

György Szabados

Der „lebende“ Bartók

(Das Bartóksche Modell?)

das sogenannte „Denkmodell nach Bartók“ als Begriff und als Inhalt ist in der Gegenwart unserer Kultur eine der neuen Bezugsgrößen.

Noch länger wird man sich mit seiner bestimmenden Präsenz in Wort und Schrift auseinandersetzen, in dem man sich häufig auf die sich in ihm enthüllende Spiritualität bezieht, obwohl ich der Meinung bin, dass dieses Phänomen heutzutage noch nicht vollständig definiert werden kann - was seine hervorgehobene Rolle und vor allem seine Kennzeichen anbelangt.

Ich selbst stieß ziemlich spät auf dieses Denkmodell, verglichen mit seiner Wirkung in der Fachliteratur, ich wurde aber sozusagen durch nachträgliche Erkenntnis damit konfrontiert. Weil diese Charakteristik, auch als Inhalt, nicht nur als Kulturerbe (obwohl sicher auch auf diese Art) von außen auf mich einwirkte, sondern auch von innen, aus einer ursprünglichen Tiefe, als etwas familiäres, vielleicht als eine innere Gegebenheit, sozusagen seit meinem frühesten Säuglingsalter. Da ich in diese überlieferte mitteleuropäische, vor allem aber ungarischen Kultur hineingeboren wurde und in ihr auch lebe – meine Mutter war in ihrer täglichen Arbeit der Gesangspädagogik von Kodály und Jenő Adám verpflichtet - habe ich von allem Beginn an die Distanz zwischen der Atmosphäre der sogenannten hohen europäischen Kunstmusik und der eigenen ungarischen Musikwelt gespürt. Wenn ich über die Beziehung eines universellen, obwohl besonderen Kulturkreises, Sichtweise und des ungarischen Geschmacks mit diesem als Modell bezeichnetem Phänomen überhaupt spreche, ist es deshalb eher eine Auswahl aus den erlebten und gelesenen Einwirkungen und Erlebnissen. Ich fühle noch nicht den richtigen Abstand dazu, um eine Definition abgeben zu können, obwohl ich der Meinung bin, dass zu den Geheimnissen der Phänomene nicht unbedingt ein rationaler Weg hinführt.

Dabei enthält der Ausdruck „lebendiger Bartók“ eine Hilfe zum Erkennen. Lebendig sein heißt, dass jemand die belebende Fähigkeit hat, andere lebendig zu erhalten (demgegenüber besteht unsere Zeitepoche aus nichts anderem als Agonie) und wo es keine Kontinuität gibt, von da aus fliegt die Zeit davon. Deshalb ist die lebendige Gegenwart des Bartók'schen Geistes und deren Kraft so außerordentlich wichtig. Unser Volk, sich allmählich aufgebend, beginnt sein Bewusstsein ohne Stützen wieder zu erlangen.

Der „lebende“ Bartók? Was sagt dieser Satz in seiner Tiefe? Welches sind die einfachen Grundformeln, die bestimmbar und greifbar wären in der Betrachtung und in der Praxis, die in dieser Bartók'schen Musik, in ihrer Tiefe und Organismus stecken, deren Kontinuität ausmachen und auf deren Wurzeln stehend und auf ihrem Stamm weiterwachsend eine Kultur existieren kann, die sich weder aufgeben will und kann? Und was macht diese Musik und deren

Gedankenwelt so absolut einheitlich hinter den zergliedernden Systemen der allgemeinen europäischen Musikformen? Und weshalb ist sie uns so vertraut in ihrer Universalität? Dafür können wir in der traditionellen Volksmusik viele Beispiele finden wenn wir diese Musik analytisch zerlegen. Viele haben diese Musik bereits erforscht und analysiert, dutzende Bücher wurden darüber geschrieben. Hier behandle ich nur so viel ab, wieviel ich aufzeigen möchte. Und vielleicht wird das nicht allzu wenig sein.

