



Ganz im Dienste Mendelssohns: Frieder Bernius und das Kammerorchester Stuttgart arbeiten an einer Gesamtaufnahme der geistlichen Chorwerke.

„Das ist genial – und das ist neu!“

Frieder Bernius ist seit fast drei Jahrzehnten ein leidenschaftlicher Verfechter von Felix Mendelssohns Musik und in Deutschland einer seiner bedeutendsten Interpreten. Mit Götz Thieme sprach der Dirigent über seine persönliche Beziehung zu Mendelssohn und seine Gesamtaufnahme von dessen geistlicher Chormusik.

Wie lange beschäftigen Sie sich schon mit Mendelssohn?

Zwanzig Jahre lang war er für mich so tot wie für die Gesellschaft, in der ich aufwuchs nach dem Krieg. Erst während meines Studiums in den sechziger Jahren habe ich mich mehr für die Romantik interessiert. Da damals in diesem Repertoire gerade Brahms wiederentdeckt wurde, suchte ich nach Alternativen: Welche Nischen sind noch nicht

besetzt? Da bin ich auf Schumann und Mendelssohn gestoßen. In den ersten zehn Jahren meiner Laufbahn habe ich fast nur A-cappella-Musik aufgeführt, und da passten die geistlichen Werke von Mendelssohn, vor allem die, in denen er sich mit Bach auseinandergesetzt hat.

Erschrickt man vor der Genialität eines Kindes wie Mendelssohn?

Zu jener Zeit habe ich mir diese Frage nicht gestellt. Heute, nach 30 Jahren Be-



schäftigung mit Mendelssohn, bin ich erschrocken und zwar jetzt erst, als ich für die Aufnahmen der neuen CD das „Magnificat“ und das „Gloria“ studiert habe. Obwohl der junge Mendelssohn Schemata übernimmt, füllt er sie auf ganz eigene Weise: Das ist genial – und das ist neu!

Wer über Mendelssohn spricht, muss Schumann mit bedenken, der 1810, ein Jahr nach Mendelssohn, geboren wurde. Schumann ist bei sich selbst am meisten wohl in der Klaviermusik, der Kammermusik, in den Liedern, Mendelssohn ist am persönlichsten – wo?

Die stereotype Antwort würde lauten: in den Liedern ohne Worte für Klavier solo. Man muss aber bedenken, dass wichtige Autoren der gängigen Mendelssohn-Literatur zwei Drittel der geistlichen Chormusik nicht berücksichtigen. Es mag zwar sein, dass einige Forscher die Autographen kannten, doch tatsächlich lag nicht alles in aktuellen

Ausgaben vor. Ich würde aber behaupten, dass die Vokalmusik wichtiges über Mendelssohns Persönlichkeit aussagt – wie übrigens auch die Schauspielmusik.

Woran liegt es, dass erst seit zehn Jahren das geistliche Vokalwerk eines zentralen Komponisten der Musikgeschichte vollständig ediert vorliegt?

Das liegt an der Rezeption Mendelssohns, worüber noch zu sprechen ist. Und es liegt an den hohen Ansprüchen in den Vokalpartien dieser Kompositionen. Denken Sie an das 16-stimmige „Hora est“ – das möchte ich von keinem Laienchor hören. Das ist vom Stimmumfang als auch ensembletechnisch sehr schwer zu erarbeiten. Dann sind es die großen Besetzungen der Werke, das kann sich nicht jeder leisten. Außerdem sind die Werke durch ihre Länge von 20 bis 30 Minuten im Konzertleben schwer integrierbar. Deshalb begegnet man meist den abendfüllenden Oratorien.

Man könnte meinen, Mendelssohn würde immer nur kenntlich in einer Handvoll von Werken: dem Violinkonzert, den Oratorien, drei, vier Sinfonien, der „Sommernachtstraum“-Musik. Hat er sonst nichts Gleichwertiges komponiert?

