

To Burg Musiker mit Diplomaten pass



Anmerkungen über einen Geiger der Weltelite und über acht neue Szeryng-Platten

Henryk Szeryng

Henryk Szeryng gastiert in diesem Monat erneut in der Bundesrepublik. Einem Konzert in Frankfurt am 5. Januar folgen Auftritte in Wiesbaden, Wuppertal-Elberfeld, Bremen, Hannover, Düsseldorf und Hamburg. Aus Anlaß dieser Tournee zeichnet unser Mitarbeiter To Burg, der mit Szeryng bei seinem vorigen Deutschland-Aufenthalt zusammentraf, ein Porträt des berühmten Geigers und seiner Kunst.

Bevor wir zum Hotel hinübergangen, schaute Szeryng noch einmal versunken über die alte barocke Straße hin und hinauf zur Veste — alles war gehüllt in das Gegenlicht-Stumato eines dunstig bewölkten Vorfrühlungstages und war von feinstem malemischem Reiz. Szeryng liebt die schöne alte Stadt Landshut in Niederbayern, und wenn sein Europaweg ihn über diesen für ihn so entlegenen Winkel führt, unterläßt er es nie, dort zu spielen. Zwar ist ein Ankündigungssplakat in der ganzen Stadt nicht zu entdecken, aber die Landshuter Szeryng-Gemeinde liegt ohnedies längst auf der Lauer, um das geigerische Fest nur ja nicht zu versäumen. Wir kommen gerade aus

dem Rathaussaal zurück, diesem holzwar-men Pomposo, an dem schon Gotik und Renaissance gebaut haben — Szeryng hat dort sein gesamtes Abendprogramm durch-exerziert (und die „Provinzstadt“ ist ihm keineswegs zu gering, um ihr nicht etwa eine Bachsche Solosonate zu schenken).

Es bewegen mich, den einzigen und ein-samen Zuhörer dieser „Probe“, zwei Er-wägungen: Die zuerst, wie tief vernünftig es vom armen Bayernkönig Ludwig II. doch war, den Lohengrin oder Parsifal nur für sich allein aufführen zu lassen, der hohen Offenbarung nur in strenger, wohlthuender Klausur teilhaftig zu werden. Und zweitens die Banalität, wie es doch keiner Schall-platte der Welt je möglich sein wird, eine persönliche Begegnung mit dem Künstler, mit seiner unmittelbaren, persönlichen Aus-strahlung zu ersetzen. Denn der Szeryng, der da vorne spielt, so fulminant, rassig, in seinen süßesten Ton verloren und zu-gleich hexenmeisterlich mit geigerischer Akrobatik triumphierend, dieser Szeryng, temperamentgeladen und mit elektrisieren-der Spontanität musizierend, kehrt in einer repräsentativen, für Szeryng und für geige-rische Weltliteratur repräsentativen Auf-nahmereihe, die im Lauf des vergangenen Jahres bei Philips herauskam, nur zu Teilen wieder. Um es kurz und summarisch zu sagen: Er wagt da weniger als er wägt. Mehr Sicherheit scheint ihm wichtiger zu

sein als mehr Charakter. Das klingt hart, aber wir haben es mit Henryk Szeryng zu tun, mit dem Szeryng der Philips, der oft ein anderer ist als der, der eben im Saal spielte, oder noch der, der vor einem guten Jahrzehnt hierorts debütierte und alle Anzeichen eines geigerischen Weltwunders mitbrachte. (Daß wir uns nicht mißverstehen: Szeryng gehört zur Weltelite seines Fachs!) Aber ob er — es ist von den Schallplatten die Rede — die Konzerte von Bach, Brahms oder Beethoven spielt, man wird immer wieder gezwungen, es gewahr zu werden, daß die griffige Korrektheit und makellose Perfektion des Lagenwechsels ein größeres Anliegen sein könnte als der genuine Fluß der Melodie; das zuchtvoll kalkulierte Portamento ein größeres Anliegen als die deklamatorische Kraft des Vortrags (bei einem Ton freilich, der im kenn-zeichnenden Szeryng-Vibrato immer betö-rend bleibt) und der mathematisch genau berechnete Strich, diese Hohe Schule einer Bogenführung, ein größeres Anliegen als der rhythmische Akzent, der thematische und musikalische Akzente setzt. Steckt Szeryng in einer Krise? Ergeht es ihm etwa wie dem Tausendfüßler der Fabel? Heuchle-risch bewundernd fragte ihn die tückische Kröte, wie er es denn zuwege bringe, stets so genau zu wissen, wann der zweihun-dertsiebenundzwanzigste, der fünfhundert-neununddreißigste, der siebenhundertdrei-

