

Orchester, eine Schöpfung von Händelschem Pathos. Der „Psalmus hungaricus“ des Ungarn Zoltan Kodaly ist ebenfalls ein Chorwerk, das vaterländischen Gefühlen Ausdruck gibt. Es ist ein Heldengedicht, der Aufschrei eines bedrängten, eines bedrückten Volkes. Ein Ruf nach Freiheit.

Geschrieben 1923 für ein Festkonzert zum Jubiläum der Stadt Budapest, hatte das Werk 1926 auf dem Züricher Musikfest einen außerordentlichen Erfolg. Es wurde in vielen Ländern aufgeführt. Ein Beweis für die These, daß wahrhaft nationale Kunst internationale Reichweite hat.

Der Text beruht auf einer ungarischen Umdichtung des 55. Psalmes, die Michael Beg im 16. Jahrhundert, wie man sagt, mit dichterischem Glanz vorgenommen hat. Kodaly, neben Bela Bartok der bedeutendste Vertreter der ungarischen Musik und eine der stärksten Potenzen der neuen Musik überhaupt, kommt aus der Musik seines Volkes, seiner Nation. Mit Bartok zusammen hat er die Welt des ungarischen Volksliedes durchforscht. So wurde er ein ungarischer Komponist, auch in seinem „Psalm“. Freilich, mit dem landläufigen Begriff der Husaren-Romantik, der Zigeunermusik, der Lisztschen Rhapsodien oder gar der hohlen Operettenphrasen hat dieses echte Ungartum der Bartok und Kodaly nichts zu tun ...

Der Psalm beginnt mit einem choralartigen Rezitativ des einstimmig geführten Chores (Alt und Bass), dann erhebt David im Munde des Solotenors seine klagende Stimme. Der Chor (diesmal Sopran und Tenor) wiederholt die Choralmelodie; eindringlicher, voller Empörung. Wieder die Stimme Davids. Zuerst allein, dann über der wortlosen Klage der Frauenstimmen, sich steigend, bis der ganze Chor zum drittenmal, diesmal in ungeheurem Schmerz aufschreiend, die Choralmelodie bringt. Dampf verflingt der Weheruf.

Im Mittelsatz schleudert David den Feinden seinen Fluch entgegen. Der Chor nimmt ihn auf, wieder ohne Text, eine gewaltige Faust zum Himmel gereckt. Daran anschließend vereinigen sich Solotenor und Chor (zuerst Frauenstimmen allein, dann auch die Männerstimmen) zu einem inbrünstigen Gebet.

Ein langsamer Zwischensatz, in dem der Tenor zu mystisch harfenden Orchesterklängen gläubige Zuversicht ausspricht, leitet zum Schlusssatz über, der in einer machtvollen Steigerung Gott Dank sagt für Rettung und Erlösung. Aber im letzten Akkord sinkt die Stimme des zweiten Soprans von der Dur- in die Mollterz herab, verdüstert sich das Bild, wird in dem kurzen Epilog aus dem jubelnden wieder das klagende Volk. War der Sieg nur ein Traum, die Erlösung nur ein Phantom?

Außerhalb unserer Betrachtungsweise steht die „Ciaccona gotica“ von Cornelis Dopper, dem 1870 zu Stadskanaal, Groningen geborenen holländischen Komponisten. Er ist seit 1908 zweiter Dirigent des Concertgebouw-Orchesters in Amsterdam und gilt als einer der namhaftesten und eigenartigsten Komponisten Hollands.

Seine Orchester-Chaconne ist eine in Erfindung und Verarbeitung ungemein fesselndes Werk, das ein einfaches, einprägsames Thema dem Prinzip der Chaconne gemäß in immer neuer Umgebung, ständig wechselnder Belichtung, vielseitiger Betrachtungsweise aufzeigt.

Dr. Karl Laux