Genau das ist ein grundlegendes Problem in der Auseinandersetzung mit Mendelssohn, dass man sagt, das ist besser, das ist schlechter. Meine These ist, dass die genannten Werke die sind, die heutzutage leicht auf den Konzertpodien funktionieren, sie passen ins übliche Schema der Programmierung Ouvertüre, Konzert, Sinfonie – obwohl sich da in den letzten Jahren einiges getan hat. Zu Mendelssohns Zeiten hat man noch gemischte Konzerte gekannt, Lieder, Ouvertüren, Chorwerke und Sinfonien an einem Abend aufgeführt. Wenn man erst die Vokalmusik entdecken und

aufführen würde, etwa das „Te Deum“, die groß besetzten Psalmkantaten, in die die ganze Energie des verhinderten Opernkomponisten einfließt, dann würde sich das Bild ändern. Mendelssohn wollte eben alle Gattungen berücksichtigen – leider schränkt das die Aufführungsmöglichkeiten heute ein.

Ihr Projekt der Gesamtaufnahme der Kirchenwerke wird Skeptiker auf den Plan rufen: Nicht jede Note sei auf gleicher Inspirationshöhe.

Gibt es auch Schwaches?

Ach, eigentlich eine blöde Frage. Bei welchem Komponisten gibt es nicht weniger Inspiriertes? Als ich begann, Mendelssohn aufzuführen, erlebte ich

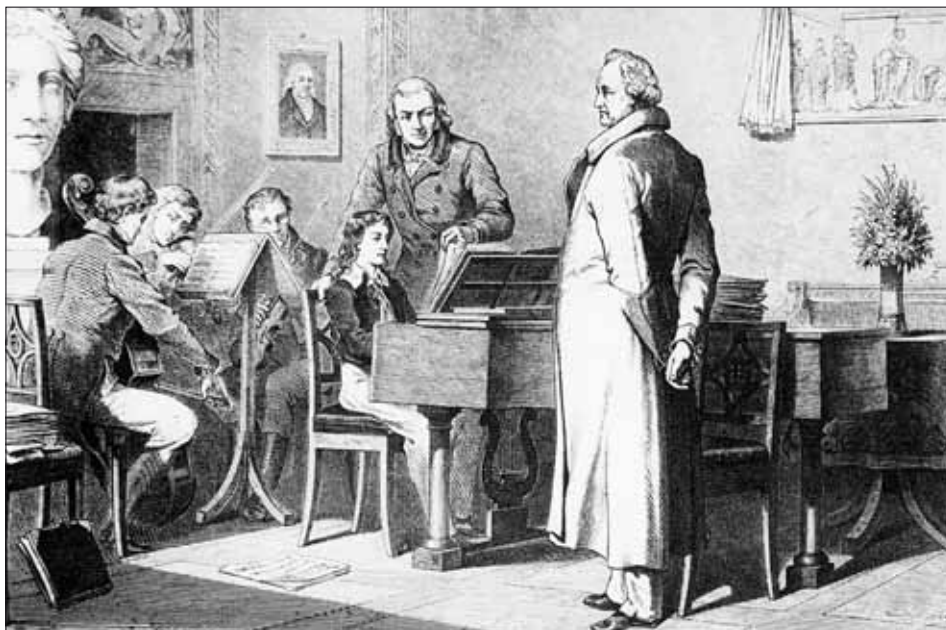
bei Sängern und Journalisten Erstaunen, Hohn, Abwehr – im Grunde sollte man darüber nicht mehr sprechen. Auch Qualitätsvergleiche mit Mozart, Schubert, Beethoven sind doch obsolet. Ich nehme den Komponisten ernst, wenn ich ihn aufführe, auch es wenn zum Beispiel in polyphonen Partien der frühen Vokalwerke Längen gibt. Vor 30 Jahren noch hat der Forscher Eric Werner – ein Mendelssohn-Apolog! – vorgeschlagen, „Paulus“-Fugen zu kürzen, damit sie erträglicher sind fürs Publikum. Ich würde dem heute sagen: Anscheinend hast du noch keine gute Interpretation von diesem Stück gehört, dass du zu dieser Meinung kommst.

Aber kann man diese Einordnung von Mendelssohn in die Musikgeschichte tatsächlich ignorieren?

Nein, natürlich ist es wichtig, dass Mendelssohn Teil der Musikgeschichte ist, denn er war ja nicht folgenlos.

