

Viorel Cosma:

ENESCUS INTERPRETATION DER MUSIK VON JOHANN SEBASTIAN BACH

Die Wiederentdeckung der Werke Johann Sebastian Bachs fast ein Dreivierteljahrhundert nach seinem Tod markiert eigentlich nicht so sehr die Wiedergabe seiner Werke im Musikleben, als die neuartige Interpretationseinstellung, wie sie in einer Anzahl von Tondokumenten deutlich wird.

Ohne einen Erläuterer seiner vokal-symphonischen Schöpfung wie Felix Mendelssohn-Bartholdy, ohne einen Darsteller der Partiten und der Sonaten für Violine solo wie Joseph Joachim, ganz besonders aber ohne das im 20. Jahrhundert vollzogene Eindringen in die Denkweise, den Stil und in die Tonarchitektur des Leipziger Kantors durch Pablo Casals und George Enescu wäre uns heute wahrscheinlich die gewaltige ästhetische Dimension dieses prachtvollen Kunsterbes unbekannt geblieben.

Die Nennung all dieser Persönlichkeiten im Zusammenhang mit der gewaltigen, eindrucksvollen Titanengestalt eines Johann Sebastian Bach dürfte manchem recht seltsam, lückenhaft, parteiisch dünken, wollte man die Auslegungen vieler Dirigenten, Geiger, Organisten usw., die auf Schallplatten oder Tonfilm festgehalten sind, in Betracht ziehen. Aber nur dann, wenn wir von der Tagesmode, der Publizität Abstand nehmen, wenn wir die Originalpartituren im Vergleich mit dem Tondokument ernst durchstudieren, werden wir in der Lage sein, offen und sachlich die Kunst wahrer Interpreten zu beurteilen, die zu der Anerkennung des Bachschen Werkes wesentlich beitrugen. Zu den umsichtigsten Kennern und Interpreten der Werke des großen deutschen Vorklassikers zählt zweifellos George Enescu.

Bach war für den rumänischen Musiker "der Meister aller Meister", wie er sich im Kapitel "Meine Abgötter" seines Bandes "Les Souvenirs" ausdrückte, der "Apostel der Musik". Über ein halbes Jahrhundert, so George Enescu, ist Bachs Werk "mein tägliches Brot und dessen Musik, der innere Klang meiner Seele, wo sie einen besonderen, einen gewaltigen Platz inne hat. Es ist eine Musik, die, leider nie recht ganz begriffen werden kann"¹.

W a n n, w o und w i e kam der Kontakt, besonders aber die Offenbarung des künstlerischen Erbes jenes deutschen Vorklassikers, zustande?

Im Alter von 17 Jahren (1898) erhielt Enescu als Geschenk die Gesamtausgabe von Bachs Werken, publiziert von der Bach-Gesellschaft im Verlag Breitkopf und Härtel zu Leipzig. Obwohl er das Wiener Konservatorium hervorragend absolviert hatte und sich nun im Pariser Konservatorium befand, wo er mit Heißhunger die über 45 Bände des großen Bach gierig verschlang, "half mir niemand, Bach zu interpretieren", wie Enescu offenerzig gestand. Bald jedoch, war es ihm klar, daß "die Noten allein wiederzugeben, mit Genauigkeit den Text zu spielen - was ja, nach der jeweiligen Interpretierungsart, verschiedenartige Bedeutungen, hervorrufen könnte - war nur allzugerade gefriedigt".

Die große Chance des jungen Enescu war allerdings die Begegnung mit der Sinaier Orgel, bei welcher Gelegenheit er auch den Großteil der Werke Bachs spielte. "Anfangs weilte ich ein- bis zwei Stunden bei diesem diabolischen Instrument, nachher drei bis vier. Und, ohne zu fühlen, erreichte ich es bald, alle freie Zeit, Orgel zu spielen. Ich trug mich ernst mit dem Gedanken herum - erklärte er seinem Begleitungspianisten Ionel Dobrogeanu-Gherea in seiner glänzendsten Violinopoche - Organist zu werden!"² Und daß ihn diese Passion bis zum 70. Lebensjahr nicht verließ, beweist die Tatsache, daß Enescu, bei Gelegenheit der zweihundertjährigen Bach-Feier in Siena (Italien) 1951 auf der Orgel den Choral "O Mensch! bewein dein' Sünde groß!" ertönen ließ.

