

MENDELSSOHN BARTHOLDY

Die Hebriden
Konzert-Ouvertüre

The Hebrides
Concert Overture

op. 26

Herausgegeben von / Edited by
Christopher Hogwood

Urtext



Bärenreiter Kassel · Basel · London · New York · Praha
TP 395

INTRODUCTION

Of all the works that originated during Mendelssohn's student days in the 1820s, the birth of the opening theme of *The Hebrides* overture must surely be the most astonishingly autochthonous, springing to life apparently fully-armed and orchestrated in a letter he wrote from Scotland during a walking holiday with his friend Carl Klingemann in August 1829.

They had arrived by the new paddle-steamer at the fishing village of Tobermory on the Isle of Mull on the evening of the 7th of August; earlier that day Mendelssohn had made a pencil sketch of his first distant view of the islands from the mainland, which he titled "Ein Blick auf die Hebriden und Morven". In a letter to his family in Berlin written that same evening and headed "On one of the Hebrides", Mendelssohn wrote: "In order to make you realise how extraordinarily the Hebrides have affected me, the following came into my mind here": there followed a sketch of the first 21 bars of the overture, complete with indications of orchestration. Apart from the note-values, which he later halved, and the long-held B major chord in bar 13 ("das ganze Orchester. /Paukenwirbel pp."), this extraordinary opening stands unaltered in the final composition, with its precise orchestral colourings.

It was the following day that the two travellers visited the deserted and treeless island of Staffa; Mendelssohn was too sea-sick to write, but Klingemann records: "We were put out in boats and lifted by the hissing sea up the pillar stumps to the famous Fingal's Cave. A greener roar of waves never rushed into a stranger cavern – its many pillars making it look like the inside of an immense organ, black and resounding absolutely without purpose, and quite alone, the wide grey sea within and without". They went on to visit the deserted monastery on Iona, where Klingemann sensed

"a truly very Ossianic and sweetly sad sound", though Mendelssohn was still too unwell to comment. "My travelling companion ... is on better terms with the sea as a composer than as an individual or a stomach", Klingemann rather smugly reported (Letter, 10 August).

After the Scottish trip, the projected overture is mentioned in several letters (sometimes called "Hebridengeschichte" – the Tale of the Hebrides), but does not seem to have advanced much further that year, although two remarks from Fanny: "Hebrides is all right and the two violins don't stay on f-sharp for too long", on 21 August, and "Hebrides is very lovely and will give me a great deal of special pleasure", on 28 September, hint that she may have seen something more than the opening bars.

"Rome" version

Composition recommenced the following year. In the autumn of 1830, as Mendelssohn embarked on a grand tour of Europe, the title of the overture was still in a state of flux; on 16 September, en route for Italy, he reckoned that "During my next leisure time I will have the Hebrides Overture finished ...", but on 6 October he wrote, "I am working hard on my *Hebrides Overture*, which I wish to name *Ouvertüre zu der einsamen Insel*" and under this title it was eventually finished in December while Mendelssohn was staying in Rome; one page of sketches from a month or so earlier survives, showing the composer still at work on the recapitulation and coda. With his father's birthday in mind (11 December), Mendelssohn wrote (10 December): "For your present I will finish my old [sic] *Ouvertüre zur einsamen Insel*; if I date it 11 December and take the bundle of pages in my hand, it will be as if I had just given it to you". In all probability this was wishful thinking; the eventual score was

dated 16 December, and there seems no reason (other than the birthday letter) to postulate a lost score of a version finished five days earlier. The non-autograph copy of this version, now in the Bodleian Library, is valuable for clarifying those passages in the autograph which Mendelssohn later altered. The little-noticed score in Dresden, probably the one promised in advance to Mendelssohn's friend Eduard Rietz (see letter of 30 November 1830), is demonstrably copied from the Bodleian score, even down to details such as page division and minims unnecessarily rendered as tied crotchets.

The following year (1831) the overture had its first, and perhaps only, presentation in this form when Mendelssohn introduced it to Berlioz: "It was in Rome that I had my first experience of that delicate, pretty, richly coloured substance known as the Fingal's Cave overture. Mendelssohn had just completed it and gave a fairly accurate idea of the piece, such was his prodigious ability to play the most complicated scores on the piano".¹ Presumably Mendelssohn played from his autograph, which he later gave to Moscheles. Mendelssohn's piano presentation seems to have been the only performance of the work in this form, notwithstanding the extensive revisions it displays and the two scores that were copied from it. Peter Ward Jones has suggested that the "new" title of *Die Hebriden* may have been added later by Mendelssohn (possibly at the time he presented the manuscript to Moscheles in 1832); if the original had simply been titled *Ouverture* (as was the first draft of *A Midsummer Night's Dream*), this would do away with the necessity of explaining the existence of alternative titles for the work at this period.