Völlig einleuchtend kommt dabei ein Gedanke auf, den Sándor Karácsony folgendermaßen formuliert hat: *Der ungarische Geschmack ist „primitiv“ in seiner Form und objektiv in seinem Inhalt.* (Ich halte den Geschmack für den außerordentlichsten, tiefsten, erhaltenden und schaffenden Faktor einer Kultur, einer Identität). Als ich Sándor Karácsony's Buch das erste Mal gelesen habe - habe ich mich - trotz all seiner Hinweise auf die neue ungarische Musik - nicht in seine Gedanken zur Bartók'schen Musik, in ihre musikalische Wirklichkeit vertieft. Wahrscheinlich deshalb nicht, weil ich es für selbstverständlich gehalten habe, dass er sich im Zusammenhang mit der ungarischen Denkweise auch darauf bezieht. Karácsony formuliert den oben angeführten Satz in seinen grundlegenden und unbestreitbaren Werk: „Das ungarische Denkmuster“ (*A magyar észjárás*). Diesen Satz halte ich für eine Kernaussage von hoher Spiritualität; er charakterisiert das Wesen des „Modells“. Diese scheinbar verurteilende, und doch axiomatische Feststellung ist eigentlich eine Verherrlichung, die im Zusammenhang mit der ungarischen Mentalität und so auch in ihrer Klangwelt einen Ausgangspunkt und gleichzeitig einen Endpunkt darstellt. Dieser Satz prüft sozusagen von einem Ort jenseits von Raum und Zeit, aus dem Bereich der Permanenz und dient als Maßstab von Qualität, Erhabenheit und Besonderheit. Es schadet nicht, wenn wir dies auch für die Musik anwenden.

Was bedeutet hier eigentlich das Wort „primitiv“? Auf keinen Fall, dass etwas einfach einfältig ist, und auch nicht, dass es im alltäglichen Sinne einfach ist, obwohl das auch vorkommt. Einfachheit bedeutet hierbei Einmaligkeit, Kern-Wesenheit, ein Kennzeichen und Kriterium einer erhabenen Aura, gleichzeitig auch mit einem bestimmten seelischen Bezug, Kennzeichen und Merkmal der reinsten, wesentlichsten Enthüllung des Inhalts, der Schnörkellosigkeit. Wir müssen uns bewusst sein, dass dies auf jeder Offenbarungsebene der geschaffenen Welt eigengesetzlich wahr ist. Es ist die grundlegende Forderung alles dessen, was durch die Schöpfung gemacht wurde - aufgrund ihres geschaffenen Wesens, egal ob es sich um eine Wurzel oder ein Blatt, eine Zelle oder einen Organismus handelt, sogar einen Ziegel oder ein Gebäude, das Leben oder die Zeit, Klang oder ein Musikstück geht. Es stellt die elementarste, vollständige, der göttlichen Schöpfung am nächsten stehende und vor allem die direkte Verwirklichung der Schöpfungsidee dar. Einer formellen Erscheinung, die der Schöpfung würdig ist, rein und notwendig - nicht mehr und nicht weniger. Das ist zum Teil auch ein Kriterium für Objektivität. Daher hat die „Primitivität“ hier eine fast heilige Bedeutung und einen positiven Gehalt, eigentlich eine übermenschliche Qualifikation. Es deutet auf die ursprüngliche Einheit zwischen dem Göttlichen, dem Natürlichen und dem Menschlichen, was in der durch den heutigen Kunstmarkt industriell hergestellten Kunst, kaum noch zum Ausdruck kommt. Es ist jedoch unbedingtes Kriterium in der Welt der ungarischen Anschauungsweise.

