

Die Macht des Unsichtbaren:

Musik, Kult, Genius

Gespräch mit György Szabados

Die wichtigste Frage in der Musikarchäologie ist, wie der Geist, das Wesentliche erhalten werden kann. Wir werden durch die Umwelt ständig vor Konfrontationen, Herausforderungen und existenziellen und geistigen Aufgaben gestellt, die alle eine Lösung fordern. Aber darüber hinaus bleibt für den geistigen Menschen die wichtigste Frage: wo kann man die eigene Kultur erfassen, um sie weiterzugeben, damit sie neu belebt werden kann. Eigentlich aber: was macht die Kultur aus, und ob man Marken in den Boden setzen kann, anhand derer erkannt werden kann, wie die Zeit entlang solcher Marken innerhalb der Kultur der Gemeinschaft abläuft?

Es steht fest, dass man sich dabei nicht auf die Zeichen und die vorausgesteckten Markierungen verlassen kann, die äußerlich und sichtbar sind. Sie stellen nur Spuren eines viel tiefer ablaufenden Prozesses dar. Kultur ist veräußerlichtes, ins Außen gebrachtes Sein. Die gegenständlich gewordene, greifbaren, vererbaren Manifestationen des sich ständig verändernden geistigen Daseins. Daher spreche ich lieber von Kult: er steht der inneren Welt des Menschen näher. Kult hat schon eine sakrale Dimension. Ich meine jedoch, dass dies immer noch nicht die geeignete Antwort auf die Frage ist. Meiner Meinung nach ist die einzige Antwort, das „Geheimnis der Geheimnisse“ ist der Mensch und der ureigene, urkraftvolle Geist, der in der Tiefe der geistigen Tätigkeit einer Gemeinschaft wirkt, der Genius. Er hat ein selbstständiges, geheimes Leben und Wirkungskraft. Das ist keine Frage der DNS. Das ist ausschließlich eine geistige Kategorie. Hier jedoch, wo wir leben, kann dieses Wort nicht ausgesprochen werden, nicht benützt werden. Es verweist auf die Herrschaft des Geistes, und nicht auf die hegemoniale, nur rationale Sphäre, daher ist es von Seiten der Macht nicht beliebt - von keiner Macht. Ungarischer Genius - heutzutage kann man in Ungarn von keinem Begriff sprechen, der muffiger und verblüffend wirken würde. Wenn der Mensch des Geistes den Ausdruck in den Mund nimmt, wird er praktisch auf die Peripherie des öffentlichen Lebens verwiesen. Wir erleben in Ungarn eine Identitäts-Schizophrenie. Dabei steht hinter jeder geistigen und künstlerischen Leistung ein außerhalb der Zeit wirkendes Gefühl, ein vorgefertigtes Bild, eine Vision, ein Wille, die alle nicht unmittelbar greifbar sind und im gegenständlichen Sinn auch nicht existieren. Attila József, der Dichter sagt: „Nur was nicht ist, kann wachsen und sprießen, kann überhaupt zu einer Blume werden.“ Unsterbliche Zeilen sind diese. Das Gefühl, dass zum Handeln dessen drängt, was sein wird und wenn es sein wird, wie es sein wird - dieses Vorgefühl ist das Reich des Genius.

Das Schicksalsdrama der heutigen Zeit kreist auch gerade um dieses Phänomen. Um die Ruhe und die Bequemlichkeit der Selbstidentität. Wenn wir unseren Verstand nicht in die Richtung lenken, dass wir die Welt und das Unsichtbare durch den Blick unserer umfassenden Mentalität erfassen, die in unserem höchsten Geschmack und in unserer Sprache bewahrt ist, damit wir begreifen, dass der Genius existiert auch wenn er nicht anwesend ist, dass er anwesend sein sollte: wenn wir diesen Genius nicht in uns erblicken und auf natürliche Weise erleben, wenn wir ihn nicht weitergeben wie einen Kult, dann führen die stattfindenden Prozesse zur Verwirrung des Geistes, zur Schematisierung

unserer Kultur und zum Verschwinden des Genius. Das größte Problem ist, dass alles, was in diesem Zusammenhang erfolgt - in der Weitergabe, in der Erziehung, in der Pflege, in der Aufrechterhaltung - nur innerhalb der Kultur, der Verdinglichung, der Manifestationen, der Zeichen, nur entlang der Vergangenheit stattfindet und nicht im lebenden Kult des „wirkenden“ Genius, - wenn es überhaupt erfolgt.

Wo können wir den Genius entdecken? Wo wohnt er? Er wohnt im Grenzgebiet zwischen der Existenz und der Anwesenheit. Und die Grenzen haben keinen Namen. An den Grenzen hausen - laut der griechischen Mythologie - Götter. Der Genius ist auch so ein Gott. Er zeigt sich und schützt, eine Personifikation der inneren Eigenschaften. Eine Gottheit, die mit dem Menschen zusammen geboren wird und ihr Zuhause in der Gemeinschaft findet. Dies, ich wiederhole, ist eine geistige Kategorie. Der Grenzzustand ist schon eine Identität, deshalb ist der Genius auch ein „Schutzgeist“, der unmittelbar und in der reinsten Form im Geschmack erscheint. Im Geschmack treten Existenz, Gedanke, Ästhetik, Selbstschutz gemeinsam auf. Das ist die im Menschen vorhandene höchste, persönliche, existenzielle Kategorie: Qualität und Subtilität. Die eigene Art des Bewusstseins, die vom Überbewusstsein bis zum Unbewussten wirkt. Wir können beobachten, wenn wir in einer Diskussion sind und keine Argumente mehr haben, aber wissen, dass wir Recht haben - und nicht, weil ich recht habe, sondern in sachlichem Bezug auf die Wahrheit, dann sagen wir: ich akzeptiere das nicht, weil das meinen Geschmack verletzt. Das ist das letzte Argument (Logik ist nur scheinbar objektiver, da sie alles und das Gegenteil von allem ebenfalls beweisen kann). Im Geschmack und mit dem Geschmack verlassen wir den Bereich der „Dialektik“, was gefährlich, aber gleichzeitig fantastisch ist, weil wir dann in einen Bereich kommen, der sich den tiefsten Sachen annähert. Das ist die Bezogenheit, wenn ich die Welt unmittelbar auffasse, ich reflektiere dann unmittelbar und erlebe mich selber als den Ausgangspunkt und Mittelpunkt der jeweiligen Welt. Im Geschmack entsteht die Gemeinschaft und sie wird dann kultisch, in deren Tiefe das existenzielle Persönliche steckt.

Der Genius erschafft und schützt durch den Geschmack. Er zeigt sich aber dabei nicht als Spiegel, sondern als sinnliche Behauptung. Als Vertreter, als Resonanz, als Erlebnis. Der Geschmack ist ein geheimer Pfad, eine sinnliche Haltung und Grundeinstellung, durch welche sich die eigene Art der Existenz enthüllt, sich versachlicht und einen selbstidentisch macht. In der Tat erscheint und entpuppt sich jedes Gesetz in eine gegebene Eigenart eingehüllt. Das ist gleichzeitig ein wichtiger Aspekt. Eine Art Bildhaftigkeit und ein Auftreten, die wir in uns im Laufe unseres Lebens ständig entdecken. Oft wissen wir nicht, warum wir sogar beim „Erschaffen“ etwas so oder so machen. Wir fühlen nur, dass es uns so gefallen hat, dass wir dazu aufgerufen wurden.

Der Grund dessen ist das innere „So-sein“ des Menschen, dass in seiner Besinnung dieser Grenzzustand anwesend ist. Béla Hamvas sagt: *„Narr ist, der sich nicht für die Ewigkeit einrichtet“*. Das ist die wahre Sphäre des Genius. Du hast nicht mehr als ein Hundertstel von freien Willen aber dadurch kannst du dich selber erlösen, besagt die christliche Lehre und das schreibt auch Lipót Szondi. Dieser winzig kleine freie Willen ist der sichere Punkt, der mir hilft, nicht nur in mir, sondern auch in der Zeitlosigkeit Fuß zu fassen. Ich kann aus mir heraustreten, und die Welt der Götter kann mich durchdringen. Der Atem der Ewigkeit. Der Genius ist das Bindeglied, die Brücke an der Grenze zwischen zwei Welten. Diese Erhebung ist gleichzeitig Kampf und Erleuchtung. Wenn wir die Sachen begreifen, und Verantwortung übernehmen. Was begreife ich? Ich begreife die Welt und mich selber in ihr. Was begreife ich schlussendlich dadurch? Ich begreife Gott. Ihn repräsentiert alles, was um uns herum abläuft. Unser ganzes Leben handelt von nichts anderem, als über Gottes Bezug zu uns, über den Bezug der Schöpfung mit uns sowie über unsere Beziehung zu ihm. Alles erzählt davon: jede

Kunst, jede Denkweise, jeder Geschmack, jede Liebe und jeder Wandel, lebende und tote Sachen, alles auf der Welt spricht davon, unmittelbar oder mittelbar. Nur, wir beachten immer nur die Details der konkreten Sachen. Die Erdschollen, die Kieselsteine, die Verwirrungen, die Materie, das Fertiggestellte, ohne dass dahinter verhüllte Wesentliche. Während wir die Tänze dieser Bezüge tanzen und mit ihnen ringen.

Jetzt leben wir besonders in solchen Zeiten, in denen es sehr schwierig ist, diese Prozesse zu durchschauen und zu akzeptieren. Eigentlich lasten heutzutage kleingläubige verlassene Menschenmassen, schwindende Kulturen und sich auflösende Kulte auf der Welt, ohne die Behaglichkeit der Intimität. Ohne die Behaglichkeit des Geschmacks. Zweifelnde Massen müssen geleitet und erhalten werden, was eine sehr schwierige Aufgabe ist. Es gibt kaum Empfänglichkeit, wenn sich einfache, offenbarende, fundamentale Gesetze zu Wort melden, oder wenn es um die Wahrheit von wesentlichen Eigenarten geht. Diese befolgend erreichen wir heutzutage kaum unser Ziel. Damit glaubwürdig wird was sich der darauf berufende Mensch sagt, muss er hunderttausend kleine Sachen durchsprechen und die Gegenargumente widerlegen. Man muss zuerst aus den hundert die neunundneunzig schlechten Argumente geduldig ausprobieren, bis das Hundertste, dass offensichtlich Gute akzeptiert wird. Das ist ein seit vielen Jahrhunderten existierender Prozess, der sich im 18. Jahrhundert beschleunigt hat und worin das 20. Jahrhundert - dieses schon fast alles diskreditieren Jahrhundert - sich besonders versündigt hat.

Wie kann einer die einfachen, reinen Werte in dieser immer mehr verwickelten und undurchschaubaren Welt aufzeigen und aufbewahren?

