

Ratkay Gabor volt magyar német professor az Ozdi Gimnzuumban akkor amikor mi 5 ik és hatdikus gymnazistak voltunk. O volt az iskola énekkar vezetője aki megcsinálta a szükséges iskolatkat, természetesen. Katolikus magatartása és gyakorlata miatt elküldték az iskolából és daru kormányos lett és az ozdi gyarban dolgozott de a musicalis tevékenységét mindig folytatta. Egy motorbaleset áldozata lett mások hibájából és halt meg 48 éves korában. Ez az utolsó levele amit Kaptam tőle amit a judas hatodik oldalán írta gépen.

Bocsasson meg, nem akarom túlterhelni de itt nincs semmiféle rehabilitás-rol szó. O szerette volna hogy mások is tudjanak az o elemzéséről arra kért próbáljam elhelyezni valahol. En csak azt akarom kérdezni hogy van e ennek az elemzésnek zenei és emberi értéke. A többi már nem fontos senkinek. Azt tudom csak emlékezetből hogy a Feri Bacs, aki az egyetemi tmlomban volt kantor vagy zenei vezető Bpen, egy "Musique Sacré" musor után azt mondta a Ratkaynak hogy csak másfél handot estünk a kurusban az Ave verum corrrpus után.

Köszönettel és szívélyes udvozzal

Gabriel Bardos

----- Original Message -----

From: Gabriel Bardos

To: Eckhardt Mária

Sent: Sunday, March 17, 2013 3:36 PM

Subject: Suite 2

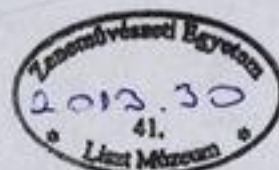
bardos.gabriel@neuf.fr



ZENEAKADÉMIA
LISZT MŰZEUM

En a 2 rövid írás,
ezzel a kísérő levéllel
felvehető az Ms-be.

Ms. 211 / m. 11.



Rátkay Gábor

Péter és Judás.jellemének rajza
Bach Máté passiójában.

A legmagasabbrendű művészi munka a jellemzés. Jól jellemezni valakit még az irodalomban is nagy éssnehéz feladat; hát még akkor a zenében! Bach átánózhatatlan ebben is. Két példán szeretném ezt megmutatni: Péter és Judás alakján.

A passióban a történetnek ez a két szereplője két szomszédos áriában a 47. és az 51.-ben jut szóhoz. Térben és időben tehát a passió lefolyásán belül nagyon közel kerültek egymáshoz. Vajjon véletlen ez, vagy szándékosan lett így elrendezve? A passió menete szigorúan az evangélium szerint halad, abban pedig Péter tagadása a 26. fejezet végén van, Judás árulása pedig mindjárt a következő fejezet elején. Ez az elrendezés tehát az evangelista műve. Bachnak nincs része benne. De, ha a két áriát jobban megnézzük, egy érdekesség mégis feltűnik. Mindkét ária kíséretének azonos a hangszerelése s mindkét ária érzelmi mondanivalóját Bach a szólistán kívül a szólóhegedű tolmácsolására is bizza. Ez méltán gondolkodóba ejtheti az embert. Miért ez a feltűnő azonosítás? Nyilvánvalóan Bach is felismerte az evangalista szándékát: intő példaként egymás mellé állítani és külön-külön élesen megvilágítani a két apostol alakját. Mindketőjüket ugyanis egyazon érzés tölti el, a bánat. Dehogy bánat és bánat között micsoda óriási különbség lehet, éppen azt mintázza ez az eset.

Milyen volt Péter bánata? Péter apostol, tudjuk, lobbanékony természetű /ő volt az, aki Jézus védelmére kardot rántott a Getszemáni kertben/, őszinte, szókimondó, egyenes, mélyen-érző lélek volt. Egy hibája volt csak: nagyon bizott önmagában. "Ha mindenki megtagad is, én akkor sem tagadlak meg téged!"-bizonygatta Jézusnak, s ime, még mielőtt a kakas szólt volna, háromszor is esküdözött, hazudozott káromkodva és átkozódva, hogy nem ismeri Jézust. A kakas harsány kiáltása térítette csak magához. Eszébe jutott a szeretett Mester szava: "Mielőtt a kakas szól, háromszor tagadsz meg engem!" Átlátta a hazugság utálatosságát, megbánta, hogy hazudott, hogy hűtlen lett ahhoz, akit szeretett, s akit ő is szeretett, és "keservesen sirt".

Ez az igazi, őszinte, szívbéli bánat, amely szeretetből fakad! Láttán még az evangelista is megindul, kiesik a történetmondó szenvtelen, objectív szerepéből, hangja megtelik érzelmel és az együttérző szánalom hangján gyönyörű melizmával festi Péter lelkiállapotát: "... és sirt keservesen..."