Beim Nachsinnen über Musik und über diese primitive und objektive Form und den Inhalt sprechend muss ich wiederum auf eine wesentliche Analyse Hamvas, die wir „musik-philosophisch“ nennen können, zurückgreifen. Hamvas nämlich - dessen Bücher und selten publizierten Essays nur Wenige kennen, weil sie Wenige lesen (was eine beispiellose Dummheit in unserem öffentlichen Leben darstellt) - kommt in grundlegenden Fragen zu grundlegenden Schlussfolgerungen, so auch in derjenigen darüber, was „Musik“ bedeutet, was die Grundkriterien der Musik als menschliches Phänomen im Bereich der Wahrnehmung sind; was überhaupt menschliches klangliches Phänomen ist, welches schon als Musik aufgefasst werden und als Musik erkannt werden kann.

In dieser Hinsicht stellt er zwei einfach nachempfindbare Grundforderungen vor, die auch gleichzeitig Kriterien für Inhalt und Form sind.

Eine seiner Thesen besagt: ein klangliches Phänomen, das in der Welt des Menschen als Musik betrachtet werden kann, muss über eine „*elementare Großzügigkeit*“ verfügen (ich meine, dass dies eine Grundforderung für jedes Klangphänomen als Ausdrucksform im kosmischen Sinn ist), das andere ist das „*unartikulierte Gebrüll*“ als der elementare Klang des Schmerzes im kosmischen Dasein. Gebrüll die Ur-Musik unserer menschlichen Ausstoßung, die im Menschen, in allen von uns, wenn auch versteckt, aber mit elementarer Wirkung und mit dem Wunsch zum Ausbruch vorhanden ist. Und da die Musik nichts anderes ist als der Schicksalsausdruck der Lebewesen - und zwar mehr als eine prosaische, trockene Botschaft – so trägt und schafft die Musik beim Ertönen durch ihr Eintauchen in die Schöpfung – die gestische und stilistische Großzügigkeit ihres Schicksalsausdrucks. Die elementare Großzügigkeit bedeutet also, dass ihr Maßstab über dem Materiellen liegt, das ungegliederte Gebrüll bedeutet dabei die Minimalität, dass es schicksalhafte Gefühle mitteilt. Schon die „einfältigste“ menschliche Musik muss über dieses „Gebrüll“ verfügen, wird sie dem Lärm, dem Geräusch gegenüber gestellt; und ihre ausgedrückte Freude erhält nur einen Sinn in Abwägung zu diesem elementaren Schmerz. Je grundlegender, unantastbarer und universell einfach etwas ist, desto edler ist es gleichzeitig. (Oder wie die Volksweisheit sagt: was einfach ist, ist großartig). Das Wort „primitiv“ beinhaltet auch dies. Daher enthält der Satz von Karácsony einen verherrlichenden Sinn. Und bietet daher so eine sichere Grundlage.

Aber was bedeutet hier „objektiv“? Das ist eine schwierige Frage. Da jede künstlerische Formulierung auf natürliche Weise subjektiv sei.

In der Tat ist das so. Aber der Mensch ist auch kein unabhängiges Wesen. Weil nichts Geschaffenes unabhängig existiert. Alles hängt mit allem zusammen, erhält, belebt, besingt und begründet einander. Und gerade dies, das tiefe Wissen hierüber, diese holistische Betrachtung macht die ungarische Denkweise so geneigt für Objektivität. Hinzu kommt die erhaltende Anwesenheit der alles umarmenden Schöpfung als zeitlose Kraft und Aufmerksamkeit. Was könnte davon unabhängig sein? (Während der Krach, der vom Menschen verursacht wird schon so groß ist, wie noch nie dagewesen auf Erden).

Der Ernst im heutigen Allgemeinen Unernst. Mitten in der Lebensform und im Gemüt des Zerfalls. Nicht nur im Genuss des Daseins, sondern auch in der Art, wie man „Dasein“ auffasst. Dieser existentielle Ernst (der mal in Lachsalven erstickt) ist das geistige Kielgewicht der künstlerischen Objektivität, aber auch der Besonderheit einer Kultur oder eines geschaffenen Werkes. Und das Kielgewicht der schweren Aufgaben jeden Lebens. Was auch der Maßstab der dazu passenden würdigen Form ist. Und weil die Musik immer offenbarend (Logos) ist und in Liebe umarmt, ist der engste Zusammenhang, die Einheit dieser beiden Eigenschaften (objektiver Inhalt, und würdige, „primitive“ Form) besonders ausschlaggebend. Diese Einheit trägt und erschafft Identität. Diese Einheit ist die Basis einer Kultur und einer Kultur gebärenden Mentalität: diese Einheit ist ihr Wesen und alleinige Wert ihrer Erscheinung.