Es wäre ziemlich einfach, wenn wir sie auch akzeptieren würden, und auch so handeln würden, wie sie sind und wie wir sie einmal schon in uns geordnet und abgeklärt haben. Relativität ist nur im Vergleich zu etwas relativ. Seit vielen Jahrhunderten wird darüber diskutiert, wie zum Beispiel, ob diese Welt tatsächlich existiert oder ob es Gott gibt? Oder ist alles nur eine Sinnestäuschung? Die Offenbarung sagt mit würdiger Einfachheit nur so viel: Gott ist derjenige, der ist. Und nicht mehr. Der Rest ist eine Frage von einfacher Einsicht und Kenntnisaufnahme. Mir kommt Chesterton in den Sinn, der in einem Buch einem Zweifelnden antwortet, der ihm die Frage stellt: "Wenn es Gott gibt, dann zeigen Sie mir etwas, das seine Existenz beweist." Chesterton sagt: „Zum Beispiel dieser Lichtmast.“ Das ist eine fantastisch geistreiche Antwort! Weil alles, was existiert, über Gott berichtet. Sogar der Lichtmast. Weil, was zum Teufel würde den Lichtmast als Lichtmast zusammenhalten, wenn nicht das, was ihn zusammenhält! Und wer hält ihn zusammen? Der, der ist. Aber was das ausmacht, das ist nicht sichtbar, nur seine Kraft, seine Schöpfungen, seine Ergebnisse, seine Syndrome. Die "Lichtmaste". Und so ist es auch mit dem Genius. Oder meint wirklich jemand, dass falls jeder Gegenstand zu Staub zerfallen würde, den die ungarische Kultur hervorgebracht hat, das bedeuten würde, dass - ohne Überbleibsel - diese Sehweise, dieser Geschmack überhaupt nicht existiert hat? Dieser Genius war nicht und es gibt ihn nicht? Diese Kultur?

Wir sehen seit geraumer Zeit, dass dieses Zeitalter in seiner Pseudowelt alles angreift, was archaisch, kernhaft, stark, organisch und wesentlich ist. Wir sehen, was mit Tibet geschieht! Ein Symbol für das, was heute in der Welt geschieht. Was mit den Ungarn im Karpatenbecken, mit dem ungarischen Phänomen, mit der ungarischen Sprache passiert, das zeigt es auch genau und eigentlich ist schon alles auf der Erde in diesen schematisierenden, globalen politischen Schraubstock gezwungen. Was in der Welt im Moment geschieht ist eine Verfall-Geschichte. Während in der Höhe sicher schon etwas

vorbereitet wird, es ist etwas Neues dabei, sich zu formen, nur ist die Zeit der Enthüllung, der Geburt, der Entfaltung noch nicht gekommen. Irgendein Neubeginn wird erst möglich, wenn - wie erwähnt - eine aus dem Ganzheitlichen, dem Kern sprießende Geistigkeit herunter steigt (denn eine wirkliche Erneuerung kommt immer aus dem Samen) und sich als authentisch erweist. Im Mittelalter war dies in Ungarn noch anwesend. Das Karpatenbecken kann man auch heute nicht bedeutungslos nennen. Man braucht nur einen Blick auf die Landkarte Europas werfen. Auf Europas zerstückelte, nicht mehr als Gebärmutter erkannte Gegend, das Karpatenbecken.

Was für eine Rolle kann die Musik im Auffinden des richtigen Weges, des geistigen Pfades, entlang dessen die Welt existiert, spielen? Den Logos, das Wort, bzw. die Aussage - nennen die Griechen als Antwort. Noch früher wurde von der Musik der Sphären gesprochen. Oft scheint es wirklich so, dass die Musik den Weg, der über die Ästhetik zum Unaussprechbaren führt, auf eine viel komplexere Weise aufzeigt.

In den letzten Tagen habe ich einen Porträtfilm über den kürzlich verstorbenen Regisseur György Fehér gesehen. Seiner Meinung nach ist eine mittelmäßige Musik großartiger und wertvoller, als die beste Literatur. (Bei solchen Sätzen lächelt der Musiker über das ganze Gesicht...) Die ganze indische Musikkultur beruht seit den uns bekannten ältesten Zeiten, der Vedischen Zeit, auf der allgemein gültigen Auffassung, dass Musik Vibration ist; die musikalische Vibration ist die heraufbeschworene und geweihte Schwingung der Welt und deren Kult. Der Begriff „klassische Musik“ beginnt hier für mich. Jeder indische Musiker, der einen Raga spielt, weiß es, wenn er die ersten Klänge des Raga an den Seiten zupft und beginnt die Klänge ganz locker und frei hervorzuzaubern (zu improvisieren) - und das Wunder beginnt. Die Schwingung - zuerst die Schwingung eines einzigen Klangs - berührt das Herz. Zuerst die Stimme des Einen: die Stimme der Gottheit. Darauf folgt ein zweiter Klang und die zwei beginnen miteinander zu spielen. Es passiert hier genau dasselbe, was sich in der Schöpfung ereignet. Zuerst ertönt die erhabene Stimme des Einen, der Gottheit, die schöpferische Offenbarung. Durch die andere, die zweite Stimme entsteht das „Zwei“, die Geschlechter sind entstanden. Sie beginnen einander zu entzücken, da sie wieder eins sein möchten, was wahrscheinlich das größte, das einzige Glück ist. Dieses Beziehungs-Spiel gebiert dann die Zeit, die musikalische Zeit, die Musik beginnt, wie die Geschichte auch. Die Musik war schon in der ersten Stimme, im ersten Moment enthalten. Jeder Teil des Alls ist gleichzeitig auch Musik.

Schon bei der Entstehung der Welt, im Moment des Urknalls war die Musik da, weil was dort geschehen ist, diese Schwingung-Masse ließ sich auch in der Sprache des Klangs vernehmen, nur war da kein Ohr, zum Hören. Jeder Klang, so auch die Musik ist Vertretung. Wenn eine Kaffeetasse runterfällt und zerbricht, hören wir es und wir wissen, was geschehen ist - weil der Klang, den sie hervorgerufen hat, ihre Todesmusik war... Ich möchte wissen, wie war der Klang dessen, was im Atomkraftwerk in Paks geschehen ist. Es könnte interessant gewesen sein.* Jedes Lebewesen, jedes Seiende existiert auch im Klang, auf seine eigene Weise. Das ist die „Klangsprache“ der Welt. Der Stein ist - als Fundament - mit seiner Stille anwesend, und alles baut sich auf der Stille auf. Jeder Lebende teilt, erlebt, misst die Zeit anders, verfügt über eine andere Schwingung und einen anderen Rhythmus: vergleichen wir zum Beispiel die Flügelbewegung eines Kolibri mit den Schritten eines Elefanten. Nur der Mensch ist fähig, die verschiedenen Zeiten, die verschiedenen Rhythmen und Zeichen heraufzubeschwören, zu deuten und neue zu schaffen, in dem er die Zeitunterbrechungen erfasst. Damit er die Zeit, den Rhythmus, und den Raum, den Klang zur Musik umwandelt.

Er schöpft, er ist also mit Gott verwandt. Für mich ist der Begriff der *Gottesverwandtschaft* außerordentlich wichtig. Das bedeutet, dass wir fähig sind in der Einheit der Dinge, im qualitativen Sinn, die Welt zu erfassen und - obwohl nur als Lehrling - sie zu beherrschen. Nicht dominieren, sondern beherrschen, was eine Anpassung auf einer höchsten Stufe bedeutet. Wir sind fähig, sie aufzufassen und in Einheit zu halten. Sogar zur Entfaltung und Bewahrung der Harmonie der Einheit können wir beitragen, zum Beispiel mit dem Singen, mit der einweihenden Atmosphäre des Gesangs - und das ist auch die funktionelle Essenz der Komposition. Darin steckt ihre Sakralität. Der Beitrag der Musik dazu ist dann und insofern wertvoll, wenn sie nicht erlaubt, dieses Wissen zu vergessen, wenn sie fähig ist, die höchste Qualität heraufzubeschwören, und damit die geheimnisvolle Harmonie, die *Liebesvertraulichkeit* bewahrt: die Sphäre und die Kraft der göttlichen Universalität.

Bis vor kurzem lebte ein ungarischer Wissenschaftler namens Péter Szöke. Er beschäftigte sich mit Ornitho-Musikologie d.h. Erforscher des Vogelgesangs. Er hat sich tiefgehend mit diesem Thema befasst und begann die Klänge der nicht menschlichen Welt, der Welt der Vögel und der physischen Welt zu analysieren und zu deuten. Er öffnete magische Türen und Fenster, die bis jetzt in der Sprache der modernen analytischen Wissenschaft und Philosophie unbekannt waren: Fenster, zu den im Hintergrund wirkenden, unsichtbaren Gesetzen. Aus seinen Notationen wird deutlich, dass auch die Musik über eine natürliche Grundsprache verfügt. Sie besitzt Etymone; unsichtbare, nicht nur akustische Gesetze. Der Gesang der nordamerikanischen Einsiedlerdrossel ist voll mit Grundelementen, die auch in der ungarischen Volksmusik vorkommen. Die alten Naturvölker wussten und erlebten natürlich vieles, was der geistige Mensch unserer Zeit mit ziemlichem Hochmut bereits vergessen hat.

Während der vielen zehntausend Jahren der menschlichen Geschichte träumte der Mensch unzählige Male in stummer Stille vor sich hin, schaute zu den Sternen hinauf, oder saß mitten im Wald und hörte zu, wie das Gras wuchs. *Ich höre zu, wie das Gras wächst* - das ist kein leerer Ausdruck oder ein simples dichterisches Bild. Das kann man wirklich erleben, diese Feinheit kann man erfahren. Nur braucht man dazu Stille, die Stille des Verstandes und der Welt.

Dabei war in der Weltgeschichte nie so ein Lärm, wie heute, zu Beginn des 21. Jahrhunderts. Die selbstgefällige Zivilisation ist voll mit „Klangabfall“ und demzufolge mit zunehmender Taubheit. Stille als absoluter Begriff ist die Grundlage unserer Empfindungen. In unserer Empfindungen sind die Dinge an der Stille messbar, sie ist das Origo, sie führt uns weiter, über uns hinaus in Richtung Einheit und All - daher war immer die Stille das Maß und wird es auch sein. Und nur derjenige wird wirklich empfinden und hören, dass alles, was in der Außenwelt geschieht, auch unser Herzschlag und jeder Atemzug Musik ist, nur wen er diese Stille in sich hört. Die Musik schafft Zeit mit ihrem Kontinuum und schafft Raum durch die Bezüge von Klangstärke und Stille und die beiden zusammen sind schon kosmisches Erlebnis. Das ist fantastisch. Das gute Gehör ist unentbehrlich. Der Mensch ist fähig durch die Musik und durch das Erkennen der Musikalität jede Wirkung und jeden Bezug zu dekodieren, zusätzlich noch in ihren Feinheiten. Man muss fähig sein, das zu hören. Jeder sollte wieder fähig sein das zu hören, weil es sehr wichtig ist, um zurückzufinden. Dazu zurückzufinden, was die Stille symbolisiert und in sich trägt. Zur natürlichen Anschauung. Zur organischen Universalität und darin zu unserem wirklichen Selbst. Darum muss, müsste der Mensch heute und morgen über eine hohe musikalische Bildung verfügen, müsste die Jugend dazu erzogen werden. Derjenige, der in der Musik gebildet ist, in die Musik eingeweiht ist, sieht die Welt, die Gebäude, die Menschen anders. Musik ist

magisch, alles durchleuchtend, lässt alles nachfühlen und ist dazu noch eine erhebende Sache. Zur Hälfte nicht von dieser Welt. Die Musik lässt einen gleichzeitig von mehreren Stellen aus authentisch, innerlich sehen.

Sie ist viel weniger ausschließlich an den Menschen gebunden, wie das Wort. Ihre Wurzeln reichen in die Tiefe der vormenschlichen Welt.

