

Einleitung

Felix Mendelssohn Bartholdy lebte in der Blütezeit des Männergesangs. Früh war der Komponist durch seinen Lehrer Carl Friedrich Zelter und dessen 1809 gegründete Berliner Liedertafel mit der Gattung in Berührung gekommen, hatte durch die Leipziger Liedertafeln eigene Erfahrungen gesammelt¹ und stand im Laufe seines Lebens mit einer Vielzahl von Männergesangsvereinen in Kontakt. Ausführlich wird Mendelssohns Verhältnis zum Männergesang, das gleichermaßen von Zuneigung und kritischer Distanz geprägt war, in der Einleitung zum Band „Lieder für Männerstimmen“ beleuchtet.²

Das im 19. Jahrhundert allgemein erstarkende Bürgertum formierte sich einerseits in gemischten Chorvereinigungen (zum Beispiel in Singakademien, Oratorienchören etc.), andererseits – auf reine Männerstimmen fokussiert – in Liedertafeln, Liederkränzen und Gesangsvereinen.³ Aus den anfänglich exklusiven Zirkeln der Liedertafeln, die aus einem kleinen Kreis erlesener Mitglieder bestanden, hatte sich in den 1830er Jahren eine regelrechte Massenbewegung von Ensembles mit hohen Mitgliederzahlen entwickelt. Die vornehmlich in Deutschland entstandenen Gesangsvereine erhielten einen erstaunlich großen Zulauf, organisierten sich bald in regionalen Sängerverbänden und schufen mit ihren Sängerfesten eine Möglichkeit, sich regelmäßig zu treffen, gemeinsam zu singen und gesellig beisammen sein zu können.⁴ Neben der rein musikalischen Komponente spielte auch die gesellschaftspolitische Facette in den turbulenten Zeiten des Vormärz mit erstarkendem Nationalbewusstsein eine wesentliche Rolle. Diese Entwicklung spitzte sich nach 1848 im weiteren Verlauf des 19. Jahrhunderts zu.⁵

Aus der immer höher werdenden Zahl an Männergesangsvereinen und den zunehmenden Aktivitäten resultierte ein wachsender Bedarf an neuen Kompositionen, der sich primär, aber nicht nur, auf vierstimmige Lieder beschränkte. Dem konnte sich auch Felix Mendelssohn Bartholdy nicht entziehen, was ihn veranlasste, Werke für zwei Tenöre und zwei Bässe bzw. Werke mit Beteiligung eines Männerchores zu komponieren. In seiner weltlichen Vokalmusik finden sich dazu drei Hauptbereiche: die

Lieder a cappella, der Komplex an Schauspielmusiken⁶ sowie jene Festmusiken für Männerstimmen und Orchester, die nun den Inhalt des vorliegenden Bandes bilden. Dabei handelt es sich durchweg um Auftragskompositionen, die in den 1820er und 1840er Jahren zu verschiedenen repräsentativen Anlässen entstanden. Zwei von ihnen, die sogenannte „Gutenberg-Kantate“ von 1840 und ein *Festgesang an die Künstler* (1846) wurden bereits zu Lebzeiten publiziert, die beiden anderen gelangten erst im 20. Jahrhundert zur Veröffentlichung. Letztere waren zur Eröffnung eines Kongresses (1828) beziehungsweise zur feierlichen Enthüllung einer Statue (1843) erdacht und aufgeführt worden.

MWV D 2

Begrüßung („Humboldt-Kantate“)

Nur wenige Monate, nachdem im April des Jahres 1828 Mendelssohns *Festmusik* MWV D 1 – sein erstes Auftragswerk – im Rahmen der Dürer-Feierlichkeiten zum 300. Todestag des Künstlers in Berlin erklingen war,⁷ schloss sich im September gleich die zweite Gelegenheitskomposition an: ein Werk für Solisten, Männerchor und kleines Orchester zur Begrüßung der in Berlin anwesenden deutschen und internationalen Naturforscher. Die heute auch als „Humboldt-Kantate“ oder „Naturforscher-Kantate“ bezeichnete Komposition *Begrüßung* MWV D 2 entstand im Auftrag des Universalgelehrten und Hofrats Alexander von Humboldt (1769–1859), der als Vorsitzender der Gesellschaft der Deutschen Naturforscher und Ärzte (GDNÄ) die Versammlung für das Jahr 1828 in Berlin organisierte. Eduard Devrient (1801–1877) als beteiligter Sänger erinnerte sich Jahre später: „Im September sangen wir eine kleine Cantate, mit Text von Rellstab, zum Naturforscherfeste, das Alexander von Humboldt im Auftrage des Königs im Concertsaale des Schauspielhauses gab. In dieser Musik fiel doch eine Nummer angenehm auf, ein Tenorsolo mit Chor. Gele-

1 Ralf Wehner, „... sich den Freuden einer einfachen Tafel und gemeinschaftlichen Gesanges widmen ...“ *Die erste Leipziger Liedertafel und Felix Mendelssohn Bartholdy*, in: *Leipzigs Bedeutung für die Geschichte Sachsens*, hrsg. von Detlef Döring, Leipzig 2014, S. 463–491.

2 Siehe Serie VII, Band 4 (2013) dieser Ausgabe.

3 Peripher blieben dagegen Frauenchöre, auch wenn Komponisten wie Robert Schumann und Johannes Brahms berühmte Stücke für sie geschrieben haben.

4 Das Phänomen betraf nicht nur Männerchöre, sondern auch gemischte Chöre (Musikfeste) und war selbstverständlich nicht nur auf Deutschland beschränkt, das allerdings eine gewisse Vorreiterrolle einnahm. Die allgemeine Sangesbegeisterung, die in Musik- und Sängerfesten kulminierte, ist in verschiedenen Ausprägungen und zu unterschiedlichen Zeiten des 19. Jahrhunderts auch in anderen europäischen Ländern zu beobachten, in England, Belgien, den Niederlanden, der Schweiz oder in anderen Nachbarländern, siehe dazu die Beiträge in dem Sammelband: *Musikfeste im Ostseeraum im späten 19. und frühen 20. Jahrhundert – Rezeption und Kulturtransfer, Intentionen und Inszenierungsformen*, hrsg. von Martin Loeser und Walter Werbeck, Berlin 2014 (= Greifswalder Beiträge zur Musikwissenschaft; Bd. 19) (im Folgenden: *Musikfeste im Ostseeraum*).

5 Siehe hierzu die folgenden Beiträge und die darin benannte Sekundärliteratur: Dietmar Klenke, *Der singende deutsche Mann. Gesangsvereine und deutsches Nationalbewusstsein von Napoleon bis Hitler*, Münster 1998; Friedhelm Brusniak und Dietmar Klenke, *Sängerfeste und die Musikpolitik der deutschen Nationalbewegung*, in: *Die Musikforschung* 52 (1999), Heft 1, S. 29–54; Friedhelm Brusniak, *Die Entwicklung des deutschsprachigen Laienchorwesens vom Ersten Deutschen Sängerfest 1848 bis zum 11. Deutschen Sängerbundesfest 1932*, in: „Die Leute singen mit so viel Feuer ...“ *Der Cäcilienchor Frankfurt am Main 1818 bis 2018*, hrsg. von Daniela Philippi und Ralf-Olivier Schwarz in Verbindung mit dem Cäcilien-Verein, Frankfurt am Main 2018, S. 73–85.

6 Das war neben den großen Schauspielmusiken über antike Themen für den preußischen König Friedrich Wilhelm IV., also der Musik zu *Antigone* op. 55 MWV M 12 und der Musik zu *Oedipus in Kolonos* MWV M 14, auch eine Reihe kleinerer Bühnenwerke, siehe Serie V, Band 11 (2015) dieser Ausgabe.

7 Siehe Serie VII, Band 2 (2012) dieser Ausgabe.

genheitsmusiken waren eben nicht fähig ihn [Mendelssohn] anzuregen, er beseitigte sie nur mit seiner raschen Mache und großen Formengewandtheit, sie gehören nicht zu seinen eigentlichen Arbeiten.“⁸ Wie die *Festmusik* geriet auch dieses Werk sehr rasch aufgrund seiner Zweckgebundenheit in Vergessenheit. Erst im Jahr 1928 unternahm die GDNÄ im Zuge ihrer mittlerweile 90. Versammlung in Hamburg den Versuch, Mendelssohns „Naturforscher-Kantate“ nach 100 Jahren wiederaufzuführen. Diese Unternehmung misslang, weil Mendelssohns Manuskript, die einzig existierende Quelle, damals nicht gefunden werden konnte.⁹ Im selben Jahr tauchte das Werk hingegen unter den Nachlass-Bänden des Komponisten in der Königlichen Bibliothek zu Berlin doch noch auf, wo es seit 1878 aufbewahrt wurde.¹⁰ Der Fund glückte dem Berliner Historiker und Musikschriftsteller Leopold Hirschberg, wiewohl nicht als Wiederentdeckung einer verschollenen Partitur.¹¹ Die Idee einer Wiederaufführung konnte somit im Jahr 1930 zur nunmehr 91. Versammlung der Naturforscher und Ärzte in Königsberg erfolgreich in die Tat umgesetzt werden. In diesem Zusammenhang entstand im selben Jahr bei Breitkopf & Härtel eine Partitur, die dem Werk endlich die Möglichkeit einer neuzeitlichen Rezeption eröffnete.¹²

Entstehungshintergrund – die Versammlung der deutschen Naturforscher und Ärzte in Berlin 1828

Im Herbst 1828 reisten die Elite der deutschen Naturforscher und Ärzte und eine beachtliche Zahl internationaler Wissen-

schaftler in die Hauptstadt des preußischen Königreiches, wo auf Einladung Alexander von Humboldts und Hinrich Lichtensteins (1780–1857) vom 18. bis 24. September die 7. Versammlung der Gesellschaft der Deutschen Naturforscher und Ärzte stattfand. Der Hauptzweck dieser noch recht jungen, 1822 in Leipzig gegründeten Gesellschaft war gemäß ihren Statuten, den einschlägigen Wissenschaftlern ganz Deutschlands und internationalen Gästen durch jährliches Zusammentreffen in wechselnden deutschen Städten Gelegenheit zum persönlichen Kennenlernen und zum Gespräch zu geben. Wesentlich war darüber hinaus der Effekt der geistigen Zusammenführung der zersplitterten Nation, wie Alexander von Humboldt selber ausführte: „Elle [der Kongress] a cependant un côté sérieux c'est une noble manifestation de l'unité scientifique de l'Allemagne; c'est la nation divisée en croyance et en politique qui se révèle à elle-même dans la force de ses facultés intellectuelles.“¹³

Berlin war im Jahr 1828 längst ein führender Wissenschaftsstandort mit seinen verschiedenen wissenschaftlichen Anstalten, dem Zoologischen und Botanischen Garten, Sammlungen, Forschungseinrichtungen und Krankenhäusern. Seit 1810 gab es in der preußischen Hauptstadt eine von Wilhelm von Humboldt (1767–1835) begründete Universität,¹⁴ junge Wissenschaftler und Künstler wurden außerdem mit königlichen Stipendien gefördert. Ab November 1827 hielt Alexander von Humboldt seine 62 sogenannten „Kosmos-Vorlesungen“, die er in vereinfachter Form in 16 öffentlichen Vorträgen auch im Saal der Singakademie präsentierte, wo sie von Besuchern aus sämtlichen gesellschaftlichen Schichten Berlins besucht wurden, unter denen – und das war bemerkenswert – auch Frauen waren.¹⁵ Mit

8 Eduard Devrient, *Meine Erinnerungen an Felix Mendelssohn-Bartholdy und seine Briefe an mich*, Leipzig 1869, S. 44 (im Folgenden: Devrient, *Erinnerungen*). Bei der erwähnten Nummer handelt es sich um die Nr. 5 „Jetzt wirken und schaffen verschwisterte Kräfte“ für zwei Tenöre und Chor.

9 „Wie aber die Geschäftsleitung der Gesellschaft deutscher Naturforscher und Ärzte in ihrem offiziellen Versammlungshandbuch mitteilt, waren alle ihre Bemühungen, Mendelssohns Manuskript zu ermitteln, erfolglos; sie hat, wie sie angibt, vergeblich in der preussischen Staatsbibliothek und in dem sonstigen Nachlass des Meisters nachforschen lassen. Und sie knüpft daran die Hoffnung, dass möglicherweise ihre Mitteilung zur Wiederauffindung des verschollenen Werkes beitragen kann.“ Leopold Hirschberg, *Mendelssohns Naturforscher-Kantate. Die verschollene Partitur gefunden*. In *Alexander von Humboldts Nachlass*, in: *Berliner Tageblatt und Handels-Zeitung* 57 (1928), Nr. 505 (25. Oktober), Ausgabe für Berlin, 1. Beiblatt, S. [1].

10 Zur Provenienz der Nachlass-Bände siehe Ralf Wehner, *Felix Mendelssohn Bartholdy. Thematisch-systematisches Verzeichnis der musikalischen Werke (MWV). Studien-Ausgabe*, Wiesbaden etc. 2009, S. XIII–XXI, besonders S. XIV.

11 Vgl. den Titel der Publikation Hirschbergs, siehe Anm. 9. Hirschberg führt außerdem fälschlich an, das Werk sei in Humboldts Nachlass überliefert. Tatsächlich war es lange Zeit in Humboldts Besitz, aber es ging entweder noch vor seinem Tode oder aus dem Nachlass an die Familie Mendelssohn zurück, da es sich unter denjenigen Nachlass-Bänden findet, die 1878 von den Erben Mendelssohns an die Königliche Bibliothek zu Berlin übergeben wurden.

12 1959 fand eine weitere Aufführung anlässlich des 100. Todestages Alexander von Humboldts in Berlin mit dem Rundfunkchor und -orchester statt. Am 17. Oktober 2004 erklang das Werk bei seiner Amerika-Premiere in der City University of New York. Seit 2007 wird der Eingangschor „Willkommen!“ zur jährlichen Versammlung der Träger des Ordens *Pour le mérite* gesungen. Am 3. April 2009 erfolgte die Premiere in Polen zum *13. Wielkanocny Festiwal Ludwiga van Beethovena* in Warschau. Ebenfalls 2009 nahm Riccardo Chailly das Werk im Leipziger Gewandhaus ins Programm.

13 Brief vom 10. August 1828 von Alexander von Humboldt an Gustav Lejeune Dirichlet, Standort unbekannt, Abschrift von fremder Hand in: Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Handschriftenabteilung, *Nachl. Alexander von Humboldt, kl. Kasten 2, Nr. 6a*, fols. 27–28; gedruckt in: *Alexander von Humboldt, Gustav Lejeune Dirichlet. Briefwechsel*, hrsg. von Kurt-R. Biermann, Berlin 1982 (= Beiträge zur Alexander-von-Humboldt-Forschung; Bd. 7), S. 46, mit folgender Übersetzung auf S. 47: „Er [der Kongress] hat indessen eine ernste Seite, das ist eine edle Offenbarung der wissenschaftlichen Einheit Deutschlands, das ist die im Glauben und in der Politik getrennte Nation, die sich in der Stärke ihrer intellektuellen Gaben erneuert.“

14 Seit 1827 wurde diese auch von Felix Mendelssohn Bartholdy besucht, siehe: Hans-Günter Klein, *Felix Mendelssohn Bartholdy als Student an der Berliner Universität*, in: *Mendelssohn-Studien* 16 (2009), S. 101–124.

15 Unter ihnen befand sich auch Fanny Mendelssohn Bartholdy: „[...] wissen Sie aber auch, dass er [Alexander von Humboldt] [...] einen zweiten Kursus im Saal der Singakademie begonnen hat, an dem Alles Theil nimmt [...] bis zu dero unwürdigen Correspondentin herab?“ Brief vom 23. bis 25. Dezember 1827 von Fanny Mendelssohn Bartholdy an Carl Klingemann, Standort unbekannt, zitiert nach: Sebastian Hensel, *Die Familie Mendelssohn 1729–1847. Nach Briefen und Tagebüchern*, Leipzig 1879, Bd. I (im Folgenden: *Die Familie Mendelssohn*), S. 171–175, das Zitat S. 173.

der Versammlung der GDNÄ kam nun eine weitere öffentliche Präsentationsplattform für die Erkenntnisse und Leistungen der deutschen naturwissenschaftlichen Forschung nach Berlin. Dem Ruf des renommierten Universalgelehrten Humboldt folgten 1828 um die 466¹⁶ gemeldete Persönlichkeiten, zu denen noch zahlreiche interessierte Berliner und Gäste stießen. Namhafte Größen waren darunter, wie der dänische Physiker Hans Christian Ørsted (1777–1851), der schwedische Chemiker Jöns Jakob Berzelius (1779–1848), die Astronomen Johann Franz Encke (1791–1865) und Johann Heinrich Mädler (1794–1874), der Mathematiker-Fürst Carl Friedrich Gauß (1777–1855) und sein englischer Kollege Charles Babbage (1791–1871).

Mendelssohns Komposition und die Bedeutung von Musik in den Versammlungen der GDNÄ

In seiner Begrüßungsrede am 18. September 1828 im Saal der Singakademie erhob Humboldt die „aufhellende Macht des Gesprächs“ und die „persönliche Annäherung derer, welche dasselbe Fach der Wissenschaften bearbeiten“¹⁷, zum Hauptzweck der Versammlung. Ein zielführendes Mittel, neben der von Humboldt initiierten Sektionbildung, war eine durch prunkvolle Veranstaltungen, vielfältige Rahmenangebote und Beiprogramme gewährte Geselligkeit, die neben den täglich von 10 bis 14 Uhr stattfindenden Vorlesungen zwangloses Aufeinandertreffen, Kennenlernen und Austausch ermöglichen sollte. Damit setzte sich die GDNÄ bewusst von geschlossenen Akademien ab, deren Zielsetzung allein in der gegenseitigen Mitteilung von Abhandlungen und zum Druck bestimmten Vorlesungen bestand. Von nicht zu unterschätzender Bedeutung waren dabei die musikalischen Beiträge. Bereits am 17. September gab die Singakademie, in deren Saal am Folgetag die Sitzungen begannen, Georg Friedrich Händels *Alexanderfest*, um die anwesenden Gäste durch die „geheime Gewalt der Musik“ und

die begeisternd wirkende „symbolische Eintracht von mehreren hundert Männer- und Frauenstimmen“¹⁸ auf die kommende Versammlung einzustimmen. Der Name des Werkes wurde sinnfällig in diesen Tagen mit dem Namen Alexander von Humboldts in Verbindung gebracht.¹⁹ Beide Berliner Liedertafeln mit mehr als 70 Sängern unterhielten am 23. September durch ihren Gesang die große gemeinsame und täglich abgehaltene Mittagstafel der Naturforscher im eigens dafür umgebauten Saal des neuen Exerzierhauses am Karlsplatz. Die Einbeziehung der jeweiligen ortsansässigen Liedertafeln hatte bereits Tradition und ging bis auf die Gründungsveranstaltung 1822 unter dem Vorsitz von Lorenz Oken zurück. Besonders die Liedertafeln, denen die Naturforscher oft selber angehörten, und das gemeinsame Singen trugen dazu bei, eine Gemeinschaft stiftende, Begeisterung weckende Atmosphäre zu schaffen.²⁰

Am Abend des ersten Versammlungstages, dem 18. September 1828, gab Alexander von Humboldt ein Fest im großen Konzertsaal des Schauspielhauses am Gendarmenmarkt. Diesem Gala-Abend, der größer und prächtiger war als alle übrigen Rahmenveranstaltungen, kam die Bedeutung zu, die namhaftesten Wissenschaftler mit den angesehensten Berliner Bürgern und den königlichen Majestäten, sowie mit dem wissenschaftlichen Nachwuchs (Vertreter aus allen höheren Schulen Berlins) in Kontakt zu bringen und daraus Synergien zu schöpfen. Auch dort sollte aus den genannten Gründen Musik erklingen. Der Auftrag zur Komposition einer feierlichen Eröffnungsmusik im Stile einer weltlichen Kantate ging an den 19-jährigen Felix Mendelssohn Bartholdy, dessen musikalische Meisterschaft dem Auftraggeber Humboldt durch seine langjährige Freundschaft mit der Familie vertraut war. Außerdem war Mendelssohn gerade einmal vier Monate zuvor in dieser Gattung durch die *Festmusik* zum Dürerfest hervorgetreten. Wann Humboldt Mendelssohn beauftragte, kann nicht genau festgestellt werden. Von Mendelssohn selbst sind keine Erwähnungen der Komposition brieflich überliefert. Aus den Erinnerungen eines

16 Die Angaben zu der Zahl der Anwesenden variieren stark. In Briefen, persönlichen Erinnerungen und in Zeitungsberichten werden Zahlen von 600 bis 900 Personen genannt, diese beziehen sich aber auch auf die durchaus stärker besuchten Rahmenveranstaltungen, wie die Mittagstafeln, Ausflüge und die Gala am 18. September. In der rückblickenden Gesamtdarstellung der Veranstaltung von Lorenz Oken (1779–1851), dem Gründer der GDNÄ, findet sich die Angabe von 466 gemeldeten Teilnehmern, siehe: Lorenz Oken, *Versammlung der Naturforscher und Aerzte zu Berlin, im September 1828*, in: *Isis oder Encyclopädische Zeitschrift* XXII (1829), Heft III und IV, Sp. 242 (im Folgenden: *Isis*). Die gedruckte Namensliste, welche zu Beginn der Versammlung ausgegeben wurde, nannte 396 Anwesende, war aber bei der Eröffnungsveranstaltung bereits mit ca. 50 neu Angekommenen überholt. Einige angemeldete Personen trafen hingegen gar nicht ein, wiederum kamen einige in den folgenden Tagen hinzu, auch vergaßen viele Gäste, sich in die ausliegenden Besucherlisten einzutragen. Humboldt nannte in seinem *Amtlichen Bericht* die letztgültige Zahl von 463 Berlinern und Gästen: Alexander von Humboldt, Hinrich Lichtenstein, *Amtlicher Bericht über die Versammlung deutscher Naturforscher und Ärzte zu Berlin im September 1828*, Berlin 1829 (im Folgenden: Humboldt/Lichtenstein, *Amtlicher Bericht*), S. 17.

17 Humboldt/Lichtenstein, *Amtlicher Bericht* [Anm. 16], S. 15.

18 *Isis* [Anm. 16], Sp. 252.

19 „[...] die Akademie singt für sie das Alexanderfest; viele Leute hielten dies für eine Anspielung auf Alexander Humboldts Fest, welches den Tag darauf, 18ten Sept. statt fand, wo er den König so wohl als auch Primaner zu Gaste hatte; er setzte ihnen eine Kantate von Felix vor, nach der das arme Kind aber mehrere Tage krank war, und sich noch plagen muß [...]“ Brief vom 29. September 1828 von Rebecka Mendelssohn Bartholdy an Carl Klingemann, Standort unbekannt, zitiert nach Fotokopie eines Vorbesitzers. Im selben Brief berichtet die Schreiberin ausführlich vom Naturforschertreffen und der allgemeinen Stimmung in Berlin: „Aber was sagen Sie zu Berlin? Berlin spricht ganze acht Tage nicht von Theater; Naturforscher ist das Lösungswort, Naturforscher an allen Ecken, auf allen Dinners, in allen Gesellschaften, hier tanzen sie um Berzelius, anderswo verehrt man Steffens, ein dritter Trupp betet Oken an; vor dem Exerzierhause, wo sie gefüttert werden, versammeln sich die eleganten Damen, um die Naturforscher herauskommen zu sehen, hinein dürfen sie nicht, die Naturforscher führen ein Mönchsleben; einmal haben sie aber doch mit Damen gegessen [...]“

20 Vergleiche dazu die umfassende Abhandlung von Myles W. Jackson, *Harmonious Investigators of Nature: Music and the Persona of the German Naturforscher in the Nineteenth Century*, in: *Science in Context* 16 (2003), Heft 1/2, S. 121–145. Jackson argumentiert: „Oken incorporated Liedertafel evenings in the Association because he believed that by singing and drinking together, investigators of nature would become better acquainted and friendlier. This camaraderie would result, Oken asserted, in scholars discussing their opinions with civility, rather than resentment, and would promote collaborations among German Naturforscher.“, ebd., S. 13.

Berliner Gelehrten wissen wir jedoch, dass am 3. September 1828 bei einem gemeinsamen Frühstück Humboldts mit dem Mathematiker Charles Babbage auch Mendelssohn anwesend war: „Während wir da waren [Frühstück bei Humboldt], ließ sich Felix Mendelssohn melden; er [Humboldt] nahm ihn auf ein anderes Zimmer und sagte mir: *il compose une cantate pour ma fête*. Ob wir am Ende noch tanzen werden?“²¹ Zu diesem Zeitpunkt muss Mendelssohn also bereits mit der Komposition beauftragt worden sein – oder es geschah genau bei dieser Gelegenheit. Viel Zeit blieb jedenfalls nicht. Die Schlussdatierung des Autographs nennt den 12. September 1828. Zu schaffen war es für den „formengewandten“²² jungen Komponisten problemlos, da das nur sieben Nummern umfassende Werk mit Chören, Rezitativen und kleineren Solopartien und einer Aufführungsdauer von nicht viel mehr als 20 Minuten im Vergleich zur „Dürer-Festmusik“ eher überschaubar blieb. Doch Mendelssohn hielt sich nicht nur in der Länge, sondern auch bei der Wahl der Instrumente für seine Komposition in Grenzen. Über die Besonderheit der Besetzung berichtete Fanny Mendelssohn Bartholdy an Carl Klingemann nach England: „Erinnern Sie sich noch aus der präadamitischen Zeit Ihres Aufenthalts in Deutschland einer sich jährlich an einem anderen Orte versammelnden Gesellschaft von Aerzten und Naturforschern? Dieses Jahr haben sie ihren Sitz in Berlin aufgeschlagen, Humboldt ist ihr Präsident, Lichtenstein ihr Sekretär und ihre Existenz das Gespräch des Tages. Dies ist aber noch nicht Alles. Humboldt der Kosmopolit, der großsinnigste, liebenswürdigste, gelehrteste Hofmann seiner Zeit, giebt ihnen ein Fest, wie es gewiss diese Stadt noch nicht gesehen hat. Das Lokal ist der Concertsaal, die Gäste 700, unter ihnen der König, sechs Studenten, drei Primaner von jeder höhern Schule, sämtliche Schuldirektoren, sämtliche Naturforscher *et le reste*. Felix ist ersucht worden, zu ihrem Empfange eine Kantate zu schreiben (Sie sehen, er kommt in Mode) und Rellstab, der glücklicher Weise eben zur rechten Zeit aus Spandau zurückkam, hat gedichtet. Da das Naturforscher-Paradies ein frauen-

leeres, mahomed'sches²³ ist, so besteht der Chor nur aus den besten Männerstimmen hiesiger Residenz und da Humboldt, kein starker Musiker, seine Komponisten auf eine geringe Personenzahl beschränkt hat, so hat das Orchester eine kuriose Figur bekommen; es agiren nämlich nur Bässe und Cellos, Trompeten, Hörner und Klarinetten. Gestern ist eine kleine Probe gehalten worden und die Sache soll von gutem Effekt sein. Das Aergerliche dabei ist nur, dass wir nicht dabei sind.“²⁴

Die von Fanny Mendelssohn nicht erwähnten Timpani hinzugerechnet, ist bemerkenswert, dass die hohen Instrumente in allen Stimmgruppen fehlen. Ein Brief der Mutter Lea Mendelssohn Bartholdy an die Cousine Henriette von Pereira-Arnstein (1780–1859) macht allerdings deutlich, dass die Auswahl der Instrumente vom Komponisten selbst getroffen wurde: „Humboldt hat Felixen aufgetragen ihm eine Musik dazu [Feier zur Anwesenheit der Naturforscher] zu komponiren. Leider werden nur Männer an dem Feste Theil nehmen. Felix ist daher nur auf Tenöre und Bässe beschränkt und da er auch kein förmliches Orchester bekömmt, so hat er sich eine eigene Begleitung eronnen, die in dem großen Lokal nicht gar allzu dürftig klingen soll. Er wählte 9 Celli's 3 Contra Bässe und mehrere Blasinstrumente. Der König hat H...ts [Humboldts] Einladung dazu angenommen. Um doch etwas Nepotismus zu treiben hat Felix sein Paulchen [Paul Mendelssohn-Bartholdy] mit als Cellist unter die von ihm Erwählten gesetzt, damit er dem Feste beiwohnen könne.“²⁵ Die Begrenzung der Zahl der ausführenden Musiker könnte einerseits auf Kostengründe²⁶ zurückgehen, andererseits schlicht auf den Platzmangel, bedingt durch die Menge der Gäste im eigentlich sehr großen Saal. Dies zumindest geht aus mehreren Berichten über die Feier hervor, wie etwa dem folgenden: „Nun gieng zu einer Soirée, wozu uns Al. Humboldt eingeladen im großen Saale des Schauspielhauses und was uns eigentlich der König gab. Es ist schade, daß der Raum noch zu klein war und man sich hier, wenigstens in der Mitte nur wie das Räderwerk einer Uhr um einander bewegen mußte.“²⁷ Die Besetzung eines Männerchores im Rahmen die-

21 Brief vom 3. September 1828 von Paul Erman an seinen Sohn Adolf Erman, Standort unbekannt, zitiert nach: Wilhelm Erman, *Paul Erman. Ein Berliner Gelehrtenleben 1764–1851*, Berlin 1927 (= Schriften des Vereins für die Geschichte Berlins; Bd. 53), S. 185.

22 Siehe Zitat von Eduard Devrient in: Devrient, *Erinnerungen* [Anm. 8].

23 Mahomed wurde im 19. Jahrhundert synonym für Mohammed verwendet. Fanny Mendelssohn Bartholdy präsentierte damit ein im 19. Jahrhundert vorherrschendes Bild des islamischen Kulturkreises, in welchem Frauen im Bereich der Wissenschaft keine Rolle spielen. Tatsächlich waren unter den eingeladenen Naturforschern ausschließlich Männer. Namhafte Naturforscherinnen dieser Zeit im deutschsprachigen Raum gab es kaum. Die Astronomin Caroline Herschel (1760–1848) wäre eine mögliche Kandidatin gewesen. Sie erhielt im selben Jahr die Goldmedaille der Royal Astronomical Society und war damit die erste Frau, der eine Auszeichnung dieser Art zuteil wurde. Hingegen waren die Frauen nicht vollständig aus der Gesamtkonzeption der Versammlung ausgeschlossen. Das von der Singakademie aufgeführte *Alexanderfest* war schließlich mit gemischtem Chor besetzt, außerdem ist belegt, dass „Frauen ersten Ranges“ die Versammlung als Gäste besuchten, siehe: Johann Jacob Sachs, *Die Versammlung der deutschen Naturforscher und Ärzte in Berlin i. J. 1828 kritisch beleuchtet*, Leipzig 1828, S. 13. Ebenso wurden Gattinnen und Töchter der angereisten Gäste an den riesigen gemeinsamen Mittagstafeln im Exerzierhaus am Karlsplatz zugelassen.

24 Brief vom 15. September 1828 von Fanny Mendelssohn Bartholdy an Carl Klingemann, Standort unbekannt, zitiert nach: *Die Familie Mendelssohn* [Anm. 15], S. 195–196, das Zitat ebd.

