

## Felix Mendelssohn-Bartholdy

# Elias

*Im Gegensatz zum Paulus erzählt Mendelssohns zweites Oratorium eine Geschichte aus dem jüdischen Teil der Bibel. Das von tiefem Glauben geprägte Werk war für den zum Christentum konvertierten Komponisten auch eine Berührung mit dem Erbe seiner Väter.*

Für die Juden ist Elias (auch Elia, Elija, im englischen: Elijah) neben Mose die herausragende Persönlichkeit in der Geschichte Israels. Sein Wirken fällt in die Herrschaft des Ahab, der 873 v. Chr. König im Nordreich wurde. 931 v. Chr. war es zur Teilung Israels in das Nordreich (Hauptstadt: Samaria) und Juda (Hauptstadt: Jerusalem) gekommen, die goldenen Zeiten unter den Königen David und dessen Sohn Salomo waren zu Ende. Ahabs Heirat mit der phönizischen Prinzessin Isebel, also das Bündnis mit dem reichen Nachbarn, brachte den Israeliten in wirtschaftlich schwierigen Zeiten große Vorteile. Dass Isebel die Religion ihres Volkes, das an Baal und Aschera glaubte, mit ins Land brachte, wurde von der Masse des Volkes wohl als kleineres Übel in Kauf genommen. Mit dem ersten Gebot hatte man es ohnehin nicht so genau genommen, denn die Naturgötter der Nachbarn waren für die vielen Bauern im Nordreich längst attraktiver als der Gott der Väter, der Israel aus Ägypten geführt hatte. Als Isebel aber die verbliebene Minderheit der Gläubigen zu unterdrücken begann und die jüdischen Propheten umbringen lies, war das Maß voll. Eine folgende, drei Jahre lange Dürre wurde vom Schreiber der Königsbücher im Alten Testament als Strafe Gottes gedeutet. Hier beginnt Mendelssohn mit seiner Erzählung: Elias kündigt die Dürre an und man beachte die Apposition, mit der Elias deutlich machen muss, wer denn eigentlich der Herr ist: [So wahr der Herr](#), der Gott Israels, lebet, vor dem ich stehe: Es soll diese Jahre weder Tau noch Regen kommen, ich sage es denn.

War Mendelssohn Jude? ist eine Frage, die sich mit ja und nein beantworten läßt. Als Kind einer berühmten jüdischen Familie war er es schon, als getaufter Christ wiederum nicht. Zu Beginn des 19. Jahrhunderts wollte eine "tolerante" preußische Regierung die Juden in die Gesellschaft integrieren und erleichterte den Übertritt zum Christentum. Viele Juden wechselten damals den Glauben (zum Teil tatsächlich, zum Teil nur auf dem Papier) und erlangten somit alle staatsbürgerlichen Rechte. Anschließend machten Juden, die vorher am Rande der Gesellschaft gelebt hatten, große Karrieren; Beispiel: Mendelssohns Onkel Jacob Salomon, der Bruder der Mutter Lea, konvertierte 1805, erhielt 1813 eine Stellung in Hardenbergs Staatskanzlei, wurde 1815 Generalkonsul in Rom und 1818 Preußischer Handelsattaché am Toskanischen Hof. Auf ihn geht übrigens der Beiname Bartholdy zurück, ursprünglich der Name eines 1779 von Salomons Großvater Daniel Itzig gekauften Pachthofes in Berlin-Luisenstadt. Da 1779 auch das Geburtsjahr Jacob Salomons war, liegt hier wohl Grund oder Anlaß für die Wahl. Aus dem Juden Jacob Salomon wurde der Christ Jacob Bartholdy. So einfach war die Sache für Felix Mendelssohns Vater nicht. Nach langem Zögern ließ Abraham seine vier Kinder am 21. März 1816 in Berlin taufen und folgte dem Beispiel seines Schwagers - allerdings ohne seinen alten Namen aufzugeben. Den so entstandenen Doppelnamen wollte er ohne Bindestrich geschrieben sehen, weil der Name Mendelssohn, der ja die jüdische Herkunft unmissverständlich verriet, in der nächsten Generation wegfallen und damit die Familie vollständig christianisiert sein sollte. Dieser fehlende Bindestrich, den man oft auf Programmen oder CDs gedankenlos ergänzt findet, hat insofern eine Geschichte und ist von Bedeutung. Felix Mendelssohn und seine drei Geschwister kamen dem Wunsch des Vaters nicht nach. Sie alle trugen ihren alten Namen mit Stolz und lehnten den Beinamen ab. Man bekannte sich zur Familie und zum berühmten Großvater. Moses Mendelssohn, der große Philosoph, hatte sich noch erfolgreich und teilweise sogar mit Humor gegen jede Aufforderung zum Religionswechsel gewehrt. Ein gewisser Mann namens Teller wandte sich einmal reimend an den bedeutenden Aufklärer und spielte auf die starke Position der Juden im Finanzwesen an.

