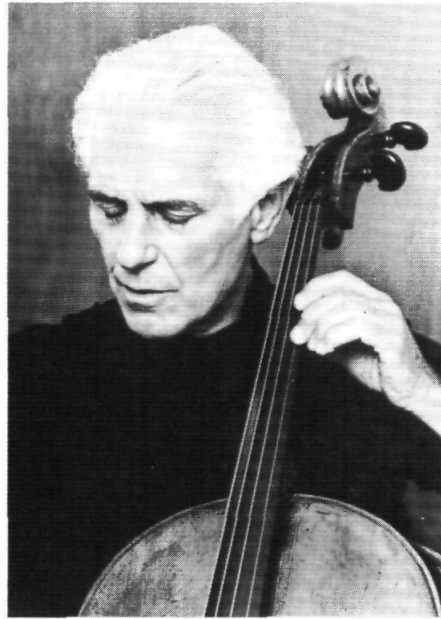


Der Poet auf dem Cello



Zunächst muß ich bekennen, daß ich Enrico Mainardi gegenüber befangen bin. Weil auch ein Kritiker, und sei ihm Sachlichkeit ein noch so wichtiges Anliegen, einem Künstler gegenüber nicht völlig objektiv sein kann, dem er wesentliche Erlebnisse verdankt. Erlebnisse, die mir als noch nicht Zwölfjährigem Sehnsucht und Liebe zum Cello geweckt und meine Auffassung von Musik und dem, was Musizieren sein kann, wesentlich mitgeprägt haben.

Konzerte Mainardis gehörten damals, im Wien der Nachkriegszeit, zu den Fixsternen jeder Konzertsaison. Die Cellosuiten Bachs, die Sonaten von Beethoven und Brahms, die großen Cellokonzerte und, nicht zu vergessen, jene unwiederholbaren Trioabende mit Edwin Fischer und Wolfgang Schneiderhan – all das machte nicht nur dem halbwüchsigen Celloschüler Eindruck, es gehört noch heute zu den unverlierbaren musikalischen Erfahrungen meines Lebens.

Schon damals freilich machte ich die Entdeckung, daß man mit anderen Cellisten nur schwer über Mainardi diskutieren kann. Ihn als Cellisten abzulehnen, gehörte für manche meiner Kollegen sozusagen zur Weltanschauung. Verstanden habe ich das allerdings erst später, als ich begriff, daß in dieser Ablehnung vor allem eine Art Selbstschutz zum Ausdruck kommt. Selbstschutz vor der Erkenntnis, daß Enrico Mainardi zu jenen seltenen Künstlern gehört, denen ihr Instrument bei aller Meisterlichkeit seiner Handhabung nicht genügt, da ihre Universalität in ihm auf die Dauer keine Erfüllung finden kann. Wenn Mainardi musizierte, dann begriff man, daß das Cello für ihn nur Mittel zum Zweck, nie Zweck an sich sein konnte. In diesem Sinn war er immer mehr als ein Cellist, in dieser Hinsicht mochten ihm Cellisten, deren ganzes Sinnen und Trachten danach ging, sich technisch, musikalisch und emotionell in ihrem Instrument auszuleben, nicht folgen. Dabei war Enrico Mainardi gewiß einer der großen Meister des Cellospiels. Wenn, wie Fischer-Dieskau es einmal formuliert hat, „Technik der kürzeste Weg zum Ziel“ ist, hat es vielleicht keinen Cellisten in diesem Jahrhundert gegeben, der Mainardi übertraf, keinen, der so sehr das Instrumentale vergessen machen konnte, obwohl oder gerade weil er seinem Instrument so umfassende Ausdrucksmöglichkeiten abgewann. Sein Ton war nie „groß“ im Sinn der rein dynamischen Kraft, er war auch nicht sinnlich in der üblichen billigen Bedeutung, deren Wirkung Cellisten gerne mit Tenören teilen; aber er war schön in dem höheren Begriff einer zugleich sensuellen und geistigen Schönheit, wie sie

nur dem Südländer zugänglich sein mag, und er konnte in unvergleichlicher Weise zugleich intensiv und gelöst, abstrakt und sinnlich sein.

Und ebenso war Mainardis Grifftechnik souverän, ohne im üblichen Sinn virtuos zu sein. Doch sie erlaubte ihm, die schwierigsten Werke der Literatur so zu spielen, daß man über ihre Schwierigkeit hinaus ihren musikalischen Sinn verstand.