Wir bezeichnen das so: als ob es ein Naturphänomen sei. Der Inhalt (der Objektive): der Ewige, mit seiner gleichzeitig jenseitigen Aura, mit dem Absoluten verbunden. Die Form (die Primitive): provisorisch, diesseitig, die Interpretation, der Spiegel. Das bedeutet aber auch - in der ungarischen Anschauung besonders, auch Karácsony betont das - das in der „Ausführung“, in der Schönheit, sozusagen in der Würde der Erscheinung, deshalb keine überflüssige, übertriebene oder nur dem Selbstzweck dienenden Mittel und Wirkungen erlaubt sind, weil das ein Zeichen von Dekadenz, von Schwäche, von Abschwächung oder des Zweifels über die Aussage wäre. Trennung vom objektiven Inhalt: Selbstzweck und im Stich lassen. Die auftauchende Gefahr des Todes, der Agonie. Darum ist dieser großartige Satz von Sándor Karácsony mehr als der Befund der Phänomen-Natur einer Kultur, der ungarischen Kultur, der ungarischen Mentalität, und damit einer souveränen Musikalität, ich meine sogar er sei deren lebendige Grundbezugsformel, die hinter, unter und über dem Reichtum der ornamentalen Kennzeichen steht.

Oder was unsere Thema betrifft, noch konkreter: einerseits stellt in Bartók's Musik die entsakralisierte, zerfallende, ihr Licht verlorene dämonische moderne Welt als „Motor“ der dunklen Kräfte eine ewige Objektivität dar: andererseits sind die hartnäckige Attitüde der Treue und der Hoffnung da, in denen die in der Tiefe der Seele schwelende und bewahrte schöpferische Urvernunft sowie die Ganzheit und die Helligkeit, die gemeinschaftliche Hymne des Glaubens den Auf- und Durchbruch, die Wiederherstellung der Herrschaft im heiligen Prozess des Leidens, der Höllenfahrt und der Erlösung suchen und finden. Das ist ein schmerzlicher, brennender Akt. Das Klangbild, die Identifizierung, die Enthüllung davon, konnten nur dann (weil es anders nicht geht) objektiv, real und wahrhaftig sein kann, wenn ihre Form „primitiv“ ist, nicht weniger und nicht mehr - aber doch so kompliziert, so kataklismatisch, so herzergreifend und stark, dass Sie (die Form) uns auf diesem Weg der Reinigung bis zum Ende geleitet. Weil es nur auf diese Art der universellen, elementaren, heiligen Forderung der „Primitivität“ in gegebenem Raum und Zeit entsprechen konnte, innerhalb dieses transmutierten Zeitalters, das bis heute mit geistigen Sünden schwer belastet ist.

Um dies zu verwirklichen war die imaginäre Schule der traditionellen Volksmusikwerke vieler Völker nötig, die in primitiver Vollständigkeit alles umfassen und ewige Inhalte in sich tragen. Die analytische Beschäftigung und ordnende Arbeit mit ihnen, quasi eine „Hirnwäsche“. Als

