

Noch 1948 schrieb Arthur Honegger in seinem Vorwort zu einer Biographie über Béla Bartók von Serge Moreux: „... wir können nur hoffen, daß sein Name immer häufiger auf den Programmen erscheinen wird.“ Diese Hoffnung ist heute Wirklichkeit geworden. Bartóks Oeuvre ist nicht mehr verbannt in Studiokonzerte und moderner Musik gewidmete Nachtprogramme. Es hat Eingang in die Abonnementsreihen gefunden; nicht nur Rundfunk- und Philharmonische Orchester, sondern auch Vereinigungen in kleineren Städten spielen seine

BÉLA BARTÓK

Klassiker der Moderne

Musik in ihren Zyklen; ein großer Teil ist auf Schallplatten erhältlich.

Das Schaffen Bartóks ist — und das ist das Wesentliche — unmerklich „klassisch“ geworden und hat doch in allen Teilen seine bestürzende Aktualität bewahrt. Klassisch — das heißt hier: die Geschichte hat ihr Urteil gefällt. Sie hat seine Musik dem gesicherten Bestand zugeteilt. Man kann verschiedener Meinung sein über die Einordnung von Details, über den Rang des Gesamtwerks ist die Diskussion abgeschlossen. Damit ist auch die Bedeutung des Wortes „aktuell“ umrissen. Aktuell ist seine Musik nicht wegen irgendwelcher experimentellen Neuheiten oder Effekte, die einem Werk Spannung von außen durch raffinierte Glanzlichter aufsetzen, es „interessant“ machen. Gewiß, er hat neue Mittel gefunden. Man denke nur an die vielen verschiedenen Arten des pizzicato in seinen Streichquartetten, an die äußerste Verfeinerung der rhythmischen Kräfte. Aber sie verschmelzen in der Komposition zu Musik; bar aller reißerischen Pointen spricht sie in einer nun schon zeitlosen Wahrheit und Größe zu uns. Die Aktualität des Tages ist verwandelt in die der Dauer.

Béla Bartók wird am 25. März 1881 in Nagyszénmiklos geboren, einem kleinen Ort mitten in der ungarischen Puszta. Dort wächst er auf. Beide Elternteile sind musikalisch. Der Vater, Direktor einer landwirtschaftlichen Schule, spielt Cello und Klavier. Die Mutter, selbst Pianistin, vermittelt ihm die ersten musikalischen Eindrücke. Bald wird seine Begabung offenbar. Als Achtjähriger beginnt er zu komponieren und tritt bald darauf zum ersten Male als Pianist öffentlich auf.

Er befreundet sich mit Ernő Dohnanyi, der nur wenige Jahre älter als er ist und der ihm das Werk Wagners, Brahms' und Richard Strauss' — den der junge Bartók am meisten liebt — erschließt.

Das sind die ersten Stufen seiner musikalischen Entwicklung. Er studiert in Budapest, man sagt ihm eine glänzende pianistische Laufbahn voraus. 1905 wird ihm in Paris, wo er am Wettbewerb um den Rubinstein-Preis für Klavier und Komposition teilnimmt, das große Erlebnis der westeuropäischen Musik zuteil: er lernt das Werk Debussys und damit den Klang des Impressionismus kennen. Bartók sagt später selbst dazu: „Kodály und ich wollten die Synthese zwischen Osten und Westen schaffen... es wurde uns möglich dank Eures Debussy“ und „Debussy hat den Sinn für die Akkorde bei allen Musikern wiederhergestellt. Er war ebenso bedeutend wie Beethoven, der uns die Entwicklungsform offenbarte und wie Bach, der uns in den letzten hohen Sinn des Kontrapunkts einweihte.“

In diese Zeit — nämlich 1905 — fällt der Beginn von Bartóks Erforschung der Folklore, zuerst der seines Heimatlandes, dann der des gesamten Balkans, der Türkei und Algeriens. Die Volksmusik, die sich durch sein Schaffen zieht, stellt keine einfache Adaption dar, sondern speist die Musik, ist das Blut, das durch sie pulst. Niemals hat es bei Bartók eine Aneignung von Stilrichtungen gegeben wie z. B. bei Hindemith, der zumindest

seit der theoretischen Klärung der „Tonsatzlehre“ dem Begriff des Neobarock ausgeliefert ist oder bei Strawinsky, dessen mittlerer Lebensabschnitt mit dem Schlagwort des Neoklassizismus identifiziert wird.

