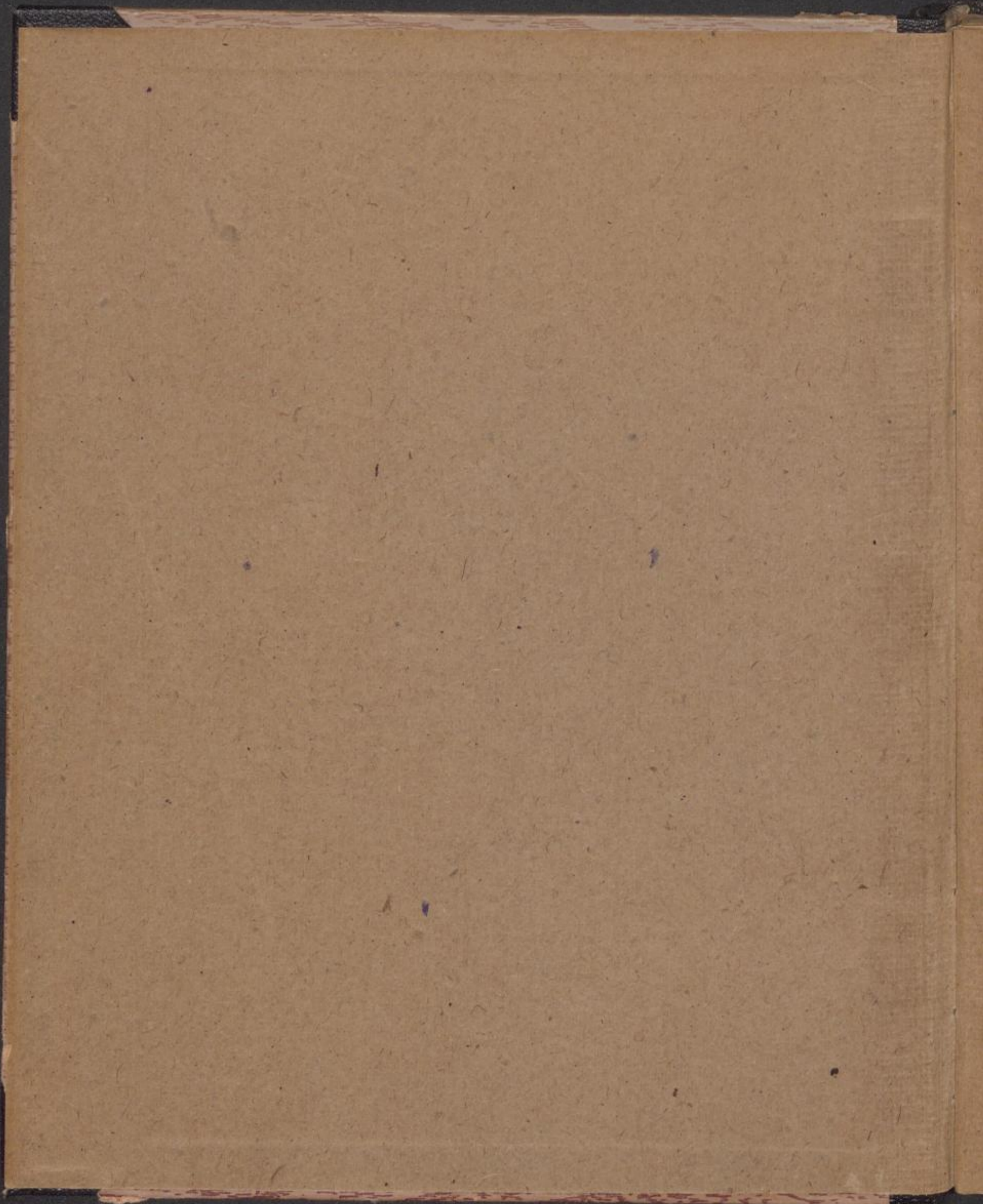


Sächsische

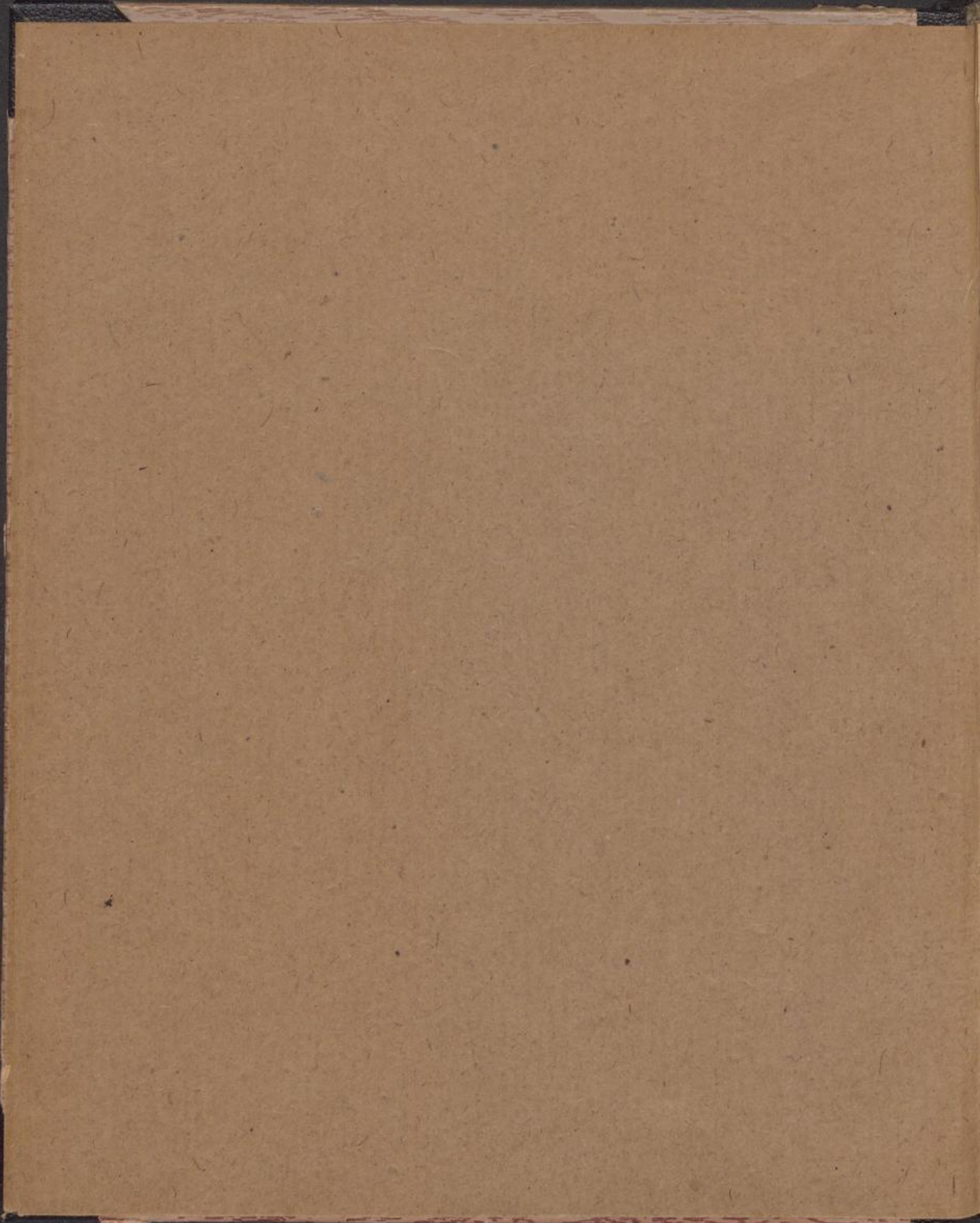
MB 8<sup>o</sup>

899

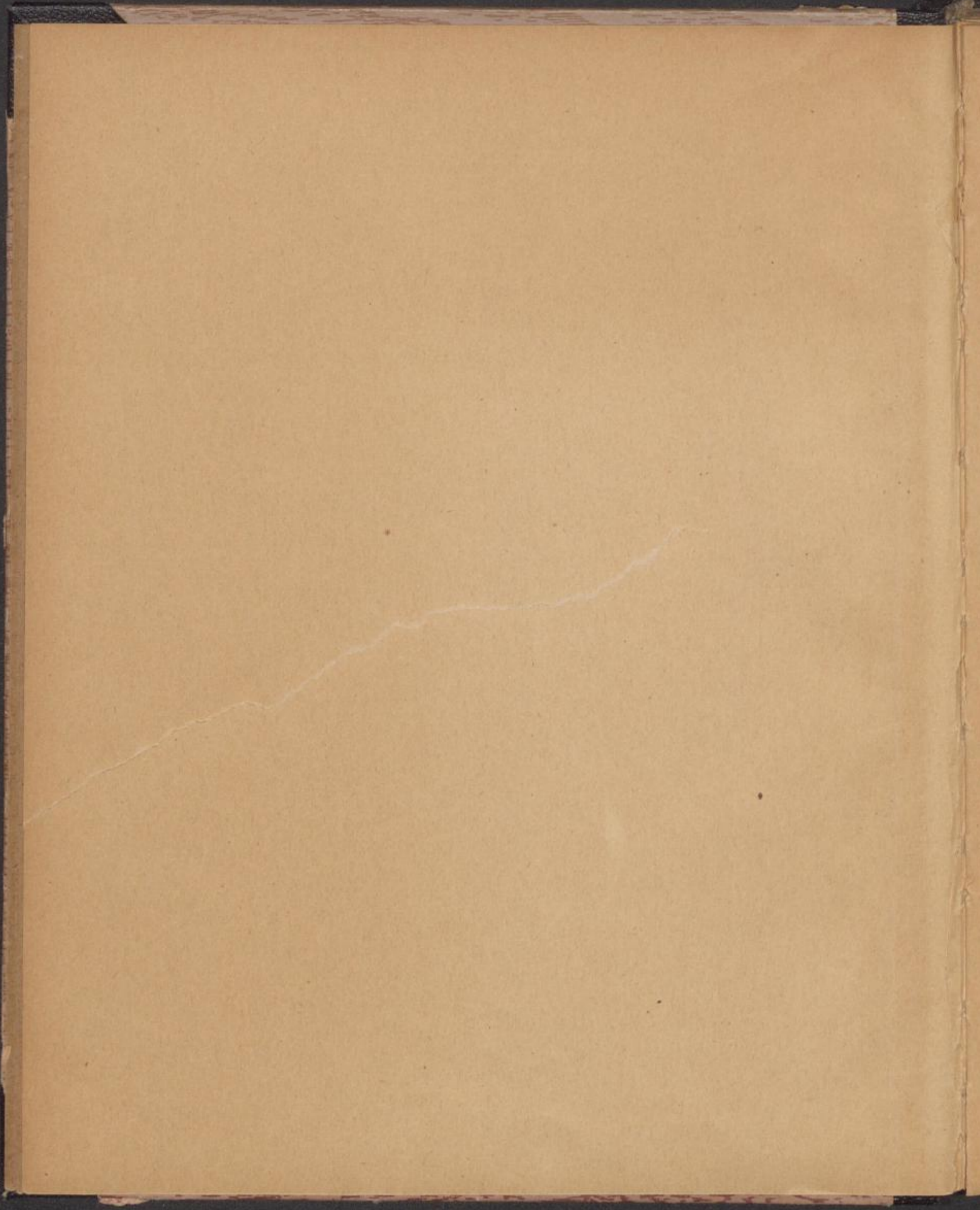
Landesbibliothek







ERINNERUNGEN  
AN FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY



*Erinnerungen an*  
Felix Mendelssohn Bartholdy

*Nachgelassene Aufzeichnungen von*  
ROBERT SCHUMANN

Herausgegeben vom Städtischen Museum Zwickau (Sachsen)  
Bearbeitet von Dr. Georg Eismann

PREDELLA-VERLAG · ZWICKAU (SACHSEN)



138,39  
1947 IA 1364



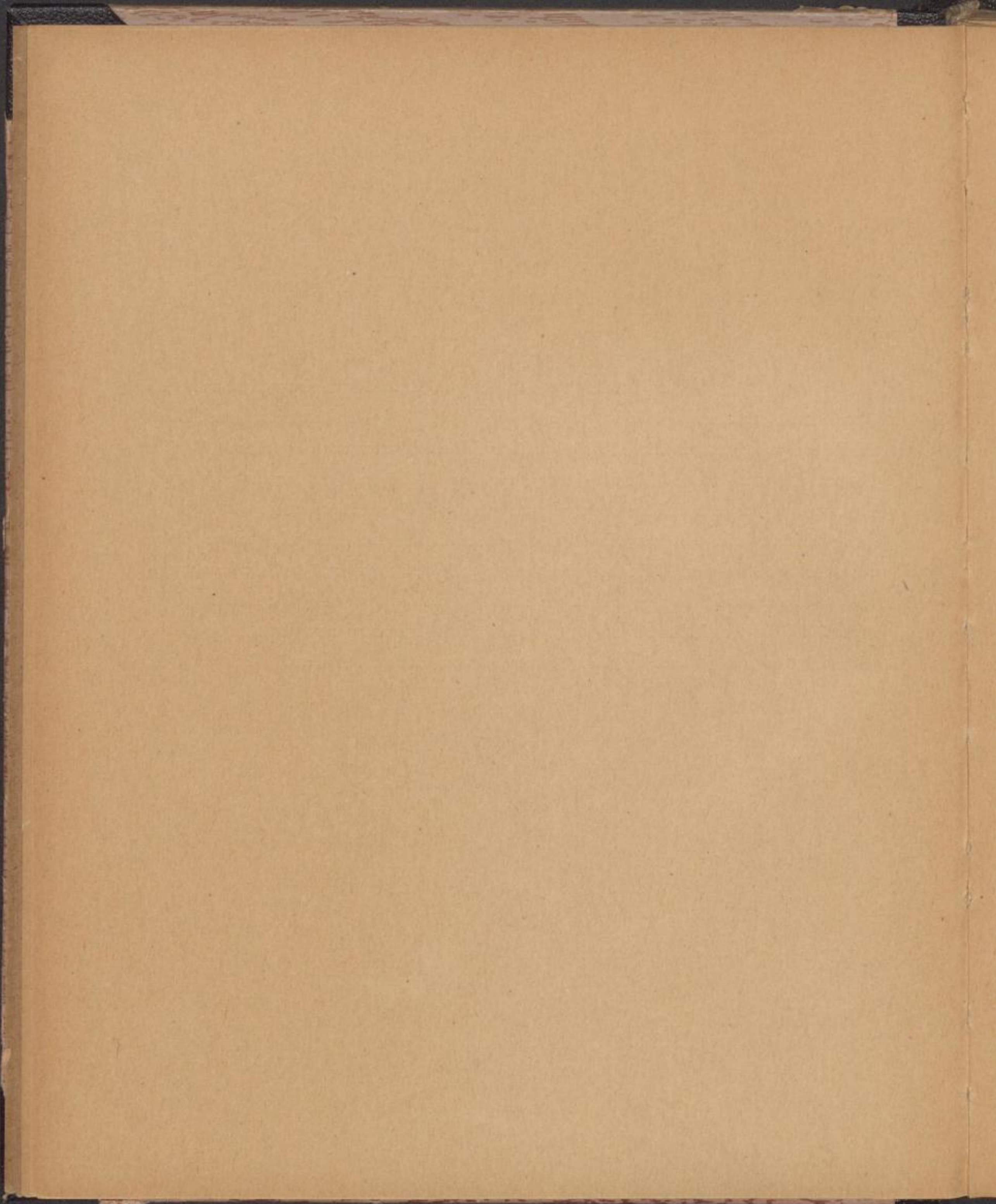
2

Die Veröffentlichung der von Robert Schumann hinterlassenen Handschrift „Erinnerungen an F. Mendelssohn vom Jahre 1835 bis zu seinem Tode“ in diesem Jahre und in dieser Zeit wird gewiß eine freundliche Beachtung finden. Einmal gibt das Jahr 1947 zur Wiederkehr des 100. Todestages Mendelssohns am 4. November besonderen Anlaß, seiner zu gedenken; zum anderen gehört er nunmehr wieder auch der deutschen Kulturwelt, nachdem ihn eine Zeit bedauerlicher geistiger Vergewaltigung totzuschweigen suchte. Diese „Erinnerungen“ sind ein wertvolles Dokument für die gegenseitigen Beziehungen der beiden führenden Musiker ihrer Zeit. Sie geben interessante charakteristische Einzelheiten über Mendelssohn, wie sie aber auch bezeichnender Ausdruck von Schumanns Persönlichkeit sind.

