

bürgerliche Komponisten, der kapitalistischen Zivilisation müde war. Seine Beschäftigung mit orientalischer Kultur – musikalisch hinterließ sie ihre Spuren in der arabischen, kleinschrittigen und chromatischen Melodik der 3. Sinfonie – hatte ihre Entsprechung in der zum Exotismus hinneigenden Ästhetik der polnischen Symbolisten. Zu ihnen gehörte auch der Dichter Tadeusz Miciński, der den Text von Dscheläl ins Polnische übertragen hat. Die Symbolisten in Polen (die sogenannte „Skamander“-Gruppe) und anderswo waren fromme Bekenner und Kultivierer der Form, jeglicher Banalität abhold.

Die Musik zum „Lied der Nacht“ vermeidet ebenfalls das Triviale, das Alltägliche, das Hergebrachte. Sie vermeidet die notengetreue Wiederholung, abgesehen von einem Mazurkamentiv, von dem sie sich, in der Mitte des Werkes, nicht lösen will. Die Melodik, die sich oft weit über den harmonischen Hintergrund erhebt, ist von beispielhafter Dichte und einer beinahe entnervenden Zauberkraft. Stellenweise klingt es, als ob der Chor im Überschwang der Entzückung rauschende Glissandi ausführt. In Wahrheit aber werden solche Effekte von den Instrumenten hervorgebracht, die sich arabisch dem Duktus der Singstimme anschmiegen. Zu den vokalen Effekten gehört auch das Singen mit geschlossenem Mund, wozu Ravels „Daphnis et Chloe“ die Anregung gegeben haben mag.

Die 3. Sinfonie ist einsätzig. Bei einmaligem Hören kann ihre Gliederung gewiß nicht leicht erfaßt werden. Trotz ununterbrochen fluktuierender Tempi lassen sich drei Hauptabschnitte ausmachen. Der erste wird vor allem vom Chor beherrscht, im dritten, der die veränderte Reprise enthält, tritt zum Chor die Solostimme in längeren Partien hinzu; der mittlere hingegen gibt sich tanzartig und rein instrumental. Die Orchestersatzweise ist in allen drei Abschnitten ziemlich gleich: Eine fast kammermusikalische Verfahrensweise, die die Solovioline in chromatisch gebrochenen, orientalisierenden Linien hervortreten läßt, wechselt mit massiven Einsätzen des gesamten Orchesters, dem sich am Schluß eine Orgel zugesellt. Wie so manches Werk Szymanowskis erklang auch die 3. Sinfonie zum erstenmal außerhalb Polens. Sie wurde am 25. November 1921 unter Albert Coates in London uraufgeführt, allerdings ohne Chor und ohne Tenor-Solo (der Chor wurde durch die Orgel, die Tenorstimme durch ein Violoncello ersetzt). Erst 1922 fand in Boston die Uraufführung der vollständigen Sinfonie statt.

Zoltán Kodály's *Missa brevis* (Kurze Messe) entstand 1944 während der Belagerung Budapests als Neubearbeitung der ursprünglich 1942 für Orgelsolo komponierten und dann für gemischten Chor erweiterten „Stillen Messe“. Das Werk hat streng liturgischen Charakter und darf als Höhepunkt des kirchenmusikalischen Schaffens des Komponisten gelten; es wurzelt in einer Tradition, die von der Gregorianik über Palestrina und Bach bis hin zu den großen Meistern des 19. Jahrhunderts reicht. Trotz der textlichen Gebundenheit besitzt es einen eigenwilligen Aufbau: eine Brückenform, deren Pfeiler die Melodien des Kyrie und des „Qui tollis“ des Gloria darstellen. Diese Teile erscheinen in umgekehrter Reihenfolge im „Agnus Dei qui tollis“ bzw. Abschnitt „Dona nobis pacem“ und bilden die feste Struktur der Messe.

Der Introitus (Maestoso) ist eine ernste, schmerzgefüllte orchestrale Einleitung, die bereits einen der Grundgedanken des Werkes, das Kyrie-Thema, erklingen läßt. Dieses Thema eröffnet in den tiefen Stimmen des Chores, begleitet von den tiefen Streichern, das Kyrie (Andante), in dessen mittleren Teil gehaltene Töne der hohen Holzbläser und Tremoli der Violinen das ätherische „Christe eleison“ dreier Solosopranen hervorheben. Das wiederkehrende Kyrie-Thema rundet die dreiteilige Form des Satzes ab.

Auch das Gloria (Allegro) besitzt eine dreiteilige Gliederung. Die festliche, jubelnde Stimmung des Satzes, vom Tenorsolo eröffnet, sodann von Chor und Orchester getragen, weicht im Mittelteil „Qui tollis“ (Adagio), der dem Alt-, Tenor- und Baßsolo vorbehalten ist, an-dächtig-verinnerlichtem Ausdruck.

Gregorianischen Charakter im Melodischen weist das Credo (Allegro moderato) auf, dessen illustrative Wortsymbolik an Kompositionspraktiken des frühen 18. Jahrhunderts erinnert. Nachdem „et incarnatus est“ (Adagio) drängt die Entwicklung in ständiger Steigerung zum triumphalen Ausklang.

Ein harmonisches Gleichgewicht, das an Palestrina gemahnt, herrscht im Sanctus (Larghetto). Das abschließende Hosanna erscheint – in erweiterter Form – auch am Ende des nächsten Satzes, des Benedictus (Tranquilla).

Das Agnus Dei (Adagio) zitiert die Melodie des „Qui tollis“ aus dem Gloria und bringt zum Abschluß mit dem „Dona nobis pacem“ wiederum den gesamten Kyrie-Satz. Eine majestätisch-

kraftvolle Zusammenfassung des Werkes stellt das „Ite missa est“ (Maestoso) dar, das durch das flehentliche „Da Pacem“ – „Gib Frieden“ des Chores einen auch im Hinblick auf die Entstehungszeit der Messe beziehungsreichen Ausklang schafft. Hier kulminiert die humanistische Botschaft dieses während des Krieges in höch-

ster innerer und äußerer Not geschaffenen Werkes, das nicht im Ton der Klage, sondern der Zuversicht verklingt. Daraus resultiert nicht zuletzt seine erhebende Wirkung. Die Uraufführung fand 1945 in einer zum Konzertsaal umgewandelten Garderobe des Budapester Opernhauses statt.

