

# Casals überlebt seine eigene Legende



Pablo Casals bei der Probe mit Yehudi Menuhin (im Hintergrund der Pianist Eugene Istomin)

Claus-Henning Bachmann

## MUSIK IN PRADES

Auch im südfranzösischen Roussillon gibt es ein Wirtschaftswunder. Prades, die Festspielstadt von den Gnaden Pablo Casals, hat sich neue Geschäfte und neue Häuser zugelegt. Gewiß dankt sie diesen Aufschwung nicht allein den Festspielen; ganz allgemein modernisiert sich die französische Provinz mit der Zeit. Aber das Festival de Prades mag den Bürgern doch einigen Auftrieb gegeben haben: nicht täglich hat man eine Königin zu Gast, Elisabeth von Belgien, die Patronin des Festivals, nicht täglich gibt es hier so etwas wie internationale Atmosphäre — eine Auffahrt von Autos aus Spanien, vor allem aus Barcelona, der „Hauptstadt“ der sich über Südfrankreich und Nordspanien erstreckenden katalanischen Provinz, aber auch aus Deutschland, Großbritannien und selbstverständlich aus allen Regionen Frankreichs. Deutsche Laute hörte man bevorzugt an den beiden Tagen, an denen Wilhelm Kempff konzertierte, zusammen mit Casals und Sandor Vegh; unsere Landsleute fahren immer gern dahin, wo sie etwas vorfinden, was sie auch zu Hause haben.

Pablo Casals hat sich zeitlebens auf Begriffe wie „Vernunft“ und „Logik“ nicht festlegen wollen, die indes immer wieder auftauchen, wenn Schüler oder enge Mitarbeiter von ihm sein Spiel beschreiben. Er selber verwendet mit Vorliebe die Wörter „Inspiration“ und „Intuition“, und man könnte ihn daraufhin für einen hemmungslosen Subjektivisten halten — wozu auch Aussprüche wie: „Der Ausführende ist, ob er will oder nicht, ein Ausleger...“ oder: „In einem gewissen Sinne ist die Musik ein unaufhörliches Rubato...“ verleiten. Solche dem Bereich des Sentimentalen zugehörigen Äußerungen sind in demselben Maße von der schöpferischen Leistung

Casals widerlegt, wie diese über das bloße Wollen hinausgewachsen ist ins nicht mehr anzuzweifelnde Gelingen. Für Casals gilt damit dasselbe wie für Wilhelm Furtwängler in seiner besten Zeit: das Subjektive erscheint dem Gesetz einer immanenten Ordnung unterworfen, die sich allerdings von der klanglichen Erscheinung nicht mehr abstrahieren läßt.

„Dem im Vollbesitz seiner seelischen Kräfte stehenden Menschen liegt Sentimentalität fern!“ erklärte Furtwängler (in den „Gesprächen über Musik“). Derart stolzes, selbstbewußtes Bekennen deckt sich ganz mit dem Wesen von Casals, der spezifisch deutschen Interpreten-Idealen — ungeachtet seiner inneren Bindung an die heimatische, katalanische Landschaft — mehr zugeneigt scheint als romanischen. Junge Musiker, die mit der heute weitverbreiteten Angst vor Pathos und Sentimentalität zum Festival de Prades führen, erlebten hier vielfach, was sie nicht begriffen: ein metaphysisch orientiertes Musizieren, das dennoch unter einer klaren lichten Aura sich vollzog. Casals ist im Begriff, seine eigene Legende zu überleben. Der „Papst des Cellospiels“, wie man ihn genannt hat, gibt noch jedem unter seinesgleichen ein Beispiel. Doch wer ist schon seinesgleichen... In dem Pyrenäenstädtchen, das umgeben ist von praller Fruchtbarkeit und die Pforte bildet zu einer sattgrünen und felsigen, wilden und heiteren Landschaft, in der die romanischen Kirchen und Klöster wechselvolle Schicksale erlebt haben — in diesem Prades kamen nun, um bei der Hierarchie zu bleiben, die „Kardinäle“ zusammen, um Casals im voraus zum 85. Geburtstag zu gratulieren. Um ihm zu huldigen durch ihr Spiel... Die kleine Überraschung,

