



Leipziger Ausgabe der Werke von Felix Mendelssohn Bartholdy

Konzert in e-Moll für Violine und Orchester MWV O 14, Frühfassung. Leipziger Ausgabe der Werke von Felix Mendelssohn Bartholdy, Serie II, Band 7 A

Herausgegeben von Birgit Müller und Salome Reiser †, Breitkopf & Härtel, Wiesbaden 2016, XXI + 161 Seiten, 8 Abbildungen, Festeinband

Das Repertoire an Konzertliteratur für die Violine war in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts sehr einseitig. Beethovens Violinkonzert D-Dur op. 61 harnte noch im Hintergrund seines großen Erfolgs und galt als unspielbar. Die meisten Geigensolisten komponierten die Werke, mit denen sie öffentlich auftraten, selbst: virtuose Bravourstücke, die die Kunstfertigkeit des Spielers besonders zur Geltung brachten. Dieses Desiderat empfand der Leipziger Gewandhauskonzertmeister Ferdinand David (1810–1873) besonders stark, als er sich an seinen Freund Felix Mendelssohn Bartholdy mit den Worten wandte:

[...] ich komponire in der Verzweiflung Concerte u. Variationen, komme aber noch mit nichts recht in den Zug. [...] Ich möchte jetzt so gerne einmal wieder etwas Neues von Jemand Andreem spielen aber es ist ein wahrer Jammer daß auch nicht ein vernünftiges Stück erscheint. Erbarme Du Dich doch u. schreibe ein Violinkonzert [...].

Mendelssohn erfüllte ihm diesen Wunsch. Heute gilt sein Violinkonzert e-Moll op. 64 MWV O 14 als Standardwerk der Violinliteratur. Es ist Mendelssohns

letzter und zugleich bedeutendster Beitrag zur Gattung Solokonzert und wird im Rahmen der Leipziger Mendelssohn-Ausgabe in zwei Bänden vorgelegt.

Der Beginn der kompositorischen Arbeit ist mit einem Schreiben an Ferdinand David aus dem Jahr 1838 dokumentiert. Die Entstehung erstreckte sich hingegen über beinahe sieben Jahre und wurde vor allem durch das ständige Drängen des designierten Solisten David vorangetrieben. Erst im September 1844 brachte Mendelssohn das Konzert zu einem vorläufigen Abschluss. Diese Frühfassung, die der Komponist in Bad Soden bei Frankfurt a. M. beendete und datierte, wird durch die autografe Partitur dokumentiert. Nach deren Übergabe an David in Leipzig kam es zunächst zu einer exakten Abschrift durch den Leipziger Kopisten Eduard Henschke. Dieser fertigte im Auftrag Mendelssohns Partitur und Stimmen an, die vollumfänglich jene frühe Fassung von 1844 widerspiegeln. Danach verblieb die autografe Partitur bei David und spielte für die weitere Werkgenese folglich keine Rolle mehr. Anhand der abschriftlichen Partitur erfolgte dann jedoch die Weiterarbeit am Violinkonzert, wobei Mendelssohn umfangreiche Änderungen mit Bleistift vornahm. Mit David entspann sich zu dieser Zeit zwischen Leipzig und Frankfurt a. M., wo Mendelssohn bei seiner Familie weilte, ein intensiver Briefwechsel über zahlreiche Detailfragen zur Prinzipalstimme und zur Solokadenz. Mithilfe der Anregungen Davids wurde das Werk schließlich für die Uraufführung im Abonnementkonzert in Leipzig am 13. März 1845 vorbereitet und von ihm selbst mit großem Erfolg aufgeführt. Nur wenige Monate später konnte die Publikation durch den Leipziger Verlag Breitkopf & Härtel erfolgen sowie durch Parallelausgaben in Italien und England.

