

Interview Régheny Tamás: “Improvisation is a timeless message / Az improvizáció időtlen üzenete” published online 2008 at okotaj.hu

 gyorgy-szabados.com/the-world-of-georgy/in-his-own-words/interview/

Die zeitlose Botschaft der Improvisation

Gespräch mit György Szabados Komponist-Pianist

– Es sieht für mich so aus als ob Kultur eine schwere Zeit durchläuft, schwer aus mehreren Gesichtspunkten: Wegen der starken Kommerzialisierung, infolge der Totalvermarktung, der Überfülle von künstlerischen Neuschöpfungen bei denen einem bewusst wird: „weniger wäre mehr“.

– Dabei ist es so, dass alles, was in der Welt passiert, durch Kultur ihre Interpretation erfährt, denn sie ist der Spiegel menschlicher Gemeinschaften. Für mich ist zum Beispiel die „griechische Antike“ keine genetische Frage, kein DNS-Problem, sondern ein geistiger Zustand. Heute wird jedoch, wo auch immer wir hinschauen nur über die politische Lage und über Bruttosozialprodukt geredet. Das Bruttosozialprodukt ist dabei ein reines Luftschloss. Es ist auf Sand gebaut! Wir sollten uns über wichtigeres Gedanken machen, zum Beispiel über die sprachliche Situation im weitesten Sinn. Darüber, dass jede Kultur sich eine eigene Sprache erschafft, und so auf einzigartige Weise etwas über die Welt im Ganzen aussagt. Jedem Geist, ob rumänisch, französisch, slawisch, kann man sich nur über die Sprache nähern, um ihn dann zu begreifen. Jeder andere Ansatz ist nur eine Geschichte der Abgrenzung im Bereich des eigenen existenziellen Interessenschutzes. Auf diese Weise sollten wir uns auch als Gemeinschaft betrachten und das, was wir über uns selbst und über die Welt behaupten zu wissen. Unser Identitätskern wird sich auflösen, wenn wir nicht zum Geist der Sprache zurückkehren. Man kann Kompromisse machen, Interessen vertreten um weiterleben zu können. Tausend Tricks und schlaue Wege helfen uns dabei. Und doch bleibt die menschliche Welt eine Frage der geistigen Haltung. Kultur birgt die Fähigkeit, sich über Dinge zu wundern und sie gleichzeitig nüchtern zu erkennen, aber das geschieht heute nicht mehr mit dem nötigen Ernst und der dringend erforderlichen Tiefe. Stattdessen fließt das Leben in hochmütigen, larvierten, geistig-künstlerischen Moderichtungen folgend entlang. Noch dazu neigt man den nach Wahrheit suchenden Menschen politisch als radikal zu etikettieren, obwohl dies nur die Radikalität der Wirklichkeit ist. Ich möchte einen schönen Satz aus dem tibetischen buddhistischen Gedankengut zitieren: „Weisheit ist das stichhaltige Wissen über die endgültige Natur der Dinge“. Ein kardinaler Satz! Auch heute leben Weise Menschen unter uns. Aber man erkennt sie nicht als solche. Man sagt höchstens von ihnen: „Was soll das, auch die haben ein Loch im Hintern“. Das ist heute der Maßstab! So versumpfen Geist und Kultur! Es ist eine Schande und wirklicher Selbstmord!

– Die Musik sollte etwas anderes sein. Die ihr eigene Sprache, ihr Kodierungssystem, ihre innere Gesetzmäßigkeiten können sie einfrieden und Sie so, vor dem herrschenden Zustand der Kultur beschützen.

– Das ist nur zum Teil war! Es ist wahr, dass die geistigen Wege und Irrwege, die

Grundhaltungen, die Suche nach neuen Wegen in der Musik mit elementarer Kraft aufleuchten, viel stärker als in anderen Bereichen der Gesellschaft oder sogar in irgendeiner gesprochenen Sprache, da die Musik, archaischer, umgreifender und universaler ist als Sprache. Dabei ist die Lage leider so, dass heutzutage sich die Musik auch entlang von Politik- und Machtkämpfe entwickelt. Sie zeigt dabei weder Reife noch Einschwingzeit und wird deshalb immer minderwertiger. Die heutige Musik spalten sich mit unglaublicher Kraft in zwei Tendenzen auf. Die eine spricht die Massen an und versucht den „Willen“ der Massen zur Geltung zu bringen, dabei ist dieser in ihr enthalten und scheint durch sie hindurch. Dem Anschein zum Trotz kann heute von einer indirekten Herrschaft der Massen gesprochen werden. Nicht von einer Herrschaft des Volkes, sondern unmissverständlich von einer Herrschaft der Massen. Gleichzeitig haben diese Milliarden Menschen sozusagen keine Möglichkeit auf direkte Weise mitzureden, was ihr eigenes Leben betrifft, daher bleibt ihnen nichts anderes übrig, als gegen die Macht anzuschreien. Das tut einem weh, das ist Wahnsinn und kann so nicht bestehen bleiben. Die westliche (amerikanisierte) Weltmacht verhält sich in dieser Situation so, dass sie der Masse erlaubt (und dies sogar finanziert), dass sie auf ihrem Niveau singt und redet. Das macht die heutige Massenmusik aus. Das ist die strikte Umkehrung, der Schatten des Gedankens von Kodály: „Musik sollte jedermann gehören“. Da es sich um Menschenmassen handelt, ist das Ergebnis eine völlig schematische Musik, ohne Nuancierung, wie dahinrieselnder Sand. Sie enthält nur heißen Dampf, der schnell wieder verdunstet. Riesman hat diesen Vorgang schon vor Zeiten in: „Die einsame Masse“, aufgezeigt; nämlich, dass es sich bei der Masse um die vom historischen Schicksal im Stich gelassene Quantität handelt (die von der Macht ausgebeutet wird und dadurch ihre Kraft verliert). Sie stellt die Masse als Sozialautomaten mit einem schematischen, vereinfachten Leben und Denkweise dar – und ihre Musik drückt dies mit elementarer Kraft aus. Der andere Zweig der Musik trägt individuelle Formen der Verschwommenheit, des Verlassenseins in sich (eines Zustandes, in dem jemand sich völlig selbst überlassen wird). Sie weist keinerlei Kraft auf, nicht einmal Rhythmik, sondern lässt die musikalischen Äußerungen völlig frei. Es ist eine Art des Dahinfließens, negativ ausgedrückt eine Entleerung. Von ihr geht eine Verlassenheit aus, ein Erlebnis dass alles in das „Nichts“ geschüttet wurde (in den meisten Fällen kommt sie nicht einmal in die Nähe der sakralen Dichtkunst Pólitzkys, obwohl sie seiner Grundeinstellung ähnelt.)