Zwickau (Sachsen)

Im November 1947

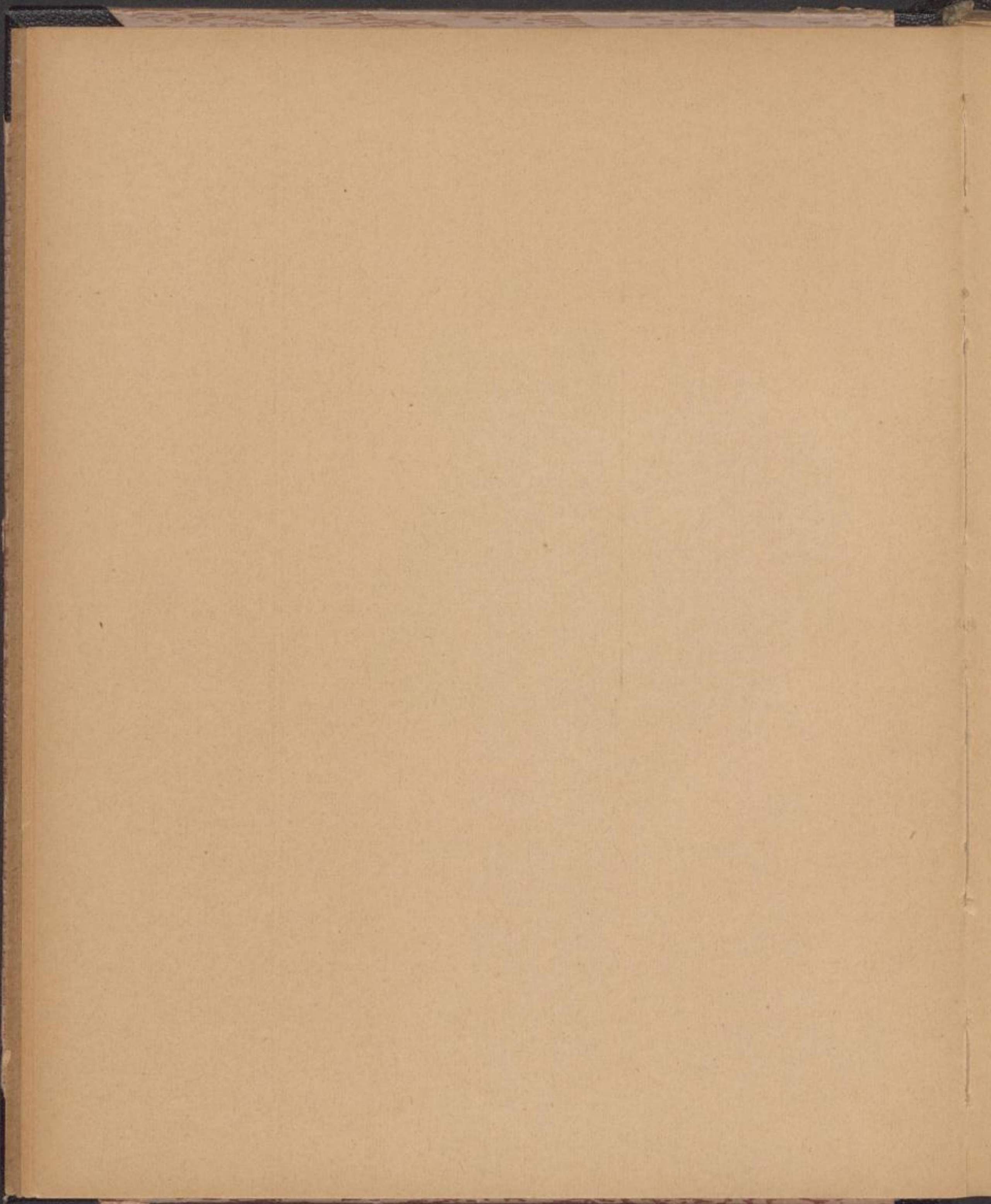
Dr. Georg Eismann





Felix Mendelssohn Bartholdy

Sächs.  
Landes-  
Bibl.



## S C H U M A N N U N D M E N D E L S S O H N

Über keinen seiner Zeitgenossen und Freunde hat Schumann ähnliche „Erinnerungen“ niedergeschrieben wie die hier vorliegenden über Mendelssohn. Sie kennzeichnen deutlich Schumanns persönliche Verbundenheit mit Mendelssohn sowie die überragende Wertschätzung, die er gerade diesem Künstler entgegenbrachte. Diese „Erinnerungen“ tragen einen ganz besonderen, intimen Reiz und beleben Mendelssohns Persönlichkeitsbild außerordentlich. Es ist nicht klar ersichtlich, zu welchem Zweck Schumann sich diese Aufzeichnungen über Mendelssohn gemacht hat. Für eine Biographie waren sie kaum gedacht und nicht ausreichend, höchstens vielleicht für einen gelegentlichen Aufsatz in Schumanns Musikzeitschrift.

Nach diesen „Erinnerungen“ und nach all den sonstigen zahlreichen, in stärksten Worten vorgebrachten Äußerungen Schumanns muß ein ganz besonderer Zauber von Mendelssohns Persönlichkeit ausgegangen sein, dem sich schwerlich jemand entziehen konnte. Kein Geringerer als Goethe war diesem Zauber, der Mendelssohn schon als Kind umgab, ganz hingeeben. Bei einem Besuch in Weimar sagte er zu Mendelssohns Mutter: „Es ist ein himmlischer, kostbarer Knabe! Schicken Sie ihn mir recht bald wieder, daß ich mich an ihm erquicke!“<sup>1)</sup>

In höchsten Ausdrücken der Bewunderung ergeht sich Schumann in seiner großen Mendelssohnverehrung, und so nennt er ihn — um nur einige Beispiele anzuführen — den „verehrungswürdigsten Künstler“<sup>2)</sup> oder den „ersten Musiker der Gegenwart“<sup>3)</sup>, ein anderes Mal einen „außerordentlichen Menschen“<sup>4)</sup>, der „ein wahrer Gott ist“ und zu dem er hinanblickt „wie zu einem hohen Gebirge“<sup>5)</sup>. Mendelssohn war allerdings auch eine phänomenale Erscheinung, ausgestattet mit einer unerhörten Begabung in künstlerischer wie allgemein geistiger Hinsicht. Insbesondere war ihm eine geradezu virtuose Auffassungsgabe eigen. So war „sein Urteil in musikalischen Dingen das Treffendste und den innersten Kern erfassende. Den Fehler und seine Ursache und Wirkung erkannte er im Nu und überall“. Zustatten kam ihm hierbei ein musikalisches Gehör, wie es in dieser Vollkommenheit nur wenige Musiker wie Mozart oder Schubert besessen haben. Ein solches Ohr setzte er eigentlich bei jedem Musiker

voraus, wenn er bemerkt, „daß man als Kind den Ton der Fensterscheibe erraten müsse“. Aus diesem Grunde mochte er auch das Nachlesen in Partituren nicht leiden, weil der Musiker ja eben seine Ohren habe.

Und welche erstaunliche Frühreife in seinem Schaffen! Im 11. Lebensjahr begann bereits die regelmäßige Kompositionstätigkeit, die dann als erste reife Frucht des sechzehnjährigen Genies das Oktett für Streicher zeitigte. Gerade über dieses Jugendwerk bemerkt Schumann: „Solcher Vollendung in so jungen Jahren kann sich kein Musiker der älteren noch der neueren Zeit rühmen“. An dem Oktett, das Mendelssohn das liebste Stück aus seiner Jugendzeit war, hing er selbst mit ganz besonderer Liebe. — Und nicht nur die Frühreife, sondern auch die virtuose Leichtigkeit im Schaffensprozeß ist erstaunlich. Mendelssohn, dessen Erdenwallen mit nur 38 Jahren wenig länger als das Mozarts bemessen war, hinterließ trotzdem 121 gezählte Werke (ungerechnet eine Anzahl ohne Werkzahlen). Das ist nicht verwunderlich, wenn man hört, daß er sein Klavierkonzert g-moll in drei Tagen geschrieben haben soll. Das zeugt von außerordentlicher Konzentrationsfähigkeit. Nichts vermochte ihn innerlich und äußerlich abzulenken und abzuziehen, selbst „unter Kinderlärm komponierte er sehr oft“. Die spielerische Mühelosigkeit beim Schaffen bedeutet nicht, daß sich Mendelssohn selbstzufrieden von seinen Werken getrennt habe. Auch er „änderte an einzelnen Stellen“ wiederholt. Alles unterzog er schärfster Selbstkritik, der strengsten, die Schumann „je an einem Künstler vorgekommen“. So kam es, daß ihm manche seiner Werke später nicht mehr gefielen.

Nicht nur in seiner Ausbildung und in seinem Schaffen fiel ihm alles mühelos zu, sondern auch besonders in seinem Wirken als Pianist und Dirigent großen Formats. Über seine außerordentliche Dirigentenbegabung hatten seine Zeitgenossen einmütig nur ein Urteil, und auch als Klavierspieler feierte er seltene Triumphe. Schumann betont insbesondere noch „sein Bratschenspiel“ und „sein Orgelspiel“. Aber auch sein Gesangstalent scheint bemerkenswert gewesen zu sein<sup>6)</sup>.

Mendelssohn ist der typische Vertreter romantischen Künstlertums mit seinem Höchstmaß an Bildung. Die Romantik gebiert den vielseitig gebildeten Musiker, der je nach Neigung und Begabung auch in anderen Gebieten des Kunst- und allgemeinen Geisteslebens beheimatet ist. So gehört Mendelssohn, der ein überdurchschnittliches Zeichentalent besaß, zu den künstlerischen Doppelbegabungen, an denen gerade die Romantik reich war (z. B. Hoffmann, Weber, Schumann, Wagner). So kommt es weiterhin bei ihm zu seinen großen Sprachkenntnissen und zu „seiner ungeheuren literarischen Belesenheit“; Hauptstellen in Werken der Weltliteratur (Bibel, Homer, Shakespeare, Goethe) kannte er „gewiß beinahe auswendig“, wozu ihn „sein unglaubliches Gedächtnis“ befähigte. Und wie beherrschte er die Kunst des Briefschreibens, die er geradezu virtuos und mit feinstem Geschmack handhabte. Der Briefwechsel,

den die damalige Zeit noch als Kunst pflegte, hat Mendelssohn wohl mehr Zeit gekostet als sein Komponieren. Es wird bezeugt, daß er einmal in zwei Tagen 35 Briefe schrieb<sup>7)</sup>.

Zu all den reichen geistigen Anlagen traten noch seine schönen menschlichen Eigenschaften. Bei allem Begabungsreichtum und bei aller Vergötterung, die ihm darum zuteil wurde, blieb er „wirklich ein höchst bescheidener Künstler“<sup>8)</sup>, denn er war „frei von allen Schwächen der Eitelkeit“. Er stand über solchen Dingen; und so kam es, daß er „nie Orden oder ähnliches trug“. Seine schöne anziehende Menschlichkeit äußerte sich besonders in der Wahrhaftigkeit und Lauterkeit seines Charakters.

Die Freundschaft der beiden fast gleichaltrigen Künstler begann im Jahre 1835, als Mendelssohn die Leitung der Gewandhauskonzerte in Leipzig übernahm, eine Stellung, die ganz seinen Wünschen entsprach und in die er trotz auswärtiger Verpflichtungen, besonders in Berlin, immer wieder zurückkehrte. Gleich bei der ersten flüchtigen Begegnung im August des Jahres, bei einer Probe im Gewandhaussaal, machte Mendelssohn auf Schumann den „Eindruck eines unvergeßlichen Menschen“. Als der sechsundzwanzigjährige Gewandhauskapellmeister zum erstenmal (4. Oktober 1835) am Dirigentenpult stand, fand er begeisterte Aufnahme und schrieb an seine Eltern: „Ich kann Euch gar nicht sagen, wie zufrieden ich mit diesem Anfang bin, und mit der ganzen Art, wie sich meine Stellung hier anläßt“<sup>9)</sup>. Und Schumann äußerte: „Es flogen ihm hundert Herzen zu im ersten Augenblicke“<sup>10)</sup>. Obwohl es Schumann nicht entfernt so gegeben war, auf die Menge zu wirken und obwohl er eigentlich immer im Schatten Mendelssohns stand, erkannte er das freudig an. Er besaß bekanntlich die unter Künstlern selten zu findende Tugend der Neidlosigkeit. Keine niederen Gefühle regten sich in ihm, wengleich der Name Mendelssohns, dieses durch viele europäische Länder gekommenen Weltmannes, weithin erstrahlte. Der zurückgezogen lebende, viel weniger gereiste Schumann stand niemals in derartiger Weise im Mittelpunkt des Musiklebens. Es liegt hier ein ähnliches Verhältnis vor wie zwischen Bach und Händel. Gerade in Händels Wahlheimat, in England, genoß Mendelssohn ein solches Ansehen wie vor ihm eben nur Händel.

Schumann und Mendelssohn verbrachten während ihrer Leipziger Zeit schöne Jahre einer engen Künstlerfreundschaft. Bis zu Mendelssohns Verheiratung (1837) kamen beide längere Zeit beim täglichen Mittagstisch zusammen<sup>11)</sup>, wo sich die beste Gelegenheit bot, im anregenden Gedankenaustausch als Künstler und Mensch einander näherzukommen. Als auch Schumann verheiratet war (1840), wurde die Verbindung zwischen den beiden später kinderreichen Familien nur noch vertieft. Mendelssohns Persönlichkeit war es, die Schumann ganz besonders stark an Leipzig fesselte. Als der gefeierte Künstler 1843 nach Berlin ging, war für Schumann alles öde und leer, und er klagte daher: „Seit Mendelssohn von Leipzig weg ist, will es uns auch musikalisch

nicht mehr behagen<sup>12)</sup>. Nun fehlte das musikalische Oberhaupt, das Mendelssohn zweifellos gewesen war. Welche großen Verdienste hatte er doch um das Leipziger Musik- und Kulturleben als Gewandhauskapellmeister und als Leiter des auf seine Initiative 1843 gegründeten Konservatoriums, an das er auch Schumann als Lehrer gezogen hatte: Schumann fehlten seither vor allem die schönen menschlichen Beziehungen, die ihn mit Mendelssohn verbunden hatten. Er hing geradezu an ihm und mußte nun das „Erhebende seines Umganges“ entbehren.

Der schmerzlichste Schlag traf Schumann durch das frühe Hinscheiden des geliebten Freundes am 4. November 1847, obwohl ihm dessen Tod nicht unvorbereitet kam. Mendelssohns Zeit und Sendung war erfüllt, wie Schumann verschiedentlich<sup>13)</sup> bemerkt. „Daß dieser Herrliche von der Erde mußte!“<sup>14)</sup>, schreibt er bewegt in einem Brief. Und Clara Schumann berichtet im Tagebuch: „Sein Verlust ist für Robert doppelt unersetzlich, denn er war es ja, dem Robert als Künstler am nächsten stand, mit dem Robert am liebsten seine Empfindungen und Ansichten über die Kunst austauschte, dessen Unterhaltung immer so schön und erfrischend auf den Geist wirkte“<sup>15)</sup>. Obwohl Todesfälle Schumann immer ganz besonders erregten, ließ er es sich nicht nehmen, zum Leichenbegängnis nach Leipzig zu fahren. Mit anderen Freunden das Bahrtuch tragend, gab er dem unvergeßlichen Freund das letzte Geleit bei der Überführung der Leiche nach Berlin. In dem wehmutterfüllten Stück des Jugendalbums „Erinnerung“ klingt das Erleben jener Tage nach. Und wie sehr der Schmerz über den Verlust nachzittert, zeigt sich, wenn er in den hier veröffentlichten Aufzeichnungen genau vermerkt, wann er Mendelssohn zum letzten Male spielen gehört, zum letzten Male dirigieren gesehen und das letzte Mal überhaupt mit ihm zusammengekommen ist. Der größere Teil der vorliegenden Aufzeichnungen ist sicher unter dem Eindruck von Mendelssohns Tod niedergeschrieben worden. Clara Schumann vermerkt am Tag nach Mendelssohns Leichenbegängnis (8. November 1847): „Wir sprechen immer von Mendelssohn, und tausend Erinnerungen drängen sich uns auf! Robert beschäftigt sich jetzt damit, all die Briefe von ihm und andere Erinnerungen zusammenzusuchen“<sup>16)</sup>. Mendelssohns einzigartiges Künstlerleben überblickend, nannte es Schumann „ein vollendetes Kunstwerk“. Über wessen Leben kann gleiches gesagt werden? Wie setzte sich Schumann für Mendelssohn ein, wenn es galt, dessen Kunst zu verteidigen. Wer Mendelssohn angriff, griff gleichzeitig Schumann an. Seine starken Sympathien für den Dichter Heine erloschen vermutlich seit dessen öffentlichen Angriffen auf Mendelssohn<sup>17)</sup>. Und erinnert sei an jene peinliche Szene mit Liszt, der — bei Schumanns in Dresden zu Besuch weilend — sich über Mendelssohn herabwürdigend äußerte und dafür Meyerbeer erhob<sup>18)</sup>.

Man wird sich immer wieder die Frage vorlegen: Wie ist bei Schumann eine so außergewöhnliche Wertschätzung Mendelssohns zu erklären? Mendelssohn besaß alles



das, was Schumann fehlte. Er war im Sinne der bekannten Schillerschen Künstler-einordnung der „naive“ Künstler, der „Natur ist“, während Schumann „Natur sucht“, nach Natur strebt. Mendelssohn, diese apollinische Erscheinung — Schumann nannte ihn mit Recht den Mozart der Zeit<sup>19)</sup> — mußte mit psychologischer Notwendigkeit zur hohen Idealgestalt für ihn werden. Bekannt ist hierüber die briefliche Äußerung des achtundzwanzigjährigen Schumann an seine Braut: „Wie ich mich als Musiker zu ihm verhalte, weiß ich auf's Haar und könnte noch Jahre bei ihm lernen. Dann aber auch er einiges von mir. In ähnlichen Verhältnissen wie er aufgewachsen, von Kindheit zur Musik bestimmt, würde ich Euch sammt und sonders überflügeln — das fühle ich an der Energie meiner Empfindungen“<sup>20)</sup>. Was Schumann besonders bestricken mußte, war die harmonische Ausgeglichenheit in Mendelssohns Wesen, die sich als typischer Persönlichkeitsausdruck auch in seiner selten schönen Handschrift äußerte. Dieses harmonische Wesen, das innere Einssein mit seinem Genius, bedingte bei Mendelssohn die klassische Abgeklärtheit seines Schaffens, die schöne Form-rundung seiner Kompositionen. Dagegen mußte der problematische Grübler Schumann, der stetig im Kampf mit seinem Genius und seinem Nervenleiden lag, lebenslang jener Wohlgestimmtheit, jener inneren Harmonie entbehren.

Mit besonderem Grund widmete Schumann seine drei Streichquartette op. 41 „seinem Freunde Felix Mendelssohn Bartholdy in inniger Verehrung“<sup>21)</sup>. In der feststehenden klassischen Form des Streichquartetts zu schreiben, verlangte von Schumann Mäßigung und Bändigung seiner „zügellosen Phantasie“<sup>22)</sup>. Das genannte Werk ist in formaler Hinsicht eine für die Eigenart seiner romantischen Begabung hochbeachtliche Talentprobe, und die Widmung an Mendelssohn stellt eine besondere Geste, eine Verbeugung vor dessen großem Formtalent dar, das Schumann in dieser Vollendung nicht besaß. Während bei Schumann die musikalische Form meist hinter dem reichen und tiefen musikalischen Inhalt zurücksteht, fehlt andererseits den musikalischen Gedanken Mendelssohns jene Problematik Schumanns, und seine Tonsprache zeigt häufig eine besondere Gefühlsweichheit. Mendelssohn war zwar durchaus kein unphilosophischer Kopf. Schumann bemerkt ausdrücklich: „In den letzten Jahren sprach er immer weiser und tiefsinniger.“ Nur war seine Philosophie auf Grund glücklichster Lebensbedingungen heiterer und lebensbejahender, so daß es — wie Mendelssohns Freund Eduard Devrient schreibt — zu „dieser glänzenden Erscheinung eines wahrhaft glücklichen und beglückenden Menschen“<sup>23)</sup> kam.