Während der Zeit, in der Enescu seine Lektüre des Gesamtwerkes von Bach begann, spielte der rumänische Musiker in hervorragender Weise (nach Ansicht der damaligen Presse - 1898) die "Ciaccona" aus der Partita d-Moll für Violine BWV 1004, wobei er abwechselnd Jacques Thibaut und Jan Kubelick (1900) als Partner hatte. Er begegnete in Berlin gegen Ende des 19. Jahrhunderts Joseph Joachim und erfreute sich seiner wertvollen professionellen Ratschläge, ganz besonders in der Auslegung der Partiten von J.S. Bach. Von nun an sollten fast alle Zugaben des rumänischen Komponisten, die er auf Verlangen des Publikums spielte, Bachsche Werke enthalten. So sehr fesselte ihn die Polyphonie des deutschen Vorklassikers, daß er im Jahre 1910 die Invention B-Dur BWV 785 orchestrierte. Das Werk wurde am 8. März 1911 unter der Leitung von Darius Milhaud in Paris wiedergegeben.

Seit 1928 erteilte er ein Vierteljahrhundert lang in Frankreich, Österreich, den USA und in Italien Unterricht in der Interpretation der Werke von J.S. Bach. Überall wurde er als künstlerische Autorität in dieser Hinsicht angesehen. Von Pablo Casals, Alfred Cortot, Yvonne Astruc bis Leopold Stokovski, David Oistrach, Yehudi Menuhin, war man der Meinung, daß Enescu hervorragend interpretiere. So spielte er im Jahre 1931, in Begleitung seines noch sehr jungen Schülers Yehudi Menuhin, das Konzert für 2 Violinen und Orchester d-Moll BWV 1043. Für diese Einspielung unter der Leitung von Pierre Monteux erhielt die Schallplattenfirma Voix de son Maître am 3. April 1933 den großen Plattenpreis. Es ist fast unmöglich, das Bach-Repertoire des Dirigenten, Geigers, Pianisten, Organisten und Pädagogen Enescu zu überblicken. Er interpretierte zahllose Werke, angefangen von den Partiten und Sonaten, Suiten und Inventionen, bis hin zu den Konzerten für Violine, Klavier und Orchester, sämtliche Brandenburgische Konzerte, Vokalmusik usw. Enescu gestand, schon im hohen Alter, in "Les Souvenirs" folgendes ein: "Viele Jahre hindurch vertiefte ich mich - in den Ferien - ins Kantatenstudium und bis heute noch beendete ich immer noch nicht deren Lesen, wo ich doch nicht mehr als 150 kenne!" Hier ist schon eine "kleine" Erläuterung notwendig: Für Enescu bedeutet "lesen" - alles beherrschen, bis ins Kleinste - und auswendig!

Und nun eine Feststellung Enescus: "Im Verlaufe der Jahre entwickelte sich wesentlich meine Anschauung über Bach". Wie gestaltete sich Enescus "Anschauung", was die Interpretation der Musik des deutschen Vorklassikers anbetrifft?

In "Les Souvenirs" veröffentlicht Enescu im Jahr seines Todes in "vier Postulaten" seine Ideen zu Bach.

1. "Bekämpfet die Geschwindigkeit" - die erste Forderung Enescus - "um richtige Akzente zu erlangen", sonst ist ein Präludium z.B. ohne Relief und Ausdruckskraft "wie ein Wasserhahn, der immerfort fließt".
2. Die melodische "Linie" Bachs ist in besonderer Weise in den Klang eingebunden, eine Tatsache, die den Interpreten zu ihrer Eingliederung in den Kontrapunkt "verpflichtet", zur "möglichst klaren und logischen" Verfolgung der musikalischen Rede.
3. Schreibt die polyphonen Stimmen auf vielerlei Notensysteme und dann "verfolget den Faden jeder Stimme", damit ihr wie in den Variationen der "Ciaccona" beispielsweise "einen Prim-Sopran und einen Sekund-Sopran, einen Prim-Kontra-Alt und einen Sekund-Kontra-Alt habt"^{2a}.
4. "Hütet euch, in Details zu fallen! Die großen Richtlinien sind genügend! Beachtet nicht allzusehr, was euch Spezialisten über den gekrümmten Bogen vorschwafeln, der ja zur Zeit Bachs gebraucht wurde. Heute benützen wir gerade Bogen. Gewöhnt euch an diesen". Wir werden bald sehen, warum Enescu auf dieses Detail bei der Auslegung der Musik des Leipziger Schöpfers bestand. Die Anwendung dieser ästhetischen Prinzipien zeigte sich besonders in der Geigenkunst, vorzüglich in den Meisterwerken für Solo-In-

