



fono forum
Porträt

HENRYK SZERYNG

Ein großer Geiger - ein großer Musiker

Man braucht nicht erst mit ihm zu sprechen, man sieht es ihm schon an: keinen bloßen Geiger begrüßt man, sondern einen kultivierten, hochintelligenten Musiker, der im Verlaufe des Gespräches die Wahrheit des Wortes erkennen läßt, das einst ein anderer seiner Zunft mir sagte: Beherrschung des Instruments, nun ja, das müsse sein, aber wie weit sei es dann noch bis zum großen Künstler, was alles gehöre über die Fingerfertigkeit hinaus noch dazu.

Alles das, was den bedeutenden, den überragenden Musiker auszeichnet, besitzt Henryk Szeryng in reichem Maße. Ich konnte mich davon während eines Gespräches überzeugen, zu dem er mich während seines letzten Hamburger Aufenthaltes einlud.

Mein Interesse an dem Namen Szeryng war seit langer Zeit wach. Ich hatte ihn zwar nie im Konzertsaal spielen hören, aber wie David Oistrachs erstaunliche Fähigkeiten schon lange in aller Mund waren, bevor er noch in Deutschland gespielt hatte, geisterten auch Wunderdinge von Szeryngs Geigenkünsten durch die Reden der Experten.

Dann spielte er das erstmal in Hamburg und eroberte sich mit einem Schläge die Herzen des Publikums. Mendelssohns Violinkonzert stand auf dem Programm. Bald schon kam er wieder mit dem Beethoven-Konzert, und diesmal würde es das Brahms-Konzert geben. Am nächsten Tag.

Schon seine Interpretation des Mendelssohnschen Elfenreigens hatte die vagen Vermutungen über seine Qualität vollauf bestätigt: er gehörte zu den Ersten seines Faches. Dieses Urteil vertiefte sich noch nach einer meisterhaften, reifen Wiedergabe des

Traumes, des Zieles aller Geiger: des Beethoven-Konzerts. Schallplatten taten das Ihre, die Bewunderung zu steigern — und meine Neugier, diesen Musiker kennenzulernen, ihn den fono forum-Lesern vorzustellen.

Um es vorweg zu sagen: es wurde eines der ergiebigsten Interviews, die mir bis dahin gewährt wurden. Denn ich saß einem Menschen gegenüber, der auf jede Frage nicht nur eine Antwort hatte, sondern sie sofort erläuterte, belegte, einen Faden aufnahm, der zu einem anderen Gebiet führte, ihn weiterspann... Kurzum, ich brauchte wenig zu tun, ich mußte nur schreiben, schreiben. Er begann zu erzählen.

Sein Leben teilt er in vier Perioden ein und nennt als erste die Zeit seiner Studien bis zu seinem 20. Lebensjahr. In Warschau ist er geboren und dort aufgewachsen. Als er fünf Jahre alt ist, erhält er von seiner Mutter den ersten Klavierunterricht, siebenjährig verspürt er die Lust, Geige zu spielen. Die Freude am Klavier hat ihn jedoch zeit seines Lebens begleitet, und noch heute studiert er neu zu erarbeitende Werke auch aus der Partitur am Klavier.

Bald nachdem er die Geige zu „seinem“ Instrument gewählt hat, hört er Bronislaw Hubermann mit dem Brahms-Konzert. Dieser Eindruck ist bestimmend für Szeryng gewesen, und noch heute spürt man aus seinen Worten die unbegrenzte Verehrung nicht nur für den seiner Meinung nach größten Musiker seiner Zeit, sondern auch für eine einmalige, in unsere Zeit herübertagende Erscheinung. Er lernt Hubermann kennen, spielt ihm vor und wird von ihm Carl Flesch empfohlen.

Zehnjährig fährt er nach Berlin und studiert dort drei Jahre lang bei dem damals wohl berühmtesten Pädagogen. Namen tauchen auf, erinnern an diese Zeit: Josef Wolfsthal, Max Rostal, Ricardo Odnoposoff, Alma Moodie... In dieser Zeit legt er die Basis für sein instrumentales Können.

Als er vierzehn Jahre alt ist, kommt er nach Paris. Sechs Jahre lang bleibt er in dieser Stadt, in der er so vieles von dem lernen sollte, was außer der Beherrschung des Griffbretts den wahren Musiker ausmacht. Wie wenn es ganz natürlich wäre, sagt er: „Ich habe mich damals nur etwa eine Stunde täglich mit der Geige befaßt.“ Ganz nebenher wird das eingeworfen und die Perfektion der linken und der rechten Hand hat anscheinend der liebe Gott allein in seiner Hand. Stattdessen besucht er eifrig die Universität. Das war eigentlich als Auflage seiner Eltern gedacht, die ihm ein musikalisches Studium nur erlauben wollten, wenn er gleichzeitig Universitätsfächer belegte. Woraus zu ersehen ist, daß das Schicksal begabten Kindern auch hin und wieder kluge Eltern schenkt, die ihnen ein Wunderkinddasein mit anschließendem Absturz ins Nichts ersparen.