Ja, das Wort nennt beim Namen und trennt damit ab, bindet einen. Das ist viel konkreter, als der Klang. Es ist mehr äußerlich, mehr diesseitig, mehr unterscheidend. Natürlich ist die Wortschöpfung selber Magie und schöpferischer Akt. Der an die Sprache gebundene Teil der Welt schafft Anwesenheit, Helligkeit und dadurch hilft er einem zu sehen. Zu Beginn war das Wort. Darum sind die Sprachen wunderbar und vor allem die in jede Richtung offene Struktur des Ungarischen. Nicht zufällig sagte der Philosoph Bergson zu Valéria Dienes*, dass seiner Meinung nach es darum keine ungarische Philosophie gibt, weil in der ungarischen Sprache alles gelöst ist. *Wir müssen zur ungarischen Sprache zurückkehren, damit sie uns zu denken lehrt* - leider weiß ich nicht, von wem das Zitat ist, aber ich bin damit völlig einverstanden. Ungarisch ist eine „Vorgeburt Sprache“, eine Kern-Sprache. Sie antwortet und bringt Ordnung in unseren Verstand.

Die Welt der Worte ist also eine mehr abstrakte Welt. Man könnte sagen, dass sie ein mehr „ausgelagerter“ Teil des Menschen ist, eine konkretere Manifestation, aber auch schon ein mehr zweigesichtiges Mittel. Musik ist eine innerliche Angelegenheit, sie benennt nicht die „existierenden“ Dinge, sondern enthüllt das, woraus die Dinge werden. Spannungen, Situationen, Bezüge. In der Musik erscheinen höchstens Bilder des Geistes. Alles ist da, aber dadurch, dass es im Bereich der Vorstellungen geschieht, ist es nicht ganz von dieser Welt, man kann es weder töten noch beschmutzen. Aber fühlbar und nachvollziehbar. Was existiert ist fehlbar, aber in der Musik erscheint – einfach und rein - die Welt, die hier noch unberührbar und unantastbar ist. Hier haben sich die Dinge noch nicht völlig voneinander getrennt. In der Musik kann man den Grenzzustand der Schöpfung, den Akt der Geburt erahnen. Ja, Musik steht dem Samen-Zustand noch näher. Ich halte den Samen-Zustand für den stärksten und vollkommensten Zustand des organischen Daseins, so auch den des in die Welt geborenen Menschen. Da auch der Mensch dann am stärksten ist, wenn er geboren wird. Von da an beginnt der Verfall. Entfaltung gibt es, aber er ist am stärksten, am reichsten, an heimlichen in seinem ganzen Wesen, in seiner Bereitschaft, in seinen Gegebenheiten: bei der Geburt.

Wie schon erwähnt, alles, was in Raum-Zeit-Kontinuum entsteht, erscheint auch in Form von Klang, in klanglichen Manifestierungen, darum kann die Musik als kosmische Sprache bezeichnet werden. Die Sprache des Wortes gehört nur dem Menschen, die der Musik gehört dem Kosmos. Was der Mensch daraus schöpft, was er herausnimmt und dazugibt - das ist die Äußerung des Kosmos auf menschlichem Niveau, worin natürlich auch die Gemeinschaft, die Person, das Individuum ebenfalls erscheinen. Die hochrangigste, universelle Anwesenheit und Manifestierung des Menschen im Kosmos ist seine Musik.

Ich habe mir mehrere Male einen wunderbaren französischen Film angeschaut: „Tous les matins du monde“ war der Titel. Es handelt sich um einen der Erschaffer der Barockmusik (Saint-Colombe), den Meister und seinen zum Meister gewordenen Schüler (Marien Marais). Am Ende des Films besucht der Schüler - der inzwischen schon Musikmeister des Sonnenkönigs, Ludwigs XIV geworden ist - den

alten Meister, weil er fühlt, dass er etwas grundlegend Wichtiges in der Musik noch nicht kennt. Sie beginnen zu sprechen, der Meister benimmt sich abschätzend, unterwirft ihn quasi einer Prüfung und am Ende stellte er ihm die Frage: was ist das Wesen der Musik? Um was handelt es sich in der Musik? Darauf folgt ein langes Rätselraten. Der Schüler zählt auf: Vom Leben, von der Liebe, vom Glück, vom Schmerz, vom Leiden. Nein und Nein. Er kommt der Lösung nicht näher. Und dann unerwartet - wären die Kamera die Flamme einer Kerze zeigt - wie eine Inspiration, sagt der Schüler plötzlich: über die Zeit vor der Geburt. In diesem Moment wird der Schüler auch zum Meister. Der Meister holt Rotwein und bietet dem Schüler an, zusammen zu spielen. Sie reinigen die Instrumente und es ertönt das letzte große Spiel, bevor der Meister stirbt.

Ein wunderbares platonisches Bild....!

Fantastisch! Für einen Künstler ist dieser Film eine solche Einweihung, ohne welche keine Kunst existiert. Es handelt sich darum, dass Musik den Zustand des menschlichen Daseins aufzeigt, bei dem das in ihm steckende ursprüngliche eingeweihte kosmische Wesen spricht. Wenn er auf die Erde kommt bringt der Mensch bei der Geburt alles frisch mit sich, was hier Leben schaffen kann. Auch die feststehende Grundlage des Geschmacks. Auch seine potentiellen Inspirationen: die göttlichen Eigenschaften. Daher ist die Anwesenheit der Musik im Leben des Menschen grenzenlos wichtig. Wo die Musik dahinstirbt, da siecht früher oder später alles dahin, weil sie "die vor der Geburt existierende" ist, sie ist das Fundament im All und im Menschen gleichermaßen. Der Ort des Genius.

Von diesem Gesichtspunkt ausgehend, was ist das Verhältnis zwischen Improvisation und komponierter Musik?

Die improvisative Musik kann am ehesten als kosmische Musik bezeichnet werden. Man kann es so sagen: die Naturmusik des Phänomens Mensch. Viele haben sich bereits mit dieser Frage befasst. Man bewundert sie oder man verschließt sich. Auch Kodály weist in seinen Notizen darauf hin, dass dies die natürlichste Musikalität ist. Die Improvisativität ist nur dann verdächtig, wenn sie von den vergangenen ein bis zwei Jahrhunderten und von Europa her betrachtet wird, aus der Sicht von denjenigen, die nach der Norm der klassischen europäischen Musik ausgebildet und erzogen wurden. Seit dem Barockzeitalter gibt es nämlich dabei fast ausschließlich geschriebene Musik, die hundertmal durchdacht und kontrolliert wurde, die zu Werken versteift, zu Denkmälern gemacht wurde. Trotzdem bewundere ich sie auch. Wie jede Musik erhält auch die europäische Kunstmusik eine Welt aufrecht, und im Laufe ihrer Geschichte wurde ihr immer ein großer Kult erwiesen. In der improvisativen Musik - wenn jemand mit dieser Fähigkeit geboren ist - und er sie als Geistigkeit, als Beruf und als Ästhetik mit Verantwortung und mit Selbstkritik kultiviert - dann ertönt im glücklichen oder gesegneten Fall beim Musizieren der eingeweihte kosmische Mensch: diese Musik ist persönlicher und vor allem lebendiger als die geschriebene Musik. Das ist die Musik der Welt der Kinderzeichnungen. Sie trägt in sich die Endlichkeit und die Endlosigkeit des Moments. Béla Hamvas spricht in einigen Essays in diesem Sinn über Musik, damit öffnet er und deckt den Sinn für eine solche Deutung der Musik auf.

Darum halte ich die Improvisativität für eine der wichtigsten Merkmale der heutigen neuen Musik. Gerade, weil sie einen zum kosmischen, universalen Menschen und der Qualität zurückführt: diese

müssen und wollen sich zeigen weil sie einen Weg für die lebendigen Besonderheiten öffnet. Jazz hat eine Spielart und Ansicht zurückgebracht, in der es die natürliche Weise der Existenz ist, dass alles existierende sich unmittelbar manifestiert und enthüllt. Das ist eine sehr große Verantwortung. Der Mensch - der Gedanken, Gefühle, Fähigkeiten, Schicksal und schöpferische Veranlagungen hat - und in dieser Weise musiziert, schafft sozusagen unabhängig von der Zeit Beziehungen und übermittelt uns Berichte und Signale. Das macht den musizierenden Menschen kosmisch, aber auch den mit ihm zusammen atmenden „Empfänger“, und öffnet die Musikkunst wieder in Richtung offenbarer Musikalität anstelle der apologetischen Musik. Natürlich ist das auch Apologetik, aber im Gegensatz zur „komponierten“ Musik ist das die Apologetik des Schöpfungsakt und nicht die einer Kultur.

Dabei ist eines der größten Rätsel des Geistes der heutigen Zeit diese provokative Spannung, worin das gesteuerte Konsumverhalten („schmeckt oder nicht, du kriegst nichts anderes“) und die Improvisationskultur gleichzeitig aufzufinden sind: dieser den Menschen zur Vollständigkeit hinziehende alte/neue Kult, der den Menschen als offenes und autonomes Wesen, als Gottesverwandtschaft auffassende Improvisationskultur. Heute ist Improvisativität in allem anwesend: in erster Linie in der Musik, aber auch in der Theaterpraxis, in der Filmkunst und Tanzkunst. Sie ist sozusagen als Haltung zu einer Lebensform geworden. Aber Improvisativität ist das Leben selbst! Es kommt aber darauf an, dass die Persönlichkeit des Künstlers wirklich glaubwürdig sein muss, sein Bewusstsein muss so integer werden, dass er in jedem seiner künstlerischen Momente die Rolle des kosmischen Mediums, des Vermittlers, „des Vorbilds“ perfekt innehaben muss. Untrennbar von dieser Mentalität ist die Einsicht, dass ich nicht der Herr der Welt bin, aber die Schöpfung erfasse und das Opfer darin auf mich nehme. Auch die Kunst ist Opfer. So wirkt die Schöpfung. Wir müssen wissen - ich weiß, weil ich es erfahre, und weil ich es erfahre, sehe ich ein, dass alles, was existiert, ein Opfer ist. *Denn wer sein Leben will behalten, der wird's verlieren; und wer sein Leben verliert um meinetwillen, der wird's behalten (Markus 8:35)*. Die Grundfrage ist: in welchen Zeichen leben wir? Wenn wir das nicht einsehen, dann sind wir unwürdig für unsere Aufgabe. Wir erreichen die Erlösung oder wir werden verdammt. Die tiefe Bedeutung dieser Wörter ist hieb und stichfest und bekommt sogar eine neue Deutung. Dies durchdringt natürlich nicht das Konsumdasein, das Konsumverhalten.

Das komplexeste, innigste zu Gott oder zum „Einen“ führenden Weg in gewissen Kulturen ist die Musik. Wie offenbart sich dieser Weg in der Musik der jeweiligen Kulturen? Kann man ihn aus ihrer Tonart, Tonleiter, Musik herauschälen? Wie hängen Seele und Tonart zusammen?

