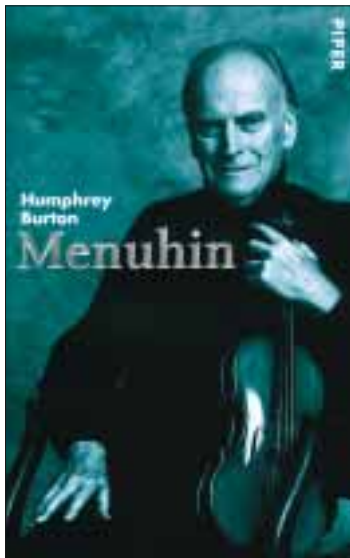




Geschärftes Profil

Menuhin – Die Biographie“, lautet der Titel dieses neuesten Buches über den legendären, 1999 im Alter von 82 Jahren verstorbenen Geiger. Aus dem Titel klingt das nach außen getragene Selbstbewusstsein des Autors Humphrey Burton, hier etwas Definitives und Maßstabsetzendes geschaffen zu haben. Dabei gibt es ein fast unübersehbares Schrifttum über Menuhin, von anderen und von ihm selbst verfasst. Die umfangreichen bibliographischen Angaben am Schluss des Buches verdeutlichen dies eindrucksvoll.

Der Menuhin-„Klassiker“ ist nach wie vor die immer wieder aufgelegte Autobiographie „Unvollendete Reise“ (1976), der 1998 ein zweiter Teil „Unterwegs. Erinnerungen 1976-1995“ folgte. Die nicht unumstrittene Biographie von Robert Magidoff erschien bereits 1955; 1993 kam in Deutschland „Yehudi Menuhin. Ein Portrait“ von Tony Palmer heraus. Menuhins Frau Diana steuerte zwei Bände Lebenserinnerungen bei, und auch Vater Moshe Menuhin sah sich gedrängt, der Nachwelt eine Familiensaga zu hinterlassen.

Es ist offensichtlich, dass Humphrey Burton alle diese Quellen zusammenführen wollte zu einer umfassenden Gesamtschau dieses einzigartigen Künstlerlebens. Das ist ihm gelungen und war wohl erst nach dem Tod des Musikers so überhaupt möglich. Immer wieder schafft Burton Querverbindungen zu den bereits vorhandenen Biographien, korrigiert, ergänzt, wertet. Der Leser spürt unmittelbar, dass ihm daran gelegen war, ein sachliches, gründlich recherchiertes Buch zu schreiben und „schlicht und einfach die Fakten darzulegen“, wie im Vorwort zu lesen ist.

Humphrey Burton kannte Menuhin seit 1959, hat seine Laufbahn seitdem journalistisch begleitet und den Geiger u. a. bei seinen legendären öffentlichen Yoga-Übungen gefilmt, natürlich auf dem Kopf stehend. Zur Beurteilung der Authentizität des Buches erscheint es sehr wesentlich zu wissen, dass Yehudi Menuhin und seine Frau Diana dem Autor ohne Bedingungen den Zugang zu ihrem Privatarchiv mit Korrespondenzen, Konzertprogrammen und Pressenotizen gewährt haben. Es ist dies wohl das am penibelsten recherchierte Buch, das es je über Menuhin gegeben hat, es hat geradezu den Anschein einer wissenschaftlichen Arbeit, liest sich aber trotzdem sehr gut und rund. Allerdings wurden für die deutsche Version des Buches einige Kürzungen der englischen Originalausgabe vorgenommen.

Immer wieder korrigiert Burton einfache Fakten, die in anderen Quellen falsch wiedergegeben worden sind, etwa das Alter des Geigers in seinen Wunderkindjahren im Zusammenhang mit bestimmten Konzertauftritten. Schon immer neigte man dazu, „Wunderkinder“ noch jünger als jung zu machen ... In fünf großen Kapiteln breitet Burton noch einmal dieses unglaubliche Musikerleben aus, wie ein Kaleidoskop zieht es vorüber. Dank der Gewissenhaftigkeit des Autors in geschärften Bildern und klärenden Aussagen. Da kommen dann auch private Dinge sehr direkt zur Sprache, etwa die gescheiterte frühe Ehe mit der Australierin Nola Ruby Nicholas, die komplexen innerfamiliären Verhältnisse oder die Tragik um die hochbegabte Schwester Hephzibah. Nie hat man dabei jedoch den Eindruck, indiskret „durchs Schlüsselloch“ zu schauen. Im Übrigen ist ja bekannt, dass Menuhin sich selbst, vor allem in seinen späteren Jahren, sehr offen und mit selbstkritischer Nachdenklichkeit über die Schatten geäußert hat, die immer wieder einmal sein so oft in eine märchenhaft verklarte Sphäre gehobenes Leben verdunkelt haben.

In der Summe hat Humphrey Burton hier ein unbedingt lesenswertes und mit zum Teil sehr raren Fotos ausgestattetes Buch vorgelegt, das sogar die Funktion eines Nachschlagewerkes erfüllen kann. Eine Zeittafel im Anhang ermöglicht den schnellen biographischen Überblick.