Ilyen előjáték, ilyen hangulati előkészítés után csendül fel a híres 47. h-moll ária, Péter áriája:

Irgalmas légy, Uram, sok gyötrődésem miatt!

Nézz reám: a szívem sir és sir a szám!

Kérlek, ó Hatalmas,

Irgalmaz hát, légy irgalmas!

A lelkiállapot, a mondanivaló a Péteré. Az evangéliumi történésnek ezen a pontján másra nem is gondolhatunk, csak Péterre. A szólót mégsem tenorra, vagy basszusra bizza a zeneszerző, hanem női: alt hangra. Ugyan miért van ez így? Mi ennek a magyarázata?

Ha ennek a kérdésnek a kulcsát megtaláljuk, az a művészetnek olyan csucsára nyit kilátást, amelyet nem lehet elragadtatott csodálat és bizonyos belső elfogódás nélkül szemlélni.

~~Bach nem írta férfi hangra ezt az áriát azért, mert~~
nem akarta Péter személyéhez szorosan hozzakötni. Ez az ária ugyanis nem csak Péter áriája, hanem minden-ember-áriája. Valamennyien péterek vagyunk, bűnösök, akik bűneinkkel gyáván megtagadjuk Mesterünket. Ez az ária tehát nem lehet egyetlen személyé, hanem ennek a bűnbánó lélek és a bűnbocsánatért esdeklő szív áriájának kell lenni, személyiségen felettinek, általánosnak, amelyet mindnyájan magunkénak vallhatunk.

Ezt a célt próbálja elérni a szólista várakozásunkkal ellentétben felcsendülő alt hangja s közelíti meg sokkal nagyobb eredménnyel a hegedűszóló szinte szívünk mélyéről feltörő esengése, kéztördelő rimánkodása.

S hogy a bűnbánó lélek esedezése nem hiábavaló, hanem minden bizonnyal meghallgatásra is talál, arról bizakodó a-dur hangnemben biztosít bennünket az ária után következő korál:

Ha el is fordultam Tőled, visszatérek, im, megint!

Vátságomra van előleg: Krisztus gyűjtött kinra kint.

Nem tagadom, vétkeket, hiszen a Te kegyelmed

Bűneimnél, mikben vagyok, sokkal, sokkal, sokkal nagyobb!

És Judás?

Az ő áriája a zeneirodalom egyik legvitatottabb darabja. A kritikusok tanácstalanul állnak vele szemben, nem tudnak vele mit kezdeni. Őszintén szólva, bizony, első látásra az ember egy kicsikét különösnek is találja a jellemzésnek azt a módját s magában igazat ad a kritikusoknak, hogy Bach, a nagy művész itt valahogy mégsem a helyes utat és módot választotta, vagy pedig a művészi kifejezésnek olyan fokát érte el, amit emberi észszel felérni és megmagyarázni lehetetlenség. Szóval hajlamosak vagyunk rá, hogy tanácstalanul a vállunkat vonogassuk és beálljunk azoknak a nagyszámu táborába, akik nem értik a dolgot. Pedig ennek az áriának a megfejtése nagyon is egyszerű és kézenfekvő.

Legelőször is olvassuk el a Máté evangéliumának megfelelő részét, hogyan írja le az esetet:

"Akkor látván Judás, ki őt elárulta, hogy elítélték, megbánván tettét visszavivé a harminc ezüstpénzt a papi fejedelmeknek és a véneknek mondván: "Vétkeztem, elárulván az igaz vért! Amazok mondták: "Mi közünk hozzá? Te lássad!" És odavetve az ezüstpénzeket a templomba eltávozék és elmenvén felakasztá magát."

Tehát feltétlenül itt is bánatról van szó.

És mivel ábrázolja ezt a szerző?

Egy rendkívül élénk tempója, lendületes, szinte azt mondhatnók: játékosan dallamos basszus áriával. Ha a szólistát kikapcsolva csak a zenekart figyeljük, szinte azt gondolnánk, hogy valamilyen Vivaldi-korabeli concerto grosso allegro tételét halljuk. Az a visszautasíthatatlan érzésünk ezzel az áriával kapcsolatosan, hogy ez minden, csak nem idevaló. Ha egy főúri szalonban volt volna alkalmunk meghallgatni, esetleg más szöveggel, selyembe, bársonyba öltözött, drágakövekkel ékes, kacér asszonyok és rizsperos parókás, finom mosolyu, elegáns urak társaságában, egy szavunk se lett volna ellene. Nagyon szépnek, kellemesnek, szórakoztatónak, esetleg egy cseppet mulatságosnak is tartottuk volna s minden bizonnyal lelkesen tapsoltunk volna utána. Ugy éreztük volna, hogy ez a mi zenénk: kellemesen szórakoztató, üdítő, butánatot feledtető, kínos problémákat nem bolygató, csak a szépet mutogató, klasszikus zene. Olyan emberek zenéje, akik élvezik a földi javakat, dúságnak minden jóban, mások nyomorusága, veritékes munkája, nyomorba taszítása árán földi paradicsomot teremtenek maguknak s aztán beleülnek ennek a kellős közepébe és felbé-

