

Das doppelte Licht der Musik

Musik- und Mentalitätsgeschichte

„Bei seiner Geburt ist der Mensch ruhig, weil seine vom Himmel erhaltene Natur so ist... aber da wir nicht fähig sind, zu uns selber zurückzukehren, erlischt der vom Himmel erhaltene Verstand in uns.“

(Notizen über die Musik. Li Ki Sammlung)

Von Zeit zu Zeit - meistens nachträglich überprüfbar - finden wesentliche geistige Wandlungen statt. Diese Wandlungen bestimmen durch Einstellungsänderungen in den kaum zugänglichen Sphären der Intimität lange Zeitepochen und in ihren Folgen Kulturen. Allein durch „exakte“ Prüfung sind diese entscheidenden Veränderungen der mentalen Neigungen des Menschen, deren Auswirkung massenhaft ist und deren spektakuläre Seiten die Illusion einer absoluten Wandlung vortäuschen - da sie in jedem Detail Abstraktionen sind - kaum zu verstehen. Diese Veränderungen sind einfache - jedoch tief in den Sinnen, sogar auf noch tieferer Ebene entstehende, schwer fassbare Impulse mit existenziellen Folgen, die in eine vielversprechendere oder unausweichliche Sphäre hinüberschweben. In diesem Bereich haben jede Bewegung und jede Verbindung schon eine neue Bedeutung und eine andere Stimmung - unsere Bereitschaft und Begabung dominierend und den Ablauf der Energien diktierend.

Die kombinierte Wirkung von in den Vordergrund gerückten und immer ungeduldiger sich gebärenden Kulturen sowie die gebieterischen zivilisatorischen Aspekte der Massenhaftigkeit haben die selbstsicher erscheinenden traditionellen Werte mit Leichtigkeit von ihren Ankeren gerissen: zusammen mit Jahrhunderte, oft Jahrtausende alten, ausgefeilten und geschlossenen Musiksystemen (diese oft völlig umwerfend und sogar von sich selber entfremdend) sowie ebenfalls auch die natürlich gewordenen Sitten der inhärenten und eigentümlichen Attitüden und der kunstvollen Konstruktion bei singenden Völkern und bei Stubengelehrten umstürzend. Die Erschütterungen sind spektakulär, Kulturen schwanken, wie bei einem Hackenschlag. Wir sind die leidgeprüften Teilnehmer eines - schon lang empfundenen - historischen „Moments“, der seine uferlosen Albträume von Vermutungen in der Kunst, sogar in der Musikkunst natürlicherweise aufwirft. Das ist eine selbsterzeugende Herausforderung, die schon seit langer Zeit besteht, und die eigentlich den Narzissmus von diesen Zuständen darstellt. Eine geheime Neuordnung und eine noch formlose Kraft in der Hitze des kreativen Wandels - abseits der Geburtswehen und jenseits der Zeugung. Zeitalter des Übergangs, worin jetzt die Zeit - hinter dem in tausend Farben gewachsenen Neo-Hedonismus des Zerfalls - mit elementarer Vorbereitung etwas anderes herauswirbelt.

Das Vakuum, das durch die Versperrung der Geburtswege der Sinne entstanden ist, korrodierte die Gott nachahmende Schöpfung und damit auch das Selbstvertrauen der musikalischen Inspiration. Gleichzeitig hat das Vakuum die alten Musiken auch unerhört aufgewertet und sie zu seinem Atavismus gemacht; andere Instrumente, anderes akustisches Umfeld und in der künstlichen „Polier“ Manipulation der Klangaufzeichnung vervielfältigend hat es die Vergangenheit durch Wichtigtuerei zum falschen und selbst bestätigenden Snobismus degradiert, unbestreitbar gemäß geschäftlichen und ideologisierenden Absichten. Damit vertiefte er die Gravur des Ausrufezeichens der Gegenwart weiter: Unser Zeitalter, dieser neurotische Allesfresser verfügt über keine eigene Musik von kosmischem Anspruch, und wirkt bei den Schöpfern schlussendlich, als Folge, gegen die organische Kontinuität. Die Unsicherheit ist riesig und dauerhaft, ihre Stütze ist die immer begeisterte un schlüssige Mehrheit, die fetischisierte Mehrheit, die Krücke der „Qualität“, der denaturiert, der in der Gesellschaft ertränkte, machtlose und konsumierende Mensch. Der keine richtige Aura herstellt, wegen seiner Verlassenheit und Hoffnungslosigkeit. Er ist höchstens erstaunt, oder skeptisch.

Die Tatsache, dass die heutige Musik größtenteils fragmentarisch und materialistisch ist, und dass ihre physische und nicht-spirituelle Sprache in Wahrheit Überdruß verbirgt ist ein erschütternder Zustand, auch für unser Selbstvertrauen. Die Tatsache dieses Zustandes wird jedoch mit reiner Folgerichtigkeit heute nur noch durch die Abgrenzung als kreatives Instinkt und Haltung getragen. Dieser Zustand der Abgrenzung kann jedoch - gerade wegen seiner Folgerichtigkeit und Empfindsamkeit - oder wegen seiner Einsamkeit leicht zugrunde gehen. Falls die Zeit - wie ich vermute - ihn nicht stärkt, verliert er sich an der Peripherie der Gesellschaft im namenlosen Nichts, nachträglich und endgültig.

Verfallende Wälder und Überzeugungen, aufgewühlte Beton-Hoffnungslosigkeit, Geigengebrüll von Haustierkrematorien, Lochkarten getreue Flötenmusik greifen an und füllen das Ohr und die Seele mit ihrer Last, mit ihren Konstruktionen suggerieren sie, unser Zeitalter sei unbeweglich und geschlossen, das in Wirklichkeit nichts mehr als eine unter Hass umstürzende, erkaltete Wahnvorstellung ist. Die verwirrende Chemie siegreicher Präsentationen, eine neue Alchemie im Licht von Eden, aus welchem der Ganzheit-Mensch als Diamantschlacke, nicht zu integrieren hervortritt, geboren aus Gottes Stille. Er tritt heraus und verwundet das Gewölbe der überhitzten Glashäuser des Menschen, der auf seinen Glanz verzichtet hat. Die Kunst bedeutet heute wieder ein selbstquälendes In-Sich-Kehren in dieser unaufhaltsamen Zeit, sowie einen Ausbruch in die Richtung von Gewissheiten, weil die abstürzende, per Zufall machtvolle Leidenschaft hilflos in ihren Stilrichtungen wirbelt, eine andere Welt vortäuschend, eine drohende, eine schreckliche Welt. Dies ist die Ästhetik des entkräfteten Geistes, der Scheinsuperiorität der „strukturierten“ Quantität, das Tabernakel des Todes. Das Lawinenfest des enteigneten Lebens als erlogene Freudebotschaft. Tod in der Maske des Lebens, mit geheimen Glöcknern. Die hedonistische Autorität und Freude an Selbstsucht, die einen begräbt. Die Entscheidung zur Abhängigkeit suggeriert Horror-Vorgefühle von „Verlust“, die so lange nicht wirklich da ist - da sie verschoben wird - bis sie tatsächlich eintrifft.

Die Gebärmutter der unfruchtbaren Zustände enthält die größte Schwangerschaft. Das Nichts nistet in ihnen, der herausforderndste Zwang, das schrecklichste Versprechen, die Geheimnislosigkeit und das Scheingeheimnis. Alles was lebt, jeder organische Rausch rebelliert instinktiv gegen sie. Das Unfruchtbare herauszubrechen und seinen Platz mit würdiger Fruchtbarkeit zu füllen - ist ein elementarer, unaufhaltsamer Wille, größer als jegliche Fiktion, erfolgreicher als die siegreichste Macht. Die Selbstverteidigung des Ganzen. Und die endlos wiedergeborene Sensibilität erfüllt ihre Aufgabe in der Umarmung von neuen Generationen und im Kontakt von Welten, die immer weiter entfernt liegen, weil die Kulturen - ja, die Menschen! - leben wollen.

Und die aus der Tiefe der Kulturen aufbrechende, unschuldigste und unantastbarste Mitteilung, die Quintessenz unserer Mentalität: Musik.

Musik umfasst, erforscht und kommuniziert unverkennbar unsere Vision, Absicht, Situation, teilt in jeder Zeit, gewollt oder ungewollt, unser ursprüngliches und endgültiges Verhältnis zur Welt mit. Da sie trotz unseren Absichten unbewusst ist, nicht konkret und doch faktisch und menschlich. Musik ist - durch einmalige Regeln, die im Geiste gemessen werden, das geheimste Flüstern über die wahrsten Dinge; die nackte Wahrheit, die entblößte Darstellung, weil sie das Geist-Gesicht des fühlenden und denkenden Menschen ohne die Dinge zeigt - als etwas was hinter den Dingen steht. Musik ist eine synchrone Welt, die durch die Helligkeit unserer Sinne fließt, das vertrauliche Negativ auf dem zeitlosen Bildschirm unserer Vision, der körperlose Effekt. Selbst am Ende des 20. Jahrhunderts gewährt die Musik die Freude der Orientierung, da sie einen auch Distanzierung lehrt. Sie hilft bei der klaren Bewertung von Motiven und Ereignissen, zeigt eine Linie, mal ein Jahrtausend alt, sie berührt Seele und Geist, die hinter den Dingen arbeiten. Die Musik, die aus dem Ganzen des menschlichen Organismus ertönende, mit der größten Aufmerksamkeit des Intellekts ausbrechende, gibt mit charismatischer Glaubwürdigkeit Orientierung über Epochen, Denkart, Mentalität - über die Vereinbarung zwischen Geschichte und dem darauf reagierenden Menschen sowie über den Geist dieser Vereinbarung. Besser und mit breiterem Maßstab als die Geschichtsschreibung. Und anders: allgemeiner als andere Künste. Da sie aus einer breiteren äußeren und tieferen inneren Dimension stammt, und sich in diesen Dimensionen bewegt: im Bereich nuancierter Entsprechungen.

Die Orientierung an sinnlichen Qualitäten und die Fähigkeit und Praxis der Wahrnehmung was in Ihnen kursiert, ist heute in der Welt der Technologie eine sehr enge, ungeschätzte Tugend. Nicht einmal offensichtliche Phänomene werden geschätzt. Die Musiker beachten sie nicht, sie finden nicht die Ruhe um eine vollständige Musik in sich aufzubauen, sie sind ihren erhaltenen Aufgaben nicht gewachsen, zu groß sind der Hunger und die Hektik. Dabei ist es so, dass die Musik alles übergibt und alles empfängt, was sich in den Herzen und Köpfen abspielt. Und sie gibt genaue Zeichen. Das doppelte Licht der Musik ist unverzichtbar.

Das doppelte Licht der Musik war einst von entscheidender Bedeutung. Die Staaten der größten, erhabensten und bestimmenden Kulturen (Alt-China und die alten Griechen) haben Musik für eine wahrhafte sinnliche Staatsgrundlage gehalten und haben sie auch so gehandhabt, mit tiefer Psychologie. Natürlich gab es dort eine ausgewogene Sicht auf die Gottmensch-Welt, und nicht Macht war das Subjekt und das Objekt. Die zu Recht geschätzten Künste haben den Menschen als geistiges Wesen, als „Torkonstruktion“ hochgehalten. Auch

institutionell. Deshalb waren diese zwei Kulturen in ihrem Grundwesen - auch in Abhängigkeit ihrer geographischen Determiniertheit - ähnlich. Das Leben des Staates ruhte in seiner tiefsten und allgemeinsten (sensorischen aber auch regelbewussten) Schicht auf musikalischen Dogmen, weil sie die organische, zum menschlichen Organismus gebundene grundlegende Natur der Musik erkannt haben. Diese waren hochrangige und doch lebende und offene Dogmen. Musik als natürliches Phänomen wurde in abstrakte und gleichzeitig frei handhabbare pentatonische und andere mehrstufige Modi kodifiziert, die nicht geändert werden durften. Die Änderung eines Tons hätte den Staat gefährdet - beispiellose Menschenkenntnis!

Diese unerhört hochrangige Auffassung - d.h. die Anerkennung der grundlegenden Rolle der Musik - ist kein Zufall in der Lehre von Platon (Der Staat), wie auch in den noch mehr durchdachten chinesischen Gesetzen. Der Mensch, der sich eins mit der Welt fühlte, war fähig ihre Harmonie, die innere Schichten der Harmonie sowie die Eigenschaften der Seele zu erfassen. Er erlebte ihre natürliche Ordnung, ihre charakteristischen Bewegungsabläufe, sein Geist hat sie aufgesaugt, und er konnte dieses Wissen - bewusst gemacht und gedeutet - weitergeben und sie als menschliche Würde der Natur zum Leben erwecken. Wenn in der Geschichte je ein verstehender und gutmütiger Ordnungswillen bestand, der nicht nur seinem eigenen Wohl, sondern auch der wahren Realität der Dinge dienen wollte, dann waren es diese zwei Formationen, diese zwei Milieus, die diese Rolle bewusst auf sich genommen haben, und die unsere rückblickende Sympathie ohne Widerspruch betrachtet. Schon wegen der Authentizität der Anschauung und der darauf aufbauenden Welt, wegen der Geräumigkeit, Gesundheit und Großzügigkeit der staatsbildenden Vernunft, und vor allem verneigend vor dem unbefangenen und hohen Wissen, das durch seine Einsicht und Kunstneigung fähig war die geheimnisvolle Natur der Musik entsprechend zu durchschauen, zu begreifen und zu praktizieren sowie ihre Schönheiten und die Macht dieser Schönheiten in seine Welt an der gebührenden Stelle einzubauen.