Viele Reisen retteten aus diesen unübersehbaren brach liegenden Schätzen ein riesiges Material, das auf Phonographenwalzen aufgenommen, gesichtet und ausgewertet wurde. Bartóks Arbeit und seine Schriften gaben den Anstoß zu einer intensiven Forschungsarbeit auf diesem Gebiet. Mehr als 16 000

Volkslieder wurden aufgenommen. Die Frucht seiner Anstrengungen revidierte die gängige Meinung, die Salonkompositionen wie Sarasates „Zigeunerweisen“ und Liszt's Ungarische Rhapsodien mit der Musik Ungarns verwechselte.

Vor allem Bartóks Frühwerk zeigt den großen Einfluß seiner Sammlertätigkeit auf sein Komponieren. In ihm tritt das musikalische Volksgut offen ans Licht. Am wichtigsten aus dieser Zeit ist das erste Streichquartett op. 7 aus dem Jahre 1908, bereits ein Meister-

werk einer ausgeprägten Persönlichkeit, das vollendete Beherrschung der Form mit glühender Intensität und ungezählter Wildheit im Schlußsatz vereinigt.

Die Auseinandersetzung mit dieser Musizierform hat Bartók sein ganzes Leben lang begleitet. Das sechste Streichquartett — sein letztes — schrieb er 1939. Man kann an diesen vollkommenen Kompositionen, die ein Spiegel seines jeweiligen Standortes sind, seine Entwicklung genau verfolgen und ablesen. Sie gehören zu den Meisterstücken jeder Epoche. Alle liegen auf Schallplatten in zwei ausgezeichneten Versionen mit dem Vegh-Quartett und dem Juillard-Quartett vor. Zu den Hauptwerken dieser Jahre gehört noch die Oper „Herzog Blaubarts Burg“ (1911), von der Kodály sagte: „Sie bedeutet uns dasselbe wie der Pelleas für Frankreich.“ Zuerst als unaufführbar abgelehnt, errang sie 1919 in Budapest einen großen Erfolg.

Das zweite Streichquartett aus dem Jahre 1915 bis 1917 sucht neue Wege. Die Rhythmik ist wesentlich komplexer und voll subtiler Feinheiten, die musikalische Kraft bedeutender als im ersten Quartett, vor allem im abschließenden langsamen Satz. Die Volksmusik tritt schon nicht mehr aktiv an die Oberfläche, sondern wirkt nur in ihren zerfaserten, aufgelösten Grundstoffen als latenter Reiz.

Die Überleitung zur kühnsten und interessantesten Schaffenszeit Bartóks bilden die beiden Sonaten für Violine und Klavier aus den Jahren 1921 und 1922, von denen besonders die zweite ein großartiges Dokument der Verflechtung strengsten Formzwanges mit dem schweifenden rhapsodischen Element ist, die Sonate für Klavier (1926) und die Klavierstücke „Im Freien“ (1926). Abstraktion beginnt mehr und mehr, seine Musik von konventionellen Floskeln zu befreien. Die glänzendsten Kompositionen dieser Periode sind das dritte und vierte Streichquartett (1927 und 1928). Sie stehen exemplarisch für den revolutionären, kompromißlosen Avantgardismus des Künstlers, der rücksichtslos die Schönheit verbannt, um mit neuen Mitteln dem Ausdruck musikalischer Wahrheit näherzukommen. Die Folklore ist in den bestimmenden Werken dieser Phase nur in Rudimenten spürbar.