– *Wie konnte der Weg soweit führen? Ist das Erbe des Kindergesangs, der Volksmusik, der komponierenden Größen der vergangenen Zeiten verschwunden?*

– Nehmen wir einen neuen Anlauf. Es gibt auch einen anderen Weg. Hamvas hat irgendwo über die Musik der Ozeane geschrieben: von Geplätscher des Wassers, vom wütenden Wellenschlag, von der unermesslichen Stille des Ozeans. Dass diese Welt der Klänge auch „Noten“ aufweist. Er sagt, die Noten seien die Wellenlinien, die das Wasser im Sand hinterlässt, wenn es den Strand überschwemmt. Bedenken wir: das ist ein unglaublich tiefes analoges Bild. Ich höre immer jedem Klang, jedem Geräusch voller Aufmerksamkeit zu. Aber wenn ich das lese, wird mir dabei bewusst, dass die Klänge die das Weltall umfassen, die ganze Schöpfung vergegenwärtigen. Schon immer war jedes Geräusch eine Information für mich, aber heute empfinde ich das viel tiefer. Wenn wir uns der Sache weiter nähern, stellen wir fest, dass der Ton sogar des kleinsten unauffälligen Gegenstandes eine Formel ist, eine geistige, ästhetische, qualitative Kategorie. Sie wird durch ihren Klang, ihre „Musik“ in mir irgendwie zu einem existierenden „Lebewesen“. Und diese Existenz-ebenen besitzen auch ein Bewusstsein. Als Musiker empfinde ich auch das kleinste „Seiende“ als Schicksal. Ich lebe in der Musik und die Töne, Klänge auf diese Weise hörend, werde ich Teil des Universums. Als Empfänger stehe ich so näher an der akustischen Ordnung der erschaffenen Welt und kann mich darin besser orientieren und erleben.

– *Es scheint, dass Péter Szőke in seinem Buch „Die drei Welten der Musik (A zene három világa) auch diese Richtung eingeschlagen hätte.*

– Ja, er hat die Tür in eine sehr interessante Richtung geöffnet: bei der menschlichen Musik

beginnend, über den Vogelgesang hinweg, gelangte er zur physischen Musik. Aber da er ein Mensch mit vorwiegend materialistischer, wissenschaftlicher Auffassung war, blieb er deswegen leider in der Deutung der Vorgänge begrenzt. Er hat die physische Musik nicht solcherart aufgefasst, wie ich durch Hamvas. Péter Szőke deutete die Musik ausschließlich aufgrund ihrer Funktionalität und sprach von dieser Entwicklung, ausschließlich auf phylogenetischer Grundlage. (Bartók sagt: „Es gibt in der Musik keine Entwicklung, nur Wandlung!“) Man könnte sagen der Klang ist eigentlich die subjektive Äußerung des Seins, ein individuelles Signal, genährt aus der Tiefe der erschaffenen Welt. Dadurch ist dies tiefgründiger als ein Bild – da dies eine existenzielle Grundschiwingung ist. Hamvas nennt den Klang „Feuer des Seins.“

Und offenbar ist nur derjenige in der Lage dies zu dekodieren, der über die Intuition, die Resonanz verfügt. Musik ist, laut der Lehre der Veden, Vibration. Die Klangwelt hat eine ähnliche Qualitätshierarchie wie das All und das menschliche Leben. Wir müssen verstehen, dass jeder Ton Schicksale bündelt, jeder Klang ist eine Projektion, eine Information des Seins. Wie die von Gott ausgesandte, gewaltige Liebesenergie auf den verschiedenen Hierarchieebenen der erschaffenen Welt in einer Formgebung erscheint, die der gegebenen Qualität entspricht, und diese Energie alles zusammenhält, so ist es auch die gegebene Klangerscheinung, auf einer höheren Ebene Schwingung, dann Ton und schließlich als Musik, auf jeder Ebene qualifiziert anwesend, jeweils an Schicksal und an Zustand gebunden. Und wann es einem gelingt, dies so weiträumig aufzufassen wie die ganze erschaffene Welt funktioniert, dann öffnet sie sich und diese hierarchische Resonanz der Klangwelt hebt den Menschen empor, mitten in das geheime Gewebe des Alls hinein. Das ist das wirkliche Verstehen von Musik.

– Aber wie zieht der Mensch das in sich hinein? Wie entsteht aus der Brown-Bewegung der Atome eine Nocturne von Chopin?

– Genau so, weil Chopin das auch so empfunden hat. Diese Betrachtungsweise ist die Grundbedingung der universellen menschlichen Musik. Und jede Kunst, jede Persönlichkeit ist ein Geheimnis. Selbst noch im Schatten der Theologie. Man kann ja auch die Kirchenmusik als eine funktionale Musik auffassen, die die Existenz, die Macht der Kirche verkörpert – heutzutage gibt es viele Beispiele dafür. Die Frage ist, ob der Künstler die liturgische Musik, die Messe, das Oratorium nur in ihrer Funktion, ideologisch einsetzt, oder ob er fähig ist, sie zu transzendieren, zu öffnen auf eine universelle, sakrale Welt, über sich selbst hinaus, dahin wo alles phänomenal enthalten ist. Hier kommen wir zu dem sehr wichtigen Gesichtspunkt, ob der Komponist so denkt und empfindet, als wäre Gott weit weg von ihm, irgendwo im Himmel. Oder ob er empfindet, dass Gott auch direkt mitten in Ihm selbst wirkt. Es ist der große Irrtum in der westlichen Denkweise, dass wir meinen Gott existiere außerhalb von uns, weit weg von unserem innersten. Das ist ein Fehler! Diese Welt kann erst dann wieder erlöst werden, wenn der Mensch realisiert, dass Gott auch in ihm selbst wohnt. Ganz in der Tiefe sind wir alle gleich, da wir vom selben Ausgangspunkt abstammen. Der Künstler sollte federführend sein in diesem Bewusstseinsprozess. Diesen in unserer Tiefe liegenden inneren Identitätsbefehl kann man im Laufe eines künstlerischen Schaffensprozesses heraus fühlen.