Diese frühe, auf Modi gebaute Musikpraxis, die im Orient weitgehend unverändert geblieben ist und bis zum Mittelalter in Europa gelebt hat, hatte als Hauptmerkmale, dass die zwei Phänomene und Begriffe, die heute getrennt sind und einander gegenüberstehen, was wir notierte gebundene Musik und Improvisation (materiell und geistig) nennen - diese zwei Begriffe in ihr noch ungetrennt existierten. Dies liegt daran, dass Musik als Welt der ästhetischen Klangphänomene keinen anderen Anspruch auf ihre Entstehung erhebt als im Kontext dieser Einheit. Musik existiert seit jeher als sich entwickelndes natürliches Merkmal und Umfeld und manifestiert sich auf diese Weise. Der Einfachheit halber kann daher, wenn es als rein menschliches Naturphänomen betrachtet wird (siehe Péter Szöke: A zene eredete és három világa / Der Ursprung und drei Welten der Musik), auf dieser Grundlage behauptet werden, dass die Musik dann authentisch ist, wenn der Verdacht auf „Kunstmusik“ nicht aufkommt, und wenn die Musik, wie sie ist als Schöpfung oder Erscheinung wirkt und wenn sie als solche vollständig und einfach ist; wenn sie Erscheinung ist und Methode, Prozedur oder Struktur dahinter nicht auffallen. Ihre grundlegende Natur ist die lebende Zeugung. Wie die Welt, taucht sie auch durch eine Sphäre von besonderen Paradoxien und mysteriöser Ambivalenzen auf: sie befriedigt und erfüllt darin ihre eigenartige Erscheinungsatur. Sie ist in dem Sinne lebend, dass sie in sich selbst offen ist - ähnlich wie beim Menschen. Denn die Grundlage der musikalischen Praxis ist schließlich der authentische Mensch, und die künstlerische Wirkung ist: ein Geheimnis der Persönlichkeit. Im Menschen wird die Musik, die von Natur aus elementar geboren wird, durch ihre eigene Kontrolle sofort zu einem Stück geformt, einem lebendigen Ganzen, unter dem Zwang des Ausdrucks, der gut oder schlecht sein kann und der von der Erinnerung bewahrt und festgehalten werden kann, wenn sie dazu fähig ist und wenn sie das als würdig erachtet. Vor der schriftlichen Fixierung hat die Erinnerung, die erlebnishafte mentale Fixierung die Musik bewusst gemacht und geordnet, Sehnsucht und Not wollten das Erprobte weiter am Leben erhalten, damit die Pfeiler der Möglichkeiten der Wiederholbarkeit (genauer: des Neu-Erlebens), der Heraufbeschwörung fundierend. Aber die Musik der alten Kulturen hat vom lebenden Musikfluss höchstens das fixiert, was sie darin als natürlicherweise für wesentlich empfunden hat, lohnenswert zum Fixieren. Das Charakteristische oder Aufschlussreiche für die Musiker und den musikalischen Prozess - also das Notwendigste. Und auch an einigen Stellen nur in ihren Hauptmerkmalen (Neumen) umrissen.

Der Rest - das Wesentliche - entstand und wirkte aus dem musikalischen Sinn, jederzeit frei als permanente Neugeburt aus der Tiefe des Persönlichkeitsgeheimnisses und das alles so zusammen als der spontane Ablauf von Ereignissen, ähnlich wie die bewunderten und unübertrefflichen Abläufe der Natur - da dies der Maßstab war. Diese innere Sphäre der Musik, ihre Wellennatur zwischen den Säulen der Neumen balancierend, wurde unmittelbar durch die musikalischen Fähigkeiten des Menschen fertig, fabelhaft und spirituell und festigte darüber hinaus die Form, nuanciert und schnörkellos, die dadurch immer frisch,

lebend und gerade entstehend wirkte, weil sie das in der Tat auch war. Trotz ihrem riesigen traditionsfähigen Bestand.

In dieser Musikalität lebte die Musik wie die Natur: sich entfaltend aus den Gesetzen der Klangwelt, der akustischen Welt und der (musikalischen) Psyche des Menschen, auf dem Gleichgewicht der grundlegenden Beständigkeit und des Gemüts und den sich ständig ändernden, immer besonderen Zustände und ihres feierlichen Mysteriums, diesen magischen sinnlichen Konstellationen gehorchend. Die Musik trug hier die Mentalitätszeichen einer hochrangigen, in organischen Zusammenhängen denkenden, alles erkennenden Kultur; einer grenzlosen und einheitlichen Pracht, in der die hohe Ordnung genau darin bestand, dass sie lebendig und nicht starr war, und dass sie solche Regeln praktiziert hat, die sich würdig in die natürliche, organische Ordnung der Welt einfügten, da sie aus der Erkenntnis von dieser entsprungen waren und ihre spirituelle Wirkung zeigten. Sie wurden nicht als Fotografien, wie die heutigen Kompositionen und Noten als Objekte vererbt, sondern alle als in sich selbst gebaut und nur durch authentische menschliche Qualität, durch unbeirrtes Talent, lebendig und vital. In uferloser Strömung und im vollem Laubwerk der Stile.

Tatsächlich war es das wirkliche goldene Zeitalter der Musik, in diesem langen und immer geheimnisvoll strahlenden, hellen Zeitalter glänzte das doppelte Licht der Musik am reinsten und in seiner Würde, weil es gleichzeitig Materie und Geist, Mensch und Welt, Zeitlosigkeit und Zeit, gleichzeitig Muskel und Knochenbau, „Welle“ und „Körper“ war. Es war das schwebende, empfindliche Gleichgewicht selbst, die lebendige Stimme des Menschen dieses Universums.

Die Geschichte hat jedoch gezeigt, dass diese gut durchdachte tiefe Ordnung, dieses Gebäude und diese Ästhetik, die auf dem Gleichgewicht von Seele und Außenwelt beruhen und deren Grundlage die Künste bildeten und insbesondere deren abstrakteste unter ihnen, die Musik - und nicht in erster Linie die Herstellung und Verteilung der Güter - im Laufe der Jahrhunderte kontinuierlich und unaufhaltsam umgekippt wird. Diese große Einheit und Hierarchie von Gottheit, Welt und Mensch, gebaut auf die menschliche Psyche als hochrangige Absicht und organisches Modell, zerfällt allmählich, verschwindet in den Nebeln der Verflachung von Vernunft, der Unwürdigkeit und Willkürlichkeit der künstlichen Ordnung, in der heutigen Entfaltung der zunehmend unbegründet und dümmere Macht und ihren Folgen. Und dies zeigt sich nicht nur darin, dass in der Geschichte des weißen Mannes, die von der tatsächlichen Institution der Sklaverei und dem Zwang und Zorn selbstpotentialer Sklavenhalter geprägt wird, in der Staatstheorie, deren Struktur und sogar deren Anschauungsweise stufenweise und endgültig an den Rand gedrängt wurde. Parallel zu dem linear selbstschwellenden und selbstzerstörenden Welt-Vorgang erfährt die Musikgeschichte dasselbe Schicksal. Die „innere“ Geschichte der Musik, die in der Musik der verschiedenen Epochen beobachtete Mentalitätswandlung, die Selbstherrlichkeit und Verflachung der Mentalität im Reich der Musikphänomene vor allem im Westen, hat schon im gefräßigen Römischen Reich begonnen. Das ist das unglücksschwangere und spektakuläre Zeitalter, davor hatten die dauerhaften großen Kulturen eine in sich vertiefende, konzentrische und direkte Betrachtungsweise, sie waren proportional, archaisch und künstlerisch. Und wo als Auswirkung auf die maßlosen Sünden des Reiches langsam und sich anfangs in Richtung Westen verbreitend die dominant gewordene und die bis heute entscheidende historische Anschauung erschien, die später die Mentalität der europäischen Kultur und Zivilisation hauptsächlich bestimmen soll, war andersartig: die Wandlung, die Änderung betonend, den Willen als „Schicksal in unserer Hand“ determinierend und die Welt auf sich beziehende Denkweise. Und so ist ihre Kunst und so ist ihre Musik.

Die nicht historische, völlig autonome Betrachtungsweise der orientalischen Kulturen hingegen - Verständnis und Wissen basierend auf der organischen Statik des Ganzen - hat sich dank der sich mit dem Kosmos identifizierenden, mit der Natur verbundenen Mentalität bis zu den heutigen Erschütterungen grundsätzlich nicht verändert, höchstens haben die Besinnung, die Subtilität, die Tiefe der Sicht und die Reinheit der Lebensform nachgelassen. Schließlich waren die Bevölkerung der Erde und die zunehmend globaler werdenden Eroberungen auch dort nicht unwirksam und beförderten zunehmend die Ungeduld. Die Tiefe der traditionellen, geräumigen Depots der ungarischen Musik bewahren auch diese ursprüngliche Sichtweise, einer Wachsamkeit wie im goldenen Zeitalter, das berauschende Märchen, und sogar das natürliche, freie Verhältnis von Bindung und Verbundenheit als unfassbaren Schatz träumend.

Die langsame Entfaltung der europäischen Kultur brachte jedoch eine völlig andere Betrachtungsweise mit sich. Wie jede langsame, kontinuierliche Wandlung in der langen Reihe

von Generationen, versank sie auch stufenweise in ihrem eigenen blassen Abglanz. In dem sich abkapselnden Rausch ihrer Nötigung, sich immer mehr entfernend von den Ideen von Welten und Epochen, dem inneren Universum dieser Weite den Rücken kehrend, schuf sie die Eckpfeiler ihrer Identität.

Während der gesamten Geschichte der europäischen Musik kann man den Vorgang, die Verschiebung gut verfolgen, die wesentlich die Illusion eines freien Menschenbildes bietet, das sich vom All abgekapselt hat, und in einem entfaltenden monumentalen Selbstzweck ertrinkt, das ausschließlich in seinen Teilaspekten organisch ist. Sein Selbstverteidigungs- und Durchsetzungsvermögen ist chronologisch und stammt aus historischem Erlebnis; dass das gut verstandene Gleichgewicht und die Proportion, die im Raum und in der Harmonie des ganzheitlichen Zustands verankert waren, gekippt hat, damit den eigenen Charakter und den der umliegenden Welt grundsätzlich verändernd. Es war diese Veränderung die die Welt, die Natur und deren Betrachtungsweise und den Menschen schicksalhaft voneinander getrennt, sogar einander gegenübergestellt; eine Konfrontation, die in Europa in der angesiedelten Lebensform die Mentalität des Schutzes der Produktions- und Eigentumsrechte als ein System der Schutzmaßnahmen zum tatsächlichen Bezugskreis seiner Welt gemacht hat - damit die Sphäre der menschlichen Bezüge auf eine niedrigere geistige Ebene herunterziehend und darin entfaltend. Die rein materialistische Betrachtungsweise hat die ursprüngliche und mystische Beziehung zum Universum und zur Ganzheit in einem langen, schmerzhaften Kampf abgerissen und entwickelte ihr System von Bräuchen, Bedingungen und Kunst historisch sehr langsam. Bei ihren Heiligen und Philosophen blieb sie von Zeit zu Zeit stehen und beruhigte dann ihr immer wieder verunsichertes Gewissen mit umfassenden und ausgefeilten Erklärungen ihres geschickten Geistes, das durch die Aggressivität der Selbstsucht und die ständige kompensatorische Expansion dauerhaft und schwer belastet wurde.

Dieser langsame Prozess, der bis heute die Machtausübung der Enteignung praktiziert, hat für sich einen typischen, linearen, konsequenten Weg, dabei Geschichte, Schicksal und Ziel determiniert: das vom Menschen geschaffene Paradies - damit die in das All eingebettete Kunst-Aura, einschließlich der Musik, die früher eine grundlegende Rolle gespielt hat, zum Vertreter und hedonistischer Sphäre seines Selbstzwecks versteift. Allmählich unter Einbeziehung der Entfaltungsmerkmale seiner Mentalität schuf er spezifische musikalische Epochen und Stile, die jedoch - was für ein Freiheitsparadox! - aufgrund der kosmischen Natur des Menschen immer geheime Bereiche der Beziehung zum All geblieben sind und den Mangel der diese Mentalität hervorgerufen hat, mit immer neueren Konstruktionen füllend. Wie die Religiosität des Europäers, die - die Ästhetik immer säkularisierend - die Sachen seines Gewissens immer mit der Sühne seiner Sünden beschäftigt behandelte, und nicht spirituell und befreiend, sich in die zeitlosen Ursprünge des Verstehens und der Einsicht versetzte, so, wie eine ewige, mühsame Beweisführung, eine Bergbesteigung, hat auch die Musik die heroischen Epochen des Unglücks und des Versprechens heraufbeschwört, die provisorischen Formeln seiner Anstrengungen in virtuosen Trugbildern entfaltend.

