Kodálys aber wir immer nennen mögen, darin stimmen alle, selbst die homophonen — überein, dass ihre Stimmführung choralisch, d. h. leicht singbar und eigenständig ist. Einzigartig ist die Polyphonie, die Kodály in seinen choralen Volksliedbearbeitungen ausbildete: in diesen herrscht durchweg die Stimme des zugrundeliegenden Volksliedes. Gewöhnlich weichen die übrigen Stimmen, die für sich soloartig wirken, stark von der Hauptstimme ab und bilden eigentlich nur eine Begleitung. Fast könnte man sagen, die Chöre seien homophon; da jedoch die einzelnen Stimmen selbständig sind und eine eigene Melodie haben, herrscht doch reine Polyphonie. Man denke nur an das Flehen in den „Liedern aus Karád“ oder an das Jammern im „Szekler Klagelied“, in denen sich die Vorzüge der beiden musikalischen Stile aufs beste vereinen: der selbständigen, gesangsmässigen Stimmführung der köstlichsten Polyphonie, steht die grelle Klarheit der Homophonie gegenüber, die die Melodie umso deutlicher hervortreten lässt.

Kodálys Kunst, geklärt und geläutert durch Erfahrungen und vielseitige Versuche, gipfelt eigentlich in seinen grossangelegten Chorwerken mit Orchester: im *Psalmus Hungaricus* und im *Te Deum*. Insbesondere das *Te Deum* ist von vollendeter Reife, ein Meisterwerk der Choralmusik überhaupt. Stimmlage und Stimmführung der edelgeprägten, wundervoll emporsteigenden Stimmen sind so gesangsmässig, dass das Singen fast ein physisches Wohlgefühl erregt. Im ununterbrochenen Strom des edlen Rhythmus folgen einander die ergreifenden Bilder: zu Boden gesunkene Menschenmassen flehen zu Gott um Gnade; Engelchöre jauchzen ein Loblied; kühle Hallen tun sich vor uns auf, und die weissen Scharen der Märtyrer erscheinen; mystische Pianissimi

schwellen zu gewaltigen Forti an, als ob sich die Pforten des Himmels öffneten. Das Te Deum ist ein Werk, das durch den dichterischen Gehalt, die geläuterte Technik des Könnens den grössten Meisterwerken gleichkommt, dem sich durch Monumentalität der Konzeption, gedankliche Tiefe, Sicherheit des Aufbaues und gesteigerte Lyrik der Atmosphäre der *Psalmus Hungaricus* würdig anschliesst.

Ein Blick auf Kodály's Werke mit Textunterlage lässt zugleich erkennen, dass man von ihm trotz seiner epischen Veranlagung, die stets an etwas „Dingliches“ anknüpft, keine „Programm Musik“ in romantischem Sinn erwarten darf. Unwiderlegbar wird dies durch das reine Orchesterwerk *Felszálott a páva* („Der Pfau flog empor“...) und die feenhaft leichten und heiteren „Tänze aus Galánta“ bezeugt. Statt des Textes ist hier das Thema jener „äussere Kern“, an den die Erfindungsgabe des Komponisten anknüpft. Die Komposition „Der Pfau flog empor“ zeigt auch klar, dass dieser äussere Kern nur der Ausgangspunkt der Tondichtung ist: ein Anlass nur dazu, dass seine Phantasie in unerschöpflichen Erfindungen und Stimmungen hervorströmen kann.

Um das Lebenswerk Kodály's richtig erfassen zu können, dürfen auch seine rein lyrischen Werke, vor allem seine Kammermusik, durch die er seinen Ruhm begründete, nicht ausser Acht gelassen werden. Allerdings ist es kennzeichnend für ihn, dass er sich später, im reifen Mannesalter, die Kammermusik aufgab.

Nach dieser Betrachtung entfaltet nun die eigentümlichste Persönlichkeit der modernen Musik. Er ging andere Wege, als seine Zeitgenossen. Auch von Bartók, der ihm am nächsten steht, unterscheidet er sich wesentlich; nur die Grundlage ist dieselbe, von der beide ausgingen: die ungarische Volksmusik. Während Bartók aus der Volksmusik das Elementar-primitive aufgriff, fand Kodály, dessen ganzes Wesen auf das Monumentale eingestellt war, die tiefe gesunde, aufbauende Grundlage. Er ist kein Revolutionär: seinem Wesen steht das Gesetzte, Geläuterte am nächsten, vielleicht auch darum, weil das vokale Gepräge seiner Kunst keine allzu kühnen Dissonanzen zulässt. Das Wesentliche ist auch in seinen Orchesterwerken die Zusammenfassung der Ergebnisse, die Klärung und Läuterung, nicht das Suchen neuer Möglichkeiten.

Monumentalität der Gestaltung, inhaltliche Tiefe, sorgfältige Auswahl der technischen Mittel, — dies alles kennzeichnet eigentlich den *Klassiker*. Neben dem revolutionären Bartók und vielen Zeitgenossen, die das Neue suchten, ist Kodály der Klassiker in der europäischen Musik von heute. Dem Ungartum aber ist er darüber hinaus vielleicht der grösste Wegweiser zur eigenständigen nationalen Kultur, der grosse Bildner ungarischer Wesensart.