

## Ich hörte Andres Segovia.

von Anton Stingl

Mit größter Spannung fuhr ich mit ein paar Musikfreunden am 19. Oktober 1953 im Auto von Freiburg nach Basel. Darunter war einer, von Beruf Steuerberater, der die Gitarre nur daher kannte, daß man sie an die Wand zu hängen pflegt. Noch nie hatte ich das Glück, Segovia zu hören, abgesehen von ein paar Stücken im Rundfunk vor etwa 20 Jahren und einigen Schallplatten. Ein Gerücht aus Berlin besagte, Segovia sei erblindet. Und kritische Stirnen munkelten, Segovia sei nicht mehr das, was er war. So waren wir aufs höchste gespannt.

Als im nahezu gefüllten, großen Stadtkasino von Basel das Scheinwerferlicht auf das Podium gestrahlt und das Saallicht abgeblendet wurde, trat eine Stille ein, wie ich sie vor einem Konzert noch nicht erlebte. Jeder wußte oder spürte, daß ein besonderes Ereignis bevorstand. Endlich betrat Segovia das Podium, ein großer starker Mann, der nur deshalb nicht so groß wirkt, weil er breit gebaut ist. Seine schwarzen Haare, die ich mir nach dem Bild seiner Schottausgaben vorstellte, sind natürlich längst grau geworden. Das Gesicht ist sehr ernst und fast unbeweglich. Er dankt für den Begrüßungsapplaus und geht etwas schwer, aber aufrecht nach vorn zu Stuhl und Schemel. Nachdem er sich gesetzt hat, prüfen die großen Bände mit den fleischigen Fingern für die Zuhörer unhörbar die Saiten der Hausergitarre. Ruhig wartet er, bis völlige Ruhe im Saal eingetreten ist. Der erste Akkord der Pavane a-moll von Gaspar Sanz erklingt. Ein betont ruhiges Tempo füllt Segovia herrlich aus durch sorgfältigstes Abwägen sämtlicher Töne und Akkorde gegeneinander. Noch nie hörte ich diese Diminuendi bis ins fast Unhörbare, diese Sforzati, die immer edel klangen, nie gewaltsam gerissen wurden und unmittelbar danach immer wieder dieses Piano, durch welches er die Zuhörer faszinierte.

Eine königliche Ruhe geht von seinem Spiel aus, auch bei schnellen Zeitmaßen. Selten wird das Grundtempo verändert, trotz mancher durch den Formaufbau bedingter Rubati. Man kann sein Spiel wahrhaft klassisch nennen. Alles ist überlegt und gegeneinander abgewogen und mit reichem Leben erfüllt. Mit strenger Konzentration ist sein Blick auf das Tun der linken Hand gerichtet, fast als ob er sie hypnotisieren wollte. Nur zuweilen, wenn ein Geräusch vom Saal oder von außen her dringt, blickt er rasch und vorwurfsvoll nach jener Richtung. Die rechte Hand spielt dagegen scheinbar völlig frei, sie führt aus, was die linke vorbereitet, während der Oberarm im Ellbogengelenk auf der Zarge ruht. Meistens spielt die rechte Hand an der äußeren Seite des Schalloches, sodaß der Daumen noch über dem Schalloch zu sehen ist, während die übrigen Finger außerhalb liegen.

Die lebhaft Gaillarde in e-moll, welche auf die Pavane folgte, war mir nicht bekannt. Was für gemütvollere Musik Sor in seinen Etüden geschaffen hat, erlebte ich wieder neu bei der Segovia'schen Interpretation, die ganz auf die innermusikalischen Vorgänge gerichtet war und auf jede äußere Brillanz verzichtete. Es waren zwei Etüden B-dur und G-dur aus Op. 29 und eine in h-moll aus Op.

35 und eine schnelle im Drei-Achteltakt in A-dur aus Op. 6.

Den ersten Teil beschloß die „Suite castellana“ von Torroba, die mit einem Preludio begann, welches nicht in der Schottausgabe enthalten ist. Dann folgte die mir durch eine Schallplatte bekannte Arada. Welch herrlich gespielter strenges Tempo! Sie ist sicher eines von Segovias Lieblingsstücken. Der Fandanguillo beschloß die Suite an Stelle der in der gedruckten Ausgabe abschließenden Danza.

Der zweite Teil brachte Barockmusik von Bach, Scarlatti und Rameau. Bachs Lautenpräludium in d-moll (Original c-moll) hörte ich vor über 20 Jahren von Segovia einmal im Rundfunk. Damals schien es mir ganz auf spanische Virtuosität gespielt zu sein. Heute war es ganz von innen her erfaßt. Diese nach innen gerichtete Gestaltung des musikalischen Ausdrucks gipfelte in der Darstellung der Sarabande aus der Bach'schen Lautensuite in e-moll, die der ebenfalls daherstammenden Bourrée folgte. Die Gavotte aus der VI. Cellosuite (transponiert nach E-dur) beschloß die suitenartig zusammengestellten Stücke von Bach. Den Abschluß des zweiten Teiles brachte nach der einsätzigen Sonata von Scarlatti in e-moll das innig heitere Allegretto in D-dur von Rameau. Über die Art der Bearbeitungen schrieb ein Basler Kritiker treffend, daß sie so klingen, als ob sie erst heute ihre endgültige, klangliche Gestalt gefunden hätten. Der stürmische Applaus entlockte Segovia hier schon eine Zugabe: das kecke Finale aus der Sonata clásica von Ponce.