25 Undatierter Brief [September 1828] von Lea Mendelssohn Bartholdy an Henriette Freifrau von Pereira Arnstein, Standort unbekannt, Abschrift von Rebecka Dirichlet, Bodleian Library, University of Oxford (im Folgenden: GB-Ob), *MS. M. Deneke Mendelssohn c. 29*, fol. 61.

26 Humboldt hat das Fest mit seinen immerhin ca. 700 Gästen vermutlich persönlich beziehungsweise mit Unterstützung des Königs aus dessen Privatschatulle finanziert. In den einschlägigen Dokumenten finden sich unter den detaillierten Abrechnungen der Versammlung gegenüber dem Ministerium der geistlichen, Unterrichts- und Medizinal-Angelegenheiten keine Hinweise auf das Fest vom 18. September 1828: *Acta betreffend die in den Jahren 1828 in Berlin stattgefundene Versammlung der Naturforscher und die bei dieser Gelegenheit nöthig gewordenen Geld-Verwendungen*, Berlin, Geheimes Staatsarchiv Preussischer Kulturbesitz (im Folgenden: GStA PK), *I. HA Rep. 76 Kultusministerium, I. Sekt. 30 Nr. 337*.

27 Brief vom 19. September 1828 von Jan Evangelista Purkyně an seine Ehefrau Julia Purkyně-Rudolphi, zitiert nach: Vladislav Kruta, *Eindrücke aus der Berliner Naturforscher-Versammlung (1828) in Briefen eines Teilnehmers (J. E. Purkyně an seine Frau geb. Rudolphi)*, in: *Sudhoffs Archiv* 57 (1973), Heft 2 (2. Quartal), S. 152–170, das Zitat S. 157.

ser Veranstaltung erscheint insbesondere vor dem Hintergrund folgerichtig, dass – wie erwähnt – die Liedertafeln traditionell hinzugezogen wurden.

Mit der Wahl der Instrumente für seine Komposition versuchte Mendelssohn augenscheinlich, einen möglichst tragenden und dem starken Chor angemessenen Orchesterklang zu erreichen. Aufgrund der geringen Ensemblestärke fiel die Wahl vermutlich auf die höchstmögliche Zahl tiefer Streicher und auf Bläser, die den Klang der Naturgewalten am besten umzusetzen in der Lage waren. R. Larry Todd vermutete hinter dem dunklen Timbre der Instrumentenwahl, „[it] under girds the male tessitura of the chorus and soloists, and not infrequently presents musical figures of speech that in the culture of the time would have been understood to connote masculine imagery.“²⁸

Mendelssohn vertonte einen Text des Berliner Musikkritikers und Schriftstellers Ludwig Rellstab (1799–1860). Dieser hatte erst zwei Jahre zuvor mit seinem Roman *Henriette, oder die schöne Sängerin* (Leipzig 1826) debütiert, schrieb aber vor allem Gedichte²⁹, Satiren, Novellen und historische Romane sowie Dramen und Operntexte. Als Gründungsmitglied der *Jüngerer Liedertafel* verfasste er zahlreiche Textvorlagen für Liedkompositionen. Seine Kritiker-Tätigkeit begann Rellstab bei der *Berliner Allgemeinen Musikalischen Zeitung*, 1826 folgte ein beruflicher Aufstieg als Redakteur der *Vossischen Zeitung*, 1830 schließlich gründete er seine eigene wöchentliche Zeitschrift *Iris im Gebiete der Tonkunst*. Er galt als einer der einflussreichsten Musikkritiker seiner Zeit. Anders als bei der „Dürer-Festmusik“³⁰ war Mendelssohn hier mit dem Werk seines Autors und Rellstab wiederum mit dem des Komponisten bereits gut vertraut. Entsprechend froh war der Komponist über die Wahl des Librettisten, was auch aus Fanny Mendelssohns Bemerkung an Carl Klingemann eindeutig hervorgeht: „Rellstab, der glücklicher Weise eben zur rechten Zeit aus Spandau zurückkam, hat gedichtet.“³¹ In Spandau hatte Rellstab eine dreimonatige Festungshaft abgesessen.³² Angesichts seiner gerade erfolgten Rückkehr muss auch der von ihm verfasste Text im unmittelbaren Vorfeld des Festes und teilweise parallel zur Komposition entstanden sein. Rellstab beschrieb das Chaos der Naturgewalten im Urzustand der Welt und ihren Übergang zur harmonischen Ordnung im gemeinsamen „Wirken verschwisterter Kräfte“.³³ Die Ent-

wicklung von der chaotischen zur geordneten, dem Menschen nützlichen Welt berührte sich mit dem klassischen „Durch-Nacht-zum-Licht“-Topos. Der Eingangschor ist jedoch zuerst ein Willkommensgruß und ein Dank, der an den Schirmherrn der Veranstaltung adressiert oder als Gotteslob verstanden sein kann. Erst dann wird die „graue Nacht des Chaos“ beschrieben, in welche bald „des Lichtes wunderbare Klarheit“ hereinbricht. In vereinter Harmonie bewirken die nunmehr „verschwisterter Kräfte“ Großes. Mit der Adaption dieser Entwicklung auf die menschliche Seele hatte Rellstab schließlich den Bezug zu den Naturforschern hergestellt. Die Verse propagieren die Überwindung des „Zwists“ der „Kräfte“ mittels der allegorischen Vorstellung eines segensreichen Baumes der Erkenntnis, dessen Triebe nach allen Seiten schwellen, aber doch zu einem Stamm gehören. Mendelssohn folgte dieser Dramaturgie musikalisch durch eine Tonartendisposition, die, von einem feierlichen D-Dur im Willkommenschor ausgehend, in ein düsteres g-Moll abfällt und über d-Moll zu A-Dur übergeht, gefolgt von einem strahlenden E-Dur in der von Devrient besonders geschätzten Nummer 5³⁴, um am Schluss nach D-Dur mit der Wiederholung des „Willkommen“-Motivs zurückzukehren.

Die wenigen Erwähnungen, die Belege von Mendelssohns fortschreitender Arbeit liefern, stammen von Alexander von Humboldt. Kurz nach dem bereits oben erwähnten Frühstück mit Charles Babbage schrieb er an den Komponisten: „[...] Ihre Zaubertöne werden senkrecht zum Olymp des decorateur aufsteigen [...]“³⁵. Dabei erwähnte er beiläufig, dass der Termin des Konzertes offenbar entgegen Mendelssohns Wunsch verlegt wurde: „[...] aber nun die schlimme Nachricht, der König will (Sie sehen, es beschäftigt ihn selbst in Liegnitz Ihr Fest) er will den 18^{ten} Sept[ember] statt des 19^{ten} u[nd] wenn ein König will muß der Mensch müssen trotz Nathan dem Weisen“. Schließlich bat er den Komponisten, mit dem zuständigen Hoftheater-Intendanten und Hofrat Johann Friedrich Esperstedt (1763–1861) die Ausgestaltung des Orchesterraumes abzustimmen: „Gehen Sie gütigst, lieber Felix zu Esperstedt bald um alles zimmern, bauen, beschränken zu lassen wie Sie es befehlen.“ Da Mendelssohn hierzu offenbar ein Mitspracherecht hatte, muss die Besetzung und Anordnung von Musikern und Chor zu diesem Zeitpunkt bereits weitgehend festgestanden haben.

28 R. Larry Todd, *Humboldt, Mendelssohn and Musical Unity*, in: *Alexander von Humboldt. From the Americas to the Cosmos*, hrsg. von Raymond Erickson, Mauricio A. Font, Brian Schwartz, New York 2005, S. 3–11, das Zitat S. 7.

29 1825 legte er Ludwig van Beethoven in Wien einige Gedichte vor; 1828 wurden sieben von ihnen durch Franz Schubert vertont. Sie flossen in den postum erschienenen Zyklus *Schwanengesang* D 957 ein.

30 Die Textvorlage zur „Dürer-Festmusik“ wurde allgemein kritisiert, auch wegen ihrer Länge. Es bedeutete für Mendelssohn eine Überwindung, diesen Text überhaupt zu komponieren. Der Autor Konrad Levezow (1770–1835) war ein betagter Archäologe und Hobbydichter, der schwer zu Veränderungen – insbesondere Kürzungen – am Text zu bewegen war. Im begleitenden Programmheft ließ er den ursprünglichen und viel längeren Text abbilden. Siehe Einleitung zu *Festmusik* MWV D 1, Serie VII, Band 1 (2012) dieser Ausgabe, S. XIV–XV.

31 Brief vom 15. September 1828 von Fanny Mendelssohn Bartholdy an Carl Klingemann, siehe Anm. 24.

32 Rellstab wurde nach eineinhalb Jahre andauerndem Prozess zu Festungshaft in der Spandauer Zitadelle verurteilt, nachdem er in seinem erwähnten Romanerstling in satirischer Weise Berliner Zustände karikiert und besonders den englischen Gesandten Lord Clanwilliam, einen Verehrer der Sängerin Henriette Sontag, verspottet hatte. Dieser machte daraus ein Politikum und verklagte Rellstab.

33 Die vielleicht bedeutendste musikalische Behandlung dieser Thematik ist Joseph Haydns Oratorium *Die Schöpfung* aus dem Jahr 1798.

34 Siehe oben, Devrient, *Erinnerungen* [Anm. 8].

35 Undatiertes Brief [5. September 1828] von Alexander von Humboldt an Felix Mendelssohn Bartholdy, GB-Ob, *MS. M. Deneke Mendelssohn b. 4*, Green Books I-30; gedruckt in: Alexander von Humboldt, *Familie Mendelssohn. Briefwechsel*, hrsg. von Sebastian Panwitz und Ingo Schwarz, Berlin 2011 (= Beiträge zur Alexander-von-Humboldt-Forschung; Bd. 34) (im Folgenden: *Humboldt – Mendelssohn. Briefwechsel*), S. 62, die beiden folgenden Zitate ebd.

Keine zehn Tage vor der Eröffnung der Versammlung schrieb Humboldt außerdem: „Man mahlt, zimmert, dichtet, komponirt u[nd] bakket u[nd] nach dem gnädigen Befehle des Königs soll das Fest (nicht den 19^{ten}) sondern den 18^{ten} Abends 6 oder 6 1/2 Uhr statt finden. Ich lasse die Einladungen für den 18^{ten} drucken.“³⁶ Zu dieser Zeit war er bereits von den zahlreich anreisenden Gelehrten in Anspruch genommen: „Ich bin grenzenlos geplagt mit den 400 Freunden, die nun schon schaaarenweise einziehen. Ich werde ihnen im großen Concertsaal des Schauspielhauses ein Eröffnungsfest (18^{ten} Sept[embe]r) geben; eine Cantate zu Ehren der Natur, welche die Grazien in der Mark vergebens suchen, (schöne Musik von Felix Mendelssohn) Illumination, ein transparent von Schinkel u[nd] Gropius, ein erleuchteter Sternhimmel an dem die großen Namen verflossener Zeit, Kepler, Copernicus, Haller ... leuchten u[nd] daneben die herrlichen Verse von Goethe ‚es soll sich regen überall ...‘ mit dem glänzenden Namen Goethe.“³⁷

Das Fest Alexander von Humboldts und die Uraufführung der *Begrüßung*

Wie aus dem bereits zitierten Brief von Fanny Mendelssohn zu entnehmen ist, hatte am 14. September eine erste Probe stattgefunden, die „von gutem Effekt“³⁸ gewesen war. Die Solo-Tenorstimmen hatten die Sänger des Königlichen Hoftheaters Carl Adam Bader (1789–1870) und Heinrich Stümer (1789–1857) übernommen. Eduard Devrient, der, wie aus seinen Erinnerungen hervorgeht, ebenfalls mitgewirkt hatte, übernahm mit großer Wahrscheinlichkeit die Solo-Bass-Partie. Die Choristen gehörten der Singakademie und vermutlich auch den Liedertafeln an. Die Akquise der ehrenamtlichen Sänger wurde von den Veranstaltern bei einem Frühstück im *Café Royal* besprochen.³⁹ Bereits vier Tage nach der ersten Probe fand die Premiere statt. Der Konzertsaal des Königlichen Schauspielhauses war neben dem Theatersaal der größte Raum im Haus. Die Tribüne für das Orchester befand sich am Saalende. Oberhalb der Tribüne, wo eine Galerie durch mehrere Säulen vom Saal abgetrennt war, hingen große blaue Pergamente, auf denen die Namen bedeutender verstorbener Naturforscher in Gold- und Silberschrift sinnbildlich inmitten eines Sternenkranzes aufgelistet waren.⁴⁰ So lässt sich Humboldts bereits zitierte Beschreibung verstehen, Mendelssohns „Zaubertöne werden senkrecht zum Olymp des decorateur aufsteigen“⁴¹. Links und rechts davon waren Zitate

von Goethe und Schiller platziert, wobei das Schillersche Distichon wie ein „Konzentrat von dem, was Rellstab auf Kantatenlänge ausführte“⁴² gelesen werden muss: „– es entbrennen im feurigen Kampf die eifernden Kräfte, Grosses wirket ihr Streit, Grösseres wirket ihr Bund.“⁴³ Über den Verlauf der Feierlichkeit, an der auch Friedrich Wilhelm III. mit seinem Hofstaat, darunter der Kronprinz Friedrich Wilhelm, teilgenommen hatte, berichteten verschiedene, teils überregionale Zeitschriften, so etwa die *Allgemeine Zeitung* in München: „Das eigentliche Fest der Eröffnung [sic] begann aber erst nach aufgehobener Mittagstafel Abends sechs Uhr im Konzertsale des Schauspielhauses, wohin Hr. Alexander v. Humboldt die Mitglieder der Gesellschaft und eine große Anzahl der ausgezeichnetsten Personen hiesigen Orts geladen hatte. Wer hier auf den großartigsten Empfang und die herrlichste Bewirthung vorbereitet eintrat, fand sich dennoch überrascht. Höchst sinnvoll verkündeten die großen Namen deutscher Wissenschaft, in dem oberen Raume der Säulenhalle als Denkmäler vaterländischen Ruhmes, unter geschmackvollen Verzierungen in Goldschrift glänzend, die Bedeutung des Festes, und wie sich die Gäste unter den Augen Sr. Majestät und vieler höchsten Personen des Hofes im wogenden Gewühle unter einander bewegten, fielen von Zeit zu Zeit die Sängerstimmen ein, und hoben die Brust eines Jeden durch treffliche [sic] Lieder, komponirt von Felix Mendelssohn, Zelter und Andern, unter denen auch Flemmings *Integer vitae* zum Entzücken aller Hörer erscholl.“⁴⁴

Während man in München nichts über Mendelssohns *Begrüßung* erfuhr, war die Komposition gleich der erste Punkt der Besprechung in den *Berlinischen Nachrichten von Staats- und Gelehrten Sachen*: „Die Feier begann mit einer von Hrn. F. Mendelssohn Bartholdy in Musik gesetzten Cantate, mit abwechselnden Chören, Recitativen u.s.w., welche von den Mitgliedern der Singeakademie gesungen wurden und bei welchen die K. Sänger, Hrn. Stümer und Bader, die Soli vortrugen. Hierauf folgten, in abgemessenen Zwischenräumen, mehrere für Männerstimmen gesetzte und ohne Instrumentalbegleitung vorgetragene Lieder (ebenfalls von Mitgliedern der Singakademie ausgeführt) unter denen sich besonders Rungenhagens kräftiges: *Domine salvum fac regem!* und Flemmings *integer vitae* auszeichneten. Diese musikalische Unterhaltung belebte, auf eine sehr passende Art, die Feier, welche durch die gesellige Mittheilung so vieler, allen Fächern der Wissenschaft angehörenden oder ihr huldigenden Anwesenden (deren Zahl sich wohl auf 7–800 belaufen haben mag) das regste Leben

36 Brief vom 7. September 1828 von Alexander von Humboldt an den preußischen General Job von Witzleben, Berlin, GStA PK, VI. HA, NI Witzleben, Nr. 98 B, Bl. 52, zitiert nach: *Humboldt – Mendelssohn. Briefwechsel* [Anm. 35], S. 62, Anm. 1.

37 Brief vom 5. September 1828 von Alexander von Humboldt an den Kanzler Friedrich von Müller, Stiftung Weimarer Klassik, Goethe- und Schiller-Archiv (im Folgenden: D-WRgs), GSA 68/205 a, zitiert nach: *Humboldt – Mendelssohn. Briefwechsel* [Anm. 35], S. 62, Anm. 2.

38 Brief vom 15. September 1828 von Fanny Mendelssohn Bartholdy an Carl Klingemann, siehe Anm. 24.

39 „Schon acht Tage vor der Versammlung haben die Geschäftsführer mit den Berliner Mitgliedern im sogenannten Café royal beym Speisewirth der Versammlung gegessen, um gemeinschaftlich alles zu überlegen, um die freywilligen Sänger zu gewinnen [...]“, *Isis* [Anm. 16], Sp. 240.

40 Die Auflistung der Namen findet sich in: *Eröffnungsfest der Versammlung der deutschen Naturforscher und Ärzte in Berlin. Fest im Concertsaale des Königlichen Schauspielhauses, am 18. September 1828*, Berlin [1828] (im Folgenden: *Eröffnungsfest*), S. 12–14.

41 Undatierter Brief [5. September 1828] von Alexander von Humboldt an Felix Mendelssohn Bartholdy, siehe Anm. 35.

42 Bettina Heyl, *Das Ganze der Natur und die Differenzierung des Wissens. Quellen und Forschungen zur Literatur und Kulturgeschichte*, Berlin 2007, S. 382.

43 Zitiert nach: *Eröffnungsfest* [Anm. 40], S. 15. Die Zeilen gehen zurück auf das Gedicht *Der Spaziergang*, gedruckt in: Friedrich Schiller, *Gedichte. Erster Theil*, 2. Auflage, Leipzig 1804, S. 49–65, das Zitat S. 55.

44 *Beilage zur Allgemeinen Zeitung* [München], Nr. 269 vom 25. September 1828, S. 1074.

45 *Berlinische Nachrichten von Staats- und Gelehrten Sachen* [Haude- und Spenersche Zeitung], Nr. 221 vom 20. September 1828, S. [5–6].

erhielt.⁴⁵ Ein Rezensent zollte Mendelssohns Komposition als „Werk des Augenblicks“ Beifall und lobte den „talentvollen“ Komponisten.⁴⁶

Der *Amtliche Bericht über die Versammlung der Naturforscher* meldete: „Folgende von Herrn L. Rellstab gedichtete und von Herrn Felix Mendelssohn Bartholdy in Musik gesetzte Cantate wurde von einem Männer-Chor, in welchem sich die ausgezeichnetsten Königl. Sänger mit einer Zahl geübter Mitglieder der Sing-Akademie vereinigten, von welchen nicht wenige zugleich als Ärzte oder Naturforscher der Gesellschaft angehörten, ausgeführt.

Willkommen! rufen wir Euch froh entgegen [...].⁴⁷

Der aufwändigen Saaldekoration widmete sich die Beschreibung der Zeitschrift *Isis*: „Der Saal war geschmackvoll verziert vom Theater=Inspector C. Gropius nach der Anordnung des geheimen Oberbauraths Schinkel. Im Vordergrunde glänzten auf der himmelblauen Wand in mehreren Reihen zwischen den Säulen die Namen der berühmtesten dahingeschiedenen Naturforscher und Aerzte, als Denkmal des vaterländischen Ruhmes. [...] Der König, mit seinem Hofe, der Kronprinz und der Prinz Albrecht, der Herzog von Cumberland und mehrere Prinzessinnen .. beehrten das Fest mit ihrer Gegenwart. Gesänge von vielen Männerstimmen wechselten ab mit Erfrischungen aller Art, welche in Zwischenzeiten herumgeboten oder von dem im Hintergrunde stehenden Schenktische geholt wurden. Eine Auswahl der besten Musiker Berlins hatte sich unter der Leitung von Zelter und Felix Mendelssohn=Bartholdy vereinigt, um die Anwesenden mit dem Sinnvollsten, Fröhlichsten und zu diesem Feste Passendsten, was Dicht= und Tonkunst in deutschen Landen hervorgebracht haben, zu unterhalten. Eine eigens von L. Rellstab gedichtete und von F. M. Bartholdy gesetzte Cantate erscholl zum Willkommen! rufen wir Euch froh entgegen [...] Herr v. Humboldt hatte zu seinem Feste gegen neun Hundert Personen aller Stände, ja selbst durch Fleiß ausgezeichnete Studenten der Universität und Zöglinge von allen Gymnasien und Militärschulen (80 an der Zahl) eingeladen. Der Jubel dauerte von 7 bis 10 Uhr, wo man sich, gestärkt durch den Beyfall des Königs und seines Hauses, und dankbar gerührt für den sinnigen Geber dieser Freuden, trennte, um sich morgen nun als alte Bekannte wieder zu sehen.“⁴⁸

Ähnlich der Aufführung der „Dürer-Festmusik“ hatten sich Zelter und Mendelssohn die musikalische Leitung des Abends

aufgeteilt. Wie bei Mendelssohn findet sich aber auch bei Zelter in der Korrespondenz kein einziger Hinweis auf die „Humboldt-Kantate“. Selbst in seinen Berichten an Goethe in Weimar, der – von Humboldt eingeladen, aber aus gesundheitlichen Gründen nicht nach Berlin gereist – über alle Details der Naturforscher-Versammlung informiert werden wollte, ließ Zelter die Kantate komplett aus:

„Von meiner Seite habe ich denn auch etwas zur Erheiterung der Gäste tun wollen. Den Tag vor der Eröffnung der Sitzungen hat die Singakademie Händels Alexanderfest aufgeführt, wiewohl mit einer einzigen lückenhaften Probe da zwei Solosänger fehlten. Unsere Chöre sind dagegen im Zuge und ich brauche sie nicht zu tadeln. Wenn es gilt sind sie alle wie Einer. Dann haben wir einen Mittag [23. September 1828] für unser Geld den fremden und einheimischen Gästen mit einer Liedertafel aufgewartet. Es waren zwischen 7– bis 800 Tischgenossen beisammen. Beide Berliner Liedertafeln hatten sich zusammengetan [73 Personen]⁴⁹ und da das Lokal, im neuen Exerzierhause weit und hoch genug ist, so ging die Sache selbst über meine Erwartung. 70 eingesungne Männerstimmen machten sich so kräftig daß man selbst draußen um das Haus herum Worte deutlich vernehmen konnte und viele unserer fremden Gäste versicherten, dergleichen in ihrem Leben nicht gehört zu haben, was keine Schmeichelei zu sein braucht insofern es doch ein Ensemble ist.“⁵⁰

Mendelssohn überließ das Manuskript der Kantate nach der Aufführung seinem Auftraggeber Alexander von Humboldt. Er überarbeitete das Werk nicht mehr und traf auch keinerlei Anstalten zu dessen Drucklegung. Erst im Jahr 1859 findet es sich noch ein letztes Mal in der Korrespondenz der Familie erwähnt. Paul Mendelssohn-Bartholdy wandte sich damals an Alexander von Humboldt im Zuge der Erstellung eines chronologischen Werkverzeichnisses der Kompositionen seines Bruders:⁵¹ „Ew. Excellenz sende ich hierbei mit dem größten Dank das mir anvertraute Manuscript meines Bruders zurück und erlaube mir die Frage, ob Ew. Excellenz mir vielleicht den Tag angeben können, an welchem das Naturforscher-Fest stattgefunden hat, zu dessen Eröffnung die Musik gedient hat. – Es handelt sich nämlich um die Anfertigung eines chronologischen Verzeichnisses der Werke meines Bruders, und hoffe ich daß Ew. Excellenz in Rücksicht auf diesen Zweck die vielfache Bemühung geneigt entschuldigen werden! Mit größter Verehrung Ew. Excellenz gehorsamster Paul Mendelssohn-Bartholdy“⁵².

46 *Zeitung für die elegante Welt*, Nr. 197 vom 7. Oktober 1828, Sp. 1573.

47 Humboldt/Lichtenstein, *Amtlicher Bericht* [Anm. 16], S. 20. Der gesamte Text der *Begrüßung* wurde ebenso abgedruckt wie die Texte der am selben Abend erklangenen A-cappella-Lieder.

48 *Isis* [Anm. 16], Sp. 271–278.

49 Siehe Protokolle der Berliner Liedertafel in Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv (im Folgenden: D-B), *N. Mus. SA 283*, fols. 127^r–128^v.

50 Brief vom Mitte Oktober bis 19. Oktober 1828 von Carl Friedrich Zelter an Johann Wolfgang Goethe, D-WRgs, *GSA 28/1023*, zitiert nach: *Johann Wolfgang Goethe. Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens. Münchner Ausgabe. Briefwechsel zwischen Goethe und Zelter in den Jahren 1799 bis 1832*, hrsg. von Edith Zehm und Sabine Schäfer unter Mitwirkung von Jürgen Gruß und Wolfgang Ritschel, Bd. 20.2, München 1998, Nr. 635, S. 1165–1167, das Zitat S. 1165–1166.

51 Julius Rietz, *Verzeichniß der sämtlichen musikalischen Compositionen von Felix Mendelssohn Bartholdy*, in: *Felix Mendelssohn Bartholdy, Briefe aus den Jahren 1833 bis 1847*, hrsg. von Paul Mendelssohn Bartholdy und Carl Mendelssohn Bartholdy, Leipzig 1863, S. 499–520.

52 Brief vom 5. September 1857 von Paul Mendelssohn-Bartholdy an Alexander von Humboldt, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Handschriftenabteilung, Sammlung Darmstaedter, *2g 1850: Mendelssohn-Bartholdy, Paul*, zitiert nach: *Humboldt – Mendelssohn. Briefwechsel* [Anm. 35], S. 320–321. Die Rückfrage Paul Mendelssohn-Bartholdys zum Tag der Aufführung blieb vermutlich unbeantwortet; ein Schreiben Humboldts ist nicht belegt und im genannten Verzeichnis [Anm. 51] fehlt tatsächlich nicht nur die Angabe des Tages der Aufführung, sondern es wurde auch das Jahr irrtümlich mit 1827 angegeben.

MWV D 4

Festgesang („Gutenberg-Kantate“)

Für das Leipziger Gutenbergfest von 1840 komponierte Mendelssohn einen *Festgesang* für Männerchor und zwei Blech-Blasorchester. Umfeld und Ablauf des Festes sind durch zahlreiche historische Veröffentlichungen⁵³ und aktuelle Forschungsarbeiten⁵⁴ gut dokumentiert und ausgiebig interpretiert worden. Bei jener zwischen dem 24. und 26. Juni 1840 durchgeführten Jubiläumsfeier anlässlich des 400 Jahre zuvor erfundenen Buchdrucks mit beweglichen Lettern aus Metall und des für den Guss dieser Lettern benötigten Handgießgerätes feierte die Stadt Leipzig nicht nur Johannes Gutenberg im engeren Sinne, sondern vor allem sich selbst als unangefochtenes Zentrum des deutschen Buch- und Musikalienhandels. Bereits vier Jahre zuvor war ein Vorbereitungs-Comité gebildet worden,⁵⁵ das zuletzt aus 22 Personen bestand, zu denen neben Buchhändlern, Buchdruckerei- und Schriftgießereibesitzern auch sieben Buchdruckerei- und Buchhändlergehilfen zählten. Den Vorsitz hatte Raymund Härtel, Miteigentümer des seit 1719 in Leipzig ansässigen Traditionsunternehmens Breitkopf & Härtel und Verleger Mendelssohnscher Werke. Um 1840 verfügte Leipzig über 23 Buchdruckereien mit insgesamt 208 Schnellpressen, sechs Schriftgießereien und 116 Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen.⁵⁶ Die Druckereien arbeiteten für Teub-

ner, Tauchnitz, Göschen, Reclam oder den um 1840 größten Verlag Deutschlands, der 1806 von Friedrich Arnold Brockhaus gegründet worden war und der als erster im graphischen Gewerbe überhaupt „Farbwalzen, Schnellpressen, Dampfmaschine und industrielle Buchbinderei“⁵⁷ eingeführt hatte.