AUSSER DER REIHE

fono forum gibt unter dieser Überschrift in jedem Heft einen Hinweis auf die laufenden Subskriptionen und Sonderangebote der Schallplattenfirmen. In diesem Monat werden zu Sonderpreisen angeboten:

Einzelplatten:

Aus Klassik und Barock
(DG, 10,— DM)

Bach, Brandenburgische Konzerte
Nr. 1—3
(Da Camera, 5,— DM)

Bach, Weltliche Kantaten
(Bärenreiter, 12,— DM)

Bach, Psalm 51, Kantate 200
(Da Camera, 19,50 DM)

Italienische Meisterwerke des Barock
(Schwann, 10,— DM)

Purcell, Lully, W. Fr. Bach, Corelli,
Orchesterwerke
(Philips, 15,— DM)

Kassetten:

Bach, Kammermusik
(Bärenreiter, 78,— DM)

Beethoven, Fidelio (CBS, 48,— DM)

Beethoven, Gesamtaufnahme
der Klaviersonaten (DG, 148,— DM)

Beethoven, Die sechs letzten
Klaviersonaten
(Bärenreiter-Valois, 55,— DM)

Beethoven, Klavierkonzerte Nr. 1—5
(RCA, 49,— DM)

Beethoven, Missa Solemnis
(DG, 38,— DM)

Bruckner, Sinfonie Nr. 8 c-moll
(CBS, 32,— DM)

Händel, Gesamtaufnahme der
Orgelkonzerte (DG, 98,— DM)

Mozart, Die Entführung aus dem
Serail; Bastien und Bastienne
(DG, 50,— DM)

Mozart, Don Giovanni
(Electrola, 68,— DM)

Mozart, Don Giovanni
(Decca, 52,— DM)

Telemann, Die kleine Kammermusik
(Bärenreiter, 34,— DM)

Telemann, Tag des Gerichts
(Telefunken, 32,— DM)

Unsterblicher Johann Strauß
(Eurodisc, 78,— DM)

Verdi, Falstaff (CBS, 48,— DM)

Wagner, Lohengrin (RCA, 89,— DM)

Wagner, Tristan und Isolde
(DG, 98,— DM)



zehnte Fuß an der Reihe sei — da konnte der Tausendfüßler nicht mehr gehen. Oder hat er, Szeryng, Embonpoint angesetzt, auch olympisches?