Drei Stücke (Preludio quasi un'improvvisazione, Ballata, Capriccio) von Castelnuovo-Tedesco in einem konzilienten, modernen, unterhaltenden Ton gehalten, die sowohl technisch wie musikalisch das Schwierigste im Programm darstellten, gelangen mühelos. Nie setzte das Gedächtnis aus, die schwierigsten Passagen perlten spielend aus seinen Händen. Die wirkungsvollen Stücke von Granados (Danza) und Albeniz (Torre bermeja und Sevilla) beschlossen den Abend. Segovia wurde stürmisch gefeiert und dankte noch mit drei Zugaben, unter andern mit der Alhambra von Tárrega. Dann verabschiedete er sich mit zusammengelegten Händen und zog sich zurück, während außen der Beifall noch minutenlang weiterging. Im Künstlerzimmer, wo er in Begleitung einer schönen brasilianischen Sängerin, welche fließend Deutsch sprach, noch einzelne Unterredungen gewährte, schrieb er vielen Besuchern Autogramme in einer höchst originellen fast an Picasso gemahnenden Form auf die Programme.

Dankbar und mit dem Gefühl einer ungeheueren Bereicherung verließen wir den Konzertsaal. An der Grenze meinte ein Musikfreund: „Wenn wir diesen Wert verzollen müßten, den wir jetzt in uns tragen, dann könnten wir es wohl nicht bezahlen.“ Auf der Heimfahrt versuchten wir das beispiellose Erlebnis in Worte zu fassen. Der Musikfreund, von Beruf Steuerberater, sagte, dies sei sein schönstes Konzerterlebnis gewesen. Es überträfe noch die Darbietungen des Geigers Menuhin, die er vor 14 Tagen im gleichen Saal gehört hatte.

Auch für mich gehört dieses Konzert Segovias zu den größten musikalischen Erlebnissen. Es ist zu wünschen, daß das Vorhaben Segovias, der jetzt in New York wohnt, bald zur Ausführung gelangt,

auch in Deutschland zu konzertieren. Segovia ist auf dem Gipfel seiner Meisterschaft. Alles Technische ist wohl überall da und gekonnt, wird aber nie Selbstzweck, nicht einmal bei den eigentlich virtuosen spanischen Stücken von Granados und Albeniz. Auch hier ordnete es sich selbstverständlich dienend dem musikalischen Ausdruck unter. Alles wirkte vergeistigt. Einer meiner Bekannten äußerte hierzu: „Man glaubte bisweilen in einem Gottesdienst zu sein und nicht in einem Konzertsaal.“

Selbstverständlich hörte man alle die durch Veränderung der Anschlagstelle hervorgebrachten Klangfarbenunterschiede von harten und weichen Klängen, Flageolets, Glissandi, sparsame Trommeleffekte, Pizzicati und dergleichen mehr, was für den Gitarristen zum selbstverständlichen Reichtum der Gitarre gehört und was den Außenstehenden immer wieder so überrascht. Eigentliches Rasgueado, außer dem einfachen Abwärtsschlag, verwendete Segovia keines. Vielleicht ist es ihm zu unklassisch, zu barbarisch.

Wesentlich scheint mir beim Spiel Segovias die Erkenntnis, daß die Klangstärke nach dem Forte zu bei der Gitarre ihre Grenze hat; deshalb erweitert Segovia den Klangraum nach der Seite des Piano mit allen Schattierungen bis ins fast Unhörbare. So entsteht eine Musik der feinsten Seelenregungen. Es ist der denkbar größte Gegensatz z.B. zur progressiven Jazzmusik eines Stan Kenton, die der höchste Ausdruck eines barbarischen Massenzeitalters ist, wo das Fortissimo derart erweitert ist, daß einem eine Stunde nach dem Konzert noch die Ohren schmerzen. Bei Segovia schrieb ein Kritiker nach einem Konzert in der französischen Schweiz (Genf oder Lausanne): „Man ist geneigt für die Geiger und Pianisten herabsetzende Worte zu finden, weil ihre Instrumente gegenüber diesen subtilen und äußerst kulturvollen Darbietungen der Gitarre Segovias rudimentär und grobschlächtig wirken.“ Und ich empfand dies auch, als ich kurz danach die Darbietungen der jungen ungarischen Geigerin Johanna Martzy hörte, die doch gewiß mit einem äußerst feinen Klangsinn spielt.