

ZUR EINFÜHRUNG

Felix Mendelssohn Bartholdys Overtüre zu Victor Hugos Schauspiel „Ruy Blas“ op. 95 entstand als Auftragswerk, und obwohl der Komponist, der ähnlich wie Goethe der ihm wesensfremden französischen Romantik ablehnend gegenüberstand, das Stück „ganz abscheulich“ fand, schrieb er innerhalb von drei Tagen im März 1839 in Leipzig die Overtüre; ein wenig aus dem Willen zu zeigen, daß er dazu in der Lage sei. So trägt das Werk auch kaum programmatische Züge; am ehesten könnte man in dem das Werk durchziehenden Nebeneinander choralartiger Lento-Abschnitte und fiebrig-nervöser Allegro-Teile solch ein programmatisches Element vermuten.

Formal folgt die Overtüre dem Sonatensatzschema, allerdings mit signifikanten Abweichungen: auf ein viertaktiges Lento-Motto in den Bläsern folgt eine achttaktige schnelle, im Pizzicato ausklingende Streicherfigur; diese Einleitung wiederholt sich um einen Ton versetzt, und dann beginnt die eigentliche Overtüren-Exposition mit jenem nervös-pulsierenden Achtelthema, dessen Formung offenbar auf Schumannsche Themen großen Einfluß ausgeübt hat. Dem Thema schließt sich ein durchführungsartiger Abschnitt an, auf dessen dynamischen Höhepunkt erneut das Lento-Motto eingeschoben wird – ihm schließt sich – eher ruhig – das Seitenthema in Klarinetten und Violoncelli an, in dem kontrapunktische Verarbeitung eine Rolle spielt. Das Seitenthema bleibt Episode, und die eigentliche Satzdurchführung ist durch das Hauptthema geprägt. Anstelle einer vollständigen Reprise wiederholt der Komponist – nach erneutem Lento-Einschub – das Seitenthema, das nun breiter ausgeführt und verarbeitet wird, und die Wiederkehr des Hauptthemas führt dann zur breit angelegten, sehr virtuos gesteigerten Satzcodä. Ungeachtet des Charakters eines

Gelegenheitswerkes ist die erst posthum veröffentlichte Overtüre, die am 11. März 1839 im Leipziger Stadttheater unter Leitung des Komponisten uraufgeführt wurde, formal und klanglich wirkungssicher und gekonnt, eine brillante Komposition.

„Everyman“, zu deutsch „Jedermann“, ist ein hervorragendes Stück des vorshakespeareischen Moralitäten-Theaters in England. Es treten auf: Gott der Herr, der Erzengel Michael, der Tod und der Teufel, dazu – sozusagen in einem inszenierten Totentanz – jener „Everyman“, den sich der Sensenmann zur Mahd aussuchte („Wer bin ich denn: Der Jedermann, / Der reiche Jedermann allzeit“, Nr. 2). Jedermann ist umgeben von umfangreichem Hausgesinde: Tischgesellen, Knechte, seine Mutter, auch „etliche junge Fräulein“ und viele andere. Endlich kommen noch personifiziert hinzu: Jedermanns Glaube, Werke und Reichtum (Mammon). – Gott der Herr schickt den Tod aus, er solle von Jedermann Rechenschaft fordern. Bei einem Freudenmahle hat der reiche, hartherzige und geizige Jedermann Halluzinationen: Er hört Stimmen und Glockentöne, dann sieht er den ihn zum Mitgehen auffordernden Tod vor sich stehen (Nr. 1). Ihm graut vor dem Ende, er verlangt Aufschub und auch im Tod Gesellschaft (Nr. 2). Aber niemand will mit ihm gehen, selbst sein Mammon nicht, denn Jedermann war nicht, wie er annimmt, im Leben Herr, sondern Knecht seines Geldes. Seiner Mutter geht Jedermann aus dem Wege (Nr. 3). Als einziger bietet endlich, entsprechend der biblischen Tröstung, daß „ihre Werke folgen ihnen nach“, „Werke“, jener allegorische Ausdruck der Produktivität, seine Begleitung an. Nur: Es ist eine elende und kranke Frau, Symbol seines falschen Lebens. Everyman wird von tiefer Reue erfaßt (Nr. 4). Da tritt, als allegorische Schwester seines Tuns, sein Glaube auf (Nr. 5), die jüngere Schwester gibt der älteren, den mageren Werken, neue Kraft (Nr. 6), gemeinsam