

# UNGARISCHE MUSIK IN DER EUROPÄISCHEN MUSIKGESCHICHTE

VON STEFAN ARATÓ

Die Stellung der ungarischen Musikkultur in der europäischen Musikgeschichte — ist das Problem, mit dem ich mich im Rahmen dieses kurzen Aufsatzes beschäftigen möchte. Doch will ich nicht die vertikale Linie ihrer Entwicklung darstellen, dazu fehlen noch die entsprechenden Vorarbeiten. Abgeklärte, grundsätzliche Feststellungen, ein übersichtliches Bild und sicheres Urteil fehlen gleichfalls noch ; dies ist auch nicht anders möglich, da das ganze Material der ungarischen Volkslieder, das den Ausgangspunkt für eine derartige Arbeit bildet, eben erst zur Zeit systematisch aufgearbeitet wird und daher dem Musikhistoriker noch nicht zur Verfügung steht. Auf diesem Gebiete gibt es bisher nur einige Monographien, die bloß kleine Flächen des noch unerforschten Gebietes enthalten.

Wir werden somit gezwungen sein, die Frage nicht ihrer geschichtlichen Kontinuität nach, sondern in einem Querschnitt, der im Augenblick gegeben werden kann, zu beleuchten, und zu untersuchen, wie das Problem — die Eingliederung des ungarischen Geistes in den jeweiligen europäischen geistigen Raum — in der heutigen ungarischen Geistigkeit hervortrat, und wie dieses fast unerfüllbare Ziel die Vertreter der ungarischen Geistigkeit zu stets neuen Aufgaben antrieb.

Will man über die historische Kontinuität der europäischen Stellung der ungarischen Musikkultur sprechen, so kann einem mit Recht entgegengehalten werden, daß es diese nicht gebe, da die ungarische Musik erst in jüngster Zeit europäischen Widerhall gefunden habe.

Gab es im Laufe der Zeit überhaupt ungarische Musik? Auf diese Frage wird erst die Zukunft eine befriedigende Antwort erteilen. Jedenfalls scheinen die erhaltenen Denkmäler dafür zu sprechen ; diese ungarische Musik mag, wenn auch nicht befruchtend, so doch ununterbrochen eine Beziehung zu der europäischen Entwicklung unterhalten haben.

Andernteils kann man über die Beziehungen einer nationalen Kultur zu einer größeren, ein Kontinent umfassenden Kulturgemeinschaft nicht nur dann sprechen, wenn sie in befruchtender Weise Kulturgüter an diese abgibt. Kleinere Kulturgemeinschaften zeigen lange Zeit hindurch nur aufnehmende Tendenz, bis das Gesetz der organischen Entwicklung sie dazu bestimmt, gleichfalls zu dem Allgemeinen beizusteuern. Allein wenn wir auch von einer kontinuierlichen, eigenen nationalen Charakter zeigenden, stets neue Kräfte wirksam machenden Lebensgemeinschaft, im Sinne eines schöpferischen ungarischen Genius und einer aufnehmenden Schicht, nicht sprechen können ; wenn wir außer Acht lassen, daß es an den Höfen der ungarischen Fürsten und Magnaten stets ein geistiges Leben auf europäischer Höhe gab, in dem häufig musikalische Größen auf Verständnis

und günstigen Boden ihrer schöpferischen Arbeit stießen; wenn wir somit von einer musikalischen Hochkultur Ungarns vor dem 19. Jahrhundert nicht sprechen können, so dürfen wir gerade im Zeichen der heutigen europäischen Geistigkeit erklären, daß es nicht das Entscheidende ist, ob ein kleiner Kreis, eine Geburts- und Berufselite eine Kunst besitzt, die nur die feierlicheren Augenblicke ihres Lebens verschönt, sondern ob es vielmehr einen Musikkultus gibt, der das ganze Leben einer völkischen Gemeinschaft erfüllt und jede ihrer seelischen Regungen begleitet. Diesen aber gab es in Ungarn stets; er war nichts anderes, als der musikalische Schatz der breitesten Schicht der Nation, des Bauerntums: das Material an Volksliedern, worüber Kodály kurz sagte: »seinem Wesen nach war es immer Lebensfunktion.« Dieser Schatz an Volksliedern blieb zum Teil in unveränderter, die alte Naturanschauung ausstrahlender Form erhalten. In seinem grundlegenden Buche »Das ungarische Volkslied« weist Bartók mit Hilfe streng wissenschaftlicher Methoden nach, daß er sich aber auch unter dem Einfluß der europäischen Musikentwicklung veränderte und nun einen neuen Stil der Volksmusik darstellt.