An Gott den Vater glaubt ihr schon,  
So glaubt doch auch an seinen Sohn.  
Ihr pflegt doch sonst bei Vaters Leben  
Dem Sohne gern Kredit zu geben.

Moses erwiderte:

Wie könnten wir Kredit ihm geben?  
Der Vater wird ja ewig leben.

Abraham hatte den Glauben seines Vaters nicht. Das "Eintrittsbillet in die europäische Kultur", so Heinrich Heine damals über die Taufe, hatte er aber vor allem für seine Kinder gezogen. Der Preis war ein Verlust an Identität, denn die vollständige Integration sollte sich für die Mendelssohns als Illusion erweisen. Eine weniger bekannte jüdische Familie, deren getaufte Kinder später Christen heirateten, konnte ihre Vergangenheit vielleicht hinter sich lassen, nicht aber die Familie des einflußreichen Philosophen und Aufklärers, dessen Sohn eines der größten Bankhäuser Berlins leitete und dessen Enkel zu Lebzeiten als der meistgespielte zeitgenössische Komponist galt. So führte Felix Mendelssohn ein Leben zwischen den Gesellschaften, seine Abstammung war bekannt und wurde nicht nur damals, sondern bis heute immer wieder thematisiert. Engere persönliche Bindungen ging Mendelssohn als Erwachsener aber nicht mehr ein, alle guten Freunde stammen aus der Jugendzeit und zählten quasi zur Familie. Gesellschaftlich blieb der erfolgreiche Musiker trotz seiner geselligen Natur isoliert. Mendelssohn, dessen Leben oft als glanzvoll und sorglos dargestellt wird, hatte immer wieder Ablehnung und Demütigung erfahren müssen. Als Kind wurde Felix des Öfteren als Judenjunge diskriminiert und brutal an seine Herkunft erinnert. Als er sich als 24jähriger, aber schon reifer Meister auf den Posten des Leiters der Singakademie zu Berlin bewarb und zugunsten eines mittelmäßigen Mitbewerbers abgewiesen wurde, lagen antisemitische Beweggründe auf der Hand. Zunehmend wurde sich der Komponist seiner schwierigen Position in der Gesellschaft bewußt. Er gehörte weder zu den Juden noch zu den (deutschen) Christen und hatte lediglich in der Familie eine Heimat. So ist auch verständlich, dass Mendelssohn nach dem Tod eines Familienmitglieds immer in Depression versank, schließlich ohne sich wieder zu erholen, nach dem Tod seiner Schwester Fanny im Mai 1847. Die Gestalt des einsamen Propheten Elias wurde für den Komponisten zunehmend interessanter. Als 1836 erstmals wieder von einem Oratorium die Rede war, überlies Mendelssohn noch seinem Freund Klingemann die Wahl der Hauptperson. Man wollte an den großen Erfolg des Oratoriums Paulus anknüpfen und damals scherzte der junge, vom Erfolg verwöhnte Komponist, es sei ihm gleich, ob sein Freund St. Peter, Elias, oder gar den König Og von Baschan zur Titelfigur des neuen Werkes mache. Später war auch noch König Saul im Gespräch. Dann aber bestand der Komponist auf den Eliasstoff und da Klingemann sich nicht darauf einlassen wollte, scheiterte die Zusammenarbeit der alten Freunde. Der Theologe Julius Schubring war es schließlich, der Mendelssohns Wünschen nachkam und das Libretto des Oratoriums aus den verschiedensten Bibelversen zusammenstellte