Von diesem Gesichtspunkt aus ist es wichtig, welche die herrschende Tonleiter, Tonschritte, musikalischen Bezüge der jeweiligen Kulturen als Grundmittel des Ausdrucks Verwendung finden. Dies hängt immer von der Mentalität ab: welche Atmosphäre in der Sphäre der Gemeinschaft herrscht, wo der Komponist, der Musiker lebt, im Allgemeinen, wie dort das Dasein ist - weil auch die Anschauungsweise dementsprechend sein muss. Zum Beispiel im Fall der nördlichen Denkweise, wo die Angst, die Hinfälligkeit, das Ausgeliefertsein des Individuums immer stark ist, wo der Zwang nach innen zu lauschen stärker ist und die Einsamkeit größer, dass Licht weniger, da sind die Einbildungskräfte immer stärker. Die Strukturen sind wichtiger, weil man Stützen braucht und die Einbildungskräfte stellen diese Stützen her. Ergebnis dieser Denkweise ist eine mehr geschlossene, gebundenere Musik, weil das der existenzielle Bedarf der Seele ist. Und umgekehrt: ein Polynesier,

der immer in einer Gemeinschaft lebt und sich darin fast auflöst, braucht eine mehr rituelle Musik. Dort geschieht alles im Zeichen eines solchen Kultes, der die Gemeinschaft zusammenbindet und zusammenhält. Wenn wir eine nördliche Musik hören, die wir archaisch oder traditionell nennen können, und eine Musik aus dem Bereich des Äquators, dann werden wir finden, dass die letztere straff und rhythmisch ist, und die nördliche eher weich, wo der Rhythmus nicht dominant ist. Warum? Weil im Norden jemand über etwas musiziert, und im Süden musizieren Gemeinschaften. Hier stellen die Probleme des Individuums die Grundlage der Manifestierungen da, dort ist die Grundlage die gemeinsame Ekstase der Gruppe.

Kosmische Inhalte können mit gewissen Strukturen, musikalischen Tonleitern bewusst bauend oder nachträglich entflechtend ihren Ausdruck finden, wahrnehmbar, erlebbar gemacht werden. Was ist das Geheimnis, das dies ermöglicht?

Einerseits geht es um die ursprüngliche „Übereinstimmung“ hinter allem, um die latente Gegenwart der Grunderlebnisse, Grundverhältnisse. Das ist schwierig zu durchschauen, aber wichtig. Andererseits, was die künstlerischen Mittel anbelangt, handelt es sich um die Erotik der Schwingungsqualitäten in der Musik, der linienförmigen Beziehungen der Klänge, ihrer Stimmungen, der Magie des Rhythmus und anderer Tonbildungen die auf den Menschen eine Wirkung haben - als geistige, seelische und körperliche Erlebniseindrücke - sowie die Identifizierung mit all diesen dahinter steckenden Zusammenhängen, bestehenden kultischen Bedeutungsinhalten. Das schließt den Kreis. Nehmen wir zum Beispiel die Pentatonik. Das kann ein sehr einfaches und überzeugendes Beispiel sein. Im alten China standen die fünf Töne in den pentatonischen Melodien für die gesellschaftliche Stufenleiter. Der oberste Ton war natürlich der Kaiser. Wir müssen wissen, dass Pentatonik keine Funktionsordnung, keine Tonika, Dominante (die das Wiederkehren des Grundtons erwarten lässt), keine Subdominante kennt. Keine Unterordnung. Die fünf Töne treffen sich horizontal.

Der Musiker musste beim Spielen, den Ton, der für den Kaiser stand, so einsetzen und im Klangeffekt so deuten, dass er im Ablauf der Musik immer in herrschender Position blieb. Das war ein Spiel der Empfindungen, das über so eine Schönheit verfügen musste, dass sie die Hörer zum Respekt der herrschenden Nobilität leitete, während es die Hierarchie einer erhabenen denkenden Kultur (und Herrschaftsordnung!) apologetisch vertrat und kräftigte. In anderen Kulturen entwickelten sich diese Bezüge natürlich anders. Die europäischen Kirchentonleitern, die sich aus den griechischen Tonleitern entwickelt haben, wurden erst in der Zeit nach der gregorianischen Musik zu richtigen kultischen Tonleitern. Die Musik muss hier die göttliche Welt darstellen und sie lebensnah zeigen. Der Musiker hat die Tonleitern benützt, um eine Atmosphäre zu schaffen, die ihn selber und die Gemeinschaft in die Sphäre der Reinheit des göttlich-himmlichen Bereichs erhoben hat. Für diesen Zweck waren nur solche Tonleitern geeignet, in deren Zusammenklang die Chance bestand, dass der Musiker damit so spielen konnte, dass diese Heraufbeschwörung tatsächlich stattfinden konnte. Es gab auch Tonleitern, deren Schwingung in der Seele die gegenseitige Wirkung hatte: Sie riefen dunkle Vorstellungen hervor und diese wurden als teuflisch abgestempelt. Die Tonleitern sind ohne Tonika, ohne sinnlichen Bezug zum herrschenden Grundton unvorstellbar (wie könnte man sie sonst unterscheiden?) Abhängig davon, mit welchem Ton wir beginnen, und wie die Reihenfolge der Töne ist, atmen die einzelnen Tonleitern charakteristisch andere Stimmungen aus, sie beschwören andere

Bilder herauf, die in der Seele versteckt anwesend sind, sie lassen uns dieselbe himmlische oder irdische Welt von je einer anderen Seite erblicken.

Kann man davon sprechen, dass verschiedene Traditionen verschiedene Stufen der Höhe/Tiefe, Reinheit in der musikalischen Deutung des Alls erreicht haben?

Anhand der Musik kann man am wunderbarsten den Hergang der mentalen Geschichte des Geistes verfolgen. Die Musik der heute gekannten archaischsten Kulturgebiete, zum Beispiel Afrika und Indien ist noch heute eine lebendige improvisative Musik. Diese hat in Indien eine genaue und differenzierte Philosophie. Beide haben einen großen Einfluss auf die „tektonisch“ veränderlichen Musikrichtungen unserer Tage. In erster Linie auf den Jazz und auf die neue, improvisative Betrachtung.

Was jedoch am meisten auffällt, ist der Unterschied zwischen der europäischen polyphonen Musik und der außereuropäischen monophonen Musik. Meiner Meinung nach ist die europäische polyphone Musik die eine mehrere Jahrhunderte alten Vertretung einer tausendjährigen, für die europäische Denkweise charakteristischen anders denkenden Einzelgänger-Mentalität, die zum Modernismus führte und in der schon seit dem Anbeginn die Idee der Demokratie innewohnt. Das Problem des „Viel“, der „Vielheit“ und des „Ein“ und der „Einheit“. Kein Zufall, dass im Westen die Idee der Demokratie immer wieder auftaucht. In der polyphonen Musik gibt es unterschiedliche Stimmen. Vereinfacht gesagt: die unterschiedlichen Stimmen müssen musikalisch so „abgestimmt werden“ (es gibt darin etwas Leidenschaftliches und Dämonisches), dass daraus eine Einheit, eine Harmonie, ein Zusammenklang entsteht. Der Europäer besteht auf „dem Seinem“, er hält seine „eigene Stimme“ für sehr wichtig, und er meint, dass er persönlich völlig recht hat, sein Recht ist die Wahrheit, weil er das so empfindet und sein Gott bestätigt es ihm. Im Laufe der Geschichte musste er jedoch lernen, dass auch der andere Recht haben kann, und dass die Wahrheiten abgestimmt werden müssen. Diese Abstimmung ist - Kunst. Diese existentialistische, pragmatische, interessenorientierte und abstimmende Mentalität schuf und kultivierte die mit der Idee der Demokratie verwandte polyphone Zusammenklang-Ordnung mit der Abwägung von Vielheit und Einheit, sowie die Praxis des Kontrapunkts in der europäischen Musik.

Diese Anschauung hat eine wunderschöne Musikkunst erschaffen, die jedoch (wie paradox!) während ihrer ganzen Geschichte um nichts anderes mehr bemüht war, als ihre hochfliegende eine Stimme zu kreieren. Eigentlich, diese eine Stimme herzustellen. Ende des Willens, die Höhepunkte der Musikwerke sind die Momente, wenn diejenige Melodie erscheint, die dort und dann über die Vielheit gehoben quasi aus der Vielheit geboren wurden. Diejenige eine Stimme, derjenige Einklang, diejenige Melodie sind entstanden, die als gemeinsame Übereinstimmung der einzelnen Motive aus unserem Herzen, entsprechend unserer Welt erklingen. Dazu gibt es verschiedene Möglichkeiten. Einige Elemente erscheinen in der europäischen Musikgeschichte genauso, wie wir es im Falle der Pentatonik erwähnt haben. Zum Beispiel ist bei der Vierstimmigkeit die erste Stimme die göttliche, die zweite Stimme die menschliche Welt, darauf folgen die tierische und pflanzliche Welt als dritte und vierte Stimmen. Aber all dies geschieht dem Zusammenklang untergeordnet. Die Musik wird gespielt, die Schöpfung ist im Gange, die Absicht ist aber anders: der Komponist der polyphonen europäischen Musik will zwar mit Gottes Hilfe und Lob - jedoch ohne ihn und statt ihm - Welt schöpfen.

In der monophonen Musik hingegen ist die Einheit permanent anwesend: Nicht die polyphone, sondern die nuancierte Einheit. Die sich ständig wandelnde, sich aber nicht auflösende Gleichartigkeit. Im Laufe der musikalischen Zeit findet keine „Abstimmung“, sondern nur Wandlung statt. Darin manifestiert sich die „Entwicklung“. Der Eine also, der in der traditionellen und orientalischen Musik sich endlos nuanciert durchzieht, bleibt immer Einer - d.h. göttlich - nur erscheinen seine unterschiedlichen Gesichter. Das ist übrigens charakteristisch für die ganze orientalische und archaische Kunst. In der europäischen Denkweise und Anschauung ist der Wille, eine permanente Kraftanspannung anwesend, die den „Einen“ aufgrund irgendeiner unaussprechbaren, eingeweihten Selbstsicherheit herstellen und heraufbeschwören will, wozu er Gott nur zur Hilfe ruft, damit das Unternehmen gelingt und gesegnet sei. Das ist aber nur der Schein. Nur sehr selten entsteht diese geheime, erhabene und symbolische Natürlichkeit, die das Wesen des „Einen“ ist: die Sakralität des Einen. Die Kraftanspannung ist permanent präsent, die latente Traurigkeit der Verlassenheit. Dabei kenne ich keine orientalische Musik, die über die menschliche Hinfälligkeit, über den Schmerz erzählen würde. Es gibt kein Selbstmitleid in der orientalischen Musik. Wahrscheinlich war es in der Musik der Arché auch nicht enthalten. Und wer hat schon je einen Armen auf den Straßen von Kalkutta gesehen, der sich in ein Haus schleicht um zu stehlen? Nicht das ist charakteristisch, das ist nicht die orientalische Mentalität. Sie betteln lieber. Sie revoltieren nicht. In der Arché gibt es keine Revolte. Im Grunderlebnis und in der Anschauung des orientalischen Menschen dominiert nicht die auf Gewalt bauende, auf die Welt mit Willkür antwortende Haltung, der Wille. Sondern die Existenz selbst. Und all das wird auch in der Musik ausgedrückt. Und jetzt mit einem großen Sprung.

Es gibt aber auch keine improvisative Musik, die darauf hinarbeiten würde, dass ich groß und reich sein will. Dass ich Macht haben will und die Macht anbete. Dass sie mir zusteht. Von einer solchen Einstellung spricht weder diese, noch jene improvisative Musik. Wie sie auch keine Gewaltmusik beinhaltet. Nichts Titanisches ist dabei. Hören Sie mal die japanische Taiko-Musik, die auf riesigen Trommeln gespielt wird. Die Trommeln werden mit großer Kraft geschlagen, und trotzdem entsteht im Hörer nicht der Eindruck, dass es sich hier um Gewalt handelt. Im Vergleich zur Rockmusik, die schwarz auf weiß demonstriert, dass ich stark bin, sogar gnadenlos, und das verkünde ich damit. Bei der Taiko-Musik, die einer ernsthaften physischen Kraft bedarf - handelt es sich darum, dass ich die Trommel ertönen lasse und durch die Schwingung rege ich das Weltall an. Weil wir zwei, die Welt und ich eins sind und deshalb lassen wir alles zusammen wachsen. Wir üben keine Gewalt aus, wir besitzen nicht, sondern wir lassen gedeihen.