Dieses musikalische Material kann der europäischen Musikkultur wohl wieder den Anstoß zu einem neuen Klassizismus geben. Es allein kann die europäische Musik, die »ad absurdum« geführt ist, noch retten. Die Frage ist nur, ob dieses musikalische Material wertvoll und in seiner Struktur eigenartig genug ist, also befähigt ist, diese große Aufgabe zu erfüllen?

Auf beide Fragen können wir mit »ja« antworten. Die Volkslieder sind innerhalb ihrer formal kleineren Gattung Meisterwerke: sie stehen auf dem Höhepunkt künstlerischer Formung und ethischer Erfülltheit. Man darf nicht glauben, daß innerhalb der völkischen Gesellschaft die geistige Hierarchie fehlt. Die Entstehung eines Volksliedes ist ebenso an individuelle Genialität gebunden, wie ein städtisches Kulturprodukt. Die Volkslieder sind künstlerisch vollwertig, da man sie in größeren Gattungen zuweilen unverändert verwendet findet. Sie sind vollwertig, weil sie die Zeit überstehen.

Die Bewertung Kodálys lautet folgendermaßen: »das Volkslied bedeutet nicht etwas Primitives, denn es stellt eine in Jahrtausenden gereifte, abgeklärte Kunst dar. Es ist vollkommen, weil die Kultur, die es hervorgebracht hat, ausgeglichen ist.«

Haben wir nun auch den Wert dieser Musik festgestellt, so fragt es sich noch, ob sie von rein ungarischem Charakter ist. Haben wir sie nicht vielleicht nur übernommen, hat sich nicht vielleicht unter starken fremden Einflüssen ein nur national, ungarisch scheinender Stil entwickelt? Eine befriedigende Antwort gibt darauf wieder Bartók, der Gelehrte.

In seinem Werk »Unsere Volksmusik und die Volksmusik der benachbarten Völker« heißt es: »Vor 25—30 Jahren konnten wir immer wieder von Fremden hören, daß es ja keine eigentliche ungarische Dorfmusik gebe; was man hört, sei von den Slawen oder Rumänen übernommen. Wir konnten damals über dieses Problem nicht einmal diskutieren, denn wir kannten die Musik unserer Dörfer ja selbst nicht. Nun, nach einer Arbeit von 30 Jahren, habe ich versucht, diese Behauptungen so sachlich wie möglich zu widerlegen. Ich hätte das Ergebnis meiner Arbeiten auch



dann veröffentlicht, wenn es nicht zu unserem Vorteil ausgefallen wäre. Umso lieber stelle ich natürlich ein Ergebnis fest, daß gar nicht günstiger ausfallen konnte. Es ist möglich, daß weitere Forschungen meine Behauptungen in einem oder anderem berichtigen werden. Daß ich mich aber im Wesentlichen nicht irrte, ist meine feste Überzeugung; das Wesentliche ist aber wie folgt zusammenzufassen: das alte und neue Melodienmaterial des ungarischen Dorfes ist ungarisches Kulturgut, ein Kulturgut, das wir nicht von unseren Nachbarn erhalten, sondern von dem wir an diese abgeben haben.«

Dieses musikalische Material ist also wertvoll und ungarisch; kann es aber, vermöge seines Inhaltes und seines musikalischen Aufbaus, in die neue Entwicklung hineingestellt werden? Ist es in der Tat dazu geeignet, die erneuernde Kraft zu sein? Das Material ist in der Tat neu. Seine Melodie, seine Rhythmik, die harmonischen Funktionen in ihm, das Prinzip seines Formenaufbaus sind alle ganz anders, als es bisher in der Musik zu finden war. Es handelt sich um eine neue Technik, also eine neue Seele, die neue Möglichkeiten der Lösung bietet.

Eigentlich ist es eine sonderbare Erscheinung, daß eine einheitliche Kultur sich Jahrhunderte hindurch erhält, während Europa eine Beute der verschiedensten Lebensanschauungen und daher der verschiedensten Stile war. Diese Kultur ist in der Tat eine Tiefenkultur. Während auf der Oberfläche des Meeres Stürme toben, Jahreszeiten wechseln, Bewegung, Wellengang, Veränderung herrscht, lebt auf dem Grunde eine ganz andere Welt: stumm, unbeweglich gedeihen eigenartige Gewächse, zu denen der Lärm von oben nicht hinabdringt. In diese besondere Welt aber kann nur der Taucher blicken, der sich von Wissensdurst getrieben, in sie hinabläßt. Auch die ungarische Musikkultur lebte auf dem Grunde eines tosenden Meeres und brachte ihre herrlichen Blüten von einzigartigen Farben hervor.