Im fünften Streichquartett, das 1934 entstand, ist dann mit der unbedingten Ausgeglichenheit aller Charaktere die künstlerische Meisterschaft erreicht. Die Synthese von ursprünglicher, naiver Volkskunst und vorgetriebener kompositorischer Erkenntnis ist gefunden. Die langsamen Sätze gewinnen in den Werken dieser Reifezeit eine unergründliche Tiefe und suggestive Gewalt. Zu den Schöpfungen dieser Epoche der höchsten kompositorischen Kraft darf man außerdem die Sonate für zwei Klaviere und Schlagzeuge zählen und die Musik für Saiteninstrumente, Schlagzeug und Celesta, deren einleitende Fuge vielleicht die kunstvollste, deren Adagio wohl die musikalisch inspirierteste Musik ist, die Bartók geschrieben hat. Das Violinkonzert (1937/38) kann man trotz vieler Einzelschön-

Fortsetzung Seite 34

BÉLA BARTÓK Klassiker der Moderne

Fortsetzung von Seite 26

heiten nicht zu seinen ganz großen Leistungen rechnen; ihm fehlt die Dichte und die Konzentration der vorhergenannten schlechthin vollendeten Höhepunkte.

Aus dieser Zeit — nämlich 1931 — stammen auch die 44 Duos für zwei Violinen, Meisterwerke der kleinen Form, einer Gattung zugehörig, der Bartók sich immer verpflichtet fühlte: der pädagogischen Musik. Dazu gehören die Zyklen „Für Kinder“ aus dem Jahre 1907/08 und vor allem natürlich das einzigartige Kompendium „Mikrokosmos“, an dem er über 10 Jahre lang arbeitete, von 1926 bis 1937. Alle technischen Fragen werden in diesen Sammlungen behandelt, angefangen bei den elementaren Problemen, denen sich der Anfänger gegenüberübersieht bis zu schwierigen Spezialstudien. Jedes dieser Stücke führt die unwillkürliche Verbindung des Wortes „Etüde“ mit dem Begriff des trockenen, geisttötenden Drills ad absurdum, wie auch die von Erich Doflein für seine Violinschule in Auftrag gegebenen Duette, die kunstvoll verarbeitete Volksmusik im engen Rahmen der gestellten Aufgabe in vielseitige Miniaturen und Ausdrucksstudien preßt.

1939 weilte Bartók mit seiner Frau auf Einladung des Dirigenten Paul Sacher in der Schweiz. Für ihn schreibt er das Divertimento für Streichorchester. Diese Musik bildet die Schwelle zum Spätwerk. Kompositorische Überlegenheit verbindet sich — zumindest in den beiden ersten Sätzen — mit den Elementen einer Tonsprache unwirklicher Entrücktheit. In der Beschränkung auf die Farbe der vier Streichinstrumente ist Bartók konzentrierteste Musik gelungen, Musik, durch deren Gewand oft der Ausdruck von Resignation und Klage hindurchscheint. Handwerklich ist das Stück fast der großen Trias der dreißiger Jahre ebenbürtig.

Im selben Jahr folgt Bartók einer Einladung der großen Mäzenatin Elizabeth Sprague Coolidge nach Amerika, kehrt danach noch einmal zu kurzem Aufenthalt nach Ungarn zurück, um 1940 endgültig zu emigrieren. Seine letzten Lebensjahre in den Vereinigten Staaten sind überschattet von der Tragik der Entwurzelung und der materiellen Not. Die Musik der amerikanischen Jahre erregt nicht so sehr die Bewunderung des Kenners, sie ergreift den Menschen durch Schmerz und Wehmut, gleichermaßen aber durch Klänge entmaterialisierter Gelöstheit. Die Emotion wird zurückgedrängt, statt ihrer weht eine kühle Höhenluft transzendenter Vergeistigung. Zu ihnen ist das sechste Streichquartett (1939), das letzte noch in Ungarn konzipierte und vollendete Werk zu zählen, das diesen Ausdruck im letzten verlöschenden mesto Klang werden läßt.