Während Schumann sich in zahllosen begeisterten Lobeserhebungen über Mendelssohn — abgesehen von selbstverständlich auch vorhandenen vereinzelt kritischen Einwänden<sup>24)</sup> — gar nicht genügen lassen kann, sind solche Äußerungen Mendelssohns über Schumann nur sehr spärlich. Über die ihm gewidmeten Streichquartette äußert er sich brieflich einmal: „Von Schumann wurden mir drei Violinquartetten

vorgespielt, deren erstes mir ganz außerordentlich wohl gefiel“<sup>25</sup>). Und ein anderes Mal preist Mendelssohn dem englischen Verleger Buxton Schumanns weltliches Oratorium „Das Paradies und die Peri“ als „ein hochbedeutendes, edles Werk voller hervorragender Schönheiten“ an<sup>26</sup>). Die an Schumann gerichteten Briefe Mendelssohns sind außerordentlich liebenswürdig, ja herzlich gehalten. Gelegentlich der Proben zu Schumanns B-dur Symphonie op. 38 schreibt Mendelssohn: „Schreiben Sie solche ersten Sätze wie den alle Tage? Haben Sie meinen Dank für die große viele Freude, die mir Ihr Werk jetzt wieder ganz von frischem gemacht hat!“<sup>27</sup>). Wie mag Schumann mehr solcher Anerkennungen vermißt haben, da ihm gerade Mendelssohn in allen Kunstfragen „die höchste letzte Instanz“ war und sein Lob ihm „immer das höchste galt“! Daß es auf seiten Mendelssohns nicht in ähnlicher Weise zu solchen Lobeserhebungen kam, lag wohl einfach in Mendelssohns Wesen begründet, dem von Haus aus eine gewisse Zurückhaltung innewohnte. Bezeichnend ist in dieser Hinsicht, daß zwischen den beiden sich sonst so nahestehenden Künstlern gewisse äußere Schranken nie rückhaltlos fielen und es daher nie zum vertraulichen „Du“ gekommen ist. Neid kannte Mendelssohn ebensowenig wie Schumann. In schöner menschlicher Verbundenheit schreibt er Schumann einmal: „Wie ich mich in der herzlichsten Anhänglichkeit an Sie nimmermehr verändern kann, und mit welcher Theilnahme ich Alles mit erlebe, was Sie in der Welt und in der Musik berührt, und von Ihnen ausgeht, das brauche ich Ihnen wohl nicht erst mit Worten zu sagen“<sup>28</sup>). Es ist bekannt, wie sich Mendelssohn für Schumanns Kunst einsetzte und wiederholt Werke von ihm als Dirigent und Spieler zur Uraufführung brachte. Aber Mendelssohn äußerte sich schriftlich niemals so wie Schumann. „Er hat sich nie ‚Tagebücher‘ oder ähnliches gehalten“, wie er zu Schumann sagte<sup>29</sup>), bei dem derartige Aufzeichnungen ein wesentlicher Zug seiner Persönlichkeit von früh an waren. Auch Mendelssohns Abneigung gegen die Musikschriftstellerei ist bekannt und wird in diesen „Erinnerungen“ Schumanns noch ganz besonders unterstrichen; nur selten und gezwungenermaßen nahm er Musikzeitungen zur Hand. Und Schumann war ja der großen Öffentlichkeit zunächst lediglich als Musikschriftsteller, als Redakteur der von ihm 1834 gegründeten führenden „Neuen Zeitschrift für Musik“ bekannt geworden. Schumann mußte sich als Komponist erst nach und nach durchsetzen und zeigen, wer er eigentlich war und wo seine zentrale Kraft lag.

Überblickt man die zwölf Jahre der menschlich-künstlerischen Beziehungen zwischen Schumann und Mendelssohn, so vertieft sich der Eindruck, daß in dieser Künstlerfreundschaft, die im ganzen gesehen als eine ideale zu bezeichnen ist, hochgestimmter romantischer Kunstgeist schönsten Ausdruck fand, ähnlich wie klassischer Kunstgeist im Freundschaftsbund eines Goethe und Schiller seinen Niederschlag gefunden hatte.

*Dr. Georg Eismann*



*Robert Schumann*

Sächs.  
Landes-  
Bibl.

A U S M E N D E L S S O H N S U N D S C H U M A N N S  
L E I P Z I G E R Z E I T

Im Jahre 1835 wurde Felix Mendelssohn Bartholdy (1809—1847) Dirigent der Gewandhauskonzerte in Leipzig. Der nahezu gleichaltrige Robert Schumann (1810—1856) lebte bereits in Leipzig als Herausgeber der „Neuen Zeitschrift für Musik“. Beide Künstler sind jung, hochbegabt und voller Schaffensdrang. Schumann kündigt Mendelssohn in der „Neuen Zeitschrift für Musik“ vom 4. September 1835, S. 76, mit folgenden Worten an:

*„Felix Mendelssohn Bartholdy ist in Leipzig angekommen, um die nächsten Winterconcerte im Gewandhaussaale zu leiten. Wir haben dieser Anzeige nichts hinzuzufügen als was sich Jeder, der ihn recht innig verehrt, selbst sagen mag.“*

Felix Mendelssohn war schon bekannt als der Meister von Symphonien, Quartetten und Liedern, als Komponist der Ouvertüren zum „Sommernachtstraum“ (geschrieben 1826 mit 17 Jahren), der „Hebriden“ (1830) und der „Meeresstille und glückliche Fahrt“ (1828) genannten musikalischen Dichtung nach Goethe. Er hatte als Zwanzigjähriger (1829) in Berlin die Matthäuspassion aufgeführt (auswendig dirigiert!) und damit den großen Thomaskantor aus langer Vergessenheit wiedererweckt.

Am 4. Oktober 1835 wurde im Gewandhaus „Meeresstille und glückliche Fahrt“ unter Mendelssohns Leitung aufgeführt. Bisher war es üblich gewesen, symphonische Werke durch den mitspielenden ersten Konzertmeister zu leiten. Felix Mendelssohn stand am Pult und dirigierte aus der Partitur, und das Publikum war hell begeistert von ihm. Schumann berichtete darüber in seinen „Schwärmbriefen“<sup>30</sup>):

*„F. Meritis (Deckname für Mendelssohn) trat vor. Es flogen ihm hundert Herzen zu im ersten Augenblicke... Mich für meine Person störte in der Ouvertüre wie in der Sinfonie der Taktierstab, und ich stimmte Florestan bei, der meinte, in der Sinfonie müsse das Orchester wie eine Republik dastehen, über die kein Höherer anzuerkennen.“*

Mendelssohn selbst ist vom Empfang in Leipzig beglückt und berichtet darüber am 6. Oktober 1835 an seine Familie<sup>31</sup>):

„ . . . vorgestern Abend fing also meine Leipziger Musikdirectorschaft an. Ich kann Euch gar nicht sagen, wie zufrieden ich mit diesem Anfang bin, und mit der ganzen Art, wie sich meine Stellung hier anläßt. Es ist eine ruhig ordentliche Geschäftsstellung; man merkt, daß das Institut seit 56 Jahren besteht, und dabei scheinen die Leute mir und meiner Musik recht zugethan und freundlich. Das Orchester ist sehr gut, tüchtig musikalisch, und ich denke, in einem halben Jahre soll es noch besser werden, denn mit welcher Liebe und Aufmerksamkeit diese Leute meine Bemerkungen aufnehmen und augenblicklich befolgen, das war mir in den beiden Proben, die wir bis jetzt hatten, ordentlich rührend . . .“

An seinen Freund Dr. Friedrich Rosen in London ergänzt er das noch <sup>32)</sup>:

„ . . . das empfänglichste, dankbarste musikalische Publikum, — dabei (habe ich) gerade so viel zu thun, als mir lieb ist, Gelegenheit meine neuen Sachen sogleich zu hören — das ist wohl wünschenswerth. Auch hübschen Umgang habe ich vollauf, und das wäre wohl Alles, was man zum Glück brauchte . . .“

Wasielowski <sup>33)</sup>, der bekannte Schumann-Biograph, der einige Jahre später Schüler des Konservatoriums in Leipzig war, schildert Mendelssohns Verhältnis zum Orchester in seinen Erinnerungen:

„Was Mendelssohns Wirksamkeit auszeichnete, war nicht allein seine eminente Direktionsgabe, sondern auch das geistige Übergewicht seiner gewinnenden Persönlichkeit. Alle Mitwirkenden fühlten den hingebenden Ernst und die Pflichttreue dieses Mannes, alle auch ordneten sich ihm gern und willig unter, so daß im Gewandhausorchester eine musterhafte Disziplin herrschte . . .“

Mendelssohns feuriges Auge übersah und beherrschte das ganze Orchester . . . In der Regel gab Mendelssohn den Orchestermitgliedern seine Direktive auf freundliche Weise, öfters unter Anbringung eines Scherzwortes. Er konnte aber auch ungehalten über Versehen sein und dann sich demgemäß äußern . . .“

Mendelssohn besaß das feinste rhythmische Gefühl . . . Im Tutti entging ihm keine Ungehörigkeit, auch kein falscher Ton, und auf die pünktliche Befolgung der vom Komponisten vorgeschriebenen Vortragszeichen hielt er mit größter Strenge . . .“

Zwischen Mendelssohn und Schumann entwickelte sich im persönlichen Umgang ein freundschaftliches Verhältnis. Am 15. Mai 1840 <sup>34)</sup> schrieb Schumann darüber an Dr. Eduard Krüger:

„Wünschte ich doch, Sie lernten Mendelssohn persönlich kennen und hörten ihn. Unter den Künstlern kenne ich keinen, der ihm zu vergleichen wäre. Er weiß dies auch von mir und hat mich darum lieb, auch manches meiner Musik. In Berlin verlebten wir einige Stunden am Clavier, die mir unvergeßlich sind. Ich habe neuerdings viel für Gesang geschrieben. Das sang er denn alles mit der Clavierbegleitung

*meiner Braut (die gut spielt, wie Sie vielleicht wissen), daß mir's ganz selig dabei zu Muthe war. Auch sonst weiß ich manches von ihm. Wir waren vor seiner Verheirathung fast täglich mitsammen...“*

Im Jahre 1837 heiratete Mendelssohn in Frankfurt Cécile Jeanrenaud. Schumann hatte schwere Kämpfe zu bestehen, ehe er Clara Wieck heimführen konnte. Als es ihm gelungen war, den Prozeß gegen den Vater Wieck zu gewinnen, schrieb ihm am 20. Dezember 1839 Mendelssohn<sup>35</sup>):

*„Liebster Schumann! Meinen Dank für die gute Nachricht, die Sie mir in Ihrem Billett geben und meinen herzlichsten Glückwunsch dazu und zur Erfüllung Ihrer liebsten Hoffnung. Nun braucht Ihnen keiner mehr frohe Feiertage zu wünschen, die haben Sie, und nun gedenken Sie unsrer freundlich dabei und seien Sie stets so glücklich, wie ich's Ihnen wünsche.*

*... Und bleiben mir gut,*

*Ihrem Felix Mendelssohn Bartholdy“.*

Mendelssohn und Schumann waren grundverschieden als Menschen und als Musiker. Mendelssohn ist der vom Glück begünstigte, in der Gesellschaft gern gesehene Künstler, den Wasielewski folgendermaßen beschreibt<sup>36</sup>):

*„Mendelssohn hatte eine feingebaute, schwächliche Figur. Seine gewandten behenden Körperbewegungen waren außerordentlich lebhaft. Dem entsprach der öfters plötzlich wechselnde Gesichtsausdruck. Das dunkle Auge zeigte ein blitzendes Feuer. Es konnte ebenso schnell einen freundlich wohlwollenden und heitern, wie einen scharf durchdringenden oder auch ernst sinnenden Ausdruck annehmen... Die hohe, schön gewölbte Stirn war von schwarzem Haupthaar umrahmt, welches zur Seite und nach hinten in gelockter Form herabfiel. Das nach dem Kinn schmal zulaufende Antlitz begrenzte ein kräftiger Backenbart. Die mäßig gebogene Nase erinnerte an den römischen Schnitt und verriet orientalische Abkunft. Der äußerst fein geformte Mund war von sprechendem Ausdruck... Alles vereinigte sich in Mendelssohns Wesen, um seine gesamte Erscheinung zu einer anziehenden und einnehmenden zu machen. So ist es denn begreiflich, daß er eine höchst beliebte, verehrte Persönlichkeit war, und dies um so mehr, als seine geistigen Eigenschaften unwiderstehlich fesselten.“*

Von Schumann berichtet Wasielewski anschließend<sup>37</sup>):

*„Robert Schumann (lebte) in einer merklichen Zurückhaltung von der Öffentlichkeit und zur Hauptsache emsig seinem Schaffen. Seiner ganzen Naturanlage nach war er nicht zum freien, hingebenden, mittheilsamen Verkehr disponiert. Nahm er auch innerlich regsten Anteil an allen irgendwie bemerkenswerten Tageserscheinungen und Vorgängen im Gebiete der Kunst, wofür seine gesammelten Schriften über Musik und Musiker eine Fülle überzeugender Belege liefern, so verhielt er sich doch*

in Gesellschaft anderer meist schweigsam und scheinbar in sich versunken. Nur im vertraulichen Verkehr ging er etwas mehr aus sich heraus. Dann enthüllte sich bis zu einem gewissen Grade sein reiches Seelen- und Gemütsleben, welches sich so schön und bedeutend in seiner Musik offenbart ...“

Schumann kannte sich selbst sehr wohl und schrieb 1845<sup>38)</sup> vertrauensvoll an Mendelssohn nach einem Krankheitsanfall:

„... daß es jetzt aber wieder freundlicher aussieht und daß auch Musik wieder innen erklingt, und daß ich mich bald ganz wieder zu erholen hoffe — über alles dieses will ich mich bei Ihnen recht tapfer ausschweigen.“

Schumanns „Neue Zeitschrift für Musik“ begleitet Mendelssohns Wirken während der Leipziger Zeit. Schumann nennt Mendelssohn<sup>39)</sup> den „Künstler, den der Zufall schon bei seiner Taufe beim rechten Namen genannt hat“ (Felix = der Glückliche). Einmal stellt er den Satz auf<sup>40)</sup>: „Er ist der Mozart des 19. Jahrhunderts, der hellste Musiker, der die Widersprüche der Zeit (Klassik und Romantik!) am klarsten durchschaut und zuerst versöhnt.“ Ein andermal<sup>41)</sup> nennt er „das Konzert in g-moll von Mendelssohn, von Mendelssohn gespielt, d. h. in Erz gegossen nach seiner Weise“. Bei der 9. Symphonie von Beethoven rügt er allerdings das „unerhört schnelle Tempo“. „Dem dirigierenden Meister gegenüber, der Beethoven kennt und verehrt, wie so leicht niemand wieder, mag dieser Ausspruch unbegreiflich erscheinen ... So muß ich denn diese Erfahrung, wie so manche, zu meinen merkwürdigsten musikalischen zählen, mit einiger Trauer, wie schon allein über das äußere Erscheinen des Höchsten ein Meinungszwiespalt entstehen kann ...“

Auch in anderen Fällen wägt Schumann, bei aller Begeisterung, kritisch ab. Anlässlich der Besprechung des Klavierkonzertes von Mendelssohn, Werk 40, heißt es Anfang 1839<sup>42)</sup>:

„Musik aber steht über alles, und der uns diese immer und am reichsten gibt, dem gebührt auch immer unser höchstes Lob. Musik aber ist der Ausfluß eines schönen Gemütes ... Daher wirken auch Mendelssohns Kompositionen so unwiderstehlich, wenn er sie selbst spielt; die Finger sind nur Träger, die ebensogut verdeckt sein könnten; das Ohr soll allein aufnehmen und das Herz dann entscheiden. Ich denke mir oft, Mozart müßte so gespielt haben. Gebührt Mendelssohn so das Lob, daß er uns immer solche Musik zu hören gibt, so wollen wir deshalb gar nicht leugnen, daß er es oft in einem Werke flüchtiger, in dem anderen nachdrücklicher tut. So gehört auch dies Konzert zu seinen flüchtigsten Erzeugnissen. Ich müßte mich sehr irren, wenn er es nicht in wenig Tagen, vielleicht Stunden geschrieben. Es ist, als wenn man an einem Baum schüttelt, die reife süße Frucht fällt ohne weiteres herab ...“

Beim Gutenbergfest am 25. Juni 1840 wurde Mendelssohns „Lobgesang“ in der Thomaskirche aufgeführt. Die begeisterte, aber würdig verhaltene Kritik Schumanns<sup>43)</sup> schließt mit dem Abschnitt:

*„So hat denn die große Erfindung des Lichts, deren Feier wir begingen, auch ein Werk des Lichts hervorgerufen, für das wir alle seinem Schöpfer unsern neuen Dank aussprechen müssen; so laßt uns, wie der Künstler die Worte so herrlich komponiert, immer mehr ‚ablegen die Werke der Finsternis und anlegen die Waffen des Lichts‘.“*

Nur wenig später gab Mendelssohn ein Orgelkonzert in der Thomaskirche, um den Erlös zur Errichtung eines Bachdenkmals zu verwenden. Schumann findet<sup>44)</sup> überschwängliche Worte in seinem Bericht:

*„Den Schluß machte eine Phantasie Mendelssohns, worin er sich zeigte in voller Künstlerglorie; sie war auf einen Choral . . . basiert, in den er später den Namen Bach und einen Fugensatz einflocht, und rundete sich zu einem so klaren, meisterhaften Ganzen, daß es gedruckt ein fertiges Kunstwerk gäbe. Ein schöner Sommerabend glänzte zu den Kirchenfenstern herein; außen im Freien wird noch mancher den wunderbaren Klängen nachgesonnen haben, und wie es doch in der Musik nichts Größeres gibt als jenen Genuß der Doppelmeisterschaft, wenn der Meister den Meister ausspricht. Ruhm und Ehre dem alten wie dem jungen!“*

Mendelssohn selbst hat seiner Mutter einen Brief darüber geschrieben, der mit seinem leicht humoristischen Grundton hier im Gegensatz zu Schumanns schwärmerischer Äußerung stehen mag<sup>45)</sup>:

