

YEHUDI MENUHIN – EINE BIOGRAFIE

12. April 1929. Die Berliner Philharmonie ist ausverkauft. Bruno Walter dirigiert, doch der Star des Abends ist ein pausbäckiger Junge aus Kalifornien. Ein Zwölfjähriger in kurzen Hosen und weißem Hemd, mit einer Geige in der Hand. Auf dem Programm stehen die berühmten „drei großen B“: eines der beiden Violinkonzerte von Bach, dazu die Violinkonzerte von Beethoven und Brahms. Der junge Virtuose setzt an – und verzaubert das verwöhnte Berliner Publikum schon nach den ersten Takten. Im letzten Drittel des Konzertes stehen die Zuhörer, mehr als zwölf Mal verbeugt sich der Geiger.

Der Physiker Albert Einstein stürmt aus der ersten Reihe direkt auf die Bühne und drängelt sich durch die Gratulanten. „Nun weiß ich, dass es einen Gott im Himmel gibt!“, soll er dem Jungen zugerufen haben. Das Zitat geht um die Welt. Spätestens mit diesem Auftritt im Mekka der Klassikwelt wird Yehudi Menuhin zum geliebten Geigen-Wunderkind seiner Zeit.

Yehudi Menuhin wird am 22. April 1916 in New York geboren, in einem Backsteinbau in der Buchanan Street der Bronx. Seine jüdischen Eltern, der damals 23-jährige Moshe und dessen drei Jahre jüngere Frau Marutha, stammen aus Russland, er aus dem Ghetto Golem, sie aus der Nähe der Hafenstadt Jalta. Beide verbringen ihre Jugend in Palästina, kommen später unabhängig voneinander nach New York und heiraten dort. Zwei Menschen mit vielen Talenten, die sich auch durch Schwierigkeiten nicht aufhalten lassen. Den eigenwilligen Vornamen Yehudi – der Jude – hat Marutha Menuhin aus Protest gegen einen antijüdischen Kommentar ihres Vermieters gewählt. Ein selbstbewusstes Ausrufezeichen einer Frau mit hoch gesteckten Zielen. „Wenn ich einen Sohn bekomme, soll er Yehudi heißen. Mit diesem Namen soll er siegen oder untergehen“, heißt es in der Familienchronik.

Ihrem Kind vermittelt Marutha Menuhin die Werte ihrer Jugend, das Idealbild eines tscherkessischen Kriegers: Ehrenhaftigkeit, Mut und Geschick, die Pflicht, mehr vom Leben zu verlangen als persönlichen Erfolg und Geltung – all das prägt sie ihm in den ersten Lebensjahren ein. Schon bald entdecken die Eltern seine außergewöhnliche Begabung. Inzwischen nach San Francisco gezogen, besucht das junge Paar sonntags klassische Konzerte. Den kleinen Yehudi nehmen sie in der Tragetasche mit. „Er hörte sich die Musik mit gebannter Aufmerksamkeit an“, notiert der stolze Vater. Das gut gemeinte Geburtstagsgeschenk eines Familienfreundes, eine Spielzeuggeige, bringt den Vierjährigen dagegen zur Verzweiflung: „Sie singt nicht! Sie singt nicht!“, ruft er zornig, nachdem er vergeblich versucht hat, dem Metallinstrument warme Klänge zu entlocken.

Mit fünf Jahren bekommt Menuhin ein echtes Instrument und den ersten Unterricht bei Sigmund Anker, einem österreichischen Geiger, der in San Francisco eine Violinschule betreibt. Zwei Jahre später nimmt ihn Louis Persinger, damals Konzertmeister des Sinfonieorchesters von San Francisco und das große Vorbild seiner



Familienidylle für den Fotografen: Moshe und Marutha Menuhin mit den Kindern Yehudi, Yaltah und Hephzibah um 1923 in San Francisco

Mutter Marutha entwirft für die ganze Familie – die Schwestern Hephzibah und Yaltah werden 1920 und 1921 geboren – einen strengen Tagesplan: Aufgestanden wird im Morgengrauen, am Vormittag übt Yehudi Geige, dann schickt Marutha die Kinder zum Spielen in den Park. Nach dem Mittagessen wird geschlafen, nachmittags folgen der Schulunterricht durch die Eltern, weitere Spielpausen und Übungseinheiten. Spätestens um sieben gehen die Kinder ins



Bett. Wenn das Wetter es erlaubt, übernachtet die Familie im Freien. Noch Jahrzehnte später behält der Interpret diesen Rhythmus bei, bleibt an freien Abenden kaum länger als bis neun Uhr auf. Der immergleiche Tagesablauf, die stets präsenten Eltern, die Musik – all das schweißt vor allem die beiden älteren Geschwister eng zusammen. In Hephzibah, einer begabten Pianistin, findet Yehudi Menuhin eine „siamesische Zwillingseele“. Sie wird seine bevorzugte Klavierpartnerin. Beide sind ab Mitte der dreißiger Jahre als Duo mit zahlreichen Schallplattenaufnahmen und in Konzerten erfolgreich.