– Jede Zeitepoche hat diesen dringlichen innerlichen Ruf, jeweils unterschiedlich getönt vernommen, und ihn jeweils in einem unterschiedlichen Musikstil, in einer anderen Struktur ausgedrückt. Was ist heute charakteristisch?

– Ich kann nur aus meiner eigenen Geschichte antworten. Was ich „freie Musik“ nenne, das habe ich in mir das erste Mal im Junglingsalter vernommen – und dieser Versuchung nachzugeben bedeutete für mich ein geheimes, großes Glück. Später, gegen Ende der sechziger Jahre habe ich erfahren, dass dies inzwischen eine neue Musikrichtung geworden war, die „Free Jazz“ genannt wurde und auch heute noch ein universelles, musikalisches Phänomen ist

– was an das Wesen der Improvisation gebunden ist. Im Wesentlichen bedeutet das, dass wir völlig frei sind, aus uns selbst schöpfend zu spielen. Ich muss es nur ganz sicher spüren, in mir empfinden und das verantwortlich und würdig weitergeben. Nicht im hedonistischen Sinn des Wortes, sondern in dem Sinn, dass die musikalische Darbietung lebendig und wahrhaftig ausdrückt, was sich in mir jetzt und hier offenbart. Einfacher gesagt: was ich empfinde, wenn sich die Ewigkeit als Augenblick offenbart. Und das ist kein, sich selbst durchsetzendes Empfinden, nicht individualistisch, sondern entspringt dem Bewusstsein des Alls als eines tragenden inneren Zustandes. Diese Musik ist voll Glauben und Hoffnung. Das habe ich lange nicht bewusst erfasst. Das kam erst später. Nach vielen Jahren solchen Arbeitens habe ich während der Lektüre von Hamvas verstanden, dass ich es richtig empfunden hatte: die Welt im musikalischen Sinn ist unendlich, völlig offen und fühlbar. Mich sollte weder die klassische, die barocke, noch die romantische Musik bestimmen, nichts, was einem bestimmten Stil entspricht, wo schon die Spur der Geschichte als Stilelement präsent ist. Jeder Stil ist eine Antwort, eine Reflexion auf etwas und er sucht über diese und diese gleichzeitig bekämpfend, den Weg zu Gott. Darum erlebt die Improvisation instinktiv ihre Renaissance in der ganzen Welt, weil sie anstelle der bereits kristallisierten Formen der Vergangenheit, anstelle ihrer stilistischen Apologetik, die eigentlich überholt sind, ertönt. Es waren wunderschöne, hochrangige Musikstücke, die jedes aus der Erkenntnis einer geheimen Gesetzmäßigkeit entstanden waren. Ich möchte das großartigste davon erwähnen: gregorianische Musik zum Beispiel ist eindeutig der Klang der Bindung zum Einem, des Strebens, sich Ihm würdig zu erweisen. Gregorianische Musik ist, meine ich, zeitlos. Der Mensch, erwacht heutzutage langsam in einer anderen Sphäre – und doch – auch heute lockt ihn diese Zeitlosigkeit, das Vakuum des Rausches der Ewigkeit. Wir leben in einer Welt, die gleichzeitig okkult und rationell, real und absurd ist. Wenn in dieser zeitlosen Gleichzeitigkeit etwas gezeugt wird, das müssen wir irgendwie zur Welt bringen. Um das zu bewerkstelligen, sehe ich in der Musik derzeit keine andere Methode, als die Öffnung zur Improvisation. Die Improvisation ist das Wunder, in dem die Ewigkeit auch heute zu erleben ist.

– Meiner Meinung nach kann die Improvisative Musik auch manchmal ausgesprochen langweilig, thematisch und nichts sagend sein – eine Art Selbstzweck Spiel!

– Ja, eben wegen des völlig subjektiven Wesens, des „Stils“, ist das ein zweischneidiges Schwert. Wenn die Musik in dem Eröffnen des Zeitlosen durch einen unwürdigen (nicht allwissenden) „Filter“ ertönt, wird sie unvermeidlich als geschmackloses, inhaltslose, schäbige Kakophonie, als entropisches oder destruktives Gewebe erscheinen. Aber wenn der Filter – der Mensch – in Seele und Geist nach Erleuchtung und in dem, was er ausdrückt nach Licht strebt – und wenn er die Einweihung in sich erlebt hat (viele solcher Menschen musizieren in der Welt) – dann kann Gottes Stimme ertönen. Und hier sollten wir jeglichen Eigendünkel auf die Seite schieben. Der göttliche Klang ertönt nicht wegen des Musizierenden, höchstens durch ihn hindurch. Weil er kein Hindernis für den durchdringenden wirkenden göttlichen Klang, die göttliche Äußerung darstellt. Er ist das Medium. Die Welt soll ja nicht aufgrund einer „Klassenkampffidee“ verändert werden, sondern man soll die Fähigkeit haben, die Großartigkeit der erschaffenen Welt zu erleben, zu erfassen, aufzeigen und aufrecht zu erhalten. Das ist die unglaubliche Aufgabe des Menschen, die er nur auf einer geistigen Grundlage verwirklichen kann. Aber das sollen wir nicht falsch verstehen: ein Handwerker kann auch ein gutes Medium sein. Wenn er mit seiner Arbeit so lange weitermacht, bis in seinem Werk und in dessen Ganzheit das geheimnisvolle Licht erscheint. Heutzutage kommt das immer seltener vor. Heute wird alles losgelassen, abgebrochen, in der Kunst, in der Wissenschaft, in der Übung gleichermaßen. Die wesentlichen Dinge erscheinen uninteressant und mühsam. Flucht gibt es, ein davonlaufen.

