



## Mit Mendelssohn ins Gedenkjahr 1959

### Bemerkungen zum Musikjahrmarkt

Heinrich Lindlar

Wir leben im Zeitalter der Extreme und Paradoxe: wir starten Weltraumraketen und schwenken Hulahoop-Reifen, wir experimentieren mit nervenzerrender elektronischer Musik und laben uns am schönen Weltschmerz der Unvollendeten Schuberts. Um im Musischen zu bleiben: wir zahlen an die Toningenieure, was immer sie für ihre Laboratoriumsmusik auch fordern; aber wir atmen auf unter dem Anhauch der Tondichter unserer Vergangenheit. Gedenktagen erliegen wir Kinder des Fortschritts gerne. Anno 1959 werden es gleich ein halbes Dutzend Komponisten sein, deren wir gedenken sollen, im Kampf um Kommendes mit Wonne uns zurücksehend. So wie 1956 das Mozart-Jahr auch ein Schumann-Jahr war, wird man von 1959 als einem Händel- und Haydn-Jahr zugleich sprechen. Nicht genug der klassischen Tonheroen, denen sich Purcell, der frühbarocke Orpheus Britannicus, noch voranstellt, möchten die Freunde romantischer Musik ihr Jubeljahr mit Mendelssohn und mit Spohr auch nicht missen, von den Straussianern und Pfitznerianern, die beide eine Zehnjahres-Gedenkfeier für ihre Musik-Heiligen anfallen sehen, gar nicht zu reden. Als erster wird Mendelssohn zu feiern sein. Das heißt, es bleibt durchaus die Frage, ob Fest- und Gedenkfeiern um Mendelssohn über den Anlaß des

3. Februar hinaus (150 Jahre, nachdem Felix, das Sonntagskind, zu Hamburg das Licht dieser Rätselwelt erblickte) einen Fortbestand seiner Musik erweisen, und ob diese uns heute wirklich noch Beistand bietet.

Ein Blick nur in die üppigen Schallplattenkataloge der Weltfirmen möchte uns solch banger Fragen entheben. Seitenlang gleitet das jubelwillige Auge an wohlbekanntem wie an längst verschollenen Titeln Mister Mendelssohns hinauf und herunter. Violinkonzert und Sommer-nachtstraummusik halten natürlich die Spitze, oft mehrfach besetzt. So kann der Liebhaber des klassischsten unter den romantischen Violinkonzerten bei Electrola zwischen Yehudi Menuhin und Gioconda de Vito, bei Decca zwischen Ruggiero Ricci und Alfredo Campoli wählen, bei der Deutschen Grammophon gar zwischen Wolfgang Schneiderhan, Igor Oistrach und Tibor Varga zugleich. Er kann, bei Decca, auch für das g-moll-Klavierkonzert vergleichende Darstellungsstudien machen im Spiel und Widerspiel mit Poldi Mildner, Peter Katin oder Ania Hoffmann als Solisten. Zeit-, National- und Persönlichkeitsstil lassen sich tatsächlich ja nicht nur übers, sondern auch im Medium des jeweiligen Interpreten selber unterschiedlich dargestellt erleben. (Was für viele Plattenfans freilich ein Jagdsport auf Nuancen geworden ist, bei dem bisweilen das Detail vor dem Ganzen, das Komma allzu bewußt vor dem Gedankenstrich steht.)

Bei Mendelssohns Sinfonien und Ouvertüren zeigt sich das Angebot bereits weniger verschwenderisch. Wie in unseren Konzertsälen längst, wagt sich auch kaum eine der Firmen am Schallplattenmarkt über die gängigsten unter den fünf sinfonischen Geschwisterkindern hinaus: die Italienische bringt geflissentlich jeder, die Schottische auch noch, an die Reformations-Sinfonie aber gehen nurmehr die bekenntnisüchtigen Amerikaner noch heran: Wallenstein mit den Los-Angeles-Philharmonikern, Toscanini mit dem NBC-Orchester sowie jüngstens Charles Münch mit dem Boston Symphonie Orchestra (RCA-LM 2221). Die Lobgesang-Sinfonie für Birmingham erscheint indes nicht einmal mehr in der sonst so mendelssohnfreudigen angelsächsischen Produktion. Dafür bietet sich der Sommernachtsraum um so verlockender an in der Vielgestalt der Aufnahmemöglichkeiten: sei es in der Ouvertüre selbst, jener Genietat des 17-jährigen, sei es im Verband mit der nachkomponierten Bühnenmusik auf Shakespeares Lustspiel dazu (wobei die jüngste Aufnahme, Decca BLK 16082, mit den Londoner Sinfonikern nebst Solistinnenpaar und Frauorchor der Covent Garden Opera unter Peter Maag durch den Zaubergrad der Poetik auffällt), sei es endlich und ausschweifend mit herausgepickten Rosinen für Lieschen Müllers Hochzeit, Paul Miesnicks Rüpel- oder Inge-mäuschens Elfen-Tanz. Massenpsychologie und Public Relations werden in den Produktions- und Werbebüros nicht nur der anglo-amerikanischen Schallplattenindustrie groß geschrieben. Jedoch scheinen auch in Germanien Männer- und Lehrer-Gesangvereine immer noch begeistert durch „Täler weit und Höhen“ zu streifen, um recht aus Herzensgrund fragend zu lobsingend: Wer hat dich, du schöner Wald.