scheinbares Gegenüber dann: die improvisative Freiheit und Weite des schöpferischen Genius, sowie das Engagement für ihn. Die Vorgehensweise, das Ereignis sind in dieser Formel immer dieselben. Das sich unter dem Novemberlaub, dem herbstlichen Zerfall in der winterlichen Verlassenheit befindliche Leben und den Frühling der Vernunft und der Würde aufblühen lassen, neu erschaffen - im Sinn der ewigen Gesetze der sakralen Wirklichkeit. Weil das die Seele ist, die belebt und den Menschen und der Nation eine Chance bietet. Das ist die tragende Säule, auf der die Spiritualität steht. In der Bartók'schen Denkweise und Musik leben dieser Prozess, dieser Lebenscode. Seine Objektivität legt aus - erleidet dabei sogar fast modellartig diesen schöpferischen und selbst erlösenden Vorgang mit einer exakten Kompliziertheit. Das ergreift uns ständig in seiner Musik: diese Klangströmung, diese Wirksamkeit, diese Entschiedenheit und diese Art einer Sache zu vertreten. Wie nur wenige wissen, sprechen tibetanischen Lamas davon, das es eine brahmanischen geistigen Qualität gleicht, Ungar zu sein. Die Musik Bartóks und seine Weltanschauung verwenden diesen Maßstab als Modell, erhalten ihn in unseren Kreisen aufrecht, sowohl im abstrakten Sinn, als auch im entsprechenden Naturprinzip. Ohne jeden Schnörkel, genau, vollständig, einfach und voller belebende Energie. Seine zahlreichen Werke, dieses bereits kultische Erbe wurde neben seiner musikhistorischen Bedeutung im Zeichen der brahmanischen stilistischen und inhaltlichen Anschauungsweise geboren. Sogar trägt er ihn. Der Inhalt entspricht hier dem Geschmack und der Besinnung, die auch die Sorgen hinsichtlich von Universalität innehaben oder in sich tragen in einer gottlosen Welt, die sich nur noch mit beunruhigenden Quantitäten beschäftigt und in Details und Widersprüchen versinkt. Gibt es demgegenüber eine schwerwiegendere, schlüssigere Objektivität?

Die brahmanische subjektive Objektivität hat als einzige Vorbedingung: dass dieses Subjekt in Seele und Geist unendlich offen und durchstrahlt ist. Bei Bartók ist das zweifellos so. (Seine Nation jedoch fällt allmählich aus dieser Ur-Tradition heraus - und das bedeutet Selbstmord). Der Reichtum seines Talents und die Objektivität seiner Auffassung duldeten nie eine Einschränkung, höchstens eine Selbstbeschränkung. Da muss man nur seine verborgene starke improvisative Neigung anschauen, inmitten eines Europas mit beschränkendem Geist. (z. B. Adorno, usw.). Dieser Musiker, der durch sein Charisma analysierte, forschte und in Raum und Zeit die Ordnung herstellte - in dieser düsteren Ära des Geistes, in einem materialistisch orientierten Zeitalter, in dem Hochmut, Zerfall und das verblendende Gemüt der Enteignung die größte Macht darstellen (und heute noch: Weltmacht) - er, ein freier Gefangener des Wunders des Universums baut eine Kathedrale mit einer umfassenden, auf primitive Weise objektiven Geste auf, wie aus der vergessenen Tiefe einer Zivilisation aufgebrochen, die als Antwort auf die Geschichte gedacht ist, die ihre Welt, ihre gutmütige Nation und andere Nationen in die Agonie geschleudert hat. Als Antwort auf eine Spiritualität, die nicht mehr fähig ist, eine Kathedrale zu bauen. Ihrem Wesen nach ist dies eine sakrale Handlung und Vorgehensweise in einem Zeitalter, in den die späteren (und bereits aktuellen) Probleme der Globalität zwar noch latent sind, aber schon am Erscheinen.