*„Am Donnerstag habe ich hier in der Thomaskirche ein Orgelkonzert gegeben, von dessen Ertrag der alte Sebastian Bach einen Denkstein hier vor der Thomasschule bekommen soll. Ich gab's solissimo, und spielte neun Stücke, und zum Schluß eine freie Phantasie. Das war das ganze Programm. Obwohl ich ziemlich bedeutende Kosten hatte, sind mir doch über 300 Thaler rein übrig geblieben. Nun werde ich im Herbst oder Frühjahr noch einmal solchen Spaß machen, und dann kann schon ein zierlicher Stein gesetzt werden. Ich habe mich aber auch acht Tage vorher geübt, daß ich kaum mehr auf meinen Füßen gerade stehn konnte, und nichts als Orgel-Passagen auf der Straße ging.“*

Den Pianisten Mendelssohn rühmt die Besprechung eines Konzertes am 14. Januar des Jahres 1841<sup>46)</sup>:

*„Die Perle des heutigen Konzertes war das Beethovensche Konzert. Herr MD. Mendelssohn Bartholdy spielte es. Wie denn durch ihn viele von der Borniertheit übersehene Werke ihr Auferstehungsfest feiern, so hat er jetzt wieder diese Komposition ans Licht gebracht, Beethovens vielleicht größtes Klavierkonzert . . . Die von*



*Mendelssohn in beiden Sätzen eingeflochtenen Kadenzen waren, wie immer, besondere Meisterstücke im Meisterstücke, die Rückgänge zum Orchester beidemale überraschend zart und neu. Das Publikum stürmte sehr nach dem Konzert.“*

Im April 1843 wurde in Leipzig das von Mendelssohn schon lange geplante Konservatorium eröffnet. Mendelssohn und Schumann wirkten dort als Lehrer. Mendelssohn berichtet über die Anfänge an Ignaz Moscheles nach London<sup>47</sup>):

*„Die Musikschule nimmt einen schönen Anfang . . . Zwei wahre Krankheiten machen sich aber bemerklich, denen ich, solange ich dabei bin, mit Händen und Füßen entgegenarbeiten werde: Die Direktion will vergrößern und generalisieren, namentlich Häuser bauen, Locale von mehreren Stockwerken miethen, während ich behaupte, daß für die ersten zehn Jahre die zwei Säle, die wir haben, und in denen gleichzeitig Unterricht gegeben werden kann, ausreichend sind — und die Schüler wollen alle componieren und theoretisieren — während ich glaube, daß ein tüchtiges practisches Wirken, tüchtig Spielen und Tacthalten, tüchtige Kenntniss aller tüchtigen Werke usw. die Hauptsache ist, die man lehren kann und muß. Aus denen findet sich alle andere Lehre von selbst, und das weitere ist nicht Sache des Lernens, sondern der Gottesgabe. Daß ich demungeachtet kein Handwerk aus der Kunst machen möchte, brauche ich wohl nicht erst zu sagen . . .“*

In den Monaten nach der Gründung des Konservatoriums, im Juni 1843, schreibt Schumann einem Freunde<sup>48</sup>):

*„Mendelssohn sprech' ich manchmal oft, manchmal selten; er ist fleißig, ich auch — und so vergehen oft Wochen, daß wir uns nicht sprechen. Das Conservatorium beschäftigt uns jetzt alle . . .“*

Im Dezember desselben Jahres, vor der Rußlandreise Schumanns, hatten in Leipzig die Aufführungen von Schumanns „Das Paradies und die Peri“ stattgefunden. Clara Schumann hatte Mendelssohn, der in Berlin war, dazu eingeladen<sup>49</sup>). Die Einladung war zu spät gekommen, und Mendelssohn schreibt an Schumanns:

*„Wie mir das von ganzem Herzen leid thut, brauche ich Ihnen und Ihrem lieben Manne nicht erst zu sagen. Abgesehen davon, daß ich so gern in Leipzig bin, daß ich so gern gute Musik höre, wäre ich gerade zu der Musik, gerade zu dem neuen Schumannschen Stück so gern gekommen, und soll nun wieder warten, bis ein anderes neues fertig ist . . . Es thut mir doch auch gar zu leid! . . . Sagen Sie ihm, daß mir das alles wie eine große Freude vorkommt, die mir selbst widerfahren, und freuen Sie sich Beide des morgenden Abends und des Werks, und wenn Sie selbst und Alle um Sie her recht froh sind, so denken Sie einmal daran, wie gern ich dabei wäre.“*

Durch die Schumann-Mendelssohn-Literatur zieht sich die Frage, warum den zahlreichen Äußerungen Schumanns über Mendelssohn, zu denen die hier veröffentlichten Aufzeichnungen noch hinzutreten, nur ganz wenig Anmerkungen Mendelssohns über Schumann gegenüberstehen. Der gefeierte Dirigent und Komponist starb auf der Höhe dessen, was Menschen erreichen können. Schumann blieb die Trauer und das eigene schwere Leiden. Er sann dem Vollendeten nach, der ihn als Freund geschätzt, als Musiker wahrscheinlich nicht im tiefsten erkannt hatte.

Wie Schumann dennoch im Freundeskreis geschätzt wurde, zeigen Worte von Ignaz Moscheles. Moscheles, mit Mendelssohn und Schumann befreundet, schrieb 1836 in sein Tagebuch<sup>50</sup>):

*„ . . . für den Geist habe ich Schumann. Der Romantismus tritt mir so neu bei ihm entgegen, seine Genialität ist so groß, daß ich mich immer mehr in seine Sachen versenken muß.“*

Am 1. Oktober 1835 hatte er an seine Frau berichtet<sup>51</sup>):

*„Abends . . . war ich wieder bei Wieck, um Schumann zu treffen, der ein stiller und doch interessanter junger Mann ist.“*

Gleich danach sagt er von Mendelssohn<sup>52</sup>):

*„Er ist ein herrlicher Mensch“ und<sup>53</sup>) „ . . . das Zusammenkommen mit ihm gibt mir neuen Aufschwung und viel Genuß“, „er wird hier vergöttert“.*

Mendelssohn schrieb keine Tagebücher und keine musiktheoretischen Studien, wahrscheinlich hatte er auch feinfühlig erfaßt, daß Schumanns eigenartiges Wesen nicht laut angesprochen werden durfte.

Schumanns erhielten in Dresden am 5. November 1847 die Nachricht von Mendelssohns plötzlichem Tode. Clara schreibt darüber im Tagebuch<sup>54</sup>):

*„Unser Schmerz ist groß, denn uns war er ja nicht nur als Künstler sondern auch als Mensch und Freund teuer! . . . Tausend liebe Erinnerungen steigen in einem auf, und möchte man immer ausrufen: warum hat der Himmel das getan! und doch hat er ihn in seinem schönsten Glanze von der Erde genommen, in der Blüte seiner Jahre . . . er stand als Künstler auf dem höchsten Gipfel seines Ruhms — ist es nicht ein Glück, so zu sterben? Hätte man ihn nur noch einmal sehen können! wir sahen ihn zuletzt am 25. März, und in meinem Konzert am 16. November vorigen Jahres war es das letzte Mal, daß er im Gewandhaussaale dirigierte, und zwar sein G-moll-Konzert, das ich spielte. Doch wollte ich alles aufzählen, was einem lieb an ihm war, ich finde kein Ende; doch fühle ich, daß der Schmerz um ihn für unser ganzes Leben nachhalten wird . . .“*

Sonntag, den 7. Es ist ein schöner Morgen! ich denke unaufhörlich an meinen lieben Robert, wie wird ihn all das Traurige angreifen! wie fehlt er mir gerade jetzt, wo mir das Herz so voll ist! wie sehne ich mich schon heute nach ihm — ich lebe doch nur einen kleinen Teil, wenn ich ihn nicht habe — Gott erhalte mir mein höchstes Gut! . . . Montag, den 8., kam Robert . . . zurück — ich lasse hier seine Notizen folgen, wie er sie selbst aufgezeichnet.

Sonnabend, den 6. Um 3 $\frac{1}{2}$  Uhr Ankunft in Leipzig — in Mendelssohns Haus — seine Kinder unten mit Puppen spielend — oben Schleinitz — das Publikum — der edle Todte — die Stirn — der Mund — das Lächeln darum — wie ein glorreicher Kämpfer sah er aus, wie ein Sieger — gegen den Lebenden wie etwa um 20 Jahre älter — zwei hoch geschwollene Adern am Kopf — die Lorbeerkränze und Palmen — Eduard Devrient und Professor Hensel — früher Bendemann und Hübner — Um 7 Uhr in das Gewandhaus — Probe zur Totenfeierlichkeit — Nummer aus Paulus — J. Rietz — David — Abends bei Poppe die alten Bekannten.

Sonntag, den 7., milder Tag, wie im Frühling — Erinnerungen, überströmende an Mendelssohn — um 3 Uhr nachmittag nach der Königstraße — große Menschenmasse — der geschmückte Sarg — seine Freunde alle — Moscheles, Gade und ich zur rechten, Hauptmann, David und Rietz zur linken des Sarges, außerdem Joachim und viele andre dahinter — unabsehbarer Zug — von der Wohnung bis in die Pauliner-Kirche eine Stunde — schöne Trauerfeierlichkeit der Marsch aus E-moll aus dem 5. Heft der Lieder ohne Worte auf dem Wege gespielt — zwei Musikchöre abwechselnd — in der Kirche der Chor — Orgeleinleitung: Einfacher Choral (4 Verse). Choral aus Paulus (in F-moll). Rede von Pastor Howard. Chor aus Paulus (wir preisen selig) — Segen. Schlußchor in C-moll aus der Passionsmusik von S. Bach. Mit Gade Lorbeerblätter vom Sarge gepflückt — Abends die alten Bekannten.

Montag, den 8. Mit Gade früh zu Rietz — um 12 $\frac{1}{2}$  Uhr nach Dresden zurück. Robert (fährt Clara fort) erzählte mir vieles, besonders wie so schön und würdig die Feier in der Kirche war, wie so herrlich der Chor, der wohl nie zahlreicher zusammenkam. Nach der Kirche brachte ein Extrazug, den David mit begleitete, die Leiche nach Berlin . . .

Wir sprechen immer von Mendelssohn, und tausend Erinnerungen drängen sich uns auf! Robert beschäftigt sich jetzt damit, all die Briefe von ihm und andere Erinnerungen zusammenzusuchen.“

So dürften die nachfolgenden Aufzeichnungen entstanden sein, und Clara Schumann hat sie dann — vielleicht erst nach Schumanns Tod — mit der Aufschrift „Wichtig!“ versehen.

Dr. Gertrud Rudloff-Hille

## VORBERMERKUNGEN

Im Besitz des Robert-Schumann-Museums zu Zwickau befindet sich die Handschrift Schumanns „Erinnerungen an F. Mendelssohn vom Jahre 1835 bis zu seinem Tode (Materialien)“. Das Städtische Museum Zwickau, dem das Robert-Schumann-Museum als Sonderabteilung angehört, veröffentlicht diese Handschrift (Archivnummer 4871/V, 3, 1—6) im Mendelssohn-gedenkjahr 1947 zur Wiederkehr von Mendelssohns 100. Todestag. Sie ist mit Tinte geschrieben, nur wenige Eintragungen sind mit Bleistift vorgenommen; sie besteht aus einem Heft und fünf Einzelblättern.

Schumanns Schrift ist bekanntlich sehr schwer zu lesen. Wenn ein Wort nicht eindeutig festzustellen war, so steht dahinter ein /?/. [?] bedeutet unleserlich. Ein Wort in [] ist Zusatz des Bearbeiters. ? oder (?) sind von Schumann selbst.

## DES BEARBEITERS

1. Das Heft (4871/V, 3, 1) besteht aus 10 Blättern; die ungeraden Seitenzahlen sind von unbekannter Hand mit Bleistift numeriert. Seite 2 (= Rückseite des Titelblattes) und Seite 17 sind unbeschrieben. Das Titelblatt trägt die von Clara Schumann gemachte Bemerkung „Wichtig!“ Größe  $18 \times 22$  cm.
2. Einzelblatt (4871/V, 3, 2), einseitig beschrieben, Größe  $13,5 \times 21$  cm.
3. Einzelblatt (4871/V, 3, 3), doppelseitig beschrieben, Größe  $13 \times 21,8$  cm.
4. Einzelblatt (4871/V, 3, 4), doppelseitig beschrieben mit Tinte und Bleistift, Größe  $17,5 \times 21$  cm.
5. Einzelblatt (4871/V, 3, 5), einseitig beschrieben, Größe  $13 \times 20,5$  cm.
6. Einzelblatt (4871/V, 3, 6), doppelseitig beschrieben, Größe  $9 \times 17,5$  cm.

*Wichtig!* [Aufschrift von Clara Schumanns Hand]

Erinnerungen an F. Mendelssohn

vom Jahre 1835 bis zu s. Tode.

(Materialien)

Gedichte v. E. Geibel,

„ „ Schwab,

„ F. Stolle

A. Böttger

W. Schubert (Fr. Schneider)

Aufsatz v. G. Kühne in der Europa (v 13 Nov. 47), (das Beste, das über

„ v. J. Kinkel in d. Allg. Augsb. Ztg.

Mendelssohn geschrieben)

Buch von Lampadius.

37  
Handwritten scribbles

Prüfung an F. M. ...  
am 1. Sept. 1895 bei ...

(Klausur ...)

Geist u. f. Geist,  
...  
F. ...  
A. ...  
S. ... (I. ...)  
... u. f. ... (v. ... 47) ...  
... u. f. ...  
... am ...



Mendelssohn über s. eigenen Compositionen.

Von s. Charakterstücken wollte er später nicht viel mehr wissen. Bach und Händel habe ihm da noch in den Gliedern gelegen

Auch sein Capriccio in Fis moll (op. 5)<sup>55</sup>) gefiel ihm später nicht mehr; nur als ich ihn [auf] den großen Schwung auf den beiden letzten Seiten aufmerksam machte, schien er sich wieder mit Liebe des Stückes zu erinnern.

Sein Liebstes aus s. Jugendzeit war ihm wohl das Octett; er sprach mit Freude von der schönen Zeit, wo es entstanden.

Das Concert in G-Moll für Clavier schrieb er, wie er sagte, in wenig Tagen (er sagte in drei, glaub [ich]) in München. Delphine v. Schauroth, der ausgezeichneten, sehr schönen Clavierspielerin, gedachte er dabei als /?/ einer, die ihm gefährlich werden konnte. Er schilderte ihr Persönliches höchst anmuthig.

Das 1ste „Lied ohne Worte“ ist nicht das in E dur, sondern das in A  $\bar{\text{F}}$  (im C Tact) in demselben Heft. Das in E dur ist das 2te, das er componirt.

$\bar{\text{F}}$  Nro. 4





und ist die Familie, die in der ersten Hälfte  
des 17. Jahrhunderts in der Gegend von  
Hannover, Sachsen, etc. etc. etc. etc.  
ganz allgemein.

Die ersten Lieder der Familie.

Die ersten in der 2. der 3. etc.

Das in der 2. (Nr. 3) der 3. etc. etc.  
etc. etc. etc. etc. etc. etc. etc. etc.  
etc. etc. etc. etc. etc. etc. etc. etc.  
etc. etc. etc. etc. etc. etc. etc. etc.  
etc. etc. etc. etc. etc. etc. etc. etc.  
etc. etc. etc. etc. etc. etc. etc. etc.  
etc. etc. etc. etc. etc. etc. etc. etc.

Das in der 2. der 3. etc. etc.  
etc. etc. etc. etc. etc. etc. etc.  
etc. etc. etc. etc. etc. etc. etc.  
etc. etc. etc. etc. etc. etc. etc.  
etc. etc. etc. etc. etc. etc. etc.  
etc. etc. etc. etc. etc. etc. etc.  
etc. etc. etc. etc. etc. etc. etc.

Als ich auf die Sammlung seiner „Lieder ohne Worte“ deutend einmal sagte: „Das war ein guter Gedanke von Ihnen“, sagte er: „Es war wenigstens gut gemeint“.

Von einzelnen „Liedern ohne Worte“

Die Quinten in Nro. 2 d. 3ten Heftes

Das in E dur (Nro. 3) des 3ten Heftes nannte er, als er es einmal im Manuskript vorspielte und ich fragte, warum er es noch nicht drucken lassen „nicht musikalisch genug“. (Wir haben übrigens von diesem, wie von den meisten aus dem 5ten Heft die Autographen, die viele Varianten zeigen) (auch Nro. 2 im 4ten Heft) —

Das in E-Moll im 5ten, das bei seinem Leichenbegängniß als Trauermarsch gespielt wurde. Die Varianten u. das Urtheil seiner Frau.

Das Frühlinglied.

Ueber Emanuel Bach im Verhältniß zu seinem Vater  
sagte er: „es wäre als wenn ein Zwerg unter die  
Riesen käme“. — 56)

=  
Ueber das g-moll-Concert u. die Etüden von Moscheles  
„er hätte gedacht, Moscheles finge von da an erst  
zu componiren“. —

=  
An die Männergesanglieder ging er schwer. Ueber den  
beliebten Sextquartaccord.

=  
Ueber das Viereckige (bei Reißiger)

=  
Ueber Field, und wie es ihn nie unangenehm berührt,  
daß er auch als alter Mann die peinlichsten mecha-  
nischen Uebungen gemacht. — (In London)

=  
Daß er nie Gelegenheitsstücke, Fantasie-sur /?/ motive-  
de etc., geschrieben — nur einmal wäre er in  
Gefahr gewesen, bei der Anwesenheit der Malibran  
in London, die auch ihn den Kopf verrückt, ein  
solches Stück zu schreiben.

=  
Er besitzt das Original der A dur Symphonie v. Beethoven.  
Auf meine Frage, wer sie ihm geschenkt, sagte  
er lustig „ein Esel“! —

„Wenn er nicht gefragt würde, sage er auch nicht  
was er denke“ (üb. mus. Compositionen)

In d. letzten Jahren sprach er  
immer weiser u. tiefsinniger.

Requiem f. die Mali-  
bran (Nov. 1836) von  
ihm beabsichtigt.



X

Zurück, die Buchhaltung, und die Hauptbuch,  
sowie die anderen eingetragenen Bücher.

Es muss nicht sein, wenn jemand, so kann es  
bleiben, es die Handlung des Meisters  
zu sein die Hand.

