

Landesbibliothek Oldenburg

Digitalisierung von Drucken

**[Konzert-Programme des Landesorchester Oldenburg und
ähnlicher Oldenburger Veranstaltungen]**

Oldenburg, 1919-1945

Tóth, Aladár: Zoltán Kodály's Psalmus Hungaricus [4 S.]

urn:nbn:de:gbv:45:1-7312

auch, die in dem genannten Andante sostenuto am Schluß des Werkes den versöhnenden, beruhigenden Ausklang bringt. Das unter 1 genannte Thema des Einleitungsteiles treffen wir in seinen zwei charakteristischen Motiven ebenfalls im Verlaufe des Werkes mehrfach wieder.

Die Instrumentation des „Prologs“ zeigt eine außerordentliche Klangfülle. Reger, der Meister der Orgel, instrumentiert hier, wie er registrieren würde. Erstaunlich ist die satztechnische Arbeit. Die Zusammenfügung der vielen nebeneinander herlaufenden Stimmen des reich besetzten Orchesters, die interessante und logische Verknüpfung der zahlreichen Themen miteinander geben ein imponierendes Bild der Gestaltungskraft des Meisters, der niemals den Blick für die organische Einheit des Kunstwerkes verliert.

Zoltán Kodálys Psalmus Hungaricus*)

Von Aladár Tóth

Zoltán Kodály, geboren 1882 in Kecskemét, Ungarn. Studierte in Budapest, begründete gemeinsam mit Bartók die Studien über ungarische und rumänische Volkslieder. Seit 1910 tritt er als Komponist immer mehr in den Vordergrund.

Der Text des Psalmus stammt aus dem 16. Jahrhundert. Dem kräftig modernen Wesen Kodályscher Kunst liegt jedoch nichts ferner, als ein Heraufbeschwören blasser Geister der Vergangenheit. So wäre es auch weit gefehlt, Kodálys Musiksprache von der ungarischen Folklore einfach ableiten zu wollen. Wohl verhalf die von Kodály und Bartók entdeckte grundoriginelle ungarische Volksmusik dem Komponisten zu einer seinem Temperament gemäßen musikalischen Muttersprache, wohl hat Kodály in seinen Volkslied- und Volksballadenbearbeitungen (für Klavier, für Singstimme und Klavier, für Frauen- und Kinderchor) die Seele des Volkes in ihrem tiefsten Wesen erfaßt. Doch löste sich in seiner Seele dieses Volksgut derart auf, daß es zu einer vom „Volklichen“ unabhängigen, ureigenen kunstmusikalischen Sprache ward, zu einer Sprache, in deren Möglichkeiten die Phantasie des Musikpoeten frei walten konnte. Kodálys tiefes Eindringen in die historischen Zeiten seiner Nation entspricht dem allgemeinen Gesetz, daß in jedem großen Nationaldichter nicht nur die Gegenwart, sondern auch die Vergangenheit seines Volkes lebt, daß er

*) Der Aufsatz ist der Zeitschrift „Pult und Taktstock“ mit freundlicher Genehmigung der „Universal-Edition“ entnommen.

Oldenburgischen Landesorchesters



sich mit dem Innenleben seines Volkes eng verwandt fühlt, daß ihm also jede Offenbarung seiner Nation (sei es in der Vergangenheit oder Gegenwart) zur Entfaltung seines eignen Ichs verhilft.

Doch hatte die Kodály'sche Kunst der Vergangenheit gegenüber noch eine besondere Mission zu erfüllen. Alte Dokumente, sowie auch die Volksmusik, bewahrten Ueberreste einer auf hohe, originelle Kultur hinweisenden, aber nur bis zu Ansätzen gelangten Kunstmusik, die vom 16. bis zum 18. Jahrhundert mehrere charakteristische Stilepochen entwickelte und ein ausdrucksvolles künstlerisches Abbild vom Innenleben der Nation darstellte. In einem von unablässigen Stürmen bedrängten Lande konnten sich diese Ansätze nicht zur Vollendung in abendländischem Sinne entfalten. So ist Kodály's Schaffen nicht nur eine der originellsten individuellen Offenbarungen eines modernen Geistes, sondern auch die Erfüllung der Träume vergangener Zeiten, ihre Fortspinnung, Zusammenfassung und Vollendung. In Kodály's Vertonungen alter Texte („Blumengesänge“, „Schlemmergesang“ für Männerchor usw.) grüßt uns die siegreiche Zukunft dieser Vergangenheit, welche endlich, als freie Offenbarung einer urwüchsig-neuen Dichterpersönlichkeit, zur Gegenwart wurde.