"London" version

On 21 January 1832 Mendelssohn wrote from Paris to his sister Fanny: "*Die Hebriden* I can't release here, because I still regard it as unfinished, as I wrote you. The middle part ['Mittelsatz'] in D major marked *forte* is rather ridiculous, and the so-called working out ['Durchführung'] smells more of counterpoint than of train-oil and seagulls and salted cod – it should be just the other way round."

Ferdinand Hiller saw a "draft score" of the new version in Paris,² and by the time Mendelssohn was in London he felt able to give away the "Rome" score to his friend, the pianist Ignaz Moscheles:

"May 1 [recte 6], 1832. Mendelssohn and Klingemann came to the children's one o'clock dinner. The former gave me the score of his overture to the 'Hebrides', which he had finished in Rome on the 16th of December 1830, but afterwards altered for publication. I often thought the first sketch of his compositions so beautiful and complete in form that I could not think any alteration advisable; during our stroll in the Park we discussed this point again today. Mendelssohn, however, firmly adhered to his principle of revision".³

By the beginning of May a new full score was under way for the Philharmonic Society premiere: "... the Hebrides beckon. I am now finishing it, that is, the fast middle section ["Mittelsatz"] is gone, and I have to rewrite the entire score once more. That's not so easy when you think about it – a week from Monday it will be performed by the Philharmonic and a week from tomorrow is the rehearsal. Still, I'm quite happy about it ... My reception here has been so moving and friendly that I intend to write you all the details as soon as the copyist has the score".⁴

1 Hector Berlioz, *Memoires ... comprenant ses voyages en Italie, en Allemagne, en Russie et en Angleterre 1803–1865* (Paris, 1870), p. 173.

2 Ferdinand Hiller, *Mendelssohn: Letters and Recollections*, trans. M. E. von Glehn (London, 1874), pp. 18–19.

3 *Recent Music and Musicians*, pp. 178–9.

4 Mendelssohn to his family in Berlin, 5 May 1832. NYPL, Mendelssohn Family Correspondence, transla-

The “Mittelsatz” that so displeased Mendelssohn (bb. 76ff. in the “Rome” version) was shortened, the repetitions removed and much of the imitation expunged from the development section and replaced with sparer and more atmospheric passages for the winds (bb. 98ff.); whether these effectively portray train-oil and salt-cod is for the listener to decide.

This version was first heard under its new title of *Overture to the Isles of Fingal* at the sixth concert of the Philharmonic’s season, on 14 May 1832. Although the Society’s programme only mentions Thomas Attwood as the conductor, it seems that Mendelssohn himself, who had conducted the first trial of the overture on the 12th, was prevailed upon to direct at the concert by some unprofessional pressure from a leading critic. At a breakfast on the 13th given by John Ella (with Meyerbeer and Sir Michael Costa present), “Mendelssohn had intimated that he did not wish to use a Baton at the forthcoming Philharmonic Concerts, in consequence of the leader’s opposition. ‘X.Y.Z. of the Morning Post’ (no other than Professor Ella himself, who was then writing for that paper) threatened to attribute to him any imperfection of the performance, when Mendelssohn promptly yielded. When afterwards reminded of the incident, Mendelssohn jocularly replied that he should not have had the moral courage to usurp the authority of the leader, but for the threat of X.Y.Z.”⁵ Thus did the modern maestro come into being.

London critics were divided, with the *Athenaeum* declaring of Mendelssohn’s overture that “as descriptive music, it was decidedly a failure”, while the *Harmonicon* conversely “heard the sounds of winds and waves, for music is capable of imitating these in a di-

rect manner; and, by means of association, we fancied solitude and an all-pervading gloom”. Mendelssohn himself simply noted that it “went splendidly, and sounded so droll amongst all the Rossini things.”⁶

Some fog still obscures the sources at this point; Mendelssohn promised “the Score of my Overture to the Isles of Fingal” to the Philharmonic Society in a letter to Sir George Smart, and although this cannot now be traced, it was acknowledged with the gift of a “piece of silver”. The only extant score owned by the Society is in the hand of William Goodwin (possibly scored up from the parts at some time after the first performance), and Mendelssohn himself must have either kept or created another autograph score prior to publication, which later came into the hands of William Sterndale Bennett and was, until recently, not in the public domain.