Was aus pädagogischer Sicht zweifelhaft erscheinen mag, hat Yehudi Menuhin sein Leben lang als sehr glückliche Kindheit beschrieben. Auch die Eltern haben sich stets gegen den Vorwurf gewehrt, ihren hochbegabten Sohn zu früh auf die Bühnen der Welt genötigt zu haben. Zu außergewöhnlich war sein Talent, zu ernsthaft sein Ehrgeiz, zu anrührend sein Geigenspiel, als dass man ihm die frühe Karriere hätte verwehren können.

Denn an Selbstbewusstsein mangelt es dem jungen Künstler nicht. „Ich werde einmal der größte Geiger der Welt sein“, sagt er in einem seiner ersten Interviews. Auch die Kritiker sind schon nach den frühen Kinderkonzerten überwältigt. „Seine Begabung wirkt fast unheimlich“, schreibt der *San Francisco Chronicle* 1923. Jedes weitere Konzert, zunächst in San Francisco, später in den Musikzentren der USA, ist ein Erfolg. Seine natürliche Musikalität, seine erstaunliche

1926 reist Menuhin auf dem Dampfer „De Grasse“ zum ersten Mal nach Europa. Dort trifft er seinen wichtigsten Lehrer: den Rumänen George Enesco

Reife überzeugen schon damals mehr als sein technisches Vermögen – so viel Lob steigt auch dem jungen Künstler zu Kopf: 1926 will sich der Zehnjährige an Beethovens berühmtes Violinkonzert wagen, soll aber auf Wunsch seines Lehrers Persinger vorher Mozarts *Konzert A-Dur* einstudieren. Doch bei der Vorbereitung schlampt der Virtuose, hastet durch die Partitur, verfehlt die Töne und wird von dem erbosten Pädagogen nach Hause entlassen. Dort schickt ihn die Mutter sofort aufs Zimmer, von Vater Moshe bekommt er die einzige Tracht Prügel seines Lebens: Der tscherkessische Krieger hat – aus kindlichem Ehrgeiz – das erste Mal im Leben versagt.

Diese Episode hinterlässt keine Spuren, schon am 25. November 1927 gibt Menuhin das begehrte Beethoven-Konzert unter dem deutschen Dirigenten Fritz Busch in der New Yorker Carnegie Hall – und begeistert auch die letzten Skeptiker. „Ich war mit der Überzeugung gekommen, dass ein Kind nicht besser Geige spielen könne als ein dressierter Seehund, und ich ging mit der Gewissheit weg, dass es so etwas wie einen großen Künstler gibt, der sehr früh beginnt“, schreibt der gefürchtete Kritiker Olin Downes in der *New York Times*. Mit Hilfe der Sponsorengelder eines befreundeten jüdischen Geschäftsmanns reisen die Menuhins im Jahr zuvor auch erstmals nach Europa. Yehudi nimmt Unterricht bei dem rumänischen Komponisten, Geiger und Pianisten George Enesco. Mit seiner intuitiven und romantischen Art der Interpretation prägt dieser Menuhin für sein gesamtes musikalisches Leben. Später soll ihm der deutsche Komponist und Kammermusiker Adolf Busch zwei Sommer lang mit seiner „deutschen Schule“ den Feinschliff verpassen. Die Menuhins leben monatelang nahe Paris und in der Schweiz, verbringen Tage und Wochen in Eisenbahnzügen und auf Ozeandampfern. Die Kinder sprechen bald fließend Französisch, Italienisch, Deutsch und Russisch.

Das Wunderkind beherrscht inzwischen fast alle großen Konzert- und Solowerke, Dirigenten und Orchester reißen sich um den jungen Künstler. Er wird zum Großverdiener und Alleinernährer



Umstrittene Partnerschaft: Schon 1947 spielt Menuhin mit Wilhelm Furtwängler, der während der NS-Zeit in Deutschland geblieben ist

der Familie. 1932 spielt er Edgar Elgars Violinkonzert ein, eines der anspruchsvollsten Stücke, die sich ein Geiger vornehmen kann. Der Komponist, 75 Jahre alt, steht selbst am Pult – die Aufnahme gehört heute noch zu den wichtigsten des 20. Jahrhunderts. Allein 110 Konzerte in 63 Städten gibt Yehudi Menuhin 1935 im Rahmen seiner Welttournee, nur das nationalsozialistische Deutschland spart er aus. Am Ende des Jahres erlebt Menuhin, noch keine 20 Jahre alt, seine erste Schaffenskrise. 18 Monate lang zieht er sich auf das Familienanwesen in Kalifornien zurück. Erstmals gibt es Kritik an seinem Virtuositentum: Nicht nur die Technik sei unzureichend, auch Sicherheit und Leichtigkeit seien seinem Spiel verloren gegangen. Menuhin erkennt die Krise, setzt sich in den Folgejahren mit der