In den westlichen Musikstücken ist die Christuszentrische Basis, die betonte Gegenwart des leidenden Menschen stark anwesend. Laut C. G. Jung ist es die christliche Betrachtungsweise, die in der Weltgeschichte den Menschen am höchsten einschätzt. Dies hängt zweifelsohne mit der westlichen Auffassung der Sakralität zusammen, in deren Mitte der Mensch steht. Der sogenannte Humanismus ist aus dieser Gesinnung entsprungen, aber sehen wir seinen Verlauf, wohin er geführt hat! Zu einem gewichtslosen und ankerlosen Schiff in der Modernität. Ich weiß nicht, ob diese Lust zum „zu sich selbst wenden“ nicht schon seit Urzeiten im Menschen gekeimt hat. Ganz sicher war sie da. Und gerade deshalb musste die Christuszentrische Grundlage, das Christus Phänomen zustande kommen, sich enthüllen. Diese Sorge hat die Menschen schon seit langer Zeit in eine innere Spannung versetzt. Der Schmerz und die Freude der Erkenntnis.

Wenn ich all das zusammenfasse, denke ich doch, dass die Einheit - als Enthüllung und auch als Offenbarung - am vollständigen in der einen Stimme erscheinen kann. Die Polyphonie ist nur eine

Nuance, ein Bild, ein Fall, ein entzückend charakteristischer Fall dieser einen Stimme. Obwohl ein Fall des schönen Reichtums der Liebe.

Bartók hat zu Beginn des 20. Jahrhunderts erkannt, dass - obwohl wenig bewusst, wenig ersichtlich - ein Genius in der Volksmusik anwesend ist, ein wunderbarer Genius. Er war befähigt, aus diesem „Nährboden“ - was die Bauernmusik auch ist – zu schöpfen und darauf bauend die höchsten geistigen Sphären zu vergegenwärtigen: er hat den gefundenen, gesammelten Stoff dekonstruiert und eigenartig neu erschaffen. Er hat daraus eine fantastische geistige Welt gebaut, deren Harmonie auf einer sehr hochrangigen Ästhetik und einem großen Erlebnisvorrat ruht.

Es lohnt sich in diesem Zusammenhang das Verhältnis von Bartók und Kodály zur Musik und zu ihrem eigenen Genius zu vergleichen. Wie Sie sagen hat Bartók „dekonstruiert“, analysiert, sein Genius hat den Genius der Musik und darin den seines Volkes gesucht, beobachtet, er wollte in die Tiefe des Ganzen schauen. Es hat ihn angeregt, was hinter der erscheinenden Struktur ist, woher der Geschmack kommt, was die Wesensart und was der Inhalt dahinter ist. Diese gewissen unsichtbaren Gesetze - wie wirken sie, wie äußern sie sich in der Musik. Was geschieht dann, wenn ich die Stabilität der Musikstrukturen nicht akzeptiere, wenn ich sie auflöse? Er hatte eine forschende Natur, wir wissen wohl, dass er sich neben seinem Interesse für die uralte Vergangenheit auch leidenschaftlich zu den Naturwissenschaften hingezogen fühlte. Er wusste, dass die musikalischen Akzente wie die Dur oder Moll Tonleiter, zum Beispiel eigentlich auch Kreationen sind, musikalische Vertreter einer bestimmten Welt, einer Denkweise, und es hat ihn interessiert, was geschieht, wenn wir sie öffnen, wenn wir darüber hinaustreten. Er hatte einen starken Glauben an die uralte Wesenheit, an das Geheimnis und an die Kraft aller Volksmusik, vor allem die der ungarischen Volksmusik. Er hatte den Glauben, weil er den in ihr integrierten und befruchtenden Genius fühlte und erlebte, so wie diese „doppelte Spirale“ in der Tiefe des Phänomens, die stabil, zeitlos und völlig offen ist. Sein Interesse für Jazz trägt zu seiner musikalischen Sichtweise bei - wie wir wissen - und die Improvisativität zog ihn auch an, seiner eigenen Veranlagung entsprechend. Er fühlte den Jazz als eine uralte Weise der Offenbarung, als die heutige Offenbarung der Urmusik.

Es gibt ein musikalisches Phänomen im Jazz, den sogenannten Blues Ton. Jazz ist ursprünglich die Musik der amerikanischen Schwarzen, und obwohl in der ganzen Zivilisation des 20. Jahrhunderts verbreitet und auch die europäische weiße Kultur sie erfolgreich praktizierte, schätzt der schwarze Musiker heute noch nur die Musik, die vom Blues durchtränkt ist und wenn der Blues-ton darin erscheint. Wenn nicht, dann ist sie für ihn fremd, steht nicht im Einklang mit seinem Herzen - mit seinem Genius. Der Blues-ton ist die dritte Stufe von ungewisser Höhe einer Tonleiter, dank welcher sich die Tonleiter und die Musik in einer Art Irrationalität bewegen. Aber was geschieht dann, fragt der Europäer Bartók mit seinem absoluten Gehör, wenn sie an vielen Punkten offen ist? In Bartók Werken, in denen er große Glissandos, Kesselpauke-Verstimmungen oder scharfe Öffnungen durch besondere Zusammenklänge von Nachbartönen, „Ausbrüche“, Toneinsprengung oder verletzte Oberflächen anwendet, dienen all diese Mittel bewusst dieser Öffnung. Die Öffnung in Richtung Irrationales wurde seitdem zu einem der charakteristischen Ausdrucksmittel der Improvisativen oder sogenannten freien Musik.

Kodály's Musik ist in dieser Hinsicht mehr durchschaubar. In Kodály lebte der Genius der tausendjährigen ungarischen Geschichte. Er versetzte sich in sie und vertrat sie unmittelbar. Kodály war ein Denker mit unglaublich hohen Ansprüchen, ein außerordentlich engagierter

schicksalstragender, solidarischer Mensch - ihn hat etwas anderes interessiert. In seiner Musik „analysiert“ er nicht, was sich hinter den Phänomenen versteckt, was er über sie hinaus findet. In der Kodály'schen Manifestierung erscheint der bereinigte Zustand, Erlebnis und Offenbarung des Genius auf eine Weise, die der Erfahrung ähnlich ist, wenn jemand auf Höhe des Horizonts Umschau hält. Ein „Pamirscher Zustand“ (Zustand, wie auch dem Pamir-Gebirge stehend): eine zeitlose Perspektive, die einen auf einem Hochplateau umarmt, ein Ur-Ausblick, worin kein Zweifel und keine Entwicklung enthalten sind, der einfach nur „existiert“. Porträt und Landschaftsbild gleichzeitig. Schönheit und Erhabenheit. Während Kodály's Werke meistens im christlichen Sinne sakral sind, kämpfte Bartók im größten Teil seines Lebens mit der Religion: er war Atheist, oder vielleicht Pantheist: ein Mensch des Zweifels und der Beweisführung. Erst gegen Ende seines Lebens wurde er Unitarier: natürlich bedeutet die Denkweise allein nicht, dass Gott im Menschen nicht anwesend wäre. Trotzdem meine ich, dass Bartók die Welt von der Seite des Gekreuzigten betrachtet hatte, was einer historischen Betrachtung gleichkommt. Auch wenn er noch so viel transzendiert, behandelt seine Musik grundlegend den leidenden Menschen, er lobt Gott auf indirektem Wege, und schlussendlich fleht er zu Gott und kommt endlich bei ihm an. Dieser ganze Weg und diese Leidensgeschichte erscheinen in seiner Musik - wenn nicht didaktisch, aber mit expressiver Kraft.

Bei Kodály wird Gott ungetrübt, rein und statisch gelobt, wie von den Lippen eines Kindes kommend. In Kodály's Musik ist die Monophonie viel stärker vertreten, daher ist die Eingebung der „reinen Landschaft“ so ungetrübt, ist die Anwesenheit des „Einen“, die göttliche Gegenwart fast immanent. In der Bartók'schen Welt bauen mehrere, sogar viele Stimmen die Einheit auf, darin brennt das zeitlose, persönliche Leiden der Vielheit, die ganze Geschichte Europas ist in seiner Musik enthalten. Aber die orientalische Denkweise ist gleichwohl darin, und darum ist er einer der prägenden Stempel, den Etalon des musikalischen Denkens und künstlerischen Gedenkens des 20. Jahrhunderts darstellend. Bis heute ist niemand fähig, wie er, die Musik zu „einem Ganzen“ zu zaubern, durch und mit der Musik die Einheit abzuringen, sogar neu zu gebären. In ihm finden wir bereits die finale Lösung der ganzen Geschichte der Polyphonie: die Vielstimmen, das angehäuften Unglück, aber was viel wichtiger ist: die nicht losgelassene eine Stimme ist permanent anwesend. Für mich ist das der Bartók'sche Weg. Mit ihm hat diese Einheit ihr Ende gefunden, die europäische musikalische Einheit der Vielheit. Und vielleicht zeigt sich wieder einmal die Einheit in einem Genius mit einem neuen Gesicht. Das Beispiel dieser zwei Genien illustriert, wie viele Gesichter, wie viele Bedeutungen der Genius hat, und in welchem Maß sich das Universale durch das Persönliche und durch die Besonderheiten offenbart, und sich das Aktuelle ordnet.

Kann man den Unterschied im Bereich der Anschauungsweise und der Musik zwischen Bartók und Kodály dem Lebenswerk von Liszt anschließen oder lässt es sich daraus ableiten?

Eine reiche Literatur beschäftigt sich damit. Wenn wir Liszts oratorische Werke, *Christus* oder *Die Legende der heiligen Elisabeth* aufmerksam hören, dann entdecken wir, dass sie eher Kodály, die Kodály'sche Musik antizipieren. Ich meine, dass seine symphonischen Werke, vor allem die sakralen Werke um die Legende weisen eindeutig in Richtung Kodály, während wir der Serie der Klavierwerke folgend zu Bartók kommen. Übrigens muss ich sagen (weil ich die Erfahrung gemacht habe), dass wenn ich am Klavier spiele, denke ich viel mehr im Kontext von Strukturen, weil ich alles innerhalb eines Instruments aufbauen muss, und diese Tatsache treibt die Angelegenheit in Richtung Ordnung,

Struktur, Formelhaftigkeit. Wenn ich hingegen für mehrere Instrumente oder für Orchester arbeite, erscheinen innere Erlebnisse, Vision und Ausdruck eher in Flächen.

Das Instrument zählt sehr viel, weil jedes Instrument eine geschlossene Welt ist. Spielt man Flöte, Geige, oder egal was, man wendet sich eher nach innen, nicht der Farbenreichtum fasziniert die Sinne, sondern die Struktur, das innere Drama, das Bekenntnis. Wenn ich die Sinfonien von Beethoven höre, habe ich das Gefühl, dass in der Musik ein sich stark einschränkendes, gespanntes, titanisches Wesen anwesend ist. Wenn ich die Musik höre, erscheinen unwillkürlich Flächen, Bilder, Landschaften und diese setzen sich bei ihm zu einem eigenartigen, hinziehenden, geordneten Raum zusammen. Nicht so jedoch in seinen Klavierwerken. Dort spielen die inneren Geschehnisse die Hauptrolle. Und diese zwei Endpunkte werden von den Geigen- oder Klaviersonaten entspannt, überbrückt, verbunden, in denen ein großer Reichtum von Emotionen und Bezügen enthalten sind, z. B. ganz betont auch die Erotik. Denken wir bloß an den stark mitreißenden Charakter der Kreutzer-Sonate.