Was der Junge als Zwang empfinden könnte, ist ihm Bereicherung. Er treibt philologische Studien, die ihn heute sieben Sprachen perfekt sprechen lassen. Die musikalische Ausbildung verlagert sich auf die Theorie, er belegt Vorlesungen über Ästhetik, bei Paul Juon übt er sich im Kontrapunkt, in der Harmonielehre, er wird Kompositionsschüler von Nadia Boulanger.

Er hört in Paris Jacques Thibaud. Dessen Spiel regt ihn an, die franco-belgische

Geigenschule kennenzulernen. 1936/37 nimmt er deshalb an einem Kurs bei Gabriel Bouillon teil, der vor allem seine Bogentechnik vervollkommnet.

Noch einmal sind die Eltern zu rühmen: Sie gestatten ihm nur einmal im Jahr öffentlich aufzutreten. Das erste Mal steht er 1933 in Warschau auf dem Podium. Er spielt dort mit dem Philharmonischen Orchester das Brahms-Konzert. George Georgescu ist der Dirigent. Er tritt in Paris auf, wo ihn Monteux begleitet. Wien und noch einmal Warschau sind die weiteren spärlichen Stationen einer klug aufgebauten Karriere.

Der zweite Weltkrieg bildet die nächste Periode seines Lebens. Er ist 1939 Soldat, aber auch in dieser Zeit der Vernichtung der Werte kann er helfen zu heilen: Der Krieg, Feind der Künste, läßt ihn sich seiner Kunst zuwenden, sie ausüben. Er kann unzähligen Menschen mit der Musik Freude machen: Während des Krieges gibt er über 300 Konzerte für Soldaten aus zwölf verschiedenen Nationen.

Bewegt erzählt er, wie er in dieser Zeit die unschätzbare Erfahrung gemacht habe, daß Musik nicht nur einer besonderen Klasse, nicht nur bevorzugten Völkern, sondern allen Schichten und Nationen gleichermaßen zugänglich sei. Musik als einendes Band zwischen Interpret und Publikum — die Wichtigkeit dieser Einsicht habe sich bis heute in ihm immer mehr vertieft.

Die dritte Periode beginnt Ende des Krieges. Szeryng verläßt Ende 1945 einen Urlaub in Mexiko-City und verliebt sich sofort in die Schönheit der Stadt und des Landes. Bald darauf — Anfang 1946 — erhält er einen Regierungsauftrag, die geigerische Ausbildung in Mexiko zu reorganisieren.

Drei Institute gibt es dort: eine staatliche und eine städtische Musikhochschule sowie die musikalische Fakultät der Universität. An letzterer unterrichtet er. Außerdem gibt er Kurse für Laien in Abendschulen und schult die Streichergruppen der meisten Orchester in Mexiko. In Mexiko-City gibt es heute drei Sinfonie-Orchester, eines davon

soll im Rahmen einer Europa-Tournee in diesem Jahr auch Deutschland besuchen.

In dieser Zeit seines fast ausschließlich pädagogischen Wirkens lernt er viele interessante Menschen kennen, unter ihnen Bildhauer, Maler, Folkloreforscher. Das Gespräch wendet sich einem Thema zu, das ihn ungeheuer interessiert, von dem er allen Menschen gern berichten möchte: Mexiko, seine Geschichte, seine Kultur.

Oft fällt der Name des Komponisten Manuel Ponce, der ihm ein Violinkonzert widmete, er erinnert an Carlos Chavez, Silvestre Revueltas, Camargo Guarneri, denen die heutige mexikanische Musik unendlich viel verdanke. Er erzählt mir von den Mayas, den Tolteken, den Zapoteken und den Mixteken, er steht mit der mexikanischen Frühgeschichte auf so vertrautem Fuß wie mit den Solosonaten Bachs. Es ist phantastisch, mit welchen Dingen der Mann sich beschäftigt hat.

1953 ist der Beginn der vierten, der jetzigen Lebensstation. In diesem Jahr lernt er in Mexiko Artur Rubinstein kennen und spielt ihm vor. Der berühmte Pianist erkennt das Ausmaß der musikalischen und geigerischen Begabung und ermutigt Szeryng, sich konsequent der solistischen Laufbahn zuzuwenden. Er bietet ihm seine künstlerische und moralische Hilfe an. Auch Charles Munch und Pierre Monteux raten ihm zu.

Seine Bedenken zu überwinden und sich endgültig zu entschließen, sei ihm sehr schwergefallen, sagt Szeryng. Einmal habe er viel Freude an seiner Lehrtätigkeit gehabt, die er nicht gern aufgeben wollte, zum anderen hätten nüchterne Argumente — die der Unsicherheit, der großen Konkurrenz — gegen eine so entschiedene Verlagerung seiner beruflichen Schwerpunkte gesprochen.

1955 wurde ein *modus vivendi* gefunden. Regierung und Universität zeigten sich großzügig: dem mittlerweile Staatsbürger gewordenen Geiger gewährte man jeweils acht Monate Urlaub im Jahr für Konzertreisen, während der übrigen Zeit des Jahres hält er zwei Monate lang Meisterkurse in seiner neuen Heimat ab.