Man hat Mainardi den Aristokraten unter den Cellisten, man hat ihn auch einen „Denker auf Saiten“ genannt. Ich würde ihn als den Poeten auf dem Cello bezeichnen, als Poeten aber nicht im begrenzten Sinn des romantischen Begriffs, sondern in der umfassenden Bedeutung des Dichterischen, des Geistig-Schöpferischen, das Kunst, in Mainardis Fall Musik, als etwas Umfassendes begreift. Als Teil und zugleich höchste Sublimierung menschlichen Lebens – über stilistische, nationale, mentalitätsmäßige Grenzen und Unterschiede hinweg.

Es ist wesentlich und bezeichnend für die künstlerische Entwicklung Mainardis, daß der gebürtige Mailänder, der seinem Typ und Wesen nach ein hundertprozentiger Romane ist, seine künstlerische Erfüllung in Deutschland fand. Daß er aus dem Temperament und der musikantischen Ursprünglichkeit des Italieners sowohl die Geistigkeit der deutschen Musik wie auch ihre emotionale Kraft und ihr Pathos in einer Weise verstand und umzusetzen vermochte wie nur wenige deutsche Musiker; daß er sich hier mit den Besten einig wußte und ihn herzliche künstlerische und menschliche Freundschaft mit Musikern wie Edwin Fischer, Georg Kulenkampff oder Wilhelm Furtwängler verband.

Enrico Mainardi hat diesen Zugang zur deutschen Musik und Kultur schon sehr früh gesucht und gefunden. Nach Abschluß seiner Studien am Mailänder Conservatorio Giuseppe Verdi und den ersten Erfolgen einer „Wunderkind-Karriere“, die schon den Dreizehnjährigen in die großen Musikzentren Europas geführt hatte, kam er nach Berlin. Sein erster großer Erfolg in Deutschland, der Vortrag von Solosonaten von Bach und Reger beim Heidelberger Bach-Fest 1913, hatte dem jungen Künstler die Wege geegnet. Bei Hugo Becker – „der mir geholfen hat, Denken zu lernen“ – überwand der junge Cellist die unvermeidliche Krise jeder solchen frühen Karriere und reifte vom Wunderkind zum

Künstler. Einige Jahre als Solocellist in Dresden und an der Linden-Oper in Berlin, wo Erich Kleiber Direktor war, seine Berufung an die Berliner Musikhochschule als Nachfolger Beckers, immer mehr sich ausdehnende Konzerttätigkeit und die Gründung des Trios mit Fischer und Kulenkampff kennzeichnen Mainardis Weg in die erste Reihe der Solisten jener Zeit. 1933 folgte der 36jährige einem Ruf an die Accademia di Santa Cecilia in Rom, wo er bis 1967 unterrichtet hat, und von da an teilte er seine Zeit zwischen seiner Heimat und Deutschland, in das er nach dem Krieg als einer der ersten Solisten von Rang zurückgekehrt war. Natürlich ist Mainardi auch international viel gereist, aber er blieb auch da immer in erster Linie Musiker, dem etwa die Kammermusikabende seines Trios oder des nicht minder berühmten Duos mit Carlo Zecchi mehr bedeuteten als die Verlockung, von Stadt zu Stadt, von Orchester zu Orchester zu eilen.

Daneben hat Mainardi sich immer mehr dem Unterricht gewidmet. Außer in Rom hielt und hält er Kurse in Luzern und in Salzburg, in London und an der Musikhochschule in Hamburg, in Edinburgh, Helsinki und in verschiedenen Orten Italiens. Seine Schüler sind über die ganze Welt verstreut, als Solisten, Lehrer und Solocellisten großer Orchester. In Deutschland etwa stehen Namen wie Siedfried Palm, Klaus Storck, Mirko Dörner, Georg Donderer oder Kurt Engert für das Wirken Mainardis als Lehrer, der seinen Schülern mehr mitzugeben vermag als das Modell einer „alleinseligmachenden Technik“, der ihnen aber auch über seine Ästhetik des Cellospiels hinaus noch heute als Beispiel für schöpferisches Musizieren gelten kann, für das tiefere Eindringen in geistig-künstlerische und einfach musikalische Zusammenhänge und für das, was Mainardi selbst das „Ethos des Solisten“ nennt.