Als ein Buch in der Hand v. G. v. G. v. G.  
Jah (1836) 2. v. G. v. G. v. G. v. G. v. G.  
v. G. v. G. v. G. v. G. v. G. v. G. v. G.

Die Handlung des Meisters ist v. G. v. G. v. G.  
Jah v. G. v. G. v. G. v. G. v. G. v. G. v. G.

Die Handlung des Meisters ist v. G. v. G. v. G.  
Jah v. G. v. G. v. G. v. G. v. G. v. G. v. G.

Die Handlung des Meisters ist v. G. v. G. v. G.  
Jah v. G. v. G. v. G. v. G. v. G. v. G. v. G.

1836. Die Handlung des Meisters ist v. G. v. G. v. G.

Die Handlung des Meisters ist v. G. v. G. v. G.  
Jah v. G. v. G. v. G. v. G. v. G. v. G. v. G.

1836. 5 Oct. Die Handlung des Meisters ist v. G. v. G. v. G.

Die Handlung des Meisters ist v. G. v. G. v. G.  
Jah v. G. v. G. v. G. v. G. v. G. v. G. v. G.

Sachs.  
Landes-  
Bibl.

Gründung des Conservatoriums, und sein Benehmen dabei, daß er nur als Director angesehen werden wollte.

=

Er mochte nicht leiden, wenn Jemand, vollends ein Musiker, in der Partitur nachlas. Der Musiker habe ja eben die Ohren.

=

Als er mit [?] ein elendes Stück v. Czerny gespielt hatte (1836) u. ich mich darüber lustig machte, sagte er gutmüthig „ja, das war dumm von mir!“ —

=

Spielte moderne Sachen nie öffentlich; nur einmal hatte er Lust, das F moll Concert v. Chopin zu spielen.

=

Seine Gedanken üb. das Conservatorium, daß er namentl. den Musikern auch einen Verdienst zuweisen wollte.

Reformationsfest in W.<sup>57)</sup> — Gutenbergfest in L.<sup>58)</sup> — Denkmal f. Bach.<sup>59)</sup> —

=

Ausgabe des Israel v. Händel u. sein Vorwort.  
„ „ der Choralvorspiele v. Bach.

1836. David über Mendelssohn's Despotismus.

=

1836. 9. Oct. Mendelssohn bei d. Schubert'schen Divertissement mit Füßen stampfend.

Mein Ausspruch beim Erscheinen d. G-moll-Ballade v. Chopin:

„wenn ihm (M.) gar nichts mehr gefiele, möchte er sich aufhängen lassen“

=

Rahel's Ausspruch üb. e. Stück v. Mendelssohn:  
„eingebildeter Sturm“

„Imer der Erste zu sein“ auch dies zu bedenken.  
Ehrgeiz im edelsten Sinn.

=  
Seine Feinheit in Aufmerksamkeiten gegen die, die er  
gern hatte: so gegen Klara (Hermann u. Dorothea) —  
besonders beim Geschenk v. Tristan u. Isolde von  
Iermann.

=  
Sein Bratschenspiel. Sein Zeichnen. Sein Briefstyl.

Sein Orgelspiel.

=  
Ueber Jean Paul u. das Verführerische, ihn nachzu-  
ahmen.

=  
„Sage mir wo /?/ du wohnst — u. ich werde dir sagen, was du  
componirst“ belustigte ihn sehr.

=  
Ueber Meyerbeer:

Daß eine Composition eben ein Stück Leben des Künstlers sei,  
eine Nothwendigkeit — davon wisse er nichts.

=  
Tiefer Sinn in allem, was er that und sprach, vom Kleinsten  
bis zum Größesten;

=  
Ueber die 9te Symphonie u. ihre Kritiker; der wundervolle  
Schluß des 1sten Satzes, überhaupt das wundervolle des ganzen  
1sten Satzes. Das Adagio insbesondere ein am höchsten  
von ihm gehaltenes Stück. —

Ueber die 8te — und daß man sie wie eine kleinere oder  
gar schwächere betrachte — wie falsch dies sei.



«Hier se font-ye' l'air, et j' suis y' l'entendre.  
S'fagez me d'elles l'air».

«Hier finit le despatch/arrêté par de, de  
gare fait: le grand Marc (Jumars de Courge)-  
beluental l'air g'fick de l'air de l'air de  
d'airman».

«Hier l'air de l'air: l'air de l'air. l'air de l'air. l'air de l'air?»

«Hier l'air de l'air de l'air de l'air, de l'air de l'air».

«Hier l'air de l'air de l'air de l'air de l'air de l'air de l'air».

«Hier l'air de l'air: l'air de l'air de l'air de l'air de l'air de l'air».

«Hier l'air de l'air de l'air de l'air de l'air de l'air de l'air».

«Hier l'air de l'air de l'air de l'air de l'air de l'air de l'air».

«Hier l'air de l'air de l'air de l'air de l'air de l'air de l'air».



X

Das Wort ist in der selben Sprache, annehmlich der  
Gegenstand - das bezeugt mit dem: in der  
Nachricht, und wie sich daraus kann,  
das die selben in dem Wort mit  
Wortung - kommt - in der und ist.

Die von Gantzenfeld v. Pfl. "Sprache sey die Seele"  
wie sie die Sprache in dem v. ungenau abdruckt: "wenn  
wir das Leben nicht kennen, so ist die Seele nicht  
einige Worte.".

Ich gedenke, und v. Moser sein Companion gab.

Philosophie, die Sprache, gegen die Sprache, die man  
in der Sprache annehmen. So ist es in dem  
Namen S-B - el. (Kannellig) in der Sprache; die Sprache  
Wort darüber " - geist, und kann ich nicht  
mit der Sprache - anfangen"  
Die Arbeit ist. Die in der Sprache ist, die in  
Jahre, die überwinden. - Die die Sprache  
1847. -

Sachs.  
Landes  
Bibl.

Sein Urtheil in musikalischen Dingen, namentlich über Compositionen — das Treffendste und den innersten Kern erfassende, was man sich denken kann.

Den Fehler u. seine Ursache und Wirkung erkannte er im Nu und überall.

=  
Bei dem Choralvorspiel v. Bach „Schmücke dich o liebe Seele“ (in Es dur) sagte er mit dem innigsten Ausdruck: „wenn mir das Leben alles genommen hätte, dies Stück würde mich wieder trösten“.

=  
Das Gedicht, was er Klara zum Componieren gab.

=  
Selbstkritik, die strengste, gewissenhafteste, die mir je an e. Künstler vorgekommen. <sup>61)</sup> Er änderte an einzelnen Stellen 5—6 mal. (Namentlich auch im Elias; sein schönes Wort darüber „er glaube, er könne eben manches noch besser machen“

=  
Sein Todesantlitz. Wie ein Hierophant <sup>62)</sup> sah er, wie ein Gottesstreiter <sup>63)</sup>, der überwunden. — den 6ten November 1847. —

1843. Der Brief wegen der „Melusine“ u. Mendelssohn's  
Antwort, ich solle schreiben: die Ouvertüre wäre  
(schildere) eine Mesalliance. —

=  
Das Krüger'sche Bachianum<sup>60)</sup> und Mendelssohns  
Gesicht dazu.

=  
Über altitalienische Kirchenmusik „sie käme ihm  
vor wie Weihrauch“ —

=  
Als ich ihm mein Nervenleiden klagte (1845)  
„aber Himmel, was haben Sie auch aus sich in den  
letzten Jahren herausgegraben?“ —

=  
Seine Aufmerksamkeiten gegen Clara:

Das Scherzo zu 4 Händen

Das 5te Heft d. Lieder ohne Worte.

=  
Das Denkmal für Bach.<sup>59)</sup>

=  
Glück- u. Segenverbreitend überall.

=  
Von „Lamery“ u. ähnlichen Menschen zog er sich zurück,  
wie er sagte, wie eine Schnecke in ihr Haus.

=

X

1845. So sind wegen der Kulte...  
Bewusstsein, ich sollte...  
(Botschaften) mit Wahrheiten...

Das Königreich Preussen...  
Wissenschaft...

Ueber all...  
Wissenschaft...

all...  
aber...  
Wahrheiten...

Die...  
das...  
mit...

das...  
...

gleich...  
...

Das...  
...



X

Soll für Vorkell.

Wenn uns auf der Hauptkirche die alte Kirche zu  
verlassen anfangen, wenn sie von jenen  
Bischofen, jenen — wie heißt das man.

Die jüdischen Cantoren in d. Cantoren — und  
die weltliche Verwaltung v. St. Paul, das gibt es  
in St. Paul, und die jüdische Verwaltung sehr.

Soll es jenen eingeweiht sein, heilig —  
gibt es eine Reihe von weltlichen  
Abgeordneten — so ist es für die Kirche, die  
darauf nicht gelte, es mag (es geht  
mit jenen)

Die Kirchenbücher = die Kirchenbücher in jenen  
Ligen.

Die jüdische Synagoge in der Stadt — so gibt  
es.

Es ist für die jüdische Synagoge in der Stadt, und  
in der Synagoge, die in der Stadt, das man  
auf einer Seite der jüdischen Synagoge  
behalten sie und die in der Stadt, das man

Sächs  
Landes  
Bibl

Göthe sein Vorbild.

=

Wenn uns auf der Künstlerbahn die alten Freunde zu verlassen anfangen, wenn sie von „falschen Richtungen“ sprechen — wie betrübt das wäre.

=

Seine peinlichen Correcturen in d. gedruckten Correcturen — und die malitiöse Bemerkung d. Stechers „das ginge wie im Schachspiel“ und sein strenges Benehmen dabei.

=

Hatte er Jemanden ungerechterweise beleidigt — gegen einen dritten sich mißbilligend ausgesprochen — so ließ es ihm keine Ruhe, sein Unrecht wieder gut zu machen (die Geschichte mit Hofmeister)

=

Seine Widersacher — die künstlerischen u. persönlichen. —

=

Sein Benehmen gegen Virtuosenanmaßung — so gegen O. Bull

=

Als ich ihm v. d. großen „Fernrohr“ mittheilte, und eine der Bemerkung, die ich wo gelesen, daß wir auf unsrer Erde den höheren Sonnenbewohnern, beobachteten sie uns durch ein Fernrohr, etwa

wie Milben auf einem Käse erscheinen müßten —  
„ja aber das wohltemperierte Clavier würde jenen  
doch wohl einigen Respect einflößen“ (oder ähnliches)

=

Er hat sich nie „Tagebücher“ oder ähnliches gehalten,  
wie er mir sagte. <sup>29)</sup>

=

Sein Lob galt mir immer das höchste — die höchste  
letzte Instanz war er.

=

Sein Benehmen gegen andere lebende Componisten,  
ein gänzlich ungerechtes Urtheil, das er darüber  
oft erfahren mußte. Wo er nichts zu loben  
hatte, verhielt er sich ruhig; wo er aber  
unfehlbar /?/ Talent fand, war er der Erste es  
auszusprechen (Bennett, Gade, Rietz)

=

Ueber Henselt's Concert „er wäre sehr getäuscht — wäre  
überhaupt sauertöpfisch geworden“ — „Passagen mit  
oben angeklebter Melodie“ nannte er es.

=

Sein Brief an s. Mutter, an Buxton <sup>26)</sup> in London über mich.

=

1836. Wie wir über älter gewordene Componisten sprachen, „wie  
traurig der Gedanke, daß das Schaffen versiegt“ er könne sich in  
diesen Gedanken gar nicht finden.





me Mitten auf dem Hofe stehen müssen -  
je aber das Wohlstand klaren wird je  
ich will meine Kunst entwickeln, (siehe oben)

##

so ist sie ein Tagebuch, ein episches Gedicht,  
ein einziges.

##

Das alte gold und das neue - die neue  
Welt besteht, was es.

##

Das neue Zeitalter gibt andere Arten von Wissen,  
und ganz andere Arten von Wissen, was es bedeutet  
et bedeutet ein neues Zeitalter zu haben  
zu lassen, was es bedeutet ein neues Zeitalter  
aus zu lassen sein, was es bedeutet ein neues Zeitalter  
aus zu lassen sein (Licht, Luft, Erde).

Das neue Zeitalter bedeutet, was es bedeutet ein neues  
Zeitalter bedeutet ein neues Zeitalter bedeutet ein neues Zeitalter  
bedeutet ein neues Zeitalter bedeutet ein neues Zeitalter

Das neue Zeitalter bedeutet, was es bedeutet ein neues Zeitalter

1896. Das neue Zeitalter bedeutet, was es bedeutet ein neues Zeitalter  
bedeutet ein neues Zeitalter bedeutet ein neues Zeitalter  
bedeutet ein neues Zeitalter bedeutet ein neues Zeitalter





Seine ungeheure literarische Belesenheit

[?] die Bibel, Shakespeare, Göthe, J. Paul,  
(auch Homer) kannte er in den Hauptstellen gewiß  
beinahe auswendig.

Und nun erst die musikalische!

=

Seine Sprachkenntniße.

=

auf meine Frage „ob er nicht in s. Jugend irgend  
einmal daran gedacht, nicht Musiker zu werden“

— Ein einzigesmal, antwortete er, an einem trüben  
regnerischen Tage — er habe da „Jurist“ werden wollen.

=

Seine Voraussetzung des feinsten mus. Gehör's,  
„daß man als Kind den Ton der Fensterscheibe errathen  
müsse“ — schien er bei allen vorauszusetzen.

=

Sein Benehmen gegen das Orchester. Seine Proben.

=

Dankbarkeit gegen Moscheles

Seine Wünsche würden ihm bis auf alle erfüllt —  
Moscheles, Gade, Rietz nach Leipzig;  
Fr. Schneider.

Das letzte Stück was wir ihn spielen gehört, war ein Stück aus dem Somernachtstraum, das er mit Klara vierhändig spielte — in einer Matinée bei Bendemanns — den 29sten März 1846.

Das letzte Stück, was ich ihn dirigieren gesehen, war meine Symphonie in C u. sein g-moll-Concert, von Klara gespielt, Donnerstag d. 5ten November 1846 in Leipzig<sup>64</sup>). Denselben Donnerstag ein Jahr später, dieselbe Stunde (den 4ten 1847) starb er.

Das letztmal sah ich ihn in seiner Wohnung auf der Rückreise v. Berlin nach Dresden, Vormittag den 25sten März 1847. Sein Aussehen fiel mir sehr auf.

=

In s. letzten Briefen an Fanny Hensel schreibt er „er werde sie noch vor ihrem Geburtstag (den 14ten Nov.) sehen. (Prof. Hensel darüber zu befragen)<sup>65</sup>)

=

Seine Gedanken über „Compositionslehre“ u. über Marx insbesondere.

X

Das letzte Stück war wie ich schon gesagt, am 1. März an  
den Kaiserlichen Hof, wo es mit großer Anwesenheit  
spielte - in dem Theater bei Gendarmenplatz - am  
29ten März 1846.

Das letzte Stück, und ich schon schon gesagt, war  
meine Oper, die in der Hofoper, am  
1. März gespielt, den 2. März kam  
1846 in Leipzig. In Leipzig am  
1. März, die erste Vorstellung (am 4ten 1847)  
spielte er.

Das letzte Stück war wie ich schon schon gesagt, am  
1. März an den Kaiserlichen Hof, wo es mit großer  
Anwesenheit spielte - in dem Theater bei Gendarmenplatz - am  
29ten März 1846. In Leipzig am  
1. März, die erste Vorstellung (am 4ten 1847)  
spielte er.

In der letzten Zeit in Paris, wurde gespielt in der  
Opéra - am 14ten März (am 14ten  
März) spielte (Paris - Theater der Gendarmenplatz)

In der letzten Zeit in Paris, wurde gespielt in der  
Opéra - am 14ten März (am 14ten  
März) spielte (Paris - Theater der Gendarmenplatz)





Wenn alle seine näheren Freunde Schriftsteller, es würde jeder etwas anderes außerordentliches, würde jeder von ihm ganze Bände zu berichten haben.  
Er war jeden Tag wie neugeboren.

=

Fühlte er, daß seine Sendung erfüllt war?  
Ich glaube es.

Der Zug von Melancholie, der sich in den nach d. „Lobgesang“ erschienenen Compositionen oft findet

=

Seine Unterhaltung mit Kindern so lieb und sinnig.

=

Strengste Erfüllung s. Pflichten gegen Gott u. Menschen.

=

Rheinwein trank er vorzüglich gern obwohl immer mäßig. Als er einmal unwohl zu uns † kam u. deshalb vom angebotenen Wein (einen sehr guten Rheinwein) nichts kosten wollte, zuletzt doch kostete u. sagte „wenig solcher Wein kann nichts schaden“ und trank tapfer —

=

Mein Verhältniß als Componist zu ihm.

=

Der Widerstand in Berlin spannte seinen künstlerischen Ehrgeiz auf das höchste. Dies eine Ursache s. frühen Hinscheidens.

† an Kl's Geburtstag  
1842

Anzeige seines Todes in d. Lpzer allg. Zeitung.

1835.

Erstes Sehen im August.

1836 vom März Mittagessen im Hotel de Bavière. Dr. Schlemmer.

1836. d. 23sten September. Wiedersehen Mendelssohn's  
„er wäre Bräutigam“. Siehe kl. Tagebuch v. 1836.

Ende November 1ten [z. 1. Mal gesehen] Bennett, v. Mendelssohn  
vorgestellt.

1837

Februar: Mendelssohn stellt mir seine Braut vor.

1846.

Reise nach Norderney. den 7ten u. 8ten Juli  
Mendelssohn gesehen u. gesprochen. Tristan u. Isolde.  
Ueber eine Gesamtausgabe von Bach sprachen  
wir auch manches; seine Grundsätze dabei.

1847.

Mittwoch d. 10ten Februar vorletztes Sehen Mendelssohns.  
Seine Frau mit dem schönen Haubenaufsatz.  
Donnerstag d. 25sten März, letztes Sehen (Krug aus  
Naumburg.) —





angelegte Freund Hotel de la Gue allg. J. 1845.

1835.  
Fest Hotel de la Gue.

1836 <sup>am</sup> Hotel de la Gue in Paris. S. 1836.

1836. S. 23/24 Hotel de la Gue in Paris „  
in Paris“ S. 1836.

Hotel de la Gue in Paris, in Paris  
Hotel de la Gue.

1837  
Hotel de la Gue in Paris.

1846.

Hotel de la Gue in Paris. S. 1846.  
Hotel de la Gue in Paris. S. 1846.  
Hotel de la Gue in Paris. S. 1846.  
Hotel de la Gue in Paris. S. 1846.