Zwei hervorragende junge ungarische Musiker, Bartók und Kodály, unternahmen es, in diese geheimnisvolle Märchenwelt unterzutauchen; sie suchten in mühevoller Arbeit entlegene Dörfer auf, sammelten von den Lippen alter Frauen noch in zwölfter Stunde das Material, als die Eisentore der geschlossenen Kultur sich bereits öffneten, als der erste Weltkrieg Bauern, die nie über ihr Dorf hinausgekommen waren, in alle Welt versprengte, und der Rundfunk den einfachen Mann mit dem bunten Lärm der städtischen Kultur zu überfallen begann. Indessen darf man nichts als Zufall betrachten. Es geschah nach einem höheren Gesetz, daß sich in Ungarn, das auf der Landstraße der Völker liegend, die Stellung einer Grenzfestung innehatte, keine städtische Kultur entwickelte, die durch ihre zentrale Stellung dem Volke die hohe Kultur vermittelt hätte. Auch ist es kein Zufall, daß die soziale Lage des Bauerntums zwischen das arme, an die Scholle gebundene Volk und den hohen Adel, der in europäischer Atmosphäre lebte, einen Keil schlug. Schließlich ist es kein Wunder, daß Franz Liszt der ungarischen Volksmusik zustrebte und nur bis zur Zigeunermusik vordrang.

Wir fassen dies nicht als Zufälligkeiten auf, da wir heute, gegenüber der relativistischen und individualistischen Anschauung von gestern, große, kosmische Einheiten suchen. Stoffliche und geistige Entwicklungs-

gesetze sind gleich. Die Gesetzmäßigkeit der physischen Erscheinungsform des musikalischen Tones, die periodischen Schwingungen, denen sich noch kleinere, aus Obertönen bestehende Wellen anschließen, sind auch Formeln für die Entwicklung der Kulturen. Auf den mächtigen Schwingungskreis der polyphonen europäischen Musikkultur baut sich die südliche, aus dem gregorianischen Gesang schöpfende Vokalmusik auf; später, zur Zeit der Reformation, verschiebt sich der Schwerpunkt der Musik nach Norden, die Volksmusik der Germanen wird Grundlage und liefert neuen Stoff; in jüngster Zeit aber setzte eine neue Welle ein, zu deren Ausbildung und Vollendung auch die ungarische Musik berufen ist.

Das Material dazu ist vorhanden. Die Volksmusik ist mit ihrem eigenartigen seelischen Hintergrunde, der reinen, selbstverständlichen Kraft ihres Glaubens, ihrer gebändigten Sinnlichkeit und einer geradezu rituellen Beständigkeit des Gemeinschaftslebens in jeder Hinsicht geeignet, der künstlerische Ausdruck der neuen geistigen Bestrebungen zu sein, oder um in der Hand großer Ahnen, Lehrer, ein Verbindungsmittel zur Gemeinschaft darzustellen, durch das diese neuen Lebenswahrheiten entgegengeführt wird, da die musikalischen Schwingungen auch der adäquateste Ausdruck der seelischen Schwingungen sind. Objektiver Ton, Dynamik, mystische Naturanschauung bilden die Grundzüge der ungarischen Volksmusik und sind zugleich die Hauptzüge der ungarischen Seelenstruktur.

Eine falsche Anschauung, einen zweifelhaften Ruhm müssen aber die Ungarn endlich ablegen, eine Auffassung, auf die sie sich zuweilen aus Ignoranz berufen: es ist eben eine völlige Fehlanschauung zu meinen, das »Fröhlichsein unter Tränen«, »sirva-vigadás«, sei eine ungarisch-nationale Eigenart. Das Volk hat auch in seinen Liedern ein sicheres Gefühl für die Grenze, es verfällt niemals in Extreme und ist nicht sentimental.