rejt szolgák egész seregével muzsikáltatják, szavaltatják, festetik maguknak, hogy az egész világon csak jólét, szépség és öröm van. A szenvedésről, nyomorról, züllöttségről, aminek végső fokon ők az okai, egy püsszenést sem akarnak hallani. S nem is hallottak sok-sok évszázadon keresztül.

Képzeljük el, mi lett volna, ha valami varázsszőnyeg elragadott volna egy ilyen, még aránylag nemesen szórakozó, muzsikát élvező társaságot s letette volna visszafelé repülve az időben 33 nagypéntek délutánján Jeruzsálemben a bűzös Koponyák-hegyére, káromkodó, üvöltő, mocskos, vad tömeg, tengernyi szenny és piszok, kóbor kutya és felhőkben rajzó legyek közé, a három össze-visszavert, felismerhetetlenségig bedagadt, legyektől ellepett, görcsökben rángatózó, kereszten lógó, vértől csepegő test alá!

Ugyan mit csinált volna, mihez fogott volna ott ez a társaság?

Még elképzelni is rossz. Pedig ez a szörnyű tetemrehívás megtörtént és megtörténik, valahányszor a Máté passiót előadják.

Hosszu-hosszu századok után, annyi rengeteg szolgalélek ~~köz~~ között, legelőször Bachnak volt hozzá bátorsága, hogy a főrangúak és pénzemberek világát, az áriának az általuk annyira kedvelt, az ő felfogásukra annyira jellemző, jellegzetes, a passióba egyáltalán nem illő stílusán keresztül tetemre hívja a Máté passióban a nekik legtesthezállobb szerepben: Judás áriájában.

Annak, hogy ez az ária hangulatilag, érzelmileg annyira kéri a többiek közül, van még egy másik jelentése is.

Hogy ezt a maga valóságában kibogozhassuk, szükséges tudnunk, hogy ki és milyen ember volt Judás.

Judás -mint tudjuk- Jézus tanítványa volt. Egy a 12 közül, aki a pénzt kezelte. Lelkét a pénzzel való folytonos vesztés közben meghódította a pénzszerzés mániája, birtokába vette a fősvénység, a fukarság és a zsugoriság. A földi javakat megvető tanítványból a "do ut des" embere, adsz-nesze kufárlélek lett. Csak pénze legyen, minél több pénze! Ez volt egyetlen vágya, s hogy ezt kielégítse, még szeretett Mesterét is képes volt aladni 30 ezüstért.

Nagy lélekismerők, pszichiáterek azt tartják, hogy nincs a léleknek szörnyűbb betegsége a kapzsiságnál. Ez az a betegség, amelytől, ha egyszer hatalmába ejtett valakit, szinte le-

hetetlenség megszabadulni, sirig üldözi, sőt, még a sirba is követi az embert és maga mellől kiöl a lélekben minden más ne-
sebb érzést. Az üzletember szívében nincs felebaráti szeretet,
szánalom, könyörület, ott csak egy trón áll s azon a haszon ül.
A vagyont kuporgató zsugori hasonlóképen még magával szemben sem
ismer könyörületet, s ha egy fillért ki kell adnia, majd a szíve
szakad meg bele.

Judás tragédiája tehát abban áll, hogy ő már annyira
hozzászokott az üzleteléshez, hogy a dolgoknak másféleképen,
mint üzlet ^{után} ~~formájában~~ való lebonyolítását el se tudta képzelni.
Számára minden az ég-világon üzlet formájában jelent meg. Ő a Mes-
terét sem árulta el, hanem egyszerűen eladta. S mikor az üzletet
már megkötötte s a pénz már a markában volt, akkor döbbsen rá,
hogy rossz üzletet csinált. Mardosta a lelkiismeret s ez még embe-
ri módon szólalt meg benne, mikor azt mondatta vele: "Vétkeztem,
elárulván az igaz vért!" Ezek után is helyesen működött még az
ösztöne, mikor jóvátételre sürgette. De hogyan képzelte ezt el?
A főpapokat ismerhette, tudhatta, hogy könyörületre náluk nem
számíthat! A Mesterhez kellett volna neki menni s zokogva átordi-
tani a káromló, üvöltő, gúnyolódó tömegben: "Vétkeztem ellened!

