

# ENRICO MAINARDI

Ein fono forum-Porträt  
von  
Antonio Mingotti



Konformismus, Managertum und Streben nach reiner Nützlichkeit — diese typischen Symptome unserer Zeit sind Dinge, die Enrico Mainardi wesenfremd sind. Die saturierten Jahre vor dem ersten Weltkrieg — er wurde 1897 in Mailand geboren — ließen ihn rasch zum Wunderknaben, zum jugendlichen Künstler individueller Prägung und zum kongenialen Partner Max Regers und Edwin Fischers reifen. Die darauffolgende Epoche des Expressionismus, der Atonalität, der Dodekaphonie, der strukturellen Experimente vermochten den Musiker zwar wohl zu interessieren, aber nicht in seinem Wesen zu desorientieren. Denn Mainardi ist ein Künstler, der eine durchaus kompromißlose Einstellung zur Kunst hat; trotz seiner Vielseitigkeit, seinem Weltbürgertum und seiner Intelligenz läßt er nur jene Wirkung als vollwertig gelten, die sich aus Form, Geist und Emotion ergibt. Sein Repertoire weist daher ebenso wenig Verstaubtes wie modern Gekünsteltes auf.

In Mainardis Persönlichkeit verbinden sich Tradition und Fortschrittlichkeit zu einem reizvollen Anachronismus. Er ist ein Renaissance-mensch, der sich dem modernen Leben zwar durchaus angepaßt hat, jedoch in seiner Erscheinung jenen unbürgerlichen Typ des Künstlers repräsentiert, den man gewöhnlich in Romanen begegnet. Man glaubt die Umrisse und Züge des feinen Kopfs schon einmal von Leonardo skizziert gesehen zu haben. Mainardis Lebensstil und seine Kunst lassen sich mit den Methoden moderner Reklame schlecht verbinden. Durchaus tolerant gegen andere Künstler, die in dieser Hinsicht weniger skrupellos sind, empfindet er Publicity als Indiskretion. Unrecht, das anderen Künstlern zugefügt wird, erbittert ihn weit mehr, als wenn es ihm selbst widerfährt. In Dingen der künstlerischen Qualität ist Mainardi kämpferisch und von unerbittlicher Konsequenz. Hier ist sein Urteil unbestechlich. Es geht dabei nie um alt oder modern, um anerkannt oder unbekannt, sondern nur um gut oder bedeutungslos. Und wenn etwas von Mainardi für gut befunden wurde, dann können Leute, die sich darüber mit oberflächlicher Abfälligkeit äußern, von ihm bittere Wahrheiten zu hören bekommen.

Seit jenem Tag, an dem er beim Heidelberger Bach-Reger-Fest 1913 als Sechszehnjähriger Publikum und Kritik durch den Vortrag der C-dur-Solosuite von Bach, die er mit ungewöhnlicher Beseeltheit des Ausdrucks und Schönheit des Klangs spielte, zu Begeisterungstürmen hinriß, ist Mainardi ein halbes Jahrhundert ein Liebling des deutschen Konzertpublikums geblieben.

Deutschland war es auch, das den jungen Romanen durch die Meisterlehre bei Hugo Becker und eine, allerdings nur kurze, Tätigkeit als Solovioloncellist der Berliner Staatsoper künstlerisch prägte. Das gediegene technische Fundament für sein Spiel hatte sich Mainardi am Mailänder Konservatorium erworben, das er bereits als Dreizehnjähriger mit einem hervorragenden Diplom verließ. Anlaß zum Studium war der Wunsch seines Vaters gewesen, einen ständigen Partner für seine Violoncello-Duette zu haben. So saß er bereits als vierjähriger Knirps hinter dem riesigen Violoncello, um ihm, ziemlich mühsam, brauchbare Klänge zu entlocken. Durch Mainardi lernte Italien 1916 Debussys eben entstandene Violoncello-Sonate kennen, wenige Jahre später Ernest Blochs „Hebrew Rhapsody Sholomo“. Ildebrando Pizzetti und Gian Carlo Malipiero widmeten ihm ihre Violoncello-Kon-