Die Version von Mendelssohns erster vollständiger Partiturniederschrift mit den darin enthaltenen Korrekturen einschließlich aller dazu überlieferten Entwürfe und Skizzen ist Gegenstand dieses Bandes; hinzu kommen die brieflichen Belege der Beratung mit Ferdinand David im Vorfeld der Uraufführung. Der Erstdruck als Opus 64 (in Stimmen) bildet die Grundlage für die Edition des Hauptbandes, welcher in Serie II, Band 7 dieser Ausgabe erscheint.

Birgit Müller

Elias MWV A 25, Musikalische Skizzen und Entwürfe, verworfene oder revidierte Fassungen und Sätze. Leipziger Ausgabe der Werke von Felix Mendelssohn Bartholdy, Serie VI, Band 11 C

Herausgegeben von Christian Martin Schmidt, Breitkopf & Härtel, Wiesbaden 2016, XXVII + 338 Seiten, zahlreiche Abbildungen, Festeinband

Der Skizzenforschung ist in den letzten Jahrzehnten von der Musikwissenschaft wachsende Aufmerksamkeit geschenkt worden, die sich vor allem der

Auffassung von Musikgeschichte als ›Problemgeschichte des Komponierens‹ verdankt. Sie begründet die heute weithin akzeptierte Überzeugung, dass neben den vom Komponisten verantworteten Zeugnissen der Verbreitung (selbstverfasste Versionen, Klavierauszüge etc.) auch die Dokumente der Entstehung (Skizzen und Entwürfe, verworfene Passagen oder Sätze) zum Werk selbst gehören und somit als integraler Bestandteil einer historisch-kritischen Gesamtausgabe veröffentlicht werden müssen. Von dieser Überzeugung war die *Leipziger Ausgabe der Werke von Felix Mendelssohn Bartholdy* von allem Anfang getragen, wenngleich das in den bislang erschienen Bänden angesichts des überschaubaren Skizzenbestandes kaum auffällig ins Blickfeld treten konnte. Der vorliegende Band dagegen dokumentiert in voller Breite die bedeutende Rolle, welche Entwurfsnotationen für den kompositorischen Prozess bestimmter Werkgruppen bei Mendelssohn spielen konnten; das ist in vorliegendem Fall in erster Linie auf die Dimension des Werkes (auch für das andere große Oratorium Mendelssohns *Paulus* op. 36 MWV A 14 ist ein umfangreicher Skizzenbestand überliefert) zurückzuführen. Dass aber die Skizzen zum *Elias* in so großer Zahl bis heute erhalten blieben, ist durch Mendelssohns Verfahren der Quellenarchivierung, das von den Verwaltern seines Nachlasses getreulich fortgeführt wurde, befördert worden.

Die Skizzennotationen zum *Elias* wurden des Weiteren dadurch vervielfacht, dass der Komponist sie in zwei Ansätzen entwarf. Der erste zielte auf die im August 1846 in Birmingham uraufgeführte Frühfassung, der zweite auf die End- und Druckfassung, die im Oktober 1847 erschien. Diese Doppelung der musikalischen Konzeption steht einerseits der inhaltlichen und chronologischen Zuordnung der Skizzen in vielen Fällen im Weg und erschwert bei deren analytischen Interpretation andererseits die Annahme einer linearen Entwicklung im kompositorischen Schaffensprozess; die Vorstudien und Entwürfen schlagen also keineswegs immer den geraden Weg zu einer der beiden Werfassungen ein. Von hohem analytischen Interesse sind daneben später zurückgezogene Sätze, revidierte Zwischenfassungen und solche Passagen, die aus bereits fertiggestellten Sätzen eliminiert wurden. Auch diese Quellen sind in beträchtlicher Zahl auf uns gekommen und vermögen im Verbund mit den kompositorischen Vorarbeiten genaue Auskunft sowohl über die Arbeitsweise des Komponisten als auch über die Entstehungsgeschichte dieses außerordentlichen Werkes zu geben.

Christian Martin Schmidt