Neben der Sonate für Violine solo aus dem Jahre 1943 ist das 1944 geschriebene dritte Klavierkonzert großartiges Sinnbild für die höchste Vereinfachung, die die künstlerische Reife Bartóks erreicht hat. Während der Arbeit an diesem Werk zerstört bereits die fortschreitende Krankheit langsam seine Kräfte. Trotzdem nimmt er noch ein Bratschenkonzert in Angriff, das er aber nicht beenden kann und dessen Instrumentation nach den vorhandenen Skizzen sein Schüler Tibor Serly besorgt. 1945 ist die ihm gesetzte Frist abgelaufen. Im Westside-Hospital in New York versucht der Todkranke vergeblich, die Partitur des Klavierkonzertes abzuschließen; die letzten 17 Takte muß Serly zu Ende führen.

Béla Bartók stirbt am 26. September 1945. Nur wenige Freunde sind bei seinem Begräbnis zugegen. Seine materiellen Schwierigkeiten waren so groß, daß die amerikanische Gesellschaft für Autorenrechte die Kosten seiner Bestattung übernehmen mußte.

Bald nach seinem Tod beginnt sein Ruhm sich auszubreiten. Deutschland, der kulturellen Fesseln des dritten Reiches ledig, kann endlich die Musik des so lange Verfemten kennenlernen.

Das geschriebene Wort vermag Musik nicht zu ersetzen. Wenn es der Zwang zur drängenden Kürze nicht verhindert hat, eine erste Orientierung innerhalb des Gesamtwerkes zu ermöglichen und zur Beschäftigung mit der Musik Bartóks anzuregen, ist das Ziel dieser Arbeit erreicht. Hans Otto Spingel

Discographie Béla Bartók (siehe auch Seite 16)

Kammermusik

Sonate für zwei Klaviere und Schlagzeug

Geneviève Joy, Jacqueline Bonneau, Klavier / Pierre Naudin, Jean-Claude Tavernier, Jean Maublan, Schlagzeug / André Jouve

25 cm, Tel. TW 30209

Carl Seemann, Edith Picht-Axenfeld, Klavier / Ludwig Porth, Karl Peinkofer, Schlagzeug (+ Strawinsky: Konzert für Klavier und Blasorchester)

30 cm, DG 18384 LPM

Zweite Sonate für Violine und Klavier

Wolfgang Schneiderhan, Violine / Carl Seemann, Klavier

(+ Hindemith: Sonate in C, Strawinsky: Duo Concertant)

30 cm, DG 18400 LPM

Rafael Druian, Violine / John Simms, Klavier (+ Ravel: Sonate für Violine und Klavier)

30 cm, Merc. MG 50089

1. und 2. Sonate

in Kürze mit André Gertler, Violine / Edith Farnadi, Klavier

Westminster

Sonate für Violine, solo

André Gertler

Col. C 70099

Sechs Streichquartette

Juillard Streichquartett

30 cm, Phil. A 01153 L –

A 01155 L

Vegh-Streichquartett

30 cm, Col. C 90419

C 90437

C 90451

Klavierwerke

Für Kinder (17 Stücke aus Band 1)

Carl Seemann

(+ Bartók: Improvisationen über ungarische Bauernlieder, op. 20,

Debussy: Children's corner)

30 cm, DG 18492 LPM

Für Kinder

Geza Anda

30 cm, Col. C 90474

Andor Foldes (Auszug)

17 cm, DG 32232 NL

Mikrokosmos

George Solchany

(+ Auszug zusammen mit Bartók: Suite op. 14, Rumänische Volksstänze;