zerte, die er uraufführte. Doch dem Künstler von Weltruf, den Kenner und Kritiker vom Rang Alexander Berrsches über Casals stellten, dem gefeierten Solisten von Konzerten unter der Leitung von Richard Strauss, Bruno Walter, Felix Weingartner, Wilhelm Furtwängler, Otto Klemperer und anderen großen Dirigenten genügte es nicht, die gesamte Violoncello-Literatur, soweit sie von Bedeutung ist, zu beherrschen. Er baute sein Repertoire mit zwei eigenen Violoncellokonzerten, einer „Musica per Archi“, einer Violoncellosonate und Solostücken aus. Außerdem entstanden noch Musik für Kammerorchester und Klavier, Trios, Quartette und Lieder, in denen sich Kantabilität und überzeugende Modernität vereinen. Einige von Mainardis Liedern hat Dietrich Fischer-Dieskau in sein Repertoire aufgenommen. Daß den allzeit bereiten Virtuosen nicht nur die technischen, sondern auch die didak-

tischen Probleme fesselten, verstand sich bei dem Andrang von Schülern, die bei dem Meister studieren wollten, von selbst. Die Frucht solcher Überlegungen war eine „Violoncello-Schule“, in der Spielprobleme kompositorisch eingekleidet sind und Fragen der Interpretation auf schöpferische Weise beantwortet werden. Die Berliner Hochschule gewann Mainardi 1931 als Lehrer, um den sich alsbald ein großer Schülerkreis scharte — seine „Familie“, für die er in allen künstlerischen und Berufsnöten immer Rat und Hilfe weiß.

An der Accademia Santa Cecilia in Rom leitet Mainardi seit Jahrzehnten eine Meisterklasse. Weitere Zentren seiner Lehrtätigkeit sind Hamburg, Stockholm, Helsinki, Edinburgh, Luzern und Salzburg, wo er während der Festspiele Meisterkurse leitet. Das Trio Edwin Fischer — Georg Kulenkampf — Enrico Mainardi wird allen unvergeßlich sein, die das Glück hatten, es zu hören. Das Zusammentreffen dieser drei Musiker von so besonders ausgeprägter Individualität und künstlerisch enger Verwandtschaft war ein Glücksfall ersten Ranges. Nach Kulenkampfs frühzeitigem Tod trat Wolfgang Schneiderhan an seine Stelle; doch nach Fischers Tod zerfiel das einzigartige Ensemble. Mit Carlo Zecchi, dem hervorragenden Pianisten, verbindet Mainardi eine jahrzehntelange Duo-Kollegialität. Der weite Kreis universeller Kunstausbildung wäre nicht ganz durchmessen, wenn nicht Mainardi von Zeit zu Zeit den Bogen mit dem Dirigentenstab vertauschte, wobei die Klarheit der Geste und sein feiner Sinn für Kantabilität und Phrasierung seinen Leistungen auch auf diesem Gebiet eine besondere Note verleihen.

Was seinerzeit die Zuhörer beim Bach-Reger-Fest an Mainardis Spiel entzückt hatte, der natürliche Ausdruck, die lebendige Dynamik und die beredte Deklamation, ist in seinem Spiel unverwundet erhalten geblieben. Noch immer ist seine Wiedergabe romantischer Poesie in Schumanns Konzert unerreicht, noch immer sind Grazie und Charme des Rokoko unübertroffen, wenn Mainardi Haydns oder Boccherinis Konzerte spielt. Die sinnliche Schönheit des Klangs ist heute bisweilen einer weisen und reinen Zurückhaltung von ergreifender Beredtsamkeit gewichen. In den Sonaten von Beethoven und Brahms hat Mainardis Wiedergabe eine Vergeistigung erreicht, die die materielle Substanz vergessen läßt. Besonders Bachs Solo-Suiten haben im Laufe dieses Künstlerlebens eine geistige Ausprägung und Vertiefung des Ausdrucks, eine sublimierte improvisatorische Kraft in ihrer Wiedergabe erfahren, die sich wesentlich von anderen Interpretationen unterscheidet. Weitgespannte Interessen auf allen Gebieten geistigen und künstlerischen Lebens und eine besondere Vorliebe für aparte Lyrik, in der Mainardi eine außergewöhnliche Literaturkenntnis besitzt, eine blendende Erzählergabe, die von einer lebhaft pulsierenden humoristischen Ader durchzogen ist, würzen die Unterhaltung mit ihm.