Meanwhile, on 19 June 1832, the composer presented a version for piano four-hands to his young friends Mary and Sophie Horsley (also called *Overture to the Isles of Fingal*). The duet was published in London by Mori & Lavenu under this title in 1833 but simultaneously by Breitkopf & Härtel as *Ouverture aux Hébrides (Fingals Höhle)*. Since Mendelssohn himself is on record as disliking French titles, we may suspect that this whole novel designation may have been the invention of the publisher. The orchestral parts which appeared in print in June the following year (1834), ten months ahead of the score, were called *Die Hebriden*. For a performance in Leipzig the following year, yet another title appeared in the programme: *Ossian in Fingalshöhle (Ossian in Fingal’s Cave)*, again probably without the composer’s connivance; finally the full score of three overtures (*Midsummer Night’s Dream, Hebrides* and *Calm Sea and Prosperous Voyage*) appeared in print in April 1835, with a dedi-

tions from R. Larry Todd, *The Hebrides and Other Overtures* (Cambridge, 1993), p. 33

5 Information in the Freemantle Collection (folder 1829–33), Library of Congress, quoted in Paul Jourdan, ‘Mendelssohn in England 1829–37’ (PhD thesis, University of Cambridge, 1998), p. 183.

6 Rossini, it appears, later announced himself an admirer of the work; “a spectacle for the gods themselves” as Mendelssohn described the scene in a letter to Schleinitz, Frankfurt, 30 June 1836.

cation to the Crown Prince of Prussia, and the present work, Op. 26, titled *Die Fingals-Höhle*.

Without more direct information from Mendelssohn himself, it is impossible to account definitively for the variety of titling; certainly the opening theme was conceived before the travellers saw Fingal's Cave, and the initial *Einsame Insel* could have been Iona or even Mull, as easily as Staffa. But the imagery derived from Ossian of the cave built by the giants for his father Fingal seems ideally calculated to help create a poetic trio for publication alongside Goethe (*Meeresstille*) and Shakespeare (*A Midsummer Night's Dream*). The poetic world of Ossian – an eighteenth-century fiction of James Macpherson, although by this date the epic poems were well-known to be forgeries – had been invoked by Klingemann that first day on Mull, and was reinforced by the reviewer of the first Berlin performance on 10 January 1833: "Herr Felix Mendelssohn Bartholdy's third concert began with a still unknown overture in B minor, which the composer had sketched *in situ* during his visit to the Hebrides Islands, and whose character bears the wild romantic quality of those islands that inspired Ossian to his poems".⁷ Connections with Fingal were also assumed by the conductor Julius Benedict, and imitated by Mendelssohn's Danish protégé Niels Gade in his *Echoes of Ossian* overture (1840); they can be safely repeated today.

* * *

For the "London" version, the Goodwin score represents a reliable first stage (here indicated with *ossias*), whereas the later changes are more difficult to track. Certainly the final published versions are patently defective in many aspects (wrong and missing notes, inaccurate marks of articulation, misplaced and omitted dynamics, and especially "understated" slurs – beginning late and ending early – which seem to have been a permanent hazard with

Mendelssohn's copyists and engravers), which can now be improved thanks to the recent reappearance of the latest autograph (Bennett score). However, Mendelssohn's tantalising letter to Breitkopf & Härtel of 29 November 1833, sending a MS score (now missing) to be used as the engraver's copy and noting, "I have again changed several things"⁸ (bars 7–8 are an immediate example), is a warning against wholeheartedly backing the Bennett score against the printed score. (A caveat if using the *Kritisch durchgesehene Ausgabe*, the most widely circulated edition – Rietz overlooked some of these last minute changes and printed earlier readings, e. g. in bar 7, despite both scores originating from the house of Breitkopf.)

Christopher Hogwood
hogwood@hogwood.org

SOURCES FOR LETTERS

- Juliette Appold/Regina Back (eds.), *Felix Mendelssohn Bartholdy, Sämtliche Briefe*, vol. 1 (Kassel, 2009)
- Marie von Bülow, *Hans von Bülow, Briefe und Schriften* (Leipzig, 1896)
- Marcia J. Citron (ed.), *The Letters of Fanny Hensel to Felix Mendelssohn* (New York, 1987)
- Eduard Devrient, *Meine Erinnerungen an Felix Mendelssohn Bartholdy und seine Briefe an mich* (Leipzig, 1869)
- Rudolf Elvers (ed.), *Briefe an deutsche Verleger* (Berlin, 1968)
- Sebastian Hensel, *Die Familie Mendelssohn: Briefe & Tagebücher* (Berlin, 1879)
- Ferdinand Hiller, *Mendelssohn: Letters and Recollections*, trans. M. E. von Glehn (London, 1874)
- Hans-Günther Klein (ed.), *Das verborgene Band: Felix Mendelssohn Bartholdy und seine Schwester Fanny Hensel; Ausstellung der Musikabteilung der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz zum*

⁸ Rudolf Elvers (ed.), *Briefe an deutsche Verleger* (Berlin, 1968), p. 31.

