

Zur „Kodály-Frage“

Die „Kodály-Frage“, wie auch die „Bartók-Frage“: beide sind Angelegenheiten einer Muttersprache der Musik.

Diesen Zusammenhang kann man nicht getrennt voneinander betrachten, weil man eine jeweilige Kultur nie als abgeschlossen, frei von neuen Möglichkeiten sehen kann, auch dann nicht, wenn man sich dem Thema eventuell mit der nötigen Befangenheit von Selbstschutzaspekten anderer Interessengebiete und andersartigen Orientierungen nähert.

Das Wesentliche dieser Angelegenheit kann man leicht durchschauen, und das ist nicht nur das Ergebnis der zurückgebliebenen Sichtweise der „50er Jahre“. Obwohl sich die Fäden verheddert haben, wäre eine vorurteilsfreie, also ehrliche Beantwortung der nachstehenden drei Fragen für die Klärung nötig.

1. Aufgrund welcher musikalischen, volksbildenden und kulturpolitischen Ansichten wurden Kodálys Handlungsweise und das Thema der ungarischen Musiksprache zur „Kodály-Frage“ geschrumpft, bzw. zur „Kodály-Frage“ umgewandelt.
2. In wie weit hat ein „nicht-Kodálysches“, „nicht-Bartóksches“ System – oder nennen wir ein System á la Stockhausen oder Cage – Lebensberechtigung in der Musikbetrachtung und in der Musikpraxis - und welche Folgen sind dadurch für uns zu erwarten, wie auch für die Kulturen, die auf festumrissenen, Gemeinschaftstraditionen basieren (im Gegensatz zur nordamerikanischen Kultur)? Das ist auch für die osteuropäischen Musikkulturen interessant, da sich hier die spektakuläre geistige Identität erst vor 50 - 80 Jahren herausgebildet hat, eine Zeitspanne, die schlussendlich nicht groß ist.
3. Kodály's Verhalten, sein Ziel, seine Bedeutung und Wirkung in der Kulturpolitik der „50er Jahre“ und ihre Folgen.

Die erste Frage muss unbedingt einen so breiten Wirkungsgrad umfassen, da wir zwischen der Tätigkeit, Recherche und schöpferischen Freiheit eines Komponisten - und der eher zeitlosen, langsameren, weil existentielleren Ansicht eines Volkes unterscheiden müssen. Aber gerade diese letzteren Merkmale sind diejenigen, die das Wesen einer Kultur bewahren; lebendig und belebend bewahren, sie bewahren wie etwas Besonderes, Einzigartiges, Vollkommenes. Das gilt auch für die Musik-Muttersprache, wenn auch unerwartet und immer wiederkehrend. Und wird auch weiterhin gelten. Deshalb ist es nicht gut, wenn man die Gesichtspunkte der Muttersprache der Musik durch die ausgesprochen individuellen Gesichtspunkte der sogenannten Kunstmusik -, die auf Originalität fokussierende und oft erfolgsorientierte Gesichtspunkte enthält, ersetzt oder sie sogar in ein untergeordnetes Verhältnis bringt. Und wenn dieser Kodálysche und Bartóksche „Trend“ jetzt nicht modern ist – so geschieht es auch innerhalb der Künste – wird er in einer großzügigeren Zeit sicher „modisch“ – und wird es bleiben und seine Wirkung ausstrahlen, eben wegen seines Grundbaus, Beitrages und der besonderen Werte.

Weil es die größte Neuigkeit zu sein scheint, dass darin nicht die vergällte Schönheit rationalisierende Leere ertönt, sondern der Mensch und alles, was im Menschen zur Ganzheit führt. Der Komponist kann natürlich von all dem abweichen, aber das ist seine Sache und hängt keineswegs von der obigen Frage ab.

Das Wesentliche ist eigentlich die zweite Frage, in deren Tiefe ein begründeter Verdacht nistet: ob die zufällig erwähnten Beispiele dieser zwei Auffassungen fähig sind eine mindestens so vollständige und begründete musikalische Grundausbildung zu bieten, wie die von Kodály, die sich innerhalb von Jahrtausenden herauskristallisiert hat, also wie wir sagen können, die Naturprinzipien befolgt und dazu noch auf einer Musik-Muttersprache basiert. Dass wir die erlösende Geste „Musik für alle“ gar

nicht mehr fordern. Eigentlich steckt darin leider ein entscheidendes Phänomen: eine Hochspannung zwischen der Kontinuität und den schematischen Antworten der großindustriell schematisierten Welt.

Die Antwort ist für uns auf keinen Fall gleichgültig, und wo möglich, ist die „Kodály-Frage“ deshalb wirklich eine Frage. Zur Dritten nur so viel: Kodálys Selbstlosigkeit ist – meiner Meinung nach – unbestritten, und ich glaube nicht, dass wir die Manipulation auf *seinem* Schreibtisch finden werden, (wie es János Breuer in seinem Artikel in der Zeitschrift „Kritika“, 1979, April behauptet).

1979

Übersetzung von Marianne Tharan (Januar 2017)