

BÉLA BARTÓK: MIKROKOSMOS

Von Knut Franke

Everett Helm hat seiner bei Rowohlt erschienenen Bartók-Monographie einen Anhang „Zeugnisse“ beigelegt, in dem unter anderem auch der Pianist (und Bartók-Schüler) György Sándor zu Wort kommt. Wir lesen: „...Als Lehrer war Bartók entweder sehr allgemein oder sehr spezifisch. Selten lehrte er Technik – dazu mußte man ‚üben‘. Aber einige höfliche Bemerkungen am Schluß einer Beethoven- oder Schubert-Sonate verursachten eine vollkommen umgeformte, neue Interpretation. Kompromisse gab es nicht; man mußte seine Version akzeptieren oder das Ganze lassen. Und offensichtlich war man glücklich, sie akzeptieren zu können.“

Bartóks Mikrokosmos – mehr als ein Pädagogikum

Eine komplizierte Simplifikation

Das Pädagogenbild, das aus dieser zweifellos authentischen Anmerkung zu uns spricht, ist das eines rigorosen Erziehers. Und in der Tat ist Béla Bartók eine der wohl erstaunlichsten Mischungen aus Unbedingtheit, Noblesse, Perfektionsstreben und kühler artistischer Klarheit, die man sich denken kann. („Bartóks Genauigkeit war erstaunlich. Er trug immer ein Metronom bei sich und kontrollierte damit die Tempi, auch wenn er selber spielte ...“, berichtete Paul Sacher.) Ein Blick in seine Partituren verdeutlicht diese Merkmale, so daß sie nicht nur Arbeitsprotokolle, sondern auch in besonders ausgeprägtem Maße höchst spirituell gestaltete interpretatorische Pflicht-Kodices sind. – Hinter dieser Intention steht bei Bartók jedoch keinesfalls ein Geist, der Richtlinien für künstlerisches Tun um ihrer selbst willen befolgt wissen wollte, sondern der als Ziel aller seiner Arbeit die Systematisierung des unendlich weiten Tonraumes ansah, wie ihn die Meister kurz nach der Jahrhundertwende neu entdeckt hatten. Ein Musterbeispiel für das kühne Zusammenwirken der vier Begabungen Bartóks – Komponist, Pianist, Pädagoge und Musikwissenschaftler – ist sein zwischen 1926 und 1939 entstandenes musikpädagogisches Hauptwerk „Mikrokosmos“. Was sich hier im Rahmen von sechs Heften mit 153 Nummern als Kompendium dartut, ist mehr als alle Klavierschulen, die vor- und

nachher und von wem auch immer verfaßt wurden; es ist mehr als eine Kompositionslehre (die kühnerweise wortlos vermittelt wird); es ist mehr als ein Grund-, Haupt- und Oberkurs in Sachen Formenlehre, Rhythmuslehre; es ist mehr als ein Substrat zahlreicher musikethnologischer Erfahrungen; es ist eine komplizierte Simplifikation all dessen, was zur Ausbildung eines Musikers von den ersten Anfängen an aufgrund der mechanischen und intellektuellen Probleme der Materie selbst erfahrbar zu sein hat.

Keine plakativen Metaphern

Dabei benutzte Bartók nicht etwa plakative Metaphern der musikalischen Kunsttradition, sondern transformierte Essenzen verschiedener Herkunft: Der Radius spannt sich von Bachschen Inventionen bis zu den rhythmischen Verschachtelungen balkanischer Bauernmusik. Auf diese Weise gelangte er zu – anfänglich übrigens auf den ersten Blick „langweilig“ erscheinenden – Elementarformeln, deren gewissenhaftes Studium im Rahmen der sechs Hefte ein komplexes Rüstzeug zur pianistischen Ausübung wie zur Werkanalyse vermittelt. Bei der Erarbeitung seines „Mikrokosmos“, der die große musikalische Welt im Kleinen enthält und damit zwei künstleri-