Wie lässt sich Mendelssohns Genie fassen, wenn Musikgeschichtsschreibung Komponisten als Protagonisten von gesellschaftlichen Prozessen versteht – Beethoven als Komponist eines erwachenden selbstbewussten Bürgertums,

„Erst heute bin ich vor der Genialität eines Kindes wie Mendelssohn erschrocken“



Freundschaftlich verbunden:
Felix Mendelssohn zu Gast bei Goethe
in dessen Junozimmer.

Wagner als Mythologe einer aufdämmernden kapitalistischen Weltordnung – oder Komponieren als Verdichtung des musikalischen Materials: Harmonik, Rhythmik, Form – wofür Schumann, Chopin, Brahms stehen könnten?

Was das kompositorische Material betrifft: Mendelssohn ist der Punkt im 19. Jahrhundert, von dem es auseinanderdriftet zu Brahms und zur Linie Wagner-Liszt. Denn Mendelssohn führt zum frühen Wagner und zum frühen Brahms. Ohne ihn hätte sich vielleicht alles am formensprengenden Beethoven orientiert. Mendelssohn hat einen Weg gewiesen, gerade in der Vokalmusik, die Formen und Gattungen des 18. Jahrhunderts zu verwenden – nicht sie zu kopieren! – und aus ihnen individuell etwas Neues zu schaffen. Ich halte mich da an Eduard Hanslick, der gesagt hat, dass in Mendelssohns Erscheinen gerade zu dieser Zeit „eine der weisesten Fügungen der Kunstgeschichte liegt“.

Welchen Einfluss hat die historisch informierte Aufführungspraxis bei Mendelssohn?

Meine erste Mendelssohn-Aufnahme habe ich vor 27 Jahren gemacht – ich kann nicht verhehlen, dass sich meine interpretatorischen und klanglichen Auffassungen verändert haben – glücklicherweise! Ich tendiere inzwischen da-

zu, seine Frühwerke, die nur aus dem Geist des 18. Jahrhunderts zu verstehen sind, so „barock“ wie möglich zu interpretieren, etwa im rhythmischen Gestus. Die Werke des 12-Jährigen sind mit diesen Stilmitteln komponiert, trotz großartiger Instrumentationsideen, Ausweitungen oder lyrischer Teile, die auf Späteres deuten. Auch setze ich heute

Sänger mit anderen Stimmfächern ein als früher.

Für die Wahl einer Barock-Sängerin im „Paulus“ bekam Bernius derbe Kritikerschelte

Das ist nicht unumstritten ...

Sie spielen auf die „Paulus“-Aufnahme an, in der ich für die Sopranpartie

mit Maria Christina Kiehr eine Sängerin gewählt habe, die hauptsächlich mit barockem, ja frühbarockem Repertoire bekannt geworden ist. Da hat ein Kritiker geschrieben: Hätte der Dirigent eine andere Wahl getroffen, hätten wir einen „Diapason d’Or“ verliehen, Pech gehabt. In FONO FORUM wurde die Interpretation dagegen besonders herausgehoben. Das amüsiert mich nachträglich, denn ich habe Maria Christina Kiehr bewusst engagiert, weil es in der zentralen Jerusalem-Arie einen Dialog gibt zwischen Klarinette und Sopran. Die Klarinette kommt ganz ohne Vibrato aus, und es ist für mich widersinnig, wenn dann die Stimme auf eine Klarinettenphrase in einer ganz anders gestalteten Weise, nämlich mit Vibrato, antwortet.

Hatte es Konsequenzen für sein Werk, dass sich Mendelssohn der musikalischen Historie zuwandte? Man denke an die Wiederaufführung von Bachs „Matthäus-Passion“ oder die Konzerte mit Händel-Oratorien.

Ach, die alte Historismus-Debatte ... Auch die Werke von Johannes Brahms sind gespeist aus der Kenntnis der Polyphonie der Renaissance. Ich wehre mich gegen die Wissenschaftler, die sagen: Mendelssohns Rückgriff auf Vorangegangenes sei etwas Problematisches. Warum eigentlich? Viel wichtiger ist doch zu erwähnen, dass Mendelssohn zum Begründer eines Qualitätsbegriffs in der musikalischen Interpretation wurde. Er hat als einer der Ersten überhaupt einen Taktstock benutzt, Präzision muss ihm also sehr wichtig gewesen sein, und er hat eine systematische Probenarbeit eingeführt.