⁷ AMZ, 35 [1833] col. 125

150. Todestag der beiden Geschwister. 15. Mai bis 12. Juli 1997. (Wiesbaden, 1997)
- Karl Klingemann (jr., ed.), *Felix Mendelssohn-Bartholdys Briefwechsel mit Legationstrat Karl Klingemann in London* (Essen, 1909)
- Paul and Carl Mendelssohn-Bartholdy (eds.), *Briefe aus den Jahren 1830 bis 1847 von Felix Mendelssohn-Bartholdy* (Leipzig, 1863)
- Anja Morgenstern/Uta Wald (eds.), *Felix Mendelssohn Bartholdy, Sämtliche Briefe*, vol. 2 (Kassel, in preparation)
- Felix Moscheles (ed.), *Briefe von Felix Mendelssohn-Bartholdy an Ignaz & Charlotte Moscheles* (Leipzig, 1888)
- NYPL = unpublished Mendelssohn family letters in New York Public Library
- Julius Schubring, *Briefwechsel zwischen Felix Mendelssohn und Julius Schubring* (Leipzig, 1892)
- Robert Schumann, *Gesammelte Schriften über Musik und Musiker* (Leipzig, 1854, reprinted Wiesbaden, 1985)
- Peter Sutermeister, *Briefe einer Reise* (Zürich, 1958)

EINFÜHRUNG

Unter den Werken, die Mendelssohn in seinen Studientagen in den 1820er Jahren hervorbrachte, ist die Entstehung des Eröffnungsthemas zur Ouvertüre *Die Hebriden* gewiss das erstaunlichste und ursprünglichste Ereignis. In einem Brief, den Mendelssohn während eines gemeinsamen Wanderurlaubs mit seinem Freund Carl Klingemann im August 1829 in Schottland an seine Familie schreibt, wird es in offenbar bereits vollständig ausgearbeiteter und orchestrierter Form lebendig.

Am Abend des siebten August erreichten sie mit dem neuen Raddampfer das Fischerdorf Tobermory auf der Insel Mull. Kurz zuvor, am selben Tag, hatte Mendelssohn vom Festland aus seinen ersten Eindruck von den Inseln in einer Bleistiftskizze mit dem Titel „Ein Blick auf die Hebriden und Morven“ festgehalten. In einem am selben Abend an seine Familie in Berlin gerichteten Brief mit der Überschrift „Auf einer Hebride, d. 7ten August 1829.“ schrieb Mendelssohn: „Um zu verdeutlichen, wie seltsam mir auf den Hebriden zu Muthe geworden ist, fiel mir eben folgendes bey.“¹ Es folgt die Skizze der ersten 21 Takte der Ouvertüre, vollständig mit Angaben zur Instrumentation. Abgesehen von den Notenwerten, die er später halbierte, und dem lang gehaltenen B-Dur Akkord in Takt 13 („das ganze Orchester./Paukenwirbel *pp.*“) blieb diese außergewöhnliche Eröffnung in der endgültigen Komposition nahezu unverändert; identisch blieben auch die orchestralen Klangfarben.

Am folgenden Tag besuchten die Reisenden die einsame und baumlose Insel Staffa. Mendelssohn litt unter Seekrankheit und konnte nicht schreiben, doch Klingemann berichtet:

„Wir wurden in Böten ausgesetzt und kletterten am zischenden Meere auf den Pfeilerstümpfen zur sattsam berühmten Fingalshöhle. Ein grünes Wellengetöse schlug allerdings nie in eine seltsamere Höhle – mit seinen vielen Pfeilern dem Innern einer ungeheuren Orgel zu vergleichen, schwarz, schallend und ganz, ganz zwecklos für sich allein daliegend – das weite graue Meer darin und davor.“ Anschließend besichtigten sie das Kloster auf der Insel Iona, die laut Klingemann „doch wohl sehr ossianisch und weichmüthig“ klingt, während Mendelssohn sich noch immer unwohl fühlte. Klingemann bemerkt eher süffisant: „... mein Reisepechbruder ... verträgt sich mit dem Meere besser als Künstler, denn als Mensch, oder als Magen“².

Nach der Schottlandreise findet die geplante Ouvertüre in einigen Briefen Erwähnung (manchmal „Hebridengeschichte“ genannt), scheint aber in dem Jahr keine weiteren Fortschritte gemacht zu haben. Gleichwohl geben zwei Bemerkungen Fannys einen Hinweis darauf, dass sie vielleicht mehr als nur die Eröffnungstakte gesehen hat: „Deine Hebriden sind passabel, und die beiden Geigen sagen nicht umsonst so lange fis“ (21. August) und „die Hebriden sind sehr schön, u. werden mir noch ganz besonders gefallen“ (28. September).

