

**Felix Mendelssohn Bartholdy**

Von Christine Lemke-Matwey

**13. Folge**

Lob des Taktstocks: Felix Mendelssohn als Kapellmeister

Einen schönen Sonntagnachmittag, herzlich willkommen zur 13. Folge unserer Sendereihe. Düsseldorf, Leipzig, die rheinischen Musikfeste, der Frankfurter Cäcilienverein, dazu wiederholte Reisen nach England und eine stetig wachsende Familie: Vor einer Woche haben wir den Gewandhauskapellmeister Felix Mendelssohn hier im Jahr 1837 verlassen, und in diesem Umfeld wollen wir seine Fährte heute wieder aufnehmen. Der immer noch junge, sehr junge, erst 28-jährige Musiker - das darf man ja nicht vergessen! - führt ein wahres Jetset-Dasein. Kein Wunder, dass er zum Komponieren immer weniger kommt und darüber in Unzufriedenheit gerät. Fast könnte man meinen, die romantische Zerrissenheit, die der Komponist in seinen mittleren Jahren in eine klassizistische Schablone steckt, sie kehrte sich hier nach außen, ins Leben selbst hinein. Dieses aber, und das ist Teil des Problems, bietet ihm bei aller Rastlosigkeit immer wieder auch innige, erfüllte Momente. Beispielsweise auf seiner Hochzeitsreise in Speyer, wo er in rascher Folge drei Präludien für Orgel komponiert. Diese erscheinen, kombiniert mit früheren Fugen in den gleichen Tonarten, 1837 als sein op. 37.

99-12789	<b>Felix Mendelssohn Bartholdy</b>	8'46
Motette-Ursina 12471	Präludium und Fuge G-Dur op. 37,2	
LC 05095	Ludger Lohmann, Orgel	
Track 003 + 004		

Felix Mendelssohn unüberhörbar zwischen seinen Hausgöttern, zwischen Bach und Beethoven. Viel barockes Formenspiel ist in diesen Präludien und Fugen op. 37 zu hören, viel gestrenger Kontrapunkt auch und einiges Tänzerische (wie der Gigue-Charakter der Fuge, die Sie gerade hörten). Es ist dies der offenkundige und wiederholte Versuch, die Errungenschaften des Meisters aller Meister für die eigene Gegenwart fruchtbar zu machen. Auf der anderen Seite stehen liedhafte Elemente und formale Freiheiten, steht Improvisatorisches neben Zitaten aus dem eigenen Oeuvre. So lässt das dritte Präludium in d-Moll an sein zweites Klavierkonzert denken und die dazugehörige dritte Fuge an das Fugato aus Beethovens später Klaviersonate op. 111. Alles andere, nur Barockisierende wäre ja auch Kolportage: Ein Komponieren im Stile von, eine bloße Fingerübung. Die Vorstellung allerdings, die uns heute ganz selbstverständlich erscheint, dass nämlich ein Komponist sich zuallererst der Tradition zu vergewissern habe, bevor er diese negieren, fortsetzen oder brechen könne, diese Vorstellung birgt auch Gefahren. Zumal wenn sie, wie bei Mendelssohn, keineswegs *common sense* bedeutet, sondern ein neuartiges Denken. Das, glaube ich, meint die so viel sagende Stelle in Felix' Klagebrief an seinen Bruder Paul, aus dem ich Ihnen bereits in der vergangenen Woche vorgelesen habe. Das meint jenes „... und doch möchte ich auch gerne sehen, dass es nicht bloß meine Sache wäre, sondern die gute oder die allgemeine“. Mit anderen Worten: Wenn nicht permanent und immer wieder hartleibige Überzeugungsarbeit zu leisten wäre, wenn andere auch sähen, was Mendelssohn zu dieser Zeit sieht, dass die Musik ein Gedächtnis hat und haben muss und das Musikwesen bestimmte Gesetze, es wäre ihm eine große Last von den Schultern genommen. Mutmaßlich könnte er dann auch anders komponieren, freier, mit leichteren Fesseln an den Füßen. Bezeichnend übrigens, dass Mendelssohn in seinen Jahren als Leipziger Gewandhauskapellmeister sehr viel mehr Kammermusik schreibt als größer Besetztes, Sinfonisches. Der Impuls, sich zurückzuziehen, sich zu

