

Derartigen Vorurteilen entspringt die Behauptung, Mendelssohn sei ein konservativer Komponist gewesen. Das ist durchaus unrichtig. Mendelssohns Beziehung zur Tradition war kompliziert; mit Klischees, wie dem vom „Epigonen“ oder „Klassischen Romantiker“ und ähnlichen wird man ihr nicht gerecht. Mendelssohn ist tiefer in die musikalischen Traditionen eingedrungen, hat sie genauer studiert und für sich nutzbar gemacht als irgendein Komponist vor ihm. Das war zu einer Zeit, da es um die Schöpfung einer eigenständigen Musik des deutschen Bürgertums ging, ein berechtigtes, ja ein notwendiges Unternehmen, das übrigens auf anderen Gebieten der geistigen Produktion seine Parallelen hatte. Was Mendelssohn in der Vergangenheit und in seiner Jugend an Wertvollem zu erblicken vermeinte, sollte erhalten bleiben. Er hing um so zäher daran, je mehr sich das Weltbild, das er sich in seiner Jugend gebildet hatte, als unbaltbar erwies. Mit diesem Festhalten an dem Weltbild seiner Jugend hängen charakteristische Eigenheiten im Schaffen Mendelssohns zusammen, die nicht zu seinen bedeutendsten, wenn auch zu seinen berühmtesten zählen.

Mendelssohn war viel zu scharfblickend und ehrlich, als daß er die Schwierigkeiten nicht zur Kenntnis genommen hätte, die sich der Durchsetzung seines Weltbildes – praktisch und geistig – entgegentarnten. Aus der Konfrontierung seiner Ansichten mit der Wirklichkeit, aus dem Scheitern seiner hochgesteckten, auf den Aufbau eines neuartigen Musiklebens gerichteten Ziele entspringen seine tiefsten Konflikte – im Leben und in der Musik. Gerade dann, als er auf dem Höhepunkt seiner Tätigkeit und seines Ruhmes stand, merkte er, wie weit er von dem Ziel entfernt war, mit Hilfe der Musik das Leben der Menschen von innen her zu bessern. Aber um nichts Geringeres ging es ihm. Es gehört zu den wichtigsten – meist übersehenen – Zügen seines Schaffens, daß es in künstlerisch äußerst wertvollen Zeugnissen von inneren Kämpfen, Anfechtungen und Zweifeln Kunde gibt.

Eine beträchtliche objektive Schwierigkeit bei der Besartung des Mendelssohnischen Werkes besteht darin, daß vielerlei Quellen noch nicht erschlossen sind. Mehrere wichtige Kompositionen, darunter eine große Gruppe von Jugendwerken, jerner religiöse Kompositionen sind noch unveröffentlicht; auch zahlreiche Briefe und andere Dokumente, gar nicht zu reden von den schönen und aufschlußreichen Zeichnungen von Mendelssohns Hand, allenthalben verstreut, sind größtenteils unbekannt. Doch die wirklichen Schwierigkeiten eines umfassenden Mendelssohnbildes liegen tiefer. Man darf sich nicht von dem Klischee des „Glückskindes“ gefangen nehmen lassen, noch auch Mendelssohns Konflikte nur in persönlichem Kummer oder in Überarbeitung suchen. Eben weil seine Probleme dem Gefüge des bürgerlichen Musiklebens selbst entsprangen, waren sie so tief. Diese Konflikte in Mendelssohns Leben darf man nicht losgelöst von seiner Musik sehen. Sie erläutern einander.

Prof. Dr. Georg Knepler

ZUR EINFÜHRUNG

Drei große Hauptperioden lassen sich im Schaffen Mendelssohns erkennen, aus denen jeweils charakteristische Werke auf dem Programm unseres heutigen Konzertes erscheinen. Mozart, Bach, der frühe Schubert und Weber waren die Meister, an denen der junge Mendelssohn geschult wurde. Mit 17 Jahren, 1826, als Primaner gelang ihm mit der Komposition der *Sommernachtstraum-Ouvertüre* (deren Partitur im Jahre 1835 als op. 21 erschien) ein Geniestreich, der seinen Namen zum ersten Male über Berlin hinaus bekannt werden ließ. Im gleichen Jahr, in dem Weber seinen „Oberon“ auf die Bühne brachte, wandte sich auch Mendelssohn Oberons Zauberreich zu. Zunächst lag die Ouvertüre lediglich in einer Fassung für Klavier zu vier Händen vor; erst einige Jahre später wurde sie, in dieser endgültigen Gestalt von Robert Schumann begeistert begrüßt, mit meisterhafter orchestraler Koloristik, Durchsichtigkeit und Charakteristik versehen. Die Shakespeare-Übersetzungen August Wilhelm Schlegels und Ludwig Tiecks hatten Anfang des 19. Jahrhunderts die Werke des englischen Dichters in Deutschland bekanntgemacht. Die familiäre Beziehung der Mendelssohns zu Friedrich Schlegel mag dazu beigetragen haben, dem jungen Komponisten die Welt Shakespeares zu er-

schließen. Mit der *Sommernachtstraum-Ouvertüre* fügte Mendelssohn dem Intonationschatz der Musik des frühen 19. Jahrhunderts eine höchst originelle, persönliche Leistung bei: den Ton der märchenhaft-heiteren, hell-freundlichen Geistersphäre. Romantische Naturbeseelung, Waldesrauschen, der Zauber der Mondnacht, das Flüstern der Elfen und Nixen – all das wird mit märchenhafter Poesie in diesem zu den schönsten Zeugnissen der musikalischen Romantik gehörenden Stück lebendig.