Bocsáss meg!" s a bocsánat nem maradt volna el, egész biztos. De
Judás lába már csak üzleti utakat ismert. Szemében nem volt helye
a könnyeknek, mert talán még könnyzacskói is garasokkal voltak
teledugdosva. Egyetlen megoldás számára tehát csak az volt, hogy
megpróbálta "visszacsinálni a boltot", s mikor ez nem sikerült -
mit tehet más egy bukott pénzember? - felakasztotta magát.

Mi ebből a szörnyű tanulság?

Az, hogy ha valaki engedi magán elhatalmasodni a
kapzsiság és fukarság rettenetes szenvedélyét, annak a lelke any-
nyira eltorzul s ebben a torz voltában úgy megmerevedik, hogy
normális működésre - még ha akarná is az illető - képtelen lesz s a
legjobb szándék is ferde utakra csuszik benne.

Az ária klasszikus derűje, élénk tempója, feltűnő
dallamossága tehát azt jelenti, hogy Judás lelke a bánatban is
az marad, ami volt: klasszikusan kemény, érzéketlen, üzletembe-
ri lélek.

Íme tehát a különbség;

Péter bánata a bűnbeesett lélek szívbeli bánata,
mindnyájunk bánata. Tolmácsolása ezért személyétől függetlenül
egy gyönörű, érzelmekkel teli hegedűszólótól kísért alt áriában

történik.

Judás bánata az üzletember bánata és vak kétségbeesése, aki rájött, hogy rossz üzletet csinált.

Ennek ábrázolása egy, az 1700-as évek táján divatos, a főrangú és a vagyonos osztályok által egyedül kedvelt ~~klassz~~ modorban megírt, rendkívül élénk tempójú, majdnem játékosan dallamos áriával történik.

Ezzel a ténnyel Bach századok óta nem tapasztalható forradalmi merészséggel hívja tetemre az uralkodó és kizsákmányoló osztályokat s mond fölöttük, Judással azonosítván őket, félreérthetetlenül súlyosan elmarasztaló ítéletet.

Gabikám!

Egyenlőre csak ezt tudom számodra küldeni. Ez a ~~Mate-passióhoz írott ismertetőből Judás és Péter áriájának elem-~~ zése. Próbáld meg lefordítani és megjelentetni valamilyen zenei folyóiratban. Ha németül megjelenhetne, az se lenne rossz. Magamról egyenlőre nem tudok sokat írni. Minden függőben van még mindig, idáig is azért nem irtam. Majd, ha kialakulnak a dolgok, akkor többet tudok mondani. Egyenlőre csak annyit, hogy a megyémet elutasították rehabilitációs kérésemet azzal, hogy olyan eszmei zürzavar van a fejemben, hogy ilyen fejjel pedagógiai munkára képtelen lennék.

Jelenleg azon gondolkozom, hogy veszek telket és építek magamnak egy kis házacskát. Most verem a fejem, hogy miért nem is hallgattam annakidején rád és miért nem mentem el melléd dolgozni. Így most ez nem lenne probléma. Esetleg majd megírhatod, hogy a vakolást hogy kell csinálni. A házat különben vörös tőszkából vert fallal akarom csinálni. De ez is még csak terv. Írj, hogy mi van, mit tudtál evvel csinálni.

Szeretettel ölellek: Gábor.

Beethovens VII. Symphonie.

Unter den Auslegern Beethovenscher Werke gibt es Leute, die der Meinung sind, man müsse in dem Hintergrund der Symphonien nicht in jedem Falle nach dem tragischen Schicksal, nach der Krankheit, nach den Liebesenttäuschungen des Künstlers suchen, und darin haben sie voll-
kommen recht: die III. und die VI. Symphonie sind zB Werke solcher
ausserlichen Inspiration. Mit der VII. Symphonie steht es aber ganz
anders.

Es wird als interessantes Beispiel von einem gelehrten Kommen-
tator des Werkes erwähnt, dass Beethoven selbst keine Erklärung zu die-
ser seiner Symphonie beifügen wollte, obwohl er es bei seinen anderen
Werken gerne tat. Warum denn? Das hat augenscheinlich einen tieferen
Grund, vielleicht eben den, dass in dieser Symphonie die innersten,
schmerzhaftesten Gefühle des Künstlers ausgedrückt werden, worüber
sich der schamhafte Künstler anders, als eben in der Sprache der Musik
nicht äussern wollte.