Bei allem künstlerischen Verantwortungsgefühl ist sich Mainardi doch stets der Schwankungen aller Leistungen bewußt, und die eitle Virtuosenprätention der Unfehlbarkeit ist ihm darum fremd. Ungenierte bekannte er bei den Aufnahmen der Bach-Solosuiten an einer heiklen Stelle: „Die ist bei mir selten rein“ und wünschte sie zu wiederholen.

Nach einem Künstlerleben, das fast zwei Generationen umfaßt, reist Enrico Mainardi noch immer mit unverminderter Spannkraft und künstlerischer Hingabe von Podium zu Podium, aufgeschlossen allem Neuen, unbeirrbar in seinem Werturteil und Geschmack — ein Grandseigneur unter den Meistern seines Instruments.



Musikprogramme (auch die von Festspielen) zeichnen sich nicht immer durch überaus phantasievolle Planung aus. Es berührt angenehm, daß Salzburg in diesem Sommer eine Ausnahme macht: Das New York City Ballet wird die „Gran Tarantella“ von Louis Moreau Gottschalk (1829 bis 1869) in der Choreographie von George Balanchine tanzen. „Wer war Gottschalk?“, dürften sich viele Leser fragen. In der österreichischen Schallplattenzeitschrift „phono“ gibt Karl Zelenka allen wißbegierigen Musikinteressierten darin Auskunft über einen Mann, der, wie es bei ihm heißt, zu seiner Zeit „berühmter war als heute Karajan und die Beatles zusammengenommen“. Obwohl europäische Schallplattenkataloge — der „Bielefelder“ macht da keine Ausnahme — den Namen Gottschalk überhaupt nicht aufführen (nur in den USA erschienen zwei LP auf Vanguard), ist es interessant, dem Leben und Werk dieses Mannes, dem keine Geringeren als Adam, Berlioz, Chopin und Gautier Beifall spendeten, nachzugehen. Gottschalk, der hochbegabte Pianist und Komponist, der als Sohn eines englischen Vaters und einer französischen Mutter in New Orleans aufwuchs, bereits als Zehnjähriger pianistisch brillierte, in Paris studierte und viele Konzertreisen unternahm, hat sich, mit Erfolg, um eine Synthese amerikanischer Volksmusik mit Elementen der Kunstmusik bemüht. Selbst Vorläufer des Ragtime und des Jazz finden sich in seinen Kompositionen.

Die Werke Gabriel Faurés sind hierzulande jedenfalls kaum mehr bekannt. Auch die Klavierstücke des französischen Meisters fanden bisher

auf der Schallplatte nur sehr wenig Beachtung. Die Repertoirelücke hat nun Vox mit einer Gesamtaufnahme des Klavierwerks geschlossen. Die holländische Schallplattenzeitschrift „Luister“ berichtet über die in 2 Vox-„Boxen“ zu je 3 Langspielplatten angebotene Produktion mit der französischen Pianistin Evelyn Crochet, Schülerin des Pariser Konservatoriums, die bei Edwin Fischer und Rudolf Serkin ihre Studien fortsetzte, gilt als hervorragende Pianistin, gerade auf dem Gebiet französischer Romantik. Ihre Wiedergabe des Klavierwerks Faurés erntet jedenfalls Anerkennung und Beachtung. Naturgemäß wird die ausführliche Rezension ergänzt durch Anmerkungen über Faurés Werk und Persönlichkeit.

Amerikanische Sinfonieorchester haben sich bei uns durch Gastkonzerte und Schallplattenaufnahmen seit langem eingeführt. Neben dem Boston Symphony Orchestra, dem Philadelphia Orchestra und der New York Philharmonic gehört das Cleveland Orchestra zu einem der erstrangigen amerikanischen Klangkörper. Erst kürzlich konzertierte dieses Orchester unter seinem Dirigenten George Szell mit großem Erfolg im Rahmen einer Europa-Tournee in der Bundesrepublik. „The Glory of Cleveland“ ist ein Beitrag aus der Feder Arthur Loessers vom „Cleveland Institut of Music“ gewidmet, den „records and recording“ in der Juli-Ausgabe abdruckt. Loesser ist ein guter Sachkenner, der die erfolgreiche Geschichte dieses Ensembles und die künstlerische Arbeit des Orchesters anschaulich zu erzählen weiß. wg