Die „Rom-Fassung“

Mendelssohn greift die Komposition im folgenden Jahr wieder auf. Im Herbst 1830, als Mendelssohn am Beginn einer großen Europareise stand, war der Titel der Ouvertüre noch im Flusse. Auf dem Weg nach Italien, schreibt er am 16. September: „... bei nächster Muße schreib' ich die Hebriden Ouvertüre

¹ NYPL, jetzt in Juliette Appold/Regina Back (Hrsg.): *Felix Mendelssohn Bartholdy, Sämtliche Briefe*, Band 1, Kassel 2009, S. 370.

² In Appold/Back (Hrsg.), a. a. O., S. 366.

fertig“;³ am 6. Oktober aber: „Ich arbeite stark an meiner Hebridenouvertüre, die ich nennen will: Ouertüre zu der einsamen Insel.“⁴ Unter diesem Titel beendete er die Ouvertüre wahrscheinlich während seines Romaufenthaltes im Dezember. Eine Seite mit Skizzen, die einen Monat früher oder noch eher datiert, ist erhalten; sie zeigt dass der Komponist noch mit Reprise und Coda beschäftigt war. In Voraussicht auf den Geburtstag seines Vaters am 11. Dezember schrieb Mendelssohn am 10. Dezember an seinen Vater: „Als Geschenk denke ich morgen meine alte Ouvertüre zur einsamen Insel fertig zu schreiben, und wenn ich dann darunter setze den 11. Dec. und das Heft in die Hand nehme so ist es mir als sollte ich es Dir gleich geben“.⁵ Aller Wahrscheinlichkeit nach handelt es sich hier um Wunschenken, datiert doch die Partitur letztlich auf den 16. Dezember, und abgesehen von dem Geburtstagsbrief gibt es keinen Anhaltspunkt für die Existenz einer verlorenen früheren Fassung, die fünf Tage eher fertig gestellt worden ist. Will man herausfinden, welche Passagen Mendelssohn später veränderte ist eine heute in der Bodleian Library aufbewahrte, nicht autographe Abschrift dieser Fassung von unschätzbarem Wert. Die wenig beachtete und möglicherweise für Mendelssohns Freund Eduard Rietz⁶ bestimmte Dresdener Partitur ist offensichtlich eine Abschrift der Partitur aus der Bodleian Library; bis in kleine Details hinein, wie etwa Seiteneinteilung und Halbenoten, die unnötigerweise als gebundene Viertelnoten wiedergegeben werden, lässt sich der Zusammenhang der beiden Quellen erkennen.

Im darauf folgenden Jahr, 1831, erfuhr die Ouvertüre ihre erste und vielleicht einzige Darbietung in dieser Form, da Mendelssohn sie Berlioz vorspielte. „In Rom lernte

ich zum erstenmal jenes zarte, feine musikalische Gewebe schätzen, das mit so reichen Farben geschmückt ist und den Titel ‚Hebriden-Ouertüre‘ führt. Mendelssohn hatte sie eben vollendet und gab mir davon einen ziemlich genauen Begriff – so fabelhaft ist seine Geschicklichkeit, die schwierigsten Partituren auf dem Klavier wiederzugeben.“⁷ Wahrscheinlich spielte Mendelssohn aus dem Autograph, das er später Moscheles überreichte. Mendelssohns Darbietung am Klavier scheint die einzige Aufführung des Werkes in dieser Form gewesen zu sein, trotz der ausgedehnten Revisionen, die das Autograph erkennen lässt und obwohl zwei Partiturabschriften davon angefertigt worden sind. Peter Ward Jones vermutet, dass der in „neue“ Titel *Die Hebriden* möglicherweise später von Fanny Mendelssohn Bartholdy zugefügt wurde, vielleicht geschah dies 1832 als Felix das Manuskript Ignaz Moscheles überreichte. Hätte das Original einfach den Titel *Ouertüre* getragen (wie der erste Entwurf zum *Sommernachtstraum*), wäre die Erläuterung der Existenz zweier Titel für das Werk zu dieser Zeit überflüssig gewesen.

