

Bach'schen Epoche heran hat er mir wieder Haydn, Mozart und Glück zum Leben gebracht; von den großen neuern Technikern hinreichende Begriffe gegeben und endlich mich seine eigenen Produktionen fühlen und nachdenken lassen. ... Goethe schließt den Brief: „und so fortan!“

Die Verbindung des Gedichtlichen und des Gegenwärtigen in Kunststücken, wozu der alte Goethe und der junge Mendelssohn sich trafen – heute würden wir es als Einheit von Historizität und Aktualität bezeichnen – ist ein wichtiger Beleg für die Bewahrung und Weiterführung des Klassischen bei Felix Mendelssohn Bartholdy. Hiern finden wir auch den Ursprung seiner Beziehung zu Shakespeare, dessen Werk ihm in früher Jugend durch die Übersetzung Schlegels und Tieck, nicht minder jedoch durch das Beispiel Goethes zur eigenen Sache geworden war. Die Einheit von Gewordenem und Neuschöpfischem prägte sich gleichermaßen ästhetisch in Mendelssohns Personalstil aus. Als er 1843 die Singspielmusik zu Shakespeares „Ein Sommernachtstraum“ komponierte, konnte er in die dreizehn Stücke von Scherzo über Melodramen, Chorled, Nattuna bis zum Finale fast unverändert die Themen hineinnehmen, die er als Siebzehnjähriger in der Konzertsouvertüre „Ein Sommernachtstraum“, Opus 21, bereits ausgebildet hatte.

Shakespeares Schauspiel, in seiner Mischung von Ernst und Heiterkeit, von derben Komödiantentum und einer Naturbedeufung, deren Erscheinungen uralte Volkspantomime vorgeformt hätte, im Ringen seiner Liebespaare um das Recht auf eigene Partnerwahl gegen höflich-starre Gesetzmäßigkeit, und das Spiel im Spiel der Handwerker-Lorentztruppe hatten viele Musiker zur Komposition herausgefordert; nennen wir allein Henry Purcell und Georg Friedrich Händel. Nur äußerlich ähnelte der „Sommernachtstraum“ dem zum Irrationalen tendierenden romantischen Zauberspern des 19. Jahrhunderts: Tiefgehende menschliche Konflikte, aber auch sehr handfeste plebejische Fühlbarkeit kamen bei dem großen Realisten Shakespeare zu ihrem Recht. In der Tat: nicht die „mondbeglänzte Zaubernacht“, die den Blick der deutschen literarischen Romantiker in wehlich-mystischen Dunkel gefangen hielt, sondern die in der Renaissance aufgehobene griechische Antike bezeichnet die Wegstrecke, die Goethe darin in der Klassik weiterging und auf die sich auch Mendelssohn begab.

Man hat diese Singspielmusik des vierunddreißigjährigen Mendelssohn mit der „Egmont“-Musik Beethovens verglichen. Auch ihr gedanklicher und passender Reichtum prägt sich dem Hörer erst auf, wenn das verbindende Dichterwort den Zusammenhang des Ganzen freigibt. Auch in diesem Fall hat die Musik nicht bloß illustrierende Funktion. Sie ist in einigen Stellen Vorwegnahme der Handlung, in anderen deren Nachhall und oft Überleitung von einer Szene zur anderen, was sich auch an der mehrfachen Bezeichnung „attocca“ zeigt. Immer aber ist sie Ausdruck von Stimmungen, wie nur die Musik sie vermitteln kann. Shakespeare gab bekanntlich in vielen seiner Stücke genau die Stellen an, wo Musik einsetzen, wo ein Lied gesungen werden sollte. Nicht selbst schrieb er sogar die Instrumente vor. Er kannte den Bergomascher Tanz mit dem die selbstbewußten Athener – spricht Landoner – Handwerker unter Anführung ihres Meisters Peter Squenz nach Absolvierung ihres komischen Trauerspiels „Pyramus und Thisbe“ bei der Hochzeit von Theseus und Hippolyta aufwarten. „Ein Tanz von Rüpeln“ heißt es fälschlicherweise in der Schlegel'schen „Sommernachtstraum“-Übersetzung, obwohl Shakespeares Regieanweisung nur „a dance“ und im Text dann ausdrücklich den Bergomascher verlangt. Es handelt sich bei der Bergomasca um einen alten Bauernanzug, dessen Rhythmus, durch Notierung im aufzuklopfenden Vierviertel und durch achtaktigen Aufbau gekennzeichnet, eine aufbegehrende Protesthaltung verriet. Mendelssohn verzichtete darauf, den alten Tanz folkloristisch nachzuahmen. Statt dessen arbeitete er in seiner eigenen musikalischen Sprache den trotzigen Zug dieser Bauern heraus, die alles andere als Rüpel waren.