In diesem Sinne gewann im „Psalmus hungaricus“ der alte Text durch die Musik Kodály's neues, aktuelles Leben. Leider kann eine Uebersetzung (besonders eine sich der Melodielinie anpassende) von der visionär-leidenschaftlichen, gewaltigen und plastischen Sprachschönheit des ungarischen Originals keinen Begriff geben. Der Dichter-Prediger Michael Vég aus Kecskemét hat nach allgemeinem Gebrauche seiner Zeit in seiner Psalmübersetzung vermittels persönlicher Klagen und lyrischer Episoden sein ganzes schicksalbedrücktes Herz ausgeschüttet und der Not seines Volkes ergreifenden Ausdruck gegeben. Seine Umdichtung, die durch solche besonders starke, persönliche und nationale Beziehungen fast wie eine Originalschöpfung, als ein wahrer Psalmus „Hungaricus“ anmutet, mußte also in Kodály sowohl den einsamen Dichter als auch den Nationalpoeten inspirieren. Demgemäß hat er in seiner Vertonung sowohl das volkliche, als auch das subjektive Wesen der Dichtung in seiner ganzen lyrisch-dramatischen Kraft kongenial erfaßt.

Wie eine Gottesbeschwörung setzt die Orchester-Einleitung ein (Beispiel 1).*) Der Herr wird hier als einziger Zeuge der Wahrheit aller Klagen eines Volkes angerufen. Im weiteren Verlaufe der Einleitung sinkt die Verzweiflung zur tiefen Trauer und Resignation herab. Nun treten Alt- und Baßstimmen mit der episch-ruhigen ersten Strophe, einer Art

*) Die Beispielangaben sind dem Aufsätze nachträglich hinzugefügt. Schriftl.



Choralweise ein. (Beispiel 2.) Im Geiste altungarischer Gesänge, eigenartig und mit höchster Prägnanz erfunden, weist sie auf den schmerzlichen, trauervollen Seelenzustand des ganzen Volkes hin. Nach der verkürzt wiederkehrenden Einleitungsmusik ertönt das Tenorsolo, die Stimme des Propheten, ein dem Gemeintone des Chorals entgegengesetztes, individuell-freiströmendes, deklamatorisch bewegtes Arioso-Rezitativ. Während die Tenorstimme den Worten des Textes folgt, entwickelt das Orchester, den Versstrophen gemäß, dramatische Bilder: So nach dem männlich-innigen Flehen der zweiten Strophe eine leidenschaftliche Vision des Wehklagens (Beispiel 3), dann eine verträumte Sehnsuchtsmusik, die sich bis zum weltflüchtigen Grolle steigert. Da ertönt wieder, von starken, hellen Sopran- und Tenorstimmen getragen, der Choral, untermalt von dem Orchestermotiv des Jammerns. (s. Beispiel 3.)

Der zweite Abschnitt beginnt mit imitatorisch sich verflechtenden, unheimlichen Stimmen des Orchesters (Beispiel 4: ein fortlaufendes Begleitmotiv für den folgenden Teil): der Prophet schildert mit verhaltenem Grimme die Ränke seiner Feinde. Nach der visionären Beschreibung des im Lande tobenden Haders und Zwistes erhebt sich in den Frauenstimmen des Chores (ohne Text) ein sich steigendes Wehklagen, gleichsam die von der Bedrängnis der Witwen und Waisen klagenden Prophetenworte mit einer Vision bestätigend. Als höchste Steigerung tritt jetzt, von diesem Wehklagen durchwoben, der Choral vom ganzen Chor gesungen wieder auf. (s. Beispiel 2.)

Im dritten Teile klagt der Prophet (von einer schmerzlichen Melodie der Violinen unterstützt) über seinen verräterischen Freund in ergreifenden Trauertönen, die bezeichnenderweise eine Variante der Choralmelodie (s. Beispiel 2) bilden, als ob der Dichter zeigen wollte, daß sein persönliches Leid zugleich das Leid seines Volkes sei. Aus diesem Klagegesang erhebt sich in plötzlicher Steigerung ein fürchterlicher Fluch, der mit apokalyptischer Gewalt auch die Volksmassen des Chores aufpeitscht und in stürmische Bewegung setzt. (Diese höchste tragische Steigerung ist auf die mit voller Wucht wiederkehrende Einleitungsmusik des Orchesters [s. Beispiel 1] aufgebaut.) Gleich darauf kehrt auch das männlich flehende Thema, mit welchem das Tenorsolo begonnen hatte, zurück, doch wird die Stimme des voranschreitenden Propheten hier schon durch die aufgerüttelten Volksmassen des Chores begleitet. Vorerst sagen sie die erlernten Dichterworte dem Propheten imitatorisch nach, dann wiederholen sie sie als ein Ganzes, selbständig, mit voller Kraft und Wucht.