Die „Londoner Fassung“

Am 21. Januar 1832 schrieb Mendelssohn an seine Schwester Fanny aus Paris „Die ‚Hebriden‘ aber kann ich hier nicht geben, weil ich sie, wie ich Dir damals schrieb, noch nicht als fertig betrachte; der Mittelsatz im forte D dur ist sehr dumm, und die ganze sogenannte Durchführung schmeckt mehr nach Contrapunkt, als nach Thran und Möven und Lamberdan, und es sollte doch umgekehrt sein.“

Ferdinand Hiller sah in Paris eine Entwurfs-partitur der neuen Fassung, und während seines London-Aufenthaltes sah sich Mendelssohn in der Lage, die in Rom entstandene Partitur aus der Hand zu geben und überreichte

3 In: Anja Morgenstern/Uta Wald (Hrsg.): *Felix Mendelssohn Bartholdy, Sämtliche Briefe*, Band 2, Kassel (i. V.)

4 Ebd.

5 Ebd.

6 Siehe den Brief vom 30. November 1830.

7 Hector Berlioz, *Memoiren*, aus dem Französischen von Elly Ellés, hrsg. von Wolf Rosenberg, Königstein/Taunus 1985, S. 268.

sie seinem Freund, dem Pianisten Ignaz Moscheles; dieser berichtet: „1. [recte 6.] Mai [1832]: Mendelssohn und Klingemann kamen schon um ein Uhr. Ersterer schenkte mir die Partitur seiner Ouvertüre zu den ‚Hebriden‘, die er in Rom am 16. Dezember 1830 beendet, später aber für die Herausgabe veränderte. Oft schienen mir seine Sachen schon in der ersten Anlage so schön und abgerundet, dass ich mir keine Veränderung denken konnte, und diesen Punkt diskutierten wir auch heute wieder. Er blieb aber bei seinem Prinzip des Änderns.“⁸

Anfang Mai war eine neue Partitur für die Premiere bei der London Philharmonic Society in Arbeit, wie Mendelssohn am 5. Mai 1832 an seine Familie in Berlin schreibt: „... die Hebriden rufen. Ich mache sie jetzt nämlich fertig, d. h. der eilige Mittelsatz kommt weg, muss die ganze Partitur fast noch einmal schreiben, das ist nicht so bequem, als man denkt, u. Montag ueber 8 Tage werden sie schon im Philharmonic aufgeführt, also morgen ueber 8 Tage probiert; ich freue mich bedeutend darauf ... Meine Aufnahme hier ist so rührend freundlich gewesen dass ich Euch sie recht lang u. breit beschreiben will, sobald der Copist die Partitur hat.“⁹

Der Mittelsatz, der Mendelssohn so missfiel (T. 76ff. der „Rom-Fassung“), wurde gekürzt, die Wiederholungen herausgenommen und viele der Imitationen aus der Einleitung herausgestrichen und durch kürzere und stimmungsvollere Passagen für die Bläser ersetzt (T. 98ff.); ob diese tatsächlich Tran, Möwen und Laberdan darstellen, sei dem Urteil des Hörers überlassen.

Diese Fassung wurde erstmals am 14. Mai 1832 unter dem neuen Titel *Overture of the Isles of Fingal* von der London Philharmonic Society im sechsten Konzert der Saison aufgeführt. Das Programm erwähnt nur Thomas Attwood

als Dirigenten, doch scheint ein führender Kritiker den Versuch unternommen zu haben, Mendelssohn, der die erste Probe am 12. Mai dirigierte, zu überreden, die Aufführung selbst zu leiten. Bei einem am 13. Mai von John Ella organisierten Frühstück, bei dem auch Meyerbeer und Sir Michael Costa anwesend waren, gab Mendelssohn zu verstehen, dass er „nicht vorhabe, bei den bevorstehenden Konzerten der Philharmonic Society einen Taktstock zu benutzen, trotz des Widerstandes des Konzertmeisters. ‚X.Y.Z. von der Morning Post‘ (dies war kein geringerer als Professor Ella selbst, der für diese Zeitung schrieb) drohte damit, ihm jede Unvollkommenheit der Aufführung anzulasten, während Mendelssohn sofort nachgab. Wurde er später an diesen Vorfall erinnert, bemerkte Mendelssohn scherzhaft, dass er doch den Mut hätte aufbringen sollen, nicht etwa, um die Autorität eines Konzertmeisters zu unterwandern, aber um der Drohung von X.Y.Z. willen.“¹⁰ So wurde der moderne Maestro zum Leben erweckt.

Die Londoner Kritiker waren gespaltener Meinung; im Athenaeum war zu lesen, Mendelssohns Ouvertüre sei „deskriptive Musik, sie war ganz entschieden ein Misserfolg“, während der Kritiker des *Harmonicon* folgende Beschreibung gibt: „Wir hörten die Geräusche von Wind und Wellen, da Musik in der Lage ist, diese direkt zu imitieren; und durch Assoziation waren wir eingenommen von Einsamkeit und alles durchdringender Finsternis.“ Mendelssohn selbst bemerkte nur: „es ging prächtig und machte sich ganz seltsam zwischen mancherlei Rossini.“¹¹

Über den Verbleib der Quellen zu diesem Zeitpunkt ist nichts bekannt. In einem Brief an Sir George Smart verspricht Mendelssohn

10 Information aus der Freemantle Collection (folder 1829–1833), Library of Congress. Zitiert in: Paul Jourdan, „Mendelssohn in England 1829–37“ (PhD thesis, University of Cambridge 1998).