strumente. Der Rumäne Professor George Manoliu, der Enescu als Schüler während der Meisterkurse im Institut Instrumental in Paris 1937 beobachtete, enthüllte aufgrund zahlreicher Studien und Vorlesungen dessen Bachauffassung³. Den Originaltext der Partiten respektierend, verband der rumänische Geiger Strenge mit Freiheit, Gediegenheit mit Ausdrucksvermögen der musikalischen Rede, während die ständige Aufmerksamkeit des Virtuosen der Natürlichkeit galt. Die Verteilung der Phrase auf den Bogen unterliegt der Generallogik des gesamten Stückes, nicht dem Moment oder dem kurzen Ausschnitt, und respektiert die polyphone Architektur des klingenden Gebäudes.

Die äußerst typische Entdeckung Enescus bleibt allerdings die der menschlichen Ausdrucksweise gleichartigen Modulation, die zu einer erstaunlichen Aufteilung der Phrase in der Bogenbehandlung führt. Enescus Technik verleiht ganz besonders den langsamen Werken Bachs etwas vom Stil einer rumänischen Volksballade. Enescu lehnt spiccato ab und empfiehlt das *detaché*, gerade um natürliche Akzente der menschlichen Stimme zu erlangen. Die Akkorde sind kühn, nervös angegriffen, nicht zwecks Unterstützung der Melodietöne, sondern eher zur Unterstreichung der nachfolgenden Töne, als Hintergrund der melodischen Entwicklung. Daher jene Klarheit der Themendarstellung in den Fugen. Enescu insistiert nicht auf Ornamenten, da er ja sämtliche Spitzfindigkeiten vermeiden will, die gewöhnlich die Aufmerksamkeit des Zuhörers vom eigentlichen Thema wegführen. Wie Professor Manoliu folgerte, zog Enescu eben aus diesen Gründen die ersten Positionen der Geige vor. In Bezug auf die Auslegung der Werke Bachs berücksichtigte Enescus Meinung im übrigen die Logik des Aufbaus, der sich alle instrumental- und vokaltechnische Fragen unterordnen. Es ist beachtenswert, daß Enescu die berühmte "Ciaccona" der Partita bloß als Teil eines Ganzen betrachtete, nicht aber als separates Stück, so wie er die Sonaten und Partiten für Sologeige durch das Prisma der gesamten instrumentalen Werke J.S. Bachs ansah.

Die Einheitlichkeit der Auffassung jeder Notenseite prägt jeden technischen Kunstgriff, um zu einer strengen Beachtung des Stils beizutragen.

Für einen Virtuosen internationalen Rufes, der alljährlich Europa und die Vereinigten Staaten von Amerika bereiste, war allerdings die Durchsetzung einer persönlichen Interpretation gegenüber der Musikkritik keine Kleinigkeit. Dennoch, neben Pablo Casals, Jacques Thibaut, Leopold Stokovski, Pierre Monteux, Henryk Szeryng, Arthur Grumiaux, David Oistrach, die die Ansichten des rumänischen Musikers vertraten, erkannte auch die Mehrheit der konservativen Presse der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts das Neue im Denken Enescus an.