*Gemeinsame Reisen: Menuhin 1958 mit seiner zweiten Frau Diana.
Die Tänzerin gab ihren Beruf auf, um ihren Mann zu begleiten*

Standardliteratur auseinander und nimmt erneut Unterricht. „Ich hatte Geige gespielt, ohne sie technisch zu beherrschen“, schreibt er in seinen Erinnerungen. Doch bis zum Ende seiner Karriere bemerken Kritiker immer wieder eine „gewisse Unausgewogenheit“ in seinem Spiel. Auch privat geht Menuhin Umwege. 1938 heiratet er die 19-jährige Australierin Nola Nicholas. Die Ehe hält keine zehn Jahre. Die Kriegsjahre verbringt der junge Vater – die Kinder Zamira und Krov werden 1939 und 1940 geboren – mehr in Konzertsälen als

mit seiner Familie. Rastlos reist er durch die Welt. Er habe, so sagt er später, sein Leben lang keine fünf Wochen an einem Ort verbracht.

Ständig erweitert er sein Repertoire, entdeckt vergessene Stücke wie Schumanns Violinkonzert. Die Musik ist für Menuhin nun zur Botschaft geworden, die klassischen Melodien ein Mittel der Völkerverständigung. Mehr als 500 Konzerte gibt er während des Krieges vor Soldaten der Alliierten und Mitarbeitern des Roten Kreuzes. 1945 besucht er, gemeinsam mit dem Pianisten Benjamin Britten, das Konzentrationslager Bergen-Belsen. Er spielt im befreiten Paris, reist in Militärflugzeugen nach Bukarest und Budapest. Die Zeit der improvisierten Konzerte vor entkräfteten Flüchtlingen und Soldaten sind seine wichtigsten Lehrjahre jenseits der Violine. „Dabei zerbrach die Schale meines Schneckenhauses, in dem ich bis dato gesteckt hatte“, schreibt er später. Die Welt klatscht Beifall, erstmals nicht nur für den Musiker, sondern für den Menschen Menuhin.

Ein anderes Engagement ist vor allem unter jüdischen Musikkollegen umstritten: Schon 1947 spielt er unter dem Dirigenten Wilhelm Furtwängler, der auch während der Nazizeit die Berliner und die Wiener Philharmoniker geleitet hat, wieder in Berlin. Menuhin selbst hat diese Entscheidung immer gerechtfertigt: „Ich hatte das Gefühl, dass es Zeit war, nachdem so viele Menschen ins Elend gestürzt worden sind, wieder für das Gute zu arbeiten.“

1952 reist er zum ersten Mal nach Indien und entdeckt dort die Kunst des Yoga. Seinen Lebensmittelpunkt verlagert er an der Seite seiner zweiten Frau, der britischen Tänzerin Diana Gould, endgültig nach Europa, nach London und in die Schweiz. Dort lässt er regelmäßig seinen persönlichen Yoga-Lehrer B. K. S. Iyengar einfliegen und die Familie (1948 und 1951 werden die Söhne Gerald und Jeremy geboren) frühmorgens zu gemeinsamen Übungen antreten. Die Tänzerin Diana, die ihre eigene Karriere zugunsten ihres Mannes aufgegeben hat, bedenkt die manchmal fast naive Begeisterungsfähigkeit sowie die persönlichen Eigenarten Menuhins

Betrachtete Beethoven die Komposition seiner *Romanzen G-Dur op. 40 und F-Dur op. 50* als Vorstudie zum langsamen Satz seines vier Jahre später vollendeten Violinkonzertes? Oder dachte er bereits an sein französisches Opernprojekt? Er plante ein Revolutionsdrama *Léonore ou l'amour conjugale*, aus dem nach langem Ringen der *Fidelio* wurde. Mit seinem Opus 40, mit dem eloquent-poetischen Dialog zwischen Solovioline und Orchester jedenfalls hat Beethoven den Prototyp einer neuen Gattung geschaffen, an der sich später auch Hector Berlioz, Antonin Dvořák, Max Bruch oder Carl Nielsen versuchen.