Was würdig nicht gelingen konnte. Diese 2000 Jahre alte große Kultur, Inbegriff und Phänomen der europäischen Zivilisation, wie auch ihre hermetisch abgeschlossene Kunstmusik, täuschte in ihrer Mentalität den Gott lästernden Versuch vor, selber eine souveräne Welt auf sicherem Grund zu schaffen, ihn auf demagogische Weise benützend, auch das personifizierte Absolutum für seine Zwecke entwendend, seine „Methoden“ abschauend, und die große Interpretation, die große Vorführung: die Natur auch umformend. Bis heute kann sie sich davon nicht befreien. Der nostalgische Sonderweg, den wir als weitgehend verstandene europäische Musikkultur kennen, erstreckt sich zwischen der Gregorianischen Musik und der Mentalität des sog. Sinustons mit ihrer Apokalypsemoral. Worin der europäische Mensch, die inneren Versuchungen der Sklavenhalter-Gesellschaft immer fürchtend, aber sich gleichzeitig von den lästigen Bindungen der mit dem All lebenden und natürlichen Vereinbarung befreien wollend; dieser Mensch hat mit der übermenschlichen Dimension seines Geistes abgerechnet, wobei er mit seiner künstlichen Welt immer machtgeriger, leerer und schematisierender geworden ist; so dass er auch auf seinen selbstwürdigen Beweis verzichtet hat dass er in seinen „sicheren“ Pflichten, als zunehmend blinder Zauberknecht seiner Freiheit verknotet war, im Spiegelabyrinth seiner Ideen eingeschlossen.

In der einstimmigen gregorianischen Musiktradition konnte sich das aufkommende Europäertum noch erweisen. Diese besondere Essenz, gefiltert durch die byzantinische Mystik trug noch die Botschaft der griechischen Welt und ließ Seele und Geist auf den Regenbogenflügeln der Vollständigkeit fliegen und versorgte die frühen Jahrhunderte der erlahmenden Bewusstwerdung mit Perspektive. Die Schönheit und Hocharrangigkeit des Gregorianischen - obwohl keine Improvisation mehr - doch noch in der würdigen Sphäre der Anschauung des Alls, stecken in der schwerelosen melodischen Kraft, die nur ein lebendiger Sinn für

Proportionen: die freie Bindung tragen kann. Das ist die Ästhetik der Schönheit der Vogelschwärme und eine Einladung, um die Dinge von innen zu betrachten, da die Welt nur so erfasst, und der Mensch selbst auch nur so gesehen werden kann. Diese erschütternde Annäherung vom einheitlichen Bezug auf das Ganze ist erhebend im Gregorian, und nur die Psalmen, die Chorale, die Volkslieder sind ähnlich in dieser Hinsicht. Die ererbte, regulierte und legalisierte Welt der gregorianischen Melodien war in ihrer archaischen Intimität noch gleichzeitig frei, und doch mehr oder weniger gebunden, so dass es sich um eine lebende offene Komposition handelte. Die alles in Einheit haltende traditionelle Einstimmigkeit ist jedoch bereits eine Grenze: die erste Stimme einer Musikkultur, die daraus hervorgeht - die europäische Polyphonie.

Die gregorianischen Melodien sind bereits viel strenger gebunden, als die musikalische Praxis früherer Zeitalter. In ihnen sind die reine Gebundenheit, die wiederholbare, identifizierbare und kontrollierbare Abgeschlossenheit mehr bestimmend und wichtiger, die Authentizität der Wiederholbarkeit ist stärker als die mit archaischeren Musiken verwandten Gefühle. Der Akzent liegt auf der Komposition, auf der zu herüberrettenden Zeit und nicht auf dem zeitlosen Gewebe des auf dem kosmischen menschlichen Nervenkostüm tätigen Gesetzes. Damit die Sphäre der bis dahin mit der Vollständigkeit lebenden, flexiblen und organischen Musikalität über die Seele hebend und absteifend; der langsame Fluss, diese relative Lücke in den Sinnen bot allmählich Raum für eine andere Stimme, der zweiten Stimme, für den Zweifel, wie auch für die Zeit, die das Gregorian überschreitet. Notwendigerweise Distanz schaffend, der langsame Fluss, diese Bewegung ist anders und neu: Symbol für einen skeptischen, zweifelnden freien Willen, der diese Lücke füllt.

Und ab diesem langen, aber entscheidenden musikhistorischen Moment beginnend wird die europäische Musik die lehrreiche Geschichte eines wirklich einmaligen Systems, der Polyphonie und ihrer notwendiger Entfaltung, eine zunehmend ausschließliche komponierte, gebundenen Kunstmusik, worin der tätige, kunstfertige Mensch seine Welt auf dem Zweifel seiner Unsicherheit, wie ein Prometheus aufgebaut hat, und zwar bis zur völligen Verkapselung in die gesamte Struktur und sogar darüber hinaus. Bis zum heutigen Zustand, wo sie sich selber als kultische Tradition - ad absurdum geführt aus einer übertriebenen Mentalität nach neuem, sich selbst zerstörend - den Nächsten in der Reihe weitergibt.

Aber die Geschichte der Nächsten in der Reihe ist auch immer zweifelhaft. Im Gegensatz zu allen Konsequenzen die in der Grundformel der Polyphonie - in der Erscheinung der zweiten Stimme - logisch und potentiell enthalten ist (Kontrapunkt, fünfzeilige Notenschrift, Fugato, temperierter Klang, Diatonik, vertikale Harmonien, vierstimmige Konstruktion, klassische Formen, Romantik, Dodekaphonie, „Mutter-Akkord“, „freier Klang existiert nicht mehr“ „Sinuston“ usw.), die in dieser entfaltenden Grundformel heute den tragischen Bankrott einer verdunkelten, mit Zerstörung bedrohten Welt zeigt, also gegenüber diesem Ende ist die Reihe der Nächsten nicht mehr so ein spektakulär herzerreißender Aufmarsch, wie zu Beginn dieser Kultur der Aufmarsch der von Löwen zerrissenen Christen.

Dieser mit Selbstsicherheit komponierte Zweifel, der im Laufe der europäischen Geschichte die ehemalige Verbindung mit dem Universum der Märtyrer-Christen zur geweihten Wonne puren Selbstzwecks verwandelt hat - die kleinkarierte Engherzigkeit hinter der Welterlösermission des Paradieses auf Erden -, wurde in seiner eingeeengten Aura der Welt und seiner beglaubigenden Wissenschaft die Grenze immer schmaler und auch der Raum und die Besinnung, in dem seinem Geist Handlungsspielraum gegeben werden konnte. Diese Scheidelinie war menschliche Geschicklichkeit; die Kombination, die Parallel-Anschauung, das Reich der Quantitäten und die willkürliche Sanktionierung. Und während das selbstgebaute Himmelreich auf Erden, die Qualitäten der Seele und der menschlichen Selbstkenntnis aufgegeben hat, die Welt mit Senkblei und Minuten gemessen wurde, und seinen Bezugspunkt darin gefunden hat die Welt der Objekte zu erforschen, erfolgte damit gleichzeitig folgendes: das bäuerliche Europa, das in das allumfassende Wunder der Natur eingeweiht und in diesem eingefügt lebte, wurde mit einem industriellen Europa überdeckt, das aus der kosmischen Dimension langsam, aber bald schon endgültig austrat, und ließ sich dadurch aus der Gott-Mensch-Welt Anschauung weitertreiben zum engen, streitenden Markt von Menschen und Gesellschaft. Wo alles nur „Produkt“ ist, ein Erzeugnis der Arbeit, wo nur die flügellose Angst des mit sich allein gelassenen Menschen schwebt; die zu besiegende Natur, das zunehmende seelentötende, sich ausdehnende Vakuum des Gegenschlags des Ganzen und der denaturierende Zwang der Erwartungen einer Gesellschaft, die nur noch gefallsüchtig ihr eigenes Spiegelbild bewundert. Die Einsamkeit nach dem Herausfallen aus dem All, die lange Entfremdung, diese intime Verzweiflung als große kunstschaftende Attitüde beginnen ihren euphorischen Vormarsch.

Durch die trägen Jahrhunderte der Polyphonie klettert die Musik langsam auf die Gipfel ihrer europäischen Geschichte. Sie absorbiert und kultiviert alle Praktiken, die die Kunstfertigkeit und Fingerfertigkeit zur Abstraktion anbieten. Die in der Geschlossenheit eingesperrte parallele Konstruktion, die äußerliche Ornamentik, die Produktion der Werke, überhaupt, das Entstehen des „Werkes“, die künstlichen Instrumente, die Schemata und Reihen der „Lösungen“, feilen die Polyphonie aus, daneben aber auch die Kirchenmusik mit ihrem Dogmensystem als die Musikgewölbe der Mentalität; den sich in die Konstruktion zurückziehenden, zunehmend versteifenden, andere ausschließenden und sich einsperrenden und immer ungeduldigeren Seelenzustand: die immer starrere Struktur.

Auf dem Rücken der Nostalgie des Geistes wird auch eine historische Sichtweise eingebaut. Die seit den Griechen vergangene Zeit: Roms Zepter - das Diadem - und die einzige Episode von Intimität und Universum: das Mittelalter. Die Stabilisierung des Europäertums mit dem Erscheinen des an sich selbst wachsenden Menschen der Gotik und der Renaissance, des sich als frei anschauenden gesellschaftlichen Menschen. Eine neue Geschichte also, die der Zeit beachtenden Seele und der sich fundierenden Demokratie: die der vielerlei Wege, was Europas einziges vielversprechendes Licht ist hinter den Gewitterwolken seiner Eroberungen und Raffgier. Die Mentalität des Systems der Sicherungen im Gegensatz zu seiner eigenen willkürlichen Natur, die sich im gleichen Geist, auf paradoxe Weise, doch in eine so spektakuläre Willkür manövriert hat: in die Kunstmusik. Jetzt wird alles aufgebaut, alles wirkt jetzt und entfaltet sich jetzt wirklich.

Und dann die auftauende Religion. Was Bach - wie konnte es mit seiner Seele schaffen! - den Musiker aller Zeiten, den großen Improvisator, auf den Flügeln dieser Dualität (und seines eigenen Sklavenschicksals) aus dieser Postkutsche des europäischen Sonderweges in die Schwebung des Universums gehoben hat. Die Anschauung der Parallelen, die begeisterte Vereinigung der Gegensätze, die Kombination der vielen Wege.

Darin wird dann für ein Moment - ein Jahrhundert dauernd - arglos die Kronos-Epoche des Reiches dieser grundlegend strukturalistischen künstlichen Welt aufgebaut, die sogar die Besten mit dem Prunk des klassischen Europa verzaubert und sie lässt die ansteigenden Jammerklagen von Millionen ignorieren, welche ausgeraubt und vernichtet wurden, diese Musik „außerhalb der Geschichte“: - Giebel der Geistigkeit. Dieser Höhe der Anschauung und Kunst näherte sich die kosmischen Weite der Totalität des goldenen Zeitalters und des lebenden Archaismus, ohne diese zu erreichen und startete gleichzeitig die Uhr der historischen und musikhistorischen Wahrheit und ihre schlummernden Kräfte neu, deren verborgene Fäden bald zu fernen und unerwarteten Landschaften führen würden. (Wie schreibt später Debussy? „Keine Spur von schlechtem Geschmack.. Neben dem Kontrapunkt der javanischen Musik ist der von Palestrina nur ein Kinderspiel. Und wenn man den Zauber ihrer Schlaginstrumente unvoreingenommen hört, muss man feststellen, dass unsere Musik daneben nichts anderes ist, als barbarische Bumsmusik vom Marktzirkus.“) Das Einschließen in die Struktur erhält hier, in dieser Epoche ihre letzten und erfolgreichsten Schübe und dann bei Beethoven, in der Perfektion der in sich selbst gespannten Komposition, im erschütternden inneren Druck, - die göttliche Natur der Proportion und des Maßes erkennend - inmitten menschlicher Gewissheit das Gleichgewicht festigend, gezwungen in einen neuen Schicksalslauf, den Willen steigernd und den wirkenden Zwang des unersättlichen Mensch-Gottes vergrößernd.

Es war die Zeit der Entfaltung des europäischen Klassizismus, als die Kunst der europäischen Mentalität auf die Höhe ihrer proportionalen Fülle gehoben wurde. Als der selbst gewählte Kurs ihrer historischen Attitüde den immer neugeborenen Erinnerungen an die Ganzheit - über die unendliche Reihe von Generationen hinweg - am besten annäherte. Der Klassizismus manifestierte sich in seiner reinsten Form in Haydn, in seiner extremsten Form in Mozart, aber mit der größten Problematik in Beethoven - dadurch, dass er das Musikwerk individuell endgültig konstruiert hat - hat er als Erster die direkte Praxis der Ganzheit, das direkte und die kosmische Lage des Menschen repräsentierende lebende künstlerische Verhältnis gänzlich ausgeschaltet. Er schloss mit seinem Stein das Gewölbe, so dass am Tympanon jetzt der absteigende Flügel folgt, eine qualvolle Epoche, der langsame Verlust der Proportionen der selbst bestimmten Maße in den Erschütterungen der dahinter liegenden Seele. Dieser beispielloser Weg und diese Epoche der Entfaltung der Musikgeschichte - die Wellennatur der Musikalität und deren endloses Verbindungs- und Bezugssystem tief verdeckend - brachte ein „Teilchen-Zeitalter“ in der Musik mit sich, so, dass der archaische und in diesem Kontext unterdrückte Instinkt der Sinne und der Anschauung in der Romantik ausbrechen wollte. Immer noch auf dem Trampelpfad der Konstruktion und der Folgerung, aber mit einer zunehmend aufgeregten und zunehmend „erlösenden“ und selbstlosen Attitüde, und dann bis Stravinsky und Bartók laufend um aufzuatmen.

