

Herzensadel auf der Geige:

YEHUDI MENUHIN



Vor einiger Zeit wurde an dieser Stelle Jascha Heifetz gewürdigt. „Zauberei auf vier Saiten“ hieß die Überschrift, von einem Phänomen war die Rede und von magischem Klang. Eigentümlich: auf Menuhin würde auch nicht eines dieser deutenden Worte passen. Und man käme auch nie auf den Gedanken, ihn — wie Heifetz — ein Geigen-genie im Sinne Paganinis zu nennen. Menuhin ist eine extrem andere Natur, obwohl auch er — wie heute fast alle großen Geiger — aus einer russisch-jüdischen Familie stammt. Man möchte fast sagen, daß Menuhin in erster Linie ein Charakter, eine Persönlichkeit ist, und daß Geigen erst an zweiter Stelle kommt. An technischer Unfehlbarkeit des Geigenspiels mögen ihm der eine oder andere überlegen sein, doch wird man keinen finden, der ihm an künstlerischem Persönlichkeitswert, an menschlicher Ausstrahlungskraft gleichzusetzen wäre.

Der deutsche Geiger Carl Flesch hat in seinem schönen, strengen Erinnerungsbuch 1940 Heifetz für den Gipfelpunkt der geigerischen Entwicklung gehalten, für den Hohenpriester des Geigerberufs. Und doch wünschte er ihm, nicht nur Geige in Superlativ, sondern mehr noch sich selbst zu spielen. In diesem Wunsch ist das ausgedrückt, was für Menuhins Wesen so bestimmend ist: neben der geigerischen stets auch die innere, seelische Bereitschaft zum Musizieren. Herzensadel auf der Geige — das ist Menuhin.

Geboren wurde er am 22. April 1916 in New York als Sohn russischer Emigranten. Seine Jugend verlebte er in San Francisco. Louis Persinger war sein erster bedeutender Lehrer, ein Ysaye- und Thibaud-Schüler, der auch Dirigieren bei Nikisch studiert hatte, viele Jahre Konzertmeister bei den Berliner Philharmonikern war und nun in gleicher Eigenschaft beim San Francisco-Sinfonie-Orchester wirkte. Er konnte bereits den achtjährigen Menuhin öffentlich in einem Orchesterkonzert musizieren lassen. Bei dieser Gelegenheit schrieb ein Kritiker: „Das ist kein Talent, das ist ein Genie.“

Die Ereignisse überschlugen sich nun. Menuhin war elf Jahre alt, als er in der New Yorker Carnegie Hall unter Fritz Busch Beethovens Violinkonzert spielte (Kommentar des Dirigenten: „Das war die Vollkommenheit“), er war noch nicht ganz dreizehn, als er in Berlin unter Bruno Walter an einem Abend drei große Konzerte spielte, von Bach, Beethoven und Brahms (Kommentar des Dirigenten: „Ein ergreifender Eindruck erster Fröhlichkeit“). Vor diesem denkwürdigen 12. April 1929 hatte Busch nach Berlin geschrieben: „Amerika hat ihm zugejubelt, Deutschland wird ihn lieben.“ Er spielte jetzt auf einer der berühmtesten Geigen der Welt, der „Prinz-Khevenhüller-Stradivari“, die ihm der blinde Bankier Goldman schenkte. Adolf Busch, ein Bruder des Dirigenten, und Georges Enesco, der Menuhin väterlich zugetan war, gaben dem jungen Künstler den letzten violinistischen

Schliff. Busch förderte besonders sein Bachverständnis, Enesco (1931/34 in Paris) seine geigerische Allgemeinbildung. 1935, nach einer Welttournee mit 110 Konzerten in 63 Städten, zog sich Menuhin für zwei Jahre nach Kalifornien zurück. In dieser Zeit wurde aus dem Wunderkind der erwachsene Virtuose. Der fest begründete Weltruhm geriet nach diesem Reifeprozess nicht ins Wanken.

Für den Menschen Menuhin und seine ausgeprägte Lebensphilosophie ist jener Ausspruch von 1947 charakteristisch, als man ihn anfeindete, weil er schon wieder in Deutschland und noch dazu unter Furtwängler in Berlin spielte: „Ihr verlangt, daß Kunst und Musik sich im Joch des Hasses einspannen lassen. Liebe allein — nicht Haß — kann die Welt heilen.“