Die Attitüde Bartók's ist auch (zusammen mit dem Kodály'schen Heiligtum) in diesem sakralen Sinn objektiv. Sogar im Sinn einer heidnischen Sakralität, aber auf jeden Fall in einem

universellen, primordialen, ewigen Sinn der Sakralität. Mehr noch, hauptsächlich in diesem Sinn. Da und dort, wo die selbstgefällige, mit Sünden belastete europäische Seele geistig und seelisch sich selbst überlassen wurde, und wo das künstlerische Leben heute nicht mehr als eine von der Endlichkeit der Welt kündende Seance ist. Den Tief- und den Höhenflug Bartók zu erfassen und vollständig zu begreifen ist deshalb in unserer abgeflachten zenithlosen Zeit so schwierig. Weil sich jeder den Schlüssel zu dieser lebendigen und imposanten Kathedrale selbst beschaffen muss. Der Weg dahin führt von der Tiefe unseres Wesens über eine Gesellschaft hinaus, die ihre Intimität verloren hat: darüber hinaus in eine edlere Einheit des gemeinschaftlichen Daseins.

Auch das ist eine ewige Sorge, eine ewige Wirklichkeit. Eine nie verschwindende Sorge des einzelnen Menschen und des gemeinschaftlichen Daseins.

Und die Aufgabe des ungarischen Phänomens, der ungarischen Kultur, des Daseins und Lebens der ungarischen Gemeinschaft ist seit jeher auch nichts anderes: es gilt die seelenerhebende, seelenerhaltendes Gemüt und Sphäre der großartigen Einheit der geschaffenen Welt nicht zu verlassen, sondern sie aufrecht zu erhalten. Sondern sie zu pflegen, in ihr zeitlos tätig zu werden - als Leitbild zu dienen war immer und soll weiterhin der einzige wahre Sinn des Lebens für die ungarische Mentalität und den ungarischen Menschen sein. Für sich selbst und für die Welt gleichermaßen, im objektiven und im subjektiven Sinn.

Als ich mich mit Bartók's Denkweise beschäftigte, was die Musik und die dahinter liegende Tonleiter betraf kam ich zu einem anderen Schluss, einer „Privatvermutung“, die in meiner täglichen Arbeit entstand. Diese Tatsache und die Idee, die ich darin enthüllen konnte und erkannte ist ein fast greifbares Beispiel für die außerordentliche Weite und Universalität der ungarischen Denkweise und des ungarischen Stils, einer Doppel-Natur Wesensart die genau in der Mitte zwischen orientalischer und westlicher Anschauungsweise liegt. Diese Idee, die mir bei der improvisativen Arbeit aufkam wirkt zwar wie eine Vermutung, aber ich bin von ihrer Realität zutiefst überzeugt.

Die Zeit der Romantik ist zu Ende, aber wir arbeiten doch noch - hat Bartók einmal einen Musikkritiker geantwortet, der ihn über die möglichen Wege der neuen Musik befragte. Ohne Zweifel war dies für Bartók auch eine Hauptfrage an der Wende des 19. zum 20. Jahrhundert, in dem nach dem ersten Weltkrieg völlig aufgewühlten, modernisierenden und globalisierten Europa. Vor allem in Europas Mitte und dabei besonders der Kultur, in der damals noch freudevoll lebenden ungarischen Tradition, die er selbst erforscht hatte und deren traditionelle musikalische Basis auf der Pentaton-Tonleiter stand, von der Welt der Pentatonik herstammte. Ich denke, dass die Lösung, worauf seine Antwort noch ziemlich versteckt hinweist, an deren Welt er wahrscheinlich schon damals gearbeitet hat, sein Instrument, das Klavier und seine stark improvisative Neigung geboten haben. Damit wird auch für uns diese entscheidende, in der Praxis erlebte Entdeckung, Ankunft und Entfaltung, klar, die den erfassbaren praktischen Rahmen und die grundsätzliche Denkformel der Bartók'schen Musik und deren seitdem lebenden Musikalität ausmachen.