Das falsche Bild des Auslandes vom Ungartum stammt noch aus den Zeiten unserer Großväter, als die Magnaten in Wien ihr Vergnügen suchten und die im Lande geliebten Grundbesitzer auf die Marmortische kleinstädtischer Kaffeehäuser gelehnt sich von Zigeunern tränenselige Lieder aufspielen ließen. Leider aber findet man diesen Typus nicht nur in Opern etwa von Richard Strauß (»Arabella«), sondern auch in manchen unserer heimischen Exportwaren (so im Ballett der Ungarischen Oper: »Karneval von Venedig« u. a. m.). Auch ist dieser Zug keine ungarische Sonderart, sondern ganz Europa des vorigen Jahrhunderts eigen. Von der heroischen bis zur pathetischen Symphonie, von der Freuden-Hymne in der IX. Symphonie bis zur Melancholie Chopins machte Europa jedes Gefühl durch.

Indessen gehört der junge Ungar von heute nicht mehr diesem Typus an: er ist ein kampfbereiter, dem Leben mit Verantwortungsgefühl und sachlichem Urteil gegenüberstehender Mensch. Dies aber ist eine Hoffnung der Zukunft, der Zukunft der ungarischen Musikkultur. Denn einstweilen ist die neue ungarische volkhafte Musik nur Schützling einer kleinen geistigen Elittruppe, die von der im Banne der Romantik aufgewachsenen amtlichen ungarischen Geistigkeit als fremder Eindringling betrachtet wird.

Der Kampf um die neue ungarische Musik ist somit kein sozialer Klassenkampf, sondern ein solcher verschiedener Zeitgeister: der Kampf



der Söhne gegen die Väter. Kennt man indessen die Seele der jungen ungarischen Generation, so kann man die Worte Kodálys als eine Art Weissagung, als die Ankündigung einer schöneren Zukunft betrachten: »Ein musikalisches Gemeinbewußtsein werden wir dann haben, wenn die achte Million sich das musikalische Gefühl der sieben Millionen zu eigen gemacht hat, das musikalische Gefühl, dem sie heute noch fremd gegenübersteht. Stellt sie sich nicht auf diesen Standpunkt, so wird sie wurzellos in der universellen Kultur oder in der internationalen Halbbildung verbleiben. Die völkische Überlieferung erfüllte ihre Aufgabe noch nicht, indem sie das Leben des Volkes mit Musik versorgte. Sie hat noch Verpflichtungen dem Leben von uns allen gegenüber. In ihr liegt der Kern, der Plan zu einer großen nationalen Musikkultur. Die Entfaltung und Vollendung dieser Möglichkeit ist Sache der gebildeten Schicht. Kraft dazu wird sie jedoch nur dann haben, wenn sie mit dem Volk eine seelische Einheit bildet.«

Ähnlich ist auch die Ansicht Anton Molnárs: die völkische Melodik ist noch kein vollkommener künstlerischer Stoff, vielmehr nur ein Teil und eine Anregung. Zu einer hochwertigen künstlerischen Kraft erhebt sie erst die Persönlichkeit, durch die sie hindurchgeht.

Dies ist eine entscheidende Wahrnehmung, die auch zugleich die schwierige Lage des schöpferischen Menschen beleuchtet. Nur die Kraft einer Persönlichkeit reicht dazu aus, um die bisherigen Ergebnisse der musikalischen Entwicklung Europas mit der innersten Eigenart der eigenen Volksmusik zu vereinigen. In der, die ganze ungarische Blickweite umfassenden Formulierung Kodálys heißt diese Aufgabe: zugleich europäisch und ungarisch zu sein! Es ist dies eine Aufgabe, an der schon viele kleinere Talente scheiterten. Denn nur aus dem vollen Gleichgewicht kann ein großes Lebenswerk hervorgehen.

Überwiegt der nationale Zug und ist die Verschmelzung mit dem Europäischen nicht organisch vollzogen, so bleibt das Werk ein Exotikum. Wenn dagegen der völkisch-rassische Charakter nur verschwommen, in unwesentlichen Zügen zu erkennen ist, so wird es wurzellos. Eine solche künstlich nationale Musik schuf innerhalb der europäischen Romantik z. B. Grieg. In Ungarn gehört die historisierende, nachwagnersche Oper Erkl's zu dieser Gattung.