Wo erscheint die Tatsache in der Musik von Liszt, dass er in seinem hohen Alter in die christliche Sakralität eingeweiht worden ist?

Liszt war immer für christliche Ansichten offen, aber in seiner ersten Lebenshälfte beschäftigte er sich damit nicht tief. Er lebte ein ziemlich mondänes Leben, so war für ihn nicht die Religion bestimmend. Dabei hat er sich mit philosophischen Problemen immer beschäftigt - das 19. Jahrhundert war ja selber ein stark philosophisches Jahrhundert - und in diesem Geist hat er seine symphonischen Dichtungen oder die H-Moll Sonate geschrieben. Schon aufgrund seiner geistigen Veranlagung war die Sakralität permanent präsent in seiner seelischen Veranlagung, und sie wurde immer tiefer und im Mephisto-Walzer ist die Idee Gottes schon betont da. Das persönlichste und tiefste Drama seines Lebens hat ihm den Anstoß gegeben, endgültig diesen Weg zu gehen. Da er in seinem Privatleben nicht glücklich werden und sich emotional nicht erfüllen konnte. Seine große Liebe zur Fürstin Wittgenstein erfüllte sich nicht. Trotz des Scheins war er ein einsamer und immer einsamerer Mensch. Er war aber ein Genius - und für den Genius bezeichnen, führte sein Weg nur aufwärts, in Richtung Geist und Transzendenz, nur das war eine Lösung für ihn. Hinzu kamen seine ungarische Seelenveranlagung, die Barmherzigkeit und die Solidarität, die er auch seiner ungarischen Abstammung gegenüber empfunden hat, und die durch die Ereignisse des Freiheitskrieges*** nur verstärkt wurden. Damals hat Liszt schon genau gesehen, dass er zwecks Auferstehung des in ihm brennenden sakralen Gedankens zum Mittelalter zurückkehren muss. (Kodály hat das genau so gesehen und mein Denken leitete mich auch in diese Richtung.) Er griff zur Gregorianischen Musik, und seine sakrale Musik entspringt aus der Gregorianik. Er führte als erster das - für den Genius typische - wunderbare Werk aus, dass er den in ihm gezeugten ungarischen musikalischen Geschmack, der sich zeigen wollte, sowie die in der Gregorianischen Musik anwesende christliche Idee und Stimmung miteinander so verbunden hat, einander so aufsaugen ließ, dass daraus die für Liszt typische sakrale Musiksprache geboren wurde, die das Reich Christi auf der höchsten geistigen Ebene heraufbeschwört.

Was ist mit dem ungarischen Genius der Musik in der Zeit nach Bartók und Kodály geschehen?

Ein Merkmal der ungarischen Denkweise, Bedingungen ihrer Orientierung ist die Tatsache, dass ihre Aufmerksamkeit immer auf das Ganze als Fundament bezogen ist. Holistisch. Nur so werden Denkprozess und Urteil zufriedenstellend orientiert. Das ist die Charakteristik der ungarischen Sprache und Denkweise, und wir werden in diese Sprache eingeweiht, wir entwickeln uns zu Menschen mit dieser Mentalität, dieser Aufgewecktheit und dieser Empfindsamkeit. Deshalb binde ich den ungarischen Geschmack keineswegs an die DNS. Es geht hier um eine geistige Angelegenheit! Er ist an seinen guten Genius gebunden. Und es wäre gut, wenn sich dieser Geist wieder stärken würde. Das ist ein viel größeres Rätsel, als das DNS-Phänomen. Die Existenz und der Zustand des *ungarischen Phänomens* - ich spreche nicht gerne von ungarischer Kultur oder bloß über Ungarn, sondern viel mehr über das ungarische Phänomen, weil dies eine kosmische Kategorie ist, eine riesige Herausforderung für den, der das Gefühl hat, er sei ein Produkt, ein engagierter Zugehöriger dieses Phänomens. Dies ist meine Antwort auf die Frage: der ungarische Genius der Musik ist heute verborgen, er ist aber auch nicht erwünscht. Er ist vom Ursprung her autonom, zurückhaltend, aber heute sogar noch unschlüssig. Er irrt herum - physisch und geistig gleichermaßen. Wir kümmern uns im Allgemeinen nicht um unsere eigenen Sachen, Bräuche, Geschmack, Sprache, Werte und Mentalität. Wir sind in uns selbst nicht „heimisch“. In der Musik besonders nicht. Wir befolgen andere Wege. Darum zählen wir auch nicht. Dieses Ziehen und Zerren, diese Orientierungslosigkeit und diese permanente Sorge und Scheitern offenbaren sich in allem, sogar in unserer körperlichen Statur, in unserer Magerkeit und in unserem Versacken. [Nándor Fa](#), z. B. hätte man als Vorbild zeigen müssen, der auf dieser Sensenschleifer Puszta mit seinen 5 Genien, wo nur der Meeresboden aufzuspüren ist, aber nirgends ein Meer - der macht sich ein Schiff, setzt sich hinein, und nimmt die größte Herausforderung und Prüfung auf sich und führte es bis zum Ende aus, was er sich in den Kopf gesetzt hat. Er hat sich selber mit dem All gemessen. Das ist der Maßstab. Man sollte auf dieser Grundlage alles begreifen und aufbauen. Die Gegenwart und uns selber. Das ist eine Art, wie sich die Autorität, der Genius meldet. Zukunft. Seine Geschichte wurde hingegen als Unikum aufgetischt, und leider trifft das heutzutage für alles zu. Wir merken nicht, dass wir in allem nur die Leistung und nicht den Wert sehen. Das Phänomen wird dadurch sofort verkleinert, korrodiert. Wie wenn wir Angst hätten, Ereignisse und Personen zu ehren, die die Grenzen des physischen und geistigen Daseins des Menschen aufzeigen, und diese sogar noch öffnen. Dabei sind diese fundamentalen Ereignisse und Vorbilder die erhebenden, bauenden Kräfte. So baut der Genius. Darum versäumen wir sogar solche Werte, solche wertvollen Menschen wie László Lajta, der quasi nicht anerkannt wurde, aber ein Komponist mit ungeheurem Talent war, oder der Filmemacher István Szóts und noch viele andere. Von denen haben wir wenigstens Kenntnis, aber auch sie sind kaum anwesend.

Was für Möglichkeiten gibt es zur Bewahrung des musikalischen Genius, für seine Anwesenheit in der modernen Musik, der leichten Musik, der Zeitgenössischen, z. B. der Minimalmusik? Ist die moderne Musik mehr als ein Experiment, als Formspiel?

Mehr als Experiment. Die moderne Musik kann im Menschen interessante Gedanken wecken. Aber man darf ihr nicht mehr Wert zugestehen als was sie ist. Und doch wurde aus ihr ein Stil gemacht. Die Kunst ist jedoch kein Experiment. Dies ist das Handwerk der modernen Wissenschaft. Vielleicht kommt die natürliche Ordnung langsam zurück, sie ist heute nur noch als Episode, als Heraufbeschworene, als Anspielung aus der nahen Vergangenheit anwesend.

Ich habe auch ein Stück für Streichorchester aufgrund der Idee der Repetition geschrieben, wo ich als Antwort auf die Minimalmusik nicht nur die Methode angewendet habe, sondern auch mit der Idee spielen wollte. Es hat meiner Inspiration gut gedient. Ich habe es benützt, um den musikalischen Begriff und den Vorgang der Wiederholung im breitesten Sinne aufzuzeigen: die wesentliche Identität des geraden, lang gehaltenen Tons und der Wiederholung, der Repetition, als das Phänomen einer doppelten Natur. Denken wir an die Doppelnatur des Lichts, wo die Teilchen-Natur die Repetition, und die Wellen-Natur die Permanenz ist. In diesem Sinne wurde diese Musik unter Verwendung von zwei ungarischen Volksliedmotiven geboren, die über Existenz und Zerfall, bzw. Unmöglichkeit des Zerfalls und des Erlöschens einer Gemeinschaft, eines Geschmacks, eines Kults erzählt. Wahrscheinlich ist meine Gebundenheit an die ungarische Sprache der Grund dafür, dass ich keine Musik komponiere, die zum Beispiel den Zügen einer Schachpartie folgt. Ich würde es nicht als genügend komplex und bedeutend empfinden. Ich würde es nicht als frei und vollständig empfinden. In der zeitgenössischen Musik jedoch sind Annäherungen von dieser Art, solche musikalischen Grundthemen ziemlich häufig anzutreffen. Dieser Genius ist fern von mir. Natürlich kann eine für ein solches Grundthema komponierte Musik auch ein hohes Niveau haben, aber es bleibt immer fraglich, inwiefern sie diese enorme, reiche und vor allem menschliche Qualität heraufbeschwören und transparent machen kann - diejenige Qualität, für die die Musik dienlich ist und die die Musik zu vergegenwärtigen fähig ist - dem Beispiel der großen Vorfahren folgend. Genau das ist das Problem der modernen Musik im Ganzen: wie, unter welchem Deckmantel oder welche Personifizierung die in der Musik ertönende geheime Offenbarung erscheint oder ob sie überhaupt erscheint. Die Mehrheit der modernen geschaffenen Musik wurde von einer neuen Objektwelt hervorgerufen, zum Beispiel das Entstehen von elektrischen Instrumenten und elektronischen Mitteln. Im Fall der Rock-Massenmusik, 6 Milliarden Menschen mit ihren Empfindungen der Menge. All das bringt eine Musik hervor, deren fast ausschließliches Ziel, die Grundlage ihrer Haltung das Hervorrufen einer vermehrt gegenwärtigen, starken oder besonderen Wirkung ist. Darum die Leistung von 2000 kW, was offensichtlich nicht für einen Salon, zur Unterhaltung von einigen Menschen dargeboten wird, sondern die Absicht hat eine Masse von vielen Zehntausenden - eventuell auch für eine gute Angelegenheit - zu erregen. In diesen Musikarten ist die Ursache Ihrer Existenz eine Sache und die Funktion eine andere Sache. Diese Musikarten sind mehr an Materie oder Energie gebunden. Auch was die Anschauung betrifft. Ich respektiere diejenigen, die eine Rockband lieben, eventuell ihr sklavisch ergeben sind, aber wir sollten den geistigen Menschen nicht mit dem geistigen Zustand der heutigen Massen verwechseln. Weil die geistige Mensch doch irgendwie in Richtung Transzendenz geht, von dort aus die Welt betrachtet und imitiert. Während die Masse nur in ihrem eigenen Lebensfeld, im Schlamm suhlt. Aber auch das ist Musik, die Stimme der Masse, die Musik der Masse. Auch das ist Teil des Kosmos, Klang des Kosmos, da ist kein Unterschied. Aber wären das Trübe und die Kraft mit dem musikalischen Genius identisch?

Das von kommerziellen Fernsehsendern und Radios „gelenkte“, geleitete, bestellte Komponieren ist schon Marketingtätigkeit. Sentimentalität ersetzt Harmonie, einfältige Akkorde und Lautstärke ersetzen Komplexität. Wohin führt das, was die geistige Funktion der Musik anbelangt?