Für die G-Dur-Romanze wählt Beethoven eine erweiterte Strophenform, so wie man das beispielsweise aus Schuberts *Lindenbaum* kennt. Das Thema kehrt drei Mal in variierten Form wieder, unterbrochen jeweils von kontrastierenden Abschnitten, bevor zwei Fortissimo-Schläge das kleine Werk mit einem Ausrufezeichen beenden.

OPER OHNE WORTE – MAX BRUCH UND SEIN VIOLINKONZERT NR. 1

Seinen ersten Welterfolg schrieb er im Alter von 30 Jahren. Es sollte sein einziger bleiben. Sosehr sich Max Bruch auch mühte, alle wollten immer nur das g-Moll-Violinkonzert hören. Dabei hielt der 1838 in Köln geborene Komponist sein 2. *Violinkonzert* oder auch seine *Schottische Fantasie* für viel gelungener. Mit der Zeit wurde ihm die Popularität des Stücks so verhasst, dass er sich gar ein polizeiliches Aufführungsverbot des Dauerbrenners wünschte. Nur keiner dieser Kleinmeister sein, die Notenfutter für Virtuosen liefern! Bruch, der glühende Bismarck-Verehrer, strebte nach Höherem. Er wollte der führende Tonsetzer des Kaiserreichs werden.

Den Plan, die „zündende deutsche Nationaloper“ zu schreiben, muss er nach mehreren Musiktheater-Misserfolgen allerdings fallen lassen. Also wendet er sich dem Oratorium zu, verfasst abendfüllende Werke, die den Geschmack nationalkonservativer Chorvereinigungen und Liedertafeln treffen sollen. So vertont er die Geschichte von Arminius, dem Befreier der Germanen, und glorifiziert damit gleichzeitig die Einführung der allgemeinen Wehrpflicht. Selbst sein *Odysseus* wird zur Hymne auf die Vaterlandsliebe. Im bildungsbürgerlichen

Milieu kann sich Max Bruch damit etablieren, von 1891 bis 1910 leitet er eine Meisterklasse an der Berliner Akademie der Künste, wo unter anderem Ottorino Respighi und Ralph Vaughan Williams seine Schüler sind. Durch die streitlustige Starrköpfigkeit, mit der er auf seinen ästhetischen und politischen Überzeugungen beharrt, manövriert sich der Künstler aber bald immer mehr ins Abseits. Selbst gemäßigte Komponistenkollegen wie Richard Strauss und Max Reger beschimpft er als „musikalische Sozialdemokraten“. Bei seinem Tod 1920 ist er völlig isoliert.

Im Repertoire überlebt hat von seinen über hundert Werken tatsächlich nur das frühe g-Moll-Violinkonzert. Virtuosen schätzen vor allem die Wirksamkeit der solistischen Effekte beim breiten



Die Handschrift Max Bruchs: Vier Takte aus dem „Adagio“ seines „Violinkonzerts g-Moll“, vollendet 1868

Publikum. Dabei war Max Bruch in Bezug auf die spieltechnischen Möglichkeiten der Geige ein absoluter Laie. Dass der Solist der Uraufführung und Widmungsträger des Stückes, Joseph Joachim, an der Entstehung der Partitur mit helfender Hand beteiligt war, wollte Bruch später nicht mehr wahrhaben. Der Veröffentlichung seines Briefwechsels mit dem Geiger verweigerte er 1912 kategorisch die Autorisierung.