Anlass für die Fertigstellung des großen Werkes war das Birmingham Music Festival, dessen Manager Mr. Moore Mendelssohn 1845 nicht nur als Komponist eines neuen Werkes, sondern auch als Dirigent gewinnen wollte. Die künstlerische Leitung des ganzen Festivals lehnte Mendelssohn ab, sagte aber ein neues großes Chorwerk zu. Von nun an arbeitete der Komponist intensiv am Elias und diskutierte mit Schubring verschiedene Textfassungen, wobei Mendelssohn immer wieder eine dramatische Darstellung forderte. Dass das epische Element dabei recht kurz kommt, mag heute von den Hörern bedauert werden, die mit dem Alten Testament weniger oder gar nicht vertraut sind. Der Bibelkenner wird sich zurecht finden, auch wenn er manchmal nicht weiß, wer gerade spricht. Die Worte der Nummern 3 und 4 werden zum Beispiel dem Palastvorsteher Obadjah in den Mund gelegt, der zwar in königlichen Diensten steht, sich aber dennoch auf die Seite des Elias stellt. Obadjah ist als handelnde Person in der Partitur vermerkt, kann allerdings nicht vom Hörer als Charakter wahrgenommen werden. Mendelssohn macht es seinen Zuhörern nicht einfach, der Handlung des

Werkes zu folgen, setzt diese vielmehr als bekannt voraus. Es empfiehlt sich durchaus, die Elias-Geschichte im Ersten Buch der Könige (ab Kapitel 17) noch einmal nachzulesen. Mendelssohns Oratorium ist als eine akustische Illustration des Bibeltextes zu verstehen und rückt damit in die Nähe der Oratorien Händels, mit denen es sich am 26. August 1846, dem Tag der Uraufführung, erstmals messen lassen musste. Von dieser ersten Darbietung, an der 125 Orchestermusiker und 271 Chorsänger beteiligt waren, schrieb Mendelssohn seinem Bruder: Noch niemals ist ein Stück von mir bei der ersten Aufführung so vortrefflich gegangen, und von den Musikern und den Zuhörern so begeistert aufgenommen worden, wie dies Oratorium. Es war gleich bei der ersten Probe in London zu sehen, dass sie es gern mochten und gern sangen und spielten, aber dass es bei der Aufführung gleich einen solchen Schwung und Zug bekommen würde, das gestehe ich, hatte ich selbst nicht erwartet. Wärest du nur dabei gewesen! Die ganze dritthalb Stunden die es dauerte, war der große Saal mit seinen 2000 Menschen, und das große Orchester alles so vollkommen auf den einen Punkt, um den sichs handelte, gespannt, dass von den Zuhörern nicht das leiseste Geräusch zu hören war, und dass ich mit den ungeheuren Orchester- und Chor- und Orgelmassen vorwärts- und zurückgehen konnte, wie ich nur wollte ... Nicht weniger als 4 Chöre und 4 Arien wurden wiederholt, und im ganzen ersten Theil war nicht ein einziger Fehler - nachher im zweiten Teil kamen einige vor, aber auch die nur sehr unbedeutend ... Grund für den überwältigen Erfolg war weniger die gute Darbietung, als vielmehr die Komposition mit ihrer gelungenen Synthese der in England so geschätzten (barocken) Form des Oratoriums mit der romantischen Tonsprache des 19. Jahrhunderts. Diese Synthese wurde damals von vielen Komponisten angestrebt, aber nicht auf dem Niveau des Elias realisiert. Die Times kommentierte den Erfolg: Niemals hat es einen vollkommeneren Triumph gegeben - niemals eine so durch und durch spontane, unmittelbare Anerkennung für ein Meisterwerk der Kunst.