sche Welten in einer, ging Bartók davon aus, daß ohne System nichts sein kann. Der Zwang, der damit ausgeübt wird, ist somit zugleich eine eherne Schule zu später qualifizierter nutzbarer Freiheit (was man bei ihm darunter zu verstehen hat, belegen seine erhalten gebliebenen Eigenaufnahmen). Hier zeigt sich, daß Bartók nicht nur ein rigoroser Kopf, sondern zugleich auch ein weiser Mann war. („Die Metronomzeichnungen brauchen nur annähernd beachtet zu werden“, schreibt er im Vorwort zu seinem Werk, „vor allem in den ersten drei Heften. So können die Stücke für den Anfang langsamer oder schneller gespielt werden. Sobald aber der Schüler Fortschritte macht, ist keine Abweichung mehr gestattet, und die Tempoangaben der letzten beiden Hefte müssen streng eingehalten werden.“) Denn erst erfahrene Gedankenzucht schafft gleichsam „Interpretationsvokabeln“, die später mühelos in mannigfaltiger Kombination in idiomatischer Verzahnung abrufbereit und nutzbar sind.

Oft nur grobe Silhouetten

Freilich, wer meint, nur Bartóks „Mikrokosmos“ allein studieren zu müssen, erfährt vom Komponisten selbst eine andere Lehre: „Das vierte Heft soll zusammen mit anderen leichten Stücken, wie dem ‚Noten-

büchlein der Anna Magdalena Bach‘, den Etüden von Czerny usw. studiert werden.“ In diesem Satz offenbart sich Bartóks Einsicht, daß sich besonders die kindliche Psyche wie Physis im klanglich-technischen Kontrastbild zu entfalten habe, im Spannungsfeld von traditioneller Regelmäßigkeit und der im „Mikrokosmos“ enthaltenen Erziehung zu jederzeit umsetzbar bereitgehaltener – scheinbarer – Unregelmäßigkeit, die aus der Ausnahme ein neues Gesetz schafft. – Es ist wohl in der Geschichte der Schallaufzeichnung ein einzigartiger Fall, daß eine „Klavierschule“ nicht nur vollständig, sondern auch noch so oft aufgenommen wurde. Aber die fünf mir zu

Verfügung stehenden Einspielungen (Helffer, Ranki, Sandor, Solchany, Zemlenyi (gemeinsam mit Szűcs)) sind durchweg für denjenigen, der dieses Werk auch akustisch als Studienobjekt erleben möchte, ein Ärgernis. Nur in wenigen Fällen werden die Tempi des Komponisten strikt eingehalten; sie erscheinen hier eher als Zufallsergebnisse. Ein weiteres Übel sind die benutzten Instrumente (am unangenehmsten bei Ranki, der auch die Tempi weitgehend unbeobachtet sein läßt). Sie klingen meist hart, hölzern und gelegentlich unzureichend kontrolliert. Damit wird einem Interpretationsstil Vorschub geleistet, der – nicht zuletzt im Widerspruch zu den besten

Eigenaufnahmen von Bartók – die rhythmische Dimension der klanglichen gegenüber bevorzugt. Und so gewiß es ist, daß Bartók (ähnlich wie Beethoven und Stravinsky) primär ein Rhythmiker war, so gewiß ist auch, daß die beteiligten Interpreten allesamt von dem tiefen Zauber, den der fast keusche Klangreiz von Bartóks eigenem Spiel auch dieser Stücke abstrahlt (so weit sie aufgenommen wurden), nichts wissen und – was schlimmer ist – offenbar auch nichts aufgrund der Partituren ahnen. So enthalten diese Gesamteinspielungen eher Umrisse, grobe Silhouetten, denen gerade das fehlt, was Bartók so groß macht: Ästhetik.



Der Komponist in seinem Arbeitszimmer (um 1936)