Die relativ frühe Gründung des Comité⁵⁸ spricht für die Ernsthaftigkeit, mit der die Verantwortlichen an die Aufgabe der Organisation eines solchen Festes herangingen. Ende 1839 dürfte sich Mendelssohn einverstanden erklärt haben, zu dem Fest ebenfalls einen Beitrag zu leisten. In einem am Neujahrstag 1840 verfassten Brief bedankte sich Raymund Härtel „für die seltene Bereitwilligkeit [sic] [...], mit welcher Sie die Leitung der für den zweiten Festtag beabsichtigten Concert spirituel übernehmen, und besonders für das gütige Versprechen dabei ein neues größeres Werk Ihrer Composition zur Ausführung zu bringen.“⁵⁹ Für das festliche Konzert in der Leipziger Thomaskirche (am 25. Juni 1840) sollte letztlich der *Lobgesang* op. 52 MWV A 18 entstehen: *Eine Symphonie-Cantate nach Worten der heiligen Schrift*. Darüber hinaus war für den 24. Juni, den Johannistag,⁶⁰ eine Veranstaltung auf dem Alten Markt geplant, bei der zu passender Musik ein Gutenbergdenkmal⁶¹ enthüllt werden sollte. Für diese große Freiluftaufführung entstand, wie sich nach schwierigem Findungsprozess zeigen sollte, der *Festgesang* MWV D 4. Beide Werke, der *Lobgesang* und der *Festgesang*, greifen die für das Fest bestimmende Lichtmetapho-

- 53 Beispielsweise: Ludwig Flathe, *Die vierte Säcularfeier der Erfindung Gutenbergs in Dresden und Leipzig*, Leipzig 1840; Friedrich Christian August Hasse, *Kurze Geschichte der Leipziger Buchdruckerkunst im Verlaufe ihres vierten Jahrhunderts. Einladungsschrift der Universität Leipzig zu der bei der vierten Säcularfeier der Buchdruckerkunst von ihr veranstalteten Feierlichkeit*, Leipzig 1840; *Beschreibung aller bei der vierten Säcularfeier der Erfindung der Buchdruckerkunst am 24. 25. und 26. Juni 1840 in Leipzig stattgefundenen Feierlichkeiten. Ein Denkmal für die Mit- und Nachwelt*, Leipzig 1840 (im Folgenden: *Beschreibung Säcularfeier*); Emil Kade, *Die vierte Säcularfeier zu Leipzig am 24. 25. 26. Juni 1840. Eine Denkschrift im Auftrage des Comité zur Feier der Erfindung der Buchdruckerkunst*, Leipzig 1841 (im Folgenden: Kade, *Säcularfeier*). Aufschlussreich ferner das mit 17. Juni 1840 datierte und zum Fest ausgegebene *Programm der Vierten Säcularfeier der Erfindung der Buchdruckerkunst*. Ein großer Bericht erschien zeitnah auch in den Beilagen zur *Leipziger Allgemeinen Zeitung*, Nr. 179 (27. Juni 1840), S. 1949–1952, Nr. 180 (28. Juni 1840), S. 1961–1964 und Nr. 182 (30. Juni 1840), S. 1981–1982.
- 54 Zu verschiedenen Aspekten der Festkultur allgemein, zum Leipziger Fest im Kontext der deutschen Gutenbergfeiern und zur Frage der wachsenden Politisierung im Vormärz siehe Jürgen Steen, *Vormärzliche Gutenbergfeste (1837–1840)*, in: *Öffentliche Festkultur. Politische Feste in Deutschland von der Aufklärung bis zum Ersten Weltkrieg*, hrsg. von Dieter Düding u. a., Reinbek 1988, S. 147–165; Paul Raabe, *Gutenbergfeiern 1840. Zu den Feiern in Leipzig und Braunschweig*, in: Ders., *Gutenberg. 550 Jahre Buchdruck in Europa*, Weinheim 1990 (= Ausstellungskataloge der Herzog August Bibliothek; Nr. 62), S. 211–236; Helmut Zwahr, *Zur Entstehung eines nationalen Gedächtnisses. Die Leipziger Jahrhundertfeiern zum Gedenken an die Erfindung des Buchdrucks mit beweglichen Lettern*, in: *Feste und Feiern. Zum Wandel städtischer Festkultur in Leipzig*, hrsg. von Katrin Keller, Leipzig 1994, S. 117–135; Monika Estermann, „O werthe Druckerkunst / Du Mutter aller Kunst“. *Gutenbergfeiern im Laufe der Jahrhunderte*, Mainz 1999 [Ausstellungskatalog]; Sebastian Nickel, *Männerchorgesang und bürgerliche Bewegung 1815–1848 in Mitteldeutschland*, Köln etc. 2013 (= Veröffentlichungen der Historischen Kommission für Thüringen, Kleine Reihe; Bd. 37) (im Folgenden: Nickel, *Männerchorgesang*), zum *Festgesang* besonders S. 272–292.
- 55 Der Impuls war Ostern 1836 von einer Generalversammlung der Leipziger Buchdrucker-Innung ausgegangen, siehe Kade, *Säcularfeier* [Anm. 53], S. 17: „Bei der großen Bedeutung, welche Leipzig, als Centralpunkt Deutschlands in Bezug auf Typographie, Schriftgießerei und den mit ihnen so eng verbundenen Buchhandel erlangt hat, und bei der Ausdehnung, welche diese Geschäfte hier gewonnen haben, konnte eine solche Idee nicht anders als die lebhafteste Unterstützung aller Anwesenden finden [...]“.
- 56 Angaben nach: Karl Preusker, *Gutenberg und Franklin. Eine Festgabe zum vierten Jubiläum der Erfindung der Buchdruckerkunst; zugleich mit Antrag zur Gründung von Stadt- und Dorf-Bibliotheken*, Leipzig 1840, S. 14.
- 57 *Neues Leipzigisches Geschicht-Buch*, hrsg. im Auftrag des Rates der Stadt Leipzig anlässlich des 825jährigen Bestehens der Messestadt Leipzig vom Stadtgeschichtlichen Museum Leipzig, Leipzig 1990, S. 147.
- 58 Ein Jahr später, 1837, trat dann der Braunschweiger Verleger und Buchdrucker Johannes Heinrich Meyer (1812–1863) mit einer entsprechenden Initiative an die Öffentlichkeit, die 4. Säcularfeier deutschlandweit würdig zu begehen, siehe: Nickel, *Männerchorgesang* [Anm. 54], S. 280.
- 59 Brief vom 1. Januar 1840 von Raymund Härtel an Felix Mendelssohn Bartholdy, GB-Ob, *MS. M. Dencke Mendelssohn d. 37*, Green Books XI-3. An diesem Tag schloss das Comité auch einen „Ersten Bericht“ ab, der einen Überblick über die geplanten Veranstaltungen des Festes skizzierte, siehe: *Leipziger Tageblatt und Anzeiger*, Nr. 10 vom 10. Januar 1840, S. 69–70.
- 60 Dieser Tag war bereits in früheren Jahrhunderten unter beziehungsreichem Hinweis auf Johannes Gutenberg als Datum entsprechender Feste gewählt worden.
- 61 Bei dieser nur temporär aufgestellten Kolossalstatue handelte es sich um den Nachbau des 1837 in Mainz aufgestellten Gutenberg-Denkmal von Bertel Thorvaldsen (1770–1844) durch den Leipziger Bildhauer Johann Friedrich Funk (1804–1882).

rik auf, indem die Erfindung der Buchdruckerkunst und die damit verbundene Bedeutung für die Menschheit im übertragenen Sinne gleichsam als Übergang von der Nacht zum Licht interpretiert wurden.⁶² Auch musikalisch gibt es, beispielsweise durch Verwendung des Chorals „Nun danket alle Gott“ in beiden Werken, enge Bezüge.

Der Kompositionsauftrag,⁶³ oder vielmehr die Zusage, die Mendelssohn gegeben hatte, ließ ihn lange hinsichtlich der Konzeption schwanken. Anfang Februar 1840 war zumindest klar, dass „bei dem Feste sehr viel Musik⁶⁴ gebraucht wird, unter andern eine Cantate auf dem Markt unter freiem Himmel gesungen werden soll“⁶⁵. Aber noch Ende desselben Monats gab Mendelssohn zu: „Allerdings componire ich zum 24 Juni etwas; was aber, das weiß Gott, und ich immer noch nicht; ich habe zu zwei größeren Stücken den Plan, und weiß noch nicht, welchem von beiden ich mich zuwenden soll.“⁶⁶ Gleichzeitig zog Mendelssohn bezüglich des späteren *Lobgesangs* in Erwägung, ob er „eine Art kleineres Oratorium, oder größeren Psalm“ komponieren werde.⁶⁷ Dieses größere und deutlich anspruchsvollere Werk sollte – wie mehreren Erwähnungen aus den folgenden Monaten zu entnehmen ist – Mendelssohns ganze Aufmerksamkeit erfordern. Dagegen sind schriftliche Äußerungen zum Abschluss des *Festgesanges*, zur Erarbeitung des Klavierauszuges und zur Drucklegung des Werkes bei Breitkopf & Härtel rar. Das meiste dürfte mündlich vor Ort verhandelt und besprochen worden sein. Dazu gehörte auch eine Diskussion über die Textvorlage, mit der Mendelssohn zunächst nicht zufrieden war. Gemäß Wilhelm Adolf Lampadius, Zeitzeuge und erster Mendelssohn-Biograph, galt es zunächst, „aus den zahlreich eingegangenen Texten zu einem Liede bei Enthüllung der Gutenbergstatue, welche auf dem Marktplatze aufgestellt werden sollte, den volksthümlichsten und ansprechendsten zu wählen und in Musik zu setzen. Die Wahl fiel auf ein Lied von Adolph

Pröll, Religionslehrer am Gymnasium zu Freiberg, welches in der That mit gediegenem volksthümlichen Ton auch musikalischen Wohlklang verband.“⁶⁸ Besagter Adolph Eduard Pröll (1803–1882), ein seit 1835 als Lehrer und Dichter in Freiberg (Sachsen) lebender Philologe und Theologe, hatte in Leipzig studiert und vier Jahre als Hauslehrer in der Verlegerfamilie Härtel fungiert. Dieser biographische Zusammenhang führte zu einem engen freundschaftlichen und vertrauensvollen Verhältnis zu Raymund Härtel, der seinerseits als Vorsitzender des „Comités zur Feier der Erfindung der Buchdruckerkunst“ einen nicht unerheblichen Einfluss auf die Auswahl der Texte gehabt haben dürfte. Einem aufschlussreichen Brief, mit dem Härtel Anfang Mai den definitiven Text übermittelte, ist zu entnehmen, dass auch Mendelssohn Wünsche zur Gestaltung des Werkes angemeldet und sogar die Choräle⁶⁹ vorgegeben hatte, die er einbeziehen wollte: „Endlich sende ich Ihnen noch einen Text zu der männerstimmigen Cantate. Es ist ein Versuch den von Ihnen gemachten Aeußerungen nachzukommen, was Sie schon daraus erkennen werden, daß Anfang- und Schlußchoral nach den von Ihnen gewählten Melodien gearbeitet sind. Ist er Ihnen brauchbar, so soll es mich freuen, ich lege übrigens den Ihnen früher gezeigten Text auch noch bei, und bemerke für Beide, daß Sie ohne Weiteres jede Aenderung daran vornehmen können, die Ihnen beliebt.“⁷⁰ Schon wenige Tage nach Erhalt dieses Briefes kündigte Mendelssohn aus Berlin den voraussichtlichen Abschluss der Komposition an: „Das Stück für Männerstimmen auf dem Markte zu singen, denke ich ebenfalls Ende nächster Woche in Partitur mitzuschicken.“⁷¹ Ob es zu dieser Sendung gekommen ist oder ob Mendelssohn die erforderlichen Materialien erst wieder in Leipzig übergab,⁷² ist nicht bekannt. Auf jeden Fall dürfte das viersätziges Werk innerhalb weniger Tage Mitte Mai 1840 komponiert worden sein. Bis zur Aufführung am 24. Juni waren demnach noch circa vier Wochen Zeit.

62 Die Worte „Aus Nacht zum Licht“, aus Zuckerguss gestaltet, zierten sogar einen riesigen Kuchen, den die Bäcker-Innung dem Fest-Comité geschenkt hatte, *Beschreibung Säcularfeier* [Anm. 53], S. 73.

63 Mendelssohn erhielt für beide Werke, seinem Haushaltsbuch zufolge, 100 Ducaten bzw. 316 Thaler „Von dem Buchdrucker Comité“, GB-Ob, *MS. M. Deneke Mendelssohn f. 6*, fol. 48^v, Eintrag für den 1. Juli 1840.

64 Eine Übersicht über die verschiedenen Musikstücke, insbesondere mehrstimmige Gesänge, vermittelt eine Sammelrezension, siehe: G[ottfried] W[ilhelm] Fink, *Musik zur Sekularfeier der Erfindung der Buchdruckerkunst*, in: *Allgemeine musikalische Zeitung* 42 (1840), Nr. 30 (22. Juli), Sp. 609–616 (im Folgenden: Fink, *Musik zur Sekularfeier*). Neben Mendelssohns *Lobgesang* ist als bedeutendes Werk die Festoper *Hans Sachs* von Albert Lortzing anzusehen, die am Vorabend (23. Juni) aus der Taufe gehoben wurde.

65 Brief vom 4. Februar 1840 an Lea Mendelssohn Bartholdy, Music Division, The New York Public Library for the Performing Arts, Astor, Lenox and Tilden Foundations (im Folgenden: US-NYP), *MNY++ *Mendelssohn-Bartholdy, Felix*, Familienbriefe, Nr. 430, gedruckt in: *Felix Mendelssohn Bartholdy. Sämtliche Briefe*, Bd. 7, hrsg. und kommentiert von Ingrid Jach und Lucian Schiwietz unter Mitarbeit von Benedikt Leßmann und Wolfgang Seifert, Kassel etc. 2013 (im Folgenden: *Sämtliche Briefe*, Bd. 7), S. 147–149, das Zitat S. 148.

66 Brief vom 21. Februar 1840 an Fanny Hensel, D-B, *MA Ep. 103*, gedruckt in: *Sämtliche Briefe*, Bd. 7 [Anm. 65], S. 167–170, das Zitat S. 168.

67 Brief vom 16. Februar 1840 an Carl Klingemann, Privatbesitz, gedruckt in: *Sämtliche Briefe*, Bd. 7 [Anm. 65], S. 162–164, das Zitat S. 164.

68 Wilhelm Adolf Lampadius, *Felix Mendelssohn-Bartholdy. Ein Denkmal für seine Freunde*, Leipzig 1848 [erschienen bereits Weihnachten 1847] (im Folgenden: Lampadius, *Denkmal*), S. 94.

69 Neben „Nun danket alle Gott“ fand der Choral „Es ist das Heil uns kommen her“ Verwendung.

70 Brief vom 5. Mai 1840 von Raymund Härtel an Felix Mendelssohn Bartholdy, GB-Ob, *MS. M. Deneke Mendelssohn d. 37*, Green Books XI-145, Erstdruck dieser Passage in: Armin Koch, *Choräle und Choralthafes im Werk von Felix Mendelssohn Bartholdy*, Göttingen 2003 (= Abhandlungen zur Musikgeschichte; Bd. 12), S. 166.

71 Brief vom 9. Mai 1840 an Raymund Härtel, D-B, *N. Mus. ep. 3307*, gedruckt in: *Sämtliche Briefe*, Bd. 7 [Anm. 65], S. 234–235, das Zitat S. 235. Die Formulierung „ebenfalls“ bezog sich auf die avisierten Teile aus dem *Lobgesang*.

72 Die Familie traf am 19. Mai abend „um halb zehn Uhr“ wieder in Leipzig an, laut Brief vom 21. Mai 1840 von Cécile und Felix Mendelssohn Bartholdy an Lea Mendelssohn Bartholdy, US-NYP, *MNY++ *Mendelssohn-Bartholdy, Felix*, Familienbriefe, Nr. 522, gedruckt in: *Sämtliche Briefe*, Bd. 7 [Anm. 65], S. 237–238, das Zitat S. 237.

Im Gegensatz zu den großen Sängerfesten des 19. Jahrhunderts, bei denen Hunderte oder gar Tausende von sangesfreudigen Männern zu einem bestimmten Ort reisten,⁷³ trug das Leipziger Gutenbergfest mit seinem speziellen historischen Bezug einen anderen Charakter. Infolgedessen war von vornherein zwar von einer großen Besucherzahl auszugehen, nicht aber mit einer übergroßen Sängerschaft zu rechnen, und es mussten andere Wege gefunden werden, die für eine Freilichtaufführung notwendige Menge an Choristen zu generieren. Eine gute Möglichkeit, viele Sänger anzusprechen und gleichzeitig die Termine zentral zu steuern, boten Anzeigen in der Tagespresse. So lud das Vorbereitungs-Comité mit folgender Annonce zu einer ersten Probe ein: „Außer der großen Musikaufführung in der Thomaskirche am 25. Juni, haben wir noch die Aufführung einer Cantate für Männerstimmen, welche ebenfalls von Herrn Dr. Felix Mendelssohn=Bartholdy componirt worden ist, und während des großen Festzuges auf dem Marktplatze gesungen werden soll, veranstaltet.“

Da es nun wünschenswerth ist, daß der Sängerkor dabei so stark als möglich besetzt werde, so erlauben wir uns alle Gesangsvereine, hiesige und fremde Künstler und Dilettanten zur Theilnahme daran hierdurch ergebenst einzuladen, und ersuchen dieselben, sich zu einer von Herrn Dr. Mendelssohn dazu angesetzten Probe heute den 15. Juni Abends 8 Uhr im Saale des Gewandhauses gefälligst einzufinden.⁷⁴

Drei weitere öffentliche Gesamtproben sind durch entsprechende Zeitungsanzeigen nachweisbar, am 18., 19. und 23. Juni 1840.⁷⁵ Diese Proben fanden nicht alle im Saal des Gewandhauses statt. Denn ein Hauptproblem bei der Vorbereitung bestand darin, dass das Werk nicht an dem Ort seiner Uraufführung, also auf dem Leipziger Markt, geprobt werden konnte. So musste eine vergleichbare Lokalität gefunden werden, zu der sich das vor den Toren der Stadt gelegene Schützenhaus anbot. Über eine solche Probe berichtete Lampadius: „Ein lustiges Fest war es, wie die Proben dann im Garten des Schützenhauses fortgesetzt wurden, um zu erfahren, wie die Musik sich etwa im Freien ausnähme, in welcher Entfernung die Sängerköre und die Posaunisten von einander zu stellen wären, wobei denn der Meister selbst und sein treuer Kunstgefährte auf gar mancherlei Tischen und Bänken herumkletterten, bis der rechte Standpunkt gefunden war.“⁷⁶

Mendelssohns Werk sah ein Blech-Blasorchester beim Chor sowie ein entfernt postiertes zweites Orchester vor, das in zwei Sätzen die Funktion eines Echo-Orchesters erfüllen sollte. Dieses zweite Orchester war kleiner besetzt und wurde bei der Uraufführung von Ferdinand David geleitet, es war „oben an der Ecke der Grimmaischen Gasse“⁷⁷ postiert. Einem Brief an Mendelssohns Mutter ist zu entnehmen, dass die in der Partitur vorgeschriebenen Instrumente teilweise mehrfach besetzt wurden. Zwei Tage vor der Uraufführung berichtete Mendelssohn nach Berlin: „[...] schon gestern fing das Fremdengewühl auf den Straßen an. Mittwoch früh auf dem Markte ist die erste große Feierlichkeit, wo ich am Laternenpfahl stehe, und meinen Männergesang dirigire – David 130 Schritt weit mit dem 2^{ten} Orchester. Wir hatten neulich eine Probe im Freien, ud. haben morgen eine zweite, das ist eine tolle Wirthschaft – über 200 Männer,⁷⁸ 20 Posaunen, 16 Trompeten &c. &c.“⁷⁹

Trotz aller Vorbereitungen und des anscheinend großen Klangapparates verlief die Uraufführung nicht optimal. Selbst der wohlwollende Lampadius musste einräumen: „Uebrigens war der Eindruck dieser Musik bei der Feier selbst kein so mächtiger, als man nach der großartigen Anlage der Composition erwartet hätte. In dem weiten offenen Raum verlor sich der Schall, namentlich des Gesanges, allzusehr.“⁸⁰ Von den akustischen Schwierigkeiten der Aufführung berichtete auch Robert Schumann: „Zur eigentlichen Feier, der Enthüllung der arbeitenden Presse und der Gutenbergstatue [...] hatte Hr. Dr. Felix Mendelssohn=Bartholdy eine Cantate für zwei [sic] Männerchöre mit Begleitung von Posaunen &c., nach Worten des Hrn. M. Prölß in Freiberg, componirt, die Mit[t]woch früh auf offenem Markte gesungen wurde. Der erst unfreundliche Himmel hatte sich aufgeklärt; es war ein erhebender Anblick. Das eine Chor dirigitte Hr. Dr. Mendelssohn, das andere Hr. Concertmeister David. Wie schwer Musik unter freiem Himmel wirkt, weiß Jeder. Hundert Stimmen mehr oder weniger bringen kaum eine Schattirung mehr oder weniger hervor. Die Composition, so freudig und charakteristisch an sich, hätte auf solchem Raume aus wenigstens tausend Kehlen klingen müssen. Dies sind aber kühne Wünsche, die man höchstens aussprechen, nicht fordern darf. Wo aber Musik am meisten ergriffen haben würde, im Moment nach der Enthüllung, da fehlte sie [...]“⁸¹

73 Zu dieser Thematik siehe das Kapitel zum *Festgesang an die Künstler* op. 68.

74 *Leipziger Tageblatt und Anzeiger*, Nr. 167 vom 15. Juni 1840, S. 1344.

75 Belegt durch Anzeigen im *Leipziger Tageblatt und Anzeiger*, jeweils am Probenstag.

76 Lampadius, *Denkmal* [Anm. 68], S. 95, mit dem Kunstgefährten war Ferdinand David gemeint.

77 *Beschreibung der vierten Säcularfeier der Erfindung der Buchdruckerkunst, wie solche in Leipzig den 24. 25. u. 26. Juni gefeiert wurde*, Leipzig 1840, S. 6; laut Fink, *Musik zur Sekularfeier* [Anm. 64], Sp. 611, war das „Echo auf dem platten Dache der Vorhalle des Rathauses“ platziert. Eine weitere Beschreibung erwähnt „David, welcher über den sogenannten Bühnen (Kaufmannsladen am Markte, längst dem Rathhause hin) mit dem Echo Platz genommen hatte“, *Beschreibung Säcularfeier* [Anm. 53], S. 19.

78 Über die Zahl der Mitwirkenden gibt es divergierende Angaben. Fink, *Musik zur Sekularfeier* [Anm. 64], Sp. 611, erwähnt „mehr als 300 geübte Sänger und alles gut musikalische Blech unserer tonvollen Stadt“; Emil Kade nennt gar einen „Sängerkor von ungefähr 500 Personen“, Kade, *Säcularfeier* [Anm. 53], S. 31. Die *Beschreibung Säcularfeier* [Anm. 53], S. 19, dokumentiert die „in Musik gesetzte Cantate, vorgetragen von 500 Sängern und Musikern.“

79 Brief vom 22. Juni 1840 an Lea Mendelssohn Bartholdy, US-NYp, *MNY++ *Mendelssohn-Bartholdy, Felix*, Familienbriefe, Nr. 438, gedruckt in: *Sämtliche Briefe*, Bd. 7 [Anm. 65], S. 248–251, das Zitat S. 249.

80 Lampadius, *Denkmal* [Anm. 68], S. 96.

81 12. [Pseudonym für Robert Schumann], *Gutenbergfest in Leipzig*, in: *Neue Zeitschrift für Musik* 7 (1840), Bd. 13, Nr. 2 (4. Juli), S. 7–8, zitiert nach: Robert Schumann, *Gesammelte Schriften über Musik und Musiker*, Bd. 3, Leipzig 1854, Reprint Leipzig 1985, S. 243–246, Zitat S. 244.

Den historischen Dokumenten ist nicht zu entnehmen, aus welchen Noten die zahlreichen Männer tatsächlich gesungen haben. Der Klavierauszug des Werkes, auf dessen Titelseite deutlich Bezug auf die Entstehung genommen wird,⁸² konnte eindeutig erst zwei Tage nach der Uraufführung ausgeliefert werden, wenngleich noch während des Festes, so dass die Möglichkeit bestand, gleichsam eine musikalische Erinnerung an den Besuch in Leipzig zu erwerben.⁸³ Es muss also ein anderes, möglicherweise lithographisch vervielfältigtes Stimmmaterial gegeben haben.⁸⁴ Das Orchestermaterial war dagegen handschriftlich vervielfältigt worden und wurde – wie die Partitur – auch in der Folgezeit nicht gedruckt,⁸⁵ sondern für Aufführungen vom Verlag leihweise zur Verfügung gestellt. 1846 wurde Mendelssohn auf zwei Kompositionen (*Festgesang* und Musik zu *Antigone*) angesprochen, die in Prag aufgeführt werden sollten. Er antwortete: „Die erstere ist aber nur für Blechinstrumente (eigentlich nur zur Aufführung im Freien) componirt, und ich weiß nicht, in wie fern sich das Blech=Orchester in einem Concert=Saale gut ausnehmen würde. Wenn Sie aber dennoch diese Partitur zu haben wünschen, so würden Sie dieselbe von den Herren Breitkopf & Härtel (deren Eigenthum das Manuscript ist) geliehen erhalten können, so daß Sie nicht einmal Copialien dafür zu zahlen hätten.“⁸⁶ Einer weiteren Aussage Mendelssohns zufolge hatte der Komponist die originale Partitur dem Verlagsleiter persönlich geschenkt: „The Score of that Guttenberg-music is not in my hands, I gave the only manuscript which I had of it to Mr. Raymund Härtel (of Breitkopf & Härtel) not for publication but as a gift, and he must therefore still have it [...]“.⁸⁷ Als der Archivar von Breitkopf & Härtel in den 1920er Jahren den Bestand katalogisierte, befand sich die Partitur bereits nicht mehr im Besitz des Verlages.⁸⁸

Das Ringen um eine englische Textfassung 1843

Drei Jahre nach Entstehung des *Festgesangs* musste sich Mendelssohn unerwartet erneut mit dem Werk beschäftigen, als es darum ging, eine Drucklegung für England vorzubereiten, die Mendelssohns neuer Verleger Edward Buxton⁸⁹ angeregt hatte. Bei dieser Gelegenheit kam es zu einem intensiven Briefwechsel mit William Bartholomew (1793–1867). Mendelssohns späterer Hauptübersetzer war ein offensichtlich vielbegabter Zeitgenosse, „a man of many accomplishments – chemist, violin player, and excellent flower painter“⁹⁰. Außerdem wirkte er als Dichter und Übersetzer. Bekannt wurde Bartholomew vor allem durch seine Adaption des 55. Psalms (*Hear my prayer*) und die in enger Abstimmung mit Mendelssohn entstandene englische Textfassung des *Elias*. Darüber hinaus hat er aber auch viele Lieder, Psalmen, alle vier großen Schauspielmusiken, das *Lauda Sion* und einige postum erschienene Mendelssohn-Werke ins Englische übertragen. Über 40 Briefe an Mendelssohn und die meisten Gegenbriefe sind erhalten und zeugen von dem intensiven Arbeitsverhältnis zwischen dem Komponisten und seinem Übersetzer. Der Kontakt zu Mendelssohn bestand seit 1841, als sich Bartholomew an den Komponisten wandte und ihm das Libretto *Titania or the Christmas night's dream* zusandte,⁹¹ in dem Mendelssohn „so many and so striking poetical beauties“ fand, „that I really cannot sufficiently express to you my admiration and my sincere gratitude for it.“⁹² Dennoch führte weder dieses noch ein weiteres Libretto *Sappho*⁹³ zu einer kompositorischen Umsetzung. In Zusammenhang mit den zwei Projekten hatten die beiden allerdings etliche Briefe gewechselt, sodass ein gewisses Vertrauensverhältnis entstanden war. Zur ersten Übersetzung eines Textes für Mendelssohn kam es dann im Herbst 1842 mit der Musik zu *Antigone* MWV M 12. Mendelssohn

82 Siehe Faksimile IV, S. 194.

83 „Fest-Musiken. [...] Freitag den 26. Juni erscheint: Mendelssohn-Bartholdy, Felix, Festgesang für Männerchor zur Eröffnung der am ersten Tage der Säcularfeier der Erfindung der Buchdruckerkunst auf dem Markte zu Leipzig stattfindenden Feierlichkeiten. Clavier-Auszug. Preis 1 Thlr. Leipzig, den 22. Juni 1840. Breitkopf & Härtel“, *Leipziger Tageblatt und Anzeiger*, Nr. 175 vom 23. Juni 1840, S. 1426, Chorstimmen werden hier nicht erwähnt. In einer mit 25. Juni 1840 datierten weiteren Anzeige werden allerdings „Die vier Singstimmen dazu Preis 16 Gr.“ angezeigt, *Leipziger Tageblatt und Anzeiger*, Nr. 178 vom 26. Juni 1840, S. 1453 sowie Nr. 179 vom 27. Juni 1840, S. 1459.

84 Siehe vergleichbares Material beim *Festgesang an die Künstler*, Kritischer Bericht, Quellen [I] und J. Es könnten allerdings auch Vorabzüge der späteren Druckausgabe (siehe vorangehende Anm.) zu den Proben ausgeteilt worden sein.

85 Siehe hierzu auch den im folgenden Abschnitt zitierten Brief vom 30. April 1843 an Buxton, Nachweis in Anm. 103.

86 Brief vom 7. Oktober 1846 an Josef Krejčí, Organist an der Stiftskirche des Kreuzherren-Ordens in Prag, Standort unbekannt, zitiert nach: *Musiker-Briefe. Eine Sammlung Briefe von C. W. von Gluck, Ph. E. Bach, Jos. Haydn, Carl Maria von Weber und Felix Mendelssohn-Bartholdy*. Nach den Originalen veröffentlicht von Ludwig Nohl, Leipzig [1867], S. 343–344, das Zitat S. 343.

87 Brief vom 11. August 1844 an Edward Buxton, Washington, D.C., The Library of Congress, Music Division (im Folgenden: US-Wc), Gertrude Clarke Whittall Foundation Collection, Mendelssohn Collection, *ML 30.8j*; box 6, folder 22, gedruckt in: *Felix Mendelssohn Bartholdy. Sämtliche Briefe*, Bd. 10, hrsg. und kommentiert von Uta Wald, Kassel etc. 2016, S. 232.

88 *Katalog des Archivs von Breitkopf & Härtel Leipzig*, im Auftrag der Firma hrsg. von Wilhelm Hitzig, Leipzig 1925.

89 Buxton war der Leiter des Verlages J. J. Ewer & Co. und etablierte sich in den 1840er Jahren als Mendelssohns englischer Hauptverleger. Dessen erstes bei ihm erschienenes Werk war 1840 das Klaviertrio Nr. 1 d-Moll op. 49 MWV Q 29.

90 F. G. Edwards, *The History of Mendelssohn's Oratorio 'Elijah'*, London & New York 1896 (im Folgenden: Edwards, *The History*), S. 48.

91 Brief vom 21. September 1841 von William Bartholomew an Felix Mendelssohn Bartholdy, GB-Ob, *MS. M. Deneke Mendelssohn d. 40*, Green Books XIV-87.

92 Brief vom 4. Oktober 1841 an William Bartholomew, GB-Ob, *MS. M. Deneke Mendelssohn c. 42*, fols. 89–90, gedruckt in: *Felix Mendelssohn Bartholdy. Sämtliche Briefe*, Bd. 8, hrsg. und kommentiert von Susanne Tomkovič, Christoph Koop und Sebastian Schmideler, Kassel etc. 2013, S. 210–211, das Zitat S. 210.

93 Zugeschickt mit Brief vom 4. Januar 1842 von William Bartholomew an Felix Mendelssohn Bartholdy, GB-Ob, *MS. M. Deneke Mendelssohn d. 41*, Green Books XV-6.

bedankte sich dafür mit den Worten: „I do not know how to express sufficiently the admiration for the wonderful task you have performed, & the gratitude I feel for the most valuable assistance which you have given to the cause of my music“.⁹⁴ Bereits im November hatte Mendelssohn den Übersetzer gegenüber Buxton gelobt, bezogen auf den ersten Chor: „Indeed I would never have thought it possible to translate these words so faithful to the Original and to the music, had I not read it.“⁹⁵ So stand außer Frage, dass Bartholomew auch beim nächsten Projekt – dem *Festgesang* – den Text ins Englische übertragen sollte. Ein ausführlicher, durchweg in englischer Sprache geführter Briefwechsel entspann sich um das Werk. Fünf Briefe Bartholomews und entsprechende Antworten Mendelssohns belegen das zähe Ringen um eine englische Textfassung, denn es hatte unerwartet inhaltliche Schwierigkeiten gegeben. Da in England mit solchen Textzeilen wie „Gutenberg, der deutsche Mann, zündete die Fackel an“ wenig anzufangen war, hatte Bartholomew die Übertragung bewusst etwas freier gewählt und dabei den inhaltlichen Schwerpunkt verschoben. Dies führte zu Unbehagen beim Komponisten, entsprechenden Beschwerden und weiteren Veränderungen des Textes.