*

Bei unserem Gespräch, anschließend im Hotel (bei einem aparten Roten), versuchte ich so zäh wie behutsam hinter die Ursachen solcher Szeryng-Problematik zu kommen. Er ging, eher einer meditativ schweifenden Rede zugetan, nur zögernd auf solche Fragen ein. Sprach davon, wie oft er an dem gewohnten täglichen Training zu leiden habe, das ihn so häufig daran hindere, eine Stadt oder ein Museum zu besichtigen... dann aber schälten sich langsam ein paar Feststellungen heraus, die aufschlußreich sind. Im Dienst an der Musik „sollte man sich nicht spezialisieren, aber Augen, Ohren, Geist und Herz offenhalten, um stets neue Eindrücke zu gewinnen. Ein Interpret sollte fähig sein, Vivaldi und Hindemith, Mozart und Gershwin zu spielen.“ Es fällt das Lösungswort „Kein Perfektionismus!“. Von einem, der schwindelerregender Perfektionen fähig ist. Dann kommt, mit steigendem Eifer — später sogar mit einer grafischen Darstellung entwickelt —, das Szeryng-Bekenntnis über den Künstler, seine Interpretationsgesetze, seine Vermittlerstellung zwischen Werk und Publikum. „Ein Künstler muß nicht nur die Musik studieren“ — er selbst, Szeryng, studiert, bevor er die Geige anrührt, stets erst die Partitur —, „er muß nachforschen, was los war, als diese Musik geschrieben wurde, des Komponisten persönliches Leben kennenlernen — für die Interpretation großer Werke ist das sehr, sehr wichtig!“ Auf der Straße der „Goldenen Sonne“ (so der Name unseres Hotels) gäbe es zwei Sünden, die nur schwer zu verzeihen wären: erstens, „wenn der Interpret, verführt durch seine starke Persönlichkeit, den Stil und die historische Periode eines Werkes hintansetzt“; und zweitens, wenn er nicht weiß, was das heißt: „Nichts paralysieren — und leben lassen!“ Selbstverständlich wäre es „ohne (vernünftige) Aufregung und Verantwortung überhaupt unmöglich, mit dem Publikum Kontakt zu finden, ein notwendiges Fluidum herzustellen“ — aber (lapidar): nicht nur um das Nachschaffen ginge es, sondern ebenso sehr um die „Recreation“; um diese so sehr für den Künstler wie für das Publikum...

*

Auch für Szeryng trifft zu, was so oft bei schaffenden wie nachschaffenden Künstlern zu beobachten ist: Über Probleme, die sie eigentlich angehen, die aus den Kernzellen ihrer schöpferischen oder nachschöpferischen Arbeit kommen — oft schmerzhaft und komplex beladen —, sprechen sie nicht gerne, bestenfalls mit distanzierender Ironie. Um alles Rundherum aber plaudert Szeryng gern, heiter aufgeschlossen und aus einem Reichtum des persönlichen weiten Horizonts. Er ist ja nicht bloß Geiger, nicht bloß Musiker. Er hat in Paris ja nicht nur am Conservatoire studiert (und wurde dessen Preisträger), sondern auch an der Sorbonne — Literatur, Philologie, Geschichte. Über die Frühgeschichte seiner Wahlheimat zum Beispiel, über mexikanische Kunst und Folklore, dürfte er mehr wissen (und lieben) als eingeseessene Experten. Alte Instrumente zu prüfen, ist er ein autorisierter Meister. Eher werden ihm Museumsbesuche durch seine Konzerte unterbrochen als umgekehrt. Dieses Landshut hier hat es ihm mehr angetan als vielen Landshutern oder Münchnern. Der Weltenbummler mit Diplomatenaußenseit weiß Welt und Paß zu genießen. Er ist ein Epikuräer auch der Geige. Man erfährt die Szeryng-Story, anekdotisch belebt, als eine Reihe dankbarer genossener Erfolge. Leuchtender Stolz über die Geburt in Zelazowa-Wola (Warschau), nachbarschaftlich zu Frédéric Chopin. Bronislaw Huberman entdeckt das geigerische Wunderkind (es spielt bereits das Mendelssohn-Konzert) und veranlaßt, daß es mit neun Jahren zu Carl Flesch nach Berlin kommt. („Alles, was ich über die Geige weiß, weiß ich durch Carl Flesch.“) Unverbrüchlicher Dank für Nadja Boulanger, Paris, zu deren berühmter Schülerreihe auch Szeryng, der Musiker, gehörte. Erste Reihe der europäischen Triumphe: Berlin, Warschau (Brahms-Konzert), Bukarest, Wien, Paris (Monteux). Mit fünfzehn Jahren das Beethoven-Konzert un-