1847.

Hotel de la Gue in Paris. S. 1847.  
Hotel de la Gue in Paris. S. 1847.  
Hotel de la Gue in Paris. S. 1847.  
Hotel de la Gue in Paris. S. 1847.





Von anderen mitgetheilte Nachrichten:  
Das Geschenk von 60 Thalern an d. jungen Riccius.  
Seine Arrestation in Belgien wegen falschen Verdachtes.  
Wie ihm Truhn eine Ouvertüre angeblich zu Romeo u. Julie  
bringt, u. er sagt: sie ist wohl zu König Lear.

Ueber das 1ste Motiv zur Fingalshöhle; Bericht an F. Hensel  
von den Hebriden aus! — 66)

=

Sein Umgang mit allem Hohen u. Ausgezeichneten  
der Erde.

=

Sein unglaubliches Gedächtniß.

=

Er empfing die Huldigungen aller Künstler; die bedeuten-  
sten Compositionen der jüngeren sind ihm zugeeignet:

Gade (Symphonie), Bennett (Sonate), Verhulst ( ),  
Rietz ( ), Hiller (Zerstörung), Spohr (Sonate).

=

Seine Sendung war erfüllt. Dies wußte er am besten  
„Herr, nun laß deinen Diener in Frieden fahren“!  
Wie schmerzlich.

=

Sein Leben ein Kunstwerk — vollendet.

=

Seine Handschrift auch ein Bild seines harmonischen  
Inneren!

=

Sein Verhalten zur italiänischen Musik. Sein Urtheil  
über Rossini.

=



Die „Walpurgisnacht“ ist (zum größten Teil wenigstens)  
in Rom geschrieben. Auch der Anfang seiner  
Symphonie in a moll.

Daß er in Frankfurt u. Berlin an sein Testament dachte.

Musikalische Zeitungen las er selten — am liebsten ließ er sie sich holen, wenn er unwohl war u. das Bett hüten mußte; dann las er sie gleich Jahrgangweise. — Doch wußte er von allen bedeutenderen erscheinenden Compositionen. Las er eine neue Composition, so konnte man s. Gedanken auf seinem Gesicht deutlich genug verfolgen. — „Nun so schlag' ein Donnerwetter hinein“ hörte man wohl auch gelegentlich.

Ueber Beethoven:

Das Adagio im G-Dur Concert,  
Das Adagio im D-Dur Trio,  
Ueber die letzten Quartette.  
Die letzten Sonaten.

Ueber die Recensenten des letzten Satzes d. 9ten Symphonie — „ich versteh' es auch“ sagte er.

Ueber Rellstab: „einen gesunden Menschenverstand könne man ihm nicht absprechen“ —

Wahr in allem war Mendelssohn. (Göthe.)

Keiner Schmeichelei zugänglich, keiner fähig.

„daß er, wenn er die Feder weglegte, nicht mehr an Musik dachte“ (?)  
Er componirte unter Kinderlärm sehr oft.

Mittheilung für die Zeit des Lesens ist sehr - von der Natur des Lesens  
 sehr zu unterscheiden, wenn es nicht nur in der Zeit des Lesens  
 besteht; dann hat es die gleiche Befragungsmöglichkeit. -  
 Von der Natur des Lesens ist auch die Beschaffenheit der  
 Compositivum. Das ist ein mit Compositivum, in  
 dem man sich Gedanken über sein in der Zeit des Lesens  
 ganz macht. -  
 "Wie so oft" in der Natur des Lesens  
 sind man oft sehr glücklich.

Über die Natur:  
 das was in  $f = \text{die Natur}$ ,  
 das was in  $\text{die Natur}$ ,  
 über die Natur der Natur.  
 die Natur der Natur.

Über die Natur der Natur der Natur der Natur der Natur  
 - "ist nicht" und "ist" das ist.  
 über die Natur: "wie" gebildet durch die Natur der Natur  
 man sie oft abspalten. -  
 das ist die Natur der Natur der Natur. (Götsch.)  
 über die Natur der Natur der Natur, man sie oft.

"ist" und "ist" die Natur der Natur, mit der die Natur der Natur.  
 die Natur der Natur der Natur der Natur der Natur.







Ueber s. Verhältniß zu Meyerbeer „sie hätten nie zu einander getaucht; hätte der eine „guten Tag“ zum andern gesagt, der andere hätte gewiß etwas herausgewittert“ pp.

Er blieb nichts schuldig. Sagte man ihm etwas Gutes, Bedeutendes, so konnte man versichert sein, daß man es doppelt, dreifach zurückerhielt. —

=  
„Die letzte Composition seiner Schwester } Lieder v. Eichendorff.  
Seine letzte<sup>73)</sup>

=  
Orden trug er nie. Sein Zurückschicken des Belgischen (?)

=  
Wie Berlioz mit dem „rothen Bändchen“ in L. erschien — und Mendelssohns Bemerkung.

=  
Frei von allen Schwächen der Eitelkeit war er.

=  
Seine Reisen (Harz — als Knabe)

Aufs. in d. allg. Augsb. Zeitung. 317. (Beilage)  
Der „Elias“ wurde gerade Abends den 4ten Nov. 47 in seiner Vaterstadt Hamburg gegeben. — Die Aufführung in Wien d. 15ten Nov. — <sup>67)</sup>

=  
Das Octett schrieb er im 15ten Jahre. Dieser /?/ Vollendung in so jungen Jahren kann sich kein Meister der älteren noch der neueren Zeit rühmen.

=  
Als ich ihm sagte, wie viel ich ihm schuldig wäre, da er mir immer Geschenke mache:

„aber, Sch., die Quartette“ — <sup>21)</sup>

Mit dieser Seite ist das zwanzigseitige Heft 4871/V, 3, 1 zu Ende.

eh.  
nder  
Bibl.

Erinnerungen an Mendelssohn.

Im August 1835 erstes Sehen im Gewandhaussaal.  
Die Musiker spielten ihm s. Ouvertüre „Meeresstille“  
vor. Ich sagte ihm, daß ich alle s. Compositionen  
gut kenne; er antwortete etwas sehr Bescheidenes  
darauf. Der erste Eindruck der eines unver-  
geßlichen Menschen.

Die Voigt, irre ich nicht, machte uns zuerst  
bekannt.

---

Zu Ende September kam er ganz nach L.

4871/V, 3, 2 (einscitig)

4

Erinnerungen an Knechtloper.

Im August 1835 erhielt Loper ein Generalauftrag  
die musikalische Bibliothek für die Akademie „Knechtloper“  
zu besichtigen. Er sagt, dass er von der Composition  
gute Kunde; er erwarb durch Loper's Besichtigung  
Vorsatz. In der freistehenden der nicht neuen,  
guthen Musik.

Die Kunst, wie ich weiß, magst mit gleich  
bekannt.

Es sind die Punkte hier u ganz u. d. L.



Am 14ten März 37. Früh 9<sup>1/2</sup> zu ihm. Tags vorher die 9te Symphonie v. Beethoven. Den ersten Satz nahm M. unbegreiflich rasch, für mich so beleidigend, daß ich geradezu fortging. Ich sagte es ihm auch, sogar etwas grob u. geradezu. Er war frappiert „er hätte sich ihn nie anders gedacht“. Dann „die drei ersten Sätze wären übertrieben schön“ Schon früher meinte er: „an Schwung käme am 1sten Satz nichts in der Musik gleich, von ferne etwa der Schluß des ersten Satzes des D-Moll Concerts von Bach“ „Einige kleine Instrumentierungen wünsche er vielleicht anders, im Scherzo (ich weiß die Stelle), dann im Adagio eine (wo die Violinen den starken Mittelgedanken beantworten): an der ersten höre man das Thema nicht, an der zweiten wären die Violinen zu schwach“. „Den letzten Satz verstünde er nicht“ Damit sagte er: „er gefiele ihm am wenigsten“.

In vierzehn Tagen heirathet er. „Ob es nicht schauerlich wäre von ihm: er stünde so nah am Ziel seines Glücks u. dennoch beleidige ihn eine falsche Note wie vorher, wäre er bei seiner Braut, wäre freilich alles vergessen“. Sie wäre ein Kind. Vor wenigen Tagen sagte er recht wehmüthig „Schumann, wie traurig, wenn ich an diesem Hause vorübergegangen wäre“.

Als wir über die Symphonie fertig waren, faßte er meine Hand: Sch, nehmen Sie mir jetzt etwas nicht übel; ich befinde mich bei Ihnen so behaglich; hab' aber so traurige Erfahrungen gemacht namentlich bei denen, die etwas mit einem öffentlichen Organ zu thun haben, daß eine Scheu übrig geblieben ist, selbst gegen die, wo er doch wüßte, daß es nicht nöthig wäre, sie zu fürchten. Er wünsche mir gern zu schreiben, u. recht offen, was er auf dem Herzen habe. Ob ich ihm verspräche auch discret darauf einzugehen“ Dies war der Sinn; ich etwas verlegen; es glich sich aber rasch aus.

4871/V, 3, 3 (Vorderseite)



Ich beschreibe die alte Walpurgisnacht in Göttingen,  
wie sie lange Zeit her gebräuchlich war. In dem  
vierten Buche der Geschichte, sagen sie die 24  
Viertel, ist auch die Zeit abhandelt, wie es  
in einem andern Buche schon schonmal  
beschrieben ist. Ich will es hier nicht  
wiederholen, sondern nur die  
Göttinger Art der Göttinger Nacht  
beschreiben.

Ich will die Göttinger Art der Göttinger Nacht,  
die Göttinger Art der Göttinger Nacht,  
beschreiben.

Die Göttinger Art der Göttinger Nacht,  
die Göttinger Art der Göttinger Nacht,  
beschreiben.

Die Göttinger Art der Göttinger Nacht,  
die Göttinger Art der Göttinger Nacht,  
beschreiben.

Die Göttinger Art der Göttinger Nacht,  
die Göttinger Art der Göttinger Nacht,  
beschreiben.

Die Göttinger Art der Göttinger Nacht,  
die Göttinger Art der Göttinger Nacht,  
beschreiben.

Die Göttinger Art der Göttinger Nacht,  
die Göttinger Art der Göttinger Nacht,  
beschreiben.

Sächs.  
Landes-  
Bibl.

Ich fragte ihn über seine „Walpurgisnacht“ v. Goethe, die er schon längst componirt. „Der 1ste Theil wäre ihm jetzt zuwider, dagegen ihm der 2te sehr gefiel“ „Er wolle die Zeit abwarten, wo er er einen andern 1sten dazu machen könne“

Leise /?/ sagte er mir von einem Brief, den er von Goethe üb. das Gedicht erhalten.

Ich nahm mir Händels Claviersuiten, die H-Moll Messe v. Bach u. das Requiem von Cherubini mit.

Von der H-Moll Messe: Manches wäre trocken, das meiste unvergleichlich schön: Sehen Sie nur schon die Noten an“.

Vom Requiem v. Ch. hielt er viel. Er sprach mir schon vorm Jahr davon; doch entsinne ich mich nicht genau der Worte mehr.

Dann vieles über Paulus. Ich zeigte ihm die Stellen, die mir in der Probe nicht recht gewesen waren. Er: „möchte ihm aufrichtig sagen,

ob das Oratorium nicht trocken, nicht monoton mir in der Zeit würde, er hätte schon eine Arie herausgenommen“. Ich: „ein solcher Gedanke käme nicht auf“.

Das Quellenwesen in d. Schweiz. — Die Geschichte mit d. Kurier v. Genua nach Mailand.  
Die Geschichte am Weimar'schen Hof, wie er Knabe war. —

Aussprüche und Urtheile von F. Mendelssohn-Bartholdy:

Ueber Meyerbeer (1842)

Wie gern er die Schröder-D. [evr] [?] habe; „ein leidenschaftliches Weib“.  
S. geheimnisvolles Wesen bei Compositionen, die er noch in Arbeit. —  
Werke v. Bach — Todfeind allem journalistischen Getriebe. —  
S. Aufnahme bei d. Victoria u. Pr. Albert — (69) Ueber e. Ausgabe der  
thümlich — weniger gut der steinerne [?] Vortrag —  
d. englische Chorgesang, namentlich Handels, das Plärende ist eigen-

Ueber Chopin (vor 1840). „Er ist ein entschiedenes Talent. — Seine  
zweiten Erfindungen, (seine 2ten Thema's) sind immer  
schwächer als die ersten. — Er hätte ihm ein Stück vorge-  
spielt (das Notturmo in G Dur vor dem Andante  
spianato), das M. sehr poetisch beschrieb: man  
sähe wie in einen Garten mit stumm wandelnden  
Menschen, Springbrunnen dazwischen und seltsamen  
Vögeln, ein eigenes Zauberleben der Musik  
wollte M. damit schildern. —

1844 im Dec. in einer Soirée bei Härtels. Ich sagte  
M. von dem Projekt der Grafen Wielhorski in  
Petersburg, die ein Musikfest arrangiren  
wollten, zu dem sie Rossini, Meyerbeer u.  
Mendelssohn als Dirigenten einzuladen im Sinne  
hätten — u. ich setzte hinzu: das Schiff kömmt  
nicht an; Mendelssohn lachend dazu: das Schiff  
geht unter. —

Ueber David 1843. Er hätte die Anlage, ein  
vollkommener Mensch zu werden. —

— „untenkantz of sum wir qo“

Auf meine Frage „wer wohl die beste Fuge schriebe unter den Lebenden“  
antwortete M. unbedenklich „Spohr“. An Cherubini, der noch lebte (1836)  
hatte er nicht gedacht. — Das Concert-Concert, das er im Sinn gehabt. —  
Von Hauptmann's Musik „fein wie Schießpulver“  
Ueber mich (1846) mein Pendel würde wohl in Leipzig ausschlagen“ L. wäre der günstigste Boden für mich —  
Imermann's Text f. Mendelssohn (der Sturm): Der Zauber mantel in Calibans Händen. (68)

S. Freude, als er Doctor geworden war, daß er nie Orden trug.







Ueber /?/ in F., daß er Respect habe.

(Daß er seine Arbeiten in Gesellschaft bald vergesse.)

Ueber Gade (1843). M. hielt sehr viel von seiner 1sten Symphonie, von seiner 2ten weniger; aber es wäre doch imer etwas anderes damit, als mit so einer Arbeit wie von Lintpaintner, es kämen doch manchmal 4—8 Tacte, wie sie einem wie L. niemals in s. Leben einfallen könnten. — Gade wäre einer, den er gern hätte, wenn er spräche ebenso wie wenn er schwiege. —

Bennett nannte er eine schöne Natur, seine 3 Wasserstücke (The Millstream, the Fountain, Lake) spiele er unnachahmlich. —

Ueber Klara. Das Schlüpfende ihres Spieles. Er hielt sie imer sehr hoch. „Die versteht Clavier zu spielen“. Es machte ihm imer Vergnügen, recht lebhaftes Tempis mit ihr zu nehmen, bei vierhändigen Sachen, namentlich beim Vistaspiel. —

Von Bach, Gluck, Händel, Mozart, Haydn u. Beethoven sprach er stets mit der tiefsten Verehrung. Im /?/ Mozart tadelte er einmal den Chor (in Davide penitente) seine Art für die Singstimmen zu schreiben; der einzige Vorwurf, den ich je von ihm gehört.

„Gade'n wünsche er stetiges Einsamsein mit sich u. seiner Kunst; seine Richtung mache ihn auch bange, daß sie nicht einseitig werde“

„Die Anerkennung käme meistens, wenn man ihrer nicht mehr bedürfte“

Sein Zusammentreffen mit Liszt (1839) u. das Du u. die Quinten)

(Kalkbrenner)

(gamin) 70) Als er Bräutigam war „Sch., wenn ich an ihrem Haus vorbeigegangen wäre“. — S. Charakteristik der Berliner u. Leipziger. — Der Lorbeerkrantz bei Schlemmers Souper. — Sein Einstudieren, seine Proben. — Unser Schach- u. Billardspiel. — Verhältniß zu Marx, u. Bach u. Berger in Berlin. — Er erinnere sich nie, mechanische Übungen gemacht zu haben. —

+ Hummel, Weber, Cherubini.

+ Die Geschichte b. Fantasiren

„Genug“  
[Das H. d. m. 71) auf alten Manuscripten]

1845 od. 1846

Ueber die Sontag, Garcia — über verschiedene seiner eigenen Compositionen —

das 1ste Lied ohne Worte — d. Octett — Ueber F. Schubert, Berlioz, —

Die Fingalshöhle — Paulus — Symphonie in A (Anfang in Italien) —

über mich — üb. Jean Paul. Göthe —

W. v. Göthe — Zelter — seine Schwester —

L. Berger — Seb. Bach u. E. Bach —

C. M. v. Weber — Rossini in Frankfurt — V. Hugo — Andersen — Rietz — Händel — (Israel)

— (s. Geiger) — (s. Ouv. zu Hero) —

4871/V, 3, 4 (Rückseite)



Sächs. Landes-Bibl.

hier Handw/ort.

Alzigt.

Der Anstand mit den Diefenchen in denfen

Wichig. Nach waffpilt. — — — — —  
Der Anstand der Gänge. — — — — —  
Grunder — — — — —

Der Vorfetzung in Waiwa'ige Jap,  
das Jelle in denfen  
de manuelle fane Paul

Wappeln der Diefenchen, diefen in denfen, Lantman,  
Clara, Goye, Jiles, Kogeban, der mig, Jemitt,  
der Groling, der Liffel, der fe. Jpunde, der Gantk,  
der Kuchent in denfen, der Paul, Kichent, der  
alle Diefenchen, der. Kellpat, der. Jempell, der.  
Wolbung, der. Kuchent, der. Kappel, der. Jemitt,  
Jemitt, der. Jemitt, der. Jemitt, der. Jemitt,  
Kuchent in denfen (Kuchent). Nach Liffel.  
Kuchent. Kuchent. der. Carl. Kuchent. Kuchent.  
Kuchent.

Wappeln in denfen, der. Kuchent, der. Kuchent,  
Kuchent, der. Kuchent, der. Kuchent, der. Kuchent,  
Kuchent, der. Kuchent, der. Kuchent, der. Kuchent,

Sachs.  
Landes-  
Bibl.

Mit /?/ Mendelssohn.

Witziges.