Die Klangordnung der Harmonien, die aus dem Spiel der Parallelen hervorgingen, und im vertikalen und horizontalen Gleichgewicht des Klassizismus stehenden Harmonien wurden die fehlende Koordinate, die die Struktur dehnte, aufweckte, in Geometrie zwang, in Blöcke teilte - verkörperte. Damit hat sie Europa und den europäischen Menschen, der sein Schicksal selbst bestimmen wollte, treu gedient und vertreten. Dieser Mensch hat mit seiner besonderen, egozentrischen und sozialen Weltanschauung seine Welt methodisch aufgebaut, und ab dieser Zeit war er schon der dramatische Schauplatz eines enormen Kampfes zwischen seinem eigenen, gewachsenen Willen über die Welt und dem geahnten Irrtum. Der schematisierte Bezug in der Diatonik, die industrielle Systematik und ein temperiertes Klangfeld, das in der Mathematik, in der Wissenschaft der Mengen (und nicht in den Sinnen) ausgefeilt wurde, Strukturen, die auf der Einheit der Gegensätze kultiviert und die denkmalhafte Endgültigkeit der Musikalität haben schlussendlich den Kreis geschlossen, den er mit seiner selbstzweckhaften, engstirnigen und kleinkarierten, wenn auch in seiner eigenen Problematik konsequenten Mentalität um sich herum gezogen hat. Dieser vererbte Kreis des europäischen Klassizismus in der Musik ist eigentlich das Viereck, das der europäische Geist nie zum Kreis weiterentwickeln konnte, sondern er hat den Kreis quadriert, indem er die ursprüngliche offene und selbst vergessene Qualität der Ganzheit auf dem Altar einer neuen Mentalität von Anfang an opferte. Der Klassizismus wurde also der Gipfel der europäischen Kultur, ebenso wie dieser Klassizismus auf dem Höhepunkt seiner Literatur die erste Artikulierung des fundamentalen Mangels an Europäertums und des Hauptmerkmals seiner Spiritualität verfasste: in der Gestalt des Zauberkehrers. Alle weiteren Phänomene und Epochen der Geschichte der europäischen Musik leben bis heute im Zeichen einer langsam wachsenden Distanz. Er tritt hinaus, geleitet vom Seelen- und künstlerischem Instinkt, auf breitere und umfassendere Felder, in Vergangenheit, in Zukunft, zu anderen Kulturen - es bleibt auch der weitere Versuch mit der Ratio, die Phänomene treu seiner bisherigen besonderen Denkweise in weiterkonstruierte, formelhafte Gebilden zu fassen, die an der Ganzheit gemessenen Sinne in eine rasterhafte Ästhetik ohne Zufälle einer nie vorhandenen, gekünstelten, vernunft-bestimmten technischen Welt zwingend. Egal was für Anschauungen, Philosophien oder Moden auftauchten, die europäische Musik lebt nun weiterhin in diesem doppelten Flussbett, unter ihrer atomstudierenden, systemschaffenden wissenschaftlichen Leitung, den Spuren eines Raupentraktors folgend.

Die Wirkung und Bedeutung der heutige Blütezeit der Improvisierung und ihre sturzflutartige Verbreitung lässt sich am entgegengesetzten Moment in der Musik- und Geistesgeschichte messen, was der im Mittelalter erscheinende germanische Taktstrich in der bis dahin schwebenden, in Rhythmik lebenden, nicht exakt festgesetzten Notenordnung und im Gesangsstil der gregorianischen Musik bedeutet hatte. Mit der sinnlichen und systematischen Platzierung eines einzigen Striches im Notenbild - also eine bewusste Platzierung (Benjámín Rajeczky) - wurde eine charakteristische, bis heute wirkende und dauernde riesige, korpuskulare, also steife Epoche in der Geschichte der Musik und der Kultur geschaffen. In dieser Epoche erfolgte die Übertragung der inneren sinnlichen Orientierung auf einen äußeren Standard. Eine besondere, ausfachende, damit bauende-konstruierende, mit einem heutigen Ausdruck: modellierende Mentalität verdeckte die bis dahin stehend-hinziehende, lässige, auf Sinnlichkeit gemessene, transluzide Musikalität - damit eine neue Ästhetik, die der Struktur und der gegenständlichen Ausarbeitung schaffend, und forderte eine andersartige (sogenannte exakte, gezählte, gemessene und nicht ‚gelebte Zeit‘) Anpassung der bei der Schaffung wirkenden inneren Seelenprozesse, das eines der meist bestimmenden Merkmale des europäischen Denkens wurde. Ähnlich, wie die deutsche Philosophie - paradoxerweise - die so groß wurde im Kampf mit der deutschen Sprache - mit diesem sich nicht einfach anpassenden, komplizierten Ausdrucksmittel mit seiner schematischen Struktur, im durch Gedanken und Erlebnissen inspirierten inneren Zwang, sie wurde in ihren Begriffen so geklärt, die daraus entstehende Literatur so reich - so wurde auch in der Musik dieser innere mentale Zwang vorherrschend; dieser zum Gebrauch gewordene Befehl des Ordners, der Konstruktion aufgrund von Differenzierung - des Flickwerks - hat eine neue Musikwelt geschaffen. Aber eine geschlossene Welt: die Musikalität wurde in eine abstrakte, gekünstelte, „euklidische“ Ordnung gepresst, und darin in Form und in Erlebnis zum Wuchern ermutigt.

Diese innere Anpassung begleitete und determinierte dann die Breite und Hitze der europäischen Musikalität und bewunderte von Anfang an: die Größe, die Neuheit und das Urteil im Gebäude und nicht im Bau des Gebäudes, in der Struktur und nicht im Geburtsprozess. Dies wurde zum wichtigsten rationale Kennzeichen für die realisierbare Perfektion, aber auch zum entfremdenden Idol der Verleugnung. Dies war aber auch diese mentale Umarmung, die sich - obwohl sie den Begriff des „Musikwerks“ Phänomens bewundernswert befruchtete und schuf - doch als Zwangsjacke erwiesen hat, ein Zustand in der heute wirklich riesig gewordenen Welt, wo alles neu und unter nie dagewesenen Bedingungen verloren geht, bestehen bleibt oder sein Dasein wieder finden muss, den Geist

seines Daseins, den Platz und die Form seines Geistes auf dem Erdball. Welterlösung wurde zur Zwangsjacke der christlichen Motivation.

Die Musik des 19. Jahrhundert hat den Prozess schon fühlbar signalisiert, der im begrifflichen Rahmen der Romantik eingeschlossen, die europäische Kunstgeschichte als Seelenkrankheit bezeichnet hat. Dabei hatte ihre Dekadenz in Wirklichkeit schon eine inspirierende Weite: Ausbruch aus der Nische der Enge: der als Ergebnis bei Beethoven die trotzig Erschütterung einer großartigen Enttäuschung, bei Schumann und Schubert das schmerzhaft Erwachen der Schwäche, bei Chopin die roten Rosensträuße der Erlösung, bei Brahms den Mutterschoß der tröstenden Natur, bei Mahler das verlorene Paradies hervorrief. Bei Debussy brachte er die prachtvolle, reine Exotik ohne den Pranger der Sinne und beim alternden Liszt, vielleicht das erste Mal, strömte das Sirenengesang einer neuen und frischen (eigentlich archaischen!) Sonnenwelt, in unverständene und unerwartete Meisterwerke gefasst, aber die Endentfaltung erfolgte bei Schönberg in ihrer treuesten und konsequentesten Weise: Entfremdung von allem, das Universum des Objekt-Menschen. Bindung nur durch Vernunft, zum Schluss, heute - vielleicht als Antaios! - der nun „modern“ fokussierte verlangende Genius sich zur Masse, zur Menge verflacht. Ein Verrückter ist nicht jemand, der seine Vernunft verloren hat, sondern jemand, der nur noch seine Vernunft hat, seine eigene Logik, während er alles andere verloren hat, Ganzheit, Liebe, Ursache, Bindung, die ganze Welt, schrieb Chesterton.

Einerseits der Ausbruch, also der Austritt aus einem geschlossenen System; andererseits das sich Verkapseln, die Angst, die sich auf den verdünnenden Nervenfasern der Anpassung breit macht. Im ersten Fall steht die „auftauchende Erde“, das verlorene aber so erinnerungsschwere Paradies, ein breiter Blick im Zauber der Erlösung, während im zweiten Fall ist das Dunkel der Stagnation, sogar hinter den heiligen Ohnmachtsanfällen verbirgt sich die Düsterteit des Idols, die in die Gleichgültigkeit der geschickten Vernunft fallende Angst. Zwölftontechnik, Serialismus, Punktuelle Musik, elektronische Musik - angesichts der sich wandelnden Konstante, den sich entfaltenden organischen Zwangs der Kräfte.

Der Einbruch der Improvisation als elementare, archaische und natürliche Musikpraxis, der Wellennatur der Musik, in das Europa des 20. Jahrhunderts und damit die Verbreitung der verwandten, sogenannten offenen Form, ist darum so ein determinierendes wichtiges Ereignis und Symptom, und Grund warum sie notwendig war. Plötzlich erweiterte sie den bisherigen Zivilisationsrahmen der Musik auf eine globale Ebene, öffnete ein neues, lebendiges „Bezugssystem“, einen natürlichen Raum für die Sinne in Richtung des Absoluten, damit zur ursprüngliche Ganzheitsmentalität, die menschlichen Grundlagen der Musik befreiend und bewegend. Die Existenz der Kulturen ist an Fruchtbarkeit gebunden und die polierte Attitüde der europäischen Kunstmusik - zur zum Selbstzweck gebundenen Sichtweise, in der lästigen Sphäre der Realität, die die vergessenen Welten immer näher bringt - ist nicht mehr universell. Wir müssen einsehen, dass der Jazz-Musik - der selber frische Blüte und Gelegenheit ist -, in diesem Kulturkreis und in dieser Zeit, die Schlüsselrolle zugewiesen wurde. Die Universalität einer sich selbst treuen, die eigene Mentalität bewahrenden und fruchtbaren Anpassung - die schwarze Kultur - die befreiende und befruchtende Mittelrolle auf den ausgebrannten europäischen Schlachtfeldern. Dies ist heute deutlich sichtbar.

Die europäische Musikgeschichte - und ihre Gegenwart mit ihrer nicht akzeptierten Befreiung, diese lehrreiche Problematik, die wie die Geschichtswissenschaft, ihre eigene beschränkte Geschichte leider als Weltgeschichte ansah und es heute noch tut - hat die Natur und den tiefen Sinn der Änderungen unseres breit interpretierten Zeitalters nicht verstanden. Das Europäertum, das sich als Zivilisation ausgedehnt hat, steckt in seiner eigenen engstirnigen und hegemonialen Interpretation fest, wo alles andere nur Exotik ist. Das Europäertum, während es pausenlos Begriffe klärte, verwechselte die Vernunft mit dem Verstand, dabei die Vernunft zu seinem Eckstein entwickelt, machte es die seinem Interesse angepasste „gekünstelte“ Welt unentwirrbar, zur spektakulären Vergöttlichung, sich selber zu These, Antithese und Synthese degradierend. Dabei ist Verstand nicht nur Sache der Vernunft, und diese ist sicher nicht die Wahrheit und die Vollständigkeit. Wie sollten dann die Künste mit Ganzheit-Anspruch Sache der Vernunft sein? Vernunft - den Gedanken weiterführend - ist nur ein göttliches Instrument, der angewandte Diener des Verstandes. Sogar eher der Diener der Existenz - und völlig individuell. Der Verstand hingegen ist die originell habituelle, totale und verfeinerte Fähigkeit der pausenlosen Teilnahme und Orientierung in der Ganzheit, der nicht nur an die Vernunft, sondern an uns alle gebunden ist, und die Ganzheit nicht als Kausalität auffasst. Die europäische Wissenschaft des rationalen Geistes, der Sicherheit fordernden Vernunft - die bis heute ihre charakteristischste Leistung ist - hat auch die Herzlegenden ihres Wirkungskreises völlig

überdeckt. Die zwanghafte Neigung des Verstehens in der Zerlegung der Dinge übend, beobachtet und begreift er das Phänomen nicht in seiner vollen Gesamtheit, nicht im lebenden Wunder des Ganzen, sondern hat teilend und enteignend notwendigerweise ein „rationelles“ Weltbild geschaffen - zerlegend-zusammenstellend - das Moralempfinden im Bereich der Phänomen-Qualitäten des Ganzen erodierend. Die sinnliche Spiritualität des „Herzen“, die in das All einweihende Phänomen-Empathie hat er aus der Kunst langsam entfernt, und schaffte bis heute etwas modelliert Geschneidertes in der Welt und in der Musik. Ein falsches Wunder auf den gut gekämmten Klängen von Machiavelli's Humanismus.