konzentrieren und von jedwedem Apparat unabhängig zu machen, er scheint doch sehr stark zu sein. Seine erste Cello-Sonate schreibt er im Sommer 1838 für seinen Bruder Paul. Robert Schumann entdeckt darin viel Mozartisches und konstatiert: „Auch ihm < Mendelssohn > spielt ein Lächeln um den Mund, aber es ist das der Freude an seiner Kunst, des ruhigen Selbstgenügens im engen Kreise.“ Kurz: eine Sonate „für feinste Familienzirkel“.

99-21827	<b>Felix Mendelssohn Bartholdy</b>	10'57
ZZT 040102	Sonate für Klavier und Violoncello Nr. 1 B-Dur op. 45	
LC 10894	1. Allegro vivace	
Track 006	Anthony Leroy, Klavier	
	Sandra Moubarak, Violoncello	

Die jungen Eheleute beginnen, ganz wie es der Mode der Zeit entspricht, auf ihrer Hochzeitsreise ein Ehetagebuch, mit kleinen Berichten, vor allem auch mit Zeichnungen. Cécile Jeanrenaud, die frisch gebackene Frau Gewandhauskapellmeister besitzt neben einer hübschen Sopranstimme ein gutes zeichnerisches Talent. Mainz, Worms, Speyer - das Wetter ist den Reisenden nicht eben hold, aber es gebe da, schreibt Cécile in keuscher Andeutung erster erotischer Erfahrungen, eine „Annehmlichkeit, die ich nicht sage.“ Felix war, wie die gesamte Familie Mendelssohn, von kleiner, zierlicher Gestalt. Dunkles Haar, dunkle Augen, feine Züge. Ein Mann, der auf seinen Körper hält: wo immer er kann, schwimmt er, geht er spazieren oder reitet. Ansonsten gilt von den Bildern und Gemälden, die ihn zeigen, was der 12-Jährige einst selbst über den Geheimrat Goethe äußerte: Dieser sehe allen seinen Bildnissen in keiner Weise ähnlich. Die Wahrheit liegt hier im Auge des historischen Betrachters. Mal ist Felix' Nase länger, mal hängen die Augenlider tiefer, ist das Haar wuscheliger, der Mund weiblicher - der Antisemitismus des frühen 19. Jahrhunderts zeigt sich auch und gerade in solch fein sublimierter Form. Auch die hugenottisch geprägte Cécile übrigens hatte sich ihren späteren Gatten anfangs als „höchst steifen, ekligen alten Mann vorgestellt, der keinen Menschen neben sich bestehen lasse und mit einem Samtkäppchen auf dem Kopf langweilige Fugenspiele.“ Mendelssohns Erotik jedenfalls, die Anziehungskraft, die er auf Frauen ausgeübt haben muss, sie speist sich weniger aus dem Komponieren und der damit verbundenen, wenig attraktiven Stubenhockerei, sondern aus seinen öffentlichen Auftritten als Pianist und Dirigent.

Und das weiß er natürlich. Feiert Elias Canetti Mitte des 20. Jahrhunderts in „Masse und Macht“ den Dirigenten als letzte wirklich zwingende Autorität und „Führer“, so ist Felix Mendelssohn einer der ersten in dieser Reihe. Dabei darf man wohl unterstellen, dass es ihm weniger um die Macht als Macht geht als vielmehr - wie jedem Komponistendirigenten - um musikalische Präzision. Und dafür ist es eben notwendig, dass man erhöht, gleichsam auf einer kleinen Kiste, über dem Orchester steht und einen Taktstock zur Hand nimmt.