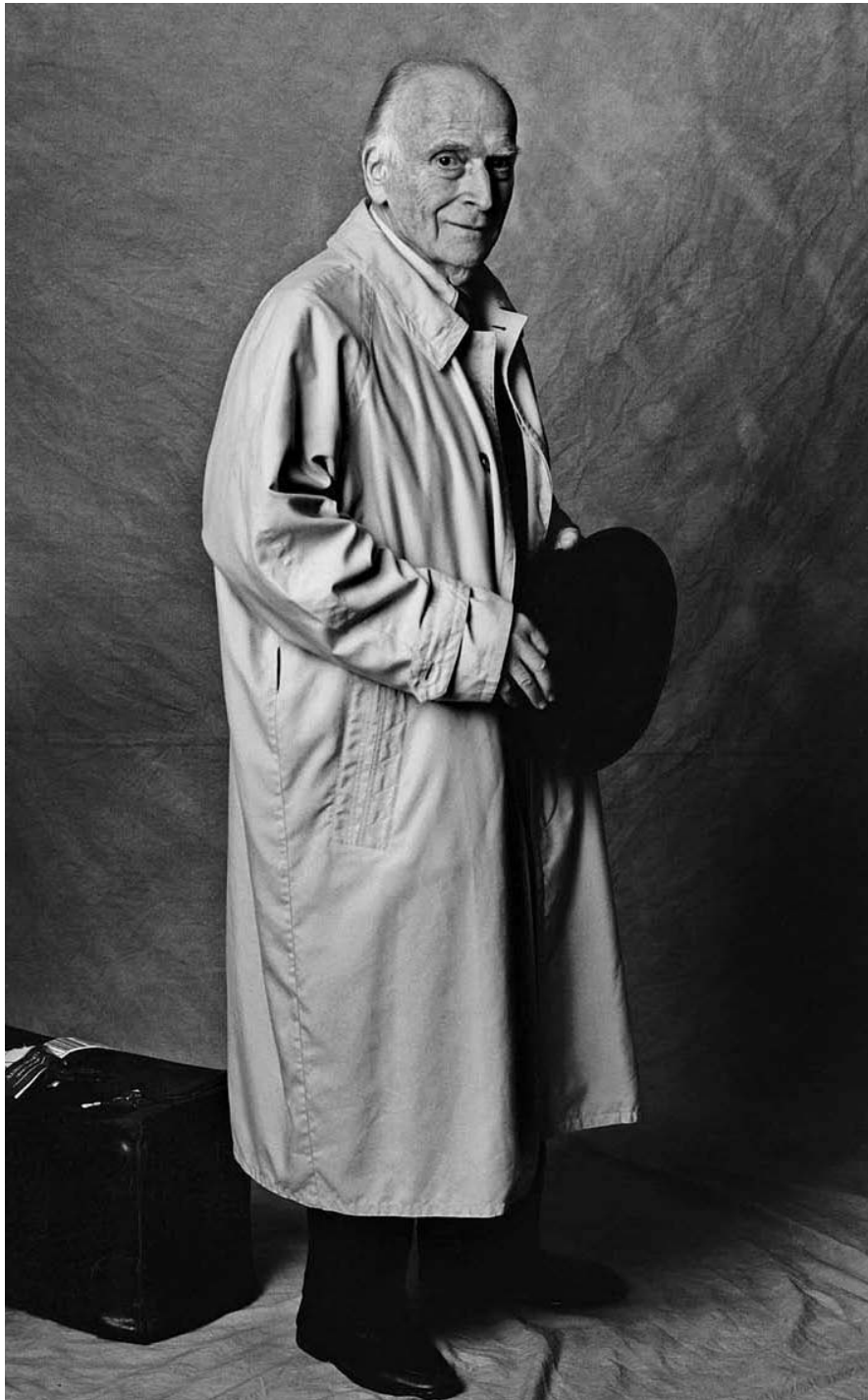
Höchst musikdramatisch angelegt, ist das Violinkonzert eine Art Oper ohne Worte in drei Szenen. „Felsige Gegend“ könnte die Szenenanweisung für den ersten Satz lauten: ein Paukenwirbel, dann setzt die Geige mit einem pathetischen Rezitativ ein, aus dem sich die Arie im sehnsuchtsvollen Mezzosopran-Tonfall entwickelt. Ein Gewitter scheint vorbeizuziehen, dann schwingt sich das Soloinstrument wieder auf, fasst das Gedankenmaterial der Einleitung zusammen, bevor der Umbau auf offener Bühne beginnt, die Musik sanft in den zweiten Satz hinübergleitet. „Waldlichtung bei Nacht“ stünde hier im fiktiven Libretto, eine Sopranistin singt ihre Romanze im Rampenlicht. Weit spannt sich der Bogen des Gesangs, nach dem Vorbild des Belcanto wird die volksliedhaft-liebliche Melodie durch raffinierte Verzierungstechnik zur funkelnden Koloraturkette geschliffen. Dritter Satz, Finale, „Fest im Palais eines ungarischen Grafen“. Acht Takte Spannungsaufbau im Orchester, dann startet die Geige, hier in der Rolle des Tenors, zum Bravour-Rondo, das Orchester ist zum Stichwortgeber degradiert, muss wie ein Opernchor immer wieder dieselbe Phrase bringen. Wenn das Virtuosenpulver verschossen ist, die Doppelgriffe, Skalen, Triller, ist plötzlich alles vorbei. Der Vorhang fällt schnell. Und der Saal rast.

Für sein Meisterwerk hatte sich der junge Komponist 1868 übrigens mit einem Pauschalhonorar abspesen lassen – und musste dann jahrzehntelang machtlos mit ansehen, wie die Tantiemen für das Violinkonzert die Kasse seines Verlegers füllten.

Reportagen, Porträts, Essays und Kritiken

MENUHIN UND
DIE ZEIT – DAS BESTE
AUS 60 JAHREN

DIE ZEIT



Am 12. März 1999 starb Yehudi Menuhin 82-jährig in Berlin.