Am meisten schmerzt es, dass wir nicht wissen, was Gott will. Ob wir seinen Willen richtig begreifen und ob wir diese Erde dementsprechend sehen, erleben. Will Gott, dass 12 Milliarden Menschen hungern? Will Er, dass einige Tausende Milliardäre werden, in deren Händen das Schicksal der Welt liegt? Als Antwort werfe ich nur die Fragen auf, und ich meine, dass wir für diese Angelegenheiten zu

dumm sind. Das Schicksal der Welt wickelt sich aufgrund eines Gesetzes ab, das wir zwar auffassen, aber nicht sehen können. Wir können es mehr oder weniger aus seinen Symptomen heraus ableiten. Und wir als Gottverwandte können nichts anderes tun, als aufgrund der Vergangenheit, die wir in uns tragen und unserer inneren Verpflichtungen zu probieren, den Hergang, die Gegenwart und die Zukunft von all dem zu erblicken, zu erahnen – uns dafür zu öffnen, wachsam dabei zu sein. Wir versuchen die Welt irgendwie aufrecht zu erhalten, aber sicher ist, dass kaum jemand aus dieser Situation heil herauskommen wird. Je mehr wir die Lage beobachten, desto mehr realisieren wir, dass die ganze Welt auf moralischen Gesetzen ruht und an ihnen scheitert. Unsere einzige Möglichkeit ist, das zu erkennen, diesem moralischen Gesetz zu entsprechen und gemäß seinem Sinn zu leben. Ich muss mich auf Pilinszky (ungarischer Dichter) berufen, der sagte: Wir wissen nichts mit Sicherheit, höchstens nur so viel, dass wir nichts wissen. Es gibt viele Möglichkeiten um auf diese Welt mit Musik zu reagieren. Einmal lässt sich die Welt so hören, dass zehntausend Menschen zusammenkommen und brüllen, und dann ist es - je nach ihrem eigenen Gesichtspunkt – ernsthaft. Höchstens geht es nicht um eine Anschauungsweise von höheren Sphären der Schöpfung aus, sondern es ist die Stimme der leidenden Massen. Die 15-20 Tausend Menschen, die ihre Unsicherheit und ihr Verlangen mit einer Rockband zusammen pulsierend zum Ausdruck bringen, möchten einfach erleben, dass sie stark sind, dass sie leben. Die Jazzmusik der Schwarzen hingegen trägt in sich vom Ursprung her und bis heute, die paradiesische Urmusik. Eine starke und reine kindliche Anschauung. Das ist ihre Sakralität. Das ist auch heute noch eine wahrhaftige, aus dem Kern entsprungene Erscheinung. Jazz enthält noch etwas von dem, was vor der Geburt existierte, was ich schon erwähnt habe. In dieser Hinsicht ist es mit den Musikrichtungen von höchstem Rang verwandt. Dichtung. Derjenige, der das spielt, ist – durch die Ekstase der darin brennenden Improvisativität – ein Opfer: Opfer der Welt. Er verlangt nichts, er bewirkt Leben. Diese Musik beschwört nicht nur herauf – sondern sie spricht vieles aus, sie gibt ein Bekenntnis ab und erzählt: sie verkündet sogar. Man erlebt das oft während eines Konzerts. Es ist verblüffend, was für Kräfte aus dieser Musikalität durch diese Transzendenz herausströmen. Und davon zeugen auch die Geschichten ihrer Musiker. Nicht nur die der früh Verstorbenen, die in der Musik verbrannten, wie im Fall von vielen Volksmusikern bei uns, aber denken wir nur an eine markante Episode: Miles Davis, der ein harter Drogenabhängiger war, hat sich plötzlich entschieden, sich zu entwöhnen. Er hat sich eingesperrt, und mit der härtesten Askese, ohne Hilfe, nur durch die Solidarität seines Vaters, hat er die Sucht aufgegeben. Die Musik hat ihn erlöst: der Genius der Musik. Er wurde nie mehr rückfällig. Der „zeitgenössische“ Komponist schrieb hingegen solche „konstruktive“ Musik, die die Welt aufgrund seiner Kenntnisse – Mengenlehre, Atomphysik und sonstiges – angesprochen hat, aber nicht Gott und nicht den Menschen. Unter den Klumpen der heraufbeschworenen physischen Stimmung konnten sich nicht viele Menschen erkennen und platzieren, sich mit dieser materiellen Stimmung der Welt seelisch identifizieren. Das ist keine moralische Frage! Es gab eine Zeit, als jedermann auf die Darmstadt Schule geschworen hat. Das wirkt noch bis heute nach. Inzwischen hat ein richtiger Gottverwandter, Witold Lutoslawski unbemerkt, still, seine wunderbare Musik geschaffen, und ist auch gestorben – seiner wurde kaum gedacht. Hören Sie bitte diese zwei Welten an! Was ertönt aus dem Werk von Lutoslawski mit dem Titel "Drei Gedichte von Henri Michaux". Oder aus seinem Klavierkonzert, oder aus dem Werk „Paroles Tissées“ für Tenor und Orchester! Oder denken wir an die Trauermusik zu Ehre Bartóks. Oder ähnlicher Weise, was ertönt im Jazz?

In Bartók war das Allwissen der improvisierenden Beschaffenheit und der nördliche Wesenszug gleichermaßen vorhanden. Er war ein analytischer und strukturierender Denker, ein absolut bewusster Komponist. Trotzdem kann man fühlen, dass, wie bei jedem geborenen Talent, in dem der

Genius tätig ist, es auch in seinem Fall so war, das immer die instinktive Schöpfung bestimmend ist, die aus dem Unbewussten und Überbewussten strömte und hervorgesprudelt ist. Die Improvisation des Genius und nicht die Kalkulation. Eine Reihe von Werken beweisen z.B., dass der goldene Schnitt regelmäßig vorhanden ist, aber ausgeschlossen ist, dass er dies durch Berechnung anwendet. Ein Sinn für Proportion wirkt in jedem Menschen, und der goldene Schnitt ist eine natürliche Proportion, die in der Welt viel öfter anzutreffen ist, als die 50:50 Proportion. Im Laufe des Schöpfungsprozesses wird diese Proportion instinktiv eingebaut; es ergibt sich quasi automatisch aus der ungarischen „parlando-rubato“ Empfindung und nicht so, dass ich darüber entscheide, sie mir ausdenke und mit numerischer Perfektion zustande bringe, als eine Art „Vollständigkeit“. Vielmehr ist es so, dass der Komponist selber während oder nach der Schöpfung, in der Freude eines Vollständigkeitserlebnisses hinter die Tatsache kommt, was es überhaupt ist, was sich für ihn während der Schöpfung enthüllt hat. Das ist sehr wichtig, weil es zeigt, dass die Welt, während sie sich entfaltet: etwas geschöpft hat - und sie wird selbst auch geschöpft. Hinter der Welt stecken und wirken zeitlose Gesetze, und das heikelste und lebendigste ist die Verhältnismäßigkeit. Der Mensch erblickt dies, er erlebt dies und hält dies am Leben, er bewundert dies im Laufe der Schöpfung, sogar der improvisativen Schöpfung.

In seinem vor kurzem veröffentlichten Buch über die Kompositionsmethoden von Bartók deckt László Somfai auf, dass Bartók nicht spekulativ und kalkulierend, sondern auf natürliche Weise, quasi improvisierend komponiert hat und beweist, dass er den „Musikstoff“ sozusagen fertig auf die Welt gebracht hat. Offenbar arbeitete er deshalb immer hinter verschlossenen Türen und wollte so niemanden Einblick in den Schöpfungsprozess gewähren. Er schuf Werke nach der Art und Weise, wie Komponisten immer gearbeitet haben und nicht so, wie es die kontraselektierende internationale Mode der durch Adorno geschaffenen kritischen Schule erwartet hätte. Dies war eine kartesische und politisierende musikästhetische Richtung zwischen den beiden Weltkriegen, aus der die Darmstädter Schule entstand, die besagt, dass jede Schöpfung der Kunst auf naturwissenschaftlicher Grundlage und mit hyperrationaler, mathematischer Exaktheit geschaffen, vollendet und gedeutet werden muss, und wenn sie diesen Kriterien nicht entspricht, soll sie als veraltetes Phänomen verworfen werden. Sie wollte auch die Kunst determinieren. Nur so kann sie nämlich kontrolliert und kontraselektiert werden, auch was den „Ideengehalt“ betrifft. Und sehen Sie diese Menge an kunstartigen Kram und den Verwirrungen, die die Darmstädter Schule zusammenexperimentiert, zusammengestellt und erfunden hatte, weil unter der Wirkung der Herrschaft der theoretischen Physik, des Wunders der Atombombe und der Vergötterung ihrer Schöpfer, sowie der Aufregung durch die Faraday'schen Gesetze, sogar das Medium der Ganzheitlichkeit, der Künstlermensch zu katzbuckeln begann. Er wollte den Erwartungen entsprechen, der kalkulierenden, technizistischen Denkweise. Übermensch. In diesem Prozess lässt sich bereits der Verlust der Werte erkennen. Meiner Meinung nach sollte der Musikkünstler nicht experimentieren - Gott tut das auch nicht. Er soll bekennen. Behaupten. Vertreten. Ahnen und inspirieren. Die Künste und der Künstler - ein separater Aspekt. Die vorher erwähnte Denkweise ist deshalb kontraselektiv, weil sie den Genius der Kunst in Fesseln gelegt, die Sensibilität des Künstlers auslöscht, seiner Freiheit tötet. Seine Intuition verschmäht. Darin meldeten sich ein machthaberischer Hochmut und eine geistige Überheblichkeit. Ein offensichtlich dünnes und fehlerhaftes Denken. Das ist genau diese Besessenheit und diese Haltung, das zum Aufbau der ganzen stinkenden, enteignenden, schwerkranken materialistischen Welt beigetragen haben. Zusammen mit ihrem real existierenden Sozialismus****. Dem hat sich Bartók auch verschlossen, sofort und instinktiv (Und Kodály natürlich ebenfalls. Man sieht, wir können nicht genug von ihnen sprechen!) Offenbar wusste, fühlte er, was dieser Pfad bedeutet und dass er nirgendwohin führt -

und dann erreichte er - auf seinem eigenen Weg, indem er sich auf seinen Genius verließ, einen wunderbaren Ausblick. Aber auch so sind noch nicht erschlossene, nicht durchlebte Gebiete geblieben, zum Beispiel in der musikalischen Mikrostruktur, in den von ihm verwendeten Sekund-Bezügen, in der „vorgeburtlichen“ kultischen Praxis des musikalischen Samen-Zustandes. Das musikalische Bewegung- und Verhältnissystem, das sich dank seiner Identifizierung enthüllt hat, halte ich im universalen und nicht nur im persönlichen Sinn, bis heute, für das authentischste und meist versprechende Gebiet, für die am tiefsten natürliche und auch bewusst immanente Welt. Es ist eine integrative und inspirierende Weite in einer Isometrie, die gleichzeitig kein Stildogma bedeutet. Es regt sogar Originalität an und ist deshalb sehr wichtig. Es ist ein Maximum im improvisativen Spiel, worin ich auch selbst arbeite. Die orientalische Funktionalität der Mikrostrukturen ist unentbehrlich. Darin steckt auch ein musikalisches Grundgesetz. Beispielhaft sind dabei die indische Musik und ihre verfeinerte Praxis. Nun, so viel über die heutige, tatsächliche Wirklichkeit der Musik.

