

## Laudes Organi (1966)

Zoltán Kodály (16.12.1882 - 6.3.1967)

ungarischer Komponist, Musikpädagoge und Musikethnologe

Eötvös-Loránd-Universität, Franz-Liszt-Musikakademie



## Großangelegte Fantasie über eine Sequenz des 12. Jhdt. für gemischten Chor und Orgel.

Laudes Organi von Zoltán Kodály sind das letzte vollendete Werk des ungarischen Komponisten, Kodály schuf es im Auftrag des „Atlanta Chapter for the 1961 National Convention of the American Guild of Organists“, der 1965 im Zusammenhang mit einer Tournee in den Vereinigten Staaten entstand; Kodály hatte sich schon länger mit dem Gedanken getragen, einen mittelalterlichen lateinischen Text zu vertonen: einen Hymnus auf die Orgel, das Instrument, das seit dem 9. Jhdt. zunehmend in Kirchen verwendet wurde.

Die Orgel wird in diesem aus dem Kloster Engelberg (Schweiz) stammenden, vielleicht ursprünglich in St. Blasien geschriebenen Hymnus des 12. Jh. weitgehend „musikimmanent“, d. h. ohne liturgisch-theologischen Bezug, als das ideale Instrument für „moderne Künstler“ (modernorum artificum) gepriesen. Erst in den letzten Versen fasst der anonyme Textdichter geistliche Aspekte in den Blick und beteuert (mit großer rhetorischer Klangfülle, aber in grammatikalisch nicht immer lupenreinem Latein), dass mit diesem Orgelklang Gott gelobt werden solle. Der Hymnus schließt mit der Bitte, Gott möge Guido d’Arezzo (ca. 992-1050), einer Schlüsselfigur der abendländischen Musikgeschichte, das ewige Leben gewähren.

Ein machtvolles Präludium von über 60 Takten steht zu Beginn des gut zwanzigminütigen Werks; der sich anschließende vokale Hauptteil wird durch drei Orgelzwischenstücke untergliedert.

Kodály macht Gebrauch von der dem Hymnus unterlegten mittelalterlichen Melodie, die er aber modifiziert, so gleich zu Beginn des Choreinsatzes, wo er in der überlieferten Tonfolge F-E-D-C | F-G-A-F | F-E-D-C | D-F-F (abgedruckt bei P. Williams 1993 S.221) die zwei ersten Noten der dritten Vierergruppe, die den Beginn der ersten Hälfte wörtlich zitiert, um einen Ganzton nach oben verschiebt, so dass aus F-E-D-C die harmonisch interessantere Folge G-F-D-C wird.

Der Hymnentext mit seinen ausführlichen didaktischen Anweisungen, die immer wieder auch das ethische Anliegen erkennen lassen, dass der Orgelspieler sich seines Instrumentes würdig erweisen solle, spiegelt in gewisser Weise Kodálys eigenes lebenslanges musikpädagogisches Engagement.

Kodály erwog zunächst für dieses Werk eine Reihe von Titeln wie Ad juvenes musicos – An die jungen Musiker bzw. Adhortatio musicorum – Ermahnung der Musiker, die auf dieses pädagogische Element hinweisen sollten, verwarf diese jedoch.

Kodály spürt dem Text mittels Harmonik und Satztechnik zum Teil Wort für Wort nach; dies fällt besonders in dem Abschnitt „Gravis chorus succinat ... delectabili cantabili“ auf, dessen Vertonung geradezu als Übersetzung des lateinischen Textes in die Sprache der Musik verstanden werden kann.

Weite Passagen des Chorsatzes sind polyphon gehalten; die Orgel liefert oft harmonisch unerwartete „Kommentare“ dazu.

Der Klang wirkt auf weite Strecken altertümlich und modern zugleich.

Bald bewegen sich die Melodien in durchsichtig diatonischem Satz, bald werden sie chromatisch geschärft; Mixturklänge – ein typischer Orgeleffekt – spielen auch im Vokalsatz eine wichtige Rolle (bei den Worten „diaphonico et organico“);

im Abschnitt „Musice, milites ... neumis placitis“ setzt Kodály entfernte Tonarten unvermittelt nebeneinander; im Abschnitt „Qui miratur ... deo sedula“ werden durch ein raffiniertes Modulationsmuster in fünf Takten neun verschiedene Tonarten berührt.

Das Werk endet mit einer kurzen Fuge, deren Themeneinsätze nicht im Quint- und Oktavabstand, sondern ungewöhnlicherweise im Zirkel einer kleinen Sext (bzw. übermäßigen Quint) erfolgen.