Was mögen diese Gefühle sein? Was tut diesem Menschen Leid? Denn,
dass diese Symphonie kein Ausdruck von freudvollen Gefühlen ist, das
steht ohne Zweifel. Sonst hätte sich einer seiner Zeitgenossen darüber
nicht geäussert: Beethoven sei mit diesem seinen Werk reif für das Nar-
renhaus. Und dies ist ja auch vollkommen wahr: es gibt ja auch eine
Raserei in diesem Werk. Was ist es aber, wovon diese unerschrockene,
löwenhafte Seele in Raserei gebraucht wird? Rasendmachende Dinge sind es.
Er fühlt, dass sein Gehör von Tag zu Tag schlechter wird. Es ist ihm
klar, dass er diesen Übel nicht entziehen kann, er wird früher oder
später taub sein. Kann es für einen Musiker noch etwas Entsetzlicheres
geben? Und dann noch etwas, das vielleicht noch schmerzlicher ist: er
sehnte sich in seinem ganzen Leben nach Liebe. Nach einer Reihe von
Enttäuschungen hatte sich endlich jemand gefunden, die seine Gefühle
erwidert, aber zwischen den beiden lagen unüberschreitbare gesellschaft-
liche Schranken, und die Liebe muss zugrunde gehen. Probieren wir uns
in dieses Schicksal, in die Lage dieses Menschen, dem nichts gelingt
und der zur ewigen Taubheit und Einsamkeit verurteilt ist, hineinzu-
denken! Entsetzlich musste sie sein! Viele, besonders junge Leute hat-
ten weder Krankheit, noch Tod kennengelernt und so können sie es sich
nicht vorstellen. Ein ähnliches Gefühl hatten wir ungefähr, wenn wir
uns auf einer langen Tour befinden, unser Wagen bekäme aber schon auf nur
der Hälfte der Strecke sogar zwei Reifenpannen. Es gibt weder ein Er-
satzrad, noch Flickzeug und keine Hoffnung dazu, dass wir uns so etwas
irgendwo und irgendwann verschaffen könnten. Es wäre wirklich furchtbar!
Nicht wahr? Wie würde man sich den Kopf zerbrechen um trotzdem einen
Ausweg zu finden und sich die Reise auf dieser Weise doch ermöglichen.
Denn die Reise muss gemacht werden! Das ist das Schrecklichste darin!

I.

Diese Stimmung herrscht am Beginn des ersten Satzes. Vor uns ste-
hen die entsetzlichen Töbchen und die Seele steht ratlos da. Das Leben
darf aber nicht stehen bleiben! "Geh, geh, fort, fort!" Auf den dreima-
ligen forte Aufruf des Orchesters antworten die Oboen mit einer kleinen
unsteten, zaghaften Melodie: "Ich kann nicht. Ich bin müde und krank.
Wohin, wie und warum sollte ich auch gehen?" /Kleine Partitur-9 Takt/
"Aber ja! -übernehmen jetzt die Streicher das Wort- Du musst ja etwas
machen!" /10/ "Lass dich in Ruhe!" -wehren es die Klarinetten und Fagotte
sanft ab. /11-12/

"Doch, du solist!" /12/ "Nein, lasst mich!" "Doch, du musst!" "Nein, nein!" - wird die Debatte immer heftiger und leidenschaftlicher, bis endlich die Oboen zu fliehen beginnen: "Lasst mich doch in Ruh, wozu denn dies alles?!" "Lasst mich doch in Ruh, wozu denn dies alles?!" - wiederholen jetzt die Streicher mit leichtem Hohn - Wozu wäre es denn? Wozu wäre es denn? /28-33/ Und die wilde Streiterei beginnt von neuem: "Weil du musst, weil du musst! Geh, geh!" "Nein, nein!"

Dies wiederholt sich noch einmal und auf der Höhepunkt der Debatte seitens der Streicher ertönt der Befehl: "Sofort Anfangen!" /53/ "Ach, lasst mich!" - seufzen die Bläser. /54-55/ "Sofort anfangen!" - ertönt wiederum der Befehl.

Und nach einem Seilzer ein wenig stockend, ein wenig stolpernd, ein wenig beschämt beginnen die Bläser trotzdem damit in Tanzschritt. /Vivace 63-88/

O, du mein lieber Gott, was wird daraus werden? Geht es denn an jemanden in solchen Seelenzustand zu Tanze zu zwingen? Was wird das für ein Ende nehmen? Ein gutes kann. Die Bläser können es nicht lange machen, sie haben keine Lust dazu, aber da übernehmen es die Streicher und noch dazu in Fortissimo. Und welch ein Tempo sie diktieren! Dies ist nicht mehr der von den Bläsern begonnene Tanzschritt: ein fast grobes, gewaltsames Rennen ist dies ohne jegliche Grazie und Anmut. /88-100/

"Na, siehst du, siehst du! So muss man das machen!" - ermuntern sie die Bläser, aber sie wollen sich nicht fügen.