– Es wäre gut, ein Beispiel aus dem Musikbereich zu hören, dann wäre das greifbar .

– Um es anschaulich werden zu lassen, wählen wir die Parallelität von zwei solchen musikalischen Phänomenen, die beide in der Modernität entstanden. Das eine ist die

Rockmusik, das andere der Jazz. Das ist eine sehr interessante, lehrreiche Parallele – trotzdem befasst sich die Musikästhetik nicht genügend damit. Ich habe den Jazz als junger Mensch in der Rákosi-Ära (1950er Jahre) kennen gelernt, und war von der darin brennenden Seele und der greifbaren, erhebenden Freiheit berührt. Ein Freund hat vor kurzem über die Musik der Schwarzen folgendes geschrieben: „Während sie nur Peitschenhieben bekommen haben, antworteten sie immer mit Liebe.“ Dieses Gefühl pulsiert im Jazz. Die Schwarzen haben auf die Schwierigkeiten des alltäglichen Lebens immer mit einer auf dem Herrgott ausgerichteten Musik geantwortet, die ihr ganzes Wesen erfasst hat. Was ist für die Jazzmusik charakteristisch, die auf diesem Boden wächst? Beobachten wir die Rhythmik, die von solch einer Spannkraft ist, die die zivilisatorische Massenmusik langsam vergisst. Das Geheimnis dieser Rhythmik ist, dass sich ihre Schwerpunkte nicht genau und analytisch bestimmen lassen. Die Rhythmik funktioniert als Phänomen – man kann sie nur berühren, erleben, spüren. Genauso wie den Rhythmus der Welt! Dieser Rhythmus, diese Rhythmik kann als eine Art Einweihung gesehen werden. Ein sakrales und sattvisches Phänomen. Im Gegensatz zum Jazz hat die Rockmusik dies nicht. Rock ist eigentlich in Stein gefangen. Sein Wesen weist nicht die Flexibilität des Lebens auf, sondern eine unveränderliche Härte, Aggression. Das unbedingte Geltendmachen des Willens um jeden Preis. Darum gibt es keine sakrale Rockmusik. Sie hat mit dem Geheimnis der Welt nichts zu tun, weil das Geheimnis der Welt ein flexibles, lebendiges Pulsieren ist. Das Licht – egal, ob wir seinen Wellen – oder Teilchencharakter betrachten, pulsiert. Yin und Yang zusammengefügt. Und was besagt die Quantentheorie? Dass die Energie in Pulsierungen strömt. Und Rock als Musik ignoriert in seiner Rhythmik das alles, nimmt es nicht zur Kenntnis, dass der Grund der Welt die lebendige Rhythmik ist, das Pulsieren, der Herzschlag. Die Rockmusik versetzt diesem Pulsieren einen Fußtritt, zerschlägt und vernichtet es. Das ist der grundlegende Unterschied zwischen den Attitüden dieser zwei Musikrichtungen.

– *Wie kann man die geistige Grundeinstellung des Jazz charakterisieren?*

Die des Jazz ist eine Kulturwelt, in der immer irgendeine Essenz des Geistes und der Rausch des Seins anwesend sind. Es ist kein Zufall, dass viele geistig orientierte Menschen den Jazz gern haben. Miles Davis, einer der Jazz-Meister mit der größten Wirkung, war lange Zeit drogenabhängig. Aber als es ihm klar wurde, was seine Aufgabe bei dieser Musik ist, ging er nach Hause zu seinen Eltern, sperrte sich ein und konnte die Drogenabhängigkeit unter großem Leid, aber aus eigener Kraft überwinden. Das ist Jazz! Was liegt in der Tiefe des Jazz? Seele und Geist. Geist, der fähig ist, denn Menschen zu erlösen, worauf diese Geschichte auch hinweist. Jazz vom hohen Niveau enthält den Geist.

– *Der improvisierende Jazz verkörpert den Augenblick – das Individuum – das Medium – die Geistigkeit des Augenblicks. Der andere Gipfel der Musikwelt, die authentische Volksmusik kommt aus einer ganz anderen Richtung – oft gibt es trotzdem eine gemeinsame Schnittmenge: in Ihrer Musik oder im Spiel von Mihály Dresch.*

– Auch wenn es überraschend klingt, die authentische Volksmusik gleicht dem Jazz sehr – und umgekehrt auch – von einem bestimmten Gesichtspunkt aus. Darüber habe ich früher eine Studie geschrieben. In den Volksliedern wirkt ebenfalls ein Codesystem, wie das auch für den Jazz eine bestimmende Basis ist. Dabei stimmt es, dass die Volksmusik eine Schöpfung der Gemeinschaft ist. Sie ist Teil des geistigen Systems zur Bewahrung der Identität in einer Gemeinschaft, das über Jahrhunderte, gegebenenfalls in noch längeren Zeiträumen dank der Überlieferung in destillierten, abgeklärten Grundformen überlebt. Sie ist Teil des Kultus, der vom geistigen Gesichtspunkt aus eine hochrangige gemeinschaftliche Daseinsform ist. Daher ist es sehr wichtig, sie permanent rein und lebendig zu erhalten, zu pflegen. Von diesem Gesichtspunkt aus ist das, was man heute Weltmusik nennt eine große Gefahr, da sie diese abgeklärten Grundformen und Transparenz des Ausdrucks durcheinander bringt, irgend einem Massenschematismus zuliebe und damit die kultische Kraft der Volksmusik und der verschiedenen Musikkulturen zerstört. In diesem Sinn ist im Jazz bis heute die schwarze