Die äußere und innere Sphäre der üppig wachsenden Improvisation, die durch die neuen Einflüsse anderer Kulturen auf dem Eroberungszug ist, kann nicht mehr in die Fesseln von dieser Welt gelegt werden, sie ist ein Phänomen von anderen Bezügen. Der weitläufige und intime Kreis der Sinneserfahrung gehorcht kaum der Zeitrechnung der Außenwelt (höchstens als Antwort). Durch die Improvisativität wird der Zeitbegriff erneut aufgeworfen. Da die „innere“ Zeit - Zeit als Erlebnis und Bewusstsein - nicht im Einklang mit der gemessenen Zeit der Außenwelt steht, höchstens als Anpassung. Aber Zeitlosigkeit lebt in uns - was einer in einem fruchtbaren geistigen Zustand gut wahrnimmt. Jede Teilung, jeder Takt und jeder Rhythmus der Zeit taucht in unserer Wahrnehmung nicht nur sofort und unerwartet auf, aber wir können sie auch mit derselben Regung gleichzeitig erleben. Zeit ist ein Erlebnis von Gefühlsaufwallung und ist von endloser Natur: sie entfaltet sich mit vollem Reichtum im Zauber des Lebens; sie ist sein organisches Symptom und nur oberflächlich betrachtet, in Bezug auf die Außenwelt ‚Zeit‘. In der menschlichen Musik ist sie zum Menschen gebunden. Hinter ihrer Erscheinung in Bewegungsphänomenen - sogar im Bereich der Musik - steht das in uns angesammelte, simultane phylogenetische Erlebnisseer. Eigentlich ist unsere Seelenwelt von zeitloser Beschaffenheit und unser Bezugspunkt in den Künsten ist immer ein zeitloser Anfang. Bei uns allen. Dieser Bezug hat jedoch sofort einen Raum, einen inneren Raum, einen Vorstellungsraum, wo alle Verbindungen direkt sind. Diese direkten Verbindungen, diese Bezüge sind nicht übermittelt, nicht illustrativ, sondern gerade, offen und visuell. Die Geschehnisse dieses Prozesses schreiben Zeit vor, diese Zeit ist jedoch nur die sekundäre Oberfläche dieser Bezüge.

Erlebnis, Wirkung, Eindruck: Ideen der Gefühlsqualität und Gefühlszustandes formen und deuten die entstehende Musik. Ihre Reinheit ist die intime Grundlage der Musikalität. Improvisation nährt sich daraus, lebt darin und basiert als organische praktische Sache auf diesem tiefen Phänomen und dieser Fähigkeit. Ihre Endessenz ist nicht das „Alles aus dem Nichts“, weil das inhaltlos, formlos, wirr und leer ist. Es ist nicht wahr, dass wenn jemand - authentisch - irgendetwas frei improvisiert, er nur so in die Welt hinein spielt. So wäre jede Darbietung fad und mutlos und nichts würde den Ausdruck in oft so perfekte Höhen katapultieren. Der Improvisator, auch wenn er ohne konkretes Thema spielt, bedient sich immer aus erlebtem und natürlichem Formenvorrat, sogar das am meist amorphen Material findet darin seine Abgrenzung; die formgebende archaische Kontrolle wirkt synchronisch. Immer kann eine unerwartete und unbekannte Kraft oder Bezug in die Erlebnissphäre der Musik und des durch sie geleiteten Stroms einbrechen. Dieses Unerwartete kann jedoch nur dann erfolgen und kann fühlbar, eventuell „schicksalhaft“ im Sinne der Musik hervorbrechen, wenn ein Raum besteht, wohin es einbrechen, erscheinen kann, wo es etwas nuancieren kann. Wenn ein gegebenes, funktionierendes seelisches Gewebe existiert, eine geheime Authentizität und Sphäre, die es hervorlocken, provozieren kann und wo es abgewogen wird. Wenn eine Kraft vorhanden ist, die dem Chaos gegenüber tritt, das Chaos würdig bezaubert. Wenn die schaffende Seele da ist. Dies ist das natürliche, vollendete innere Fundament der Musik und ihrer Wirkungsweise.

Jede Musik ist ursprünglich improvisativ; entsteht auf Stimmungs- und Praxisgrundlage; ein menschliches Phänomen mit der originalen, archaischen Geste der Belebung, mit der musikalischen Befähigung und mit dem Erinnerungsvermögen verbunden. So steht die Improvisation selber - als Naturbefähigung - hinter allem im Phänomenreich der Musik als potente Anwesende. Sie ist das archaische und ewige Element auf modernem Boden, der unsichtbare Klang. Ein sinnlich ermessener Prozess, einfach wie die Schöpfung, die natürliche Wirkung der in Nuancen lebenden Ganzheit auf unsere Befähigungen, vor allem wie die Gegenwart des Universums und seiner elementaren Bewegung in uns. Die in den Improvisationen entstandenen und mit der Erinnerung befestigten kultischen Einverständnisse in der Musik wurden zu charakteristisch organisierenden und vererbenden Verkettungen der Musikkulturen, treu tragend und vertretend die besondere Mentalität, die sie erzeugt hat. Die Ästhetik, die die Vollständigkeit in so besonderer Empfindsamkeit belebt.

Der Strich, der Große Taktstrick des europäischen Klassizismus wurde nun abgeschafft. Der auf Afrikareisen aufgesaugte Kubismus von Picasso steht im besonderen Wettbewerb mit der „Klagemauer“ von Csontváry. Ein unausgesprochener Zwang und eine sinnliche Renaissance

regen sich auf den endlos scheinenden Feldern des Gewirrs und der Qual. Umkehrung der Verwirrung: die Welt pflegt eine geheime Sehnsucht nach organischer Einheit und bereitet sich vor: sie zieht langsam zu sich, geschmeidig ihre entlaufenen Ideale aufnehmend und steckt die Liebe wieder ins Mysterium des ganzen Geschehens; sie bindet ihre Vermutungen in weiträumige und reine Arabesken der Freiheit. Unglaubliche Umstellung. Diese Verschiebung soll sie noch so langsam und schwerfällig erscheinen, oder sogar unsichtbar, sie ist trotzdem unaufhaltsam, weil dies der Sprung der zeitlosen Ganzheit ist, und in ihrer tiefen Monumentalität gezeugt wurde. Sie wirkt nicht mehr in der Sphäre der schizoid-dialektischen, Distanzen regelnden und akkumulierenden Quantität, sondern in der Nobilität und Biogsamkeit der ursprünglichen Vollständigkeit der Einheit. Diese Qualität wird nicht an der strukturierenden Mathematik der Vernunft gemessen, sondern an der Selbstdisziplin-Macht der Ganzheit, am Verstand des Herzens. Schaffend und nicht konstruiert, im Einklang mit der Natur der Mentalität und der Musik. Hinter der Neurose der vererbten technizistischen künstlichen Welt, wo künstliche und enteignende Regeln hineingepresst wurden und diese in uns die Freiheit der elementaren Gesetze lenken, und wo diese Ordnung so viele Dauerhaftigkeiten des Daseins abgeschafft hat - wie zum Beispiel die All-Umarmung vom Gesang, Tanz oder Schauspiel - taucht nun eine solche Bewusstwerdung auf den selbstvergessenen Tagträumen auf, die wir nur mit den großen Atemzügen von vergangenen Zeiten vergleichen können. Das ist nicht mehr der egoistische Hochmut „alles ist gelöst“ des modernen Denkens, sondern wieder die offerbringende und gerade Verbindung des Menschen des Wunders Gottes gegenüber der Natur: die zeitlose Würde der Zugehörigkeit zum All. Wieder die direkte und floskellose Betrachtungsweise, die organisch mit der Natur, eins mit dem All ist, also mit dem Ganzen eine spirituelle Einheit bildet. In seiner Tiefe befindet sich das archaischste und ausschlaggebendste Daseinserlebnis: die Ruhe. Die große Ruhe, die alles überbrückt und uns mit der Schöpfung verbindet. Der archaische Zauber des goldenen Zeitalters.

Der Faden in der Musik, der Tausende von Jahren verbindet und am Ende des Mittelalters verloren ging, wurde in Europa erneut von Liszt, Mussorgsky und der französischen Musik der Jahrhundertwende, vor allem aber von Debussy in Europa wieder gefunden. Nicht in seinen Methoden, aber mit seinen gesunden Sinnen. Aus ihrer für die Ganzheit offenen Sichtweise und „hemmungslosen“ Natur wurden diejenige Kunstmusiktradition und konsequente Öffnung geboren, in deren Laub sich die Improvisativität und die direkte Sichtweise, die Wellennatur der Musik ein Nest bauen konnten. Der aufschlussreiche Hinweis ist, dass sie systematisch auch außereuropäischen Tonsystemen verwendet haben, dass die Sinnlichkeit ihres schaffenden Instinkts von anderen Harmonien und Kräften, Heiterkeit, Wärme und reicher Verspieltheit von „fremden Welten“ und Effekten berührt und in höhere Weiten gehoben wurde - das war Hinweis nicht nur auf eine andere Musikepoche, aber auch auf die Entstehung eines neuen mentalen Weltbildes. Die tiefe Krise und der entgegengesetzte Prozess hinter dem Schein der globalen Ausbreitung der westlichen Zivilisation brachte die langsame, aber unumkehrbare Neugeburt und das Aufscheinen der archaischen (und darin der orientalischen) oder der durch die europäischen Zivilisation verdeckten oder verdrängten Kulturen (so auch der ungarischen) und der hinter ihnen verborgenen Mentalität als Herausforderung der Zeitepoche mit sich. Diese Kulturen vertreten in ihren Grundzügen andere Zusammenhänge, sie haben eine organische, zirkuläre Sichtweise. Ihre Existenzsphäre ist das Magnetfeld der Ganzheit, dem Egozentrismus gegenübergestellt; die organische Freiheit als die authentische Lebensform der sich wandelnden Uniformität, die Gleichzeitigkeit der im Phänomen lebenden Methode, die würdige Regel der Einsicht.

Dies bedeutet in der Welt der Musik vor allem einen Unterschied im Bezug. Die natürliche Überlegenheit der Ganzheit. Die Erschütterung des im Egoismus ertrunkenen europäischen Ego dem kosmischen Kreis des Ganzen gegenübergestellt, einen andersartigen Bezug. Hier ist die Welt nicht auf sich selber polarisiert; nicht das Gegenspiel von Vielen, nicht die Methode und beschreibende Praxis der Teile, die aus den Vielen ein einheitliches Ganzes bastelt. Nicht die europäische Polyphonie, nicht die der obersten Stimme untergeordnete Polyphonie; und nicht eine anorganische Klangfleckentechnik durch einen mathematischen Filter. Auch keine schematische Diatonik, die über zwei sinnlich-abstrakten repräsentative Reihen verfügt: Dur und Moll, und nicht das temperierte Intervall. Dualität ist hier etwas anderes. Abstrakt und keine Tonalitätsregel. Da die Dualität in der Natur ursprünglich nur zusammen, miteinander verflochten, im Paar existiert - andernfalls existiert sie nicht, erlebt sie keine Zeit und bleibt uferlos. Die Dinge leben in Einheit, nur ihr Zustand variiert nuanciert.

Diese allgemeine, organische und mit der Einheit verbundene mentale Attitüde hat bestimmte Äußerungen, fühlbare Verkörperungen in der Musik. Die in den Formen und Prozessen wirkenden

Energien und das in ihnen durch die Episoden des Universums stolpernde Gemüt – gemessen an der Gegenseitigkeit des Lebens und sich identifizierend mit den Wundern der Erlebnisse – lassen die Geheimnisse der Welt auf die transparenteste und ästhetischste Weise fliegen, gerade dank der ganzheitlichen Auffassung der menschlichen Seele. Der nach Verstehen strebende Mensch, der durch seine rebellierende Zerstörungswut oder durch die Einsamkeit seiner Schwäche nicht zum Ausgestoßenen geworden ist, erlaubt, dass seine unbewusste innere Aufmerksamkeit die Riesensmenge von Nachrichten und Erfahrungen, die er jede Minute, jede Stunde und jedes Jahr aufsaugt, gut filtrierte. Sein Zustand: die Natur des Bezugs, der Maß der Affinität, der Grad der Abneigung oder das Fest der Identifizierung bestimmen dieses Filtrat, durch welches Filtrat das angekommene Wissen von moralischer und ästhetischer Natur ist. Die archaische Mentalität, die heute noch lebt und immer glänzender zu sein scheint, baut auf der Freundlichkeit des Bundes mit Welt und Natur, und bezieht sich auf die dadurch gewonnene Einweihung, und sich in diese Richtung neigt und sich darin entwickelt – wurde durch diese Vorhänge und Wände abbauende Geste fähig zur Schaffung von konkreten und organisch hochrangigen Phänomene der Qualität, und zur Schaffung von einer aus der Höhe herunterblickenden und von „außen“ betrachtenden Ruhe des Wissens. Eine der einfachsten musikalischen Ausdrücke, die Einstimmigkeit ist das allgemeinste musikalische Phänomen, das mit der Anschaulichkeit für dieses „Spektakels“ und dieses hohen Ranges ausgerüstet ist. Sie ist unbestreitbar in der archaischen Musik. Im Gegensatz zur europäischen Polyphonie, wo eine Melodie nichts anderes ist, als die Intimität getragen vom Zusammenklang paralleler Stimmen, vertritt die archaische Monophonie – als Klang- und Musikerscheinung – die gesamte organische Einheit. Der Mensch nämlich – auch wenn er noch so unglücklich ist – versucht aufgrund seiner Beschaffenheit und auf deren Befehle hin, sich mit der ganzen Welt zu vertragen, mit allen ihren Geheimnissen – in der Religion, im Weltbild, in der Kunst, in den Überzeugungen, gleichermaßen mit seinen Sinnen und seiner Vernunft. Das gelingt ihm desto erhabener, die Vereinbarung wird desto vollständiger und heiliger, je mehr es der Inbegriff einer umfassenden, fühlbaren und die Wahrheit, die würdige Lösung im Wesen und in ihrer Universalität versprechender Behauptung ist. Und er wird Teilnehmer, indem er sich in dieser intimen, wohlwollenden Auffassung der Welt hinauf hebt und damit aus eigenem Willen Teil der Ganzheit wird – und so wird er Gelegenheit haben, in der Ganzheit die neue Aura seiner heimeligen Welt aufzubauen.