Daß die Melodien dieser Singspielmusik, besonders der Hochzeitsmarsch, schon zu ihrer Zeit ähnlich populär waren wie der „Lungflemkranz“ in Webers „Freischütz“, spricht wahrlich nicht gegen diese Musik, sondern für eine echte Volksmächtigkeit, der auch geringschätzte Mißdeutungen nichts anzuhaben vermögen.

Die konzertante Aufführung stellt Probleme anderer Art. Sie ergeben sich aus der eingangs erwähnten Proportionalität des Ganzen, aus einem anzustrebenden Verhältnis von Dichtung und Musik, das jetzt genremäßig von der Musik her bestimmt wird. Niemandem wird also einfallen, eine Phalanx von Schauspielern aufzuschieren zu lassen, die nun etwa die Handlung „mit verteilten Rollen“ wiedergeben würden. Hier ist vielmehr, umgekehrt, eine Konzentration auf wenige Sprecher am Platze, was zwar manche Handlungsstränge zurücktreten läßt, dafür aber die Atmosphäre erlebbar macht, in der sich Oberon und Titania, Puck und die Elfen, Hermia und Helena, Demetrius und Lysander in ihrer Verwirrung trennen, suchen und endlich finden. Shakespeare selbst gab den Fingerzeig für solche Konzentration, indem er im Kontext die Identität des Vielfältigen, die Einheit im Gegensätzlichen ahnen läßt. Und hier tritt die Musik Felix Mendelssohn Bartholdys voll in ihre Rechte.

#### VORANKÜNDIGUNGEN:

Donnerstag, den 12. April 1973, 20.00 Uhr, Kultursaal

Einführungsvortrag 19.00 Uhr Dr. habil. Dieter Hönig

##### 4. ZYKLUS-KONZERT

Dirigent: Géza Oberleik, VR Ungarn

Solistin: Annelies Bernmeister, Berlin, Alt

Werke von Brahms, Reger und Mendelssohn Bartholdy

Freitag, den 13. April 1973, 20.00 Uhr, Kultursaal

Einführungsvortrag 19.00 Uhr Dr. habil. Dieter Hönig

##### 5. KONZERT IM ANRECHT C

Dirigent: Géza Oberleik, VR Ungarn

Solistin: Annelies Bernmeister, Berlin, Alt

Werke von Brahms, Reger und Mendelssohn Bartholdy

Sonntags, den 21. und Sonntag, den 22. April 1973, jeweils 20.00 Uhr, Kultursaal

##### 16. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Günther Hebig

Solistin: Cécile Oumet, Frankfurt, Klavier

Werke von Haydn, Chopin und Beethoven

Programmblätter der Dresdner Philharmonie – Spielzeit 1972/73 – Chefredakteur: Günther Hebig  
Redaktion: Dr. habil. Dieter Hönig

Die Einführung in den Kleinen Saal von Reger schrieb unser Publikist Andreas Gledner von Fachbereich Musikwissenschaft der Karl-Marx-Universität Leipzig und in die Sommerkonzertmusik von Mendelssohn Bartholdy Frau Dr. Johanna Kadelph, Berlin

Druck: Polydruck Radeberg, PA Free - 11.05.12 2.00 NO. 009-10-12

dresdner  
philharmonie

B. ZYKLUS-KONZERT UND  
8. KONZERT IM ANRECHT C 1972/73