Volksmusik errettend konserviert. Im Gegensatz zum Erbe der ichbezogenen, westlichen Zivilisation, die auf Zerteilung und Zerstörung des Ganzen aufbaut, lebt die von den Schwarzen gespielte Musik nicht von individuellem Schaffungsdrang und Konstruktionen, sondern es ist eine improvisierende, verzückte, sakrale Musik. In dieser haben sie eine Sphäre geschaffen und erhalten sie aufrecht, in der sie das göttliche Geheimnis frei ansprechen, die Sakralität des Geheimnisses anbeten können. Grundlage dieser Musik ist der Blues, dessen Wesen es ist, immer vom Schmerz des Ausgestoßen Seins zu erzählen – wie beim Tango der Argentinier. Sie rufen dabei schlussendlich den himmlischen Vater an, kommen ihm näher, reiben sich an ihm. In ihm finden Sie Ihre absolute Hoffnung und Freisprechung.

– *Und wie ist es mit dem Rap?*

– Meiner Meinung nach lebt der Schwarze in einer tiefen Beziehung zu Gott. In ihm – auch wenn er mal in Harlem in Skandale verwickelt ist – ist die Beziehung zu Gott Teil der täglichen Existenz. Wie würde die schwarze Gemeinschaft, die in der modernen Welt meist ohne geistigen Führer lebt, das Leben sonst aushalten können, wenn Sie nicht von Zeit zu Zeit diese Unverträglichkeit des Lebens der Welt ohne Einschränkungen kundgibt. Deswegen ist sie jedoch weder böse noch satanische. Dazu kann man sie auf keinen Fall abstempeln.

– *Worin besteht das musikalische Wesen der schwarzen Musik? Was befähigt den Blues, dass man durch ihn „das Geheimnis anrufen“ kann?*

– Es handelt sich um eine pulsierende, jedoch keine eckige Rhythmik und auf diesem Rhythmus wird eine polyphone Rhythmik aufgebaut. Die europäische Musik hat die Melodik polyphon gemacht, die Musik der Schwarzen die Rhythmik. Das heißt, sie hat das Göttliche, das „Eine“ schöpferisch zerlegt, aufgetrennt, verzaubert und pulsierend umschlungen, so wie die Welt in Raum und Zeit ewiglich erschaffen wird. Die Musik der Schwarzen baut auf diese Rhythmik eine solche Melodie auf, eine Klangvorstellung, die nicht mit der europäischen Polyphonie, sondern mit der archaischen Homophonie verwandt ist. Die Bluesintonation ist nie rechthaberisch, sondern immer sanft.

– *Die Musikgeschichte hält aber gerade die Polyphonie für einen Fortschritt.*

– Für mich ist die Homophonie höherstehend und ich bin mit dieser Meinung nicht alleine. Meiner Meinung nach stammt Beethovens titanische Anstrengung nicht nur aus dem historischen Erlebnismaterial, sondern daraus, dass ein materialistisches – atheisches Zeitalter schon sehr nahe war. Die Französische Revolution war bereits vorbei und es kam Napoleon. Viele meinen zu wissen, dass die „Eroica“ aus dem Schmerz Beethovens entsprang, wegen der Zerstörungen durch die Französische Revolution und aus der Hoffnung, die sich mit Napoleons Aufstieg verband. Der Komponist machte selbst Anspielungen in diese Richtung. Meiner Meinung nach liegt die Ursache tiefer und ist geistiger Natur. In Beethovens Musik im 19. Jahrhundert findet schon ein Kampf zwischen den horizontalen und vertikalen Geisteshaltungen statt, weil er die seelenlos gewordene Menschheit mit seiner Musik zum „Einen“ zurückführen wollte: in die Ganzheit der absoluten Einheit. Das ist ein unendlich erhabenes Vorhaben. Deshalb hat er diese felsenfeste Harmoniestruktur geschaffen, die wie ein wunderbarer Radkranz versucht, die Musik als Ganzes zu bewahren und in einer lebendigen, glühenden Qualität zusammen zu halten. Er spürte, dass es nicht mehr möglich war, diese Ganzheit und Totalität auf den dem früher in Europa praktizierten musikgeschichtlichen Weg herauf zu beschwören. Aber umso mehr erkannte er dessen Notwendigkeit. Die Musik musste wieder in Richtung des „Einen“ zurückgeführt werden. Dann stellt es sich aber heraus, dass dies mit diesen Mitteln nicht gelingen konnte. Dieser kompositorische Radkreis öffnet nicht, es schließt ab. Die daraus resultierende Romantik hat dieses ganze Gebäude schrittweise aufgerissen, überholt und in eine andere Dimension gehoben. Mit der Romantik hat die völlige Öffnung des Systems begonnen, die zu Beginn des 20. Jahrhunderts zur Entfaltung der Dodekaphonie geführt hat. Die Ordnung innerhalb der Oktave löste sich von der Heptatonik –

die ja ursprünglich pentatonisch war – und man könnte noch weiter gehen – löste sich dermaßen in sich selbst auf, dass sie sich am Ende (Beispiel: Xenakis) bereits mit sogenannten „musikalischen Mengen“ beschäftigte. Die gesamte Arbeit des berühmten musikalischen Workshops von Darmstadt ist die Geschichte von dieser neuen musikalischen Selbstorganisation. Dies alles entstand typischerweise nach dem satanischen Zweiten Weltkrieg. Und als natürliche Folge entsteht das präparierte Klavier, das dabei sogar noch die Zäsuren der Intonation aufhebt und den Fragekreis: „falsch/nicht falsch“ sinnlos macht. Den Teilnehmern wurde dabei nicht bewusst, dass sie nichts anderes taten, als Beethoven tat: Sie suchen nach einem Weg vom „Vielen“ zum „Einen“ zurück zu kehren.