DIE ZEIT

18. März 1999, Nr. 12

EIN TAG WIE EIN LEBEN

Musiker und Humanist – zum Tod von Yehudi Menuhin
 Von Wolfram Goertz

Es war der Weltbürgersteig, auf dem er das Gespräch suchte. Lieber sprach er mit den Menschen als zu ihnen, er lieb jedem sein Ohr und spielte sich nicht als Eiferer auf. Was er sagte, war Einsichten abgelauscht. Wenn er predigte, schien hinter jeder Mahnung die Möglichkeit zur Umkehr auf. In Lord Yehudi Menuhin, der jetzt im Alter von 82 Jahren gestorben ist, hat uns ein Weltbürger verlassen. Zum Glück können wir uns an seine Musik halten, wir eilen zum Schrank und holen jene Bach-Aufnahme hervor, zu der sich der Geiger Yehudi Menuhin und der Pianist Glenn Gould am 18. Mai 1966 live im Fernsehstudio trafen (und die wie so viele gute Aufnahmen heute allenfalls noch auf Umwegen erhältlich ist): die *c-Moll-Sonate BWV 1017*.

Im September 1997 lässt sich Menuhin in Wien fotografieren – mit jenem Koffer, der ihn seit 1961 auf allen seinen Reisen begleitet hat

I. Satz, Largo, c-Moll. Die Welt ist still, die Geige beginnt aus dem Nichts eine Erzählung. Melodie oben, Begleitung unten. Die Geige könnte sich sogleich forttragen lassen, flöten und lerchen, sie könnte ein kleines, schwermütiges Paradies aufbauen. Menuhin hingegen hebt nicht ab, sondern reflektiert Bachs Schlichtheit, bleibt im Gespräch. Er weiß vom ersten Takt an, dass er überhaupt nur durch den anderen existiert. Den Pianisten macht er nicht zum Gehilfen, sondern so sehr zum Partner, dass selbst Glenn Gould hier zutraulich wird. Es muss bei der Probe Wunderbares geschehen sein. Vermutlich war es damals Menuhins reiner, ein wenig kindlicher, unbescholtener Geist, der Gould ansprang. Einfach daherkommen, unverstellt, ohne Allüren, ohne die Geste des besserwissenden Virtuosen: Menuhins Geigenspiel machte immer große Augen und guckte sich staunend, doch nicht unreif die Welt der Musik an. Als der 13-Jährige in Berlin unter Bruno Walter an einem einzigen langen Abend die Violinkonzerte von Bach, Beethoven und Brahms gespielt hatte, war es um ihn geschehen. Der Scheue wurde als Wunderkind umarmt und geriet weltweit ins Gespräch, gegen das er sich nicht wehren konnte. Doch das Kind in sich zu leugnen, weigerte sich Menuhin. Er gab weitere Konzerte, stellte sich auf berühmteste Podien und wollte durch seine Geige reden, wollte an die Hand genommen werden. Manche Handreichungen – solche handwerklicher Art – hätte er brauchen können. Warum? Davon später, doch zunächst:

2. Satz, Allegro, c-Moll. Wieder ein Stück mit drei Stimmen. Gould hat zwei äußerst selbstständige, Menuhin bloß eine, doch hält er nur dann dagegen, wenn Bachs Kontrapunkt das erlaubt. Nicht aus Edelmüt, sondern aus Einsicht lässt er Gould manchmal den Vortritt, die Geige hört dann zu, sie respektiert und atmet mit. Wenn man so will, hört man hier paradigmatisch Menuhins Willen zur Toleranz.

Die Gabe, zuhören zu können, besaß Menuhin, bevor er die andere entwickelte: selber sprechend auf seine Zuhörer zuzugehen. Aus der Offenheit sprach Skepsis gegenüber jeglicher Gewissheit, vorurteilsfreie Vorsicht gegenüber den Urteilen. Er wollte die Welt und das, was

in ihr passierte, von allen Seiten kennen lernen, nicht nur Visiten abhalten. Als er 1947 wieder in Berlin gastierte, als erster Amerikaner nach dem Krieg, als Jude und noch dazu mit Furtwängler, wusste Menuhin genau, warum er es tat: nämlich aus der gleichen fragenden humanistischen Gesinnung heraus, die ihn wenige Jahre zuvor mit der Geige zu den alliierten Truppen geführt hatte. Er glaubte, dass alles Geschichtliche weit mehr als nur eine einzige Dimension und Perspektive besäße. Und im zeitlichen Schnittpunkt dieser Auftritte: sein Musizieren vor den Überlebenden der Konzentrationslager Bergen-Belsen, Buchenwald und Dachau. Diese Gabe, schier allen Seiten, ohne Ansehen der Person, sein Ohr, sein Wort und das Spiel seiner Violine leihen zu können, sollte ihn lebenslang davor bewahren, als bloßer Gutmensch und lächelnder Wohltäter abgetan zu werden.

