

Dichtung *Die Steppe* leitete, zuvor längere Zeit in Warschau gewirkt). Um schließlich den Ursachen für die besondere Attraktivität Berlins noch näher zu kommen, böte sich ein Vergleich mit anderen europäischen Musikzentren (Leipzig, Wien, Paris, St. Petersburg) an.

Das Verdienst von Karol Bulas Pionierarbeit liegt nicht nur in der Aufbereitung eines sehr umfangreichen Materials an Fakten und Quellen, das eine wertvolle Basis für weiterführende Studien bietet. Sein Buch eröffnet vielmehr – auch über den deutsch-polnischen Fall hinaus – erst den Blick auf die skizzierten Fragen und Probleme, die sich im Zusammenhang mit dem facettenreichen Themenkomplex der ausländischen Musiker stellen.

(April 2005)

Stefan Keym

ERNŐ LENDVAI: *Bartók's Style. As Reflected in Sonata for two Pianos and Percussion and Music for Strings, Percussion and Celesta. Budapest: Akkord Music Publishers 1999. 185 S., Nbsp.*

ERNŐ LENDVAI: *Bartóks dichterische Welt. Budapest: Akkord Music Publishers 2001. 339 S., Abb., Nbsp.*

Eine von Ernő Lendvai (1925–1993) geplante ungarischsprachige Gesamtausgabe seiner Veröffentlichungen konnte im Todesjahr 1993 noch das Erscheinen der beiden ersten Bände verzeichnen. Das Unternehmen, das Lendvais Witwe, die Pianistin Erzsébet Tusa, mit Hilfe kompetenter Mitarbeiter weitergeführt hat, ist inzwischen, nach der Edition von sechs Bänden, nahezu abgeschlossen. Der VII. und letzte Band soll nachgelassene Schriften vereinen. Bei den Bänden I–VI handelt es sich um durchgesehene Reprints der Lendvai'schen Monographien, die der Autor in ungarischer Sprache verfasste. In die Gesamtausgabe nicht aufgenommen wurde lediglich die englischsprachige Veröffentlichung *Verdi and Wagner* von 1988.

In gleicher Aufmachung und in guten, zuverlässigen Übersetzungen sind parallel zur Gesamtausgabe auch Ausgaben für einen internationalen Interessentenkreis geplant. Von ihnen liegen mittlerweile drei Monographien vor, darunter die beiden Béla Bartók gewidmeten, hier anzuzeigenden Bände. Sie bieten in nicht-ungarischen Sprachen und doch aus erster Hand einen fundierten Einblick in die Gedankenwelt

Lendvais. Der Band *Bartók's Style* enthält darüber hinaus eine nützliche Bibliographie der Schriften. Diese kann sich auf Vorarbeiten des Autors stützen.

(Längst vergriffen und in die Gesamtausgabe nicht einbezogen sind zwei weitere, nur eingeschränkt authentisch zu nennende Monographien, nämlich die beiden Bartók-Arbeiten in englischer Sprache: das essayartige Bändchen *Béla Bartók. An Analysis of His Music* von 1971 und der voluminöse Band *The Workshop of Bartók and Kodály* von 1983. Der Text des Bändchens von 1971 war weitgehend deckungsgleich mit dem Beitrag Lendvais zu Bence Szabolcsis Sammelband *Béla Bartók. Weg und Werk, Schriften und Briefe*, und der 1983 publizierte *Workshop*-Band, ein Kompilat, war faktisch die ins Englische übersetzte Summe der bis dahin erschienenen Bartók – und nominell Zoltán Kodály – gewidmeten Monographien, d. h. der Bände I, II, V und VI der Gesamtausgabe.)

Die Ideenwelt Lendvais formte sich ungewöhnlich früh. Das Lebenswerk ist die Ausdifferenzierung eines eher intuitiv geordneten Gedankengebäudes, das der Autor bereits als Schüler und Student erstastet und in Buchform konkretisiert hatte. Sein Buchmanuskript konnte er aus Zensurgründen aber erst 1955 als 30-Jähriger veröffentlichen: *Bartóks Stil*. Daraus formulierte er ein systematisches Konzentrat, das er noch 1955 in ungarischer, 1956 in französischer und 1957 in deutscher Sprache unter dem Titel *Einführung in die Formen- und Harmonienwelt Bartóks* in dem von Szabolcsi edierten Sammelband erscheinen ließ. In drei Folgemonographien wurde das Panorama dann auf weitere Aspekte der Musik Bartóks ausgedehnt (*Bartóks Dramaturgie*, 1964; *Bartóks dichterische Welt*, 1971; *Bartóks und Kodálys Harmonie-Welt*, 1975) und mit drei Exkursen thematisch komplettiert (*Toscanini und Beethoven*, 1967; *Verdi und das 20. Jahrhundert*, 1984; *Verdi and Wagner*, 1988).

Lendvais Gesamtwerk präsentiert sich als eine Art Kaleidoskop, denn seine Bücher sind durchweg nach dem Baukastenprinzip zusammengesetzt. Fast immer gingen ihnen einzelne Kapitel in Aufsatzform voraus, wie diese wiederum, unbekümmert um Redundanz, separat oder in neuen Kontexten publiziert wurden. Der Autor hat einzelne Kompositionen gleich-

sam in Fallstudien als Demonstrationsobjekte untersucht, wobei nicht immer klar wird, was unvoreingenommene Annäherung an eine Partitur oder Deduktion im Interesse eines Systems ist. Die beiden hier aufgeführten Bände machen das überaus deutlich.