Um Hierarchien, um Stände und Klassenunterschiede geht es auch in Mendelssohns Ouvertüre op. 95 „Ruy Blas“ von 1839 - mehr oder weniger unfreiwillig. Um für den Pensionsfond des Leipziger Theaters Geld einzutreiben, plant man eine Aufführung von Victor Hugos gleichnamigem Schauspiel. Mendelssohn wird um eine Ouvertüre und einen Chor im zweiten Akt gebeten. Er liest das Stück - und ist entrüstet: „So abscheulich ist's und unter jeder Würde, wie man's gar nicht glauben kann.“ Madrid im 17. Jahrhundert: Ein Adelige verführt eine Hofdame, ein Diener, eben jener Ruy Blas, verliebt sich in die Königin, am Ende liegen zwei Leichen auf der Bühne. Das ist für den so pruden wie formbewussten Mendelssohn zu viel, mehr als einen halbherzigen Waschfrauen-Chor bringt er angesichts solch verderbter Zustände nicht fertig. Die Theaterleitung aber bleibt hartnäckig, und Mendelssohn, der im Neinsagen nie wirklich reüssierte, fügt sich schließlich. Erstaunlich leicht geht ihm diese

Arbeit von der Hand, als verschaffte ihm die innere Distanz zum Thema so richtig Luft. Eine Musik der prononciert hohen und niederen Stile, die den Hörer bis zum Schluss rätseln lässt, ob sie mehr scherzhaft ist oder mehr ernst.

99-21196	<b>Felix Mendelssohn Bartholdy</b>	7'36
Decca 4756074	„Ruy Blas“ Ouvertüre für Orchester op. 95	
LC 00171	Wiener Philharmoniker	
Track 502	Leitung: Carl Schuricht	

Mendelssohn habe keinen Humor, heißt es ja gern, er kenne keine Ironie. Mendelssohn sei immer er selbst und also: naiv, einfältig, im guten wie im schlechten Sinn. Wie er in seiner „Ruy Blas“-Ouvertüre allerdings mit den diversen Ständen spielt und diese gegeneinander ausspielt, das hat Witz, finde ich. Posaunen gegen volkstümliche Melodien, finstere Leidenschaftlichkeit gegen ein klagendes Leitmotiv. Dass Mendelssohn aus all dem kein einheitliches, vermittelndes Weltbild formt, dass er Hugos aus den Fugen geratene Ordnung musikalisch nicht wieder herstellt, mag einerseits für eine gewisse Ablehnung der Vorlage sprechen; andererseits entspricht es auf pragmatische Weise seinem Auftrag: Er sollte eine Ouvertüre schreiben, überdies für einen guten Zweck - und nicht die Welt retten.

Uraufgeführt wird „Ruy Blas“ am 11. März 1839 im Leipziger Theater. Zehn Tage später erklingt die Ouvertüre noch einmal, im letzten Gewandhaus-Konzert der Saison und diesmal ganz ohne Victor Hugo. Der Programmzettel spricht lediglich von einer „Ouvertüre für den Theater-Pensionsfond“. Die eigentliche Sensation in diesem Konzert aber spielt sich vorher ab: Mendelssohn nämlich leitet die Uraufführung von Franz Schuberts großer C-Dur Sinfonie. Eine für die gesamte Schubert-Rezeption des 19. Jahrhunderts wegweisende Tat. Die Wiederentdeckung ihrer Partitur wird mit Recht ja Robert Schumann zugeschrieben, der 1838 nach Wien gezogen war, um sich dort mit Clara niederzulassen und gewissermaßen in Ruhe die Neue Zeitschrift für Musik herauszugeben. Die Zensur allerdings findet an dem Projekt wenig Gefallen und verbietet es. Schumann, plötzlich beschäftigungslos geworden, kommt auf die Idee, wenn er schon in Wien sitzt, doch nachzuforschen, wie es um die Musik Schuberts bestellt ist. Er besucht den Bruder des vor zehn Jahren verstorbenen Komponisten und studiert den Nachlass. Die unmittelbare Folge dieses Besuchs ist, dass Ferdinand Schubert Ende Januar zwei Partituren zu Breitkopf&Härtel nach Leipzig schickt, die beiden C-Dur Sinfonien D 589 und D 944, und außerdem an den Herrn Gewandhauskapellmeister Felix Mendelssohn Bartholdy einen Brief schreibt. Obwohl die Handschrift der Großen C-Dur Sinfonie beim Transport oder bereits vorher kräftig durcheinander geraten ist, macht Mendelssohn sich die Mühe. Mit Schumann ist er sofort der Ansicht, dass es sich hier um die wichtigste Symphonie nach Beethoven handelt. Mendelssohn ordnet also und sortiert und lässt Stimmen anfertigen, um das Werk aufführen zu können. Erst nach diesem Konzert, und das ist hoch interessant, entscheidet sich Breitkopf&Härtel, die Partitur wirklich stechen zu lassen. Das Risiko liegt zunächst also ganz allein bei Mendelssohn, durch bloße Empfehlung oder Lektüre wäre der Verlag nicht gewillt gewesen, sich für eine Musik einzusetzen, die über zehn Jahre in der Versenkung verschwunden war. Ein solcher Praxistest wiederum wäre ohne professionelle Umstände kaum möglich gewesen. Das Niveau, das Mendelssohn sich mit dem Gewandhausorchester in den zurückliegenden vier Jahren erarbeitet hat, es zahlt sich aus. Die Uraufführung der C-Dur Sinfonie dauert fast eine Stunde, verzichtet also auf Striche. Und Schumann prägt sein berühmtes Wort von den „himmlischen Längen“, das Ganze erscheine ihm wie „ein dicker Roman in vier Bänden etwa von Jean Paul“.