– *Sie haben versucht sich all dem rational wissensbezogen anzunähern – Xenakis z.B. mit dem musikalischen Ausdruck, der in mathematisch, geometrischen Formeln liegt – auf welche Weise das Ziel jedoch nicht zu erreichen ist, da nur die von innen kommende göttliche Inspiration als Schöpfungsmittel authentisch, das „Eine“ aufzufassen vermag.*

– Beethoven ist das auch nicht gelungen, die Lage hat sich weiter verschlimmert. Obwohl diese Feststellung für ihn nicht zutrifft. Er hat eine riesige musikalische Welt geschaffen und doch ist ihm dabei völlig klar geworden, dass in jene Richtung der Weg nicht weiter führt. Das hat er auch erkannt und begann umzukehren, bzw. vorwärts zu schreiten. Die „Missa Solemnis“ beweist dies schon und nachher die „Neunte Symphonie“ zeigt wunderschön, wie er die überirdischen Kräfte der transzendenten Welt wieder zurückholt. „Eroica“ und auch die „Pastorale“ wurden nur noch aus dieser sehr starken Sehnsucht nach diesem Weg gezeugt.

– *Woher kommt die antreibende Kraft, die den Menschen, der sich mit und durch den Klang emporheben möchte, zur Homophonie zurückkehren lässt?*

– Homophonie ist die musikalische Form des „Einen“. Darin ist alles inbegriffen, ich kann es so bearbeiten, so lieben, wie es entdeckt werden will. Ich kann die einzelne Stimme fast unendlich nuancieren. Ihre Einheit beherrscht immer alles und hält alles zusammen. Mit den verschiedenen Nuancierungen kann alles ausgedrückt, entfaltet werden, weil sie als lebendige, blühende Ranke jeden Raum durchwirken kann, in jede Richtung losgehen und wieder zurückkehren kann, weil sie immer vollkommen und vielfarbig ihr eigenes Selbst bleibt. Ich bastle nicht aus dem „Vielen“ das „Eine“, sondern ich öffne das „Eine“ zum organischen „Vielen“, worin doch trotzdem immer alles das „Eine“ bleibt. Dass „Viele“ enthält keine Information des „Einen“ – er steckt im „Vielen“ die Information über die Abwesenheit des „Einen“. Das wird heute nicht eindeutig klar, weil im heutigen Zustand der Welt das Problem des Zusammenhangs des „Einen“ zum „Vielen“ völlig im Dunkeln liegt. Einer der musikalischen Höhepunkte, wo dies eine Lösung findet, ist die Gregorianische Musik. In erster Linie natürlich die frühe Zeit derselben, solange, wie die für diese Musik typische musikalische Wellenbewegung durch die Anwendung der metrischen Gliederung (der Taktstriche), die eben wegen des Zerteilens mit dem „Vielen“ in Verbindung steht – nicht unterbrochen wurde. Irgendwann vor der Reformationszeit. In der Homophonie liegt die inhärente Kraft: die Urkraft der ewigen Einheit.

– *Heute besitzen nur die Verschiedenheit und das „Multi“ einen Wert. Aber das „Viel“ hat nur insofern einen eigenen Wert, in wie weit es – von den verschiedenen Punkten des Raumes und der Zeit her – auf das „Eine“ verweist. Der heutige Mensch ist nicht mal mehr in der Lage, die Spannung in dieser Dualität zu empfinden.*

– Der Bezug zwischen dem „Einen“ und dem „Viel“ ist keine formal-logische Frage, sondern eine der Qualität – deshalb kann die heutige Zeit damit nichts anfangen. Das „Eine“ ist keine Abstraktion, sondern eine Intimität des Anfangs und des Endes, worin alles enthalten ist. Das „Viel“ ist die Offenbarung davon. Diese Dualität erschafft die Hierarchie, in deren Rahmen sich das Leben offenbart. Wenn einer der beiden herausfällt wird das Leben sinnlos und die Welt unmöglich. Das „Eine“ ist omnipotent, das „Viel“ unipotent. Das Unipotente bekommt seine

Existenz und Erlösung vom Omnipotenten, während das Unipotente der Schöpfungsfreiheit des Omnipotenten dient. Die Freiheit ist eine Kategorie, die mit Gottes Handlung verbunden ist, deren intime Projektion die Welt ist, was durch ihre inneren Gesetze ermöglicht wird. Das Befinden der ganzen Welt ist also die sich projizierende göttliche Intimität. Wenn der Beteiligte dabei herausfällt, diese zusammenhaltende Intimität verliert, dann existiert er als Rebell, als Diener der Destruktion, des Bösen.

– Viele verbinden das Anwenden der A-tonalität, bzw. der Zwölf-Ton-Technik mit dem Heraufbeschwören von negativen Kräften. Laut dieser Meinung soll die Musik der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts – parallel mit der Verbreitung des Positivismus und der boshaften politischen Ideen – durch die Anwendung von gewissen Formprinzipien solche Kräfte heraufbeschworen haben, die das spätere Jahrhundert dunkel getönt haben.