3. Satz, Adagio, Es-Dur. Jetzt verhilft kein motorisches Tempo mehr zur Einigkeit, jetzt sind die Instrumente völlig unabhängig voneinander, rhythmisch und thematisch. Eine Charakterfrage. Menuhin wählt in schier beängstigender Musikalität den richtigen Weg. Er webt seine Stimme als Schleier, der sich sanft und breit über die Musik legt. Zugleich wird der Schleier zum Teil von ihr. Goulds unerhörtes Gleichmaß, sogar sein notorisches Mitbrummen fügen sich zu einer kammermusikalischen Dichte, in der sich das Es-Dur alsbald elegisch verschattet. Nun ist die Atmosphäre einzigartig. Sie changiert zwischen Stimmungen. Dabei kommt es, wie nebenbei, zu kleinen Unachtsamkeiten. Der Geiger Menuhin galt nie als Inbegriff des Perfekten. Die Karriere hatte zu früh begonnen, die Technik war längst nicht austrainiert. Doch schienen angerutschte Noten, unkontrolliertes Vibrato oder leicht missglückte Lagenwechsel bei ihm keinerlei Zerknirschung hervorzurufen. Möglicherweise beförderte gerade der Verzicht auf die Korrektur das Geheimnis des Menuhinschen Geigentons, der sich stets trocken am Moment entzündete und doch seine Sehnsucht äußerte wie in diesem Adagio. Vielleicht wollte Menuhin gerade das eigene Anfechtbare seinem ganzheitlichen, auf Versöhnung der Widersprüche ausgerichteten Weltbild nicht ausgetrieben wissen.

4. Satz, Allegro, c-Moll. Jetzt darf es erneut schnell zugehen. Bei den beiden wird es aber experimentell. Menuhin arbeitet, ohne dass die Geige klirrt oder die Linie verliert. Er lässt sich von Gould anstiften, seine Linien sehr nervös zu vernähen. Es liegt etwas Ziellooses in dieser vorantreibenden Flüchtigkeit, doch nicht nur. Nach bewusst geträumtem Gesang, polyfoner Etüde und melancholischer Süße haben die beiden nun Freiheit und Spaß daran, die Materie knirschen und stauben zu lassen. Ausprobieren, Erlebnishunger. Das Denkbare riskieren und nicht nachdenken, dass das Ebenmaß leiden könnte. Darüber geht das Stück im Einklang von Yehudi, Glenn und Johann Sebastian zu Ende: ein einziges C, oben, in der Mitte, unten. Danach nur noch Bandrauschen. Ende.

Menuhin hat im Leben vieles ausprobiert. Er spielte mit Stéphane Grappelli und Ravi Shankar, begann zu dirigieren, gründete Festivals, forschte, lehrte, lernte, liebte die Ökologie sein Herz und dem Pazifismus seine Stimme. Außerdem müsse man den „richtigen Gott in sich“ suchen, sagte er einmal. Er tat alles schier simultan, denn er hatte nur dieses eine Leben und keinen fünften Satz mehr.

Yehudi Menuhin war der einzige bedeutende Geiger, mit dem Glenn Gould je im Duo musiziert hat. 1967, wieder im Mai, widmete er Menuhin sogar eine Einführung zu einer Radiosendung, die dessen gesamte Diskografie zum Inhalt hatte, und sendete eine Aufnahme des 16-Jährigen von Elgars Violinkonzert – ein Werk, das Menuhin, wie alles andere auch in seinem kostbaren, erfüllten Leben, sehr geliebt hat. Diese Liebe hat ihn durchs Leben getragen. Vor allem zu uns. Yehudi Menuhin, geboren am 22. April 1916 in New York, starb am 12. März 1999 auf einer Konzertreise, in Berlin.

1963 gründete der 47-jährige Yehudi Menuhin in der südostenglischen Grafschaft Surrey seine Schule für begabte Nachwuchsmusiker aller Länder und Einkommensverhältnisse. Inzwischen hat sie 60 Schüler. Unterrichtet wurden hier bis heute unter anderem die Geiger Nigel Kennedy und Corina Belcea, der Cellist Paul Watkins und der Pianist Melvyn Tan. Der in dieser Reportage erwähnte Geiger Volker Biesenbender wurde später als vielseitiger Künstler mit einem Repertoire von Barock bis Jazz und als musikpädagogischer Autor bekannt.

