

## GEDANKEN ZUM MENUHIN-KONZERT

*Wir bringen hier einen uns zur Verfügung gestellten Brief eines Wiener Musikers, datiert vom 5. Juli 1946, zum Abdruck, da uns sein Inhalt von allgemeinem Interesse scheint. Das Schreiben ist an eine Wiener Geigerin gerichtet, die zurzeit in New York lebt und im Kammerorchester Adolf Busch' wirkt. Die Redaktion.*

„Liebe Elsie! Gestern habe ich Menuhin gehört — 16 Jahre nach seinem ersten Wiener Auftreten. Die innere Spanne zwischen diesen beiden Konzerten mußte mich sehr nachdenklich stimmen. Die Leistung des damals Vierzehnjährigen war mir all die Zeit hindurch in verklärtester Erinnerung. Weit mehr noch als seine überragende technische Meisterschaft hatte mich die musikalische wie menschliche Reife, mit der er Mozart und Bach spielte, in höchstes Erstaunen versetzt. Der Knabe war im vollstem Sinne ein Wunder. Ich kann es nicht besser ausdrücken: er spielte wie Busch (dessen Schüler er ja zu der Zeit war) und womöglich noch um das besser, was er eben an jugendlicher Unbefangenheit voraushatte. Sie werden verstehen können, mit welcher hochgespannter Erwartung ich Menuhins nunmehrigen Wiederauftreten entgegenseh. Woran mag es nun liegen, daß sich der bezaubernde Eindruck seines ersten hiesigen Konzertes bei mir nicht wiederholte? Irgendein Wort über seine geigerische Überlegenheit zu verlieren, erübrigt sich nach wie vor. Aber in seiner Einstellung zur Musik scheint er mir jetzt ein Extrem zu vertreten: er spielt alles in einer Weise streng im Takt, die ganz zu kennzeichnen ich das harte Wort „maschinell“ gebrauchen müßte. So rollte auch die Chaconne völlig unerbittlich in dem eingeschlagenen ziemlich schnellen Tempo ab, ohne jede äußerlich wahrzunehmende Gliederung. Weder machte er im Kleinen den einzelnen Motiven irgendwelche rhythmischen Konzessionen, noch daß vor größeren Abschnitten eine Dominante oder eine Voraussetzung auch nur im geringsten breiter geraten wäre. Ich konnte den vielen Kollegen, die diese Art der Wiedergabe als „kalt heruntergespielt“ ablehnten, eigentlich nicht widersprechen. Andere Zuhörer wieder versicherten, die Chaconne nie so großartig gehört zu haben; erst bei solcher Darstellung komme sie zu voller Wirkung. Zwei so entgegengesetzte Stellungnahmen zu ein und derselben Leistung! Und vielleicht haben beide recht. Ich muß freilich gestehen, daß ich mich eher auf der Seite der Ablehnenden befände, hätte ich Menuhin gestern zum erstenmal gehört. So aber muß ich mich doch zu verstehen bemühen, wieso er mir nun höchstens eine eisige Bewunderung abzwingt, während er mir einst das Herz aufgehen ließ. Er spielt jetzt irgendwie über den Sphären, schon äußerlich ohne jede überflüssige Bewegung. Wohl gelangt eben ein Künstler, der bereits in frühester Jugend von so unwahrscheinlicher Reife

war, in seiner ferneren Entwicklung zu einer Kunsteinstellung, der wir gewöhnliche Menschen nicht ohneweiters mehr zu folgen vermögen. Zweifellos kam er mit innerer Folgerichtigkeit dahin, daß ihm schließlich jede Abweichung vom strengen Rhythmus unerträglich wurde. So großartig ich diese Haltung bei Stücken wie der Gigue der d-moll-Partita oder dem als Zugabe gespielten E-dur-Präludium empfand, vermochte sie mich bei der Allemande und der Chaconne nicht zu überzeugen. Die Phrasierung, nach der solche Sätze verlangen, so fein zu dosieren, daß das gewählte Hauptzeitmaß davon doch so gut wie unberührt bleibt, das schien mir bisher immer der höchste Maßstab für die Interpretation. Und daran glaube ich gerade angesichts von Menuhins nunmehriger Erscheinung auch weiterhin festhalten zu müssen. Es liegt mir durchaus fern, irgendwelchem romantischen Gefühlsüberschwang im Rhythmischen das Wort zu reden. Ganz das Gegenteil: genau im Takt zu musizieren und vom richtiggewählten Zeitmaß auf keinen Fall mehr abzugehen, bleibt zumal den besten Kompositionen gegenüber stets erstes Erfordernis. Und doch muß dazu noch das kommen, was man eben Agogik nennt, das künstlerische Rubato, jene feinst ausbalancierten, unwägbaren rhythmischen Nuancierungen, die eine Interpretation erst als etwas Einmaliges, schlechthin Unnachahmliches erscheinen lassen, — während bei Menuhins gestrigem Spiel sich mancher gedacht haben mag, einen so glatten Ablauf eigentlich auch treffen zu müssen, die technische Beherrschung vorausgesetzt. Ich glaubte es immer wieder beobachten zu können: je größer ein Künstler, mit desto geringeren rhythmischen Eingriffen vermag er die von ihm empfundene Phrasierung zum Ausdruck zu bringen. Aber irgendwie muß sie doch noch im akustischen Bild vorhanden sein, denn wie anders sollte sie der Zuhörer erfüllen! Es handelt sich um die größtmögliche Annäherung an einen Grenzfall, ohne doch diesen ganz erreichen zu dürfen. Menuhin scheint sich extrem auf den Standpunkt dieses Grenzfalles zu stellen, und von da aus mag sich nun auch seine, wie erwähnt, so unterschiedliche Wirkung auf die Zuhörer erklären: für die einen der größte Künstler, für die andern gar keiner mehr, sondern ein bloßer Motor.

Vergessen Sie bitte nicht, am 8. August Busch mein Gedenken zu seinem 55. Geburtstag auszurichten. Ich darf mich doch auch zum Sprecher all der Ungezählten machen, die hier in unwandelbarer Liebe zu ihm hängen. Spricht er nie davon, ob und wann er wohl die Absicht hat, auch wieder bei uns zu spielen? Könnten Sie ihn nicht gelegentlich in der Richtung fragen oder gar ein wenig stupsen. Wir würden es Ihnen alle sehr danken.

Ihr Karl Trötzmüller