Monophonie ist nämlich in dieser Auffassung und Erlebnis: das Viel bedeutende Eins, das organische Viel. Das durch seine organische Beschaffenheit Eins ist, da Eins nur so, in dieser lebenden Qualität existieren kann. Es ist die Einheit der Dualität, sogar: Symbol der Vielheit. Und darüber hinaus, die Ganzheit selber, mit der innewohnenden Vielheit, die nuanciert (Stil) und im Zeichen der wandelnden Uniformität lebt, aber kein konstruiertes System, gebaut auf Unterschiede der Gegenstimmen. Darum ist hier die musikalische Harmonie abhängig von organisch, spontan entstehenden Klangphänomenen, die hinausprojizierten, pulsierenden Zustände dieser Immanenz der Vielheit, ihre inneren Bezüge, nuancierte Ausdrucksformen, die sich aus der Einheit als Stimmen differenzieren, zurücktreten können, sich zu den anderen reiben können, zwar für das diatonische Ohr als konsonante und dissonante Klangbilder, in der Tat jedoch wird damit der lebende Prozess einer totalen, weiträumigen Konsonanz entfaltet, mit ihr identisch und leidend, im Zeichen des untrennbaren Zuges des Ganzen.

Die Monophonie als Musikphänomen – und auch als eine Methode – enthält und bezeichnet eine außerordentlich inhaltsreiche und starke Mentalität. Es betrifft nicht die Vielstimmigkeit des Zusammenhaltes als einen aggressiven Ausgang tragenden Selbstzweck (Faschismus), sondern die Großzügigkeit der organischen Ordnung und nur in sich selber. Jede andere Stimme nämlich, sei sie gegen oder neben der einen Stimme, damit konkurrierend oder sie ergänzend oder ihren Raum teilend, spaltet das darin repräsentierte Ganzheit-Erlebnis, senkt ihren Bezug auf eine tiefere Ebene, verschmälert ihre Kraft und tröpfelt in ihr Erlebnis eine Art Vernichtung. Weil diese Monophonie als konkretes Musikphänomen aber auch als ertönendes Symbol der Welt das lebende Ganze selbst ist. Dessen Einheit in sich nichts Außenstehendes duldet. Es ist eins und teilbar, kann aber nichts gegenübergestellt werden.

Diese Einstimmigkeit ist ein Bezug, der über die Darstellung eines ständigen Wandels in Bezug auf die Einheit der Dinge hinausgeht. Nicht enteignet und kann nicht enteignet werden. Daher ist sie nicht nur eine Treibhaus-Erscheinung des gesellschaftlichen Umfelds. Disharmonie ist ein eigenartiger Zustand der Einstimmigkeit: die Qual der Dinge, das Leiden der Existenz, das Wissen über den Kataklysmus der Endlichkeit.

Der europäische Hauptschauplatz musikalischer Phänomene, die der monumentalen, allmählich und unaufhaltbar identitätsberaubenden Wirkung der Zivilisation entgegenwirken, ist – auffallend seit Liszt und Mussorgsky – Mittel-Ost-Europa und darin: die ungarische Musik und die ungarische Sprache – dieser kaum bewegende, vielleicht regungslose Archaismus vor

allem mit dieser besonderen Monophonie. Das ist keine politische Behauptung, sondern eine mentale und stilistische Tatsache und Resultat. Da der stabile orientalische Archaismus in der Tiefe der ungarischen Musiktraditionen mit ihrem reichen Beharrungsvermögen und universellem Niveau und seiner fixierten Formenwelt, die in ihrem Inneren tragenden Gesetze - wie die freie Bindung, wirkend auch in der Sprache, und ihr Verhältnis zu Persönlichkeit und Denken, der Gedanke als eine flexible, aber strenge Reihenfolge, und die dadurch entfaltende freie Struktur, die sich steigernde und differenzierende Betonung, die zurückhaltende und qualitätsträchtige Tendenz zur Verdichtung - alle tragen in sich die Ansicht der Ganzheit, die in ihrer Umgebung immer als fremd, und weil fremd, sogar fürchterlich empfunden wurde.

Dabei ist sie für den menschlichen Geist, der nach der Weite der Ganzheit dürstet, eine authentische, vollendete Tradition aufgrund der hohen mentalen Immanenz darin. Eine Formel von Tatsachen und nicht von Absichten. Eine geradlinige Annäherung und die nuancierte Objektivität der Zusammenhänge, allein stehend in der unmittelbaren Umgebung. Die archaische (und ungarische) Musikalität ist nicht nur ein besonderes - außerhalb der Zivilisation bestehendes - Ornament, sondern bedeutet auch eine andere Attitüde und ein anderes Urbild, basierend auf den obigen Aussagen: sie hütet, fast unbemerkt, eine in Europa seit Jahrhunderten zentral versteckten, permanenten, latenten Ansatz und Wert. Damit verwandt ist die Originalität von Mussorgsky, das hat Liszt instinktiv empfunden, Kodály erkannt, im weiteren der Organismus von Bartók (nicht zu sprechen vom Dichter Csokonai, der so früh dazu mahnte), aber diese „Geräumigkeit“ hat auch Debussy verzaubert - in seinem Leben die große Wende bringend, aus der schwülen, wagnerianischen Luft der Pariser Salons hinausführend, zum Drachenfliegen an glänzenden Ufern.

Die Ausrichtung des unvoreingenommenen, an den Sinnen und an der Vernunft des Herzens messenden Schöpferinstinkts verläuft also, abgesehen von der Oberfläche karrieristischer und musikgeschäftlicher Interessen, seit einiger Zeit nicht mehr in Ost-West-Richtung, auch wenn dies dem Schein widerspricht. Der Schöpfergeist jedoch sucht und findet, erlebt und artikuliert die Ästhetik der vollen Freiheit (die reine mit dem All verbundenen Intimität) in den Künsten und Systemen, wo die Ordnung und Praxis der Bindungen nicht nur modellartig, sondern geheimnisvoll ist, durch die Fenstern der Seele verbunden und offen, und wo sich ihre Inspiration in der Sphäre der Doppelnatur der höchsten Einheit frei, ohne Fesseln ausdehnen kann. Wo Anfang und Ende, Subjekt und Objekt, Geist und die Welt, das All und der Mensch einförmig sind, zusammen pulsieren, und die elementare Tatsache, dass er am Geheimnis der Schöpfung teil hat, wirkt befreiend in ihm. In der geheimnisvollen Offenheit der höheren Einheit - in diesem raffinierten Begriffskranz, was wir auch eine natürliche Betrachtungsweise nennen können - steckt nichts anderes, als das wachsende Vertrauen, die ordnende Gegenseitigkeit und deren Ästhetik, das gegenseitige Künstlertum, der darauf gebauten Bezüge und Wirkungen, ihre verbindende und qualifizierende Kraft, die in ihr auferstandene Schönheit: ein organisches „Himmelsbild“. Anderer Klang und andere Verwicklung. Eine andere Mentalität.

Das traditionelle Weltbild und die traditionellen Systeme hatten die bemerkenswerte Eigenschaft, dass in ihnen nicht nur das zielstrebige Programm einer pragmatischen Betrachtungsweise lebte und diente als spektakuläre Basteien des nach Macht strebenden Menschen, sondern auch als Bewusstwerdungsprozess: die Entwicklung der Qualität aufgrund von inneren Erfahrungen der Einweihung, die durch innere Erkenntnis sichtbar gewordene Welt, die in jeder Generation neu aufgebaut wurde. Der allgemeine und hohe Anspruch dieses Wissens war die Hauptsorge ihres Lebens. Die außerordentlichen und grundlegend intoleranten von Machtstreben bestimmten und entfremdenden kulturellen Einwirkungen, die auch aus der allmählichen Anspruchslosigkeit dieser souveränen Neubauprozessen entstammen, tragen eben in unseren Tagen ihre Früchte, einen monumentalen mentalen Zusammenbruch und so entstand die unverkennbare Forderung, ein auch unbewusst quälender Befehl, sich darüber zu erheben, es abzuklären und wieder zum großartigen Paradoxon in der von der Natur aus in uns lebenden Freiheit und in der kosmischen Ordnung der Bindungen zu stehen. Dieses Phänomen und die darin liegende Problematik liegen außerhalb des oberflächlichen Halbschlafbereichs der heutigen wissenschaftlich-technischen Zivilisation, aber es trägt die Sorgen der Grundlagen der Kultur. Ein menschliches Problem, was wir auch unbewusst tief erleben, und das bisher immer streng von allen theoretischen Verfahren unserer Zeit ausgeschlossen wurde und dies ist kein Zufall. Die langsamen, fundamentalen Wandlungen entstehen aus dem Leben, aus der gegenwärtigen Gesamtheit des Daseins, aus den intimen Bewegungen der im Menschen latent wirkenden tiefen Vernunft, und nicht aus den ableitbaren Erkenntnissen des wissenschaftlichen Denkens. Im Gegensatz zum landläufigen Glauben, eingefügt in die Machtkonstruktion - kann die Wissenschaftlichkeit das bereits Bestehende immer nur rückwirkend untersuchen, kann nur das Geschehene verarbeiten und versuchen zu begreifen. Dieser Kreis der Phänomene befindet sich jedoch außerhalb der üblichen Untersuchungsbereiche, zeigt sich auf eigene Weise, erfolgt jetzt und wirkt in uns. Und

indem der Hirsch die Jäger zur Jagd verlockt und einlädt: das Versprechen, eines neuen, begierigen Kurs des Verstehens in diesem abstrakten Feld der Phänomene, im vielversprechenden Urwald der Musik und der darin lebenden Mentalität.

Der in sich gekehrte menschliche Geist an der Schwelle des 3. Jahrtausends, den Zusammenbruch seiner Welt vorausahnend, und dessen Musikkunst - die universal gewordene europäische Musik - bereits seit gut anderthalb Jahrhunderten mit den heldenhaften Qualen des Zusammenbruches geplagt, sucht heimlich hinter der ad absurdum übertriebenen zivilisatorischen Ausbreitung, durch das bleiche Nervensystem seiner Besten, und wo er etwas - seine Kreise überschreitend - brodelndes findet, dorthin zieht er sich zurück, damit er weiterleben kann. Während in seiner kosmisch verirrtten Seele der Unhold des vermeintlichen Allwissens verstohlen erscheint: der gefallene Engel, um auf der Trotzhaltung seiner leeren Einsamkeit die aufhaltende und die ums Überleben helfende Gewalt zu organisieren. Diese Verwicklungen der „Realisierung“ erfolgen undurchschaubar, und laut der Natur des Zerfalls begleitet von einem immer schnelleren und trivialeren Spektakel. Die zutiefst unbewusst wirkende Orientierung, der existenzielle Instinkt der Fähigkeiten, überschreitet jedoch diese Beispielkreise der Jämmerlichkeit. Die langsamen Musikkulturen, die lebende, vererbte Musikalität ohne Aufzeichnung, die bewahrende Kraft der Traditionen - stellen die größte Last unserer Welt dar: trotz der schematischen Folgen von Vermassung und Überbevölkerung - haben sie die zeitlosen klanglichen Anhaftungen des menschlichen Geistes, der immer fähig ist seelisch zum All aufzuwachsen, bis heute treu gespeichert, wie auch diejenigen noblen Gesten und Inbegriffe, die die innersten, wenn auch wehrlosesten Ausdrucksformen der menschlichen Bewusstwerdung sind. Diese sich wandelnden Konstanten im Leben der Völker, die besonderen ästhetischen Bindungen (die Musikkulturen und -stile) tragen die allgegenwärtigen Beziehungen zwischen Menschen und der Welt, die ihnen innewohnende Betrachtungsweise und Form macht eine Auffassung bewusst, signalisiert den Umfang des Blickes, vergegenwärtigt, bezeichnet und verewigt deren Gesten. Die Auferstehung der Volksmusik vieler Völker und die große Anziehung für archaische Kulturen zeigen die Unfähigkeit, das Ausgeschlossene, das unfruchtbare Temperament des zivilisierten Menschen, eine lebendige, besondere und eigene, heimelige Musikalität als Vergegenwärtigung, Bezeichnung und Vererbung zu schaffen, etwas was ehemalige Gemeinschaften täglich und in enger Verbindung mit ihrem Leben geübt haben. Vor der Entstehung der städtischen Kultur der Gutenberg-Galaxis war diese Musikalität die hohe Existenz der menschlichen Seele und Geistes, was fantastisch funktionierte, da sie dank den gottgegebenen, selbstreinigenden Fähigkeiten der menschlichen Natur gelebt hat. Das Fehlen davon, die Loslösung von dieser besonderen kosmischen Sphäre ist daher nicht nur eine Krise im Musikbereich, sondern auch eine menschliche, und sogar in erster Linie eine menschliche Krise; die Kultur (genauer, Kulturlosigkeit) einer Betrachtungsweise, die auf die unaufhörliche und selbstsüchtige materielle Umgestaltung und Enteignung der Welt eingestellt ist, und deren Ergebnis in den Künsten und gleichermaßen im Alltagsleben. Diese lebendige Ausübung wird von der konstruktivistischen, indirekten Linearität der europäischen zivilisatorischen Kunstmusik verunmöglicht, wie auch von ihrer typischen naturwidrigen Mentalität und von ihrer speziellen, toten Formenwelt. Ihre sog. populären Musikrichtungen tragen überhaupt die Zeichen dieser vernichtenden seelischen Lebensform.