Die Schüler bedeuten für den nunmehr also 75jährigen, dessen lebhaft-junge Augen seine Jahre Lügen strafen, eine ständige Verbindung mit der musikalischen Praxis. Auch jetzt noch, seit er sich vor einigen Monaten mit seiner um vieles jüngeren Frau und deren nun 13jähriger Tochter von München in ein zauberhaftes „Buon retiro“ am Ammersee zurückgezogen hat, wo auch noch die 94jährige Mutter des Künstlers, die bisher in Mailand lebte, und die kleine Zwerghündin Doudou mit zum lebhaft-gastfreundlichen Haushalt gehören. Seine Konzert- und Reisetätigkeit will Mainardi jetzt weitgehend einschränken: „Meine Finger tun zwar noch recht gut mit, aber ich kann mich nicht mehr so auf meine Konzen-

Enrico
Mainardi
wird
am 19. Mai
75 Jahre alt

Von
Gottfried
Kraus



tration verlassen. Und ich will nicht, daß die Leute glauben, „er kann nicht mehr, wie er will“.

Die Musik bleibt dennoch weiterhin Lebensinhalt und Lebenselixier. Neben dem Unterrichten ist für Mainardi auch die schöpferische Betätigung immer mehr ins Zentrum gerückt. Eine lange Reihe von Werken, Konzertstücke und Kammermusik für das Cello, aber auch für andere Besetzungen, Klaviermusik und Lieder bezeugen auch auf diesem Gebiet die unverwechselbare *Eigenart eines Künstlers*, für den die Musik niemals aufgehört hat, das große geistige und sinnliche Abenteuer seines Lebens zu sein. Auch der Komponist Mainardi verbindet die Phantasie und emotionale Farbigkeit des Italieners mit deutscher Strenge und Konsequenz der Formen und Gedanken. Er sucht überdies eine Synthese aus zeitgemäßer Klangvorstellung und dem künstlerischen Ethos des 19. Jahrhunderts, dem er sich zutiefst verbunden fühlt. Das Neue um des Neuen willen ist seine Sache nicht, weshalb er mit der sogenannten Avantgarde bei aller Bemühung doch nichts anzufangen weiß. Was immer ich von Mainardis Kompositionen bisher kennengelernt habe, immer ist es eine persönliche, konsequent zu Ende gedachte Lösung für ein Problem, für das es heute gültige Lösungen im Sinne der Klassik nicht gibt.

Die wachsende Anerkennung, die seinem Werk zuteil wird, Liebe und Anhänglichkeit vieler seiner Schüler und nicht zuletzt die Harmonie seines schönen Zuhause helfen Mainardi wohl auch mit manchen trüben Gedanken fertigzuwerden, welche die unerfreuliche Situation des heutigen Kulturbetriebs in ihm weckt. Was ihn noch zu tun bleibt, nach einem reichen Leben als stets aktiver Musiker, beschäftigt ihn im Moment sehr: Mainardi will seine Erfahrungen und Gedanken niederschreiben. Er will nicht Memoiren veröffentlichen, obwohl man ihn dazu drängt; er möchte festhalten, wofür er ein Leben lang gearbeitet hat. Er möchte sagen, was für ihn der eigentliche Sinn der Musik und die Aufgabe des Interpreten ist, auch auf diese Weise beitragen, ein künstlerisches Verantwortungsgefühl zu erhalten, für das er ein Leben lang gezeugt hat.

Mainardi und die Schallplatte

Zur unerfreulichen Erfahrung des heutigen Musikbetriebs muß der Diskograph wohl

auch die Tatsache rechnen, daß derzeit nur ganz wenige Aufnahmen Mainardis im Handel sind, von denen eigentlich nur die Ausgabe der Bach-Solosuiten einen Begriff von der Bedeutung und künstlerischen Leistung Mainardis gibt.