Norbert Hornig

Humphrey Burton: Menuhin – Die Biographie. Piper München, Zürich. Mit 45 Abbildungen auf Tafeln und 27 im Text, 527 S., Euro 25,46



Prachtvolles Jazz-Museum

Geharnischte Kritik eilte dem Multimedia-Projekt des US-Dokumentaristen Ken Burns voraus. Im Fadenkreuz: Eine TV-Serie samt Begleitmaterial zur Geschichte des Jazz. Mit Rekord-Sehbeteiligung flimmerte sie vor Jahresfrist über amerikanische Bildschirme. Bei uns erscheint, nach der 22-teiligen CD-Kollektion (vgl. FF 8/01), jetzt das Buch zur Serie. Und macht unübersehbar eine Menge her: ein Prachtband in unhandlich-gewichtigem Großformat. Edler Hochglanz reflektiert den Schein der Leselampe; der Fan übt sich im Stemmen beim steten Versuch, den Einfallswinkel zu verändern.

Dabei möchte man eintauchen, dem Sog der Bilder und Geschichten sich ganz hingeben. Denn Burns und sein Koautor Geoffrey C. Ward erzählen die Geschichte jener Musik, die vergleichbar sei „mit einem Prisma, durch das ein Großteil der Geschichte der USA betrachtet werden kann“, in Form vielfach sich kreuzender Geschichten über deren große Persönlichkeiten, allen voran Louis Armstrong und Duke Ellington. Im Umgang mit Nahaufnahme und Totale von Berufs wegen Meister, verknüpfen sie Biographisches und Anekdotisches mit Interviews und Essays, sozialen Stimmungsbildern, historischen Hintergründen und Schlaglichtern auf einzelne „Szenen“. Und mit Wertungen. Dass sie diese nicht immer explizit machen, sondern durch Weglassen nicht geliebter Strömungen flankieren, hat ihnen solch heftige Kritik eingebracht.

Jazz ist für Burns und Ward, was den rechten Swing und Blues hat. Was unter Avantgarde-Verdacht steht, ist ihnen nicht geheuer, bestenfalls „eine Art Para-Jazz“ (Armstrong-Biograph Gary Giddins in einem Essay); was unter Rock-Verdacht steht, kommerzieller Ausverkauf. Nach dem Filmprinzip von Schnitt und Gegenschnitt zitieren sie Miles Davis, er habe 1975 „musika-

lisch nichts mehr zu sagen“ gehabt, als Kontrast zu Armstrong und Ellington, die bis zu ihrem Tode (1971 bzw. 1974) aktiv und kreativ waren.

„Kein Buch, nicht einmal ein ganzes Regal voller Bücher, wäre in der Lage, die Entwicklung des Jazz nach 1960 in angemessener Weise nachzuzeichnen, geschweige denn den komplizierten Verlauf all seiner weit verzweigten Nebenadern zu verfolgen“ (S. 432). Als Konsequenz aus dieser Schwierigkeit der Darstellung endet die Entwicklung des Jazz bei Burns und Ward – nach neun Kapiteln – um 1960. Das verbleibende 10. Kapitel verfolgt vermeintliche Irrwege, Seitenwege, Sackgassen der nächsten 40 Jahre nicht weiter, sondern zaubert, nach der Feier von Dexter Gordons Rückkehr aus Europa, eine „Rettung in letzter Minute“ aus dem Hut: Wynton Marsalis, den musikalischen Berater des Projektes. Die letzte großformatige Farbbildung des Bandes zeigt ihn inmitten einer frohen Kinderschar – der Oberlehrer des guten und wahren Jazz, zum Anfassen nahe.

Kann eine Darstellung des Jazz als Prisma amerikanischer Geschichte ganz auf außer-amerikanische Strömungen – etwa skandinavische, französische – verzichten, die doch auch auf die Musik im Ursprungsland, freilich nicht auf Marsalis, zurückgewirkt haben? Das Buch enthält zahllose Blindstellen dieser Art. Mehr Spaß, als weitere zu bemängeln, macht es, sich in das zu vertiefen, was es so üppig bietet. Wie in die pittoresken Exponate eines Jazzmuseums.

Berthold Klostermann

Ken Burns, Geoffrey C. Ward: Jazz – Eine Musik und ihre Geschichte. Aus dem Amerikanischen von Franca Fritz und Heinrich Koop. München: Econ, 2001; 482 S., Euro 65,-.