11 Rossini selbst wurde später offenbar ein Bewunderer der Ouvertüre und bezeichnete sie als „ein Schauspiel für die Götter“ (Mendelssohn an Schleinitz, Frankfurt 30.6.1836).

8 Felix Moscheles (Hrsg.), *Briefe von Felix Mendelssohn-Bartholdy an Ignaz und Charlotte Moscheles*, Leipzig 1888.

9 NYPL, Mendelssohn Familienkorrespondenz. In Morgenstern/Wald (Hrsg.), a. a. O.

seine Partitur zur „Overture to the Isles of Fingal“ der Philharmonic Society; zwar ist die Partitur heute nicht mehr auffindbar, doch haben wir Kenntnis von dem Vorgang, da der Empfang eines Geschenkes von „einem Stück Silber“ bestätigt wurde. Die einzige Partitur aus dem Besitz der Society ist eine Abschrift von der Hand William Goldwins – möglicherweise wurde sie einige Zeit nach der Aufführung auf Basis der Stimmen erstellt. Mendelssohn behielt das Autograph somit entweder selbst oder schuf vor der Veröffentlichung eine andere Fassung, die später in den Besitz von William Sterndale Bennett kam und bis vor kurzem nicht allgemein zugänglich war.

In der Zwischenzeit hatte der Komponist eine Fassung für Klavier zu vier Händen vorbereitet, die er am 19. Juni 1832 seinen beiden jungen Freundinnen Mary und Sophie Horsley schenkte; auch diese Fassung bezeichnete er als *Overture to the Isles of Fingal*. Das Duo erschien 1833 unter diesem Titel bei Mori & Lavenu in London, gleichzeitig aber auch als *Overture aux Hébrides (Fingals Höhle)* bei Breitkopf und Härtel. Da bekannt ist, dass Mendelssohn französische Titel nicht besonders schätzte, kann man nur vermuten, dass diese neue Bezeichnung auf den Verlag zurückgeht. Die Orchesterstimmen, die im Juni des folgenden Jahres (1834) – also zehn Monate nach der Partitur – erschienen sind, tragen den Titel *Die Hebriden*. Bei einer Aufführung in Leipzig im darauf folgenden Jahr taucht als weiterer Name im Programmheft *Ossian in der Fingalshöhle* auf, der wahrscheinlich wieder ohne Einverständnis des Komponisten verwendet wurde. Schließlich erschien die Partitur der drei Ouvertüren (*Sommernachts Traum, Die Hebriden* und *Meeresstille und glückliche Fahrt*) im April 1835 mit einer Widmung an den Kronprinzen von Preußen im Druck; das vorliegende Werk, Op. 26, trägt hier den Titel *Die Fingals-Höhle*.

Ohne weitere konkrete Informationen von Mendelssohn selbst ist es tatsächlich unmöglich, die Vielzahl an Bezeichnungen zu erklä-

ren. Sicher hatte Mendelssohn das Eröffnungsthema schon konzipiert, ehe die Reisenden Fingals Höhle sahen; mit der zu Beginn aufscheinenden *Einsamen Insel* könnte Iona oder auch Mull, ebenso gut aber auch Staffa gemeint sein. Aber die Metaphorik, die von Ossian und seiner von den Riesen für seinen Vater Fingal erbauten Höhle ausgeht, scheint die ideale Wahl, um mit Goethe (*Meeresstille*) und Shakespeare (*Ein Sommernachtstraum*) ein poetisches Trio zu errichten. Die dichterische Welt Ossians – eine Erfindung des 18. Jahrhunderts von James Macpherson, dessen Heldenepen allerdings schon seit längerem als Fälschungen identifiziert waren – wurde von Klingemann am ersten Tag in Mull heraufbeschworen und von dem Rezensenten der Berliner Aufführung am 10. Januar 1833 aufgegriffen: „Das dritte Concert des Hrn. Mendelssohn begann mit einer noch unbekanntem Ouvertüre in H-moll, welche der Componist bey dem Besuche der Hebriden-Inseln an Ort und Stelle entworfen hat, und deren Charakter das wild Romantische jener Eilande trägt, welches Ossian zu seinen Dichtungen begeisterte.“¹² Verbindungen zu Fingal vermutete auch der Dirigent Julius Benedict; Niels Gade, Mendelssohns dänischer Protegé, ahmte das Thema in der Ouvertüre *Echoes of Ossian* (1840) nach, und auch heute findet es seine Fortsetzung.