Es muß wirklich ein Meister, ein Genie kommen, um zwei gewaltige, einander zuweilen widerstrebende Kräfte zusammenzuschmieden. Vor genau zehn Jahren, gelegentlich seines fünfzigsten Geburtstages schrieb Kodály in die namhafte Zeitschrift »Nyugat« einen Aufsatz, »Bekenntnisse«, in dem er erzählt, daß er zu Beginn seiner Laufbahn nach einem Stil gesucht habe. In seinem Adagio für Violine glaubte er diesen gefunden zu haben. Es war ein schöner, edler, moderner Händel-Stil, aber irgendwie neutral und farblos. Als er weiter suchte, begann er auf das Volkslied zu achten. Die Entdeckung der Klage- und Erntelieder entschied dann das große Stil-Problem. Beachtenswert ist in der Musikgeschichte, daß jedes große Genie eine zweifache Aufgabe auf sich nehmen muß. Vielleicht ist dies die Kraftprobe, an der ein Talent scheitert, oder zu gewaltigen Schöpfungen hingerissen wird.

Sowohl Palestrina als auch Bach waren dazu bestimmt, zwei entgegengesetzte musikalische Gebilde, den homophonen und polyphonen

Stil auszugleichen. Mozart ist der Vereiniger des Südens mit dem Norden, Beethoven der gewaltige Zusammenfasser des spätklassizistischen und frühromantischen Stils. Debussy wandte sich dem Impressionismus und Expressionismus zu : er beendet und beginnt eine Epoche.

Vor wenigen Jahren sprach ich über Wagner und bezeichnete ihn als das letzte große Aufblühen einer abgeschlossenen Epoche. Auch dieses Jahr sprach ich über ihn, sehe ihn jedoch bereits ganz anders : er ist nicht nur der durch die romantische Geistigkeit seiner Zeit bedingte Musiker, sondern das auch gegen diese Zeit kämpfende Genie, einer der ersten Verkünder einer neuen, mystischen Gemeinschaftsauffassung.

Wagners Lebenswerk entspringt aus dem Kampf zweier Weltanschauungen. Das Programm Kodály aber, Europäer und zugleich Ungar zu sein, birgt ein noch tieferes Problem in sich. Die europäische Kultur hat eben einen dualistischen Aufbau. Der Süden denkt, bestimmt von seiner Naturnähe, in synthetischer, das Weltbild aus vielen heterogenen Beständen aufbauender Weise, in der Sprache der Musik in der Form des Rondo, — der Norden dagegen baut aus einem Gedankenkern analytisch auf, seine ihm wesensgemäße Form ist die Sonate ; es sind zwei entgegengesetzte und in sich völlig geschlossene Kulturen.

Welche von beiden soll nun für uns Ungarn die europäische Kultur bedeuten? Welche entspricht unserer rassischen Eigenart am meisten? Theoretisch ist die Frage vielleicht gar nicht zu entscheiden.

Jedenfalls hat sich Kodály in seiner ganzen schöpferischen Tätigkeit mit seiner auf breiter Grundlage aufgebauten Vokalmusik an den Süden gewandt, während Bartók über Wagner, Liszt, Reger auf der Suche nach seinem persönlichen, auch in seinen Chorwerken instrumental denkenden Stil zu dem kennzeichnend nordischen Motivschatz in Bach—Haydn'schem Sinne gelangte.

Um näher zu beleuchten, wie das aus dem Fernen Osten stammende Erbe eigentlich beschaffen ist, das Erbe, das der vollkommene Ausdruck der ungarischen Seele und ihre höchste Kundgebung ist, von der Kodály sagt, »die musikalische Volksüberlieferung des Ungartums ist vorläufig der vollkommenste Ausdruck der nationalen Seele«, und um durch die Untersuchung der ungarischen Musik von heute erkennen zu können, wie die beiden Meister und das Geschlecht der jungen ungarischen Musiker Überlieferungen des Ostens und Westens in ihrem Lebenswerk zu einer vollkommenen Synthese verschmelzen, bedürfte es noch weiterer Studien. Hier wollte ich nur andeuten, welche Probleme heute, in der Zeit der großen Aufgaben, die ungarischen Musiker bewegen, wie sie bestrebt sind, durch die Musik in die ungarischen Lebensfragen hineinzublicken, auf den Grund der zuweilen aussichtslos scheinenden, niemals endenden Kämpfe zu sehen, jener Kämpfe, die einerseits durch das Europäertum, andererseits durch die nationale Eigenart des Ungartums bedingt sind. In Momenten solcher Selbstbetrachtung glauben wir selbst mit dem Dichter Andreas Ady, der das ungarische Schicksal so klar vor sich sah, daß es Aufgabe und Schicksal des Ungartums ist, zu kämpfen, oft auch ohne Hoffnung auf Erfolg, um zwischen dem Osten und Westen eine Brücke zu bauen.