ter Bruno Walter. Und einen Tag nach Hitlers Einmarsch in Polen, 1939, ist Szymanowski der polnischen Armee. Die es zu würdigen weiß, daß einer künstlerischen Ruhm trägt, daß er fließend sieben Sprachen spricht (makellos auch die deutsche): Er wird Verbindungsoffizier und Dolmetscher bei der polnischen Exilregierung in Edinburgh. Besucht mit seiner Geige hunderte Male die Spitäler, Lager und Lazarette, spielt für englische, französische, amerikanische, polnische Soldaten. Weit entscheidender wird für ihn, daß er (1942) General Sikorski nach Mexiko zu begleiten hat, um dort Asyl für 4000 Polen, nunmehr displaced persons, zu erbitten. Szymanowski ist maßlos davon beeindruckt, daß die Mexikaner nicht herumfackeln, sondern die Leute sofort aufnehmen und anständig unterbringen. So beeindruckt, daß er gleich nach Kriegsende, zunächst um Urlaub zu machen, wiederum nach Mexiko geht. Er wird mexikanischer Staatsbürger. („Was muß ich dafür tun?“ „Nichts, als Violine spielen...“) Er gründet in Mexiko-City eine Geigenklasse an der Université Nationale Autonome — Dozent der Geige, wird er („arbeitend wie ein Hund“) Stammvater einer neuen mexikanischen Geigengeneration. Endet Szymanowski als Pädagoge?

Um den zweiten Teil dieser Weltkarriere einzuleiten, geschieht wieder ein kleines Wunder. In Mexiko-City gastiert Artur Schnabel. Spielt Chopin-Walzer — wie sie zu Hause die Mutter gespielt hat. Szymanowski muß zu ihm ins Künstlerzimmer stürmen, muß ihm — der Pole dem Polen — um den Hals fallen. Und muß ihm schließlich vorspielen. Worauf es Schnabel schafft, den zweiten Teil der Szymanowski-Karriere, die Weltkarriere, den „big fairy tale break“ zu starten. Die Siegesreisen um die Welt tritt Szymanowski mit einem mexikanischen Diplomatenpaar an — als „Botschafter der Kunst“ — „Fiddles around for the glory of Mexico“ — als ein „Violinist-agent for peace“. Welt-Tenor der Kritik: „20th Centuries Model Virtuoso“.

✱

Die Philips-Reihe, klangtechnisch von neuem Stand, dokumentiert, wie schon erwähnt, einen Szymanowski-Querschnitt durch Hauptwerke der geigerischen Literatur, durch Konzerte und Virtuositätsstücke:

1. Bach:
Konzerte in a-moll und E-dur
Doppelkonzert d-moll (mit Peter Rybar)
Collegium Musicum Winterthur (Ltg. Szymanowski)
835 331 LY (SM 30)
2. Beethoven:
Konzert D-dur
London Symphony Orchestra (Hans Schmidt-Isserstedt)
835 330 LY (SM 30)
3. Mendelssohn:
Konzert e-moll
Schumann:
Konzert d-moll
London Symphony Orchestra (Antal Dorati)
838 417 LY (SM 30)
4. Brahms:
Konzert D-dur
London Symphony Orchestra (Antal Dorati)
838 400 AY (SM 30)
5. Sibelius:
Konzert d-moll
Prokofiev:
Konzert op. 63
London Symphony Orchestra (Gennadi Rosdestvensky)
835 357 LY (SM 30)
6. Khatschaturian:
Konzert d
London Symphony Orchestra (Antal

Dorati)
838 418 AY (SM 30)

7. Die virtuose Violine:
Bartók, Debussy, Novacek, Brahms,
Locatelli, Rimsky-Korsakow, Leclair,
Gluck-Vitali, Sabre-Marroquin;
Klavier: Charles Reiner
838 427 DXY (SM 30)
8. Szymanowski spielt Kreisler
Klavier: Charles Reiner
838 426 AY (SM 30)