"Du kannst machen, was du willst, das muss aber sein, das muss aber sein! Na, geh!" /118-129/ Aber die Oboen, Klarinetten und Fagotte und später die Flöten blasen Zapfenstreich. Die Streicher treten unwillkürlich ab und für einen Augenblick tritt eine verlogene Stille ein.

/137-141/ "Was nun?" - fragen sie jetzt, worauf die Streicher zu fliehen beginnen, während die Celli und Kontrabasse ein kleines, immer wachsendes, energisch auforderndes Motiv wiederholen. Die Bläser wollen erschrocken fliehen /141-151/ aber die Streicher erfassen und schütteln sie unbarmherzig und beginnen sie - ein kleines, andäus Vivace Thema erinnerndes Motiv ihnen einpaukend - /162-170/ heranzustossen, ja fast mit den Füßen zu treten /171-178/. Dann beginnen sie ihnen den Rhythmus vorzumachen /181-184/. Die Fagotte versuchen sich einzuschalten, ihre Kräfte reichen aber nur zu einem langen, schwerhaften Seufzer /184-189/. Ähnlich ergeht es auch den Oboen und den Flöten, die den Tanzschritt der Geigen nachahmen wollen. Es scheint, dass die Streicher unter den schmetternden Trompetensignalen der Gegner schon abziehen, sie stutzen jedoch im letzten Moment. Nach einer kurzen aber desto härteren Widerrede /218-220/ scheinbar gelingt es ihnen ihren Willen den Bläsern aufzuzwingen, die schon das Vivace Thema von neuem anfangen wollen, dann aber verzagt damit aufhören. Alles vergebens. Es geht nicht. /220-235/ Die Streicher beschwören höhnisch in ihrer unfähigen Mut die jüngsten erfolglosen Versuche der Bläser herauf /236-250/ und sich in eine schreckliche Mut hineintreibend schütteln gegen sie - die von nichts anderem verstehend erschrocken auf den Takt hin- und herhüpfen - machtlos die Fäuste, dann aber nach einer erbitterten Bedrohung: "Wartet ihr nur!" /264-274/ wollen sie wieder mit dem Vivace anfangen, sie sind aber so außer Atem, dass es ihnen nur nach dem zweiten Anlauf gelingt /275-277/.

Die Bläser schauen lautlos, fast schamerfüllt zu und wiederholen - gleich einem dummen Schüler, der einer vergebens irgend eine Aufgabe eintrichtern will - unbeholfen und eilrig die letzten Takte der Sätze /287-288/ /290-291/.

"Na, aber jetzt geh, geh, geh!" - schreiben ihnen die Streicher im Fortissimo zu /295-299/. Und sieh' da, welch ein Wunzer! Nach einem Seufzer beginnen die Oboen fehlerlos mit dem Thema. Fehlerlos in Dur. Das Herz ist aber voll mit Schmerz und so kippt der Ton plötzlich in Moll über.

"Ich kann das nicht aushalten! - schluchzt die Klarinette auf- Das Herz tut mir weh!"

"Mir auch, mir auch." -wiederholen nacheinander auch die anderen /300-318/, aber die Streicher dringen wieder in einen Ton, der keinen Widerspruch duldet, bald höhnisch /319-330/, bald grob und beföhlerisch, bald nach einem schnellen Rückzug /345-351/ inständig bittend in sie. Das Flehen wird immer leidenschaftlicher und dringender und die Streicher schicken sich schon an, den 152-161. Takt gleich, auch hier einen, auf das "Vivace-Thema deutenden ~~ganz charakteristische~~ Motivbruchteil bringend, die Bläser heranzustossen um sie vielleicht zum Leben aufrütteln zu können. Und was geschieht? Der Schwung und das Selbstvertrauen der Streicher bricht plötzlich entzwei. Die Celli und Kontrabasse bringen zwar den Rhythmus, sie halten sich noch, und die armen Bläser tanzen auch mit, doch die Streicher brechen plötzlich in Weinen aus. Das ist der schönste, der rührendste Teil des Satzes.

"Ach, weh, ich halte es nicht länger aus! -klagen die Sekundgeiger- Das Herz tut mir weh!"

"Ach, es schmerzt mich, es schmerzt mich!" -schluchzen die Primageigen und wiederholen es in verschiedenen Tonarten, alle tore ihres Herzens aufmachend um hineinschauen und sich darüber überzeugen zu können, dass es mit reinem, durchdringenden Schmerz erfüllt ist /391-400/.