Kleine Stücke großer Meister, dieser Slogan hat für Mendelssohn schon zu seinen Lebzeiten als „Aufhänger“ gedient, übrigens sehr gegen den Lebens- und Schaffens-Stil des zwar weltoffenen, aber doch distinguierten Musikermenschen Mendelssohn selber. So blieb es auch nicht aus, daß die oft imitierten Klavier-Lieder ohne Worte aus unseren vielbedeutenden Katalogen von einem Heifetz auf der Violine, von einem Borwitzky am Violoncello hingeschmei-

chelt zu kaufen sind, hingegen das genialische Oktett geradenwegs als Sinfonie parodiert daherparadiert kommt, und zwar im Namen und Nimbus eines der meistgenannten Vorbilder-Dirigenten unseres Jahrhunderts, lies: Toscanini (was dann nicht allzu fern dem Readers-Digest-Platten-Kürzungsverfahren eines Stokowski steht, mit Querschnitt durch klassisch-romantische Sinfonien auf einer 30-cm-Seite). Dann lieber doch dem Bielefelder Kinderchor mit dem Engelsterzett aus dem biblischen Elias unterm Weihnachtsbaum wiederbegegnen, oder auch Kathleen Ferrier mit „O Rest in the Lord“ unterm Advents Kranz! Wie über Stars, über Namen und Nimbus also, auch zu Unrecht Vergessenes selbst in Originalfassung wieder kundig werden kann, zeigen inzwischen auch im Falle Mendelssohn Liederabend-Auswahlaufnahmen z. B. mit der Schwarzkopf, der Berger (Electrola) oder der Stader (DG). Ähnlich liegt es bei einer Aufnahme, die Mendelssohns eigenstärkstes Klavierwerk, seine Variations sérieuses, in der Darstellung von Dorothea Winand-Mendelssohn, einer Urenkelin des Komponisten-Bruders, bringt (DG). Apropos Klavier-Raritäten: Telefunken führt eine Mendelssohn-Platte im Katalog aus den Uranfängen, aus der Ära der vorelektrischen Aufnahmen, nämlich das Scherzo e-moll (16,2), gespielt von Franz Xaver Scharwenka, dem mittleren der weiland Berliner Pianisten-Dynastie: Mendelssohn am Welteflügel jugendstilig hingepert (WE 28023).

Blieben zwei letzte Erinnerungs- und Erweckungstaten zu Felix, dem Glückhaften, noch zu vermelden: zum einen die Neuauflage des Oratoriums ELIAS durch Decca (LXT 5000-02) in der ungekürzten Fassung letzter Hand des Komponisten, zum andern die Auflage eines verlorenen gewesen d-moll-Violinkonzertes des zwölfjährigen „himmlischen Knaben“ (Goethe) bei Electrola (ALP 1085). Das eine Unternehmen ist so würdig wie die andere Ausgrabung (samt einer bis 1952 unbekannt gebliebenen, späteren F-dur-Violinsonate) höchst aufschlußreich ist. Für die Violinwerke setzt sich Menuhin, ihr Wiederentdecker, ein, in Ton und Artikulation nobel wie eh und je. Für ELIAS werben Chor und Orchester der Londoner Philharmonie nebst dem Knabenchor der Hampstead Paris Church unter Krips, hervorragend in der Auf-faltung der dramatischen Chöre wie in der lyrischen Verdichtung der Arien, unter denen, auch für unsere, „nazarenischer“ Musik gegenüber so empfindlich gewordenen Ohren, Geäder hochkarätigen Goldes aufleuchtet. Welch ein Siegeszug der Aufnahmegüte von den ersten ELIAS-Platten nach dem ersten Weltkrieg (womit gerade dieses Werk dem neuen elektro-akustischem Verfahren damals den Weg in die breite englische, aber auch in die deutsche Öffentlichkeit mitbahnen half) bis zu unserer vorliegenden High-Fidelity-Kassette. Mag sein, daß sie mehr ein Zierstück der Archive abgeben wird, so wie sich auch die Ausgrabungen Menuhins schwerlich mehr in unser Musikleben einbezogen denken lassen — eine Tat bleibt diese wie jene Modellaufnahme doch.