die sich Yehudi Menuhin für Casals und zugleich für die greise Majestät von Belgien insgeheim ausgedacht und via Telefon mit David Oistrach in Paris verabredet hatte, wäre unter jedem anderen Himmel ein Politikum gewesen. Man denke: einer der prominentesten Künstler der östlichen Welt, eben Oistrach, musiziert im Altarraum einer katholischen Kirche, dem Ort des Festivals, zu Ehren einer Monarchin! Doch der Himmel über dem Roussillon führt die Menschen zu sich selbst und die Dinge auf das ihnen zugehörige Maß zurück. So blieb Musik und nichts als das: Johann Sebastian Bachs d-moll-Konzert für zwei Violinen, gespielt von Menuhin, Oistrach und den Festival Strings Lucerne.

Die Gabe war improvisiert — die beiden Solostimmen verschmolzen stilistisch nicht restlos miteinander. Menuhin ist der verbindliche, sensible, geistbetonte Musiker, der nichts verdeckt, nichts „überspielt“ — Oistrach produziert mit bärbeißigem Gesichtsausdruck einen zarten, verhaltenen, einschmeichelnden Klang. Menuhin läßt die Schwierigkeit der Materie nie ganz vergessen; Zeuge von deren Überwindung zu sein, macht einen guten Teil des Erlebnisses aus, das sein Spiel vermittelt. Oistrach scheint von inneren Auseinandersetzungen überhaupt nicht berührt — sie sind von seiner Kunst vollkommen absorbiert. Nicht das Problematische, sondern das Gesetz des Schönen, nicht grüblerische Auseinandersetzung, sondern sein Temperament bestimmen sein Spiel. Der Pianist Julius Katchen formte — an einem Beethoven-Abend — gleichsam den strukturellen Untergrund; er, der vergleichsweise Kühlere, legitimierte sich mit seinem unvergleichlichen Anschlag, seiner bestrickend geistvollen Modulationstechnik als der hervorragendste Repräsentant der jüngeren Pianisten-Generation.

Das Klaviertrio op. 99 von Schubert wurde zu einem unvergesslichen Ereignis. Wenn es möglich ist, daß das „Klassische“ — Vollen-dete — in der nachschöpferischen Gegenwart noch einmal neu zu erstehen vermag, dann geschah es in dieser Stunde. Die drei Spieler — Pablo Casals, David Oistrach und Julius Katchen — gehörten drei Nationen an: Spanien, der UdSSR und den USA. Jeder für sich ist ein Solist von solchen Graden, daß der Gedanke an ein bruchloses Zusammenspiel utopisch erscheint. Aber diese Utopie wurde Wirklichkeit. Das Auserlesene enthielt sich vollends im Vergleich. Wilhelm Kempff, Sandor Vegh und Casals erreichten als Trio nicht annähernd jene Spielkultur, die das einmalige festliche Erlebnis von Prades bleibt. Die ehrliche Begeisterung der Franzosen für Wilhelm Kempff wäre eingehender Untersuchung wert. Seine künstlerische Eigenart — mit dem schroffen Wechsel von gesanglich entfalteter Melodie und reichlich „großzügig“ angepaktet, wie aus einem Felsblock herausgehauenen Formteil — könnte man typisch „deutsch“, fast etwas gewalttätig nennen. Möglicherweise kommt in dem Erfolg, den Kempff hierzulande hat, das Haßliebe-Empfinden der Franzosen allem spezifisch Deutschen gegenüber zum Ausdruck. — Kaum braucht wohl hervorgehoben zu werden, daß es in Prades das Wort „Routine“ nicht gibt. Keiner musiziert auf Sicherheit. Alle fühlen sich herausgefordert. Sie spielen im Bewußtsein der gleichen Voraussetzung: jeder Ton ist ein Wagnis — und jedes Gelingen ein Sieg.