Das ist aber kein mannhafte Benehmen. Die Geigen schlucken ihre Tränen hinunter. Die Celli und Kontrabasse dagegen verlieren eben jetzt völlig die Selbstbeherrschung und wälzen sich in ihrem schrecklichen Pein auf dem Boden herum. /401-420/ Die Geigen sind schon über das Schwerste hinweg, wenn auch nur mit Mühe, und unterstützt von den Bläsern zwingen sie sich in die alten Fuhestapfen zurück. Ihr Beispiel reißt auch die Celli und Kontrabasse mit und der Satz wird jetzt vom ganzen Orchester mit -die Überwindung der Schwierigkeiten ankündigenden- posaunenähnlichen Signalen beendet.

II.

Der Zweite Satz beginnt mit einem Seufzer. Die Bläser, als wenn sie an die schweren Kämpfe im ersten Satz zurückdachten, seufzen tief auf: "Ach, wie schrecklich war es!"

Run ja, der erste Satz war der Satz des schrecklichen, blinden Ringens, ein Handgemenge mit den das Herz erstürzenden Schmerzen. Aber das ist schon vorüber! In der Seele herrschen Ruhe und Ordnung, die durch schwere Kämpfe erkämpft wurden. Und wenn es im Laufe des Satzes auch zu neueren Kämpfen kommt, dies wird schon ein edler Kampf, der nach allen Regeln der Ritterlichkeit seinen Ablauf nimmt und dabei Herz und Vernunft gleichfalls in Entzückung bringt. Die Kunst gewinnt hier die Oberhand durch unerreichbar schöne Mittel über das Unglück.

Wie wird dieser Satz aufgebaut? Auf die möglich einfachste Weise: ein Thema und dessen Variationen bilden seine Komposition. Das Thema

nimmt die Form eines stillen, kleinen, einfachen Liechens an. Man pflügte, wenn man seine Arbeit gutgelaunt und freudig verrichtet und wenn man sich darüber freut, dass man darin schöne Fortschritte macht, so vor sich hinzusummen. Dies ist auch ein Lied von solcher Art: das Lied eines gutgelaunten, eine erfolgreiche Arbeit verrichtenden Menschen voller guter Hoffnungen, der sicher darin ist, dass das, was er angefangen hatte, ihn auch zu beenden gelingen wird. Dies ertönt durch dreimalacht Takte auf den Bratschen, Celli und Kontrabässen. So einfach, so rein, so ruhig und freudig ist dieses Lied, dass es sogar von Gott selber hätte gesungen worden sein, während Er die Welt entwarf. Die Melodie wird von reinen, schönen Harmonien unterwält. Und in diese ätherhafte Musik, mischt sich auf einmal eine sonderbare Stimme ein. Dies ist eine unendlich traurige und schmerzhaft und trotzdem wunderbar schöne Melodie: der Kontrapunkt zum Thema. Wir werden darauf aufmerksam: sie bringt ein Paar Saiten auch in unseren Herzen zum Schwingen. Es schluchzt darin ein uralter Menschenschmerz. Und in diesem Kampf von Glück und Schmerz rückt dieser schöne, zierliche Kontrapunkt, dieser zu einer unvergesslich schönen Melodie gezähnte, sublimierte Schmerz im Laufe der Variationen immer mehr in den Vordergrund, wird -wie auch in dem Leben des Künstlers- fast vorherrschend und verkündet hymnisch schallend die auch von unserem grossen Dichter, Michael Babits, erkannte und besungene Wahrheit:

...Bittere Stimme, aber sie
Ergänzt die grosse Harmonie!

/M. Babits: Psalm auf Kinderstimme/

Wir hören mit Tränenbefüllten Augen zu und verstehen auch ohne jegliche Erklärung das "Mysterium des Leidens", das grösste Geheimnis, wie wunderbar sich das Leiden dem Glück anpassen und damit eine wunderbar schön klingende Harmonie bilden kann.

Es ist also doch wahr: das Leiden kann auch wunderbar schön sein, aber nur in einem Falle, nämlich wenn man es sich in Gottes Willen ergeben erlaubt. Eben dies ist es denn, was einem, beim Zuhören dieses Satzes, die Tränen in die Augen treibt, dass man sich hinter den Kontrapunkt das Beethovensche Leben: die wüste, unordentliche Junggesellenwohnung, die Taubheit, die Krankheit, die Morosität, die ewigen Zankereien mit den Hausfrauen, das ständige Umziehen, die ewige Partnerlosigkeit, die ewige Sehnsucht nach Liebe und Verständnis und die ewigen Enttäuschungen vorstellt und trotz allem hört: "Es macht nichts, dass ich krank bin, es macht nichts, dass ich taub werde, es macht nichts, dass ich einsam leben und sterben muss. Dein Wille geschehe. Das Leben ist auch so wunderbar schön und prachtvoll. Ich danke Dir, mein lieber Gott, dafür!"