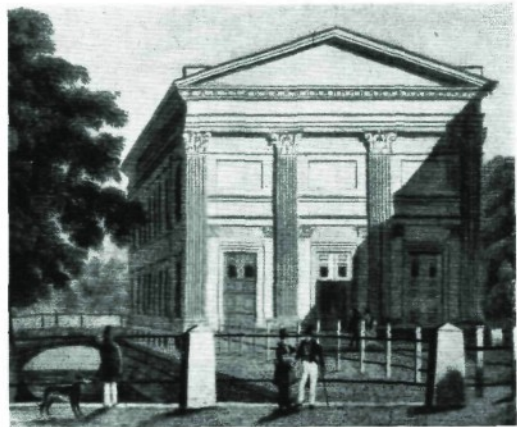
Nach der Londoner Uraufführung des ELIAS im Sommer 1846 übersandte Prinz Albert dem Komponisten das von ihm, dem Prinze gemahl, benutzte Textbuch mit der Eintragung: „Dem edlen Künstler, der, umgeben von dem Baaldienst einer falschen Kunst, durch Genius und Studium vermocht hat, den Dienst der wahren Kunst, wie ein anderer Elias treu zu bewahren, und unser Ohr aus dem Taumel eines gedankenlosen Tönegetändels wieder

an den reinen Ton nachahmender Empfindung und gesetzmäßiger Harmonie zu gewöhnen ... zur dankbaren Erinnerung“.

Ein klassisches Zeugnis konservativen Musikgeistes, der Testamentsentwurf zum Erbe Mendelssohn, der im Herbst des darauffolgenden Jahres 1847, am Vorabend der Revolution, dahinschied, 38jährig und medizinisch ohne ersichtlichen Grund. Vielleicht, weil sein Schwesterherz Fanny gestorben war?

Doch zurück zu Erbe und Fortschritt: wenn schon Generationsgenosse von Chopin und Schumann, von Liszt und Wagner, sind für Felix Mendelssohn-Bartholdy die hochromantischen Neuerungstendenzen, die faszinierend illusionistischen Errungenschaften und Klang-Narkotika der neudeutschen Programmmusik Entartungserscheinungen gewesen, während dem Richard Wagner von seiner „Zukunftsmusik“ aus hinter Mendelssohns kühler Klassizität, vielgewandter Artistik und nachempfindender Stilistik einen „plastischen Dämon des Zerfalls“ zu sehen geglaubt hat. Sind für uns heute nicht letztlich beide aus der „Familie des Untergangs“ (Thomas Mann)? Wagner als vielberufene Beute eigener Begier, Mendelssohn als ebenso oft berufene Blüte schönen Scheins? Was denn ist uns insbesondere Mendelssohns wirklich, jenseits von Zukunft oder Vergangenheit? Können Kalendarien da überhaupt klären? Pietätsakte mögen hingehen, Gewissensforschung bleibt das bessere Verfahren. Nun denn: Mendelssohns Eros als Musiker war das Sterblicherer an ihm. Seien wir indes eingedenk, daß das Ethos seiner Redlichkeit und Reinheit als Mit-Mensch unsterblich bleibe unter uns.

*finis*



Die Berliner Singakademie im Kastanienwäldchen hinter Schinkels Neuer Wache, die sich ursprünglich die Pflege des kirchlichen Chorgesanges zur Aufgabe gestellt hatte. Unter ihrem Förderer Friedrich Zelter nahm sie einen gewaltigen Aufschwung und hier führte Mendelssohn auch die völlig in Vergessenheit geratene „Matthäuspassion“ von Bach Ostern 1829 erstmalig wieder auf.