Apologet Bachs

Eine Festschrift ist nicht unbedingt der Ort für eine kritische Auseinandersetzung mit dem zu Ehrenden. Aber Karl Richter, der am 15. Februar 1981, erst 54, starb und am 15. Oktober vergangenen Jahres 75 geworden wäre, hat es auch nicht verdient, dass Roland Wörner, der Herausgeber und Autor einer Dokumentation zu diesem Anlass, die überragende Bedeutung des Dirigenten und Organisten immer wieder mit polemischen Spitzen gegen die historische Aufführungspraxis betont. Von der zweiten Seite seines Portraits an wird Wörner nicht



müde, „die selbsternannten Bach-Spezialisten“ herabzusetzen, während er doch andererseits von „der schlanken, vibratoarmen Stimmführung“ des Münchener Bach-Chors schreibt, vom Gebrauch der Gambe, des Cembalos und, zögerlich, einräumt, Richter habe „selbst Gustav Leonhardt und Nikolaus Harnoncourt mit seinem *Concentus musicus* Wien“ als Gäste zum Münchener Bachfest eingeladen. Ja, er zitiert Richter bei dessen Berufung ans Mozarteum über den künftigen Salzburger Kollegen: „Ich verstehe mich nicht als Speerspitze gegen Harnoncourt!“

Also, was soll das? Denn ansonsten sind in dem Buch die Stationen des Pfarrersohns aus Plauen im Vogtland über die erzgebirgische Kindheit, den Dresdener Kreuzchor und das Leipziger Thomas-Organistenamt ins katholisch geprägte München der frühen fünfziger Jahre kenntnisreich nachgezeichnet. Wörner schöpfte aus vielfältigem Archivmaterial, auch Fotografien, mündlichen Aussagen, unveröffentlichten Manuskripten, Rundfunk- und Fernsehsendungen.

Die lokale Gliederung ist sinnvoll, wenn hier auch gelegentlich Namen angehäuft werden, die in der Chronik 1926 bis 1981 und auch in der Diskographie wiederkehren. In der Chronik wäre bei besonderen Konzerten wie zur Einweihung der neuen Orgel im Münchener Herkulessaal eine präzise Datierung anstatt nur „1963 Januar“ wünschenswert gewesen. Eingestreute Zitate aus Zeitungskritiken machen dagegen die aufgelisteten Ereignisse lebendig.

Die großen Verdienste Karl Richters um das Musikleben Münchens und die Bach-Pflege überhaupt, seine Inspiration, Spontaneität, Sorgfalt, Unermüdlichkeit bis zur Arbeitswut stellt Wörner voller Begeisterung heraus. Dagegen ist nichts zu sagen. Wer Richter über Jahre im Konzertsaal, vor allem in der Markuskirche als Dirigenten und Organisten erlebt hat, seine vielen, vielen Schallplattenaufzeichnungen kennt, mit ihm gesprochen hat, kann das alles nur be-

stätigen. Er hat als Schüler der Thomaskantoren Straube und Ramin in der Leipziger Tradition nicht nur München zu der „Bach-Stadt“ der Bundesrepublik gemacht, sondern der Bach-Kantate zu einer neuen Position in der protestantischen Kirchenmusik wie im säkularen Konzertbetrieb verholfen.

Welch großen Anteil daran der unbeirrt zu Richter stehende Münchener Dekan Theodor Heckel hatte – wiewohl umstritten wegen seiner politischen Haltung während der Nazi Herrschaft –, kommt im Buch zu wenig heraus. Denn der stürmische Auftritt des Fünfundzwanzigjährigen im konservativen München, seine musikantische Verve, gepaart mit äußerster Akribie gegenüber dem Notentext, rissen nicht nur mit, sondern polarisierten auch. Wie er sich in den Arien der Kantaten, der Passionen, der h-Moll-Messe ganz intim den Sängerinnen und Sängern, Instrumentalsolisten, der Continuo-Gruppe zuwandte und den Tasteninstrumenten improvisatorischen Freiraum gab, als musiziere er ganz allein, für sich, für sie: Das hat Generationen von Bach-Hörern das Werk des Thomaskantors neu erschlossen. Dass Richter die meisten Werke auswendig interpretierte, darin ist ihm unter den Kirchenmusikern wohl nur noch Helmuth Rilling gefolgt. Das englische „by heart“ (= auswendig) ließ Wörner denn auch „Musik mit dem Herzen“ als Titel seiner Dokumentation wählen.

Der Dirigent suchte seinen Mittelpunkt Bach allmählich in konzentrischen Kreisen zu erweitern, wurde von großen Sinfonieorchestern eingeladen, erschloss sich die Romantik, Mendelssohn, Bruckner, schließlich auch die Oper. Was hätte sich wohl entwickelt, wäre Wieland Wagner der kaum bekannten Empfehlung Hans Knappertsbuschs gefolgt, Richter als „Parsifal“-Dirigenten nach Bayreuth zu holen?

So bleibt Karl Richter letztlich doch als eine Schlüsselgestalt der Bach-Interpretation in Erinnerung, als einer, der „seinen“ Bach unter völliger Hingabe seiner selbst in die Gegenwart holte wie vor ihm noch keiner. Neben, nicht gegen Nikolaus Harnoncourt – und beide Wegbereiter wie Maßstab für so unterschiedliche Bach-Pfleger wie Helmuth Rilling oder Ton Koopman, Philippe Herreweghe und John Eliot Gardiner.

Herbert Glossner

Roland Wörner: Karl Richter. Musik mit dem Herzen. Eine Dokumentation aus Anlass seines 75. Geburtstags. Paniken Verlag, München 2001. 168 S., Euro 25,50.