DIE ZEIT

18. November 1966, Nr. 47

GRAMMATIK, DREHBANK UND MUSIK, VIEL MUSIK

Einzigartig in der Welt: die Yehudi-Menuhin-Schule
Von Robert Lucas

Hinter Stoke d'Abernon fahre ich durch ein Parktor, und vor mir öffnet sich eine Constable-Landschaft. Mächtige Bäume in leuchtenden Herbstfarben. Weidende Rinder. Über dem Hügelhang das große viktorianische Landhaus, das seit drei Jahren Yehudi Menuhins Schule beherbergt.

„Mr Brackenbury?“

„Durch den Torbogen mit dem Uhrturm hindurch, dann rechts.“

Der Klang einer Geige, die korrigierende Stimme einer Lehrerin. Der alte Uhrturm schmückt die ehemaligen Stallungen. Das Gebäude enthält, gründlich umgebaut, Büro- und Unterrichtsräume und die Wohnung des Schulleiters, A. H. Brackenbury.

„Wie viele Kinder? Gegenwärtig vierunddreißig. Wir können noch ein paar mehr aufnehmen. Ursprünglich dachten wir daran, die Schülerzahl allmählich auf hundert zu erhöhen. Aber davon sind wir abgekommen. Wir wollen nicht, dass die Schule ihren intimen Charakter verliert und der Unterricht seine Intensität. Fünfzig – das wäre wohl das Maximum.“

Mr Brackenbury, groß, schwächig, Produkt von Cambridge, ein hochwertiger Professional auf dem pädagogischen Feld, betrachtet sich bescheiden als Amateur auf jenem Gebiet, das den Daseinszweck der Schule darstellt: der Musik. Er ist die Verkörperung des realistischen Denkens in einer Gemeinschaft von Enthusiasten, deren Ambitionen und Träume leicht dazu neigen könnten, das Internat in ein musikalisches Wolkenkuckucksheim zu verwandeln. Er ist der Praktiker, der darauf achtet, dass neben der rechten Fingerhaltung der jungen Musiker ihre Rechtschreibung nicht vernachlässigt wird und neben der Harmonielehre die Mathematik nicht zu kurz kommt.

Die Schule für musikalisch begabte Kinder liegt 30 Kilometer von London entfernt in der Grafschaft Surrey. Sie ist die einzige ihrer Art, nicht nur in England, sondern in der ganzen Welt, wenn man von einem Internat in Sowjetrußland absieht, dem ähnliche Ideen zugrunde liegen und dessen Erfahrungen man sich in Stoke d’Abernon zunutze gemacht hat. Es werden nur Kinder aufgenommen, die über eine ganz ungewöhnliche musikalische Begabung verfügen. Jeder Kandidat wird von Menuhin selbst geprüft. Die Zulassung gilt zunächst für zwei Jahre; wenn sich im Laufe dieser Zeit erweisen sollte, dass das Kind die Erwartungen seiner Lehrer nicht erfüllt, wird den Eltern nahe gelegt, es lieber in eine „normale“ Schule zu senden.

Was immer die Zukunft diesen Jungen und Mädchen bringen mag, hier wird der Ablauf ihres Schultages und der Rhythmus ihres Lebens durch Musik bestimmt. Jedes Kind hat sein eigenes Schlafzimmer, und aus jeder zweiten dieser freundlichen Stuben klingt, während ich durch die beiden Gebäude geführt werde, das Geigen- oder Bratschenspiel.



Wunderkinder unter sich: Der Geiger Nigel Kennedy bekommt als Siebenjähriger ein Stipendium an der Yehudi-Menuhin-Schule

Unten in den Proberäumen, wo die Flügel stehen, vibriert die Luft von den Läufen und Akkorden der jungen Pianisten.

In dem hellen Klassenzimmer nebenan mag gerade eine Grammatikstunde stattfinden, in der Werkstatt mögen drei, vier Jungen an der Drehbank unterwiesen werden – aber es sind Terpsichore und Polyhymnia, die Musen der Musik, die hier die Herrschaft ausüben. Für die allgemeinen Unterrichtsfächer stehen vier Lehrer zur Verfügung; die Musik jedoch ist durch nicht weniger als zwölf erstklassige Pädagogen vertreten, darunter Marcel Gazelle, der 30 Jahre lang Yehudi Menuhins ständiger Begleiter war. Die jüngsten Kinder sind acht Jahre alt, die ältesten 16. Für die Pflichtschulfächer ist es kaum möglich, die Schüler in Altersstufen einzuteilen. Es ist notwendig, die Jungen und Mädchen in ganz kleinen Gruppen, ja im Wesentlichen individuell zu unterrichten, so wie auch ihre musikalische Erziehung ganz und gar auf einer persönlichen Basis vonstatten