Nicht minder genial und ursprünglich tritt uns Mendelssohn in der erst 17 Jahre später, also 1843, komponierten und uraufgeführten vollständigen *Musik zu Shakespeares Sommernachtstraum* entgegen, in die er die Ouvertüre ohne jede Änderung übernahm. Als Richard Strauss in den Jahren des Faschismus neben anderen Komponisten aufgefordert wurde, eine „Sommernachtstraum-Ersatzmusik“ zu schreiben, wies er dieses Ansinnen zurück, da niemals etwas nur ähnelnd Vollkommenes geschaffen werden könne. Obwohl 17 Jahre zwischen der Komposition der Ouvertüre und der Bühnenmusik op. 61 vergangen waren, begegnet in den späteren Stücken der gleiche jugendliche Schwung, findet sich nirgends ein Stilbruch. In unserer Aufführung folgen der Ouvertüre drei Teile aus der Bühnenmusik. Das phantastische, bildhafte *Scherzo*, das den ersten Akt von Shakespeares „Phantastischem Traumbild“ beschließt, beschwört wieder die Feen- und Elfenwelt herauf mit Holzbläser-Gekicher und dem Pianissimo-Geflüster der Streicher. Dem empfindungstiefen *Notturmo* schließt sich der in Trompetenglanz getauchte, festlich-pompahafte *Hochzeitsmarsch* an.

Mit den Streichquartetten a-Moll (op. 13) aus dem Jahr 1827 und Es-Dur (op. 12) von 1828 begann Mendelssohns zweite Schaffensperiode, zu deren Meisterwerken die Ouvertüre „Meeresstille und glückliche Fahrt“, „Die Hebriden“ und „Das Märchen von der schönen Melusine“, die „Italienische Sinfonie“, die Kantate „Die erste Walpurgisnacht“ und unter verschiedenen Klavierwerken („Lieder ohne Worte“) besonders das *Klavierkonzert Nr. 1 g-Moll op. 26* gehören. Dieses Konzert, das unter Mendelssohns Werken für Klavier und Orchester gegenüber dem zweiten Konzert d-Moll op. 40 und dem bekannten „Capriccio brillante“ unstreitig an erster Stelle steht, verdient, einer ungerechtfertigten Vergessenheit entrissen zu werden. 1832 entstanden, hebt sich das frische, brillante Klavierkonzert g-Moll mit seiner einfachen, klaren Gedankenwelt vorteilhaft ab von der Flut äußerlicher Virtuosenkonzerte der damaligen Zeit. Klassische Einflüsse, besonders Beethovens, werden spürbar. Es kommt zu einem wirklichen „Konzertieren“ zwischen Solist und Orchester, zu einer schönen musikalischen Entwicklung.

„Dem Bestreben der Romantik, feste Konturen aufzulösen, unter dem Blickpunkt einer leitenden Idee die einzelnen Sätze eines Werkes unmittelbar ineinander übergehen zu lassen, ist Mendelssohn auch in diesem einst sehr beliebten Konzert gefolgt. Fanfarenstöße stellen die Verbindung zwischen den drei Sätzen (Molto Allegro con fuoco – Andante – Presto) her. Eine im letzten Satz auftretende thematische Reminiszenz an das Seitenthema des ersten Satzes schließt die Teile der Komposition, in der ein weich schwärmerisches „Lied ohne Worte“ von der Brillanz der Ecksätze eingerahmt wird, noch fester aneinander“ (H. Chr. Worbs).

Mit dem Jahre 1835 begann Mendelssohns dritte und reife Schaffensperiode, an deren Beginn und Ende jeweils ein bedeutendes Oratorium steht: „Paulus“ und „Elias“. Neben dem großartigen Streichquartett op. 80 gehört dieser Epoche auch die 1842 vollendete *Sinfonie Nr. 3 a-Moll op. 56, die Schottische Sinfonie*, an. Jene Schaffenszeit Mendelssohns war von inneren Krisen und Konflikten begleitet, die zu einer Vertiefung seiner Kunst führten: Die systematische Beschäftigung mit der Barockmusik löste eine strengere Handhabung der Polyphonie, eine herbere, kräftigere Tonsprache aus, die Steigerung der Chromatik eine Bereicherung seiner harmonischen Mittel. Mendelssohns zwei Hauptsinfonien, die Schottische und die Italienische Sinfonie – von der unklaren Chronologie seiner Sinfonien sei hier nicht gesprochen – verdanken beide ihre Entstehung Natureindrücken. Der Komponist, den Wagner mit Recht einen „Landschaftsmaler“ nannte, weilte im Jahre 1829 in Schottland, und unter dem Eindruck der Highlands und Fjorde, des Besuches der in einer schwermütig-herben Land-