Mitte März 1843 ging ein erster Brief von England aus auf die Post an Mendelssohn, mit dem der Übersetzer vorab den Text des dritten Satzes „Licht“ mitteilte und dabei seine Schwierigkeiten mit der wortwörtlichen Übersetzung artikuliert.⁹⁶ Mendelssohn ging auf diesen inhaltlichen Punkt zunächst nicht ein, sondern zeigte sich überrascht, dass dieses Werk ins Englische übersetzt werden sollte. Gleichzeitig entschuldigte er sich für die Flüchtigkeit, in der es 1840 entstanden war: „Indeed the whole thing looks so, & shows the hurry & the trouble in which it was written at the time, & it is a great and rather undeserved honor to have it turned into English verses by you.“⁹⁷ Auf eine entsprechende Frage hin antwortete Mendelssohn, dass im Falle einer Fassung für gemischten Chor nur wenige Töne zu ändern seien: „[...] of course Soprano's would be very desirable, & it would only be necessary [sic] to alter a few notes here and there, which might very easily be done.“⁹⁸

Drei Wochen später erhielt Mendelssohn aus England einen deutschen Klavierauszug, in den Bartholomew den englischen Text, teilweise in Varianten, eingetragen hatte. Im Begleitbrief äußerte der Verleger Buxton auch den Wunsch nach einer Fassung für gemischten Chor: „If you will be so good to alter them

for Sop Alt Ten & Baß I should like to publish them & I shall be happy to give you what you think proper for them. If you do not see any objection I should like to call the accompaniment Pffe or Organ.“⁹⁹

Mit dem eingerichteten Klavierauszug hatte Mendelssohn den gesamten englischen Text kennengelernt, an dem sich nunmehr seine Kritikpunkte entzündeten, insbesondere an der Übertragung des zweiten Satzes, dem *Lied* „Vaterland in deinen Gauen“. Dabei entwickelte er noch einmal seine Beweggründe bei der ursprünglichen Konzeption: „I like your words very much; but there is one thing which strikes me: the words of the Lied no. 2 (which is No. 3 with you) seems to me much too pathetic, and indeed I think the whole loses its intended character if this Lied is not a patriotic (rather jolly & cheerful) affair. The creation of man I would never have composed in such a gay & soldierlike strain. This Lied was, as I wrote already to you, the chief feature of the whole thing, and just its coming in immediately after the Chorale enhanced its effect. I should not like its coming after the great Chorus, as well for its sake as for the Lied's. But above all I should like to have the English words more congenial to the solemnly: gay Character of the German. It has been sung (I mean the Lied only) here & there in this country at solemn Occasions, & they have of course written different words to it, but they always kept that Character of patriotism & liberty, which I also wish to see preserved in the English version. Why could it not be a song to Guttenberg as well as in German? or to any other great man more familiar to English ears?“¹⁰⁰

Auf diesen Brief reagierte Bartholomew bedauernd und legte seinerseits seine Ansichten über eine Übersetzung dar. Außerdem stellte er in Frage, ob wirklich Gutenberg geehrt werden müsse, da doch in China bereits Jahrhunderte vor ihm gedruckt wurde: „I am sorry the words I wrote to your Festgesang Choruses have failed to please you. Music, in my humble opinion, is but a colour for words, which are as definite forms in a picture. The Suitability of words and music varies as the minds of the hearers. [...] I have no objection to praise Guttenburg [sic], or any man who merits it, but if the originator of printing is to be extolled, we must seek his name in the Chinese Empire – where, I believe Centuries before Guttenburg was born, letters were cut and multiplied on wooden blocks.“¹⁰¹ Ob dies als ein ernstgemeinter Ratschlag oder als Zeichen des britischen Humors interpretiert werden sollte, sei dahingestellt.

94 Brief vom 3. Januar 1843 an William Bartholomew, GB-Ob, *MS. M. Deneke Mendelssohn c. 42*, fol. 100, gedruckt in: *Felix Mendelssohn Bartholdy. Sämtliche Briefe*, Bd. 9, hrsg. und kommentiert von Stefan Münnich, Lucian Schiwietz und Uta Wald unter Mitarbeit von Ingrid Jach, Kassel etc. 2015 (im Folgenden: *Sämtliche Briefe*, Bd. 9), S. 138. Die Übersetzung erschien 1843 im Klavierauszug des Werkes bei J. J. Ewer: *Chorusses of Sophocles' Antigone. The words written and adapted by W. Bartholomew* sowie 1845 als eigenes Textbuch bei J. Mallet als *Antigone, a Poem by Sophocles. The Imitative English Version by W. Bartholomew, Esq. The Music by Mendelssohn*.

95 Brief vom 30. November 1842 an Edward Buxton, US-Wc, Gertrude Clarke Whittall Foundation Collection, Mendelssohn Collection, *ML 30.8j*, box 5, folder 11, gedruckt in: *Sämtliche Briefe*, Bd. 9 [Anm. 94], S. 109–110, das Zitat S. 110.

96 Brief vom 14. März 1843 von William Bartholomew an Felix Mendelssohn Bartholdy, GB-Ob, *MS. M. Deneke Mendelssohn d. 43*, Green Books XVII-137.

97 Brief vom 24. März 1843 an William Bartholomew, GB-Ob, *MS. M. Deneke Mendelssohn c. 42*, fols. 101–102, gedruckt in: *Sämtliche Briefe*, Bd. 9 [Anm. 94], S. 245–246, das Zitat ebd.

98 Ebd., das Zitat S. 245.

99 Brief vom 13. April 1843 von Edward Buxton an Felix Mendelssohn Bartholdy, GB-Ob, *MS. M. Deneke Mendelssohn d. 43*, Green Books XVII-197. Siehe außerdem die Beschreibung von Quelle [G] im Kritischen Bericht.

100 Brief vom 18. April 1843 an William Bartholomew, GB-Ob, *MS. M. Deneke Mendelssohn c. 42*, fols. 103–104, gedruckt in: *Sämtliche Briefe*, Bd. 9 [Anm. 94], S. 283–284, das Zitat ebd.

101 Brief vom 2. Mai 1843 von William Bartholomew an Felix Mendelssohn Bartholdy, GB-Ob, *MS. M. Deneke Mendelssohn d. 43*, Green Books XVII-233.

Als Bartholomew diesen Brief formulierte, befand sich bereits eine Postsendung auf dem Weg nach England, mit der Mendelssohn neben dem von ihm korrigierten Klavierauszug auch die in den Tagen zuvor beendete Fassung für gemischten Chor an den Verleger schickte. Es handelte sich dabei um ein Doppelblatt, auf dem der Komponist nur den untextierten Vokalteil des ersten, dritten und vierten Satzes notiert hatte. Für den zweiten Satz, das *Lied*, reichte ihm eine Anmerkung, welche Stimmen des originalen Männerchores nun jeweils von den Stimmen des gemischten Chores übernommen werden sollten.¹⁰² Der Begleitbrief beantwortete Fragen zur Besetzung und zur Bearbeitung und enthielt grundlegende Gedanken zu Mendelssohns Verständnis des Werkes. Insgesamt schien dem Komponisten mittlerweile (mit Ausnahme des problematischen zweiten Chores) die Übersetzung der übrigen drei Sätze fast besser gelungen als das deutsche Original: „You will receive with these lines the copy of my ‚Festgesang‘ in which I have made a few remarks, in those passages in which Mr. Bartholomew has two different versions, and also the arrangement of the whole for a Chorus with female voices. I think it will do well in this shape and have no objection to your publishing it as I am to fix a price I would say four guinea’s. The orchestral parts are not published, but if you want to have them I shall send you a Copy of them immediately. They are, as you presumed, for brass instrum^{ts} only: 6 Trumpets, 6 Horns, 6 Trombones and Ophicleide (being two Orchestra’s, the smaller of which consists of 2 Tr., 2 Horns and 3 Trombone’s, & has to play the Echo in the passages marked thus *.) I should not like the accompaniment to be called Pianoforte or Organ, as if it had been originally intended for those instruments; but if you should like to say ‚adapted for Pianof. or Organ by the composer‘ you are very welcome to do so, as it is the truth. The same you may say about the arrangement for Soprano & Alto. I Only would wish to have on the title some allusion to its original shape, at least nothing which goes against it. Then I must repeat the wish, I already expressed in my letter to Mr. Bartholomew: I think there ought to be other words to no. 2 the ‚Lied‘. If the right ones are hit at, I am sure that piece will be liked very well by the singers and the hearers – but it will never do to sacred words. There must be a national and merry subject found out, something to which the soldierlike and buxom motion of the piece has some relation, and the words must express something gay and popular, as the music tries to do it. Guttenberg would not do in England I dare say; but if not I wish Mr. Bartholomew would try to find some other subject of the kind – the Creation, & the Creation of man is not what this music can express to my opinion. The translation of all the rest, I like very much and it sings as well or better than the German[.]“¹⁰³

Buxton konnte bereits am 9. Mai die Ankunft des Päckchens melden, versprach, insbesondere die Änderungen in Nr. 2 zu

berücksichtigen¹⁰⁴ und übergab die Materialien an Bartholomew. Doch es bedurfte eines zweiten und dritten Übersetzungsangebotes mit entsprechender Rückmeldung, bis Mendelssohn endlich zufrieden war. Die detailreichen Diskussionen und Textentwürfe können hier nicht in toto dargestellt werden. Es ging immer wieder um die Frage, ob eine national-patriotisch gefärbte Vorlage mehr in eine religiöse Dimension geführt werden könne, wie es der Übersetzer vorschlug. Zunächst gab Bartholomew am 11. Mai zu: „On looking again at the Lied I feel that your objection to the words was well founded: they are, as you say too pathetic, or rather, they are not the thing, never mind why – there are feelings excited in the mind by words and sounds; and when they are united, they should assimilate. I have therefore taken up my pen and tried again; what results, I send for your approbation – if you still dislike let me know and I will yet try again to please you, for you deserve it for the sake of the beautiful music you give the world.“¹⁰⁵ Mit der neuen Übersetzung näherte er sich der ursprünglichen Textgestalt wieder an. Bei der „Proposed alteration for Lied No 2“ hieß die erste Strophe nun:

„Let our Praise to heaven ascending,
Fly in music’s holy strain
Soaring through the starry main
Blent with echos never ending
Heaven inspired the wondrous man
Who devised the graphic plan,
Heaven inspired the hand that wrought
Signs that first embodied thought.“

Die letzte Strophe endete mit den Zeilen: „Gutenberg [sic], with art divine, | Stamp’d the first metallic line, – | Gutenberg the wondrous man, | Thus improved the graphic plan!“ Wegen starker beruflicher Beanspruchung konnte Mendelssohn erst mehrere Wochen später antworten: „I cannot as yet agree to the version of the ‚Lied‘ in the ‚Festgesang.‘ Pray do not be very angry with me! I even liked your first version better than the one you last sent. This last is a mixture of both, which I do not think effective, and indeed your introduction of Guttenberg [sic], and of the art of printing in English verse, makes me aware that the difficulty is greater than I thought at first. I am almost sure now that Guttenberg and the graphic pen and all that is not the thing, and that nothing of the kind should be mentioned in the poem. – But what then? you will say. I answer with the French proverb, criticizing [sic] is easy, but the art is difficult. I do not know; but I neither wish the creation of man, nor the creation of typography, and yet I wish for something national, popular, & lofty at the same time. I am sure you would wish I was in the Pepper-Country (as we say in Germany.)“¹⁰⁶.

102 Siehe Kritischer Bericht, Quellenbeschreibung, Quelle H.

103 Brief vom 30. April 1843 an Edward Buxton, New Haven, Connecticut, Yale University, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Frederick R. Koch Collection, *Gen Mss 601*, box 327, folder 1810, gedruckt in: *Sämtliche Briefe*, Bd. 9 [Anm. 94], S. 288–289, das Zitat ebd.

104 Brief vom 9. Mai 1843 von Edward Buxton an Felix Mendelssohn Bartholdy, GB-Ob, *MS. M. Deneke Mendelssohn d. 43*, Green Books XVII-121.

105 Brief vom 11. Mai 1843 von William Bartholomew an Felix Mendelssohn Bartholdy, GB-Ob, *MS. M. Deneke Mendelssohn d. 43*, Green Books XVII-251, die folgenden drei unbezeichneten Zitate aus demselben Brief.

106 Brief vom 12. Juni 1843 an William Bartholomew, GB-Ob, *MS. M. Deneke Mendelssohn c. 42*, fols. 105–106, gedruckt in: *Sämtliche Briefe*, Bd. 9 [Anm. 94], S. 316.

Mit bemerkenswerter Geduld und Fantasie reagierte Bartholomew auch diesmal. Zunächst griff er das Wortspiel mit dem „Pepper-Country“¹⁰⁷ auf und begann den Brief geistreich: „Not in the pepper but the paper country, – here, in England – in London, where paper is money, and money is paper – here, where your notes of hand are duly honoured, being all notes of admiration!! here, I wish you, and no where else – not even in heaven yet.“¹⁰⁸ Dann ging er ausführlich auf die einzelnen Punkte von Mendelssohns Kommentaren ein. Es ist eine Mischung aus Erklärungsversuchen und neuen Fragen. Schließlich unterzog sich Bartholomew der Mühe, seine Übersetzung erneut zu überarbeiten und notierte den vollständigen Text noch einmal. Für das *Lied* hatte er nun eine ganz besondere Idee, er wollte es „Jubilate“ nennen, und die erste Strophe sollte heißen:

„No 2 (Jubilate.)
Mortals, all your voices blending,
Sound His praise
In joyous lays!
Let the song to heav'n ascending
Waking echos never ending
Praise the Lord! let all the earth
Sound his praise in strains of mirth!“¹⁰⁹

Auch Mendelssohns Geduld dürfte strapaziert worden sein, als er diesen mittlerweile dritten Entwurf zu Gesicht bekam. Mitte Juli unternahm er einen letzten Versuch der Erklärung und warf gleich noch eine neue Idee auf: „Many thanks for your kindness, for your last letter, for the new translation, for everything! Of course I like your Verses very much, but you must not be angry, if I still am as stubborn as an old post: the idea of a Jubilate, of praise the Lord &c. to that song of mine has something in itself which hurts me. This is not the strain in which I would sing a Jubilate, a ‚praise the Lord‘. While I read it just now again & again, an idea struck me: could you not adhere to the first word of the German verses, and make this eternal no. 2 instead of a Jubilate, a song in honour to your country, to your ‚Vaterland‘? That is the sense of my music; if it is ‚praise the land‘ instead of the ‚Lord‘, then my music is right; or perhaps ‚happy land‘ or ‚happy thou‘ or &c. Really the more I think of

it, the more I think it could and should be done so! The first two stanza's in praise of your English ‚Vaterland‘ and the third where the G minor commences, speaking of darkness, of bad times which may surround that countries horizon for a little while, but which must soon vanish before the sun, and ending with that same ‚happy land‘ or ‚happy anything‘ as the others. This national feeling is at least the only thing which to my idea the music can truly express; sacred it will never be, and the more sacred the words are, the less my notes will seem so.

If you approve of this idea, it would involve indeed a general alteration, & the whole would become much more of an hymn to God, the Creator of England, than to him the Creator of the world – but so much the better.“¹¹⁰

Die erstaunliche Beharrlichkeit, mit der Mendelssohn an der englischen Textgestaltung des *Liedes* Nr. 2 arbeitete, hat zu keiner nachhaltigen Verstimmung mit dem Übersetzer geführt, wie die eingangs erwähnten vielen Werke belegen, die Bartholomew noch übersetzen sollte. Als das Werk 1844 unter dem Titel *Fest Gesang. Hymns of Praise* endlich bei Ewer erschien,¹¹¹ hatte insbesondere die Nr. 2 noch eine andere Textgestalt, über deren abschließende Autorisierung durch Mendelssohn nichts bekannt ist (siehe Edition im vorliegenden Band).

Als Tragik ist freilich anzusehen, dass dem ausdrücklichen Wunsch Mendelssohns, dass das Stück keinen religiösen Text tragen sollte („it will never do to sacred words“¹¹²), durch eine postume neue Fassung nachhaltig widersprochen wurde. William Hayman Cummings (1831–1915), der als junger Mann 1847 unter Mendelssohns Dirigat den *Elias* mitgesungen hatte, bearbeitete die Nr. 2 des *Festgesanges* unter Verwendung eines 1739 erstmals publizierten Textes von Charles Wesley¹¹³: „Hark! the Herald Angels Sing“. Cummings' Adaption von Mendelssohns Melodie, die 1856 bei Ewer erschien,¹¹⁴ entwickelte eine bemerkenswerte Langlebigkeit. Sie wurde bald populär und fand als eigenes Werk und in unzähligen weiteren Bearbeitungen schnell Verbreitung, zumal sie auch Eingang in die englischen Gesangbücher fand.¹¹⁵ Ausgerechnet dieses Stück, mit dem Mendelssohn, sieht man von der Melodie ab, nichts zu tun hatte und das er schwerlich gutgeheißen hätte, avancierte in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zu einem der beliebtesten Weihnachtslieder der anglikanischen Kirche, und hielt sich bis

107 Sicher in der Bedeutung des geflügelten Wortes „wo der Pfeffer wächst“.

108 Brief vom 26. Juni 1843 von William Bartholomew an Felix Mendelssohn Bartholdy, GB-Ob, *MS. M. Deneke Mendelssohn d. 43*, Green Books XVII-285.

109 Ebd.

110 Brief vom 17. Juli 1843 an William Bartholomew, GB-Ob, *MS. M. Deneke Mendelssohn c. 42*, fol. 107, gedruckt in: *Sämtliche Briefe*, Bd. 9 [Anm. 94], S. 340–341, das Zitat ebd.

111 In seinem Haushaltsbuch vermerkte Mendelssohn für Oktober 1844 „Von Buxton für die 3 arrangirten Gutenbergstücke nachträglich“ eine Einnahme von 21 Thalern, GB-Ob, *MS. M. Deneke Mendelssohn f. 7*, fol. 31^v.

112 Siehe oben Brief vom 30. April 1843 an Edward Buxton, Nachweis in Anm. 103.

113 *Hymn for Christmas-Day*, in: John und Charles Wesley, *Hymns and Sacred Poems*, London 1739, S. 206–208; in Ausgabe 1743, Part II, S. 142–143; Textbeginn dort: „Hark how all the welkin rings“. Dieser Text war dann von George Whitefield (1714–1770) zu der heute bekannten Form verändert worden, siehe dessen *A Collection of Hymns for Social Worship*, London 1753, S. 24. Diese Sammlung war durch viele Nachauflagen auch im 19. Jahrhundert noch weit verbreitet.

114 Anonym [höchstwahrscheinlich F. G. Edwards], ‚Hark! The Herald Angels Sing‘, in: *The Musical Times and Singing Class Circular* 38 (1897), Nr. 658 (December 1), S. 810.

115 „Its earliest appearance in a hymnal was, we believe, in ‚Hymns Ancient and Modern‘ (1861), where, as Mr. Cummings justly says, an unwarrantable alteration has been made in the melody by the introduction of a B at the third beat of bar twelve which Mendelssohn did not write.“ Ebd.

heute. Der ursprüngliche Zusammenhang zum *Festgesang* für die Leipziger Gutenbergfeier von 1840 ging dabei völlig verloren.

MWV D 5

Bei Enthüllung der Statue Friedrich Augusts von Sachsen „Gott segne Sachsenland“

Felix Mendelssohn Bartholdy komponierte den Festgesang *Bei Enthüllung der Statue Friedrich Augusts von Sachsen* „Gott segne Sachsenland“ MWV D 5 im Auftrag des sächsischen Königs Friedrich August II. (1797–1854). Es galt, anlässlich der Enthüllung eines von Ernst Rietschel (1804–1861) geschaffenen Denkmals für den vorangegangenen Monarchen Friedrich August I. (1750–1827) in Dresden am 7. Juni 1843 einen feierlichen Gesang beizutragen. Mendelssohn entschied sich für zwei unisono geführte Männerchöre, die jeweils durch ein Blech-Blasorchester verstärkt wurden, wobei hier die Besonderheit vorliegt, dass ein Chor in starker Besetzung und mit großem Instrumentenapparat einem recht kleinen Chor und deutlich weniger Instrumenten gegenübergestellt wurde. Der größere Chor (Chor der Sänger) intonierte einen neu komponierten Gesang auf einen für diesen Anlass gedichteten Text von Christoph Christian Hohlfeldt (1776–1849), während parallel dazu der kleinere Chor (Chor des Volkes) das sogenannte *Sachsenlied*, das auch als sächsische Hymne bekannte „Gott segne Sachsenland“ auf die Melodie der britischen Nationalhymne „God save the King“ vortrug. Die nur 64 Takte lange Gelegenheitskomposition entstand Ende Mai / Anfang Juni 1843 innerhalb kürzester Zeit (Schlussdatierung: 2. Juni 1843). Für eine Veröffentlichung war sie zu Lebzeiten Mendelssohns nicht vorgesehen und erfuhr – angesichts der spezifischen Zweckbestimmung – auch keine Überarbeitung. Während der im Druck erschienene *Festgesang an die Künstler* MWV D 6 später noch gelegentlich zu Denkmalsweihen¹¹⁶ erklang, wurde die für Dresden bestimmte Komposition erst in jüngerer Zeit wiederentdeckt.¹¹⁷

Zeitliches Umfeld, Entstehungshintergrund und Kompositionsauftrag

Die Bemühungen des sächsischen Königs Friedrich August II. um eine Bindung Mendelssohns an Sachsen gehen bis in das Jahr 1840 zurück. Zur selben Zeit trat auch der erst seit Juli 1840 regierende preußische König Friedrich Wilhelm IV. mit dem Wunsch an Mendelssohn heran, ihn fest in Berlin anzustellen. Was in der folgenden Zeit unternommen wurde, um den Komponisten an die eine bzw. die andere Residenz zu binden, glich einem zähen, alle Seiten unter äußerster Spannung stellenden Geduldsspiel, das wiederholt zugunsten des preußischen Monarchen ausfiel. Erst 1845 trat Mendelssohn, nur knapp zwei Jahre vor seinem frühen Lebensende, doch noch in den Dienst des sächsischen Königs.¹¹⁸ Aber bereits am 1. Juli 1841 hatte Friedrich August II. den renommierten Komponisten zum Königlich Sächsischen Kapellmeister ernannt – wenn auch ohne Amtsverpflichtungen und Gehalt.¹¹⁹ Dieser taktische Schritt zog zumindest eine gewisse moralische Verpflichtung gegenüber dem sächsischen Hof nach sich,¹²⁰ und Mendelssohn hatte auf Wunsch des Königs hin und wieder Konzerte zu leiten und selbst zu spielen. Dazu gehörte etwa auch die Aufführung des *Paulus* am 10. April, dem Palmsonntag des Jahres 1843. Seit Februar gab es aber in Dresden einen neuen Kapellmeister mit Amtsverpflichtung: Als zweiter Mann neben Carl Gottlieb Reissiger stand Richard Wagner der Dresdner Hofkapelle vor. Mendelssohns Dirigat beim Palmsonntagskonzert 1843 wurde daher nicht nur positiv gesehen. Beide Dresdner Kapellmeister mussten ertragen, dass der dritte, zwischen Leipzig und Berlin pendelnde „Titularkapellmeister“¹²¹ Mendelssohn die Gunst des Königs genoss. Besonders augenscheinlich wurde dies durch den königlichen Auftrag an den Komponisten, zu dem höfisch repräsentativen Anlass der Denkmalsenthüllung für den beliebten Monarchen Friedrich August I. einen feierlichen Weihgesang beizusteuern.¹²² Dieses Denkmal des 1827 verstorbenen ersten sächsischen Königs hatte bereits eine langjährige Vorgeschichte.¹²³ Friedrich August I., der trotz der Verluste, die Sach-

116 So etwa zur Weihe des Friedrich-Schiller-Denkmal in Wien 1876, des Louis-Spohr-Denkmal in Kassel 1883, des Friedrich-Rückert-Denkmal in Schweinfurt 1890, des Justus-Liebig-Denkmal in Gießen 1890 und des Schiller-Denkmal im Golden Gate Park in San Francisco 1901.

117 Ausgangspunkt war dabei der Erstdruck des Werkes im Rahmen der Richard-Wagner-Gesamtausgabe: Richard Wagner, *Sämliche Werke*, Bd. 16 *Chorwerke*, hrsg. von Reinhard Kapp, Mainz 1993.

118 Siehe für den gesamten kausalen Kontext vor allem: Klaus Häfner, *Felix Mendelssohn Bartholdy und König Friedrich August II.*, in: *Mendelssohn-Studien* 7 (1990) (im Folgenden: Häfner, *Mendelssohn-Studien*), S. 219–268.

119 Die Ernennungsurkunde ist erhalten, D-B, *MA Ep.* 375.

120 Vor allen Dingen war daran die sichere Annahme geknüpft, Mendelssohn nach seiner Rückkehr aus Berlin im Sommer 1842 als Direktor des von ihm initiierten Leipziger Konservatoriums für Musik in sächsische Anstellung zu bringen. Siehe die diesbezüglichen Dokumente, vor allem den Brief vom 3. Juli 1841 des Privatsekretärs des Königs, Albert Zenker, an den Kreisdirektor Johann Paul von Falkenstein, Standort unbekannt, protokollarische Abschrift in: Sächsisches Staatsarchiv, Hauptstaatsarchiv Dresden (im Folgenden: D-Dla), *11125 Ministerium des Kultus und öffentlichen Unterrichts*, Nr. 19478, fol. 119^f.

121 Diese despektierliche Bezeichnung stammt von Carl Gottlieb Reissiger und macht deutlich, dass die ungeklärte Situation des *Paulus*-Komponisten in Dresden – insbesondere bei den anderen Kapellmeistern und der Kapelle selbst – für Missstimmung sorgte. Brief vom 20. April 1843 von Carl Gottlieb Reissiger an Friedrich Schneider, Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden (im Folgenden: D-Dl), *Mscr. Dresd. App.* 292, 203u.

122 Der Auftrag erging mit Brief vom 21. Mai 1843 von Minister Bernhard August von Lindenau an Felix Mendelssohn Bartholdy, Standort unbekannt, erschlossen aus v. Lindenaus Brief vom 21. Mai 1843 an Friedrich August II.: „Ew. Majestät habe ich den Empfang von Höchstdero gestrig[en] Zuschrift – den Festgesang und deßen Composition betreffend – unterthänigst anzuzeigen. [...] und werde noch heute morgen in deren Sinn, mit dem Herrn Capellmeister Wagner sprechen und an Hr. Capm. Mendelssohn schreiben.“ Standort unbekannt, Abschrift in: D-Dla, *10697 Gesamtministerium*, Nr. 791, fol. 79^f, sowie aus Mendelssohns Haushaltsbüchern unter dem Datum vom 22. Mai 1843: „22 [1 Br] von Dresden recomandirt (Lindenau)“, GB-Ob, *MS. M. Deneke Mendelssohn f. 7*, fol. 46^f.

123 Sie ist heute gut aufgearbeitet, vor allem sehr detailreich in: Christiane Theiselmann, *Das Denkmal Friedrich Augusts I. von Sachsen von Ernst Rietschel*, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 57, Heft 1 (1990), S. 1–24.

sen 1815 nach der Niederlage in den Befreiungskriegen erdulden musste, von seinem Volk als der „Gerechte“ gefeiert wurde, erlebte bei seiner Rückkehr aus der preußischen Gefangenschaft am 7. Juni 1815 in Dresden ein regelrechtes Volksfest. Dieser Tag, der 7. Juni, wurde deshalb bewusst von dem zur Errichtung des Denkmals berufenen Gremium als Termin der Enthüllung gewählt. Ursprünglich wurde das Monument bei dem seinerzeit renommiertesten deutschen Bildhauer Christian Daniel Rauch (1777–1857) in Auftrag gegeben, der zwar seinen damals noch jungen Schüler Ernst Rietschel als gebürtigen Sachsen ins Spiel brachte, aber am Entwurf beteiligt blieb. Zur nun anstehenden Weihe wurde neben Mendelssohn ebenfalls der Dresdner Kapellmeister Richard Wagner beauftragt, einen Festgesang beizusteuern, und diesem oblag auch die musikalische Leitung der Aufführung. Es bedarf keiner näheren Begründung, dass dies eine Konkurrenz-Situation hervorrief, jedenfalls aus Sicht des *Rienzi*-Komponisten, der erst wenige Wochen zuvor brieflich seinen Ärger über Mendelssohns vermeintliche Ablehnung seiner Oper ausgedrückt hatte und ihn als Hintermann bei der Leipziger *Allgemeinen musikalischen Zeitung* vermutete.¹²⁴ Die königlichen Wünsche an die Werke wurden beiden Komponisten durch den Minister Bernhard August von Lindenau übermittelt.¹²⁵ Friedrich August II. hatte eine recht klare Vorstellung von dem, was er von Mendelssohn erwartete. Es sollte ein reiner Männerchor sein, und Wagner erinnerte sich später: „Mendelssohn [war] die kompliziertere Aufgabe zugefallen [...], in dem von ihm zu komponierenden Männerchor noch das *God save the King*, auf sächsisch [...], einzuweben.“¹²⁶ Aus Mendelssohns Antwortschreiben an den sächsischen Minister geht unzweideutig hervor, wie wichtig ihm die präzise Ausführung des königlichen Anliegens war. Da dieser Brief gerade erst in den entsprechenden Akten des Sächsischen Hauptstaatsarchives in Dresden aufgefunden werden konnte, soll er hier vollständig abgedruckt werden:

„Ew. Excellenz

danke ich ergebenst für das Schreiben, womit Sie mich beehrt haben, und werde den Auftrag Sr. Majestät des Königs nach besten Kräften und mit vieler Freude ausführen. Die Idee welche der König bei der Musik zu Grunde gelegt haben will, geht aus den mitgetheilten Worten deutlich hervor, und ich werde mich bestreben ihr so viel als möglich nachzukommen; doch hätte ich freilich am liebsten den Wink befolgt, welchen Ew. Excellenz mir zu ertheilen die Güte hatten, und wäre zu einer mündlichen Besprechung nach Dresden gereist. Leider aber ist mir das unmöglich, da ich morgen auf einige Tage nach Berlin

gehen muß, und der Zeitpunkt des Festes schon zu nahe herangerückt ist, als daß ich nach meiner Rückkehr von dort noch nach Dresden kommen könnte. Hätten Ew. Excellenz wohl die Güte mich <dorthin> \nach Berlin/, unter der Adresse Mendelssohn & Co. wissen zu lassen bis wann die Composition in Dresden sein muß? Zugleich würde ich bitten mir zu sagen, an wen ich mich wegen mehrerer technischen Details zu wenden hätte, mit welchen ich Ew. Excellenz nicht zu belästigen wagen darf z. B. Stärke und Besetzung des Orchesters, Aufstellung desselben, Zahl und Zeit der Proben und dgl. mehr. Indem ich meinen ergebensten Dank für Ew. Excellenz gütiges Schreiben wiederhole bin ich mit vollkommener Hochachtung

E. Excellenz

gehorsamster

Leipzig d. 24 Mai
1843.

Felix Mendelssohn Bartholdy.¹²⁷

Im Antwortbrief vom 27. Mai 1843 präziserte von Lindenau verschiedene musikalische Rahmenbedingungen: So standen 150–160 Männerstimmen zur Verfügung. Mendelssohns neue Chorkomposition sollte im Gegensatz zu „Gott segne Sachsenland“ ohne Instrumentalmusik ausgeführt werden. Auch erwähnte der Minister, dass der mit der Einstudierung beauftragte Richard Wagner das Werk bis spätestens zum 2. Juni 1843 erwarte.¹²⁸ Die neu zu vertonende Dichtung steuerte der Dresdner Jurist Christoph Christian Hohlfeldt bei, der auch den Text „Der Tag erscheint“ zu dem von Wagner komponierten Männergesang¹²⁹ verfasst hatte. Hohlfeldts Gedicht beschreibt unter anderem die Situation der Enthüllung und die äußere Erscheinung des Denkmals, die Haltung, die Kleidung, sogar die den Sockel schmückenden Allegorien. Interessant erscheint dabei der Vers: „Hebt Er, die für uns gewaltet, Uns zu segnen noch die Hand“. Diese erhobene Hand findet sich im überlieferten Denkmal nicht, wohl aber in einer Skizze des Künstlers Ernst Rietschel aus dem Jahr 1830.¹³⁰ Die Haltung dort ähnelt dem von Rietschels Lehrer Christian Daniel Rauch geschaffenen und parallel in München entstandenen Denkmal für Maximilian I. Joseph von Bayern. Hohlfeldt wurde per Beschluss des Ministeriums am 12. Mai 1843, also ebenfalls kurzfristig vor der Enthüllungsfeier und nur neun Tage eher als die Komponisten, mit der Dichtung beauftragt. Er hatte indessen bereits 1815 zur Feier der Rückkehr Friedrich Augusts I. nach Dresden ein entsprechendes Huldigungsgedicht verfasst¹³¹ und schien dem Minister von Lindenau geeignet, dem König als Textdichter vorgeschlagen zu werden.¹³² Mendelssohn erhielt außer dem Gedicht Hohlfeldts noch Textkopien der sächsischen Volkshymnen „Den

124 Vergleiche den Brief vom 7. April 1843 von Richard Wagner an Samuel Lehrs, Standort unbekannt, gedruckt in: Richard Wagner, *Sämtliche Briefe*, hrsg. von Gertrud Strobel und Werner Wolf im Auftrag des Richard-Wagner-Familienarchivs Bayreuth, Bd. II, Leipzig 1970 (im Folgenden: SBr 2), S. 231–235, besonders S. 234.