Neben - und natürlich gegen - all das, gibt es heute die Marketingmusik und die Massenunterhaltung. Zeiterscheinung und Hirnwäsche. Ihnen gegenüber hat der Mensch eine einzige Möglichkeit: sich abzuschirmen, so gut er kann. Die Marketingmusik ist so, wie die globalen Vorgänge sind. Sie versucht immer und überall anwesend zu sein, unser ganzes Leben einzuspinnen, im Hintergrund jeden unserer Momente umzustimmen und was möglich ist abzusaugen. Sie bietet geistig und seelisch nichts, nur Erkenntnis. Je mehr Menschen auf der Erde leben, desto größer wird die Menschenmasse und umso mehr Quantitätsmenschen gibt es, die dieser Art von „Musik“ und „Kunst“ auf indirekte Weise am Leben erhalten. Das ist wirklich eine grundlegend neue Situation für Gesellschaft und Musikgeschichte. Die Trends hatten früher auch immer eine große Wirkung, aber die angeborenen, geheimen Gegebenheiten und die Sakralität der universalen Eingeweihtheit wurden vielmehr respektiert. Heute werden aus mittelmäßig begabten Menschen Weltstars gemacht, weil die Parameter für einen Weltstar einfach und kommerzielle sind. Die Geheimnisse werden nicht bei Gott, sondern in den Wohnstuben, den Geldsafes und hinter abgeschlossenen Türen gefunden. Geniale Menschen, ruhige, weise, verantwortungsvolle Menschen werden an den Rand gedrückt, weil sie eine andere Welt sehen, ihren Gesetzen folgen und sie verkünden: Sie passen nicht in die erwähnten Vorstellungen. Das spielt sich in der Weltkultur, aber auch in der Wissenschaft ab, denken wir nur an den Maler Csontváry, der nicht einmal ein Denkmal erhielt oder an Tesla.

Wir alle fühlen, dass die Welt aus der Balance geraten ist. Sie ist schon früher aus der Balance geraten. Im Denken ist ein Fehler unterlaufen. Ich habe das Gefühl, dass eine Art Katastrophensituation zu erwarten ist, weil sich so viele, durch Gewalt erhaltende abgeplatzte Situationen, so viele unorganische Strukturen in einem geschlossenen, organischen, natürlichen Raum nicht vertragen können. Diese Situation bedroht die Existenz selbst, eine Korrektur muss erfolgen. Wir können am besten aus der Musik auf die Zukunft folgern, worauf ich schon hingewiesen habe. Die Musik erzählt früher davon, was später erfolgt. Wir müssen sie nur durch unsere Sinne fließen lassen und dabei herausfühlen, was sie inspiriert. Die heutige Musik erzählt in all ihren Teilchen, in ihrer Schrällheit oder Rätselhaftigkeit darüber. Über den drohenden Sturz, über die Kraft des Nichts. Es gibt darin keine Helligkeit, sie enthält keine Spur der Ewigkeit.

Ist es möglich dass die Probleme der Welt aus der heutigen Konsum-Massendemokratie entstehen?

Die Demokratie (der Begriff) ist die Heraushebung aus einem größeren, vollständigeren Ganzen, die Überbetonung und die Verabsolutierung eines ziemlich mechanischen gesellschaftsorganisatorischen

Prinzips und einer Methode. Die Arena des Existenzkampfes und des Interessenschutzes, dem wir von unten zuschauen und bezahlen. Ein säkularisiertes Paradies. Eine provisorische Lösung. Die Demokratie ist das Feld, in dem Interessen geltend gemacht werden, ein Mittelfeld, wo alle ihr „Recht“ haben, höchstens sie haben weder Glauben noch einen Platz. Dies wäre eigentlich nur der mittlere Teil des Wirkens der gesellschaftlichen Hierarchie. In ihrer heutigen Rolle jedoch besitzt die Sache weder einen „Kopf“ noch Tiefe. Weil darin keine richtige Autorität Werte und ein Wertesystem symbolisiert und weder eine Sittenordnung, noch ein guter Geschmack dabei vorkommen, die diese Werte aufrechterhalten. Sie rollt einfach ab und funktioniert kopflos. Es gibt nur Mengen von heuchlerischen Gesetzen, die nur entstehen, sich entfalten und funktionieren, um ständig gewissen Interessen zu befriedigen. Es zählt nur, gewisse Interessen geltend zu machen. Wo nur dies Ziel und Praxis sind, da ist früher oder später ein Zusammenbruch zu erwarten, weil kein übergeordnetes und glaubhaftes moralisches Gesetz anwesend und vorherrschend ist, sondern nur die Teile einander bekämpfen und ihre Fundamente dabei zerstören. Es ist nicht möglich, die Dinge je nach unserem Gefallen aus- und zu vertauschen und sie allerlei niedrigen Manipulationen auszusetzen. Unwürdige, verzerrte Relationen den künftigen Generationen aufzubürden. Es ist ein völliges Missverständnis. Der Niedergang einer selbstgefälligen Dummheit. Das Nichtverstehen von Freiheit.

Es gibt eine Möglichkeit, dies einfach formallogisch und sprachlich zu erkennen: das „Eine“ und das „Viele“, die Qualität und die Quantität hängen eng und hierarchisch zusammen, sie bedingen sich einander, sind ausnahmslos anwesend in der existierenden Wirklichkeit. Diese universale Relation, die dahinter wirkende ewige Ordnung, muss die „Demokratie“ in einem stabilen Gebäude erhalten, sie deuten und sozusagen als ihr Kind in ihrem hierarchischen Kreis legitimieren. Die Demokratie kann nur in diesem prinzipiellen Zusammenhang ihren Sinn und ihre methodische Praxis erreichen.

Sie habe ihren Platz in der Stabilität in dem Erhalt einer Hierarchie mit personifizierter Werteordnung aus den heiligen Höhen der Schöpfung, aber nur als Zwischenfeld zwischen dem Wirken, den Wandlungen und dem Leben. In dieser Anordnung könnte alles so weitergehen, sogar den Interessen folgend. Aber nicht mit solch wahllose Moralität und nicht mit einer solchen uferlosen, ja zerstörerischen Wirksamkeit, wie es heute der Fall ist. In dieser kopflosen und gewichtslosen, die Natur enteignenden und verschlingenden Demokratie, in dieser „real existierenden Demokratie“ hat die Verschwendung extreme Ausmaße angenommen und man trifft da auf eine verblüffende Menge Leerlauf und illegitime Machtübergriffe. Währenddessen verschwindet alles Wesentliche, Wichtige und Gute aus dieser Scheinwelt und zerfällt langsam zu Staub. Es gibt keine Stabilität, nur Zerfall. Flachheit, kein Kielholz, keine innere Kraft, keinen Glauben an die Ewigkeit, kein begreifen des Gesetzes.

Sehen Sie eine Möglichkeit die heutigen Zustände hinter sich zu lassen? Kann die Musik dabei neben der geistigen Führung eventuell auch eine praktische Rolle spielen?

Ich erzähle von unserem eigenen Versuch, über MAKUZ, über das „Ungarische Königliche Hoforchester“, das vielleicht als Vergleich nicht schlecht ist. Üblich war, dass wir im Orchester nicht nur allein oder zu zweit, sondern sogar zu fünfzehnt - ohne vorherige Absprachen - fähig waren zu improvisieren. Ich wusste, dass die dazu notwendige geistige Gegenwart höchsten Niveaus und die professionelle Eignung nur dann zu erreichen sind, wenn wir in der Lage sind den Genius unserer Umgebung in uns als einzelner und als Gemeinschaft zu fühlen, den Genius, der in uns und um uns alles ordnet und zusammenhält. Aber diese Beziehung kann nicht entstehen, wenn er im so

musizierenden Künstler nicht aufersteht, wenn der Mensch diesen Genius sich moralisch, seelisch und geistig nicht entfalten lässt: wenn er nicht eingeweiht wird. Wenn der Musiker und die Gesellschaft nicht in das „Vorgeburtliche“, in die reine ewige innere Ordnung und deren authentisch hervorgerufene Klangordnung eintauchen. Die Übungen wurden 15-20 Jahre fortgesetzt, bis es uns gelang, einen solchen reinen und selbstsicheren Zustand zu erreichen, indem Eitelkeiten nicht einmal im Keim zu finden war. Nur so können wir nämlich den in uns entstehenden Ton oder Klang hören, der sich äußern will, der als musikalische Offenbarung wirkt und uns leitet, den Charakter und die Proportionen, sogar Form und Schönheit schafft, während er uns mit sich fort reißt. Nur dann kann ich mich völlig klar, automatisch, genau, mit all meinen Fähigkeiten und Tugenden, ohne „alles Willentliche“, sozusagen nur im jetzt der Inspiration und dem Impuls des Ganzen, dem Wunder der gebärenden Musik hingeben.

Zitat von Ramakrishna: *„Wie sich Sonne und Mond nicht in trüben Gewässers widerspiegeln können soll, so kann sich der Allmächtige nicht in einem Herzen widerspiegeln, dass nur von der Idee des ich und mein getrübt ist.“*

Die Situation in einem Orchester ist genauso, wie die Formel der richtigen Organisation der Gesellschaft. Kein Zufall, das auch Fellini einen ähnlichen Film über eine Orchesterprobe gemacht hat, obwohl eher mit einer satirischer Ausrichtung. Er erzählt in dieser Vision genau das Gegenteil, den Zerfall der Welt -ironisch, wunderschön, schmerzhaft. Wir im „Ungarischen Königlichen Hoforchester(István Baló, Róbert Benkő, Mihály Dresch Dudás, Tamás Geröly, István Grensó, Tamás Kobzos Kiss, Ferenc Kovács, Attila Lőrinczy, Miklós Makó aber früher schon Antal Faragó, Sándor Vajda, Lajos Kathy Horváth, Tamás Váczi, István Tréfás und Magda Tarkó) haben es durch die Schönheit der Musik und des Musizierens -mal ringend, mal selbstvergessen, ebenmäßig und glücklich versucht, wie wir eine gute, wahre und beruhigende Welt in uns und aus uns entfalten können. Wir haben die natürliche und gesetzmäßige Weise der Erbauung gesucht und geübt, in der lebenspendenden Sphäre der Musik, mit den Mitteln unseres Talents. Man dürfte alles nur auf dieser Grundlage tun und unterrichten. Das „Ikon“ sehend und den Genius fühlend, die uns aussenden, anweisen, schützen und lieben - immer alles von tief innen heraus, über uns hinaus starten, pflegen und lenken - das bedeutet die Unzerstörbarkeit, das ist das Geheimnis, das ist das Wesentliche!

Tamás Régheny (2003)

Übersetzt von Marianne Tharan (Juni/Juli 2016)

*Am 10. April 2003 ereignete sich ein Störfall. Beim Reinigen von Brennelementen in Block zwei wurde deren Umhüllung beschädigt. Dabei trat radioaktives Gas aus. Es handelte sich um einen Störfall der Klasse 3.

* * Dienes Valéria (geb. Geiger Valéria), (*Szekszárd, 25. Mai 1879 + Budapest 8. Juni 1978) Schriftstellerin, Tanzpädagogin, Philosophin, die erste ungarische Universitätsprofessorin. Sie studierte Klavier und Komposition, und Mathematik und Physik – doktorierte in Math., und Phys. und Ästhetik, sie schrieb viele Studien in diesen Bereichen. Sie übersetzte Bergson und schrieb eine Studie über ihn. Unter dem Einfluss von Bergsons Bewegungspsychologietheorie beschäftigte sie sich mit Tanz. Ihr Tanzsystem heißt: Orkestik

*** 1848-49 Ungarns Revolution und Freiheitskampf gegen die Habsburger Krone

**** Die Begriffe Realsozialismus, realer Sozialismus oder real existierender Sozialismus wurden ausgehend von der Deutschen Demokratischen Republik ab den 1970er Jahren als Fremd- und Selbstbezeichnung verschiedener Gesellschaftssysteme in Europa, Asien und auf Kuba eingeführt und verwendet.