Die Deutsche Grammophon, für die Mainardi schon vor dem Krieg mit Paul van Kempen die Cellokonzerte von Haydn, Schumann und Dvořák eingespielt hat und für die nach 1945 die wesentlichsten Aufnahmen des Künstlers entstanden — die Bach-Suiten für Archiv, wiederum die Konzerte von Haydn, Schumann und Dvořák (unter Fritz Lehmann), dazu das Haydn-Konzert in der Originalausgabe, Konzerte von Tartini und Wagenseil, die Sonaten von Beethoven, die „Arpeggione-Sonate“ von Schubert, die Chopin-Sonate und eine Reihe kleinerer Werke — bietet derzeit im Heliodor-Programm lediglich die Haydn-Schumann-Platte an. Die historisch bedeutende Aufnahme des „Don Quichote“ unter Leitung von Richard Strauß (ca. 1936) schlummert ebenso in den Archiven wie das Brahms-Doppelkonzert mit Georg Kulenkampff und Carl Schuricht, das kurz nach dem Krieg für Decca entstand. Die

Aus vergangenen Tagen: Das Trio Schneiderhan, Mainardi und Fischer bei der Probe.
Bild oben: Der Lehrer Enrico Mainardi



KURZ NOTIERT

Mauricio Kagels Komposition „Exotica“ für außereuropäische Musikinstrumente wurde Ende März in München von der Deutschen Grammophon aufgenommen. Die öffentliche Uraufführung des Stücks für 6 Spieler und rund 100 Instrumente ist für den 23. Juni vorgesehen.

Intercord hat eine Neuauflage der „Preußischen Streichquartette“ von Mozart mit dem Stuttgarter Melos-Quartett veröffentlicht. Das junge Stuttgarter Ensemble hat im März zahlreiche Konzerte in Skandinavien gegeben sowie dreimal in London konzertiert.

Roberto Szidon nahm für die Deutsche Grammophon Liszt-Werke, unter anderem die Rhapsodien, auf.

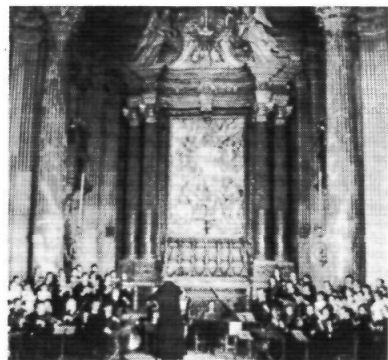
Nachdem die ursprünglich vorgesehenen Aufnahmedaten für die EMI-Serie sämtlicher Werke für Violine und Orchester von Mozart mit David Oistrach ausfielen — wie man hört, spielte dabei die Ausweisung sowjetischer Diplomaten aus England eine Rolle —, haben die Aufnahmen jetzt Anfang April in Berlin stattgefunden.

Eine umfangreiche John-Cage-Dokumentation wurde von der Electrola in Deutschland produziert. Die Kassette, die noch in diesem Jahr erscheint, besteht aus drei Musikplatten und einer Diskussionsplatte; Cage selber war während der Aufnahmen anwesend.

Karl-Heinz und Michael Schlüter haben bei Da Camera das gesamte vierhändige Klavierwerk Max Regers eingespielt.

KURZ NOTIERT

Die diesjährige Veröffentlichung der Electrola-Operettenserie ist dem Gattungs-Klassiker „Fledermaus“ gewidmet. Unter der Leitung von Willi Boskovsky singen Rothenberger, Faßbaender und Renate Holm, Gedda, Dallapozza und Fischer-Dieskau.



Im Februar hat Harmonia mundi im italienischen Navona die bisher unveröffentlichte sogenannte „Missa romana“ in F-dur von Giovanni Battista Pergolesi für die Schallplatte aufgenommen. Es wirkten mit der Knabenchor von Montserrat, der für diese Aufnahme zum erstenmal reisen durfte, der Tölzer Knabenchor sowie das Collegium aureum. Die Solisten waren Theo Altmeyer, Siegfried Haertel und Michael Schopper, die Leitung hatte Ireneu Segarra. Die Platte ist soeben erschienen. (BASF/Harmonia mundi 2021 230-0, 20,- DM.)

Der französische Pianist Michel Béroff, 22, hat alle Klavierwerke von Igor Strawinsky in Frankreich für EMI eingespielt.

Der österreichische Pianist Hans Kann hat für Vox das gesamte Klavierwerk Carl-Maria von Webers eingespielt. Die sechs Platten erscheinen in einer Kassette (VXDS 107, 59,- DM), die Platten wurden in Deutschland überspielt und gepreßt.

beiden Brahms-Sonaten und die Sonaten von Chopin und Debussy, alle mit Carlo Zecchi, die Mainardi nach 1960 für RCA Italiana aufgenommen hat, sind bei uns ebenfalls nicht erhältlich.