– Schauen wir uns die Sache bei Schönberg an, der meiner Meinung nach am weitesten gegangen ist. Normalerweise wird Webern auch da eingeordnet, aber der ging noch weiter – und im gewissen Sinn ist er gleichzeitig schon wieder ein Gegenbeispiel. Wenn wir Schönbergs dodekaphone Reihen trocken bis zum Ende spielen, dann wird uns bewusst, dass dies im wahrsten Sinn des Wortes nichts – leer ist. Wenn wir das mit dem inneren Gehalt der Konsonanz tun, dann wird etwas in der Tiefe aufleuchten. Etwas, was einen entzückt. In der leeren Dodekaphon-Aussage kann man nur spüren, dass nichts mit dem anderen, dass noch darin steckt verbunden ist. Die Anziehung ist nicht da, weder Gott, noch die Liebe – nichts. Es ist nichts vorhanden, auf keiner Ebene, was die Welt als Immanenz ordnen würde. Wenn jedoch der Komponist damit zu spielen beginnt und mit Rhythmik, Kontrapunkt und mit verschiedenen weiteren Wundern arbeitet, sprechen wir es offen aus: mit den magischen Mitteln des Ton-Weltalls, dann noch die geheimen oder „instinktiven“ Erlebnisse seiner Seele dazugibt – dann erscheint ein attraktiver Punkt. Denn in der Tiefe eines jeden Menschenwesens -falls es nicht schizophren ist – ist der „Eine“ anwesend. Wir alle leben und denken in dem „Einen“ – und manchmal können wir das Leben sogar genießen. Und das durchdringt die Musik. Man muss Stücke von Schönbergs Kammermusik hören: bei einem guten Vortrag schwingen Gefühle darin und man kann einen aus der Tiefe kommenden Gedanken aufschnappen. Egal, wie atonal das Stück ist. Das ist sehr interessant, weil es zeigt, dass der Mensch eine solche Dimension in sich hat, die höher als die angewandten Systemmittel sind. Und diese Dimension besteht auch in diesen Fällen und besonders in den innerlichen Abläufen. Natürlich vorausgesetzt, dass der Komponist nicht absichtlich zerstören will, was es auch gibt. Schöpfung ist nicht ursprünglich eine teuflische Tat. Schon der Wille, dass ich aus etwas etwas mache ist einen göttlicher Akt. Und da zeigt sich, dass die satanische Kraft nur eine provisorische Tätigkeit ist, eigentlich nur eine indirekte knechtische Handlung.

– Für die Kunst des 20. Jahrhunderts ist eine Art Dualität permanent bezeichnend. Eine Richtung möchte den Weg vom „Viel“ zum „Einen“ mit den Mitteln der Dekonstruktion begreifen, während die andere Richtung sich gar nicht vom „Einen“ entfernt und seine Schönheit besingt. Zweierlei Grundeinstellung – zweierlei Menschen-Typen. Die Zwillingsterne der ungarischen Musik: Bartók und Kodály.

– Zwei Menschen, die Konkurrenten hätten sein können, die jedoch ihr Leben lang in tiefster Freundschaft verbunden waren. Wir leben sogar heute noch von der Spiegelung dieser beiden großen Geister. Wir stehen genau auf dieser Doppelstehleiter, auf die sie angespielt haben, die sie zu zweit geschaffen haben, einander stützend – und auf der man zwischen Himmel und Erde auf- und abgehen kann. Beide liefen auf diesem vorher erwähnten göttlichen Pfad. Kodály diente dem Herrgott ohne jede Trübung. Wer nicht erkennt, dass das Abendlied (Esti dal) von Kodály, die Bearbeitung eines ungarischen Volksliedes als Chorwerk bereits Musik auf gregorianischem Niveau ist, der hat keine Ahnung vom Wesen der gregorianischen Musik. Wenn man das Lied hört, vor allem ein Stadtmensch, ist er geneigt zu glauben, dass es sich um den Abend handelt. Die Menschen sind zusammen, die Sonne geht unter, alles wird still, usw. Ein Mensch aus der Großen Tiefebene fühlt sicher schon viel mehr heraus. Denn, wenn er zum

Himmel hinaufschaut, sieht er das ganze Himmelsgewölbe. Für ihn eröffnet sich schon die Stille und das Abendlied erzählt vom Universellen, vom Portal der Ewigkeit. Ich kann mir vorstellen, dass heutzutage dies nicht mehr von demjenigen erkannt wird, der sich mit Kirchenmusik beschäftigt. Das Lied, das Kodály für die Gemeinschaft instrumentiert hat, ist genau so eine erhabene Musik, wie irgendein gregorianisches Stück. Die gregorianische Musik ist immer eine Gemeinschaftsmusik und wie in der ungarischen Volksmusik ist eine der tiefsten Charakteristiken die Heraufbeschwörung des innereignen Gottes. Das Volkslied spricht sozusagen zu ihm. Wenn im Abendlied die untergehende Sonne, diese göttliche Energievermittlerin verschwindet, dann ist dies eine Symbolik von universaler Qualität. Neue Sakralisierung, das ist der Weg. Das Licht hat natürlich auch eine dunkle Seite (denken wir nur an Luzifer, das metallartige, besondere Licht, mit dem er verbunden ist und dass auch in den Kunstwerken erscheint) aber die Spiritualität des Kodály-Werkes, der mit Instrumenten versehene Tonsatz und melodische Attitüde des Werkes schließt dies aus.

Kodály steht auf einem Plateau – vergleichbar mit den Höhen des Pamir Gebirges – wo er sich umschaut und ihm die Welt zu Füßen liegt. Er war in der Lage das Ganze zusammen zu halten und dabei die Einfachheit der Dinge zu veranschaulichen und mit erhabener Schönheit ertönen zu lassen. Das ist die Musik auf Kodály's Weg. Es ist kein Zufall, dass sie stark pentatonisch ist, weil die Pentatonik diejenige Tonleiter ist, die weder Dominante noch Subdominante – also keine Funktionsordnung aufweist – obwohl er als Europäer diese in seiner Musik auch angewendet hat. Sándor Karácsony sagt, dass die ungarische Denkweise gleichzeitig östlich und westlich ist und die geistige Aufgabe dieses Volkes, die Verbindung dieser zwei Wesensarten sei – Existenz als Brücke.