Schmerz und Leid können wirklich nur durch das Sich-in Gottes Willen-Ergeben Harmonie erzeugen und ertragbar, wenn nicht sogar schön werden. Das lehrt uns der zweite Satz und dieser seiner unter dem Bewusstsein uns entgegenstrahlende geheime und tiefe Sinn macht ihn für man alle Zuhörer lieb und anziehend.

Und merken wir es uns: sobald sich der ausschlaggebende seelische Akt -das Anbieten des Leidens an Gott- vollzieht, verliert der Schmerz seine Schärfe, er ist keine lebensvernichtende Kraft mehr, sondern ein unter den Händen des Künstlers gezähntes Spielzeug, ein Bau- oder Schöpfungselement.

Welch ein unerhörtes Reichthum von Farben und Formen tut sich plötzlich vor uns auf! Und Beethoven, als er schon -gleich einem reichen Onkel- alle seine Schätze unter uns verteilt hatte, greift noch zu. letzten Male in seine Westentasche und setzt ein kleines, wunderschön geschnittes Fugato vor uns. Das hat er uns bis zur letzten Minute aufbewahrt.

Unvergesslich schön ist der zweite Satz. Und er nimmt -trotz all seiner Traurigkeit- nicht mit der pessimistisch nach unten sinkenden Melodie des Kontrapunkts, sondern mit dem göttlichen Optimismus nach oben strebenden Motet des Hauptthemas Abschied von uns.

III.

Nach dem kämpferischen I. Satz bildet der zweite Satz einen Ruhepunkt, wo die Seele erquickt und gestärkt wird, wohin sie aber, leider, nie wieder zurückkehrt. Am Anfang des dritten Satzes setzt sie anscheinend frei von allen Sorgen, frisch und fröhlich, fast keck prellend ihren Weg fort, von uns allen ein ungewolltes Porträt malend, die wir zur Zeit der Bedrängnisse zu Gott unsere Zuflucht nehmen, aber nach dem Abziehen der Gefahren gehen wir wieder unseres Weges und vergessen so leicht, was wir eigentlich für unsere Rettung dankbar sein müssten. Wir alle sollten die Verbindung zwischen Gott und uns selbst nicht nur für die Zeit der Bedrängnisse sondern für immer, für gute und für schlechte Zeiten gleichfalls aufrechterhalten.

Besonders er sollte das machen, denn das ist nicht wahr, dass er das Übel los wurde. Das Fröhliche herumprellen ist nur Selbstbetrug und Lüge! Nein, die Leiden verlassen ihn nicht, sie folgen ihm und umzingeln ihn! Schaut ihn nur an, wie er im Trio seinen Kopf mit beiden Händen fassend hin- und her bewegt!

"Aber warum ist es denn so? Warum muss es so sein? Warum? Warum?!" Er lehnt sich dagegen auf, dann zeigt er den Qualen wiederum den Rücken und macht sich prellend auf den Weg. Aber -wie Horatius sagt- post equitem sedet atra cura: das Elend ist ihm auf der Ferse und probiert ihn immer wieder zurückzureissen. Beim letzten derartigen Versuch scheucht er die Übel mit einer energischen Handbewegung weg. Schumann erklärt diese Geste -die Situation ziemlich verkennend- folgendermaßen: Wir sehen Beethoven last vor uns, wie er seine Feder wegwirft." Keine Rede hier davon! Er weist mit dieser Bewegung das zurückkehren wollende Trio, die zurückkehren wollenden Schmerzen, die quälenden Gedanken zurück! Schauen wir uns nur die Partitur an! Das ist doch ganz klar! /640-653/

IV.

Was danach kommt, ist geradezu gruselig. Man wird nicht nur von tiefem Mitleid und Mitleid, sondern zugleich auch von tiefer Traurigkeit ergriffen: Warum ist dies eigentlich nötig? Warum muss man das machen? Hier beginnt Beethoven einen wilden, exaltierten Tanz quasi gewaltsam demonstrierend, wie ausgezeichnet er sich fühlt, dass es ihm nichts, aber gar nichts fehlt und dass es ihm ganz prima zumute ist, wobei er mit gespensterischer Ausgelassenheit sich wiegt und uns zuzwinkert, so dass es einem ganz gruselig dabei wird, als wenn ein Totenkopf einen anlächelte. Alle seine Anstrengungen bleiben aber erfolglos: er kann weder sich selbst, noch uns beschwinceln.

Er weiss es ja, und uns ist er auch klar, dass all dies nur eine Verstellung ist, dass diese grosse Fröhlichkeit eine schrecklich erzwungene Sache ist und dass dieser Tanz in der Wirklichkeit ein Totentanz ist und vor einer schwarzen Draperie abgibt.

Requiem aeternam dona ei, Domine,
Et lux perpetua luceat ei! Amen.