Das ist umso bedauerlicher (und muß durchaus als ein Appell an die „betroffenen“ Produzenten gefaßt werden!), als die Aufnahmen trotz ihres Alters noch immer als gültige Belege einer großen interpretatorischen Potenz zu gelten haben. Ganz besonders gilt das für die Beethoven-Sonaten des Duos Mainardi-Zecchi, die über eine schier ideale Konstellation gleichgestimmter Partnerschaft hinaus ein Ausschöpfen der geistigen Dimensionen dieser Werke vermitteln, wie keine andere Aufnahme des Katalogs. Das mag nun natürlich Geschmackssache sein, aber man vergleiche einmal die musikantische Lebendigkeit bei gleichzeitig strengstem Formwillen in den Beethoven-Sonaten mit der geradezu hysterischen Hitzigkeit der Rostrowitsch-Richter-Aufnahmen oder andererseits der vergleichsweise lauen Ästhetik des Duos Kempff-Fournier.

Auch die Aufnahme der „Arpeggione“ von Schubert hätte eine Wiederveröffentlichung verdient. Das meist als reines Virtuosenstück gespielte Werk erhält von Mainardi einen Adel, eine tänzerische Leichtigkeit bei gleichzeitiger Kantilenanspannung, wie man es sonst kaum hören kann. Hier wird ganz besonders deutlich, wie Mainardis „Ästhetik des Cellospiels“ ganz eigenen Gesetzen folgt und ganz eigene Maßstäbe hat.

Von den derzeit zugänglichen Mainardi-Aufnahmen muß neben der genannten Heliodor-Platte, die Mainardis sicheren Sinn für die klassische Ausgewogenheit von Substanz und Form selbst in dem spröden Schumann-Konzert beweist, und einer reizvollen italienischen Anthologie bei Amadeo, die außer dem mit hohem musikalischen Geschmack gespielten Boccherini-Konzert auch eine Erinnerung an den Dirigenten Mainardi enthält, vor allem die Ausgabe der sechs Solosuiten von Bach bei Eurodisc genannt werden, die als Summe einer lebenslangen intensiven Beschäftigung mit diesem „summum opus“ der Cello-Literatur unbedingt den Rang eines künstlerischen Vermächtnisses hat.

Mainardi hat die Solosuiten dreimal für die Schallplatte eingespielt. Zum erstenmal

kurz nach dem Krieg für Decca, dann in den frühen Fünfzigerjahren für die Archiv-Produktion und 1963 für Eurodisc. Die frühe Aufnahme habe ich nie gehört, der Vergleich der beiden späteren entspricht ziemlich genau der Erinnerung an zahlreiche Konzertabende, bei denen ich Mainardi Bach-Suiten spielen hörte. Seine Interpretation war niemals starr, sie war stetem Wandel unterworfen. Mainardis Anliegen, die geistigen Zusammenhänge und Gesetze dieser Musik transparent zu machen, den idealen Ausgleich zwischen der musikantisch-tänzerischen Farbigkeit und der Strenge des „linearen Kontrapunkts“ zu suchen, ließ ihn immer wieder neue Aspekte finden und betonen. So will mir scheinen, als sei in der (ohnehin längst gestrichenen) Archiv-Aufnahme die Strenge der Linien und Formen beinahe überdeutlich herausgearbeitet, wogegen die spätere Aufnahme eine ideale Synthese der beiden Extreme darstellt. Die Linearität, die gleichzeitig komplizierte und musikalisch doch so logische Führung der Stimmen, wird dem Zuhörer bewußt, ohne daß er sich direkt darauf gestoßen fühlt, der tänzerische Grundcharakter der Sätze ist erhalten und doch stets der meditativen Aussage untertan. Das klangliche Element – etwa in den vollgriffigen Sarabanden oder ganz besonders in der Gavotte aus der sechsten Suite – trägt der Tatsache Rechnung, daß die Suiten der Köthener Zeit Bachs und also der Zeit der „Brandenburgischen Konzerte“ entstammen, Mainardi verzichtet aber dennoch auf jedes dynamische oder cellistische Auftrumpfen, wie es sich schon vom Instrument der Bach-Zeit her verbietet. Die auch technisch sehr gelungene Aufnahme dokumentiert Mainardis Bach-Stil zweifellos in gültiger Weise. Karl Heinz Ruppel hat dafür eine schöne Formulierung gefunden, die mir zu übernehmen erlaubt sei: „Mainardi hat sein profundes Eindringen in die tiefsten Geheimnisse der großen deutschen Musik nie überzeugender dokumentiert. In der Tat gibt es in der ganzen Literatur kaum andere Werke, in denen sich seine künstlerische Persönlichkeit so umfänglich zu spiegeln vermag, wie in diesen „Enormitäten“. Was sie kennzeichnet, kennzeichnet auch ihn – die Verbindung von Virtuosität und Meditation, von Kraft und Sensibilität, von gebändigtem Affekt und Formwillen, von Temperament und Geist.“