„Bach — er ist mein Gott!“ Dieses Bekenntnis legt Szymanowski immer wieder ab. Was er für Bach an geistig-musikalischer Durchdringung, an künstlerischer Reife und geigentechnischer Meisterschaft zu investieren hat, ist in den sechs Solosonaten niedergelegt. Sie fehlen bei Philips, man muß da auf die älteren, klanglich aber sehr präsenten Odeon-Monoeinspielungen zurückgreifen, die durch den Auslandsdienst der Electrola bezogen werden können (0 80753-55). Wer beispielsweise Nathan Milstein gehört hat, weiß, wieviel „temperamentvoller“, aggressiver, enragierter man diese sechs absoluten Gipfelwerke der Geigenkunst spielen kann. Makelloser und intensiver im Ton, klarer durchgezeichnet in der polyphonen Griffigkeit, brillanter im Strich als Szymanowski spielt sie heute keiner. Die geistige Souveränität hat Ruhe und Monumentalität, die exorbitante virtuose Kunst ist eingeschmolzen in die lineare Schönheit, in die einsame Tiefe dessen, was hier allein Bachs ist. Szymanowskis Chaconne, seine g-moll-Fuge oder gar die große Fuge aus der C-dur-Sonate, das sind und bleiben geigerische Großtaten. Daß übrigens Szymanowskis Doppelgriffe so oft schier sphärisch klingen, sein Ton überhaupt oft soviel magische Dichte und Süße hat, ist natürlich wesentlich auch auf die zwei kostbaren Geigen zurückzuführen, die er spielt: auf die Guarneri del Gesù von 1734 und die um 20 Jahre ältere, von Charles Münch erworbene Stradivari — er nennt sie gerne seine beiden unehelichen Kinder (und hat sie für 130 000 Dollar versichert). Auch die Konzerte nun, die Philips bringt, kann man sich impulsiver, mit einem Schuß mehr „Dramatik“ gespielt denken; nicht aber geistig konstanter, tonlich edler, mit jeder Note sorgfältiger und rhythmisch eloquenter. Im Andante des a-moll-Konzerts etwa ist eine Versenktheit erreicht, die mystische Grade hat. All das findet natürlich in der Philips-Aufnahmetechnik von heute den entsprechend sensiblen, klanglich maßstäblichen Widerhall.

Ein Konzert wie das von Mendelssohn spielt ein Szymanowski ja gewissermaßen aus der linken Hand, weniggleich man gerade beim Finalsatz gehalten ist, sonderlich auch wieder die rechte des „prince de l'archet“ zu bewundern. Der geistvolle Elan, das passionierte Gefühl, der funkelnde Witz — das alles ist einfach hinreißend. So und nicht anders! möchte man hier sagen. Von Szymanowski her gilt das auch für das erst 1937 wiederaufgefundene und erstmalig von Kulenkampf gespielte Schumann-Konzert („Antiviolinistiquel“ — „mais que je trouve si beau...“). Szymanowski legte viel Wert darauf, es mit dem Mendelssohn-Werk zu paaren. „Ich wollte diese beiden großen Freunde wieder zusammenbringen — bei Hitler gab es Schumann, aber keinen Mendelssohn, jetzt ist es wieder umgekehrt, das Schumann-Konzert wird kaum je gespielt; ich möchte, daß es wieder ins Repertoire kommt.“ Nun, dafür wird es trotz allem nicht sehr viele Chancen haben. Schumann-Nobilitas hat es ja, romantisch-ritterlichen Glanz und Aufschwung, aber zu wenig bezwingende Architektur und thematische Elementarkraft (das Eingangsthema des langsamen Satzes freilich, die schöne Paraphrasierung, ist schumannisch unverwechselbar und ergreifend).

So und nicht anders — beim Beethoven leider, beim Konzert aller Konzerte, würde

KÜNSTLER-NACHRICHTEN

Alfred Brendel wird im Dezember 1967 für anderthalb Monate nach Deutschland kommen und unter anderem in Frankfurt unter Dean Dixon spielen sowie in Stuttgart Brahms' d-moll-Konzert mit Ferdinand Leitner auführen.