125 Siehe Brief vom 21. Mai 1843 von Bernhard August von Lindenau an den sächsischen König Friedrich August II. [Anm. 122].

126 Richard Wagner, *Mein Leben*, hrsg. von Martin Gregor-Dellin, München 1963, S. 270 (im Folgenden: Richard Wagner, *Mein Leben*).

127 Brief vom 24. Mai 1843 an Bernhard August von Lindenau, D-Dla, 10697 *Gesamtministerium*, Nr. 791, fols. 81 und 84. Das in spitze Klammern gestellte Wort ist gestrichen, mit \ / sind später eingefügte Worte gekennzeichnet.

128 Brief vom 27. Mai 1843 von Bernhard August von Lindenau an Felix Mendelssohn Bartholdy, D-B, *MA Depos. MG 49*.

129 *Festgesang zur Enthüllung des Friedrich August-Monuments in Dresden* WWV 68.

130 Entwurf für das Postament zum Denkmal für Friedrich August I. von Sachsen, Vorder- und Seitenansicht, 1830, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Kupferstich-Kabinett, Inventarnummer C 1936-3.

131 Christoph Christian Hohlfeldt, *Volkslied der Sachsen auf die Rückkehr ihres Königs Friedrich Augusts des Gerechten in seine Residenzstadt*, Dresden 1815.

132 „[...] so erlaube ich mir Hr. Winkler und Advocat Hohlfeld als diejenigen zu nennen, denen vielleicht ein desfalliger Auftrag zu ertheilen seyn möchte.“ Brief vom 27. April 1843 von Bernhard August von Lindenau an Friedrich August II., eigenhändige Abschrift in: D-Dla, 10697 *Gesamtministerium*, Nr. 791, fol. 43^f.

König segne Gott“ und „Gott segne Sachsenland“ sowie der Variante „Heil Dir im Siegerkranz“,¹³³ aus denen er ganz offensichtlich eine Auswahl zu treffen hatte. Er kombinierte schließlich die ersten drei Strophen von „Gott segne Sachsenland“ mit der ersten Strophe von „Den König segne Gott“.

Zur Geschichte des *Sachsenliedes*

Die Entstehung und Verbreitung des sogenannten *Sachsenliedes*, dessen Melodie auf die britische Nationalhymne „God save the Queen“ (damals „God save the King“) zurückgeht und in zahllosen Varianten seit dem Ende des 18. Jahrhunderts weltweite Bekanntheit erlangte, ist nur lückenhaft dokumentiert.¹³⁴ Diese sächsische Variante mit dem Text „Den Fürsten segne Gott“ bzw. nach Ausrufung des Königreiches Sachsen 1806 mit den Worten „Den König segne Gott“ war ebenfalls bereits am Ende des 18. Jahrhunderts jedermann geläufig.¹³⁵ Das „schöne Sachsenlied“¹³⁶ oder auch der „Volksgesang“¹³⁷ wurde zu verschiedenen Feierlichkeiten, vor allem aber anlässlich der Rückkehr Friedrich Augusts I. im Juni 1815, von der Bevölkerung frei gesungen. Die Zuschreibung der vorliegenden Dichtung an den Dresdner Georg Karl Alexander von Richter (1760–1806) ist nicht restlos belegt, aber durchaus plausibel. Sie geht auf den Historiker Otto Richter zurück, der eine Veröffentlichung aus dem Jahr 1822¹³⁸ heranziehen konnte, worin der „Commerzien-Assistenzrath Richter, ein junges, zu früh verblühtes Genie“¹³⁹ als Urheber dieser vermutlich ersten sächsischen Textvariante genannt wurde. Otto Richter korrigierte damit die gegen Ende des 19. Jahrhunderts verbreitete fälschliche Zuordnung an Siegfried August Mahlmann (1771–1826), den Verfasser der Textvariante „Gott segne Sachsenland“. Der bereits im April 1806 verstorbene Georg Karl Alexander von Richter hatte allerdings die Proklamation des sächsischen Königreiches nicht mehr miterlebt. Seine Textversion hieß folglich noch „Den Fürsten segne Gott“¹⁴⁰. Die Überlieferung von Mahlmanns *Sachsenlied* – offizielle Staatshymne war das populäre Lied nie – ist besser zu belegen. Es entstand anlässlich der Rückkehr Friedrich Augusts I. im Jahr 1815. Am 7. November des Jahres traf das Königspaar auch in Leipzig ein, wo es wie überall mit großen

Feierlichkeiten begrüßt wurde. Die Majestäten besuchten ein von den ansässigen Gesangvereinen veranstaltetes Konzert, an dessen Ende erstmals der vom Hofrat Mahlmann gedichtete Text auf die Melodie des „God save the King“ erklang.¹⁴¹ Beide Textversionen haben sich eine Zeitlang nebeneinander erhalten, wobei das *Sachsenlied* Mahlmanns auch später und sogar in republikanischen Zeiten (mit Abweichung der den König bezeichnenden Verse) noch gesungen und selbst nach der Deutschen Wiedervereinigung 1990 bei der Wiedererrichtung des Freistaates Sachsen als mögliche Landeshymne in Erwägung gezogen wurde.

Komposition und Uraufführung des Werkes

Mendelssohn blieben nach seiner Zusage nur wenige Tage für die Fertigstellung seiner Komposition. Das bereits zitierte Schreiben des Ministers von Lindenau vom 27. Mai 1843 bereitete ihm allerdings ein unerwartetes Problem durch die Anweisung, „daß der Gesang, ohne alle Instrumental Musik, nur von 150–160 Männer Stimmen ausgeführt werden soll“¹⁴². Mendelssohn sah darin eine akustische Schwierigkeit, die er um jeden Preis vermeiden wollte. Seine Bedenken schilderte er dem Minister postwendend und machte außerdem deutlich, dass noch keine einzige Note der Komposition zu Papier gebracht war.¹⁴³ Da dieser bisher ungedruckte Brief vom 30. Mai 1843 ebenfalls erst im Zuge dieser Edition aufgefunden wurde, soll er hier vollständig mitgeteilt werden:

„Ew. Excellenz
sage ich für das gestern erhaltne geehrte Schreiben den besten Dank, beeile mich jedoch, ehe ich an die verlangte Composition gehe, Ew. Excellenz noch wegen eines Punctes in diesem Schreiben zu befragen, welcher mich in Verlegenheit setzt. Ew. Excellenz sagen, der Gesang solle ohne alle Instrumentalmusik aufgeführt werden, welches an und für sich natürlich keine Schwierigkeit haben würde, aber unmöglich scheint es mir diese Bedingung mit den von Sr. Majestät dem König ausgesprochenen in Einklang zu bringen. Wenn nämlich das Lied ‚den König segne Gott‘ von Blase Instrumenten, besonders Messing=Instrumenten gespielt werden, und das folgende Lied (eben jene von

133 Alle drei Texte in: GB-Ob, *MS. M. Deneke Mendelssohn d. 44*, Green Books XVIII-314–316.

134 Zwei ältere Abhandlungen, von denen die spätere auf der früheren basiert, sind vermutlich die Hauptquellen vieler heute bekannter Informationen zu diesem Werk: Otto Richter, *Ursprung der Sachsenhymne*, in: *Dresdner Geschichtsblätter* III (1894), Nr. 3, S. 147–148, sowie Johann Christian Hasche, *Diplomatische Geschichte Dresdens – von seiner Entstehung bis auf unsere Tage*, Teil 5, Abt. 2: *Dresdens neunzehntes Jahrhundert*, Dresden 1822 (im Folgenden: *Diplomatische Geschichte*), S. 142.

135 Die Textversionen unterschieden sich jedoch regional. Siehe etwa eine Variante aus der Lausitz in: *Deutsche Zeitung* 11 (1794), Nr. 26 (26. Juni), Sp. 452.

136 *Des Königs Friedrich August des Gerechten Heimkehr und Empfang am 7. Juni 1815*, Dresden 1815, S. 9.

137 *Zeitung für die elegante Welt* (1815), Nr. 116 (15. Juni), Sp. 921.

138 *Diplomatische Geschichte* [Anm. 134].

139 Ebd., S. 142, Anm. 2.

140 Diese Vermutung äußerte auch Otto Richter 1894, siehe Anm. 134. Eine Beschreibung der Feierlichkeiten einer sächsischen Kleinstadt zur Begrüßung des Königs im Februar 1807 belegt einerseits die allgemeine Bekanntheit des Liedes im Jahr 1807 und andererseits die Umwandlung des Heilsrufes bei der Rückkehr des nunmehrigen Königs Friedrich August I. nach Sachsen: *Bildungs-Blätter. Zeitung für die Jugend* (1807), Nr. 42 (7. April), Sp. 331–332.

141 Erstmals wurde der Text gedruckt in: *Zeitung für die elegante Welt* (1815), Nr. 228 (18. November), Sp. 1824.

142 Brief vom 27. Mai 1843 von Bernhard August von Lindenau an Felix Mendelssohn Bartholdy, siehe Anm. 128.

143 Abgesehen von der 27-taktigen Skizze, in der Mendelssohn erstmals die Sachsenhymne mit seiner neu komponierten Melodie zu verbinden versuchte. Siehe Faksimile V, S. 195.

mir zu componirenden Verse) sich unmittelbar daran reihen, gewissermaßen daraus hervorgehen soll, (wie die Idee Sr. Majestät war) so muß ich dasselbe Instrumenten=Orchester, welches jenes Lied spielt, auch zu der neuen Composition benutzen, sonst wird jene Verschmelzung nicht zu erreichen sein. Daher bitte ich Ew. Excellenz, ehe ich das Lied niederschreibe, mich durch einige nach Leipzig an meine gewöhnliche Adresse gerichtete Zeilen zu benachrichtigen, ob ich der Idee des Königs folgen, und ein Orchester von Messing=Instrumenten zu meiner Composition verwenden kann. Ich hoffe am 1^{sten} Juni die Antwort von Ew. Excellenz erhalten zu können, und werde unmittelbar darauf die Musik zu übersenden mich beeilen.

Mit vollkommener Hochachtung

Berlin d. 30 Mai 1843
 Ew. Excellenz
 ergebenster
 Felix Mendelssohn Bartholdy.¹⁴⁴

Zu seiner Erleichterung erhielt Mendelssohn die Antwort, „daß der Männer-Gesang der von Ihnen zu componirenden Strophen, von Blas (Meßing) Instrumenten begleitet werden soll [...] die Begleitung wird aus 30. Blasinstrumenten bestehen.“¹⁴⁵ Dem Schluss des Briefes musste Mendelssohn entnehmen, dass er für die Instrumentierung noch genau einen Tag zur Verfügung hatte: „eben brachte Capellmeister Wagner den Wunsch an mich, Ihre Composition wenn möglich bis morgen Abend zu erhalten.“ Tatsächlich beendete Mendelssohn seine Komposition am folgenden Tag, dem 2. Juni 1843, und schickte sie umgehend nach Dresden, wo sie am 3. Juni in Richard Wagners Hände gelangte.

Es ist davon auszugehen, dass Mendelssohn – seiner üblichen Praxis gemäß – die äußere musikalische Gestalt des Werkes, also die Aufteilung in zwei jeweils unisono singende Männerchöre, die Unterlegung einer noch unbestimmt gehaltenen Orchesterbegleitung und deren Aufteilung sowie die Verbindung einer neuen Komposition mit der Instrumentierung einer bekannten Volksmelodie beim Erhalt von v. Lindenaus Brief bereits im Kopf hatte. Sicher jedoch ist, dass er die Komposition, deren vollständige Besetzung ihm erst mit dem Brief vom 1. Juni bekannt gegeben war, innerhalb eines Tages niederschrieb.

Das „Einweben“ des *Sachsenliedes* in eine andere Melodie hatte Mendelssohn bereits vorher erprobt. Im September 1842 unterlegte er bei einem geselligen Abend in Frankfurt am Main im Hause von Franz Bernus-Dufay (1808–1884) eine von Philipp Veit (1793–1877) angefertigte Karikatur Friedrich Wilhelms IV. und des Erzbischofes Johannes von Geissel mit der Kombination von einigen Takten der bekannten Volkshymne, aber mit dem preußischen Textbeginn „Heil &c [Dir im Siegerkranz]“ und einem Motiv aus Gioacchino Rossinis Oper *Semiramide* als Oberstimme.¹⁴⁶ Im vorliegenden Fall ging es dem Komponisten vor allem darum, den neuen und unbekanntem Chor „Seht, die Hülle ist gefallen“ gegenüber der allseits bekannten Volksmelo-

die sehr deutlich herauszustellen. Sein Manuskript enthält deshalb die an Wagner gerichteten Bemerkungen zur Aufführung: „Die Instrumente des 2^{ten} Chors [Chor des Volkes] müssen nur einfach besetzt werden, die des 1^{sten} Chors [Chor der Sänger] so stark als möglich. Ein Theil des Sänger Chores kann die Melodie des Volks Chores mitsingen doch muß derselbe von dem Sänger Chor entfernt aufgestellt werden, ud der Sänger Chor muß der stärkere sein“¹⁴⁷.

Wagner verfügte als neu ernannter Leiter der *Dresdner Liedertafel* über weit mehr als die von v. Lindenau erwähnten 150–160 Sänger. Für den gegebenen Anlass vereinte er Männer aus verschiedenen Dresdner Gesangvereinen, zu denen die Männerchöre *Orpheus* und *Dresdner Liedertafel* gehörten. Außerdem stand ihm ein Blechbläser-Ensemble von Militärmusikern zur Verfügung, das aus deutlich mehr als den vom Minister genannten 30 Instrumenten bestand. Mendelssohns Vorgabe für die Aufteilung der Chöre sah der Dresdner Kapellmeister ausführungspraktisch als bedenklich an und schrieb daher umgehend an den Komponisten: „Ihre Composition ist mir so eben zugestellt worden; was Ihre Anordnung in Bezug auf die Besetzung u. Aufstellung der erforderlichen Musik-Kräfte betrifft, erlaube ich mir Sie um gütigen Aufschluß zu bitten, ob es definitiv Ihr Wille ist, daß das zweite Musikkorps, bestehend aus einem Orchester von 4 Hörnern und 3 Posaunen, nur einfach, dagegen aber das erste, mit Trompeten und dem Gesamt Chor der Sänger versehene so stark wie möglich besetzt werden solle? Ich würde für dieses erste Corps mindestens 12 Trompeten, 12 Hörner, 12 Posaunen u. 6 Ophycléiden zu meiner Disposition haben, dazu einen Chor von 200 Männerstimmen; wollte ich nun auch, nach Ihrer freigestellten Anordnung, von diesem Männer-Chor 50 Stimmen hinweg nehmen um von ihnen das Volkslied singen zu laßen, so würde dieses zweite, nothwendigerweise in einer Entfernung von 50 bis 60 Schritt von dem ersten aufzustellende Corps, meiner geringen Einsicht nach, in seiner Wirkung fast verloren gehen müssen. Haben Sie gerechnet, daß die Maße des Volkes einstimmen würde, so stünde wohl eine Täuschung zu befürchten, u. jedenfalls möchte auch für diesen Fall das rhythmische Ensemble schwer herzustellen sein. Ich begreife sehr wohl, daß das erste Corps stärker als das zweite besetzt sein muß, weil es die bis jetzt unbekannte neue Melodie zu Gehör bringen soll, dennoch fürchte ich daß der zugleich beabsichtigte schöne Doppel-Effect verloren gehen werde, wenn das Volkslied nicht wenigstens um Etwas verstärkt werden soll. – Sie haben jedoch bei Weitem mehr Erfahrung als ich, u. wiederholen Sie auf diese meine Vorstellung Ihre bereits mitgetheilte Anordnung, so versteht es sich von selbst, daß ich Ihre Ansicht auch für die richtigere halten werde. Daher bitte ich, mir meine Anfrage ja nicht übel zu nehmen, da sie rein in der Theilnahme für die Sache ausgesprochen ist. Was Sie anordnen werden, wird von mir unbedingt u. mit größtem Fleiße befolgt. Um schnelle Antwort bittend verbleibe ich mit wahrster Verehrung Ihr ergebenster Richard Wagner“¹⁴⁸.

144 Brief vom 30. Mai 1843 an Bernhard August von Lindenau, D-Dla, 10697 *Gesamtministerium*, Nr. 791, fols. 82–83.

145 Brief vom 1. Juni 1843 von Bernhard August von Lindenau an Felix Mendelssohn Bartholdy, D-Dl, *Mscr. Dresd. App.* 198, 51n.

146 D-B, *MA Depos. MG 20*, Faksimile in: *Mendelssohn-Studien* 6 (1986), S. 113.

147 Siehe den Kritischen Bericht, Quellenbeschreibung zu Quelle B.

148 Brief vom 3. Juni 1843 von Richard Wagner an Felix Mendelssohn Bartholdy, Privatbesitz, zitiert nach: Georg Büttner, *Ein Mozart- und ein Wagner-brief. Die Geschenke der Reichsmusikkammer für Richard Strauß*, in: *Musik im Zeitbewußtsein. Amtliche Zeitschrift des Fachverbandes Reichsmusikerschaft* 2 (1934), Nr. 27, S. 6, mit Faksimile auf S. 7.

Mendelssohn bekräftigte, was er bereits angeordnet hatte, und verdeutlichte seine Wünsche mit folgenden Worten: „[...] wie Sie gleich nach der ersten Durchsicht, den richtigen Punct ins Auge gefaßt haben [...] die jetzt unbekannte Melodie muß [...] stärker klingen, als das Volkslied, aber dieses muß seinerseits durchaus mächtig und deutlich hervortreten [...]. Das erste Lied und erste Chor muß über all vorherrschen; doch muß die Volksmelodie so deutlich hervortreten, wie etwa auf der Orgel ein Choral, den man mit andern Registern auf einem andern Clavier einflücht. Die Stärke und Zahl dieser Register d. h. also ob es hier 50 oder 100 Stimmern, 6 oder 9 Posaunen &c. sein sollen, überlasse ich Ihrem Ermessen und dem Erforderniß des Locals. Die Entfernung von 50=60 Schritt für den Raum zwischen beiden Orchestern scheint mir aber etwas zu groß; ich möchte nicht gern, daß irgend ein Theil der Zuhörer bloß das God save the king und nichts anders hörten; das würde aber bei solcher Entfernung der Fall sein bei alle denen, die auf der Seite des 2^{ten} Orchesters ständen. Am liebsten hätte ich beide auf demselben Orchester, und zwischen beiden nur eine lange, schmale Gasse, die beide von einander absonderten; dann wären sie getrennt genug, ud. würden sich doch vermischen ud. niemand würde das God save allein hören, was ich sehr gern vermeiden möchte. Also wo möglich eine viel geringere Entfernung! Noch eine Bitte: im Moment der Enthüllung muß das Volkslied anfangen. Die Wünsche und Bemerkungen sind länger als die Musik. Verzeihen Sie das. Und haben Sie nochmals vielen, vielen Dank für Ihren freundlichen Brief, und thun Sie was Sie recht finden und was Ihnen gut klingt, das wird für die Sache ud für mich auch das Beste sein.“¹⁴⁹

Die protokollarisch längst festgelegte Anordnung der Orchester und Chöre ließ sich allerdings nicht nach Mendelssohns Wunsch umsetzen.¹⁵⁰ Das Ministerium hatte entschieden, zwei Podeste („Perrons“) aufzustellen, die aber nicht mit jeweils einem der beiden „Orchester“ besetzt waren, sondern eines mit den Instrumentalisten und das andere mit dem gesamten Männerchor¹⁵¹. Sie befanden sich vor dem „Mathematischen Salon“ und vor der Sammlung der „Elginschen Bilderwerke“ (dem heutigen Französischen Pavillon) – somit links und rechts des Wallpavillons und damit durchaus in der Entfernung, die Mendelssohn als ungünstig für das gemeinsame Musizieren ansah. Das Monument selber stand mit der Rückseite zum Wallpa-

villon, leicht herausgerückt aus dem geographischen Zentrum des Zwingers. Die Aufstellung direkt in der Mitte der Anlage war verworfen worden, um die Blickachse von der Elbseite zum Kronentor nicht einzuschränken. Dargestellt wurde Friedrich August I. im Krönungsmantel und auf dem Thron sitzend. Der Sockel des Monuments stammte von Gottfried Semper. Die ihn flankierenden figürlichen Allegorien der königlichen Tugenden Gerechtigkeit, Frömmigkeit, Milde und Weisheit dagegen hatte wiederum Ernst Rietschel entworfen. Den Standort wechselte das Denkmal bis zum heutigen Tag mehrfach und erst 2008 wurde es schließlich nach eingehender Restaurierung auf dem Dresdner Schlossplatz neu geweiht.

Die Enthüllungsfeierlichkeiten im Jahr 1843 fanden in den Vormittagsstunden des 7. Juni im Dresdner Zwingler statt, und ihr protokollarischer Verlauf ist in mehreren zeitgenössischen Publikationen dargestellt worden.¹⁵² Eine Zusammenfassung liefert der rückblickende Bericht eines Dresdner Bürgers: „Die Feierlichkeit begann Vormittags 11 Uhr. Dem Monumente gegenüber waren drei Tribünen errichtet; die mittlere war für die allerhöchsten und höchsten Herrschaften bestimmt [...]. Die an der Feierlichkeit theilnehmenden Innungen zogen, vom Gewandhaus aus, durch die Augustusstraße, um 10 Uhr am Balcon des Königl. Schlosses, auf dem Ihre Königl. Majestäten sich befanden, vorbei und begaben sich von da in den Zwingler auf die ihnen daselbst bestimmten Plätze. Der König und die Königin verfügten sich um 11 Uhr aus dem Schlosse durch eine aus Linien-Infanterie und Communalgarde gebildete Haye in den Zwingler; zwölf Kanonenschüsse bezeichneten die Abfahrt aus dem Schlosse. Bei der Ankunft im Zwingler ertönten Fanfaren und Paukenschall so lange, bis Ihre Königl. Majestäten in der Tribüne Platz genommen hatten. Das wegen Errichtung des Monuments bestehende Comité [...] [stand] [...] vor dem Monument, der Königl. Tribüne gegenüber. Achtundfünfzig weiß gekleidete, mit grünen über Brust und Schulter geschlungenen Schärpen versehene Jungfrauen der Residenz umgaben das Monument, um solches, nach dessen Enthüllung, zu umkränzen. Sobald die Fanfaren schwiegen, wurden von einem auf der Freitreppe vor dem historischen Museum aufgestellten Männerchor drei Strophen abgesungen, nach deren Beendigung der Minister des Innern von Nostitz und Jänkerndorf [sic] vor dem Monumente die Festrede sprach, bei deren Schluß das Monu-

149 Brief vom 4. Juni 1843 an Richard Wagner, Privatbesitz, zitiert nach Teilfaksimile in: Hartung & Hartung, München, Katalog 112 *Wertvolle Bücher, Manuskripte, Autographen, Grafik* (8.–10. November 2005), Nr. 2423, S. 570 sowie nach dem Druck in: *Sämtliche Briefe*, Bd. 9 [Anm. 94], S. 314–315.

150 Abschrift eines Protokolls der Sitzung des Gesamtministeriums vom 27. August 1842, D-Dla, 10697 *Gesamtministerium*, Nr. 791, fols. 7–18, darin fol. 9^v unter „III. Art der Feierlichkeit“: „b., für die Aufstellung der Musik und des Sängerkhors hielt Man den erhöhten Auftritt – Perron – an beiden Pavillons, für den geeignetsten Platz, welcher weiter keine Verrichtungen zu diesem Behufe bedürfe“; ein weiteres Protokoll vom 29. August 1842 (fols. 36–39) informiert darüber, dass zwei „Perrons“ für die Musik, einer „vor dem Eingange ins historische Museum“ mit „20. Trompeter“ und einer „unterhalb des mathematischen Salons“, der „einer größeren Anzahl von Sängern“ dienen soll, vorgesehen waren.

151 Eine unmittelbar vor der Feier aufgestellte „Disposition“ vom 21. Mai 1843 zur Verteilung der Einlassbillets für Besucher enthält die folgende Information: „D. Perron am historischen Museum |:mathemati. Salon:| Sängerkhors der Liedertafel, und noch Eintritts-Karten. 60 graue Karten.“ sowie „E. Perron am historischen Museum |:Elginsche Bilderwerke:| Trompeter- und Pauker-Chorps, Einladungs-Karten für die Herren der V^{ten} Classe der Hofrang-Ordnung. 100 grüne Karten.“, D-Dla, 10697 *Gesamtministerium*, Nr. 791, fol. 78, das Zitat fol. 78^v.

152 Etwa: Ewald Christian Victorin Dietrich, *Das Friedrich August-Monument in Dresden und seine feierliche Enthüllung am 7. Juni 1843. Eine Beschreibung des Monumentes und der bei dessen Enthüllung stattgefundenen Feierlichkeiten*, Dresden 1843. In Karl Julius Hofmann, *Lebensgemälde Friedrich August's des Gerechten, Königs von Sachsen, und Beschreibung seines Ehrendenkmal's im Zwingler zu Dresden und seiner Weihe am 7. Juni 1843*, Dresden 1843 (im Folgenden: Hofmann, *Lebensgemälde*), S. 10–11, heißt es: „Die Weihe war vollbracht; der Donner von 36 Kanonenschüssen und abermals das Geläute aller Glocken verkündeten dieß. Den Schluß machte ein zweiter Gesang *) des Männerchors, welcher hier ebenfalls wiedergegeben wird: ‚Seht, die Hülle ist gefallen [...] *‘ Von Hohlfeld gedichtet und von Mendelssohn-Bartholdy [sic] componirt.“

ment enthüllt wurde. Sechsenddreißig Kanonenschüsse, das Läuten aller Glocken und ein zweiter Gesang des Männerchors verkündeten die Weihe des Monumentes und den Beschluß der Feier. Nach der letzten Strophe des Gesanges kehrten Ihre Königl. Majestäten, unter Begleitung von Kanonenschüssen, zum Schlosse zurück.¹⁵³

In den Beschreibungen der Feierlichkeit durch die einschlägigen Journale und Zeitungen fanden die Chöre Wagners und Mendelssohns zwar Erwähnung,¹⁵⁴ wurden aber keiner näheren Besprechung für wert gehalten. Über die Ausführung wissen wir daher nur so viel, wie Richard Wagner in einigen Briefen an seine Familie und Freunde – gewiss tendenziös – berichtet hat. So schrieb er etwa an seinen älteren Bruder Albert Wagner (1799–1874): „Mein Gesang trug entschieden den Sieg davon, weil er einfach, erhebend u. wirkungsvoll war, während der Mendelssohn'sche schwülstig u. unwirksam herauskam“¹⁵⁵ und an seine Halbschwester Cäcilie Avenarius (1815–1893): „[...] es herrscht nur eine Stimme darüber, daß meine Composition, die einfach u. erhebend war, die Mendelssohn'sche, die complirt u. künstlich war, völlig geschlagen habe.“¹⁵⁶

Wagner begründete seine Kritik allerdings auch inhaltlich. Aus seinen Äußerungen geht hervor, dass die seiner Meinung nach schlechte Wirkung der Aufführung vor allem von der Überlagerung des Chores durch die Blechbläser herrührte: „[...] der Chor sang immer UNISONO, u. zwar in der tiefen Baßlage, so daß die Tenöre gar nicht wirken u. kaum mit singen konnten: die Wirkung war daher, daß man an den meisten Punkten nur die Blechinstrumente hörte, den Gesang fast gar nicht, u. da Alles wie ‚Den König segne Gott‘ klang, so wurde Niemand daraus klug, was es eigentlich sein sollte.“¹⁵⁷ Und in seinen Lebenserinnerungen schilderte er: „Er [Mendelssohn] hatte [...] ein kontrapunktisches Kunststück in der Weise bewerkstelligt, daß von den ersten acht Takten seiner Original-Melodie ab eine Blechmusik gleichzeitig das angelsächsische Volkslied blies. [...] ich erfuhr, daß der Effekt der gewagten *Mendelssohnschen* Kombination gänzlich verfehlt war, da niemand verstanden hatte, warum die Sänger nicht dasselbe gesungen hätten, was die Blechmusik blies.“¹⁵⁸ In Anbetracht der bereits beschriebenen ungünstigen Platzierung der Musiker und insbesondere der Tatsache, dass auf den beiden Perrons noch bis zu 100 Zuschauer untergebracht wurden,¹⁵⁹ ist es sogar sehr wahrscheinlich, dass

ein gewisser Teil des Publikums – nämlich die 100 Personen, die sich direkt neben dem immensen Blechbläser-Apparat befanden – tatsächlich von dem Männerchor recht wenig mitbekommen haben. Mendelssohn jedenfalls, der selbst in Dresden anwesend war, schien mit der Ausführung nicht unzufrieden gewesen zu sein – glaubt man Wagner: „*Mendelssohn*, der selbst zugegen war, hinterließ mir jedoch schriftlich die Bezeugung seines Dankes für die sorgfältig von mir angeordnete Ausführung seiner Komposition.“¹⁶⁰ Diese Mitteilung bezieht sich auf eine nicht überlieferte Grußkarte, die Mendelssohn bei dem erfolglosen Versuch hinterließ, Wagner vor seiner Rückreise nach Leipzig zu Hause persönlich aufzusuchen. Dieser antwortete am folgenden Tag und sandte gleichzeitig die von ihm verwendete Partitur an Mendelssohn zurück: „[...] leider traf ich Ihre Karte erst gestern spät am Abend, da ich den Tag über nicht nach Hause kam; somit war ich des Vergnügens beraubt Sie in Dresden sehen und sprechen zu können, und es war mir unmöglich Ihnen Ihre Partitur früher zuzustellen, als es jetzt geschieht. Mir ist versichert worden, daß die Intention Ihres Liedes vollkommen klar geworden ist u. allgemeines Verständnis erlangt: nur hatte ich zu bedauern, daß trotz der starken Anzahl von Sängern durch die tiefe Lage des unisono-Gesanges ziemlich die Hälfte des Chores – die Tenoristen – verhindert wurden durchgreifend mit zu singen, u. deshalb der Gesang vielleicht nicht kräftig genug hervortrat. Waren Sie mit billiger Berücksichtigung dieses Uebelstandes dennoch einiger Maaßen mit der Aufführung zufrieden, so macht es mir große Freude.“¹⁶¹

Die günstige Gesamteinschätzung der Feier durch den in Dresden anwesenden Christian Daniel Rauch deutet hingegen nicht auf eine unverständliche und in der Aufführung misslungene Musik: „[...] welche Feyer auch vom schönsten Wetter begünstigt schön und würdig am 7ten Juny vor sich ging.“¹⁶² Diesem Urteil schloss sich auch der Bericht in der *Allgemeinen Deutschen Zeitung* mit den kurzen Worten „ein zweiter Gesang des Männerchors schließt würdig die Feier“¹⁶³ an. Prinz Johann von Sachsen, dem als Mitglied der Kommission zur Denkmalaufstellung besonders viel an dieser Weihe lag, erinnerte sich noch Jahre später an eine sehr gelungene Feier und fand den einzigen Missklang, den er beschrieb, keinesfalls bei der Musik: „Vor und nach der Rede wurden Festgesänge aufgeführt, deren einer von Richard Wagner in Musik gesetzt, [...] der andre von

153 David August Taggesell mit einem Vorwort von Gustav Klemm, *Tagebuch eines Dresdner Bürgers; oder Niederschreibung der Ereignisse eines jeden Tages, soweit solche vom Jahre 1806 bis 1851 für Dresden und dessen Bewohner von geschichtlichem, gewerblichem oder örtlichem Interesse waren*, Dresden [1854], S. 823–824.