Das Lebenswerk von Bartók steht auch auf dieser Brücke, seine starke analytische Beschaffenheit ruft einen Unterschied hervor: er strebt nach einem tiefen sinnlichen Verständnis der Dinge. Bartók hat alles, sogar alles in der Natur so aufgefasst wie ein Grundmaterial, dass er verstehen muss, um sich der „Vollständigkeit“ – Gott – nähern zu können. Kodály ging nie auf irgendeinen Versuch ein, der in Richtung Atheismus trieb, in „Religionsablösung“ und ähnliche zweifelhafte geistliche Abenteuer, in materialistische Versuche. Er sah die Dinge ein und behielt sie, war nicht zweifelnd und vor allem kein Rebell. Bartók jedoch brannte (vor allem in seiner Jugend) in Abtrennung von allem. (Seine Korrespondenz mit Stefi Geier macht verständlich, warum die tiefgläubige Stefi Geier ihm gegenüber so zurückhaltend blieb). Diese zwei Menschen, Bartók und Kodály symbolisieren zwei entgegengesetzte Wege, die beide zur Ganzheit der Welt führen. Bartók zersetzt, analysiert, begreift, setzt zusammen – und schafft etwas Neues! Und genau da stoßen wir auf die Wurzel von Bartók's Ungarntum. Er hat erkannt, dass in dem an verschiedensten Stellen des Karpatenbeckens gesammelten Volksmusikmaterials zutiefst das uralte, tief verwurzelte Grundmaterial steckt – genau wie in der ungarischen Sprache – worauf eine ganz unermesslich große Welt aufgebaut werden kann. Eigentlich ist es verwunderlich, dass in seiner ganz in ungarisch aufgebauten Musik diese etwas Universelles auszudrücken in der Lage ist. Bartók befand sich im tiefsten Sinn des Wortes in einem permanenten Zustand des Brennens und diese schwer zu ertragene Intensität erfüllt auch seine Werke. Deshalb ist es schwierig für das Publikum sich seinen Werken zu nähern. Es spricht leider für den geistigen Zustand des sich als authentisch verstehenden ungarischen Empfängerkreises, dass es bis heute das Bartóksche Erbe in seiner Totalität nicht begreifen kann. Nicht einmal im musikalischen Bereich. Das Publikum kann nicht einmal den emotionellen und geistigen Inhalt der Intervallrelationen bei Bartók nachempfinden.

– Die Analyse, der Weg des Menschen, der durch Aufteilung des „Einen“ die Wahrheit sucht ist immer ein gefährliches Unternehmen. Wie kann nämlich sichergestellt werden, dass jemand nach dem analytischen Moment des Erkennens zurückfindet zum Weg, der zur Ganzheit führt?

– Das ist in der Tat eine Frage der Einheit von Leben und Tod. Der Tod ist Teil des Daseins – die Transformation und der Maßstab. Der Tod ist ins Ganze einkalkuliert. Wir leben und sterben

gleichzeitig. Wir lernen und auferstehen. Darum ist das Leben eigentlich eine Leidensgeschichte. Wer das nicht einsehen kann, kann zumindest als unempfindlich bezeichnet werden. Die Auferstehung ist dabei der allerletzte Ruf. Das schöpferische Leben. Rausch und der Weg der Schöpfung, der Ausdruck – der Weg der zur Totalität führt. Aber was lenkt in uns das Funktionieren von all diesen Prozessen? Im tiefsten Sinn ist alles eine Frage der Handhabung. Unsere Suche und unsere Entscheidungen enthalten zwar die Wahl, als auch die Bewusstheit – ich glaube jedoch, dass die richtige Antwort doch in irgendeinem deterministischen Bezug steckt. Antworten, Erklärungen für das „Wie“ und die Art und Weise der Wahl finden wir nur ganz tief in uns, im dort verborgenen Wissen, in unseren „Instinkten“. Er stellt sich immer heraus, dass die größten Dinge immer dort, ganz tief in uns wurzeln – von den Begabungen bis zu unserer Spiritualität, von der Philosophie bis zur Musik. Und die elementarste Offenbarung dieses verborgenen Bereiches ist der Geschmack. Schlussendlich kommt von dort, was wir bejahen und was wir verneinen. Auch im Denken. Geschmack ist eine Sache, die in tiefste, geheime Abgründe führt und darin wurzelt. Es kann sich wie eine erzwungene Psychologisierung anhören, wenn ich das so sage, aber Bartók wurde neben seiner umfassenden Denkweise auch von seinem hochrangigen (exzellenten) Geschmack, von dieser geheimen Qualität seines Geistes geführt und dies hat seine Kunst in die Einheit der Totalität bewahrt. Vielleicht ist das nur meine eigene anschauliche Darstellung. Das Gemütswesen der Destruktion, des Zerfalls, der Entropie, des Untergangs zieht immer nach unten und enthält keinerlei Geschmack. Wer in seinem Schaffen nicht die Fähigkeit hat, mit Geschmack das Wunder der Einheit auszudrücken, der ist nicht fähig den guten Weg zu befolgen und die Welt kann ihn leicht zu Willens-, und Verantwortungslosigkeit verleiten, die zur Zerstörung führen. Der Mensch ererbt irgendwie diese Idee, diese Offenheit diese transzendente Anziehung durch Kultur, durch Familie oder durch die Erziehung, usw. Und auf diesem Weg zählt nicht nur die Form bei der Entscheidung – das ist nur eine schöne Zugabe – sondern das Verhältnis, die Einstellung zur Welt als Interpretation der Totalität sind maßgebend. Jeder Seiende fasst das Dasein durch seine Wurzeln auf. So geht es auch uns, so sind wir zu Hause in unserem manchmal abbröckelnden Ungarntum. Wer in die ungarische Kultur hineingeboren wurde, der ist in einer bestimmten Art Geschmack, Bewusstsein, Mentalität hineingeboren. Von da aus schaut er in sich hinein und zum „Einen“ hinauf. Jedes Leben trägt die Eigenschaften in sich, ohne die es nicht möglich wird zu leben. Und die höchstrangige dieser Eigenschaften ist die Treue. Wer nicht treu ist – ist nichts gegenüber loyal. Und in erster Linie ist er sich selbst nicht treu, weil er selbst nicht zu sich steht, zu seiner Existenz im Hier und Jetzt – und schlussendlich auch nicht zu dem in ihm lebenden Gott. Treue ist eine zusammenhaltende Kraft. Die ganze Welt basiert darauf. In ihr kommen unsere Zeit und die in uns wohnende Ewigkeit zusammen. Wir müssen unsere Beschaffenheit als Produkt der Schöpfung aufrechterhalten und in diesem Bestreben würdig sein und bleiben in unserem von oben erhaltenen Leben.

Régheny Tamás (Übersetzung Marianne Tharan)

[Back](#)