Montserrat Caballé wird beim diesjährigen Maggio Musicale in Florenz die weibliche Hauptrolle in Donizettis hierzulande kaum bekannter Oper „Roberto Devereux“ singen.

Dietrich Fischer-Dieskau — unser Bild zeigt den Sänger bei seiner Ankunft auf dem Flughafen Tokio während des Gastspiels der



Deutschen Oper im vorigen Herbst — singt in diesem Monat in London fünfmal den Mandryka aus Strauss' „Arabella“ und tritt anschließend als Titelheld in Verdis „Falstaff“ auf. Mitte März begibt er sich auf eine weitere Tournee durch die Vereinigten Staaten.

Das amerikanische Guarneri-Quartett, das sich durch seine ersten Schallplatten auch in Deutschland einen Namen gemacht hat, wird im Januar 1968 zum erstenmal in Deutschland konzertieren.

Gerald Moore, Klavierbegleiter fast aller Großen des Liedesangs der vergangenen Jahrzehnte, gibt am 20. Februar in London sein Abschiedskonzert, bei dem Victoria de los Angeles, Elisabeth Schwarzkopf und Dietrich Fischer-Dieskau mitwirken werden.

KÜNSTLER- NACHRICHTEN

Birgit Nilsson tritt am 22. Januar in der Jahrhunderthalle in Frankfurt am Main auf.

André Previn übernimmt zu Beginn der Saison 1967/68 die Leitung des Houston Symphony Orchestra in Texas. Sein Vorgänger Sir John Barbirolli wird dem Orchester als Gastdirigent weiterhin verbunden bleiben.

Hermann Prey startet am 16. Januar zu einer großen Amerika-Tournee, die bis Anfang April dauern wird und den Künstler in zahlreiche Städte des ganzen Landes führt.



Elisabeth Schwarzkopf wird im März einen neuen Liederzyklus von Gian-Carlo Menotti aus der Taufe heben.

Elena Suliotis gab im Oktober vorigen Jahres ihr New Yorker Debüt mit einer Aufführung von Donizettis „Anna Bolena“.

ich das nicht behaupten mögen. Hier kommt wieder, wovon schon die Rede war, Szeryng-Problematik heraus. Nein, mit der Tausendfüßler-Kalamität hat es wohl nichts zu tun, eher mit dem Embonpoint. Es ist zu Teilen das, was Antonio Mingotti bei Szeryng einmal als „makellose, aber fast unpersönliche Vollendung“ rezensiert hat. Und zu Teilen wird da ein Szeryng an Hand von Beethoven und nicht ein Beethoven an Hand von Szeryng musiziert. Und es wird, zumindest im ausschlaggebenden Kopfsatz, ein wenig willkürlich hin- und hergeschaukelt — die sinfonisch bestimmte Diktion wird weder von Schmidt-Isserstedt durchgesetzt noch von Szeryng merklich verlangt (es siegt da zu oft „ein olympisches Sich-Genügen und Vergnügen an der eigenen Vollkommenheit“). Das geht mit Beethoven nicht, auch nicht mit dem der „Mozart-Seele“. Wie Szeryng freilich die Joachim-Kadenz spielt, das zeigt wieder den exzellenten Virtuosen und Musiker in einem. Sonst aber möchte ich gleich etwa die Aufnahme Francescatti/Bruno Walter (CBS), zwingender und impulsiver auf-