154 *Dresdner Abend-Zeitung* (1843), Nr. 135 (7. Juni), Sp. 1073–1080; *Leipziger Tageblatt und Anzeiger* (1843), Nr. 163 (12. Juni), S. 1507; *Deutsche Allgemeine Zeitung* (1843), Nr. 70 (9. Juni), S. 674–675; *Königl. Sächs. Pirnaischer Oeconom. Haushaltungs-Kalender* 1844, Pirna, S. 35–40.

155 Brief vom 14. Juni 1843 von Richard Wagner an Albert Wagner, Standort unbekannt, zitiert nach: SBr 2 [Anm. 124], S. 275–278, das Zitat S. 277.

156 Brief vom 13. Juli 1843 von Richard Wagner an Cäcilie Avenarius, Privatbesitz, zitiert nach Faksimile in: Galerie Bassenge, Berlin, Auktion 111 *Autographen* (18. April 2018), Los 2412, gedruckt in: SBr 2 [Anm. 124], S. 296–302, das Zitat S. 297.

157 Brief vom 14. Juni 1843 von Richard Wagner an Minna Wagner, Richard Wagner Museum mit Nationalarchiv und Forschungsstätte der Richard-Wagner-Stiftung Bayreuth, I A 7A, Nr. 8, zitiert nach: SBr 2 [Anm. 124], S. 278–282, das Zitat S. 280.

158 Richard Wagner, *Mein Leben* [Anm. 126], S. 270.

159 Siehe Anm. 151.

160 Richard Wagner, *Mein Leben* [Anm. 126], S. 270.

161 Brief vom 8. Juni 1843 von Richard Wagner an Felix Mendelssohn Bartholdy, Gb-Ob, Ms. M. Deneke Mendelssohn d. 43, Green Books XVII-289, gedruckt in: Häfner, *Mendelssohn-Studien* [Anm. 118], S. 248, Anm. 56.

162 Tagebucheintrag Rauchs, zitiert nach: Karl Eggers (Hrsg.), *Briefwechsel zwischen Rauch und Rietschel*, Berlin 1891, Bd. 2, S. 106.

163 *Deutsche Allgemeine Zeitung* (1843), Nr. 70 (9. Juni), S. 674–675, das Zitat S. 675.

Mendelssohn-Bartholdi [...]. Die Feier war sehr schön, aber das Monument wollte nicht recht befriedigen.¹⁶⁴ Schießlich vermittelt auch Karl Julius Hofmann in seiner erwähnten Gesamtdarstellung des Ereignisses mit den Eingangsworten „Wenn festliche Klänge hochfeierlich [...] erschallen [...]“¹⁶⁵ einen durchaus positiven Eindruck der Musik.

Eine eingehende Besprechung – allerdings völlig wertfrei – erfuhr Mendelssohns Werk erst im Jahr 1906, bemerkenswerterweise in der englischen und französischen Presse,¹⁶⁶ und dies im Zuge der erstmaligen Drucklegung von Wagners *Weihegruß* (Bote & Bock, Berlin 1906). *The Musical Times* bot sogar den Abdruck einer im Klaviersatz zusammengefassten Notation der Schlusstakte von Mendelssohns Komposition. Die Redaktion (höchstwahrscheinlich in Person des damaligen Leiters der Zeitschrift, Frederick George Edwards) ließ sich dafür aus der königlichen Bibliothek in Berlin eine heute allerdings nicht mehr nachweisbare Abschrift des Autographs zusenden.

MWV D 6

Festgesang an die Künstler op. 68

Mendelssohns letzte Komposition dieser Werkgruppe, der *Festgesang an die Künstler*, entstand im April 1846 für das erste deutsch-flämische Sängerfest, das am 14. und 15. Juni 1846 abgehalten wurde und bei dem sich etwa 2300 Mitwirkende zum gemeinsamen Musizieren in Köln einfanden. Wie bei allen im vorliegenden Band präsentierten Stücken handelte es sich um eine Auftragskomposition. Im Gegensatz zu den beiden vorangehenden Werken („Gutenberg-Kantate“ und „Gott segne Sachsenland“), mit denen es die Begleitung durch ein Blech-Blasorchester teilt,¹⁶⁷ war der *Festgesang an die Künstler* aber nicht für eine Freiluftaufführung konzipiert. Die Besonderheit des Stückes und die Umstände seiner Uraufführung haben zu einer schier unüberschaubaren Fülle von Erwähnungen in zeitgenössischen Zeitungen sowie in der Sekundärliteratur geführt. Insbesondere zwei Autoren, denen der Verfasser dieser Zeilen zu außerordentlichem Dank verpflichtet ist, haben sich in der jüngsten Vergangenheit nach dokumenten- und literaturintensiven Recherchen in kenntnisreicher Weise mit dem

Festgesang an die Künstler auseinandergesetzt. In Rede steht zunächst Armin Koch, dessen Beitrag zum Thema 2005 entstand und 2007 erschien.¹⁶⁸ Diesem Aufsatz, der im Anhang Mendelssohns Briefe an das Zentral-Komitee des deutsch-flämischen Sängerbundes veröffentlichte, kommt eine spezielle Bedeutung zu, da der Autor zu den letzten Personen zählt, die die erwähnten Briefe im Original einsehen und entsprechend wiedergeben konnten, bevor sie 2009 durch den Einsturz des Gebäudes des Historischen Archivs der Stadt Köln, wo sie als Depositum des Kölner Männer-Gesang-Vereins lagerten, wohl für sehr lange Zeit der Benutzung entzogen wurden. Kurz darauf gelang Klaus Wolfgang Niemöller die Entdeckung einer wichtigen Quelle zur Uraufführung des Werkes. In einem diesbezüglichen Aufsatz¹⁶⁹ ging Niemöller ferner auf die Entstehung des Sängerbundes, die Vorbereitungen des Festes und die komplizierten mentalen wie organisatorischen Verflechtungen der Beteiligten ein. Zudem gab er einen Ausblick auf die weiteren Aktivitäten (Sängerfeste in Brüssel 1846 und Gent 1847) sowie das Ende des deutsch-flämischen Sängerbundes im Jahre 1848.

Der *Festgesang an die Künstler* hat – über die hier speziell interessierenden entstehungsgeschichtlichen Fragen hinaus – in der jüngeren Sekundärliteratur vor allem durch seinen politisch-gesellschaftlichen Kontext im Rahmen der aufblühenden Männerchorbewegung des 19. Jahrhunderts hohes Interesse gefunden. Insbesondere seine polarisierende Stellung in der vormärzlichen Nationalbewegung, die in unserem quellenphilologisch orientierten Zusammenhang gänzlich ausgeblendet werden muss, war wiederholt Gegenstand wissenschaftlicher Betrachtungen.¹⁷⁰ Im Falle des Kölner Festes von 1846 ist von Sozialhistorikern auf das Spannungsfeld zwischen einer „doppelt nationalen“ Konzeption und national-deutschen Tendenzen aufmerksam gemacht worden.¹⁷¹

Auftrag und Komposition

Am 15. Januar 1846 war in Brüssel ein deutsch-flämischer Sängerbund ins Leben gerufen worden, der von mehreren belgischen Chören¹⁷² und auf deutscher Seite maßgeblich vom erst

164 *Lebenserinnerungen des Königs Johann von Sachsen*, hrsg. von Hellmut Kretschmar, Göttingen 1958 (= Deutsche Geschichtsquellen des 19. und 20. Jahrhunderts; Bd. 42), S. 166–167.

165 Hofmann, *Lebensgemälde* [Anm. 152].

166 *Le Menestrel* 72 (1906), Nr. 14 (8. April), S. 110; *The Athenaeum* vom 14. April 1906, Nr. 4094, S. 459; *The Musical Times* 47 (1906), Nr. 760 (1. Juni), S. 385–386.

167 Erstmals und einmalig in Mendelssohns Schaffen wurde hier die damals relativ neue Tuba eingesetzt. Zu Mendelssohns Einsatz seltener Blechblasinstrumente generell siehe die Einleitung zu Serie I, Band 10 (2019) dieser Ausgabe, S. XXVII–XXIX.

168 Armin Koch, *Felix Mendelssohn Bartholdys ‚Festgesang an die Künstler‘ op. 68*, in: *Schiller und die Musik*, hrsg. von Helen Geyer und Wolfgang Osthoff, Köln etc. 2007, S. 247–266 (im Folgenden: Koch, *Festgesang*).

169 Klaus Wolfgang Niemöller, *Das Sängerfest des Deutsch-flämischen Sängerbundes 1846 in Köln unter Leitung von Felix Mendelssohn Bartholdy und Franz Weber. Die Chorpartitur der Gesänge und das FestprogrammBuch im Kontext der Mitwirkenden*, in: *Mitteilungen der Arbeitsgemeinschaft für rheinische Musikgeschichte e.V.*, Nr. 96 (Juli 2016), S. 15–36 (im Folgenden: Niemöller, *Sängerfest*).

170 Neben der eingangs in Anm. 5 nur stellvertretend genannten Literatur siehe zum Fest speziell: Dieter Düding, *Politische Opposition im Vormärz. Das deutsch-flämische Sängerfest 1846 in Köln*, in: *Geschichte im Westen* 3 (1988), S. 7–18 (im Folgenden: Düding, *Opposition*) sowie Tilman Gruhn, *Bürgerliches Musikfest oder oppositionelle Kundgebung? Das deutsch-flämische Sängerfest 1846 in Köln*, in: *Geschichte in Köln. Zeitschrift für Stadt- und Regionalgeschichte* 54 (2007), S. 127–151.

171 Düding, *Opposition*, ebd., S. 13–17.

172 Siehe: Niemöller, *Sängerfest* [Anm. 169], S. 21, zur belgischen Literatur über dieses Thema ebd., S. 16.

1842 gegründeten Kölner Männer-Gesang-Verein betrieben wurde.¹⁷³ Bereits am 20. Februar 1846 wurden die Satzungen verabschiedet. Im Paragraph 1 heißt es: „Der deutsch-flämische Sängerbund hat den Zweck, gute Musikstücke, hauptsächlich Chöre für Männerstimmen in hoch- und niederdeutscher Sprache bei grösseren Sängereften zur Ausführung zu bringen. Sologeschang, Kirchenmusik und Tonwerke mit Orgel- oder Orchester-Begleitung oder Symphonien sind nicht ausgeschlossen.“¹⁷⁴ Am selben Tag erging an Mendelssohn die Einladung, für ein am 21. und 22. Juni 1846 geplantes erstes Sängerefest „eine eigene Composition als Eröffnungs- oder Schluß-Chor anzufertigen und wo immer möglich, dieselbe auch persönlich zu dirigiren.“¹⁷⁵ Mendelssohn reagierte grundsätzlich positiv, benannte aber anderweitige Verpflichtungen und Termine als mögliche Hinderungsgründe: „Eines hochgeehrten Comités freundliche und sehr ehrenvolle Einladung habe [ich] empfangen, und es ist mein lebhafter Wunsch derselben Folge zu leisten. Obwohl ich ein größeres neues Stück bis dahin nicht würde componiren können, da ich mit einer andern Arbeit¹⁷⁶ unagesetzt beschäftigt bin, so würde ich doch entweder ein früheres Manuscript oder etwas kürzeres Neues zu finden suchen um nicht mit leeren Händen zu erscheinen. Die einzige Frage ist nur, ob ich so lange Zeit von hier abwesend sein kann, um von den Tagen vor dem Aachener Musikfeste bis zum 22^{sten} Juni in Ihrer Gegend bleiben zu können. An meinem Wunsche fehlt es wie gesagt, gewiß nicht; liegt Ihnen nun aber daran eine bestimmte Zusage zu haben, so bitte ich Sie es mir zu sagen und auch zugleich den äußersten Termin anzugeben, bis zu welchem Sie eine solche Zusage haben müßten; ich werde dann sogleich die erforderlichen Schritte dazu thun. Brauchen Sie eine solche Bestimmtheit für jetzt noch nicht, so gebe ich mich einstweilen der Hoffnung hin, daß mir eine längere Abwesenheit durch die Verhältnisse bis zu der Zeit möglich gemacht werde, und daß ich alsdann Gelegenheit finde Ihnen noch mündlich für die Ehre die Sie mir erwiesen und für Ihre freundliche Einladung meinen herzlichsten Dank zu wiederholen.“¹⁷⁷

Die Hauptschwierigkeit bestand darin, dass Mendelssohn bereits vorher zugesagt hatte, beim 28. Niederrheinischen Musikfest mitzuwirken, das Ende Mai bis Anfang Juni 1846 in Aachen stattfinden sollte. Zusätzlich stand der 11. Juni 1846 als der Termin fest, an dem die Uraufführung des *Lauda Sion* MWV A 24 in Lüttich unter Anwesenheit des Komponisten stattfinden sollte.¹⁷⁸ Das Zentral-Komitee entschloss sich daher, Mendelssohn terminlich entgegenzukommen und verschob kurzerhand das geplante Fest um eine Woche nach vorne. Diese Entscheidung übermittelten die Kölner Veranstalter dem Komponisten am 20. März 1846¹⁷⁹. Gleichzeitig betonten sie, dass „die Mittheilung Ihrer freundlichen Zusage [...] eine so freudige Sensation erregt, daß man hier den Augenblick kaum erwarten kann, den hohen Meister der Tonkunst, dessen Andenken in so vielen Herzen in der lebhaftesten Erinnerung fortlebt, in unseren Mauern zu begrüßen. [...] Dergleichen sind wir hoch erfreut, auf irgend ein neues Werk aus der Feder des bewährten Meisters zählen zu dürfen und sehen mit Verlangen dem Augenblicke entgegen, wo wir im Besitze dieses Tonwerkes sein werden, um es, in der erforderlichen Anzahl von Exemplaren vervielfältigt, an die zu unserem Feste bereits angemeldeten Vereine zum Einüben absenden zu können.“¹⁸⁰ Bei solchem Entgegenkommen konnte Mendelssohn schwerlich absagen und so bestätigte er am 25. März 1846 seine Zusage: „[...] gestern erhaltenes Schreiben hat mich durch die Nachricht, daß das Sängerefest um eine Woche früher angesetzt ist, besonders erfreut; ich würde ohne das, trotz meines Wunsches, schwerlich im Stande gewesen sein mich dazu einzufinden; da es nun aber am 14^{ten} und 15^{ten} Juni Statt findet, so kann ich Ihnen schon heut meine bestimmte Zusage geben, und freue mich sehr herzlich, daß ich das kann. Mit vielem Dank nehme ich also Ihre ehrenvolle und freundliche Einladung an; zwar habe ich unmittelbar nach dem Aachener Musikfest noch eine kleine Reise zu machen versprochen,¹⁸¹ doch kann ich jedenfalls [am] 13^{ten} früh in Cöln sein, und das ist ja wohl zeitig genug. Meine Beschäftigungen sind jetzt so sehr gehäuft, daß ich über ein

173 Franz Carl Eisen, *Der Kölner Männer-Gesang-Verein unter Leitung des Königlichen Musik-Direktors Herrn Franz Weber. Andeutungen in chronologischer Folge über Entstehen und Fortschreiten, Zweck, Wirksamkeit, Beziehungen und Erinnerungen des Vereins während des Zeitraumes vom 27. April 1842 bis zum 27. April 1852*, Köln 1852 (im Folgenden: Eisen, *Kölner Männer-Gesang-Verein*), S. 40. Siehe ferner die Chronik: Caspar Krahe, *Der Kölner Männergesang-Verein unter Leitung des königlichen Musik-Direktors Herrn Franz Weber, Biographische Notizen in chronologischer Folge über Entstehen, Zweck, Fortschritt, Entwicklung, Wirksamkeit, Beziehungen und Erinnerungen des Vereins während seines bisherigen 25jährigen Bestehens*, Köln 1867 (im Folgenden: Krahe, *Kölner Männergesang-Verein*).

174 Gedruckte Satzungen des deutsch-flämischen Sängerbundes, Anlage zu Brief vom 20. Februar 1846, siehe folgende Anmerkung.

175 Brief vom 20. Februar 1846 vom Zentral-Komitee des deutsch-flämischen Sängerbundes an Felix Mendelssohn Bartholdy, GB-Ob, MS. M. Deneke Mendelssohn d. 49, Green Books XXIII-114, dem Brief lagen die Satzungen sowie ein gedrucktes *Project zur Stiftung eines deutsch-flämischen Sängerbundes* bei.

176 Mendelssohn war in dieser Zeit praktisch fortwährend mit dem Oratorium *Elias* beschäftigt.

177 Brief vom 11. März 1846 an das Zentral-Komitee des deutsch-flämischen Sängerbundes, Standort unbekannt, zitiert nach: Koch, *Festgesang* [Anm. 168], S. 262–263, das Zitat S. 262.

178 Siehe Serie VI, Band 6 (2014) dieser Ausgabe.

179 An diesem Tag fand die „Erste der bis zum Feste fortgesetzten Berathungen des Fest-Comites, im großen Saale des Rathhauses“ statt. Auf der Tagesordnung standen „Berathung des Festplanes, Vertheilung der Geschäfte. Herr General=Musik=Direktor, Dr. Felix Mendelssohn=Bartholdy in Berlin um eine neue Composition und derselbe, so wie Herr Musik=Direktor Franz Weber um die Hauptleitung der Concerte ersucht.“, Eisen, *Kölner Männer-Gesang-Verein* [Anm. 173], S. 43. Am Tag zuvor, am 19. März 1846, war in Köln Mendelssohns Oratorium *Paulus* aufgeführt worden.

180 Brief vom 20. März 1846 vom Zentral-Komitee des deutsch-flämischen Sängerbundes an Felix Mendelssohn Bartholdy, GB-Ob, MS. M. Deneke Mendelssohn d. 49, Green Books XXIII-170.

181 Ausflug nach Lüttich zum Festkonzert anlässlich der 600-jährigen Jubelfeier der Einsetzung des Fronleichnamfestes, zu dem das *Lauda Sion* entstanden war.

neues Stück noch nichts Gewisses sagen kann; [wenn] mir irgend möglich, so schicke ich im Lauf des nächsten Monats.“¹⁸² Nach der Zusage des Komponisten konnten die Einladungen an die Gesangvereine versandt werden.¹⁸³ Sie fielen in der sangesbegeisterten und festivalerprobten Männerchorwelt auf fruchtbaren Boden. Innerhalb von sieben Wochen meldeten sich „ungefähr siebenzehn- bis achtzehnhundert Sänger zur Mitwirkung“.¹⁸⁴

Parallel zum allgemeinen Aufschwung der Musikfeste (für gemischte Chöre) in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts waren auch von Liedertafeln und Männergesangvereinen organisierte Sängerfeste unter massenhafter Beteiligung in Mode gekommen.¹⁸⁵ Teilnehmerzahlen von deutlich über 1000 Personen waren fast schon die Normalität. Stellvertretend für die frühen 1840er Jahre sind etwa das 13. allgemeine württembergische Liederfest in Ludwigsburg (1841) mit 2300 Sängern, das zweite sächsische Männerchorfest in Dresden (1843), zu dem Richard Wagner sein *Liebesmahl der Apostel* beisteuerte, und schließlich das erste allgemeine deutsche Sängerfest in Würzburg (1845) genannt, auf dem teilweise bereits Stücke gesungen wurden, die ein Jahr später wieder in Köln zur Aufführung gelangten.¹⁸⁶ Mit der geradezu explosionsartig ansteigenden Zahl der Musik- und Sängerfeste in den 1840er Jahren war eine wachsende Berichterstattung in der allgemeinen Presse und im Musikschrifttum verbunden.¹⁸⁷ In diesem Kontext ist auch Mendelssohns *Festgesang an die Künstler* zu sehen. Die kompositorische Hauptarbeit erfolgte Mitte April 1846. Mendelssohn informierte seine ältere Schwester: „Für den Sängerverein in Cöln habe ich den Schluß des Schillerschen Gedichts ‚an die Künstler‘ componirt ‚der Menschheit Würde ist in Eure Hand gegeben; bewahret sie &c.‘ ich denke das passt für die jetzigen Vereine, ud. es soll mit 4 Posaunen ud 4 Trompeten &c ernsthaft genug klingen.“¹⁸⁸ Einen Tag später, am 19. April 1846, konnte er die Arbeit an der Partitur zunächst abschließen und eine Woche später – wohl in Form einer Abschrift – nach Köln schicken. Das Begleitschreiben vom 26. April 1846 ist verschollen, doch

bestätigte das Zentral-Komitee am 3. Mai 1846 den Eingang mit folgenden Worten: „[...] verehrliche Zuschrift vom 26. v. Mts. nebst der für das große Sängerfest bestimmten herrlichen Composition wurde uns in dem Augenblicke übergeben, als der Männergesang-Verein zu einer General-Versammlung zusammen berufen war; auf die erfolgte Mittheilung der uns gewordenen Ehre, erschallte ein donnerndes Lebehoch auf den gefeierten Meister, der mit so unendlicher Liebenswürdigkeit unsere Bitte gewährt hat. –

Es ist eine heilige Pflicht für uns, Ihnen für das schöne Werk den wärmsten Dank auszusprechen und wir glauben, Ihnen denselben nicht besser zollen zu können, als wenn wir uns bemühen, Ihr Werk mit aller, möglicherweise erreichbaren Vollendung auszuführen, wozu der Eifer und die Begeisterung, welche Ihre Anwesenheit hervorzubringen geeignet ist, sicher nicht fehlen werden, und so hoffen wir, wird es uns gelingen, dasjenige in Tönen zu verkündigen, was Sie so schön und herrlich gedacht haben.“¹⁸⁹

So trat das Comité mit folgender Notiz an die Öffentlichkeit: „Mit größter Freude können wir die Mittheilung machen, das uns von Seiten des Herrn General-Musikdirectors D. Felix Mendelssohn=Bartholdy in Leipzig so eben sein für das große Sängerfest eigens componirtes Werk zugegangen und sofort zur Vervielfältigung der Stimmen in Arbeit gegeben worden ist.“¹⁹⁰ Mit der Herstellung und dem Versand der Stimmen an die angemeldeten Chöre konnte die eigentliche Probenarbeit beginnen.

Die Uraufführung in Köln

Das Fest selbst war auf mehrere Tage konzipiert,¹⁹¹ wobei Mendelssohns neue Komposition für den ersten Konzerttag, den 14. Juni 1846, vorgesehen war. Das Zentral-Komitee veröffentlichte regelmäßig organisatorische Hinweise, die einen ordnungsgemäßen Verlauf sicherstellen sollten. Kurz vor dem

182 Brief vom 25. März an das Zentral-Komitee des deutsch-flämischen Sängerbundes, Standort unbekannt, zitiert nach: Koch, *Festgesang* [Anm. 168], S. 263–264, das Zitat S. 263. Im weiteren Verlauf des Briefes geht Mendelssohn auf andere Stücke des Programmes ein.

183 Abdruck des Einladungs-Schreibens unter der Überschrift *Großes Sängerfest in Köln*, in: Beilage zu Nr. 97 der *Kölnischen Zeitung* vom 7. April 1846, S. 2. Laut Krahe, *Kölner Männergesang=Verein* [Anm. 173], S. 5 wurden die Einladungen am 30. März verschickt, eine kostenfreie Anreise der Sänger auf allen Eisenbahnen und Dampfschiffen war mit den entsprechenden Gesellschaften vereinbart worden.

184 Erste Beilage zu Nr. 144 der *Kölnischen Zeitung* vom 24. Mai 1846. In diesem mit 23. Mai datierten Beitrag wurde auch die *Fest-Ordnung* veröffentlicht.

185 Bereits ein zeitgenössisches *Verzeichniss deutscher Musik- und Gesang-Feste*, Schweinfurt 1847, bot auf 22 Seiten eine Liste von Festen zwischen 1786 und 1847. Auffällig ist ein deutliches Ansteigen seit Mitte der 1830er Jahre mit einer nochmaligen Intensivierung in den frühen 1840er Jahren. Siehe auch die Aufstellung *Sänger-, Lieder- und Gesangfeste in Mitteldeutschland bis 1848*, in: Nickel, *Männerchorgesang* [Anm. 54], S. 329–333.

186 *Erinnerungsbuch an das erste deutsche Gesangsfest zu Würzburg am 4., 5. und 6. August 1845*, hrsg. von Georg Oppel, Würzburg 1845. Näheres zur Bedeutung des Würzburger Festes für die Programmgestaltung in Köln bei Niemöller, *Sängerfest* [Anm. 169], S. 21 und 25.

187 Samuel Weibel, *Die deutschen Musikfeste des 19. Jahrhunderts im Spiegel der zeitgenössischen musikalischen Fachpresse*, Kassel 2006 (= Beiträge zur rheinischen Musikgeschichte; Bd. 168).

188 Brief vom 18. April 1846 an Fanny Hensel, D-B, *MA Ep. 113*, gedruckt in: *Felix Mendelssohn Bartholdy. Sämtliche Briefe*, Bd. 11, hrsg. und kommentiert von Susanne Tomkovič, Christoph Koop und Janina Müller unter Mitarbeit von Uta Wald, Kassel etc. 2016 (im Folgenden: *Sämtliche Briefe*, Bd. 11), S. 267–268, das Zitat S. 268. Zur Textauswahl siehe Koch, *Festgesang* [Anm. 168], S. 250–253. Seitens des Zentral-Komitees gab es keine textlichen Vorgaben. Die auffälligste Abweichung vom Schillertext findet sich in der vierten Zeile, in der Mendelssohn das Original „Der Dichtung heilige Magie“ zu „der Künste heilige Magie“ änderte, was eine Verallgemeinerung darstellt.

189 Brief vom 3. Mai 1846 vom Zentral-Komitee des deutsch-flämischen Sängerbundes an Felix Mendelssohn Bartholdy, GB-Ob, *MS. M. Deneke Mendelssohn d. 49*, Green Books XXIII-249.

190 Erste Beilage zu Nr. 128 der *Kölnischen Zeitung* vom 8. Mai 1846, Mitteilung ist datiert „Anfang Mai 1846“.

191 Mit Rahmenprogramm (siehe unten) vom 14. bis 17. Juni, mit den Konzertaufführungen im Gürzenich am 14. und 15. Juni und Anreise am 13. Juni waren also fünf Tage einzuplanen.

Fest wurde noch eine aktualisierte Kurzfassung der Fest-Ordnung erarbeitet, die die Veranstaltungen der einzelnen Tage benannte, vom „Empfang der Sänger durch Deputationen an den Bahnhöfen [...] und an dem Landeplatz der Kölnischen Dampfschiffe“¹⁹² am 13. Juni über den Ausflug (die „Liederfahrt“) nach Godesberg und Königswinter (mit Besteigung des Drachenfelsens) am 16. Juni bis zum Abschied am folgenden Tag. Der Fest-Ordnung sind auch die für unseren Zusammenhang relevanten Termine zu entnehmen, an denen Mendelssohn anwesend war: Samstag (13. Juni), 18 Uhr erste Probe, Sonntag morgens „Präcise 7 Uhr General-Probe auf dem Saale GÜRZENICH [...] Nachmittags präcise 6 Uhr Beginn der ersten Hauptaufführung.“¹⁹³ Zum Sängerfest selbst erschien außer einer Gedenkmedaille¹⁹⁴ noch ein umfängliches Festbuch,¹⁹⁵ das neben dem genauen Konzertprogramm¹⁹⁶ eine etwas ältere Fassung der Fest-Ordnung (datiert 15. Mai), die Texte aller Gesänge sowie – auf den Seiten 34 bis 49 – ein *Verzeichniß der Mitwirkenden* unter namentlicher Nennung sämtlicher Chöre und Chorsänger enthält. Am Ende des Festbuches ist eine Zusammenstellung von insgesamt 2304 Interpreten¹⁹⁷ abgedruckt, darunter 1730 Mitwirkende aus Deutschland, 482 Sänger aus Belgien sowie 90 Musiker im Orchester.

Das Konzert unter Mendelssohns Beteiligung wurde frenetisch bejubelt (siehe Abschnitt „Medialer Widerhall“). Mit zeitlicher Verzögerung berichtete der Komponist seiner Schwester: „Abends war in Cöln die erste Probe auf dem Gürzenich wo ich meinen Schillerschen Festgesang zum erstenmal hörte und dirigierte. Er klingt recht flott. Andern Tages kamen die 2000 an. Wie das klingt? Nicht schärfer stark als jeder andre Chor (und darüber wundern sich die Leut’ immer) aber an dem gewissen Schwirren und Sausen merkt es ein jedes geübte Ohr – gerade so wie 30 Geigen nicht eigentlich stärker klingen als 10, aber

anders, eindringlicher, massenhafter. Ich habe große Freude gehabt.“¹⁹⁸ Die erste Probe hatte allerdings insofern Auswirkungen auf das Stück, als sich Mendelssohn spontan entschloss, zusätzlich eine Orgelstimme sowie vier Instrumentalstimmen (Hörner) zu komponieren, die der Stärkung des Instrumentalapparates und wohl auch der besseren Orientierung der Sänger dienen sollten. Das Orchester war, wie dem Festbuch zu entnehmen ist, „zusammengestellt aus dem vollständigen Musik-Corps des Königl. hochlöbl. 28. Infanterie-Regiments, einem Theile jenes des Königl. hochlöbl. 4. Dragoner-Regiments und eine Anzahl von Blas- und Streichinstrumenten des Kölnischen Orchesters unter Leitung des Herrn Capellmeisters Kelch in Köln.“¹⁹⁹ Die für Mendelssohns Stück relevanten Blechblasinstrumente bestanden aus je acht Hörnern und Trompeten, vier Klappen-Trompeten, sechs Posaunen sowie je einer Tuba und Ophicleide.²⁰⁰ Insbesondere die Beteiligung der Orgel, der speziellen Gegebenheit am Uraufführungsort geschuldet, sollte später für Diskussionsbedarf zwischen Mendelssohn und seinem Verleger Simrock führen (s. u. Abschnitt „Zum deutschen Erstdruck“).