Der Erlebniszustand der Ruhe ist die Tiefsee, wozu alles Beziehung hat. Die alles überbrückende, unbewegliche Kraft und Bindung. Und das endlos verspielte und geschichtete Gewebe der Bewegungen befindet sich darüber - als eine Bedeckung.

Derjenige kann die organische und natürliche Beschaffenheit des Zusammenhanges verstehen, der eingesehen - weil erlebt - hat, dass sich diese Dimension und das tiefe Erlebnis dieser Dimension in uns absetzt, und ohne sie gibt es keine Einheit, keine Distanzhaltung, keine Ursache und Ziel, keine Wirkung, keine Teilnahme, keine „Hoch-Sicht“ und Bindung zum All, höchstens der herbe Humusboden der Bewegungen, das Relativitäts-Erlebnis der Bezugslosigkeit, gegenüber der organischen die unorganische Beschaffenheit, die Denkmal-Mentalität, die Verstaubung, der Tod. Die tiefe Harmonie der Ruhe jedoch, diese Unbeweglichkeit-Freude als eine finale Behauptung, ein Gefühl der kosmischen Vertretung und Botschaft schafft Raum und neuen Bezug als Keim unserer Seele, Nerven und Vernunft; und schafft den Kreis der naturbasierenden Einheit, vor deren Hintergrund und mit deren Gewicht alles geschieht, was geschieht und so auch jede Musik. Auf einer Grundlage, die nicht in Frage steht, da eine elementare Tatsache. Sicht, Sitte und Allgemeinbefinden. Ohne die Schizophrenie der Selbstsucht. Seine Geheimnisse, Kompliziertheit, Rätselhaftigkeit, Mystik stammen nicht von seiner Selbstsucht-Verdorbenheit, von einer gehetzten, wirbelnden und sturen Täuschungsüberflutung, sondern aus innerer Erfahrung von Größe und Majestät. Jede Rhythmik entsteht aus ihr und jede Musik entsteht aufgrund dieser Rhythmik. Die einen vertraulich einweiht.

In der Tiefe der ungarischen Musiktradition lebt diejenige orientalische archaische Ästhetik, deren unfassbares Zwielficht die größten Kräfte auf einfachste Weise zur Geltung bringt; das Komplizierteste mit dem Geringsten, das Geheimnisvollste mit dem Offensichtlichsten, das Hellste mit dem Mächtigsten. Aber nicht nur das ist typisch für sie, nicht nur diese konzentrische, transformierende und rituelle Sicht. Sondern die schöpferische Vertrautheit des persönlichen Engagements, die durch ihre direkte und permanente Beziehung zum Ganzen - als Attitüde - sie quasi über die menschliche Dimension erhebt, ihre Welt initiiert. In dieser Dimension sind die Dinge in ihrer nuancierten und starken Einheit lebenden Rätselhaftigkeit faktisch und pantheistisch, sie wirken und manifestieren sich durch ihre dimensionale Sphäre und diese Beziehung schimmert durch ihre straffe Sinnlichkeit. In dieser Ansicht ist nicht die Verschiedenheit das Wichtige, sondern die Gleichheit. Die Verschiedenheit ist hier nur die besonders nuancierte Vertretung der Vollständigkeit des Ganzen, die alles, was existiert, auch das Abweichende respektabel macht. Zum Wunder, das so lange feierlich und in sich aufnehmend ist, bis sein Gegenteil, die Existenzweise außerhalb des Kreises des geheimnisvollen Vertrauens in Ansicht, Haltung und Wirkung sich nicht offenbart oder nicht aufersteht.

Diese Mentalität und ihre Sensibilität: die Ästhetik, die nicht aus der Richtung vieler Unendlichkeiten kommt, berechnet nicht und konstruiert keine Einheit, die nie vollständig sein kann, sondern erlebt und zeigt die Einheit in ihrer jeweiligen Existenz von allem Anfang an; die gleichzeitige Ganzheit aufgrund der Wunder der Verschiedenheiten berührend und verstehend, aufgrund der Regung, des Mysteriums der Nuancen, der Distanz. Dieses Welterlebnis: die einheitliche und rätselhafte Vielzahl lebendiger Ganzheit. Was in erster Linie Raumbegriff ist. Und Qualität. Und Zeit nur in ihren äußeren Bezügen.

Als ein Paradoxon des Scheinbaren: diese in der Einheit umarmende Initiiertheit, ihre ursprünglich vertrauliche Beschaffenheit gibt in dieser Sichtweise eine solch direkte und selbstvertrauende Kraft, die immer die seelische Grundlage ihres Mitglieds als gleichrangige Persönlichkeit darstellt und die die persönliche Freiheit auf einer natürlichen-mystischen Grundlage, also auf einer breiteren als die sozialen, aber unveränderlich strengeren Grundlage bewahrt, interpretiert und betreibt. Gleichzeitig den freiwilligen Charakter der Einheit aus derselben finalen Ursache beibehaltend.

Es ist dieses Erlebnis, dieses Mysterium und diese Ordnung, die alles Organische und Ewige auf einer dem All würdigen Grundlage hält, es ist nichts anderes als die Schöpfung-Erotik der Gottheit selbst, die aufgrund dieser Monumentalität und dieses übermenschlichen Bezugs mystisch ist. Als Attitüde schafft sie ein wirklich hohes Wissen mit vollständiger Moral und Ästhetik, schafft eine würdige kultische Kunstaura, gibt Distanzhaltung und erlaubt Anpassung auch in der Beständigkeit. Es ist der Modus Vivendi zwischen Mensch und Welt, Mensch und Natur, Mensch und Dasein - in jedem Zeitalter und in jeder Zeit. Die Sphäre und die Vernunft, wo die Seele frei ist, nicht in einer abgesackten „Unabhängigkeit“, sondern in einer organischen Umarmung, da sie mit der Welt eine gehobene Einheit bildet. Sie ist mit ihr eins in der mysteriösen Offenheit, weil sie selber Mysterium ist. Und es steht ihr frei, die Raumzeit weiter zu weben, da sie gleichrangige Verwahrerin des Vertrauens ist. Eingeweiht. Auch ihre Ästhetik belebt dies. In dieser wirklichen - und nicht willkürlichen - Freiheit geborenes, natürliches und unzerstörbares Gefühl webt ihre Bindungen. Und die Wonne davon lässt ihre Musik ertönen.

Das herausfordernde Phänomen der Improvisativität erklärt jede besondere Musikalität und zwingt zu einer riesigen Aufgabe. Eingesperrt in ihrer beabsichtigten Universalität, wurde die europäische Kunstmusik erdrückend und wurde durch die Verbreitung der Improvisation endgültig in eine völlig geschlossene Dimension gedrängt. Es ist überall notwendig, den Raum zu füllen, aber aufgrund von in langen Jahrhunderten beeinflussenden Wirkungen und Kräften, dem bereits quasi gewohnten großen unterdrückendem Zwang zur Anpassung und Orientierung ist diese Strebung - auch in unseren Kreisen - noch schwach und charakterlos. Die erfolgreich expandierende, offen und apologetisch aggressive moderne Mentalität, die ihre Ideen und Kunst ideologisch verwendet, und die folglich daraus entstandene Niemandslandpsyche, das allmählich abgebaute Selbstbewusstsein - nähren keinerlei Initiative, die besser wäre, und die überwinterten Keim-Kräften auferstehen ließe. Doch in Musik und Kunst muss das Leben vom Leben selbst wachgerufen und angeregt werden. Die bürgerlich institutionalisierte und Jahrhundertede bedeckende Kunstmusik hat jede Musikerscheinung, jede Blüte nach ihrem skizzenhaften und steifen Bild geformt, hat die Volksmusik der Regionen als Rohmaterial behandelt, sie hedonistisch urbanisiert, oberflächlich pervertiert, aus ihr neue Stilrichtungen, frische Produkte herstellend je nach ihrem eingegengten Stadtgeschmack, alles integrierend, was man integrieren kann. Den aggressiven Lauf ihres Programms und Weltbildes folgend übten wohlhabende Völker und Kräfte ihre angeblichen Vorrechte und Urteile, authentifizierten die Kultur, erklärten die

Predigt, zerrieben die Höhere Ordnung mit langsamer Sturheit oder gliederten das beharrlich Verschiedene ein.

Die auf den Neurosen entstandenen Räume haben hier jedoch in früheren Zeiten Bereiche einer völlig anderen Mentalität gezeigt. Europas „Gebärmutter“, das Karpatenbecken passte nie in dieses Spektrum, das keine abweichende Mentalität duldet, die Kunstmusik „primär“ nannte und die eigenen Quellen verdorren ließ. Das Ungarum zog sich zurück und war duldsam, tanzte und erzählte, sang und war traurig, träumte und versteckte seine Fremdheit in sein mittelalterliches Schamgefühl, wartete mit tiefer Toleranz auf bessere Zeiten – in inakzeptabel voreingenommenen Zeiten. Das aus dem Osten herkommende Volk, das vor den todesmythischen Strömen einer beispiellos umgestaltenden, langen und wahnsinnigen Zeit flüchtete und sich hier niedergelassen hatte – um sich zu retten – wusste wohl, dass auf Erden niemand anders ist. Es hat in erster Linie in seinem weit-gespanntem, kontinuierlichen Gesang die ewige Mentalität bewahrt, wie auch in seiner flexiblen Sprache und Ornamentik. Es bewahrt den lebenden Archaismus, der alles in Einheit sieht, organisch hält und in Zeitlosigkeit empfindet. Bewahrt, vielleicht durch seine endlose Verlassenheit, Fremdheit und Toleranz. Es hat nie auf seine Existenz, Gesten, Richtigkeit seiner Sichtweise und Auffassung verzichtet, hat diese bis auf den heutigen Tagen nicht verlassen. Es hat seine innere Bindung zum Universum, die Vollständigkeit beachtend sowie seine äußere Freiheit immer bewahrt.

Darum hat die ungarische Musikalität – in ihrer Tiefe diese kaum bewegende Mentalität und Kraft die europäische Musik kaum befruchtet. Sie ist in den besonderen, weit-gebundenen Gehäusen ihrer Sichtweise verliebt, hat so gesungen und so musiziert, wie sie gelebt hat, auf den spiegelnden Seen seiner Musik, in der Naturtiefe des Auffassens, im an Menschen gemessenen Gleichgewicht des Universums und der Kräfte: in der Empathie des Ganzen.

Daraus ergibt sich ihre besondere Rhythmik. Darin tausend Varianten des Schaukelns, das doppelte Pulsieren, die in Paar-Einheit lebende, balancierende Welt. Welt und Mensch, Frau und Mann, Geist und Materie, Materie-Antimaterie; Begegnung von Wasser und Luft; gewichtlose, schwebende Spannung, Sinuswelle; Atomkernstruktur. Kraft-Gegenkraft. Ungebrochene lebende Dialektik – flexibel und spirituell. Zirkulare Geradlinigkeit. Wie die Haltere, die den Flügelschlag der Insekten mit Gegenbewegung in Einklang bringt. Und *parlando-rubato*, das auf den ondulierenden Reihen der Sprache und den Sprüngen des Herzens in so geheimnisvollen Pulsierungen strömt. Und das alles auf der weisen Isometrie der Bindung, auf dem begrenzten Unendlichen. Auf dem in Form haltenden Zwang, das nach Verstehen strebt: auf der erleuchtenden Architektonik.