Die jüdische Herkunft hat sich fatal auf Mendelssohns Rezeption in Deutschland ausgewirkt. Schon Richard Wagners Antisemitismus konzentrierte sich auf ihn und Meyerbeer.

Ich glaube, das speist sich zum Teil aus der Konkurrenzsituation. Wagner hat eindeutig gelitten unter den Erfolgen des nur vier Jahre Älteren. Aber „Tannhäuser“ und „Lohengrin“ sind ohne Mendelssohn nicht denkbar. Doch Wagner hat sich Mendelssohns Wirkung nicht eingestanden, hat das vehement abgewehrt ...

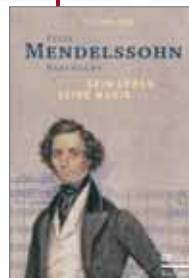
Aktuelle CDs

Mendelssohn, Geistliche Chorwerke Vol. 8; Kammerchor Stuttgart, Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, Frieder Bernius (2008); SACD 4009350832169

Mendelssohn, Geistliche Chorwerke Vol. 9; Kammerchor Stuttgart, Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, Frieder Bernius (2008); SACD 4009350832176

Mendelssohn, Geistliche Chorwerke Vol. 10; Kammerchor Stuttgart, Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, Frieder Bernius (2008); SACD 4009350832138

Alle erschienen bei Carus/Note 1



Buch-Tipp

Martin Geck: Felix Mendelssohn Bartholdy. Rowohlt, Reinbek 2009, 160 S., 8,95 Euro

R. Larry Todd: Felix Mendelssohn Bartholdy. Carus/Reclam, Stuttgart 2008, 798 S., 49,90 Euro

... mit fatalen Folgen. Wie sehr hat Wagners Polemik dem Mendelssohn-Bild geschadet?

Das war und ist katastrophal. Aber ich erinnere daran, dass auch ein George Bernhard Shaw sich über Mendelssohn lustig gemacht hat. Ich bin 1947, im 100. Todesjahr von Mendelssohn, geboren

worden. Da war Mendelssohn so tot wie möglich. Die Nationalsozialisten hatten Mendelssohn verboten, und Wagners Diktum, Mendelssohn sei zu keinem tiefen Ausdruck fähig, hat alles überlagert. Aber sollen wir wirklich noch darüber reden? Ich will, dass dieses von Wagner geprägte Bild vergessen wird,

und möchte lieber dazu beitragen, dass ein neues Mendelssohn-Kapitel aufgeschlagen wird. Befassen wir uns mit dem Werk!

Einen weiterführenden Artikel zum Thema „Mendelssohn und der Antisemitismus“ finden Sie auf der nächsten Seite.

Beim Künstler nachgefragt

Erst kürzlich hat **Daniel Hope** Mendelssohns Violinkonzert für die Deutsche Grammophon aufgenommen (Stern des Monats in FF 10/08). Exklusiv für FONO FORUM hat er seine persönliche Beziehung zum Komponisten und dessen Werk in Worte gefasst.

Mendelssohns Violinkonzert hat absolut alles, was ein Geiger und Musiker sich wünschen kann – die schönsten Melodien, den romantischen Kampf der Geige gegen das Orchester, ein zuweilen an Beethoven erinnerndes Gefühl von ‚Sturm und Drang‘ (besonders in der frühen Fassung) und jene ausgelassenen Scherzi, wie sie nur Mendelssohn schreiben konnte. Das Konzert hat Virtuosität und Leichtigkeit, es ist ein wunderbar glückliches Werk, auch wenn es sehr ergreifende Augenblicke enthält. Es berührt die Menschen, wo

immer man es spielt. Die Zuhörer reagieren in ganz besonderer Weise darauf. Es gehörte außerdem zu den Werken, mit denen Yehudi Menuhin sich als Geiger einen Namen machte. Er spielte es kurz nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs in Deutschland wieder, wo die Nazis Mendelssohns Musik verboten hatten. Nach jedem Konzert, das ich mit Menuhin später in Deutschland gab, kamen Menschen zu ihm und sagten: ‚Wir haben nie vergessen, dass Sie zu uns wiederkommen sind und uns Mendelssohn zurückgegeben haben.‘



Foto: Felix Broede/DG