Medialer Widerhall

Die Berichterstattung nahm in der lokalen wie überregionalen Presse großen Raum ein.

Die *Kölnische Zeitung* widmete dem Fest täglich einen längeren Artikel. Andere Tageszeitungen griffen die Berichte auf oder entsandten eigene Korrespondenten. Mehrere zusammenfassende Artikel erschienen in den musikalischen Zeitungen²⁰¹ und bewerteten das Sängerfest auf unterschiedliche Weise.²⁰² Besondere Bedeutung erlangte ein ausführlicher Bericht in der

192 *Spezielle Fest-Ordnung für das erste deutsch-vlaemische Sängerfest in Köln am 14., 15., 16. und 17. Juni 1846*, datiert 12. Juni 1846 (Umfang: 2 Seiten). Mendelssohns Exemplar in GB-Ob, *MS. M. Deneke Mendelssohn d. 49*, Green Books XXIII, eingeordnet zwischen Nr. 174 und 175.

193 Ebd. Die *Fest-Ordnung* sah für Montag, 15. Juni, vor: „Abends 11 Uhr grosse Serenade und Fackelzug für den Königlichen General-Musik-Director Dr. Felix Mendelssohn-Bartholdy.“

194 Die Medaillen, deren Vorderseiten eine Teilansicht des unvollendeten Kölner Doms zeigen, wurden am 15. Juni verteilt. Mendelssohn erhielt eine spezielle Variante in Gold, der normale Teilnehmer eine in Bronze, siehe: Krahe, *Kölner Männergesang=Verein* [Anm. 173], S. 6. Eine Reproduktion davon in: *Illustrierte Zeitung* 7 (1846), S. 88, dort wird auch das gusseiserne Zeichen abgebildet, das jeder Sänger am rot-weißen Bande tragen sollte (rot-weiß als Stadtfarben Kölns). Die kalligraphisch gestaltete Überreichungsurkunde zur goldenen Erinnerungs-Medaille hat sich in Mendelssohns Nachlass erhalten, GB-Ob, in: *MS. M. Deneke Mendelssohn a. 1*.

195 *Erstes grosses Sängerfest in Köln am 14. und 15. Juni 1846 auf dem Saale Gürzenich*, Köln 1846 (im Folgenden: Festbuch 1846), Umfang: 51 Seiten, Exemplar in: Universitätsbibliothek Köln, *RHK 1321*, Reproduktion der Titelseite in Niemöller, *Sängerfest* [Anm. 169], S. 19.

196 Zur Programmfolge siehe Niemöller, *Sängerfest* [Anm. 169], S. 27–30. Das Programm mit genauen Werkangaben wurde veröffentlicht in: *Kölnische Zeitung*, Nr. 158 vom 7. Juni 1846, S. 4, mit mehrfachen Wiederholungen in derselben Zeitung in den Tagen ab 12. Juni 1846, auch in Zeitungen der Region, z. B. *Aachener Zeitung*, Nr. 162 vom 11. Juni 1846.

197 Bei dieser Zahl ist zu berücksichtigen, dass es sich dabei um die offiziell angemeldeten Personen handelte.

198 Brief vom 27. Juni 1846 an Fanny Hensel, D-B, *MA Ep. 108*, gedruckt in: *Sämtliche Briefe*, Bd. 11 [Anm. 188], S. 319–323, das Zitat S. 322; ebd. teilte Mendelssohn mit: „Der Fest-Gesang von Schiller wird gedruckt“.

199 Festbuch 1846 [Anm. 195], S. 49.

200 Aus dieser Besetzung ist abzulesen, dass – mit Ausnahme von Tuba und Ophicleide – die Bläserstimmen beim *Festgesang* doppelt bzw. mehrfach besetzt wurden.

201 *Berliner Musikalische Zeitung* 3 (1846), Nr. 26 (27. Juni), S. [4]; Diamond [Pseudonym für Anton Wilhelm von Zuccalmaglio], *Das große Gesangsfest in Köln*, in: *Neue Zeitschrift für Musik* 13 (1846), Bd. 25, Nr. 2 (5. Juli), S. 6–8 und Nr. 3 (8. Juli), S. 10–12; Anon., *Das erste deutsch-flämische Sängerfest in Cöln*, in: *Allgemeine musikalische Zeitung* 48 (1846), Nr. 28 (15. Juli), Sp. 473–476; Ferdinand Rahles, *Deutsch-vlämischer Sängerbund. Grosses Sängerfest zu Köln am 14. und 15. Juni 1846*, in: *Teutonia. Literarisch-kritische Blätter für den deutschen Männergesang* 1 (1846), Nr. 15, S. 227–239 und Nr. 17, S. 259–264.

202 Siehe hierzu: Harald Kümmerling, *Die Gesänge und der Gesang bei dem ersten Gesangsfest des deutsch-flämischen Sängerbundes am 14. und 15. Juni 1846 in Köln*, in: *Studien zur Musikgeschichte des Rheinlandes IV*, hrsg. von Klaus Wolfgang Niemöller, Köln 1975, S. 7–11; Dietmar Klenke, *Deutsche Sängerfeste des 19. Jahrhunderts im Spiegel der Medienwelt – politische Funktionalität oder Gesangsästhetik?*, in: *Musikfeste im Ostseeraum* [Anm. 4], S. 9–40 (besonders S. 20–26).

Illustrierten Zeitung vor allem durch die einzig bekannte Darstellung des geschmückten Gürzenich-Saales während der Musikaufführungen.²⁰³

Um einen Eindruck sowohl vom Fest als auch von seiner Rezeption zu vermitteln, müssen wenige Beispiele ausreichen, die etwas ausführlicher zitiert werden sollen. Die *Kölnische Zeitung* lieferte eine plastische Beschreibung der Feierlichkeiten und der mit ihnen verbundenen allgemeinen Begeisterung: „Ueberall Heiterkeit und Freude; die ganze Stadt hatte gestern ein wahrhaft festliches Ansehen. Man sah und fühlte, daß Köln kein gewöhnliches Fest in seinen Mauern beging, daß die Freude der Quelle entsprang, aus welcher echte Freude einzig entspringen kann – dem Herzen. Deutscher Sinn und deutsches Gemüth hatten zu der schönen Feier die Stammgenossen deutscher Nation aufgefordert, und sie machten sich auch bei allen Erscheinungen des Festes auf die herzlichste und würdigste Weise geltend. Die Festgenossen ehrten das Fest und sich selbst durch die Art und Weise, wie sie dasselbe begingen! so dürfen wir unseren lieben Gästen schon nach dem ersten Festtage zurufen. Auch die wackern Gäste, welche den Rhein, welche Köln nie gesehen, hatten sich bald heimisch gefunden in der rheinischen Weise, weil herzliche Gemüthlichkeit der Grundton des echten deutschen Charakters und so auch der des Rheinländers ist. Man konnte das alte Wort: ‚Ein Herz und Eine Seele!‘ in seinem ganzen schönen Sinne auf die anwesenden Sängerbüder anwenden. [...] Nach der von D. Mendelssohn=Bartholdy, Capellmeister Fischer und Musik=Director Weber geleiteten Probe zogen die meisten Sänger nach dem Dome. [...] Das erste Concert begann um sechs Uhr. Schon um fünf waren die weiten Räume des Saales Gürzenich mit Zuhörern gefüllt. Der Saal selbst war einfach, aber der Festfeier würdig ausgeschmückt. In sechs Stufen erhob sich an der Westseite die Sängerbühne, welche ein Drittel des Saales einnahm und auf 2000 Sänger berechnet war, außer dem Orchester, das aus neunzig Musikern bestand, unter denen 22 Violoncelle und 14 Contrabässe. Links im Hintergrunde der Sängerbühne baute sich die Orgel. Ueber dem Sitze des Dirigenten prangte in großer Demantschrift der Name: ‚Deutsch=vlaemischer Sängerbund‘, und vor dem Sitze glänzte eine Lyra. Mit den Kaminen und dem Style des Saales überhaupt übereinstimmend ist die reiche, teppichartige Tapete, die in schweren Falten an den Wänden herabhing. An den Knöpfen, welche den Teppich halten, hatte man große Laubkränze aufgehängt, mit den Namen der Städte, die ihre Sänger zu dem großen deutschen Fest gesandt hatten. Von der Decke hingen Laubgewinde, welche mit den gothischen Kronleuchtern eine recht lebendige Verzierung bildeten. Nach den getroffenen Einrichtungen konnte der Saal etwas über zweitausend Zuhörer fassen. Herrlich und großartig war der Anblick des Männer=Chores von der Ostseite, welcher sich, etwa

zweitausend Mann stark, in Hufeisen=Form um den Sitz des leitenden Meisters reihte, von imposanter Wirkung der Anblick des Saales. [...] Das Concert an sich durfte in jeder Beziehung ein gelungenes genannt werden. Wir hörten, wie die Energie eines tüchtigen Meisters auch die große Anzahl bewältigen und sie zum pünktlichsten und feurigsten Mitwirken begeistern kann.“²⁰⁴ Mendelssohn dirigierte außer seinem *Festgesang an die Künstler* auch ein Werk von Friedrich Schneider, ein *Te deum* von Bernhard Klein und am Schluss den Bacchuschor aus der Musik zur *Antigone* MWV M 12.

„D. Felix Mendelssohn=Bartholdy trat jetzt auf, sowohl von dem gesammten Publicum als von der für den großen Meister begeisterten Sängerschar mit dem lautesten Jubelrufe begrüßt. Gelungen wurde die Cantate von D. Fr. Schneider: ‚Jehova, dir frohlockt der König!‘ durchgeführt, wie es die energische Leitung und die Begeisterung der Sängernicht anders erwarten ließen. Die Soli wurden [...] vorgetragen, und Alles, selbst in dem schwierigen Fugensatze griff so gut in einander, daß der lauteste Beifall nicht ausbleiben konnte. So schloß die erste Abtheilung mit einer kleinen Pause. Die zweite Abtheilung begann mit der eigentlichen Fest=Cantate, für das Sängers=Fest componirt von D. Mendelssohn=Bartholdy, welcher seine Tonschöpfung auch selbst leitete und zuverlässig mit der Art und Weise, wie sie ausgeführt wurde, zufrieden war. Recht passend hatte der Componist die Stelle aus Schiller's ‚Künstler‘: ‚Der Menschheit Würde ist in eure Hand gegeben u.s.w.‘, zu seiner Composition gewählt und in derselben die ganze Fülle seiner Kraft und die Klarheit seiner schönen Auffassung der Dichtung entwickelt. Mit ganzer Seele waren die Sängern dabei, und einstimmig wurde das gediegene Tonstück noch einmal verlangt und mit wahrer Begeisterung gesungen. Stürmisch ward der Beifall dem Componisten wie den Sängern gespendet.“²⁰⁵ Am Ende des Konzerts kannte die Begeisterung keine Grenzen: „Alles stimmte zu dem Schlußgesange, dem herrlichen, mächtig dahin brausenden Doppelchor: ‚Hymne an Baccheus‘, aus Sophokles' ‚Antigone‘, componirt von D. Mendelssohn=Bartholdy, welcher denselben mit ganzer Seele und wahrer Energie dirigierte. Man sah und fühlte, daß er mit den Sängern zufrieden war; für sie der schöne Lohn, der ihnen doppelt ward durch den endlosen Beifall, mit dem dies Tonstück gekrönt wurde.“²⁰⁶

Ein anderer Berichterstatter formulierte: „So eben kehre ich aus dem Gürzenich zurück, und noch umrauscht von den gewaltigen Harmonieen will ich versuchen, den Eindruck wiederzugeben, den das großartige Fest auf mich gemacht hat. Fast aus allen Gauen Deutschlands waren die Sängern gekommen, über 1700 an der Zahl; die Gesangesbrüder aus Belgien hatten sich ihnen angeschlossen, ihrer mehr denn 480; und zählt man das Orchester hinzu, das aus 90 Mitgliedern bestand, so war die Zahl derer, welche den Tag verherrlichten, auf 2300 gestiegen. In der

203 M. Brühl, *Das erste deutsch-vlämische Gesangsfest in Cöln*, in: *Illustrierte Zeitung* 7 (1846), Nr. 162 (8. August), S. 88–90. Der Holzstich (Xylographie) von Georg Osterwald, wiedergegeben auf S. 89, ist als singuläre Darstellung des Festes oft reproduziert worden, auch in Koch, *Festgesang* [Anm. 168], S. 266; Niemöller, *Sängernfest* [Anm. 169], S. 31 u. a. Der Zeitungsartikel brachte Abbildungen mehrerer mit dem Fest verbundener Gegenstände, so den Ehrenbecher, den Eberhard Graf zu Erbach-Erbach dem Sängernbund gestiftet hatte. Siehe ferner Anm. 194 zur Gedenkmedaille.

204 *Kölnische Zeitung*, Nr. 167 vom 16. Juni 1846, Titelseite. Der Bericht wurde auch in der *Frankfurter Oberpostamts-Zeitung*, Nr. 166 vom 18. Juni 1846, S. 2–3, abgedruckt.

205 Ebd.

206 Ebd.

That, ein Zusammenwirken von Kräften, wie man es wohl nur selten wieder vereinigt finden wird! [...] Alles an dem Feste trug den Stempel der Weihe und Würde. Der große Gürzenichsaal, an 5000 Personen fassend, hatte sich in grünende Laubgewänder gehüllt, und der Glanz zahlreicher Kronenleuchter strömte ein magisches Licht über die Versammlung. [...] Soll ich nun den Gesamteindruck, den die Feier unstreitig auf Jeden in der glänzenden Versammlung machte, zusammenzufassen versuchen: so möchte ich ihn als einen Triumph der Musik und der Gesangeskunst bezeichnen, der zu neuen Triumphen einen fruchtbaren Samen gelegt hat. Das deutsche Lied und die deutsche Gesangesweise haben eine Anerkennung und Ehrung gefunden, wie sie seit den Zeiten des Minnegesanges diesen Schöpfungen verbündeter Doppelpoesie an den Gestaden des grünen Rheinstroms und im deutschen Vaterlande nicht mehr zu Theil geworden.²⁰⁷

Bei so viel Enthusiasmus, der aus verschiedensten Berichten über das Fest spricht, konnte es nicht ausbleiben, dass sich auch negative Stimmen meldeten, die sich allerdings zuvörderst auf die Rahmenbedingungen wie die Unterbringung der Gäste, finanzielle Ungereimtheiten und organisatorische Pannen bezogen, die beim Umgang mit einer solchen Menschenmasse und dem damit unweigerlich verbundenen unübersichtlichen Treiben kaum zu vermeiden waren.²⁰⁸ Die äußerst positive Darstellungsweise der *Kölnischen Zeitung* wurde von den Zeitgenossen als übertriebene Referenz an das Zentral-Komitee gewertet.²⁰⁹ Ein Rezensent, der sein Hauptaugenmerk auf die Musik richtete, sah sich bestätigt, „daß eben bloßer Männergesang zur Herstellung einer großen Musik=Aufführung nicht reicht. Im Concertsaale ist ihm die langweiligste Monotonie nicht abzustreifen; die Stimmen liegen zu eng zusammen, der Schwung nach oben fehlt. Das haben alle die alten, als Classiker bewährten Meister sehr wohl erkannt und vermuthlich nur deßhalb auch nicht ein Werk dieser Gattung geschaffen, und die Ansicht der alten Herren laßt uns ehren, sie verstanden ihre Sache! [...] Mendelssohn hat dem gewiß wohl erkannten Mangel derselben durch hohe Blas=Instrumente (mit gewohnter Geschicklichkeit gebraucht) abzuhelpen gesucht; [...] aber was hilft das alles? es fehlten eben immer so im Solo= wie noch mehr im Chorgesange die unersetzlichen, wunderbaren Sopran= und Altstimmen, der Orchesterpracht nicht zu gedenken, und die Surrogate wollten uns nicht munden, es schmeckt eben – anders. Vivat der Männergesang bei Tafel, beim Ständchen, in der freien Natur &c., aber zum Musikfeste gehört was mehr! [...] Mit der Art der Anwendung der Orgel können wir uns um

so weniger einverstanden erklären, als wir von Mendelssohn bei früheren Anlässen an eine höchst geschickte Behandlung derselben gewohnt sind (vermuthlich war die Zeit zu kurz) [...] Das Orchester war nicht der Rede werth, und so ist für unser Fach nichts herausgekommen, als – ein zweideutiger Schatz unangenehmer Erfahrungen. Wir schließen deßhalb alles Ernstes mit dem Wunsche des neulichen Spötters: ‚So etwas komme nie wieder!‘²¹⁰

Ludwig Bischoff (1794–1864), Direktor des Gymnasiums in Wesel und Musikschriftsteller, setzte zur Verteidigung des Mendelssohnschen Stückes an und meldete sich, ebenfalls in der *Kölnischen Zeitung*, mit gediegener Werkkenntnis zu Wort: „Und wer von den Tausenden, die am 14. Juni zu Köln auf dem Gürzenich waren, möchte nicht, ergriffen von der Erinnerung an den Eindruck des Gesangsstücks ‚An die Künstler‘ nach Worten Schiller’s von Felix Mendelssohn=Bartholdy gern im Geiste noch einmal dort hintreten, um dem deutschen Meister für jene treffliche Composition einen solchen Kranz zu bieten? Mendelssohn hat durch seine letzten Gesang=Compositionen bewiesen, daß er den Geist des Jahrhunderts begriffen, ein Genius weiß sich aller edleren Elemente desselben zu bemächtigen, sein richtiges Gefühl und seine hohe ästhetische Bildung bewahren ihn vor Mißgriffen in der Wahl seiner Texte und lassen ihn leicht die treffendsten, die bedeutendsten finden, die nicht bloß als nacktes Gerüst oder dürres Fachwerk dienen, sondern als ein Bau, dessen architektonische Umrisse die Einheit einer Idee aussprechen, die er dann in das Prachtgewand der Töne kleidet. Seine Walpurgisnacht (‚Und raubt man uns den alten Brauch, dein Licht, wer will es rauben?‘), sein Lobgesang (‚Hüter! ist die Nacht bald hin? Die Nacht ist vergangen: So laßt uns ablegen die Werke der Finsterniß und ergreifen die Waffen des Lichts!‘) und jetzt sein neuestes Werk, An die Künstler: ‚Der Menschheit Würde ist in eure Hand gegeben – bewahret sie!‘ – sind glänzende Beweise für das eben Gesagte, für die zeitgemäße Richtung seines künstlerischen Genius, und wenn wir aus seinem Paulus den prächtigen Chor ‚Mache dich auf, werde Licht!‘ mit Recht auch hierher ziehen, so möchten wir behaupten, daß dieser Genius seine Schwingen gerade dann am herrlichsten entfaltet, wenn solche Ideen ihn emportragen. Das offenbarte auch die Composition, die, für das kölnische Fest geschrieben, bei ihrer Aufführung eine wahre Begeisterung erregte. Das ist ein Gesang für Männer, da erscheint ‚die ernste Wahrheit, von ihrer Zeit verstoßen‘, im vollsten Sinne des Wortes ‚furchtbarer in des Reizes Hülle‘: auch die Form, der technische Bau entspricht dem Geiste des Textes, die Soli tre-

207 Anon., *Deutsch=vlaemischer Sängerbund*, in: *Bonner Wochenblatt* 38 (1846), Nr. 165 (17. Juni), S. 1–2. Der Bericht war ein Abdruck aus der Zeitung *Rheinischer Beobachter* und wurde auch von anderen Blättern übernommen, so *Didaskalia. Blätter für Geist, Gemüth und Publizität*, Nr. 166 vom 18. Juni 1846, S. 3–4, oder *Euterpe* 6 (1846), Nr. 6 (Juni), S. 95–98.

208 Siehe etwa den negativen Bericht von Leo Att, *Das deutsch=flämische Sängerfest in Köln*, in: *Die Grenzboten* 5 (1846), I. Semester, Bd. II, S. 541–544 (im Folgenden: *Grenzboten*).

209 „Ueber das Kölner Sängerfest lauten die nachträglich uns schriftlich zugehenden Berichte sowohl, als auch die mündlichen Ueberlieferungen der von dort zurückgekehrten Sängler durchaus nicht gut. Uebereinstimmend erzählt man, daß die Erwartungen davon getäuscht, daß man in Köln auf das unverschämteste geprellt worden sei, daß die Kölner keine Theilnahme bezeugt und nichts für eine freundliche Aufnahme der Sängler gethan hätten. [...] Die Posauntöne der Kölner Zeitung kontrastiren zu sehr mit der Wahrheit, und fordern zur Gegenwehr auf [...].“, *Kemptner Zeitung*, Nr. 101 vom 26. Juni 1846, S. 415–416, mit einem Wiederabdruck eines Berichtes aus dem *Frankfurter Journal*.

210 *Kölnische Zeitung*, Nr. 186 vom 5. Juli 1846, der Artikel ist gezeichnet „r—z“.

ten nicht, wie sonst, mit besonderm Ceremoniel, etwa durch eine Fermate oder ein Ritornell gehörig angemeldet auf, sondern sie fliegen aus der Masse plötzlich empor, verschwinden wieder in ihr oder verweben sich darein und geben so den dunkleren Wolken sonnige Streiflichter; und wie dringt zuletzt die ganze Gewalt der Worte und Töne auf dich ein – ist es Dichtung, ist es Wahrheit, ist es Kunst, ist es Leben? du weißt es nicht – du siehst sie ‚auf tausendfach verschlungenen Wegen‘; immer mehr geschlossene Reihen rücken heran, ‚sich umarmend entgegen zu kommen‘, sie ziehen dich mit, es reißt dich hin, allein bleibt Keiner, du fühlst es, Mensch mit Menschen zu werden, und frohlockst mit Allen ‚am Thron der hohen Einigkeit.‘

Was ist das denn aber eigentlich für eine Gattung von Musikstück? nälerte ein tonsichtender Classiker, das ist kein Lied, das ist keine Motette, das ist doch so recht auch keine Cantate, dafür ist es viel zu theatralisch! – Haben Sie die Species, antworteten wir ihm, nicht auf Ihrem Tarif? Schreiben Sie nur getrost ganz unten an: Neue Gattung, deutscher Männergesang von achtzehnhundertsechundvierzig.²¹¹

Während einige Berichte, je nach Standpunkt des Autors, teilweise auch von rivalisierenden Gedanken zwischen Städten und Austragungsorten anderer Sängertage geprägt scheinen, und demzufolge schlecht auf Köln und die Kölner zu sprechen waren,²¹² zeigt der durchaus kritische Blick eines Außenstehenden, dass in der Tat die künstlerischen Ansprüche unter den Gegebenheiten einer solchen Großveranstaltung bisweilen hintan gestellt werden mussten. In einem amüsant zu lesenden Erlebnisbericht fasste der Engländer Henry F. Chorley seine Eindrücke zusammen: „The better developed *Cantata* by Mendelssohn, written for Cologne, – ‚The Sons of Art,‘ from Schiller’s poem, – was more integral, solid, and sterling as a piece of music; but in this the composer, calculating for a huge room and a heavy mass of voices, called in the aid of all that the coarse and poignant orchestra could do by way of accompaniment, and wrote not a song so much as a chorus, in which the massive chords and plainly grave progressions would have lost effect had they not been supported, and had they not been sung by a throng in place of a few vocalists. But a concert, made up of even works like this, must be ponderous and monotonous – the origin, in fine, of this *liedertafel* music being social pleasure, not artistic exhibition, and the thing losing proportion, significance, and spirit, when from one to the other use.“²¹³

Zum deutschen Erstdruck

Zur Publikation des *Festgesanges an die Künstler*, den der selbstkritische Mendelssohn immerhin mit einer Opuszahl bei N. Simrock in Bonn veröffentlichen ließ, liegen zahlreiche Dokumente vor, die es ermöglichen, den Drucklegungsprozess fast

lückenlos zu rekonstruieren. Neben rein herstellerischen Fragen sind in dieser Korrespondenz allerdings auch etliche inhaltlich interessante Themen angeschnitten, die eine ausführliche Erörterung rechtfertigen. Zunächst soll ein Überblick über die relevanten Schriftstücke, ihre Quellen und Druckorte gegeben werden. Um den Anmerkungsanteil zu entlasten, werden die Briefe im weiteren Verlauf der Einleitung in verkürzter Form (nur mit Datum) angegeben. Folgende, sich unmittelbar auf die Drucklegung des *Festgesanges an die Künstler* beziehende Briefzeugnisse stehen zur Verfügung:

Datum	Briefschreiber, Adressat	Standort, Veröffentlichung
16.06.1846	Mendelssohn an Simrock	Privatbesitz; <i>Verlegerbriefe</i> , ²¹⁴ Nr. 283; <i>Sämtliche Briefe</i> , Bd. 11, Nr. 5321
18.06.1846	Simrock an Mendelssohn	GB-Ob, <i>MS. M. Deneke Mendelssohn d. 49</i> , Green Books XXIII-318
26.06.1846	Mendelssohn an Simrock	Privatbesitz; <i>Verlegerbriefe</i> , Nr. 284; <i>Sämtliche Briefe</i> , Bd. 11, Nr. 5327
07.07.1846	Simrock an Mendelssohn	GB-Ob, <i>MS. M. Deneke Mendelssohn d. 49</i> , Green Books XXIII-344
11.07.1846	Simrock an Mendelssohn	GB-Ob, <i>MS. M. Deneke Mendelssohn d. 49</i> , Green Books XXIII-345
18.07.1846	Mendelssohn an Simrock	Bonn, Stadtarchiv und Wissenschaftliche Stadtbibliothek, <i>Nachl. Karl Simrock IV 1 a/10</i> ; <i>Verlegerbriefe</i> , Nr. 285 (Exzerpt); <i>Sämtliche Briefe</i> , Bd. 11, Nr. 5346
24.07.1846	Simrock an Mendelssohn	GB-Ob, <i>MS. M. Deneke Mendelssohn d. 49</i> , Green Books XXIII-370
29.07.1846	Mendelssohn an Simrock	Privatbesitz; <i>Verlegerbriefe</i> , Nr. 286; <i>Sämtliche Briefe</i> , Bd. 11, Nr. 5357
30.07.1846	Mendelssohn an Simrock	Privatbesitz; <i>Verlegerbriefe</i> , Nr. 287; <i>Sämtliche Briefe</i> , Bd. 11, Nr. 5357
13.08.1846	Simrock an Mendelssohn	GB-Ob, <i>MS. M. Deneke Mendelssohn d. 50</i> , Green Books XXIV-7
16.08.1846	Mendelssohn an Simrock	Privatbesitz; <i>Verlegerbriefe</i> , Nr. 288; <i>Sämtliche Briefe</i> , Bd. 11, Nr. 5376

Nur zwei Tage nach der Uraufführung, Mitte Juni 1846, eröffnete Mendelssohn die Korrespondenz: „Da Sie den Gesang an die Künstler herausgeben wollen so wäre es wohl am besten wenn er recht bald erschiene. Sind Sie auch der Meinung, so lassen Sie sich wohl von einem Comité=Mitgliede ein Exemplar der 4 Singstimmen geben und könnten den Stich danach bald beginnen. Bedeutende Aenderungen mache ich darin auf keinen Fall, ud. einige Kleinigkeiten lassen sich in den Correcturen noch machen. Die Partitur kann ich Ihnen aber erst von Leipzig aus schicken, da ich sie erst abschreiben lassen ud. genau durchsehen will. Doch denke ich Ihnen auch die recht bald

211 L. Bischoff, *Die diesjährigen Musikfeste am Niederrhein. Dritter Artikel*, in: *Kölnische Zeitung*, Nr. 192 vom 11. Juli 1846.

212 Beklagt wurde zum Beispiel die „allen Begriff übersteigende Kälte der Einwohner Kölns, die die aussteigenden Sänger begafften, statt sie zu begrüßen [...]“, *Grenzboten* [Anm. 208], S. 544. Eine zeitgenössische Abbildung einer solchen „Ankunft der Sänger“ reproduziert – ohne weiteren Quellennachweis – Düding, *Opposition* [Anm. 170], S. 11.

213 Henry F. Chorley, *Modern German Music*, London 1854, S. 327–350, das Zitat S. 338–339.

214 *Felix Mendelssohn Bartholdy. Briefe an deutsche Verleger*, hrsg. von Rudolf Elvers, Berlin 1968 (im Folgenden: *Verlegerbriefe*).

zukommen zu lassen. Vielleicht ist es am sichersten, Sie lassen sich erst dann auf Ihre Hand die Singstimmen daraus schreiben, ud. drucken erst dann – indeß wie Sie wollen. Als Honorar würde ich mir 40 Friedrichsd'or erbitten. Wollen Sie einen Clavier=Auszug herausgeben, so würde ich Sie bitten ihn sich dort machen zu lassen ud. mir das Manuscript davon zur Durchsicht zu schicken; meine Zeit ist jetzt gar zu beschränkt um ihn selbst zu machen. Wollen Sie das Stück aber lieber nicht herausgeben, so bitte ich Sie mir es recht unverholen und sogleich in einigen nach Leipzig adressirten Zeilen zu sagen. Ich reise in einer Stunde dahin ab.“ (16. Juni 1846)

Der Verleger akzeptierte die Honorarforderungen, nannte das Stück „ein so ausgezeichnetes Werk Ihrer Composition“ und kündete an: „Um keine Verzögerung in der Herausgabe eintreten zu lassen habe ich Ihrer Erlaubniß gemäß die Chorstimmen aus den in Cöln vorhandenen Exemplaren bereits zum Stich gegeben und können die etwaigen Aenderungen später bei der Correctur gemacht werden, oder sobald ich die Partitur von Ihnen erhalten. Nach Empfang derselben werde ich auch einen Clavierauszug hier anfertigen lassen, und Ihnen zur gefälligen Durchsicht übersenden.“ (18. Juni 1846) In der Zwischenzeit war Mendelssohn nach Leipzig zurückgekehrt und hatte eine Abschrift in Auftrag gegeben, die innerhalb weniger Tage entstand, vom Komponisten durchgesehen und mit folgenden Bemerkungen als Stichvorlage nach Bonn geschickt wurde: „Beifolgend die Partitur des Fest=Gesanges. Ich bitte Sie, die Singstimmen genau nach dieser Partitur nachsehen zu lassen; zwar habe ich das meiste mit Rothstift geändert, um es auffallender zu machen; einiges aber auch nicht. Namentlich bitte ich Sie die Veränderung im Anfang des $\frac{3}{4}$ Tactes ud. den Mangel der Fermate im vorhergehenden zu bemerken – beides habe ich in Cöln den Sängern mündlich angemerkt; es ist aber besser, wrens ordentlich in den Stimmen steht.“ (26. Juni 1846) Im selben Brief benannte er seinen Titelwunsch und gab die Opuszahl vor: „Den Titel wünsche ich so:

Fest=Gesang
(nach Schillers Gedicht an die Künstler)
[durchstrichen: componirt]
für das erste Deutsch=Vlaemische Sängersfest in Cöln
componirt von
Felix Mendelssohn Bartholdy
op. 68.“

Außerdem gab Mendelssohn weitere Anweisungen bezüglich der Unterschiede zur Kölner Fassung, nannte den englischen Verleger und begründete, warum die Kölner Originalstimmen für eine Drucklegung ungeeignet seien: „Die Instrumentalstimmen, in denen mancherlei geändert worden ist, können nun nicht nach den Cölner Stimmen gestochen werden. Am besten ist, wenn Sie sie nach der Partitur recht genau ausschreiben ud. danach dann stechen lassen. Wenn's Ihnen einerlei ist, so wäre mirs am liebsten wenn bloß die Instrumental=Stimmen gestochen würden, ohne die Partitur; die Instrumentirung ist so einfach, daß ein jeder nach dem Clavier=Auszug dirigiren kann. Von diesem letzteren so wie von allen Stimmen erbitte ich mir aber die Correctur hieher; auch vom Titel sogar! ud. wenn sie gemacht ist, so bitte ich Sie einen Abzug von sämtlichen Platten an Hrn. Ewer in London zu schicken, ud. sich mit ihm über die Zeit des Erscheinens zu verständigen. Was Sie darüber mit ihm ausmachen, wird mir recht sein.“ (26. Juni 1846)

Simrock versprach, den Titel sogleich in Herstellung zu nehmen: „[...] der mit Ihrem sehr geehrten Schreiben vom 26^t Juni erhaltene Festgesang wurde mit Berücksichtigung Ihrer Bemerkungen

sogleich begonnen und hoffe ich Ihnen Orchester und Singe Stimmen in sehr kurzer Zeit zur gefälligen Correctur übersenden zu können. [...] Da Sie die Partitur nicht gestochen wünschen, so werde ich die Herausgabe unterlassen [...]“ (7. Juli 1846) Simrock hatte sogar schon einzelne Stimmen fertig: „Die Chor – und einige Instrumental Stimmen, die soeben fertig geworden schließe ich schon heute bei; die übrigen folgen in 4 bis 5 Tagen nach.“ (ebd.) Auch im folgenden Herstellungsprozess war Simrock bemüht, die Wünsche des Komponisten zu erfüllen, wie folgendes Zitat aus der Spätphase belegt: „Die Correcturen in sämtlichen Stimmen werde ich genau überwachen, so wie jene welche Sie etwa noch in der Partitur bemerken wollen und alsdann erst mit dem Drucke beginnen.“ (13. August 1846)

In der Korrespondenz kristallisierten sich bestimmte Fragestellungen heraus: nach der Beteiligung der Orgel, der Notwendigkeit eines Partiturdruks, zu Details des Klavierauszugs sowie zur Umsetzung der Solostimmen.