Seine Anecdoten mit den Diplomaten in München

— — — Mädchen —, das ihm die

Webersche Sonate nachspielte.

Vom Trips Traps der

Seine Antwort über Hauser

Imaginationen

[?] — Mitzi

Seine Vorstellung am Weimar'schen Hof,

Mit Zelter in Leipzig

Der vermeintliche Jean Paul

Urtheile über Delphine Schauroth, Dehn in Berlin, Raumer, Clara, Chopin, Hiller, Meyerbeer, über mich, Bennett, über Berlioz, über Liszt, über Fr. Schneider, über Banck, über Verkenius in Cöln, Jean Paul, Rückert, über alte Kirchenmusik, üb. Rellstab, üb. Henselt, üb. Thalberg, über Moscheles, über Rahel, über seine Schwester, seinen Vater, seine Erziehung. Vieles über Bach. Über Einzelne Compositionen v. Beethoven (A Moll Quartett). Ueber Lipinsky. Ueber Fink, Molique. Die Carl. Ueber Homer, Die Nibelungen.

Nicht ein Fünftel s. Compositionen wäre gedruckt.

Merkwürdige Aufschlüsse über die Bachschen Manuscripte, die sich jetzt noch in der Singakademie befinden

4871/V, 3, 5 (einseitig)

Er wußte alles, was in der Welt vorging;  
man konnte ihm nichts neues berichten.

=

Was ein Traum sei?  
„Wenn man schläft und es fällt einem  
etwas ein“ —

=

Ueber G. W. Fink u. die Bach'schen  
Passionen

=

Ueber Jean Paul, die Flegeljahre bes. —

=

Materialien:

Bellinis Briefwechsel  
Marx'sche Zeitung.

=

Ed. Devrient, Bendemann, Hübner

=

Kern- u. Schlagworte von ihm.

=

Ueber Johann Schneider u. sein Orgelspiel.

=

Friedrich Schneider in der Nacht vom 7ten z. 8ten  
Nov. 1847 <sup>72)</sup> (Oratorium- u. Musikschule-  
(Höchst rührend.) Rival)

4871/V,3, 6 (Vorderseite)

X

So willst du auch mit in der Welt umher;  
wenn kommt die Zeit und's Lichte.

Was du tust, sei  
von dem Geist und dem Sitte  
auch in —

Wie J. W. Fick in der Zeit  
für's Leben...

Wie sein Kunst, die Regeljeder hat...

Wiederholtes  
jeden Lande  
Weg der Zeit...

So durch, durch, durch...

Wie = 2. Flaggen von der...

Wie das Jahr 1847 in der Regel...

Einige Jahre in der Nacht von der Jahr  
Nov. 1847. (Abt. ...  
(L. H. ...)



Der zweyten Tag:  
"aber nicht alle Tage ist es so schön."

Die ersten Wochen sind die besten.  
Die besten Kompagnien.  
Sachse der Fiskus d. die Regierung d. Staat.

Der erste Tag war ein Tag.  
Der zweite Tag war ein Tag.  
Der dritte Tag war ein Tag.

Der vierte Tag war ein Tag.  
Der fünfte Tag war ein Tag.

Der sechste Tag war ein Tag.

Der siebte Tag war ein Tag.  
Der achte Tag war ein Tag.  
Der neunte Tag war ein Tag.

Der zehnte Tag war ein Tag.

Der elfte Tag war ein Tag.

Der zwölfte Tag war ein Tag.  
Der dreizehnte Tag war ein Tag.  
Der vierzehnte Tag war ein Tag.  
Der fünfzehnte Tag war ein Tag.

136





Sein Grundsatz:

„man müsse alle Tage etwas componiren“.

=

Die letzten Wochen seines Lebens. Seine  
letzten Compositionen.

Dank an Hübner f. die Zeichnung d. Elias.

Daß er England noch einmal sah.

Daß er die Bergluft in d. Schweiz  
noch einmal athmen müßte.

=

„Herr, nun laß deinen Diener in Frieden fahren“

„Vergangen ist der lichte Tag“.<sup>72)</sup>

=

Das Erhebende seines Umganges.

Höchste sittliche und künstlerische Maxime;  
daher unerbittlich, scheinbar manchmal  
schroff u. inhuman

Seine Religiosität.

Schleinitz.

Seine Dedicationen — Beweise seiner  
Achtung insbesondere, seltene  
Auszeichnung.

N A M E N V E R Z E I C H N I S

- ALBERT Prinz von Sachsen-Coburg-Gotha, 1819—1861, Gemahl der Königin Victoria I. von England.
- ANDERSEN Hans Christian, 1805—1875, dänischer Dichter; erwähnt wird sein Roman „Nur ein Geiger“.
- BACH Carl Phil. Emanuel, 1714—1788; zweiter Sohn aus erster Ehe von Joh. Seb. Bach. Berliner (Kammercembalist Friedrichs des Großen) oder Hamburger (Kirchenmusikdirektor) Bach.
- BACH Joh. Seb., 1685—1750, Thomaskantor in Leipzig; Großmeister des Barock.
- BANCK Karl, 1809—1889, Komponist, Musikschriftsteller.
- BEETHOVEN Ludwig van, 1770—1827, Großmeister der Wiener Klassik.
- BELLINI Vincenzo, 1801—1835, italienischer Opernkomponist (Norma).
- BENDEMANN Eduard, 1811—1899, Dresdner Maler, später Düsseldorf.
- BENNETT William Sterndale, 1816—1875, englischer Komponist und Dirigent, mit Schumann und Mendelssohn gut befreundet.
- BERGER Ludwig, 1777—1839, Komponist und Musiklehrer, Klavierlehrer Mendelssohns.
- BERLIOZ Hector, 1803—1869, bedeutender französischer Komponist (Paris).
- BÖTTGER Adolf, 1815—1870, Dichter und Übersetzer (Leipzig). Schumanns Frühlings-symphonie op. 38 war durch ein Gedicht Böttgers veranlaßt (vgl. Gustav Jansen: „Die Davidsbündler“, Leipzig 1883, Seite 245).
- BULL Ole, 1810—1880, berühmter norwegischer Violinvirtuose (Bergen).
- BUXTON E., englischer Verleger in London.
- CARL Henriette, 1815—1876, Kammersängerin (Leipzig).
- CHERUBINI Luigi, 1760—1842, italienischer Opernkomponist (Paris).
- CHOPIN Frédéric, 1810—1849, epochemachender polnischer Klavierkomponist (Paris).
- CZERNY Karl, 1791—1857, bedeutender Klavierpädagoge (Wien), Lehrer Liszts.
- DAVID Ferdinand, 1810—1873, berühmter Violinvirtuose und einflußreichster Lehrer für sein Instrument (Leipzig).
- DEHN Siegfried, 1799—1858, Musikbibliothekar, Kontrapunktlehrer (Berlin).
- DEVRIENT Eduard, 1801—1877, erst Sänger, dann Schauspieler (Regisseur, Textdichter). D. schrieb „Meine Erinnerungen an Felix Mendelssohn Bartholdy und

- seine Briefe an mich“. Er war maßgeblich beteiligt beim Zustandekommen der denkwürdigen Wiederaufführung der Bachschen Matthäuspassion 1829 durch Mendelssohn. D. sang damals die Partie des Jesus.
- EICHENDORFF Joseph Freiherr v., 1788—1857, Dichter. Mendelssohns letzte Komposition war das „Nachtlied“ von Eichendorff.
- FIELD John, 1782—1837, irischer Komponist und Pianist.
- FINK Gottfr. Wilh., 1783—1846, erst Prediger, dann Musikschriftsteller und Redakteur der Leipziger Allg. Mus.-Ztg.
- GADE Niels Wilhelm, 1817—1890, der bisher namhafteste dänische Komponist, Kapellmeister am Leipziger Gewandhaus, später Hofkapellmeister in seiner Vaterstadt Kopenhagen; gut befreundet mit Schumann und Mendelssohn.
- GARCIA Manuel, 1805—1906 (!), bedeutender Gesangspädagoge, erfand den Kehlkopfspiegel.
- GARCIA Pauline (Viardot-Garcia), 1821—1911, Sängerin, Schwester der Malibran und von Manuel Garcia (s. d.).
- GEIBEL Emanuel, 1815—1884 (Lübeck), Lyriker.
- GLUCK Christoph Willibald, 1714—1787, bringt eine Reform der Oper.
- GOETHE Johann Wolfgang von, 1749—1832, Dichter. Mendelssohn weilte mehrmals zur großen Freude des Dichters bei ihm in Weimar zu Besuch.
- GOETHE Walther v., 1818—1885, Enkel d. Dichters, Komponist, Schüler Mendelssohns.
- HANDEL Georg Friedrich, 1685—1759, Großmeister des Barock.
- HÄRTEL die damaligen Inhaber der Firma Breitkopf & Härtel in Leipzig: Dr. Hermann Härtel und Raimund Härtel.
- HAUPTMANN Moritz, 1792—1868, Komponist, Musiktheoretiker, Thomaskantor in Leipzig.
- HAUSER Franz, 1794—1870, Musikschriftsteller, Sänger, eng befreundet mit Mendelssohn. Der Grund zu dieser Freundschaft fürs Leben wurde 1830 in Wien gelegt, als Mendelssohn auf seiner Reise nach Italien hier durchkam. Hauser war später Konservatoriumsdirektor in München.
- HAYDN Joseph, 1732—1809, Großmeister der Wiener Klassik.
- HENSEL Fanny, 1805—1847, Mendelssohns Schwester, verheiratet mit Maler Prof. Hensel; sie war musikalisch hochbefähigt und dem Bruder im Klavierspiel zeitweise überlegen. Von ihren Kompositionen nahm Mendelssohn je drei Lieder in sein op. 8 und op. 9 auf.
- HENSELT Adolf, 1814—1889, Pianist und Komponist.
- HILLER Ferdinand, 1811—1885, Komponist, Dirigent, Freund von Schumann und Mendelssohn.
- HOFMEISTER Joh. Fr. Karl, 1782—1864, Leipziger Verleger.
- HOMER der älteste und gefeiertste griechische Dichter zwischen 950 und 900 v. Chr.
- HÜBNER Julius, 1806—1882, Dresdner Maler.
- HUGO Victor, 1802—1885, französischer Dichter.
- HUMMEL Joh. Nepomuk, 1778—1837, Komponist, Hofkapellmeister in Weimar.
- IMMERMANN Karl Leberecht, 1796—1840, Dichter, schrieb das erwähnte epische Gedicht

„Tristan und Isolde“. Immermann verfaßte für Mendelssohn ein Operntextbuch nach Shakespeares „Sturm“.

- JEAN PAUL 1763—1825, Dichter.
- KALKBRENNER Fr. Wilh. Mich., 1788—1849, Komponist, Pianist (Paris).
- KINKEL Johanna, 1810—1858, Schriftstellerin, Komponistin.
- KRUG Gustav, 1803—1873, Komponist, Oberlandesgerichtsrat in Naumburg.
- KRÜGER (das Krügersche Bachianum!), Eduard, 1807—1885, Philologe, Philosoph und Musikschriftsteller. Über ihn vgl. Anm. 60.
- KÜHNE Ferd. Gustav, 1806—1888, Schriftsteller; seit 1846 gab er in Leipzig die Zeitschrift „Europa, Chronik der gebildeten Welt“ heraus.
- LAMPADIUS Wilh. Ad., 1812—1892, Theologe, Schriftsteller, Verfasser der bekannten Biographie: Felix Mendelssohn, ein Denkmal (1848), später erweitert als Felix Mendelssohn Bartholdy, ein Gesamtbild seines Lebens und Schaffens
- LINTPAINTNER Peter Jos. v., 1791—1856, Hofkapellmeister in Stuttgart. [(1886).
- LIPINSKI Karl Jos., 1790—1861, Konzertmeister in Dresden.
- LISZT Franz, 1811—1886, außergewöhnlicher Pianist, Komponist.
- MALIBRAN Maria Felicitas, 1808—1836, Sängerin, Schwester der Viardot-Garcia (s. d.).
- MARX Adolf Bernhard, 1795—1866, der erste Musikprofessor der Universität Berlin, Komponist (Oratorium „Moses“), Verfasser einer Kompositionslehre.
- MEYERBEER Giacomo (eig. Jakob Meier Beer), 1791—1864, Opernkomponist (Paris), seine „Hugenotten“ von Schumann stark angegriffen.
- MOLIQUE Wilh. Bernh., 1802—1869, Hofkonzertmeister in München und Stuttgart.
- MOSCHELES Ignaz, 1794—1870, Pianist, Komponist, Lehrer am Leipziger Konservatorium.
- RAUMER Fr. v., 1781—1873, Geschichtsschreiber (Berlin).
- REISSIGER Karl Gottlob, 1798—1859, Komponist (Oper „Felsenmühle“), Hofkapellmeister in Dresden.
- RELLSTAB Heinr. Frdr. Ludw., 1799—1860, Musikschriftsteller, Kritiker, Redakteur, ursprünglich Offizier.
- RICCIUS Aug. Ferd., 1819—1886, Musikreferent, Gesanglehrer, Komponist.
- RICCIUS Karl Aug. Gust., 1830—1893, Konzertmeister, Dirigent, Komponist (Dresden); Neffe des vorigen.
- RIETZ Julius, 1812—1877, Cellist, Dirigent, Komponist, Kapellmeister am Gewandhaus in Leipzig, Hofkapellmeister in Dresden.
- ROSSINI Gioachino, 1792—1868, Opernkomponist (Paris).
- RÜCKERT Fr., 1788—1866, Dichter.
- SCHAUROTH Delphine v., später Hill-Handley, 1814 geb., Pianistin.
- SCHLEINITZ Dr. Conrad, 1802—1881, Advokat, Mitglied der Gewandhausdirektion, machte Mendelssohn das Angebot als Gewandhausdirigent. Schleinitz war ein guter Freund Mendelssohns und nach dessen Tod Direktor des Konservatoriums, dessen Mitgründer er war.
- SCHLEMMER Friedr., Dr. jur., Schriftsteller (Frankfurt a. Main), Begleiter Rothschilds (N. F. S. 72). Schlemmer war der Vetter von Mendelssohns Gattin (N. F. S. 81).

- SCHNEIDER Friedr. Joh. Christ., 1786—1853, Komponist (Oratorium „Weltgericht“), Hofkapellmeister in Dessau.
- SCHNEIDER Joh. Gottl., 1789—1864, Bruder des vorigen, berühmter Orgelmeister (Dresden).
- SCHRÜDER-DEVRIENT Wilhelmine, 1804—1860, berühmte Sängerin.
- SCHUBERT Wilhelm, 1810—1873, schöngeistig dichtender Pfarrer im Anhaltischen, der für den mit ihm zusammen genannten Friedrich Schneider die Texte zu den Oratorien „Gethsemane“ und „Golgatha“ schrieb. Vgl. auch Allg. Dt. Biographie Bd. 34 S. 741.
- SCHUBERT Franz, 1797—1828 Wien, Großmeister der Romantik.
- SCHWAB Gustav, 1792—1850, schwäbischer Dichter, Konsistorialrat.
- SHAKESPEARE William, 1564—1616, der große englische Dramatiker.
- SONTAG Henriette (Gräfin Rossi), 1806—1854, berühmte Sängerin.
- SPOHR Louis, 1784—1859, Komponist, Hofkapellmeister in Kassel.
- STOLLE Ferd., 1806—1872, Schriftsteller, Herausgeber des Volksblattes „Der Dorfbarbier“.
- THALBERG Sigismund, 1812—1871, berühmter Pianist.
- TRUHN Friedrich Hieronymus, 1811—1896, Komponist, Musikschriftsteller.
- VARNHAGEN Rahel, geb. Levin, 1771—1833, Dichterin, Gattin des Schriftstellers Varnhagen v. Ense.
- VERHULST Johannes Jos. Hermann, 1816—1891, Hofmusikdirektor im Haag.
- VERKENIUS V. CÖLN Erich Heinrich, 1776—1841, Appellationsgerichtsrat, Mitarbeiter der von Schumann gegründeten „Neuen Zeitschrift für Musik“, spielte im Musikleben Cölns eine große Rolle. Obwohl 33 Jahre älter, verband ihn ein herzliches Freundschaftsverhältnis mit Mendelssohn. Vgl. Mendelssohns Briefe an Verkenius in den von Ernst Wolff ausgewählten Briefen (Berlin 1907).
- VICTORIA I. Königin von England, 1819—1901, Gemahlin des Prinzen Albert von Sachsen-Coburg-Gotha.
- VOIGT Henriette, 1808—1839, kunstsinnige Gattin (Klavierspielerin) des Leipziger Kaufmanns Karl Voigt; Freundin Schumanns.
- WEBER Karl Maria v., 1786—1826, romantischer Opernkomponist, Hofkapellmeister in Dresden.
- WIELHORSKI russische Grafen; der eine (Matwei: 1787—1863) ein tüchtiger Cellist, der andere (Michael: 1788—1856) ein Kunstkenner und Mäzen, auch Sänger und Komponist.
- ZELTER Karl Friedr., 1758—1832, Komponist, Dirigent der Berliner Singakademie, Lehrer Mendelssohns in Komposition.