Enrico Mainardi

Verzeichnis der Schallplattenaufnahmen

(* = zur Zeit im deutschen Angebot)

BACH, Suiten für Violoncello		DVORAK, Violoncellokonzert h-moll op. 104	
Nr. 1-4 Decca AX 434/6, AK 2155/7, LX 3069, LXT 2673 (78, 1946)		+ BPh, van Kempen	DG 67 893/7 (78, c 1937)
Nr. 1-6 DGA 14 029, 14 044, 13 034 (33, M, 1953)		+ BPh, Lehmann	*Heliodor 89 520 (33, M, c 1952)
Nr. 1-6 *Eurodisc 76 069 XK (33, 1963)		GEMINIANI, Concerto grosso op. 3 Nr. 2	
BEETHOVEN, Sonaten für Violoncello und Klavier; Variationen über „Bei Männern, welche Liebe fühlen“		+ Wiener Kammerorchester, Mainardi	Amadeo AVRS 6100 (33, 1958)
+ Zecchi	DG 18 352/4 (33, M, 1955)	HAYDN, Violoncellokonzert D-dur op. 101	
BOCCHERINI, Violoncellokonzert B-dur		+ BPh, van Kempen	DG (78, c 1937)
+ Wiener Kammerorchester, Mainardi	Amadeo AVRS 6100 (33, 1958)	+ BPh, Lehmann	*Heliodor 89 770 (33, M, c 1956)
Adagio		(Originalfassung:) + Münchener Kammerorch., Mainardi	DGA 14 090 (33, M, 1957)
+ Angerer	Amadeo AVRS 6100 (33, 1958)	MARCELLO, Sonate für Violoncello und Klavier	
Sonaten für Violoncello und Klavier Nr. 1 und 6		+ Zecchi	RCA ML 20 224 (33, c 1960)
+ Zecchi	RCA ML 20 224 (33, c 1960)	SCHUBERT, Arpeggione-Sonate	
BRAHMS, Konzert für Violine, Violoncello und Orchester a-moll op. 102		+ Borciani	DG 72 041/2 (78, c 1949)
+ Kulenkampff, Orchestre de la Suisse Romande, Schuricht		SCHUMANN, Konzert für Violoncello und Orchester a-moll op. 129	
Decca AK 2025/8 (78, 1947)		+ BPh, van Kempen	DG 67 943/5 (78, c 1937)
Sonaten für Violoncello und Klavier e-moll und F-dur		+ BPh, Lehmann	*Heliodor 89 770 (33, M, c 1956)
+ Zecchi	RCA ML 202 (33, c 1964)	5 Stücke im Volkston	
CHOPIN, Sonate für Violoncello und Klavier g-moll		+ Lehmann	DG 26 512 (33, M,)
+ Lorenzi	DG 68 092/5 (78, a 1950)	Träumerei, Abendlied	
+ Zecchi	RCA ML 20 205 (33, c 1962)	+ Lorenzi	DG 68 138 (78, a 1950)
DEBUSSY, Sonate für Violoncello und Klavier		Adagio und Allegro	
+ Zecchi	RCA ML 20 205 (33, c 1962)	+ Zecchi	RCA ML 20 205 (33, c 1960)
		STRAUSS, Don Quichote	
		+ Orchester d. Berliner Staatsoper, Strauss	DG 27 320/4 (78, 1936)
		TARTINI, Violoncellokonzert A-dur	
		+ Festival Strings Lucerne	DGA 14 115 (33, M, 1958)
		WAGENSEIL, Violoncellokonzert A-dur	
		+ Münchener Kammerorch., Mainardi	DGA 14 090 (33, M, 1957)