99-11476	<b>Franz Schubert</b>	13'42
Decca 452892	Symphonie Nr. 9 C-Dur D 944	
LC 00171	2. Andante con moto	
Track 002	London Symphony Orchestra	
	Leitung: Josef Krips	

Mendelssohns hoch avanciertes Kapellmeistertum hat, wie man hört, nicht nur die Technik des Dirigierens grundlegend reformiert. Es prägt auch und ganz maßgeblich das Repertoire. Ohne die Leipziger Uraufführung der großen C-Dur Sinfonie hätte es im 19. Jahrhundert keine Schubert-Renaissance gegeben, ebenso wie Bach ohne Mendelssohn noch sehr viel länger vergessen geblieben wäre. Die Professionalisierung des Dirigenten, seine Reduktion auf eine Person statt der bis dahin üblichen zwei, die sich die Aufgabe teilen, schließlich der Taktstock als „Instrument“, dies alles bereichert die musikalischen Möglichkeiten in ungeahnter Weise. Jetzt, wo die Bewegungen des erhöht stehenden Dirigenten präziser zu lesen und auf weitere Distanzen hin gut sichtbar sind, halten auch größere Besetzungen das Niveau. Oratorien mit Hundertschaften von Chorsängern und Orchestermusikern wie bei den rheinischen Musikfesten, konzertante Opern. Wobei der Taktstock an sich keine neue Errungenschaft darstellt. Er bewegt sich gewissermaßen nur aus der Vertikalen in die Horizontale, er emanzipiert sich von der Schwerkraft. Ist er seit dem frühen 19. Verlängerung des menschlichen Arms, Luftzerteiler, Geste und Geist, so diente er im 18. Jahrhundert hauptsächlich dazu, durch Aufstampfen auf den Boden für alle hörbar den Takt zu schlagen. Berühmt ist die Geschichte des französischen Komponisten Jean-Baptiste Lully, der sich einen solchen älteren und auch wesentlich größeren, oftmals sogar reich verzierten Stock im Eifer des Gefechts in den Fuß rammte. Da er jede ärztliche Behandlung verweigerte, starb er kurz darauf an einer Blutvergiftung.