Doch mit dem bisher Gesagten, das mehr den geistigen Hintergrund seines Musizierens schildert, ist dem Geiger Menuhin noch keine Genüge getan. Der blühenden Wärme seines Melodiespiels steht eine glänzende technische Fertigkeit zur Seite, die auch reinster Virtuosenmusik (die Menuhin auch spielt) nichts schuldig bleibt. So hinreißend er mit Paganini oder Sarasate zu brillieren versteht, ist er doch nicht der Typ, von dem man sich solche Musik unbedingt wünscht. In virtuoser Hinsicht begnügt man sich gern damit, inmitten der großen Konzerte, Menuhins eigentlichem Gebiet, die berühmten Kadenz in feinstem Schliff zu hören, etwa die Kreisler-Kadenz im ersten Brahms-Satz (in der berühmten Aufnahme mit Furtwängler und dem Luzerner Festspiel-Orchester); denn die Kadenz verbindet Virtuosität mit der Spiegelung des geistigen Werkgehaltes. Langsame Sätze von Bach, Mozart und Beethoven bis hin zum Adagio des Sibelius-Konzertes, dessen „sonoro ed espressivo“ sich nicht edler und tiefer nachempfinden läßt, haben in der lyrischen Geigenpoesie Menuhins ihre Erfüllung gefunden.

Technische Probleme, neu in ihrer Art und deshalb vom Geigerischen her noch nicht ausgeklügelt, reizen Menuhin nur in der Verbindung mit einer gleichzeitig notwendigen geistigen Auseinandersetzung, in einer Musik also, die seinem gleichstark ausgeprägten Gefühl für Form und Gehalt Nahrung bietet. Menuhin fand diese Probleme in der Musik Bartóks. Das Violinkonzert hatte ihn bereits in seinen Bann geschlagen, als es ihn 1943 drängte, Bartók kennenzulernen und um die Komposition einer Solosonate zu bitten. Dieses Werk ist nun das klingende Zeugnis für das innige Verständnis, ja die Seelenverwandtschaft dieser beiden Künstler, des Schöpfers und seines Interpreten. Es ist ein wunderbares Erlebnis, wie Menuhin die Geheimnisse dieser und aller Bartókmusik in ihrer hohen Kompliziertheit in Natürlichkeit auflöst, wie er vertrackteste rhythmische Dinge in „selbstverständlichen“ Fluß bringt und heikelste Passagen völlig allen bravourösen Selbstzwecks beraubt, wie er die feingliedrigsten Figuren mit musikalischem Ausdruck erfüllt. Werk und Interpretation sind hier als Willensakt eins geworden. Man kann sich die Ergriffenheit des sterbenskranken Bartók vorstellen, als er nach gemeinsamem Musizieren seiner ersten Violin-Klavier-Sonate mit Menuhin sagte: „Ich dachte immer, so werden Werke nur gespielt, wenn ihre Komponisten schon lange tot sind.“

Wolfram Schwinger

Aus der Diskografie:

Alle erwähnten Aufnahmen sind bei Electrola erschienen.

Bach: Brandenburgische Konzerte Nr. 1, 2 und 3
E 91026/STE 91026

Bach: Brandenburgische Konzerte Nr. 4, 5 und 6
E 91027/STE 91027

Bach: Violinkonzerte a-moll, E-dur, Konzert für 2 Violinen d-moll
E 91025/STE 91025

Bartók: Violinkonzert
E 90070

Beethoven: Violinkonzert D-dur
E 91082/STE 91082

Brahms: Violinkonzert D-dur
E 90017/STE 90017

Bruch: Violinkonzert g-moll; **Mendelssohn:** Violinkonzert e-moll
E 91055/STE 91055

Elgar: Violinkonzert h-moll (in der Reihe „Unvergänglich — unvergessen“)
E 80480

Mozart: Violinkonzert D-dur, KV 218, A-dur, KV 219
E 90112

Paganini: Violinkonzert D-dur; **Sibelius:** Violinkonzert d-moll
E 90139

Paganini: Violinkonzert h-moll
E 70026

Bach: 6 Sonaten und Partiten für Violine solo
E 90897/99

Bartók: Sonate für Violine solo, Sonate Nr. 1 für Violine und Klavier
E 80544

Beethoven: Sonaten für Violine und Klavier F-dur („Frühlings-“), A-dur („Kreutzer-“)
E 80549/STE 80549

Beethoven: Sonaten für Violine und Klavier F-dur („Frühlings-“), G-dur, op. 96
E 90068

Beethoven: Sonaten für Violine und Klavier A-dur („Kreutzer-“), G-dur, op. 30
E 90144

Beethoven: Romanzen G-dur, F-dur
E 50513

Franck: Sonate für Violine u. Klavier A-dur
E 70043

Mendelssohn: Sonate für Violine und Klavier F-dur
E 90057

Mozart: Sonaten für Violine und Klavier B-dur, KV 454, A-dur, KV 526
E 90901