Auszug aus: Für Kinder)

30 cm, Col. 90963

Das Klavierwerk Bartóks

Andor Foldes

30 cm, DG 18270/73

Orchesterwerke

Divertimento für Streichorchester

Ferenc Fricsay / Rias-Symphonie-Orchester Berlin

(+ Musik für Saiteninstrumente, Schlagzeug und Celesta)

30 cm, DG 18153 LPM

Edmond de Stoutz / Zürcher Kammerorchester

25 cm, Dec. LW 50138

Klavierkonzert Nr. 3

Monique Haas / Rias-Symphonie-Orchester Berlin / Ferenc Fricsay

(+ Kodaly: Háry-János-Suite)

30 cm, DG 18223 LPM

Julius Katchen / Orch. de la Suisse Romande Genf / Ernest Ansermet

(+ Prokofjef: Klavierkonzert Nr. 3)

30 cm, Dec. LXT 2894

Musik für Saiteninstrumente, Schlagzeug und Celesta

Eduard van Beinum / Concertgebouw Orchester Amsterdam

(+ Kodaly: Háry-János-Suite)

30 cm, Phil. A 00353 L

Ferenc Fricsay / Rias-Symphonie-Orchester Berlin

(+ Deux Portraits)

30 cm, DG 18493 LPM

Rafael Kubelik / Chicago Symph. Orch.

30 cm, Merc. MG 50001

(+ Bloch: Concerto grosso)

30 cm, Merc. MG 50026

(+ Schönberg: 5 Stücke für Orchester)

25 cm, Dec. LW 50084

Violinkonzert

Yehudi Menuhin / Philharmonia Orch. London / Wilhelm Furtwängler

30 cm, Elec. E 90070

Max Rostal / Londoner Symph. Orch. / Sir Malcolm Sargent

30 cm, Dec. LXT 2574

Isaac Stern / New Yorker Philharmoniker / Leonhard Bernstein

(+ Ravel: Tzigane)

30 cm, Fon. 699020 CL

Tibor Varga / Berliner Philharmoniker / Ferenc Fricsay

30 cm, CG 18006 LPM

BUCHBESPRECHUNGEN

Jazz-Bücherei (Pegasus-Verlag, Wetzlar)

Band 1: Sidney Bechet von Peter Kunst

Band 2: Lester Young von Werner Burkhardt und Joachim Gerth

Band 3: Charlie Parker von Siegfried Schmidt

Preis: je 4,80 DM

Der Pegasus-Verlag, Wetzlar, legt eine „Jazz-Bücherei“ betitelte Reihe vor, die Leben und Werk berühmter Jazz-Musiker schildern will. Die ersten drei der kleinen, jeweils etwa 50 Seiten starken Bändchen sind Sidney Bechet, Lester Young und Charlie Parker gewidmet. Über die stilbildende musikalische Kraft Parkers und Youngs, über das Talent Bechets braucht hier kein Wort verloren zu werden. Die Frage ist, ob diese Reihe vermag, dem Anspruch gerecht zu werden, den ein solches Unternehmen, nämlich die Exponenten des Jazz und ihre künstlerische Entwicklung zu beleuchten, an die Autoren stellt. Das muß bei dem Bechet-Porträt eindeutig verneint werden. Erkennt man an, daß dem Jazz-Musiker Klassifikation und Beurteilung zuteil werden wie jedem anderen, so ist es zumindest fragwürdig, wenn nicht unwahrscheinlich, daß Bechet – wie der Autor Peter Kunst meint – „frohe Feste in Kasinos und in den zahllosen Vergnügungstätten zum Künstler heranreifen ließen“. Und wir weigern uns schlichtweg, in der „Sprache“ der Teenager zu sagen „Sid ist eine Wucht“. Das ist nämlich kein germanischer Jargon, wie es der Verfasser zu bezeichnen