"Jeder der großen Virtuosen, die wir so gerne hören möchten, besitzt einen persönlichen Stil, Technik, Sonorität, die ihn natürlicherweise hervorheben und - sozusagen - eine Musiksignatur dastellt" - bemerkte der Kritiker S. Berr de Turique in der französischen Zeitschrift *Le Monde Musical* (1931), nach einer vortrefflichen Aufführung eines Konzertes von J.S. Bach. Ein einziger sei diesem Gesetz jedoch nicht unterworfen und zwar der Vielfältigste, der Anschaulichste, der Humanste: George Enescu! "Er besitzt nicht nur eine Sonorität, sondern über zwanzig; er besitzt nicht nur eine einzige Technik, sondern über 100 Techniken, im Dienste seiner Intelligenz und der Musik"⁴.

Was Enescus Geigentechnik in Bezug auf den deutschen Vorklassiker anbetrifft, schreibt ebendieselbe S. Berr de Turique: "Manchmal sind es der prachtvolle Bogen, die feierliche Tonart, die polyphonische Technik, die uns so klar diese königliche Architektur, diese himmlische Stimme wiedergeben".

Leider spielte George Enescu zu wenige Platten ein und die Sonaten und Partiten erst ziemlich spät, nicht lange vor seinem Tod, so daß seine Technik dort nicht mehr die

Sicherheit von früher aufwies. Die Auffassung, das Denken, der Stil aber bleiben auf vortreffliche Weise auch heute noch erhalten. "Beim Doppelkonzert von Bach z.B." bemerkte sein Freund, der Musikkritiker Emanoil Ciomac in der Monographie über Enescu (1968) "glänzten allerdings Thibaud und Menuhin, was Ton anbetrifft, mehr, die Modulationen George Enescu's hingegen rührten unendlich gewaltiger!"⁵

Schlußfolgerung: Es wäre vielleicht angezeigt, hier Dany Brunschwig zu zitieren, im Jahre 1928 Teilnehmer an dem Unterricht über die Ciaccona in der Ecole Normale de Musique zu Paris. Brunschwig erklärte - wie ja viele Hörer, Kritiker und Darsteller - "Groß war unser Staunen, angesichts der zahlreichen, technischen Elemente Enescus bei der Interpretation von Werken Bachs, ganz besonders aber dessen Geläufigkeit. Seine musikalische Kreativität leitete ihn mit Sicherheit"⁶.

Und so entstand im Prozeß einer schöpferischen Interpretation, eines persönlichen Denkens und frei von spektakulären Kniffen verblüffender Virtuosität, ein neues Bild hinsichtlich des künstlerischen Erbes eines Johann Sebastian Bach.

Die gewissermaßen einzigartige Auffassungskraft Enescus erfreut sich zeitlos eines ungeahnten Ausmaßes im zeitgenössischen Musikleben. Die Ideen des rumänischen Musikers bilden eine Richtlinie für all jene, die im Meister der Polyphonie den "Apostel der Musik" sehen.

Anmerkungen

- 1) Bernard Gavoty, Les Souvenirs de Georges Enesco, Paris 1955.
- 2) Viorel Cosma, Enescu heute, Timisoara 1981; Ioan Dobrogeanu-Gherea, "Komplize" des Enescu, in: Secolul 20 (1965, Nr. 3), S. 19.
- 2a) "Récrivez alors le texte dans sa disposition logique, à plusieurs voix; répartissez la ligne musicale sur quatre portée; surveillez le timbre de chacune des parties; ayez, en somme, un premier et un second sopranos, un premier et un second contraaltos. Tout s'éclairera".
- 3) George Manoliu, Bach in Enescu's Interpretationsauffassung, in: Jahrhundertfeier George Enescu, Bukarest 1981; George Manoliu, Enescu's Ästhetikbeitrag zur Entwicklung des violinistischen Universalstils, in: Symposion George Enescu 1981, Bukarest 1984.
- 4) Berr de Turique, S. Enescu (Salle Gaveau), in: Le Monde Musical 42, Nr. 2 vom 28.02.1931.
- 5) Emanoil Ciomac, Enescu, hrsg. von Clemensa Liliana Firca, Bukarest 1968.
- 6) J.V. Pandelescu. Bach's Music in der interpretativen Auffassung des George Enescu, in: Muzica (1965, Nr. 8) Wiedergabe eines Textes aus: Le Monde Musical. Nr. 7a vom 31.07.1929.