* * *

Für die „Londoner Frühfassung“ liefert die von der Hand William Goodwin stammende Partitur eine verlässliche Quelle (in der Londoner Fassung durch Ossia-Systeme repräsentiert), während die späteren Änderungen wesentlich schwerer aufzuspüren sind. Sicher bergen die letztlich veröffentlichten Fassungen in vielerlei Hinsicht offensichtliche Fehler (falsche und fehlende Noten, ungenaue Artikulation, falsch platzierte und fehlende Dynamik und vor allem undeutliche Bögen, die spät ansetzen und früh enden – ein anscheinend ständi-

¹² AMZ, 35 [1833] Sp. 125

ges Problem bei Mendelssohns Kopisten und Notenstechern); diese Fehler können heute jedoch dank dem wiederaufgefundenen späten Autograph („Bennett-Partitur“) verbessert werden. Mendelssohns Brief vom 29. November 1833 an Breitkopf, mit dem er eine heute verlorene handschriftliche Partitur als Vorlage für den Notenstecher schickt und bemerkt, er habe „noch mehreres geändert“,¹³ warnt uns jedoch davor, allein die „Bennett-Partitur“, ohne Einbeziehung der gedruckten Partitur, für die Edition heranzuziehen. (Ein Problem, wenn man die *Kritisch durchgesehene Ausgabe*, die am weitesten verbreitete Edition, benutzt. Rietz übersah einige der zuletzt vorgenommenen Änderungen und druckte frühere Lesarten; so z. B. in Takt 7, ungeachtet der beiden Partituren aus dem Hause Breitkopf.)

Christopher Hogwood
 hogwood@hogwood.org
 (Übersetzung: Bettina Schwemer)

BRIEFAUSGABEN

- Juliette Appold/Regina Back (Hrsg.), *Felix Mendelssohn Bartholdy, Sämtliche Briefe*, Band 1, Kassel 2009.
- Marie von Bülow, *Hans von Bülow, Briefe und Schriften*, Leipzig 1896.
- Marcia J. Citron (Hrsg.), *The Letters of Fanny Hensel to Felix Mendelssohn*, New York 1987.

- Eduard Devrient, *Meine Erinnerungen an Felix Mendelssohn Bartholdy und seine Briefe an mich*, Leipzig 1869.
- Rudolf Elvers (Hrsg.), *Briefe an deutsche Verleger*, Berlin 1968.
- Sebastian Hensel, *Die Familie Mendelssohn: Briefe & Tagebücher*, Berlin 1879.
- Ferdinand Hiller, *Mendelssohn: Letters and Recollections*, trans. M. E. von Glehn, London 1874.
- Hans-Günther Klein (Hrsg.), *Das verborgene Band: Felix Mendelssohn Bartholdy und seine Schwester Fanny Hensel; Ausstellung der Musikabteilung der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz zum 150. Todestag der beiden Geschwister. 15. Mai bis 12. Juli 1997*, Wiesbaden 1997 (= Ausstellungskataloge/Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz N. F. 22).
- Karl Klingemann (jr., Hrsg.), *Felix Mendelssohn-Bartholdys Briefwechsel mit Legationsrat Karl Klingemann in London*, Essen 1909.
- Paul und Carl Mendelssohn Bartholdy (Hrsg.), *Briefe aus den Jahren 1830 bis 1847 von Felix Mendelssohn Bartholdy*, Leipzig 1863.
- Anja Morgenstern/Uta Wald (Hrsg.), *Felix Mendelssohn Bartholdy, Sämtliche Briefe*, Band 2, Kassel i. V.
- Felix Moscheles (Hrsg.), *Briefe von Felix Mendelssohn-Bartholdy an Ignaz und Charlotte Moscheles*, Leipzig 1888.
- NYPL = unveröffentlichte Briefe der Familie Mendelssohn in der New York Public Library
- Julius Schubring (Hrsg.), *Briefwechsel zwischen Felix Mendelssohn-Bartholdy und Julius Schubring: Zugleich ein Beitrag zur Geschichte und Theorie des Oratoriums*, Leipzig 1892, Reprint 1973.
- Robert Schumann, *Gesammelte Schriften über Musik und Musiker*, Reprint der Ausgabe Leipzig 1854, Wiesbaden 1985.
- Peter Sutermeister, *Briefe einer Reise*, Zürich 1958.

© by Bärenreiter

¹³ Rudolf Elvers (Hrsg.), *Briefe an deutsche Verleger*, Berlin 1968, S. 31.