Gespannt auf diesem Bogen – so lebend einfach, aber für den überklugen Verstand so kompliziert erscheinend – lebt in der Tiefe der ungarischen Musikalität eine grundlegende Ordnungskonzeption, deren entscheidende Geste die initiierte, der durch das Urerlebnis gehobenen (pantheistischen) Seele ist, ein ausgerissenes, urheimeliges Erlebnis, das als eine zeitlose Erinnerung, nicht wirken will, nur ertönen und erleuchten. Zeigen und nicht erklären. Ertragend, was sie erwartet und bewahrend, da sie eingeweiht ist, lebt sie frei auf deren geheimen Proportion und mit deren Maß und ordnet flexibel die wandelnden Bezüge der Ausgerissenheit. Die in der ungarischen Musikalität verkörperte Mentalität, diese sinnliche und erleuchtende Kraft, die mit der Freiheit der Objektivität erwägt, bietet ein Beispiel, eine Formel und Chance auf dem erzitternden Erdball, in der Forderung der Zeit, die darauf wartet, Erfüllung zu finden. Die ewige Aktualität der ungarischen Musiktradition ist nicht vergangen, trotz der Tatsache, dass ihr zur Jahrhundertwende aufgetauchte und seitdem wieder in die Tiefe gestürzte blendende Nährboden für die unwissenden und nicht immer authentischen Erben viel zu schwierig war, und dass die als „Ordnung“ wirkende Kunstmusik bis heute eher viel zerstört hat, als aufgebaut in den engeren und weiteren Landschaften ihrer Weltsicht und ihrer Umgebung – im Selbstvertrauen der Seele, in der Toleranz der Haltung, in der erleuchtenden Heimeligkeit der Fähigkeit des Sehens in Einheit. Es war höchstens nicht genug Wissen und Tiefe vorhanden, um das darin steckende All-Erlebnis, die Sichtweise, die direkte Mentalität zur natürlichen, beruhigenden und offenbaren inneren Sphäre der Herzen, Gehirne und Praxis zu formen. Es ist diese lebendige Besinnung, die auf dem Feuer der Seele entfachte weite Vision und umfassende Kraft, die keinen Zwiespalt erweckt, keine Distanz zwischen Mensch und Welt kennt, bewahrend und haltend, solange Nabe und Reifen nicht geplatzt sind in ihren jederzeit zuverlässigen und in rätselhafter Schönheit sich drehenden Radspeichen, wenn nicht in den Interessenkreisen von Versailles und Brandenburg (dort war es nur fürchterlich, weil in seiner unabhängigen Denkweise unberechenbar und fremd), sondern im Staub der Erde, den monotonen Jahreszeiten wirbelnder, heißer und eisiger Existenz, in der galaktischen Sphäre des Steppen-Daseins, bewahrend die bis heute wieder einzige, würdige, universelle Ansicht der kosmischen Objektivität, der sich wandelnden Konstante.

Ihre Aktualität: Einsicht und kosmische Friedsamkeit bedeuten mehr, als jeglicher Code oder die Überheblichkeit der Suprarationalität. Die Spartaner sind immer die Verlierer. Die darin vorhandene kontinuierliche, abwägende und nicht enteignende Ansichtsweise und die in ihr enthaltene Bewegung (das oben erwähnte besondere Wippen in doppelter Einheit, das Gleichgewichtsspiel und die rhythmische Stimmung in den Künsten), sind bereits schon eine lebendige, gelebte Philosophie, deren Bedeutungskern zu unserem ganzen Wesen gebunden ist, darin altert. Diese gemäßigte und doch unendliche Natur der Bitterkeit und Freude, die das starke Gemüt und die Kraft erhebt und überflutet, selbst beim Elend der Extremen von Leben und Tod – eine große Erfahrung erlebend, die Seele ermutigt, Raum besitzt und im ganzen All zu Hause ist! Die Gesamtheit der ungarische Melodienwelt und der Gesangstil, abgewogen am Körper, der die einweihende Attitüde der Welt, in ihrer breiten und außerordentlichen Art ertönen lässt – was für eine Geistbelebende und beruhigende Praxis, was für ein Seelensaat! Und ich könnte weiter aufzählen. Lebendige Kunst ist ein großer Pädagoge. Der durch die Improvisativität eröffnete Raum, die Konstellation von sich verflechtenden Kulturen und des sich selbst einschließenden Globus signalisieren erneut eine intime Änderung der menschlichen Spiritualität in Richtung einer großen Zeitepoche; es handelt sich um eine in der Ganzheit proportionalen und offenen, auf der lebenden Einigkeit der nicht fixierten Befestigung, auf der organischen Harmonie ruhenden Musikalität, die sich darin bewegenden Wahrnehmung, die den inneren Raum erlebende Musikalität, die in der Ganzheit lebende künstlerische Kraft, wiederum um das doppelte Licht der Musik.

Die aus dem tiefen Brunnen der Vergangenheit trinkenden Künste waren immer geeignet, brüllende Zeiten, die in unfruchtbarer Hysterie hängen geblieben sind, aus der Eigenwilligkeit ihres Egoismus zu befreien und zu besänftigen. Die auf der Natur, auf dem Gleichgewicht zwischen Gott und Menschenwelt beruhende Kunst und Musikauffassung, diese Ordnung von Maß und Proportion, die bis heute neu und wünschenswert erscheint, auf ihre königliche Qualität hindeutend, taucht nun unerwartet, in ihrer fertigen und lebenden Einfachheit in unseren Sinnen auf, den nach kosmischem Gleichgewicht strebenden künstlerischen und menschlichen Geist als ein Modus vivendi befreiend.

Die Musik verklagt auch die Mentalität der vergangenen Jahrhunderte. Die „soziale“ Welt, die zum Schakal Gebrüll materieller Kräfte und zur Anbetung des goldenen Kalbs verkümmert ist, die unsere Menschlichkeit und Kultur jetzt in unmittelbarer Nähe der Natur an die Schwelle des Gegenschlags der großen Qualität, der Gegenreaktion des Ganzen, gebracht hat, stolpert in ihren eigenen Krücken. Der Handel mit dieser großen Qualität wird das Gebot sein, dessen Beschlüsse alles festsetzen oder umstürzen. Ob es gefällt oder nicht, die totale Aufmerksamkeit, die bewahrende Regel der Ganzheit und des lebensspendenden Opfers der Künste und die grundlegende Natur der Musik tragen und erhalten die Sensibilität und Erhabenheit der natürlichen menschlichen Ordnung aufrecht, würdig zum Ganzen, zur großen Qualität, zur richtigen Bildung, Wertordnung und Welt. Die Zeit bringt, bietet und fordert sogar wieder die in organischer Einheit lebenden, nicht auf Gütern, sondern auf künstlerischer Ansicht und kreativer Wahrnehmung, künstlerischer Vollständigkeit und lebender Großzügigkeit gründende hohe Weltmentalität, die zum All gehörende und nicht die Enteignende, sondern die das All belebende Musik. Gegen „Stilrichtungen“ der kleinkarierten Dummheit und nach ihnen, die dem All würdigen Sichtweise. Schließlich ist die angeborene Bewunderung des Guten und des Schönen natürlich. Die Welt ist grundsätzlich moralisch und ästhetisch. Von da listig abzurücken: langsamer Tod. Die ungarische Musikalität und die darin versteckte Sichtweise – die Klarheit und die Geradlinigkeit – sind trotz ihrer Ungewöhnlichkeit in Europa, so gemessen natürlich und besonders. Darum ist sie ein authentisches Phänomen, darum eine Lösung, eine nüchterne Formel, auch in ihrer abnehmenden Tendenz. Weil sie in Rätselfhaftigkeit erprobt ist, in Ganzheit lebend, mit zeitloser Sphäre und absichtslos.

Die Nächsten werden von dem langsam überwippenden Pendel der Jahrtausende geschaukelt, und wie es bei einer guten Mutter üblich ist, werden wir auch jetzt mit doppelter Aufmerksamkeit gewogen. Die große Musiktradition sorgt in erster Linie für das Erbe der in ihrer Tiefe mit archaischer Kraft pulsierenden Musikalität; die genaueste, in der Tat elementarste, sinnlichste Übergabe auf elementaren Grundlagen, die Verpflichtung zur organischen Fortsetzung, die einen entschlossenen, bis jetzt versäumten, aber unentbehrlichen Dienst erfordert. Die nahe Vergangenheit hat bereits Versuche gezeigt, das Erwachende jedoch in billigen Geschäften entmannt. Dies ist jedoch das Entscheidende und Wichtigste: der künstlerische Geschmack der durch die Persönlichkeit übertragen wird – und die Denkweise, die Mentalität dahinter. Und trotz der Schwierigkeit, ist das doch die leichtere Sache. Glücklicherweise ist es in erinnerungsträchtigen, starken und abgelegenen Dörfern immer noch eine greifbare Welt, auch gegen den existenziellen Luftzug der uneingeweihten Welt heute noch Wissen und Erfahrung, Beispiel und Praxis bietet: ein Wunder, wenn Entschlossenheit und gute Vernunft vorhanden sind. Der verstehende Instinkt kennt sich bereits mit den Aufzeichnungen der Sammlungen aus. Es gibt nichts Dringenderes,

als diesen in Zeitlosigkeit lebenden natürlichen Archaismus, diese in Schönheit gepresste, mit dem All verbundene seelische Verfassung herüberzuretten, in unser Nervensystem einzugravieren. Auch in institutionalisierter Form.

Das wallende Gemüt im geflügelten Tanz der Tradition, in der Sprache, in der Musikalität erfordert ein lebendiges Leben, die freie Praxis der Mentalität, auf der seine ganze Anschauung und seine organische Welt stehen. Das ist die Bedingung seiner Existenz und seiner Zukunft. Bedingung für Schiffe ist die Strömung, für Völker die Atmung. Die Geburt. Die tödliche Pracht der im Lärm der Geschichte verstummten ungarischen Musikalität erstickt nicht in einer unfruchtbaren Andacht den Verblüfften über das Computer-Schicksal der Welt. Die Improvisativität, diese rätselhafte Wellennatur und organische Lebensform der Musik öffnet und fordert eine Sichtweise einer Welt die auf Traditionen basiert. Seiner bewusst, dass sie an der Reihe ist, in Umarmung mit den geheimen Schattenfiguren der Freiheit und der Formen, traut sie sich weiterziehend zum Rand seiner Welt, wobei sie sich auf die innere Sicht des Menschen, der in den organische Kreisen der Ganzheit eine separate Variante schuf stützt. Das ist schwieriger, erfordert Disziplin und sichere Kraft, eine auf der Seele geübte Sichtweise und direkte, authentische Musikalität. Außen gutes, innen helles Gestirn. Und Freiheit: wunderschöne. Die treue Liebende geht mit derselben langsamen Würde zum Gefängnistor von Szamosújvár*, wie einst, zeitlos. Und nach wie vor wird sie genauso schön still weiter schreiten. Da ihre Schritte nicht die Minute, sondern die Ewigkeit verkörpern.

Der sich beschleunigende Hedonismus unserer Welt soll uns nicht die ergreifende Einheit unserer bloßen Existenz und der spektakulären Außenwelt, das im Tode lebende Leben und den im Leben verborgenen Tod vergessen lassen. Sie muss die große Psychologie der organischen Ordnung erlernen, die ein riesiges theoretisches, praktisches, materielles und musikalisches Erbe hat und von der wir auch Erben sind. Die Reihe von Revolten, die durch die Zeiten verliefen, und ein belauener Sonderweg führen uns zurück zur in der Zeitlosigkeit der Welt lebenden Radspeicherformel, zur geraden Reinheit der Bewusstwerdung, zur Unteilbarkeit von Wissen und Moral, zum größten Wissen: zur Ästhetik des Verstehens, die seine Stile beurteilt. Das menschliche Leben ist Bewusstwerdung, Stufen der Bewusstwerdung, die Bewusstwerdung ist die Bewunderung der in uns verkörperten Welt, und die Bewunderung: die Ästhetik. Die Erneuerung der ungarischen Musikalität ist nicht mehr und auch nicht weniger, als die Erneuerung unserer Betrachtung in einer zum Universum würdigen Weise in der seichten, in Selbstzweck verirrten Krise dieser Welt.

Eine neue, ganzheitliche, auf authentischen Grundlagen geschaffene Kultur kann über die von Menschen geschaffene Dämmerung der Welt siegen. Sie hat keine andere Chance in seinem in Ängste versunkenen, Dämme überschreitenden, mit Quantitäten sich mühenden, sich mit Hass plagenden Schicksal. Die grandiose Musik des in die Apotheose der Zivilisation gefallenen traditionellen Europäertums und der stürzende, weitreichende Spritzer bringen ein Pendel in Bewegung, der schon in andere Himmelsrichtungen ausschlägt. Indem er den Schaum des Spritzers auf den Kontinenten des Archaismus austrocknet, befruchtet er die Bewusstwerdung der kosmischen Moral bei den Erben einer sich regenden, höheren und vollständigeren inneren Bereitschaft.

György Szabados (1985 - 86)

* Szamosújvár war für sein Gefängnis bekannt, wo Rózsa Sándor ein berühmter „Betyár“ (Außenseiter, Räuber, für was auch immer im 19. Jh. Gefangene gehalten wurden). Der Satz bezieht sich wahrscheinlich auf eine Volksballade oder Volkslied.

Übersetzung: Marianne Tharan (Februar - April 2020)