Nicht nur Robert Schumann ist von Mendelssohns Taktstock anfänglich alles andere als begeistert: „Mich für meine Person störte < ... > der Tactirstab und ich stimmte Florestan bei, der meinte, in der Symphonie müsse das Orchester wie eine Republik dastehen, über die kein Höherer anzuerkennen. Doch wär's eine Lust, den F. Meritis < den verdienstvollen Mendelssohn > zu sehen, wie er die Geisteswindungen der Compositionen vom Feinsten bis zum Schwächsten vorausnuncierte mit dem Auge und als Seligster voranschwamm dem Allgemeinen ..“ Selbst das neue Virtuosengerät aber schützt nicht vor Unbill. Als Anfang Januar 1838 die Uraufführung von Mendelssohns Vertonung des 42. Psalms ansteht, sind sowohl der Komponist als auch die Sängerin Clara Novello schwer erkältet. Seit mehreren Tagen hört Mendelssohn nur mehr auf einem Ohr, trotzdem wird der Gedanke an eine Absage oder Verschiebung nicht einmal in Erwägung gezogen. Die überwältigende Resonanz auf das Werk rechtfertigt den Parforce-Ritt prompt, wenigstens im Nachhinein. Schumann sieht Mendelssohn hier auf der „höchsten Stufe“ angekommen, die er als Kirchenkomponist je erreicht hat, und Ferdinand Hiller lobt „die zarte, sehnsüchtige Wehmut“: Glücklicher als zu dieser Zeit, in dieser Psalm-Vertonung sei Mendelssohn nie wieder gewesen. Erst im 20. Jahrhundert wird „Wie der Hirsch schreit“ für seine Sentimentalität, seinen allzu salbungsvollen Ton gegeißelt. Eine Frage des Gefühls, nein, der Gefühlskultur. Wie unverstellt, wie ungebrochen darf sich dieses künstlerisch äußern, das ist die Frage.

99-19628	<b>Felix Mendelssohn Bartholdy</b>	08'20
HMC 901786	Der 42. Psalm für Soli gemischten Chor und Orchester	
LC: 07045	op. 42	
Track 007 - 010	1. „Wie der Hirsch schreit“	
	2. „Meine Seele dürstet“	

## 3. „Meine Tränen“

Anna Korondi, Sopran

RIAS Kammerchor

Orch estre des Champs-Elysées

Leitung: Philippe Herreweghe

Felix Mendelssohn Bartholdy, die Folge 13: „Lob des Taktstocks: Felix Mendelssohn als Kapellmeister“.

Der Jahresbeginn 1838 ist absolut repr esentativ für den emsigen Gewandhauskapellmeister: Mindestens fünf Konzerte stehen auf der Agenda, Felix beschäftigt sich mit vier potenziellen Opernstoffen gleichzeitig, er veröffentlicht zwei Lieder („Das Waldschloss“ und das „Pagenlied“) in einem Supplement der Neuen Zeitschrift für Musik und gibt seine Chorlieder op. 41 für den Druck frei. Außerdem ist Cécile hoch schwanger, was den Ehemann allerdings nicht groß von der Arbeit abhält. Einen Tag nachdem Mendelssohn sein Es-Dur Streichquartett op. 44,3 vollendet hat, wird dem Paar das erste Kind geboren. Ein Sohn, Carl Wolfgang Paul, benannt nach Zelter und Klingemann, nach Goethe natürlich und wahlweise nach dem Bruder Paul oder dem biblischen Paulus. Der Vater ist mächtig stolz: Das Kind sei stark und kräftig und habe die blauen Augen und die Stupsnase seiner Mutter. Carl wird später Historiker und teilt das Schicksal seiner jüngeren Geschwister, schon früh Vollwaise zu werden. Nachdem Felix Mendelssohn 1847 stirbt, wird Cécile krank und nie wieder recht gesund. Die junge Witwe überlebt ihren Mann nur um knapp sechs Jahre. Sie stirbt 1853 und wird auf dem Frankfurter Hauptfriedhof in der Familiengrabst atte der Jeanrenauds beigesetzt. Auf ihrem Grabstein steht ein Spruch aus dem Lukas-Evangelium: „Elle n’est pas ici; pourquoi chercher parmi les morts, ceux qui sont vivants.“ (Sie ist nicht hier. Was sucht ihr die Lebenden bei den Toten?)

Diese Zahlen sollte man sich noch einmal vergegenwärtigen: Felix stirbt mit 38, Cécile mit 36 Jahren, verheiratet sind die beiden gerade einmal zehn Jahre lang, und die gemeinsamen fünf Kinder Carl, Marie, Paul, Felix und Lili sind 15, 13, zwölf, zehn und acht, als sie schließlich auch noch die Mutter verlieren. Erschreckend wenig Zeit für so viel Leben, so viel Arbeit und Fleiß. In seiner Streichquartett-Phase indes ahnt Felix Mendelssohn von diesen Schicksalsschlägen nichts. Oder höchstens in dem Sinne, in dem auch Mozart und Schubert wussten, dass sie sich mit dem, was sie sagen wollten, zu beeilen haben würden.