gebaut, darüberstellen. In der Szeryng-Diskothek darf aber natürlich auch dieser Beethoven nicht fehlen, zumal die virtuossische Souveränität ja stupend ist. Hätte Antal Dorati (der ungarisch-amerikanisch-englische Meisterdirigent) bei Brahms doch ebenso beherzt und temperamentvoll zugegriffen wie bei Mendelssohn und Khatschaturian! Aber das Brahms-Konzert leitet er, für mein Gefühl, mit einer gewissen schulmeisterlichen Steifheit ein. Und bleibt dabei auch über Passagen hinweg, bei denen ganz offensichtlich ist, wieviel kraftüber-schüssiges Rubato Brahms verträgt, ja herausfordert, ohne daß dabei der strenge Sinfoniker im geringsten Schaden leidet. Möglicherweise entspricht das aber einem Überkommen mit Szeryng selbst, bei dem man auch hier Spuren einer gewissen olympischen Behäbigkeit nicht überhören und nachsehen kann. Spuren von Zopfigkeit, Dorati oder Szeryng, hängen sogar dem dritten Satz an, der doch eindeutig à la hon-groise temperiert ist. Gleichwohl — was Szeryng an alles umfassender, phänomenaler geistiger Meisterschaft, an musikalischer Zuständigkeit, an künstlerischer Disziplin diesem Konzert integriert, bleibt großartig. Auf die einsame Insel würde ich — nach intensivem Vergleich mindestens mit Stern, Milstein, Francescatti, den beiden Oistrachs — doch diesen Szeryng-Brahms mitnehmen. Er ist eine geistreiche Vollendung. (Freilich würde ich daneben die Szeryng-Monteux-Einspielung. RCA-Victor 1028, nicht missen mögen — RCA hat übrigens auch die Beethoven- und Brahms-Sonaten herausgebracht, bei denen Mentor Rubinstein der Klavierpartner ist.)

✱

Bach, Beethoven, Brahms — sie zeigen, wer Szeryng ist. Was er kann, belegt — exzeptionell — in unserer Reihe eine gesonderte Trias. Zu ihr gehört repräsentativ der Sammel-Diskus „Die virtuose Violine“. Aber selbst da, wo auf Grünlicht für jegliche Paganini-Konkurrenz geschaltet ist (und von Bartóks Rumänischen Tänzen bis zu Rimsky-Korsakows ominösem Hummel-flug weiß Gott glänzend bestanden wird), bekennt sich Szeryng (über ein paar Baisers und Petit fours hinweg) zu geistreichem Edelholtz, zur leuchtenden Barockschönheit einer Leclair-Sonate etwa (D-dur op. 9, Nr. 3). Und was er als den „Reigen seliger Geister“ von Gluck adaptiert, wird zu Seidenschimmer und Süße eines Tones, der kaum vergleichlich ist. Der Löwe freilich, der fulminant entfesselt, hexenmeisterliche Szeryng, tritt in Khatschaturians 1940 geschriebenen, Oistrach gewidmetem, mit dem Stalinpreis ausgezeichnetem, mehr und mehr ins Repertoire der Spitzengeiger vordringendem Violinkonzert in D auf den Plan. Wer den Non-plus-ultra-Szeryng sucht, den hier schier sich selbst überbietenden — auf diesem Tummelplatz für wild-rhapsodische Kraftakte, über dieser „Genie-musik“ zwischen Mythos und Operette findet er ihn mit tausend großartigen Varianten. Und als einen, der des Armeniers heimliches Steppenleid der Sehnsucht anrührend zu singen und sagen weiß.

Was aber den Löwen Szeryng anlangt, so sind da jüngstens noch einmal zwei Konzerte erschienen, die ihm Gelegenheit geben, gewaltige Mähnen zu schütteln. Es sind das d-moll-Konzert von Sibelius (laut Bielefelder die siebente Einspielung) und Prokofieffs zweites Violinkonzert in g-moll (op. 63). Über Szeryng selbst sagen sie nichts aus, was hier nicht schon vielfach gerühmt wäre. Aber in diesen neueren Werken — in dem romantisch-rhapsodischen, natur-mythischen, im langsamen Satz zu tragischem Ernst vertieften Konzert des Finnen und im breit hinschwingend melancholischen, stampfend wuchtigen, untergründig humorigen, mit Grazie und Märchenhauch durchsetzten, im Harmonischen zuweilen bezaub-