Das Klavier, das seine eigene Entwicklungsgeschichte aufweist und fast jede Tradition in sich aufnahm, enthält nämlich zwei große musikalische Welten und Verhältnisbezüge, Weltbilder und Systeme, und vergegenwärtigt diese auf seinen Tasten die einander auf zwölf Stufen ergänzen. Einerseits ist es die Welt der kreisförmigen Pentatonik, die von den schwarzen Tasten vertreten wird (archaisch, traditionell, orientalisches), andererseits handelt es sich um die westliche, europäische lineare Welt, die durch die weißen Tasten vertreten wird. Beide erwirken andere emotionale Verhältnisse und haben eine andere Symbolik, ergänzen sich jedoch in Angebot und Chance, in emotionalen und klangbildlichen Inhalten, Inspirationen und Bezügen, bis hin zum Tritonus*. Laut meiner Intuition und Ansicht wurde „das Geheimnis“, das originale Modell in der improvisierenden Praxis des klanglichen Akts dieser beiden sich suchenden und findenden Linien zweier Welten geboren, und es ist nichts anderes als das Verschmelzen der beiden zum „Einen“. Genauer gesagt: das klangliche Durchbrennen und die Interpretation der Einheit in der instinktiven Herstellung der akustischen Vollständigkeit, in der die latente Pentatonik, die auf die Achse der Tonika aufgebaut wurde die fixierenden Radspeichen darstellt. Die Pianisten, die improvisative Musik spielen, wissen genau, welcher gesegnete Zustand stattfindet, wenn sozusagen nicht sie als Person, sondern das Klavier selbst mit ihnen spielt und wodurch sie ein solch emotionales Wunder dieser musikalischen Dimension erleben, in der sich der gesamte Klangbestand als eine selbstvergessenen Sphäre einer natürlicheren und höheren seelischen Verfassung hin öffnet. Das ist die klangliche Erscheinung, das Durchschimmern und Bewusst-Werdung einer Ordnung universeller Zusammenhänge in diesem Gewebe der sich einigenden Fäden welche er gestalten konnte, dank der alles umfassenden umarmend Macht der Musik. Und es sind immer die auf die Achse der tonalen Denkweise gebauten Pentaton-Radspeichen, die im Hintergrund die Dominanz ausüben.

Es ist merkwürdig, dass es immer so einfache Antworten, so selbstverständliche Sichten auf alles gibt, was auf der Oberfläche der Phänomene so unglaublich kompliziert erscheint. Dieses Verhältnis der schwarz-weißen Tasten auf dem Klavier wurde für Bartók die elementare Grundlage für jede seiner musikalischen Offenbarungen, egal auf welche der zwölf Stufen sie basierte. Diese, zum 12-stufigen System entwickelte, pentaton-modale, ost-westliche, archaische und moderne Denkweise wurde heutzutage zur schöpferischen Anschauung und Praxis weltweit - aber in erster Linie in der Welt der improvisativen Musik. Wie Karácsony sagt: ein einzigartiges „ungarisches“ Europäertum, das auf asiatische Weise erlebt wird - wird nun als universelles Phänomen den ungarischen Geist fortsetzen und beleben und damit dem immer breiter gefächerten Begriff des „lebendigen“ Bartók einen wichtigen Gehalt zusprechen.

Ich behaupte, dass Bartók diese grundlegende, musikpsychologische, systematische und stilistische Arbeit ohne seiner improvisative Begabung (und natürlich ausreichende häusliche Übungen), ohne ihre Freude und ohne die Intimität dieser Freude nicht hätte ausführen können. Es hätte nicht durch ihn ausglühen, in ihm ausbrennen können. Weil in diesem lebendigen und gut wahrnehmbaren Systemzusammenhang nicht in erster Linie die exakte, rationale Logik, sondern der universelle Schwung der Schöpfung unmittelbar präsent ist, der von ferner und tiefer kommend weiter und höher hinführt, zu den Kreisen einer vollständigeren Einheit.

(Genauso, wie der Goldene Schnitt, der in seinen Werken so oft Anwendung findet keine Sache von Mathematik ist, sondern einem natürlichen Gefühl für Proportionen entstammt).