Die Monographie *Bartók's Style* ist identisch mit dem ersten Band der Gesamtausgabe, also mit dem Erstling der Lendvai'schen Buchveröffentlichungen. Der Band demonstriert „Bartók's Style“ an zwei Werken aus den späten 1930er-Jahren, d. h. an der *Musik für Saiteninstrumente, Schlagzeug und Celesta* (BB 114) und an der *Sonate für zwei Klaviere und Schlagzeug* (BB 115). Die Monographie *Bartók's dichterische Welt* entspricht Band V der Gesamtausgabe, dessen Originalversion 1971 erschienen war. Sie verzichtet gegenüber der Originalversion allerdings auf diejenigen Kapitel, die den *Zwei Porträts* (BB 48b), den *Zwei Bildern* (BB 59), den *Vier Orchesterstücken* (BB 64) und dem *Divertimento für Streichorchester* (BB 118) gewidmet sind und übernimmt stattdessen aus dem *Workshop*-Band das Kapitel zum *Allegro barbaro* (BB 63). Analysen der sechs Streichquartette stehen für „Variationen über die Brückenform“ und Untersuchungen der Oper *Herzog Blaubarts Burg* (BB 62) für „Wechselwirkung von Materie und Inhalt“, der Pantomime *Der wunderbare Mandarin* (BB 82) für „Klangsymbole“, der *Tanz-Suite* (BB 86) für „Natursymbolik“, der *Musik für Saiteninstrumente* für „Stereoprobleme“, der *Sonate für zwei Klaviere und Schlagzeug* für „Synthese“, des *II. Violinkonzerts* (BB 117) für die „Groß-Sonatenform“. Kapitel zu „Bartóks Formkonzeption“ und zu „Bartóks Harmonie-System“ umschließen die Werkuntersuchungen.

Philologisch-kritische Quellenstudien am Gesamtkorpus der Documenta Bartókiana, wie sie seit Jahrzehnten etwa von László Somfai und dem Kollegenkreis rund um das Budapester Bartók-Archiv betrieben werden, scheinen Lendvai nie ernsthaft interessiert zu haben. Und dass jede Biographie wie ein abenteuerlicher Gang durch die Geschichte mit unbekanntem Ziel ist, also ein unkalkulierbarer Weg mit Geben und Nehmen, dürfte für ihn ein häretischer Ungedanke gewesen sein. Auf die kritische Auseinandersetzung mit den Lendvai'schen Formeln zum Verständnis des Bartók'schen Komponierens, dem „Achsensys-

tem“ und dem „Goldenen Schnitt“, muss hier verzichtet werden. Dafür sei auf eine rezente Arbeit von János Kárpáti verwiesen, der die Analysemethoden und -prämissen einer sorgfältigen Kritik unterzogen hat: *Bartók-Analytika. Válogatott tanulmányok*, Budapest 2003, S. 156–167 (separat bereits 1999).

Lendvai hat seine Gedanken und Ideen unabhängig vom offiziellen Musikbetrieb entwickelt. Er war ein unangepasster Kopf mit genialen Zügen. In der akademischen Musikwissenschaft Ungarns fanden seine Arbeiten nie wirklich Resonanz. Im kommunistischen Staat war er eine Zeitlang mit Publikationsverbot belegt. Größere Ehrungen erfuhr er nach der Wende. Egozentrik und Dialogverweigerung und die Attitüde des Künders und Wegweisers waren für seine Isolation ebenso verantwortlich wie die Problematik der „Entdeckungen“. Konsequenter verschwieg er in seinen Veröffentlichungen Referenzliteratur, mied Anmerkungsapparate und Bibliographien. Auf Publikationen von Kollegen reagierte er nur bei Kritik. Aber wie holistische Sinnangebote zum „richtigen“ Weltverständnis und zum „richtigen“ Leben stets und überall Gehör finden, so fand Lendvai ein dankbares Publikum vor allem unter gebildeten Musikliebhabern. Er fand und findet dieses Publikum nicht nur in Ungarn.

Last not least: Lendvai wollte seine Ideenwelt auch ikonographisch fassbar machen. Darum schmückt die Bände der Gesamtausgabe und der Parallelveröffentlichungen das immer gleiche Cover-Layout, nämlich die ins Graphische übersetzte Fibonacci-Reihe, in die kreisförmig die Köpfe der Lendvai'schen Hausgötter eingebettet sind: oben Bartók, darunter Kodály und Verdi, unten Toscanini und Wagner – als sinnbildlicher Hinweis auf einen naturhaften Kosmos, der in Bartóks Werk kulminiert, ja der in ihm Sinn und Ziel einer teleologisch begriffenen Geschichte findet. Dieser Kosmos ist quasi naturwissenschaftlich entschlüsselbar. Dank Lendvai in seinen klanglichen Emanationen nunmehr transparent, wird er der Musikwissenschaft und den Musikliebhabern als Gradus ad Parnassum vorgelegt.

(Januar 2005)

Jürgen Hunkemöller