99-29458  
Calliope 5302  
LC 02930  
Track 110

**Felix Mendelssohn Bartholdy**  
Streichquartett Es-Dur op. 44,3  
2. Scherzo: assai leggiero vivace  
Talich Quartett

4’08

Die Stadt Leipzig ist in den Dreißiger- und Vierzigerjahren des 19. Jahrhunderts für Mendelssohn gewiss einer der besten Plätze, die er sich hat aussuchen können. Man ist dort Kunst erfahren, durch den regelmäßigen Messebetrieb sogar weltl ufig, das Musikwesen wird durch ein reges Vereinsleben und eine lebendige Hausmusikszene unterfüttert, kurz: man pflegt ein gesundes sächsisches Selbstbewusstsein. Das heißt allerdings nicht, dass es nicht auch noch Dinge zu verbessern gegeben hätte. So erkennt Mendelssohn, dass er sich im Zuge einer Professionalisierung des Musiklebens auch und gerade um die sozialen Belange der Gewandhausmusiker kümmern muss. Dabei denkt er ganz praktisch und keineswegs uneigennützig: So lange die Musiker um ihr nacktes berleben kämpfen, können sie sich nicht hinreichend auf die Musik konzentrieren. Mendelssohn schreibt an Ignaz Moscheles, den

Freund: „Mein Steckenpferd ist jetzt unser armes Orchester und seine Verbesserung. Ich habe ihnen mit unsäglicher Lauferei, Schreiberei und Quälerei eine Zulage von 500 Talern ausgewirkt, und ehe ich von hier weggehe, müssen sie mehr als das Doppelte haben. Es würde Dich aber auch rühren, wenn Du's in der Nähe sähest und dabei hörtest, wie die Leute alle ihre Kräfte anspannen, um was Gutes zu leisten.“ Der überaus redengewandte, diplomatisch geschickte Gewandhauskapellmeister appelliert an die Liberalität des Stadtrats und erreicht schließlich, was er will: 1840 werden die Gehälter erneut angehoben, außerdem übernimmt die Stadt die Trägerschaft des Orchesters. Das bedeutet Sicherheit und Unabhängigkeit bis ins Alter. Eine wiederum visionäre Tat. Nicht anders organisiert sich die deutsche Kulturlandschaft bis heute.

Es ist erneut Robert Schumann, der das Leipziger Gefühl sehr schön beschreibt: „Wir haben zwar keine Solisten wie Brod in Paris oder Harper in London; doch möchten sich selbst kaum diese Städte eines solchen Zusammenspiels in der Symphonie rühmen können. Und das liegt in der Natur der Verhältnisse. Die Musiker bilden hier eine Familie, die sich täglich sehen, täglich üben; es sind immer dieselben, so dass sie wohl die Beethovenschen Symphonien ohne Noten spielen können.“ Etwas von diesem Ethos, das Mendelssohn sofort als Qualität begriff, als Pfund, hat sich wohl bis heute im Gewandhausorchester erhalten. Und wer einmal Zeit hat, die einzige erhalten gebliebene und längst liebevoll restaurierte, letzte Leipziger Wohnung des Komponisten zu besuchen, im Mendelssohn-Haus in der Goldschmidtstraße, der wird etwas von jener großbürgerlichen Behaglichkeit spüren, die Mendelssohn liebte. Wenn mich nicht alles täuscht, dann ist dort in einer Vitrine auch Felix' Taktstock ausgestellt, „ein nettes leichtes, mit weißem Leder überzogenes Fischbeinstöckchen“, wie Fanny einmal schreibt – ganz im Gegensatz etwa zu dem von Hector Berlioz benutzten „unbehauenen, mit der Rinde versehenen, ungeheuren Lindenknüppel“. Man sieht: Es gibt Unterschiede, in der Mentalität, im Charakter. Mit eben diesem Fischbeinstöckchen dirigiert Mendelssohn Anfang 1846 im Gewandhaus die Leipziger Erstaufführung von Robert Schumanns Klavierkonzert. Clara Schumann, längst eine international gefeierte Virtuosin, ist die Solistin, man wird sie bis an ihr hoch betagtes Lebensende mit dem Werk identifizieren. Der Inbegriff eines romantischen, sich die Seele aussingenden Konzerts.