Ich kenne keinen Musiker, keinen in der neuen Musik schaffenden Komponist oder Künstler auf den diese Bartók'sche Welt, dieser Systemzusammenhang nicht eingewirkt hätte. Dadurch ist die Meinung der europäischen und ungarischen Musikästhetik, dass der Weg der Musikkomposition und der Musikgeschichte auf Bartók's Spuren nicht fortsetzbar wäre mindestens anzuzweifeln. Die Musik und die Musikalität der neuesten Zeit, die wieder auf die musikalische Improvisativität setzt, als die universale, archaischste und natürlichste Musikalität, entfaltet sich gerade auf diesen Spuren und fliegt immer höher und gewährt dem Zusammentreffen von göttlicher Freiheit und menschlicher Erfindungsgabe immer breiteren Raum. Es ist möglich, dass Bartók's Musik in der industriemäßig gerechtfertigten, aufdringlichen und immer öderen Musikwelt innerhalb des selbstgefälligen euro-amerikanischen Kulturkreises heute noch als exotisch gilt - aber dieser erhabene Leistung, diese gehaltvolle und zeitlose Musikalität und der geistig-seelische Horizont, den er aufgezeichnet hat und der für viele so unbegreiflich oder von Eifersucht gezeichnet ist - soll der ungarischen Kultur Genugtuung verschaffen. Wie Karácsony so exakt formuliert hat: asiatische Ausdrucksform des europäischen „Inhalts“. Diese geht aber meiner Meinung nach bereits weit über die Modernität hinaus: die Botschaft der Arche im Prozess einer Neugeburt, die wieder geistige Globalität verspricht und bedeutet.

Darauf kann man eine Welt aufbauen. Vej Hung schreibt im chinesischen Altertum schon: „Musik schafft Gleichheit - die Zeremonien stellen Unterschiede fest. Die Schaffung der Gleichheit entwickelt die gegenseitige Liebe; die Festlegung von Unterschieden pflegt den gegenseitigen Respekt“. Bartók's Musik und die darin vertretene Weltanschauung bedeutet heute beides. Sie fasziniert und trägt uns in eine weiträumigere und tiefere Liebe; und das innerhalb der herzerschütternden Zeremonie des Respekts. Auf der Basis von anarchischen Anschauungen und anarchischen Grundlagen im Bereich des Rechts und des öffentlichen Lebens kann man weder leben noch eine Nation vereinen. Kathedralen müssen gebaut werden, auch dann, wenn andere dazu nicht mehr fähig sind. Die belebenden Bauten der Vollständigkeit. Und nicht eine auf dunklen Kulissengeheimnissen fetischisierte, zusammengeflickte und zusammen gezwungenen Welt.

Das Wesentliche, die Anmut und die wunderschöne Großzügigkeit der „primitiven“ Form und des objektiven Inhalts kann in der Zeit unserer unendlich kleinlich gewordenen, verschmutzten, in Ängsten zerbröckelnden Welt, nur in dieser fest verwurzelten und unbesiegbaren Geistigkeit überleben und weiterleben. Im unvergänglichen Geheimnis der Tradition, in ihrer neugeborenen und auf Neugeburt setzende Kraft, in der guten Herrschaft des Geistes über all die Umstände. Im Glauben, in der Praxis und dem Selbstvertrauen der göttlichen Freiheit und der menschlichen Erfindungsgabe. Im Dasein für einander. In der Lösung. Das alles macht die aufgebaute und aufnahmebereite Kathedrale aus, die Bartók, mit ihren Säulen und Stützen und den darin befindlichen Altar der Erkenntnis und des Mutes gebaut hat - die ausdauernd und mit offenen Toren dasteht.

Vielleicht bedeutet das den „lebendigen Bartók“.

Vielleicht ist das das ewige Bartóksche Modell?

György Szabados 2007 – 2009 / Aufgrund eines Vortrags des Autors, den er am 25. April 2007 an einer Konferenz in Budapest gehalten hat. (Übersetzung: Tharan Marianne Herbst 2016)

* Der Tritonus, gelegentlich auch Halboktave genannt, ist ein musikalisches Intervall, das drei Ganztöne umfasst.