Der Prophet, der Führer seines Volkes, hat somit seine Sendung vollbracht: er hat sein Volk aufgerüttelt, belehrt und zum erlösenden Selbst-



Loheland - Gymnastik

Lehrweise von Rohden - Langgaard

Gruppen- u. Einzel-
unterricht für Er-
wachsene u. Kinder

Ursula Böhse - Irmgart Petersen

Mitglieder des Deutschen Gymnastik - Bundes

Eigener Unterrichts-
raum
Kalt-u.Warm-Dusche

Huntestr. 18. Tel. 1917. Sprechzeit: Montag u. Donnerstag von 1-11 u. 6-8 Uhr

SINGVEREIN OLDENBURG

Gegründet 1821

Eingetr. Verein

Pflegt gemischten Chorgesang und ermöglicht so dem Landesorchester eine abwechslungsreichere Ausgestaltung seiner Anrechtskonzerte

Der Chor, welcher Mittwochs von 20,15 Uhr ab im ehemaligen Fürstenbau des Hauptbahnhofs übt, bedarf dringend der Verstärkung in allen Stimmen; **jeder Sangeskundige trete daher als aktives Mitglied bei**

Anmeldungen nimmt der Dirigent, Herr Musikdirektor Schüler, Landestheater, jederzeit entgegen

BERTA BIEDERMANN

Dobbenstraße 25

(Ausbildung Staatshochschule für Musik, Berlin)

Klavierunterricht für Anfänger u. Vorgeschrittene bis zu künstlerischer Reife

Übungen im Achthändigspiel an zwei Klavieren

Winterprogramm u. a.: **Studium sämtlicher Sinfonien von Beethoven** (achthändig gesetzt)

bewußtsein erhoben. Doch bevor er seine führende Stelle an die Volksmassen abtritt, schüttet er sein Vertrauen auf Gott in einer wundervoll breiten, weitatmigen und innigen Kantilene (Adagio) aus. Dieser vierte Abschnitt des Werkes klingt nach den dramatischen Stürmen der drei ersten wie ein verklärter lyrischer Abgesang.

Von nun ab hat der Chor die führende Rolle. Durch eine Fanfare eingeleitet, erschallt jetzt siegreich der veränderte Choral (im Zwei- viertel-Takt). In kanonischen Gängen türmt sich zweimal nacheinander ein gewaltiges Glaubensbekenntnis auf, das in dem letzten großen Siegesjubel gipfelt. Mit dem diesen monumentalen Aufschwung in mystische Tiefen niederleitenden zweiten Motiv der Einleitung verdüstert sich die Stimmung, und in dem Epilog der Schlußstrophe erscheint ganz verschleiert noch einmal der Choral, aus dem sich nur noch die Tenorstimmen, den Cantus firmus wehmütig umspielend, herausheben; es ist wie ein leiser Nachklang der Stimme des in der Seele des Volkes fortlebenden Propheten.

DAS TEDEUM VON BRUCKNER

Bruckner wurde geboren 1824 in Ansfelden (Oberösterreich) und starb 1896 in Wien.

Der Hymnus „Te deum laudamus“ (Dich Gott loben wir) ist bekannt unter dem Namen „Ambrosianischer Lobgesang“. Ambrosius, von 374 bis 397 Bischof von Mailand, hat sich außerordentliche Verdienste um die Gestaltung und Entwicklung des Kirchengesanges erworben. Doch darf man ihn wohl nur als den Uebersetzer (aus dem Griechischen) und nicht als den Schöpfer des „Tedeum“-Textes ansehen. Anfänglich war es eine Choralmelodie, die man den Worten unterlegte, später aber regte der strahlende Charakter der Dichtung die Komponisten immer wieder zur Vertonung in Chorwerken an. Wer kennt z. B. nicht eins der fünf Werke Händels über diesen Text?

Bruckner komponierte sein „Tedeum“ ungefähr als 60jähriger. Es steht zeitlich zwischen der 7. und 8. Sinfonie.

Einen Hymnensänger möchte man den Meister nennen. In der Demut seines Empfangens und Schaffens, in der stillen Anbetung, in dem mitreißenden Jubel seines Lobsingens erkennen wir immer wieder als tiefsten Grund seines Wesens: den Glauben an Gott, dem er am Schluß seines Lebens die Neunte Sinfonie „widmete“. Seine Musik will keine Problematik, sie fließt rein aus der Tiefe eines kindlich gläubigen Herzens, sie ist elementar, „Musik an sich“. So erscheint uns Bruckner selbst

19

Oldenburgischen Landesorchesters