# E R W Ä H N T E K O M P O S I T I O N E N

- BACH, JOHANN SEBASTIAN: *Choralvorspiele (bes. „Schmücke dich, o liebe Seele“)*  
*h-moll-Messe*  
*Passionen (Matthäuspassion, Johannespassion)*  
*d-moll-Konzert (B. hat mehrere Konzerte in d-moll*  
*geschrieben; gemeint sein wird das Klavierkonzert)*  
*Das Wohltemperierte Klavier, Bachs Hauptwerk für*  
*Klavier*
- BEETHOVEN, LUDWIG VAN: *Klavierkonzert G-dur op. 58 (1805)*  
*8. Symphonie op. 93 F-dur (1812)*  
*9. Symphonie op. 125 d-moll (1823; mit Chorfinale*  
*„An die Freude“ von Schiller)*  
*a-moll-Quartett op. 132 (gehört zu den fünf letzten*  
*Streichquartetten, die zwischen 1824 und 1826 ent-*  
*standen sind)*  
*die letzten Sonaten (für Klavier: es sind auch fünf,*  
*bei op. 101 beginnend)*  
*D-dur-Trio (B. hat mehrere Trios in D-dur ge-*  
*schrieben)*
- BENNETT, WILLIAM STERNDALE: *Drei Wasserstücke für Klavier*
- CHERUBINI, LUIGI: *Requiem (Ch. schrieb zwei bedeutende Requiems:*  
*c-moll 1816, d-moll 1836)*
- CHOPIN, FREDERIC: *Ballade g-moll*  
*Notturmo G-dur*
- GADE, NIELS WILHELM: *1. Symphonie op. 5 c-moll*  
*2. Symphonie op. 10 E-dur*  
*(G. schrieb acht Symphonien)*
- HANDEL, GEORG FRIEDRICH: *Oratorium „Israel in Ägypten“*  
*Klaviersuiten*
- HENSELT, ADOLF: *Klavierkonzert f-moll*  
*(H. schrieb nur das eine Konzert)*
- HILLER, FERDINAND: *Oratorium „Die Zerstörung Jerusalems“*

MENDELSSOHN, FELIX:

- 1825 *Capriccio f. Klavier fis-moll op. 5. Berlin*  
*Oktett f. 4 Violinen, 2 Bratschen, 2 Cellis Es-dur.*  
*Berlin (mit 16 Jahren geschrieben!)*
- 1828 *Ouvertüre „Meeresstille und glückliche Fahrt“*  
*D-dur op. 27. Berlin*
- 1830 *Ouvertüre „Die Hebriden“ (Fingalshöhle) op. 26. Rom*
- 1831 *„Die erste Walpurgisnacht“ (Goethe), Ballade f. Chor,*  
*Solo u. Orch. op. 60. Mailand, Paris, zum größten Teil*  
*in Rom.*
- 1833 *Konzert f. Klavier u. Orch. g-moll op. 25. München*  
*Symphonie A-dur op. 90. Berlin (die „italienische S.“)*  
*Ouvertüre „zum Märchen v. d. schönen Melusine“*  
*F-dur op. 32. Berlin*
- 1835 *„Paulus“. Oratorium op. 36. Düsseldorf u. Leipzig*
- 1840 *„Lobgesang“. Eine Symphonie-Kantate op. 52. Leipzig*  
*(aufgeführt zum erstenmal am 25. Juni 1840 in der*  
*Thomaskirche zu Leipzig bei der Vierhundertjahrfeier*  
*der Buchdruckerkunst)*
- 1842 *Symphonie a-moll op. 56. Berlin; der Anfang ist in*  
*Rom entstanden (die „schottische S.“)*
- 1843 *Musik zu Shakespeares „Sommernachtstraum“ op. 61.*  
*Leipzig (die Ouvertüre hatte M. bereits 1826 geschrie-*  
*ben — eine geniale Leistung des 17jährigen Künstlers)*
- 1846 *„Elias“. Oratorium op. 70. (Zum erstenmal unter Men-*  
*delssohns Leitung in Birmingham aufgeführt)*

außerdem: *Charakterstücke f. Klavier op. 7*

*Scherzo f. Klavier zu vier Händen*

*Lieder ohne Worte. Berühmte Sammlung von 48*  
*Klavierstücken (8 Hefte: op. 19, 30, 38, 53, 62, 67, 85,*  
*102); daraus war ein beliebtes Konzertstück der da-*  
*maligen Zeit das erwähnte Frühlingslied Nr. 30.*  
*Die letzte Komposition: Lieder von Eichendorff*

MOZART, WOLFGANG AMADEUS:

*Kantate auf den Messetext „Davidde penitente“*  
*(Köchel-Verzeichnis Nr. 469)*

*Diese Komposition führte Mendelssohn beim Nieder-*  
*rheinischen Musikfest in Düsseldorf 1836 mit auf (da-*  
*bei die Erstaufführung seines „Paulus“)*

SCHUBERT, FRANZ: *Divertissement à l'hongr. op. 54 zu vier Händen*

SCHUMANN, ROBERT: *Symphonie C-dur op. 61, Uraufführung durch Mendels-*  
*sohn im Leipziger Gewandhaus am 5. November 1846*

TRUHN, HIERONYMUS: *Ouvertüre zu „Romeo und Julia“*

# QUELLENACHWEIS UND ANMERKUNGEN

## ABKÜRZUNGEN:

- Br. II = Briefe von Felix Mendelssohn Bartholdy, Band II (1833—1847).  
Leipzig 1863.
- Devrient = Eduard Devrient: Meine Erinnerungen an Felix Mendelssohn Bartholdy  
und seine Briefe an mich. Leipzig 1872.
- Ges. Schr. I bzw. II = Gesammelte Schriften über Musik und Musiker von Robert Schumann.  
2 Bände, herausgeg. von Martin Kreisig. Leipzig 1914.
- J. B. = Jugendbriefe von Robert Schumann. Leipzig 1885.
- Litzmann I bzw. II = Berthold Litzmann: Clara Schumann. Ein Künstlerleben nach Tage-  
büchern und Briefen. Band I Leipzig 1910, Band II Leipzig 1907.
- N. F. = Robert Schumanns Briefe. Neue Folge. Herausgeg. von F. Gustav Jansen.  
Leipzig 1904.
- NZfM. = Neue Zeitschrift für Musik.

Zitate ohne Quellenangabe sind der abgedruckten Handschrift  
von Robert Schumann entnommen.

1. Goethes Gespräche, herausgeg. v. Wolde-  
mar Freiherr v. Biedermann, Bd. 4. Leip-  
zig 1889, S. 204.
2. J. B. S. 301/302.
3. N. F. S. 149.
4. N. F. S. 213.
5. N. F. S. 72.
6. N. F. S. 188 sowie Brief Mendelssohns an  
Schumann vom 18. 9. 1845 (Abschrift im  
Robert-Schumann-Museum Zwickau: A 2  
c/S. u. B.V Nr. 3133).
7. Br. II S. 266.
8. J. B. S. 306.
9. Br. II S. 101.
10. NZfM Bd. 3 (20. 10. 1835) S. 127.
11. N. F. S. 84, vgl. auch N. F. S. 188.
12. N. F. S. 244.
13. außer in den „Erinnerungen“ N. F. S. 278.
14. N. F. S. 278.
15. Litzmann II S. 81/82.
16. Litzmann II S. 172.
17. Vgl. Friedr. Schnapp: Heinrich Heine und  
Robert Schumann, Hamburg/Berlin 1924,  
S. 33.
18. N. F. S. 522/523.
19. Ges. Schr. I S. 500.
20. J. B. S. 283/284.
21. Alfred Dörffel: Geschichte der Gewand-  
hauskonzerte zu Leipzig, Leipzig 1884,



- S. 103, — „in inniger Verehrung“ fehlt in den Druckexemplaren von op. 41 sowie auch bei Alfred Dörffel: Literarisches Verzeichnis der im Druck erschienenen Tonwerke von Robert Schumann.
22. Friedrich Wieck in einem Brief an Schumanns Mutter. Vgl. Marie Wieck: Aus dem Kreise Wieck-Schumann, Dresden 1914, S. 159/160.
  23. Devrient S. 291.
  24. Vgl. hierzu Wolfgang Boetticher: Robert Schumann, Berlin 1941, S. 255 ff. sowie auch Litzmann II S. 17.
  25. Ernst Wolf: Meisterbriefe, Berlin 1907, S. 95.
  26. Konrad Huschke: Robert Schumanns Beziehungen zu Felix Mendelssohn Bartholdy, Pritzwalk 1928, S. 40.
  27. Leipzig 23. 10. 1845 (Abschrift im Robert-Schumann-Museum Zwickau: A 2 c/S. u. B.V Nr. 3154).
  28. Bad Soden im Taunus 23. 7. 1845 (Abschrift im Robert-Schumann-Museum Zwickau: A 2 c/S. u. B. V Nr. 3116).
  29. Dem widerspricht die Tatsache, daß Mendelssohn auf seiner Hochzeitsreise (1837) gemeinsam mit seiner jungen Frau ein Tagebuch geführt hat, das „Text und Zeichnungen, von beiden abwechselnd angefertigt,“ enthielt. (Ferd. Hiller: Felix Mendelssohn Bartholdy, Briefe und Erinnerungen. Köln 1878, S. 78. Vgl. auch Devrient S. 193 ff.)
  30. Ges. Schr. I S. 117/118.
  31. Br. II S. 99 ff. (S. 101).
  32. Br. II S. 118/119.
  33. Jos. v. Wasielewski, Aus siebzig Jahren. Lebenserinnerungen. Stuttgart und Leipzig 1897, S. 59 ff.
  34. N. F. S. 188.
  35. Abschrift im Robert-Schumann-Museum Zwickau: A 2 c/S. u. B.V Nr. 1433.
  36. Wasielewski . . . , S. 60.
  37. Wasielewski . . . , S. 61.
  38. N. F. S. 247.
  39. Ges. Schr. I S. 191.
  40. Ges. Schr. I S. 500/501.
  41. Ges. Schr. I S. 315.
  42. Ges. Schr. I S. 387/388.
  43. Ges. Schr. I S. 487.
  44. Ges. Schr. I S. 493.
  45. Br. II S. 232.
  46. Ges. Schr. II S. 52.
  47. Br. II S. 377.
  48. N. F. S. 230.
  49. N. F. 1. Auflage Leipzig 1886 S. 198 Anm.
  50. Aus Moscheles' Leben, nach Briefen und Tagebüchern herausgeg. von seiner Frau. Leipzig 1872 Bd. I, 1873 Bd. II, S. 15.
  51. Aus Moscheles' Leben, Bd. I, S. 299.
  52. Aus Moscheles' Leben, Bd. I, S. 300.
  53. Aus Moscheles' Leben, Bd. I, S. 306.
  54. Litzmann II S. 169 ff.
  55. Schumann bezeichnet dieses Capriccio im Vorwort zu seinem op. 3 (Studien nach Capricen von Paganini) als „klassisch“. Mendelssohn schenkte dieses Werk Clara Wieck, als er bei ihrem 16. Geburtstag zugegen war (Litzmann I S. 89).
  56. Vgl. auch N. F. S. 218.
  57. Vermutlich Reformationsfest in Wittenberg 1830 zur Dreihundertjahrfeier der Augsburger Konfession. — Mendelssohn schrieb 1830 eine Symphonie in d-moll zur Feier des Reformationsfestes.
  58. Gutenbergfest in Leipzig 1840. — Mendelssohn komponierte hierzu seine Symphonie-Kantate „Lobgesang“ op. 52 und brachte sie am 25. Juni 1840 in der Thomaskirche zu Leipzig bei der Vierhundertjahrfeier der Buchdruckerkunst zur Uraufführung.

59. Mendelssohns große Bachverehrung kam durch Schaffung eines Bachdenkmals in Leipzig zum Ausdruck. Er erstellte es zum größten Teil durch eigene Konzerteinnahmen. (Vgl. hierzu seine Bachkonzerte: ein Orgelkonzert Ges. Schr. I S. 492/493; die Aufführung der Matthäuspassion N.F. S. 512, Anm. 255, sowie die Briefe an seine Mutter: Br. II S. 232 u. 357). Das Denkmal war von dem Leipziger Bildhauer Knauer geschaffen und wurde an der Promenade in der Nähe der Thomaskirche errichtet; es steht heute noch. — Das bekannte Bronzestandbild von Seffner wurde 1908 an der Thomaskirche aufgestellt.
60. Dr. Eduard Krüger war ein großer Bachschwärmer als Spieler und Musikschriftsteller und hatte auf Schumanns Bachverständnis maßgebenden Einfluß. Er war Mitarbeiter von Schumanns Zeitschrift, und Schumann bot ihm sogar 1843 die Redaktion derselben an (über ihn vgl. Wolfgang Boetticher: Robert Schumann, Berlin 1941, S. 228 ff.). In einem seiner Bachaufsätze spielte er einmal Bachs Passionen gegen den „Paulus“ von Mendelssohn aus (NZfM. Bd. 18, Jg. 1843, S. 87). Vermutlich ist mit der Bemerkung Schumanns ein solcher Bachaufsatz, ein solches „Bachianum“ Krügers gemeint, zu dem Mendelssohn, der bekanntlich der Musikschriftstellerei nicht geneigt war, ein schiefes Gesicht gemacht haben wird. Einmal passierte es Krüger, daß er eine Mendelssohnsche Vertonung für ein Werk Bachs hielt (N. F. S. 207).
61. Im Tagebuch Oktober 1842 bezeichnet Schumann Mendelssohn als den „höchsten Kritiker, der das klarste Auge von allen lebenden Musikern habe“ (Litzmann II S. 81).
62. Der erste Priester bei den Mysterien in Eleusis.
63. Litzmann II S. 171.
64. Hier irrt Schumann. Dieses von Clara Schumann veranstaltete und von Mendelssohn geleitete Konzert fand Montag, den 16. November 1846 statt. Am 5. November war im 5. Abonnement-Konzert des Leipziger Gewandhauses die Uraufführung der C-dur Symphonie durch Mendelssohn, ohne Vortrag von dessen g-moll Konzert. (Das Robert-Schumann-Museum Zwickau besitzt die Vortragsfolgen beider Konzerte.) Während Schumann zur Uraufführung seiner Symphonie von Dresden herübergekommen war, hat er — nach Litzmann II S. 135 zu schließen — der Wiederholungsaufführung am 16. November nicht beigewohnt.
65. Vgl. hierzu auch Devrient S. 290. — Hier wird Fannys Geburtstag fälschlich als 8. November angegeben.
66. Der Brief mit den 21 Anfangstakten der Hebriden- oder Fingalshöhle-Ouvertüre (op. 26) steht in dem Werk „Die Familie Mendelssohn“ von S. Hensel, Berlin 1888, Bd. I, S. 235/236. Er ist nicht an Fanny allein, sondern an die ganze Familie gerichtet — Vgl. hierzu Ferd. Hiller: Felix Mendelssohn Bartholdy, Briefe und Erinnerungen. Köln 1878, S. 16.
67. Der Tod hinderte Mendelssohn, die erste Aufführung seines „Elias“ in Wien selbst zu leiten. W. A. Lampadius zitiert über diese Aufführung in seinem Buch: Felix Mendelssohn Bartholdy. Ein Denkmal. Leipzig 1848, S. 197: „Die zahlreiche Menge der Solosänger und Sängerinnen erschien ganz schwarz gekleidet; die Damen des Chores weiß mit einer schwarzen Atlasschleife auf der linken Seite. Das Pult, an welchem der Verewigte sein

Werk hätte leiten sollen, war mit schwarzem Flor behangen. Darauf lagen eine Notenrolle und ein frischer grüner Lorbeerkrantz; an einem zweiten Pulte dirigierte Hr. Schmidl.“

68. Immermann hatte Mendelssohn einen ungedruckt gebliebenen Operntext nach Shakespeares „Sturm“ geschrieben. Mendelssohn hat den Text nicht vertont. Die Oper sollte nach dieser Aufzeichnung Schumanns den Namen „Der Zauber-mantel in Calibans Händen“ tragen (Caliban ist in Shakespeares „Sturm“ ein Zwitterwesen zwischen Mensch und Meerkalb).
69. Über diese ausnehmend freundliche Aufnahme bei der englischen Königin und ihrem Gemahl, dem Prinzen Albert von Sachsen-Coburg-Gotha, berichtet Mendelssohn ausführlich und sehr reizvoll in einem Brief an seine Mutter vom 19. Juli 1842 (abgedruckt in S. Hensel: Die Familie Mendelssohn. Berlin 1888, Bd. II S. 189 ff.).
70. gamin = franz. Knabe, Bube; verächtlich Straßenjunge. — Spitzname Kalkbrenners?
71. [Herr!] Hilf du mir!
72. Hofkapellmeister Friedrich Schneider brachte bei der Überführung der Leiche

Mendelssohns von Leipzig nach Berlin in Dessau dem toten Künstler noch einen letzten musikalischen Gruß dar. Lampadius berichtet darüber in seinem Buch (s. Anm. 67) auf S. 195: „In Dessau stand Morgens halb zwei Uhr auf dem Bahnhofe entblößten Hauptes der ehrwürdige Nestor der Tonkunst, Friedrich Schneider, umgeben von einem Sängerkhore, der durch einen eigens für diese Stunde der Trauer componirten Gesang unter bitteren Thränen des greisen Componisten dem geliebten Meister die letzte Ehre erwies.“

73. Mendelssohns Vertonung des Nachtliedes von Eichendorff (op. 71 Nr. 6) mit der Eingangstrophe:

Vergangen ist der lichte Tag,  
Von ferne kommt der Glocken Schlag;  
So reis't die Zeit die ganze Nacht,  
Nimmt manchen mit, der's nicht gedacht.

Mendelssohn schrieb dieses Lied wenige Wochen vor seinem Tod; es ist seine letzte Komposition gewesen. (Allg. Dt. Biographie Bd. 21 S. 340/341. Über dieses Lied vergl. auch S. Hensel: Die Familie Mendelssohn. Berlin 1888, Bd. II S. 381 sowie Devrient S. 283/284).

# I N H A L T S V E R Z E I C H N I S

Zur Einführung . . . . .	5
Bildnis von Felix Mendelssohn Bartholdy . . . . .	7
Schumann und Mendelssohn. Von Dr. Georg Eismann . . . . .	9
Bildnis von Robert Schumann . . . . .	15
Aus Mendelssohns und Schumanns Leipziger Zeit Von Dr. Gertrud Rudloff-Hille . . . . .	16
Vorbemerkungen über die Handschrift Robert Schumanns „Erinnerungen an F. Mendelssohn Bartholdy“ . . . . .	24
Faksimile-Wiedergaben der Handschrift Robert Schumanns . . . . .	26
Namenverzeichnis . . . . .	78
Erwähnte Kompositionen . . . . .	82
Quellennachweis und Anmerkungen . . . . .	84



Gesamtherstellung: Förster & Borries, Zwickau (Sachsen) – 2 84710000. Dr. 3744

Erinnerungen an  
Felix Mendelssohn Bartholdy

Nachgelassene Aufzeichnungen von  
ROBERT SCHUMANN

2



b. 62





- 4. 28. 75

4. Juni 1980

9. Nov. 1982

7. Juli 1988

Datum der Entleihung bitte hier einstempeln!

24. 8. 94

06. 10. 95

06. 12. 95

26. 4. 96

04. 5. 96

03. 9. 96

23. 12. 96

17. 2. 97

20. 2. 98

20. 8. 98

df-ds-003336

SACHSISCHE LANDESBIBLIOTHEK

III/9/280 JG 16



2 0322559

Präsenz-  
nutzung