Partitur und Orgelstimme

In den Briefpassagen wird Mendelssohns vehemente Ablehnung deutlich, die Orgelstimme in der Edition zu berücksichtigen. Zu sehr war diese Stimme, die der Komponist gleich nach der ersten Probe im Kölner Konzertsaal Gürzenich für die dortige neue Orgel geschrieben hatte, um die Klangbalance zwischen den Männerchormassen und den Blasinstrumenten zu gewährleisten – darüber hinaus entstanden vier zusätzliche Hornstimmen –, an den konkreten Anlass der Uraufführung gebunden, als dass er sie als integralen Bestandteil seines Werkes veröffentlicht sehen wollte. Simrock hatte die Frage angeregt: „Da sich in wenigen Städten eine gute Orgel findet so werden Sie vielleicht erlauben bei der Orgelstimme: ad libit beisetzen zu dürfen oder irgendeine andere Bemerkung, daß diese Partie obgleich von sehr guter Wirkung, doch zur Aufführung nicht unumgänglich nothwendig ist?“ (7. Juli 1846) In deutlichen Worten machte der Komponist seinen Standpunkt klar: „Gerade wegen der Orgel dachte ich es wäre Ihnen lieber die Partitur nicht zu stechen – denn das Wort ad libitum ist mir gar zu verhaßt, ud. ich kann mich nicht dazu entschließen – aber wenn die Orgelstimme nur mit unter den andern Stimmen liegt, so werden die Leute schon sehen, daß sie nicht obligat ist. Wünschen Sie lieber die Part. zu stechen, so habe ich natürlich gar nichts dagegen, auch werde ich dann die Bemerkung wegen der Orgel schon in irgend eine Einkleidung zu bringen suchen. Nur nicht ad libitum!“ (18. Juli 1846) Simrock zeigte sich erfreut über die Erlaubnis, die Partitur zu stechen: „Bei der Eintheilung des Clavierauszuges werde ich Ihre gefälligen Andeutungen genau zu befolgen suchen so wie auch bei der Partitur wenn sie gestochen werden darf und Sie eine Bemerkung wegen der nicht obligaten Orgel hinzufügen wollen, wodurch meines Erachtens das Werk leichter und allgemeiner zur Aufführung gelangen dürfte. Wenn Sie die Partitur zu stechen erlauben so ist es mir sehr angenehm da dieselbe doch die Aufführung ungemein erleichtert.“ (24. Juli 1846) Noch einmal begründete Mendelssohn den Verzicht auf die Orgel und gleichzeitig seine Freude, die Partitur zu veröffentlichen: „Das versteht sich daß ich nichts dagegen, im Gegentheil nur alles dafür habe, wenn Sie die Partitur auch stechen wollen. Ich glaubte es würde Ihnen angenehmer sein, wenn sie nicht erschiene; da das nicht ist, so bleibt es also nun beim Erscheinen, ud. was die Orgel betrifft, so habe ich den besten Ausweg gefunden, indem ich auf meine frühere Absicht zurückgehe, und die Partitur (sowie auch die Stimmen) ganz ohne Orgel lasse,

wie sie eigentlich gewesen sind. Die Orgel wurde nur auf den Wunsch des Hrn. p.p. Weber und in Betracht der großen Masse Sänger endlich auch um alle vorhandenen Kräfte bei dieser Einleitung in Anwendung zu bringen, kurz vor dem Feste dazugeschrieben, ud. es ist also sogar besser, wenn sie aus der Partitur bleibt, ud. diese nichts als Männerstimmen ud. Blechinstrumente enthält. Da ich aber nicht ganz gewiß bin, ob ich nicht einige Aenderungen eben wegen der Orgel in den Instrumenten gemacht habe, die dann allerdings nicht bleiben dürften, so bitte ich Sie den Stich der Partitur noch zu verschieben bis ich auf meiner Reise nach England wieder den Rhein berührt habe, was in ungefähr 14 Tagen wohl sein wird.“ (29. Juli 1846)

Im gleichen Brief erbat Mendelssohn die Partitur für eine finale Durchsicht zurück: „Haben Sie die Güte mir, bis etwa zum 14^{ten} August die geschriebne Partitur nach Cöln (Hrn. Stdr. Seydlitz) zu schicken, ich sehe sie dann durch ud. schicke sie sogleich wieder [...]“ (ebd.) Als Nachtrag ergänzte Mendelssohn einen Tag später die klare Anweisung: „Die Orgelstimme würde meinem gestrigen Briefe nach cassirt werden müssen. Ich bitte Sie natürlich die Instrumental=Stimmen nicht eher drucken zu lassen bis ich die Partitur nachgesehen habe, wie ich Ihnen gestern schrieb. Doch hoffe ich, daß nirgends eine Correctur nöthig werden wird.“ (30. Juli 1846)

Mendelssohn blieb bis 12. August 1846 noch in Leipzig und trat dann seine Reise nach England zum Birmingham Festival an, die ihn über Frankfurt auch nach Köln führen sollte, wo ihn ein Paket von Simrock mit der – wohl handschriftlichen – Partitur und den Korrekturabzügen einiger Stimmen erwartete. Dort sah der Komponist das Material durch und gab am 16. August 1846 letzte Instruktionen, auch zur Titelgebung:

„Beifolgend Correctur ud. Partitur. Es waren in ersterer noch bedeutende Fehler; obwohl ich sie nur flüchtig durchsehen konnte hoffe ich aber doch, daß sie correct werden wird, wenn alles Angemerkte genau verbessert wird. Die Partitur habe ich durchgesehen; sie kann unverändert auch ohne Orgel so bleiben, also fällt die ganze Orgelstimme, in der Partitur ud. auch in den Stimmen weg.

Den Titel wünsche ich in Partitur ud. Clavier=Auszug gleichlautend. Also so:

Festgesang an die Künstler
nach Schillers Gedicht

Für Männer=Chor ud. Blechinstrumente

Zur Eröffnung des ersten Deutsch=Vlaemischen Sängersfestes
in Cöln

componirt von

FMB

(Partitur) oder (Clav. Ausz.)“

Solostimmen

Ein weniger inhaltliches denn darstellerisches Problem war für Mendelssohn die satztechnische Gestaltung der Solostimmen. Ausgangspunkt war eine Beobachtung, die der Verleger in der als Stichvorlage übersandten handschriftlichen Partitur gemacht hatte: „Auf den 5 ersten Seiten der Partitur finde ich die Solo Sing=Stimmen durchstrichen [...]“ (7. Juli 1846) Diesen Umstand erklärte Mendelssohn wie folgt: „Heut schreibe ich nur, da Sie wegen der durchstrichenen Solostimmen (in der Partitur durchstrichen) anfragten; sie sollen allerdings erst beim Solo eintreten (d. h. als Solo's) aber in jeder Solostimme, (von jedem Stück) muß wenn Sie [sic] mir gefallen soll immer auch das tutti mitstehen, damit der Solosänger mitsingen, oder wenig-

tens folgen kann. Wieder aber liebe ich in einer Partitur keine müßigen Systeme, ud. deshalb strich ich die Solostimmen durch ud. wollte sie erst da mit eignen Systemen eintreten lassen, wo ihr Solo kömt. Das war nun aber nicht gerade im Anfang eines Systems, daher also das Col tutti, was Ihnen mit Recht auffiel. Am schönsten wär es freilich, wenn's im Clavier Ausz. ud. sonst so einzurichten wäre, daß eben diese Solostelle am Anfang eines Systems stände, dann träten die Solostimmen da ein, ud. in den (ausgeschriebnen oder vielmehr gedruckten) Solostimmen muß jedenfalls das tutti mit stehen.“ (18. Juli 1846) Simrock verstand das Problem und erklärte sich bereit, einen Teil der Stimmen neu setzen zu lassen: „Empfangen Sie meinen verbindlichen Dank für die Mühe die ich Ihnen machen mußte mir Ihre Intention hinsichtlich der Solostimmen deutlich zu machen; – ich weiß nun wie Sie es haben wollen und bemerke es mir gerne für die Folge – denn auch die Verleger können immer von Ihnen lernen! Ich werde ungesäumt die erste Platte der Solostimmen nun von neuem stechen und mit dem tutti beginnen und an Sie abschicken.“ (24. Juli 1846) Dieses Entgegenkommen Simrocks war nun wiederum Mendelssohn unangenehm: „Es thut mir sehr leid, daß Sie sich wegen der Solostimmen soviel Mühe machen, ud. die erste Seite nochmals stechen lassen, wie mir Ihr heutiger Brief sagt; ist es noch nicht geschehen, so bitte ich Sie es ja nicht zu thun, da es mit den Solostimmen, die ich inzwischen erhielt, auch vollkommen gut gegangen wäre, ud. da ich jene Aeußerung eigentlich nur als ein Doctrinair gethan habe, aber ohne practische Anwendung auf dies Stück vorzugsweise machen zu wollen.“ (29. Juli 1846) Simrock hatte sein Vorhaben mittlerweile in die Tat umgesetzt und schickte Mendelssohn einen zweiten Korrekturabzug nach Leipzig. „Da die erste Seite der Solostimmen mit vollst. tutti's neu gestochen Ihnen hoffentlich in Leipzig zugekommen seyn wird, so darf ich wohl noch Ihre gefällige Bestimmung erwarten ob die neue oder die alte Platte gebraucht werden wird?“ (13. August 1846) Allerdings hatte der Komponist die Stadt bereits verlassen und war letztlich mit der von Simrock umgesetzten Lösung zufrieden: „Die erste neugestochne Seite der Solostimmen ist mir nicht mehr in Leipzig zugekömnen da ich aber die andern genau durchgesehen habe, so habe ich gegen den Stich derselben nichts einzuwenden sobald Sie sich überzeugen, daß sie mit den von mir durchgesehenen tutti=Stimmen sowohl, als mit denselben Solostimmen übereinstimmen.“ (16. August 1846)

Klavierauszug

Bereits in seinem oben zitierten ersten Schriftstück hatte Mendelssohn die eigene Erarbeitung eines Klavierauszugs abgelehnt, da seine Zeitressourcen, wie er sich ausdrückte, „jetzt gar zu beschränkt“ (16. Juni 1846) seien. Dies mag unter Hinweis auf die vorzubereitende Uraufführung des Oratoriums *Elias* am 26. August 1846 mehr als gerechtfertigt erscheinen. Simrock beauftragte also eine namentlich nicht bekannte Person mit dieser Aufgabe. Mendelssohn erhielt den Klavierauszug „zur gefälligen Durchsicht“ mit Simrocks Brief vom 7. Juli 1846 und fand bald die Zeit, ihn durchzusehen: „Den Clavier=Auszug habe ich mit Bleistift corrigirt oder vielmehr die Correcturen darin nur angedeutet, denn z. B. bei den Stellen wo 8va bassa steht darf natürlich nicht dies 8va bassa gestochen werden, sondern die tiefen Noten selbst, ud. oft wird sogar der Baß=Schlüssel für die rechte Hand dadurch nothwendig werden, oder vielmehr das Übergreifen der Noten in das System der linken Hand. Ich denke meine Andeutungen werden aber deutlich genug sein ud. bitte Sie danach nun erst das Manuscript dort ändern, ud. dann

danach erst stechen zu lassen. Vielleicht kann ich in 14 Tagen schon einen Abzug des Clav. Ausz.s in Cöln (mit der geschriebenen Partitur zugleich) erhalten; ich finde dort wohl die Zeit ihn durchzusehen, damit das Stück bald erscheinen kann. [...] Auf den Titel des Clavier=Auszugs wünsche ich zu setzen: Fest=Gesang &c. für Männer=Chor und Blechinstrumente componirt von FMB. Ich bitte Sie dies nicht auf dem Titel desselben zu vergessen. Es ist nothwendig sonst versteht man den Clav. Ausz. falsch.“ (30. Juli 1846)

Der weitere Produktionsprozess verzögerte sich, da Simrock die letzte Sendung zu spät erhielt: „Ihre Sendung vom 30^t Juli empfang ich leider erst am Samstag den 8^t d.M. Abends, da durch ein Versehen von B. Hermanns Commis das Postpaket anstatt am 1st erst am 5^{ten} Aug von Leipzig abgeschickt wurde und ich daher erst am 10: mit dem Stich beginnen konnte – es wird daher bei aller Anstrengung nicht möglich seyn den Abdruck des Clavierauszugs vor morgen Mittag an Sie abgehen zu lassen; hoffentlich trifft er gleichwohl noch so zeitig ein, daß Sie ihn noch vor Ihrer Abreise nach England durchsehen können. Der Titel wird nun wie ich verstehe, folgender seyn:

für den Clavierauszug
Festgesang an die Künstler
nach Schillers Gedichte
für Männerchor und Blechinstrumente
componirt von
Felix Mendelssohn Bartholdy
Clavierauszug

[...] oder wünschen Sie den Zusatz: für das Deutsch=Vlaemische Sängersfest in Cöln auch auf dem Titel des Clavierauszugs?“ (13. August 1846)

Die Beantwortung dieser Frage erfolgte – von Köln aus – am 16. August 1846 (s. o. am Ende des Abschnittes „Partitur und Orgelstimme“).

Zum englischen Erstdruck

Unter unglücklichem Stern stand anfangs die Produktion des englischen Erstdrucks. Generell sind die Kontakte zwischen in- und ausländischen Verlegern der Werke Mendelssohns wegen lückenhaft überlieferter Verlagsarchive in der Regel schwer rekonstruierbar. Im Falle des vorliegenden Werkes jedoch hat sich mit einem den konkreten Zeitraum betreffenden Kopierbuch von Simrock eine wertvolle Quelle erhalten,²¹⁵ die über die notwendigen Schritte und Handlungsabläufe unterrichtet, die normalerweise zu den Paralleldrucken führten. Neben der

Frage, welche Stichvorlagen der – in diesem Falle – englische Verleger erhielt, musste in erster Linie das Publikationsdatum erörtert werden, an dem die Ausgabe auf dem Musikalienmarkt erscheinen sollte. Denn die gesetzlichen Bestimmungen sahen damals vor, dass ein in Deutschland gedrucktes Werk nicht einfach in England ausgeliefert werden konnte, sondern dass ein Verleger vor Ort gefunden werden musste, der das Werk in sein Verlagsprogramm übernahm und mit eigenen Ausgaben in Erscheinung trat; zudem mussten die Ausgaben beider Verleger am selben Tag in England und Deutschland erscheinen.²¹⁶ Mendelssohn hatte Simrock am 26. Juni 1846 gebeten, sich mit Edward Buxton (J. J. Ewer & Co.) in Verbindung zu setzen, der mittlerweile Mendelssohns englischer Hauptverleger war, und ihm die notwendigen Materialien zukommen zu lassen. Dies geschah am 21. August mit folgenden Zeilen: „Aus Auftrag des Herrn Felix Mendelssohn Bartholdy habe ich das Vergnügen Ihnen hiermit von seinem neuen Werk: Festgesang an die Künstler

1^o den Clavier-Auszug

2^o die Instrumentstimmen

3^o die Chor- und Solo-Gesangparthien

in einer ganz korrekten Copie zu übersenden mit der ergebenden Bitte um eine bald gefällige Anzeige: bis Wann u. an welchem bestimmten Tage Sie die Publikation davon bewerkstelligen können, um es dann gleichzeitig in Deutschland an's Licht treten zu lassen.

Da mir an einer baldigen Herausgabe im Interesse des Werks selbst gelegen ist, so hoffe ich werden Sie den Tag des Erscheinens nicht zu fern hinaus bestimmen.

Ich werde auch die Partitur herausgeben u. bin eben mit dem Stich beschäftigt; da Sie diese wohl für England nicht zu verlegen beabsichtigen, so werden Sie vielleicht eine Parthie Exempl. bestellen.“²¹⁷ Der letzte Passus ist insofern interessant, als er die Möglichkeit aufzeigt, doch bestimmte Teile einer deutschen Ausgabe, in diesem Falle die Partitur, direkt in England zu veräußern. Da Simrocks Partitur allerdings nur den deutschen Text enthielt, dürften die meisten englischen Aufführungen nach dem Ewerschen Klavierauszug mit englischem Text erfolgt sein.²¹⁸

Der Weitertransport der Stichvorlagen sollte über die Firma Ploygers & Hauck in Rotterdam erfolgen, die instruiert wurde, „das mitkommende Päckchen mit erster Schiffsgelegenheit an die H. Musikalienhändler J. J. Ewer & C^o in London N^o 69 Newgate Street weiter zu befördern.“²¹⁹ Da Simrock jedoch keine Antwort erhielt, wandte er sich vier Wochen später an Ewer und schlug nun einen neuen Erscheinungstermin vor: „[...] bis heute entbehre ich leider Ihre Antwort u. muß Sie nun wiederholt ersuchen[,] den Tag der Publikation mit mir feststellen

215 Kopierbuch, in dem Simrock die ausgehende Post noch einmal für seine Unterlagen notierte, auf dem Einband bezeichnet *Brief=Buch | 1846*, Österreichische Nationalbibliothek, Wien, *Mus. Hs. 36.601/6* (im Folgenden: Simrock-Kopierbuch).

216 Siehe: Brigitte Lindner, *Rechtsvergleichender Überblick über die vertraglichen Beziehungen zwischen Felix Mendelssohn Bartholdy und seinen europäischen Verlegern*, in: *UFITA. Archiv für Urheber-, Film-, Funk- und Theaterrecht*, Bern 1998, Bd. 136, S. 233–255, sowie das Kapitel „Zur Drucklegung der Werke“ in der Einleitung zum Mendelssohn-Werkverzeichnis, S. XXI–XXXI.

217 Brief vom 21. August 1846 von Simrock an Ewer, Standort unbekannt, Abschrift in Simrock-Kopierbuch [Anm. 215], fol. 74^f.

218 Die Möglichkeit des Dirigats nach dem Klavierauszug hatte Mendelssohn gegenüber Simrock selbst eingeräumt (s. o. Brief vom 26. Juni 1846).

219 Brief vom 21. August 1846 von Simrock an Ploygers & Hauck, Standort unbekannt, Abschrift in Simrock-Kopierbuch [Anm. 215], fol. 74^f.

zu wollen, den ich auf den 15. Oct. Ihnen vorschlage, u. Ihrer Antwort umgehend entgegen sehe.“²²⁰ Erst Mitte Oktober klärte sich auf, warum Ewer nicht hatte antworten können: Das Material war nicht weitertransportiert worden. „Die unterm 21 Aug. an Sie abgesandten Abdrücke von ‚Mendelssohn Festgesang, Clav: Ausz: Orchester- Chor und Solostimmen‘ waren aus Versehen in Rotterdam liegen geblieben. Nach einer mir von daher gewordenen Anzeige sind diese Sachen endlich am 3 curr. an Sie abgesandt und ich darf nun mit Zuversicht glauben, daß sie seit 10–11 Tagen in Ihren Händen sind. Da ich indeß ohne Ihre erh[.] Nachrichten hierüber bin u. Herr Mendelssohn den dringenden Wunsch gegen mich zu erkennen gegeben hat dies Werk so bald als nur immer möglich ausgegeben zu wissen, so bin ich so frey Sie zu ersuchen doch alles aufzubieten, um das Werk noch im Laufe dieses Monats erscheinen lassen zu können u. sehe ich Ihren gef. umgehenden Nachrichten entgegen womit Sie mir den nahen Publikations-Termin gütigst bestimmen wollen, damit ich Hrn. Mendelssohn sogleich Anzeige davon machen kann.“²²¹

Mit der englischen Übersetzung des Werkes war William Bartholomew betraut worden, der mittlerweile die Textfassungen mehrerer Mendelssohn-Stücke übernommen hatte²²² und zu jenem Zeitpunkt bereits seit Monaten bezüglich des *Elias* mit dem Komponisten in engem Kontakt stand. Im Gegensatz zum genannten Oratorium allerdings, bei dem das Ringen um eine englische Textfassung zu einem intensiven Schriftverkehr zwischen den beiden geführt hatte,²²³ blieb der *Festgesang an die Künstler* zu peripher, als dass sich Mendelssohn aktiv in eine englische Übersetzung eingemischt hätte. Immerhin wird durch einen Brief Bartholomews, in dem er „Your ‚Artist’s choral song‘“ als „a noble thing“ bezeichnete, dokumentiert, dass das Werk am 20. Oktober mittlerweile in London in Bearbeitung war.²²⁴ Bartholomew teilte Mendelssohn seine Übersetzung im selben Schreiben mit und wies auf die Schwierigkeiten hin, die er mit dem Text hatte. Den Anfang des Werkes übersetzte er mit „O Sons of Art, man’s dignity to you is given: Preserve it, man!“²²⁵. Auch Simrock hatte mittlerweile eine Rückmeldung von Ewer

erhalten, der als Erscheinungstermin nun den 10. November 1846 vorschlug, und konnte Mendelssohn den Versand von Partitur und Klavierauszug ankündigen.²²⁶ Bereits am 27. Oktober 1846 hielt Mendelssohn seine Belegexemplare in den Händen, von denen er eines am Tag darauf an seine Schwester nach Berlin weiterschickte.²²⁷ Simrock selbst hielt sich an die Absprache mit Ewer und gab auf eine entsprechende Anfrage ebenfalls den 10. November 1846 als offiziellen Erscheinungstermin an.²²⁸ Vom Pech verfolgt war indes Ewer, der den Titel zwar termingemäß an die Stationers’ Hall einreichen konnte, um die Ausgabe offiziell registrieren zu lassen,²²⁹ letztlich aber den Termin nicht halten konnte. Am Tag des geplanten Erscheinens schrieb Buxton einen Brief²³⁰ und übersandte Mendelssohn ein Belegexemplar²³¹ der Edition – allerdings ohne Titelseite, da durch eine Erkrankung des Titelstechers die erste Seite nicht fertiggestellt werden konnte. Mendelssohn war mittlerweile viel zu sehr mit der Revision des *Elias* beschäftigt, als dass er sich um Details einer englischen Übersetzung zum *Festgesang an die Künstler* kümmern wollte. Bemerkenswert ist in diesem Zusammenhang Mendelssohns Danksagung an den Übersetzer, die seine Skepsis offenkundig werden lässt, dass der Kölner *Festgesang an die Künstler* in einem anderen Zusammenhang sowie in einer anderen Sprache wirken könnte: „And many, many thanks for the trouble you have taken with the Sons of Art. I am afraid the thing is only fit for a German musical men-festival and that it is impossible to give it any effect in another language and at other occasions; but whatever can be done with it has indeed been done by you.“²³²

In Hinsicht auf ausländische Drucke nicht unerwähnt bleiben soll die Anfrage Simrocks an einen französischen Verleger. Zu relativ frühem Zeitpunkt, noch bevor mit Ewer Kontakt aufgenommen wurde, informierte Simrock Anfang Juli 1846 Henry Lemoine in Paris über die „Hymne d’après le poeme de Schiller: *Aux artistes* composé pour le 1^e Festival allemand belgo vlaemisch.“²³³ Allerdings kam es zu keiner Ausgabe bei diesem Verlag. Stattdessen erschien ca. 1847/1848 bei dem durch seine Raubdrucke bekannten Verleger S. Richault eine unautorisierte

220 Brief vom 23. September 1846 von Simrock an Ewer, Standort unbekannt, Abschrift in Simrock-Kopierbuch [Anm. 215], fol. 82^f.

221 Brief vom 17. Oktober 1846 von Simrock an Ewer, Standort unbekannt, Abschrift in Simrock-Kopierbuch [Anm. 215], fol. 92^f.

222 Siehe hier den Abschnitt „Das Ringen um eine englische Textfassung 1843“ im Kapitel über den *Festgesang* MWV D 4.

223 Siehe Kapitel „The English Translation“ in: Edwards, *The History* [Anm. 90], S. 48–75.

224 Brief vom 20. Oktober 1846 von William Bartholomew an Felix Mendelssohn Bartholdy, GB-Ob, *MS. M. Deneke Mendelssohn d. 50*, Green Books XXIV-98. Buxton war in Schottland, als das Päckchen ankam, weswegen sich die Übersetzung bis nach dessen Rückkehr verzögert hatte.

225 Hier in der Orthographie des englischen Klavierauszugs, siehe Kritischer Bericht, Quellenbeschreibung, Quelle X.

226 Brief vom 21. Oktober 1846 von Simrock an Felix Mendelssohn Bartholdy, GB-Ob, *MS. M. Deneke Mendelssohn d. 50*, Green Books XXIV-100. Simrock versprach, am folgenden Tag Belegexemplare von Partitur und Klavierauszug an Mendelssohn zu senden.

227 „Eigendorf bringt den Kölnischen Festgesang an die Künstler mit, der gestern als Probe-Exemplar von Bonn eintraf“, Brief vom 28. Oktober 1846 an Fanny Hensel, D-B, *MA Ep. 257*, gedruckt in: *Sämtliche Briefe*, Bd. 11 [Anm. 188], S. 409–411, das Zitat S. 410.

228 Siehe Brief vom 21. Oktober 1846 von Simrock an A[llbertus] Hempenius in Zwolle, Standort unbekannt, Abschrift in Simrock-Kopierbuch [Anm. 215], fol. 93^v.

229 The National Archives, Kew, *COPY 3/3*, S. 271. Der Eintrag in die Register der Stationers’ Hall erfolgte am 13. November 1846, der Tag der Publikation wurde dort mit 10. November 1846 angegeben.

230 Brief vom 10. November 1846 von Edward Buxton an Felix Mendelssohn Bartholdy, GB-Ob, *MS. M. Deneke Mendelssohn d. 50*, Green Books XXIV-130.

231 Das Exemplar aus Mendelssohns Besitz hat sich erhalten: GB-Ob, *Deneke 94*.

232 Brief vom 30. Dezember 1846 an William Bartholomew, London, The British Library, *Add. Ms. 47859A*, fols. 4–5, gedruckt in: *Sämtliche Briefe*, Bd. 11 [Anm. 188], S. 458–460, das Zitat S. 460.

233 Brief vom 6. Juli 1846 von Simrock an H. Lemoine, Standort unbekannt, Abschrift in Simrock-Kopierbuch [Anm. 215], fol. 56^v.

Ausgabe unter dem Titel *Aux amis des arts. Chant de fête*.²³⁴ Die Übersetzung stammte von Jules Forest (1796–1868).

Im vorliegenden Band zeichnen Birgit Müller für die zu Lebzeiten ungedruckten Werke und Ralf Wehner für die vom Komponisten veröffentlichten Stücke verantwortlich. Insgesamt haben bei der Vorbereitung dieses Bandes die beiden Herausgeber erhebliche Unterstützung erfahren. So gilt der erste Dank zunächst denjenigen Bibliotheken, die die Einsicht und Auswertung ihrer Bestände erlaubten und Reproduktionen ausgewählter Seiten gestatteten. Zusammen mit den in der Einleitung zitierten Dokumenten stammen die Handschriften aus 18 Orten in sechs Ländern mit folgenden Bibliotheken und Archiven: Berlin (Staatsbibliothek zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv; Handschriftenabteilung; Geheimes Staatsarchiv Preussischer Kulturbesitz); Bonn (Stadtarchiv und Wissenschaftliche Stadtbibliothek); Cambridge (University Library); Dresden (Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek, Sächsisches Staatsarchiv, Hauptstaatsarchiv Dresden); Düsseldorf (Heinrich-Heine-Institut); Kew (The National Archives); Köln (Musikwissenschaftliches Institut der Universität, Bibliothek; Universitätsbibliothek); Kraków (Biblioteka Jagiellońska);

Leeds (University of Leeds, Leeds University Library, Brotherton Collection); Leipzig (Mendelssohn-Haus Leipzig; Stadtarchiv; Stadtgeschichtliches Museum; Städtische Bibliotheken); London (The British Library); New Haven, Connecticut (Yale University, Beinecke Rare Book and Manuscript Library); New York (Music Division, The New York Public Library for the Performing Arts, Astor, Lenox and Tilden Foundations); Oxford (Bodleian Library, University of Oxford); Paris (Bibliothèque nationale de France); Rudolstadt (Thüringisches Staatsarchiv); Washington, D.C. (The Library of Congress, Music Division); Wien (Österreichische Nationalbibliothek). Durch persönliche Korrespondenz und Bereitstellung unveröffentlichter oder im Druck befindlicher Forschungsergebnisse haben zudem folgende Personen zur Edition und Kommentierung einzelner Werke beigetragen: Ingo Schwarz (Berlin) zur *Begrüßung* („Humboldt-Kantate“), Klaus Wolfgang Niemöller (Köln) und Armin Koch (Leipzig) hinsichtlich des *Festgesangs an die Künstler* sowie Sebastian Nickel (Erfurt) und Peter Ward Jones (Oxford) bezogen auf die „Gutenberg-Kantate“. Darüber hinaus trugen Christian Martin Schmidt und Clemens Harasim in gewohnt verlässlicher und konstruktiver Weise zum Gelingen des Bandes bei. Ihnen allen gebührt der herzlichste Dank.

Leipzig, den 15. November 2018

Birgit Müller und
Ralf Wehner

²³⁴ Klavierauszug, Platten-Nummer 9794.R., Exemplar in: Paris, Bibliothèque nationale de France, Département de la Musique, VM7.8511.