Schon 1955 unternahm er die erste Europa-Tournee, 1956 folgte Latein-Amerika, 1958 Kanada, der Ferne Osten und Indonesien. 1959 bereiste er das erstmalig die USA.

Unser Gespräch wendet sich allgemeinen Dingen zu. „Wieviel Konzerte spielen Sie im Jahr?“

„Etwa fünfzig.“

„Warum nicht mehr?“

„Der Interpret hat eine große Verantwortung zu tragen dem Komponisten gegenüber, der Musik und nicht zuletzt sich selbst. Sie verpflichtet ihn zu guter, d. h. auch zu rationeller Arbeit.“

„Ihre Ansicht über moderne Musik?“

„Jeder Künstler sollte pro Jahr ein oder zwei neue moderne Werke aufführen. Ich hege eine Zuneigung zu allen zeitgenössischen Stücken, die nicht allein auf der Verarbeitung von Dogmen, sondern vor allem auf den Zwang, auf die Inspiration des Komponisten zurückzuführen ist.“

„Ihr Lieblingskomponist?“

„Bach. Ich liebe ihn seit meiner Kindheit. Er ist mein Gott. Denken Sie einmal an seine Solo-Sonaten und Partiten... doch das zeige ich Ihnen am besten am Instrument.“ Und er holt aus dem Nebenzimmer seine kostbare Guarneri del Gesu aus dem Jahre 1743, setzt sich auf den Rand eines der tiefen Sessel und hält mir ein eingehendes mit Beispielen gewürztes Kolleg über Stricharten, Fingersätze, Struktur, Farbe in diesen Wunderwerken.

„Natürlich muß zuerst einmal die Beherrschung der instrumentalen Mittel dasein, die Treue zum Notentext. Das Wichtigste jedoch kommt dann: die Persönlichkeit, die im Moment der Interpretation das Ihre dazutun muß, die jedesmal das Werk neu erleben, neu erschaffen muß.“

Zur Schallplatte: „Sie ist sehr wichtig. Durch sie bekommt der Künstler Kontakt auch mit den Menschen, die keine Konzerte besuchen oder ihn noch nicht im Konzert gehört haben.“

Sie kann eine ausgezeichnete, genau so gut eine gefährliche Waffe sein, denn einmal fragt sich der Konzertbesucher: wird es wirklich so gut werden wie meine Platte, die ich von ihm besitze? Zum anderen sagt er vielleicht nach dem bloßen Anhören einer nachlässig aufgenommenen Platte: na, so gut scheint der aber nicht zu sein.“

Spontan muß eine Schallplatte gemacht sein, wünscht sich Szeryng. Er nimmt lieber mehrere Male einen Satz im Ganzen auf als daß er durch zuviele Schnitte der Musik den Atem nimmt.

Ich frage ihn nach seinen nächsten Plattenplänen. Er hat zusammen mit Rubinstein die Aufnahme der drei Brahms-Sonaten und der G-dur-Sonate op. 30,3 von Beethoven beendet. Nach der Europa-Reise (inzwischen wird das geschehen sein) wolle er mit seinem ständigen Begleiter Charles Reiner die Debussy-Sonate, die von Leclair in D-dur und die Sonate breve von Manuel Ponce aufnehmen. Für 1963 seien Aufnahmen mit Orchester in der Schweiz geplant. Dann hofft er, endlich das von ihm so sehr geliebte Schumann-Konzert auf Platten einspielen zu können.

Über zwei Stunden sind vergangen, ich verabschiede mich. Wir sprechen uns noch kurz am nächsten Abend nach einem phänomenal gespielten Brahms-Konzert, dann zwingt ihn der Terminkalender unter sein unerbittliches Gesetz. Reisen, Hotel, Podium...

Hans Otto Spingel

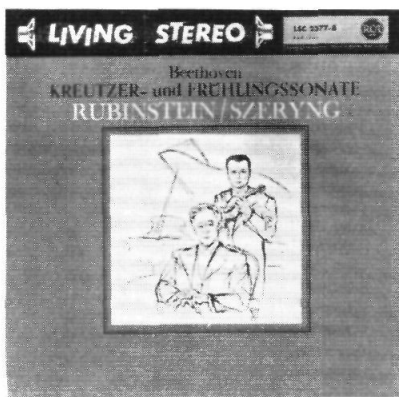


Diskografie:

Beethoven: Sonaten op. 24 (Frühlings-sonate), op. 47, A-dur (Kreuzersonate) (mit Artur Rubinstein) RCA LSC 2377-B

Brahms: Violinkonzert (Londoner Sinfonie-Orchester, Pierre Monteux) RCA LSC 2281

Lalo: Sinfonie espagnole (Chikagoer Sinfonie-Orchester, Walter Hendl) Stereo RCA LSC 2456-B



Tschairowsky: Violinkonzert (Bostoner Sinfonie-Orchester, Charles Munch) RCA LSC 2363

Henryk Szeryng in Recital (Kreisler, Wieniawski, Tartini, Schumann, Vitali, Gluck, Halffter) RCA LSC 2421-B

Bach: 6 Sonaten und Partiten für Violine solo (Zu beziehen über den Auslandsdienst der Electrola)