bernd morbiden des Russen —, in diesen Werken ist alle geistreiche Kunst aufs höchste potenziert. So auch die stupende Technik Szeryngs, das edel Ausdrucksge-sättigte seines Tones und Strichs, die souveräne Intelligenz der musikalischen Diktion. Notwendigerweise potenziert: Weder bei Sibelius noch bei Prokofieff gibt es mehr die thematisch-sinfonische Zeugungskraft, die die Geige so wie bei Beethoven und Brahms in den Griff bekommt — so wird die virtuossische Emanzipation des Instruments in schier enervierende Bereiche getrieben. Szeryngs Pultpartner ist (mit dem London Symphony Orchestra) Gennadi Roshdestwensky, der sich mittlerweile ja auch bei uns als scharf profilierter und profilierender Dirigent bekanntgemacht hat. (Karajans Orchester — vergleichsweise — klingt freilich sehr viel transparenter, was eine Angelegenheit der Aufnahmetechnik ist, aber auch nobler differenziert.)

Szeryng, der unter Bruno Walter, Erich Kleiber, Ernest Ansermet, Carl Schuricht, Charles Münch, Georg Solti, Pierre Monteux spielte und bestbefreundet ist mit Rubinstein, Casadesu, Menuhin, David Oistrach, Leonid Kogan — er verehrt ganz besonders auch Fritz Kreisler („Kreislers linke Hand brachte das schönste Vibrato hervor, das ich je gehört habe...“). Das Hommage-Denkmal, das er ihm in der Philips-Reihe setzt, enthält nicht nur alle weltbekannten Kreisler-Edelschulzen und -Virtuosenfänge-reien (Liedesleid, Liebesfreud, Caprice viennais, Schön Rosmarin, Tambourin chinois, Scherzo-Caprice), sondern auch alle Transkriptionen von Pugnani bis Beethoven (die oft, wie etwa das herrliche Präludium und Allegro „nach Pugnani“, Kreislers eigene, diplomatisch getarnte Kompositionen sind) und sogar den weanerisch-wehen „alten Stephansturm“. Würde Kreisler diese auch klanglich brillante Platte noch selber hören können (Kreisler, der auch ein Fleisch verbündet war, der auch Preisträger des Conservatoire war, der auch eine unterbrochene Karriere hatte, der auch eine Guarneri und Stradivari spielte) — er würde neidlos die stupende Technik bewundern, die ihm da nachgespielt wird (er selber hatte sie nicht immer so superperfekt zu Gebote)... und es würde ihm seine noble Grandseigneurialität auch nicht den verschwiegensten Gedanken darüber erlauben, daß auch diesem genialen jungen Kollegen eines nachzuerreichen nicht möglich ist: der kapriziös verspielte Charme, der kokett-flexible rhythmische Elan, die bei allem männlichen Feuer vibrierende Zärtlichkeit, kurz das geistreiche Persönlichkeitskarat, das einzig Kreislers war. Und er würde es sehr zu danken wissen, daß dieser Henryk Szeryng seine Brahms-Kadenz wohl unter allen am vollendetsten spielt.

✱

Dieser Henryk Szeryng, dieser „Cultural Ambassador“ Mexikos und der Welt; dieser „Violinist-agent for peace and goodwill“ in bisher mehr als fünfzig Ländern rund um den Globus; dieser „Model Virtuoso“, der mehr als siebzig Geigenwerke repertoire-parat hat (darunter allein dreißig Konzerte); dieser Spitzenname unter der kleinen Gruppe der geistreichen Weltelite, dessen Solo-Bach einen Rubinstein zu Tränen brachte und dem quer durch die internationale Kritik bestätigt wird, daß er nicht nur ein Artist, sondern ein Musiker ist (und ein universell gebildeter und interessierter, musischer Geist); dieser gebürtige Pole, Mexikaner aus Staatszugehörigkeit und Pariser aus Passion, der jetzt in Landshut wieder durch die alte Gasse der „Goldenen Sonne“ schwindet, sagt zum Abschied: „Schreiben Sie nicht zu viel Schönes über mich. Der Gipfelgrat, wissen Sie, ist so schmal, und nicht immer ist man schwindelfrei. Ich bin vielleicht ein guter Geiger, ein Wunder-tier bin ich nicht.“