Angel 767 163-2  
LC 00110  
Track 201

**Robert Schumann**  
Konzert für Klavier und Orchester a-Moll op. 54  
1. Allegro affetuoso  
Dinu Lipati, Klavier  
Philharmonia Orchestra London  
Leitung: Herbert von Karajan

14'21

Die Leipziger Verpflichtungen drücken Mendelssohn, so leidenschaftlich er sich ihnen auch widmet. Für die Errichtung eines Bachdenkmals nahe der Thomaskirche etwa spielt er als Organist zwei Benefizkonzerte. Und mit dem Konservatorium ruft er eine Institution ins Leben, die die Ausbildung des musikalischen Nachwuchses gleichsam zu einer Frage der öffentlichen Moral macht. Mendelssohn schreibt an den Kreisdirektor von Falkenstein in Dresden (und seine Worte gelten bis heute): „Aber bei der vorherrschend positiven, technisch-materiellen Richtung der jetzigen Zeit wird die Erhaltung echten Kunstsinnes und seine Fortpflanzung zwar eine doppelte wichtige, aber auch doppelt schwere Aufgabe. Nur von Grund auf scheint die Erreichung dieses Zweckes erzielt werden zu können, und wie für jede Art geistiger Bildung die Verbreitung gründlichen Unterrichts das beste Erhaltungsmittel ist, so auch gewiss für die Musik.“ Erneut ergreift Mendelssohn auch hier Partei für die wirtschaftlich

weniger Bemittelten. Sein eigener hoch privilegierter Werdegang, das ist ihm klar, kann und darf nicht Maßstab sein für eine sich in der Sache weiter entwickelnde Musikkultur.

Was man von Mendelssohns kapellmeisterlichen Tugenden lernen kann? Dass Führung verpflichtet; dass Führung etwas mit Verantwortung zu tun hat. Einer Verantwortung, die jenseits des Dirigentenpults nicht etwa aufhört, sondern im Grunde erst anfängt. Dass dies bei aller Inspiration, allen schönen Begegnungen auch auslaugen, auch erschöpfen kann, ist nur verständlich. „Sobald ich mir das Recht genommen habe, nur meiner innerlichen Arbeit und dem Componieren zu leben, und das Dirigieren und öffentliche Musizieren nur ab und zu, je nach dem es mir Vergnügen macht, zu betreiben“, schreibt Mendelssohn im Oktober 1845, werde er gerne auch wieder anderen Städten zur Verfügung stehen, Frankfurt oder dem Rheinland. Die Bereitschaft zur Veränderung, zur Minderung des Arbeitsdrucks ist also da. Insofern kommt dem Komponisten das an sich wenig profilierte Angebot gerade recht, als königlich-preußischer Generalmusikdirektor zurück nach Berlin zu gehen.

Doch so weit sind wir noch nicht. In der nächsten Woche werde ich den Spieß zunächst einmal umdrehen und so tun, als sei Mendelssohn, wie wenige vor und viele nach ihm, in erster Linie Dirigent gewesen: „Von Schumann bis Mahler: Wenn Dirigenten komponieren“, so heißt dann mein Thema. Damit wünsche ich Ihnen ein bekömmliches Restwochenende, allerdings nicht ohne Ihnen vorher noch eine verlassene Geliebte ans Herz zu legen, die sich nichts so innig wünscht wie die Wiederkehr des „Goldenen Zeitalters“.

99-27348  
DG 475 9077  
LC 00173  
Track 004

**Felix Mendelssohn Bartholdy**

„Infelice“ - Konzertarie für Sopran und Orchester op.  
94  
Cecilia Bartoli, Mezzosopran  
Maxim Vengerov, Violine  
Orchestra La Scintilla  
Leitung: Adam Fischer

12'14