Das Oratorium beginnt, wie schon erwähnt, mit einem kurzen Rezitativ, in dem Elias die mehrjährige Dürre ankündigt. Auffallend ist hier die Kette der fallenden Tritoni, die mit ihrer melodischen wie harmonischen Kraft den ausgesprochenen Fluch symbolisieren. Die folgende Ouvertüre zeigt ein weiteres Mal Mendelssohns Talent, außermusikalische Stimmungen mit Tönen zu fassen, ein Talent, das der Komponist mit (1846) längst bekannten Werken wie der Sommernachtstraum- oder der Hebriden-Ouvertüre bewiesen hatte. Diesmal gelingt ihm die Darstellung von Trockenheit, Not und Verzweiflung, die schließlich im ersten Choreinsatz des Werkes kulminiert: [Hilf Herr!](#) fleht das Volk der Israeliten und klagt: Die Ernte ist vergangen, der Sommer ist dahin, und uns ist keine Hilfe gekommen. Die Worte stammen aus dem Buch Jeremia (8, 20), das fast 300 Jahre nach der Elias-Geschichte niedergeschrieben wurde und eigentlich nichts mit dieser zu tun hat. Diese recht freie Textwahl ist im Oratorium Elias immer wieder zu beobachten. Schubring suchte nach scheinbar passenden Bibelworten, die er dann in einen ganz anderen Zusammenhang stellte. Für den Theologen, der das Alte Testament als eine große Einheit betrachtete, war dies kein Problem; für den heutigen Christen aber, der die Bücher der Bibel vor ihrem historischen Hintergrund versteht, ist die lose Aneinanderreihung von Bibelversen unbefriedigend und man kommt schnell zu der Ansicht, dass sich die Qualität des Werkes allein auf die Musik stützt. Die hat dafür um so mehr zu bieten. Allein der Eingangschor bringt eine Fülle von Ideen: den Blocksatz zu Beginn ([Hilf Herr](#)), die Fuge ([Die Ernte ist vergangen](#)), ein neues Motiv in der Form eines Sprechgesangs ([Will denn der Herr nicht mehr Gott sein in Zion?](#)), dann die Kombination dieses Motivs mit dem Fugenthema und am Ende einen nahtlosen Übergang in ein (chorisches) Rezitativ. Auch im weiteren Verlauf spart Mendelssohn nicht mit Ideen und erweitert die Gattung des Oratoriums um völlig neue Formen, die ihm stets mit der sicheren Hand des Meisters gelingen, so zum Beispiel das Duett mit Chor (Nr. 2), in dem der Komponist zwei Soprane einem Chor gegenüberstellt, der nur mit einem kurzen, archaisch wirkenden Motiv ([Herr, höre unser Gebet!](#)) am Geschehen beteiligt ist. Aber nicht nur formal, auch in der dramaturgischen Gestaltung geht Mendelssohn neue Wege. Nach der ruhig-seligen Tenorarie (Nr. 4) schafft er mit dem wuchtigen Choreinsatz im folgenden Satz einen starken Kontrast, betont die Dramatik des Stoffes mit einer effektvollen Inszenierung des aufgebrachtten Volkes. Als erneut vom Fluch die Rede ist, hören wir auch wieder die Tritoni-Kette vom Anfang, die Mendelssohn wie ein Leitmotiv verwendet. Elias verbirgt sich - von Engeln behütet - am Bach Krith (Kerit), wo er Wasser

findet und von Raben mit Brot versorgt wird. Die Vertonung der Psalmworte [Denn er hat seinen Engeln befohlen über dir](#) (Psalm 91) gehört zu den bekanntesten Fragmenten des Oratoriums und ist als eigenständiges Chorwerk weit verbreitet. Im Original ist es mit acht Solisten besetzt, die eine Gruppe von Engeln darstellen. In der Form eines Doppelquartetts werden die vier Frauen- den vier Männerstimmen gegenübergestellt. Es folgt eine längere Szene, in der Elias den verstorbenen Sohn einer Witwe wieder zum Leben erweckt, und anschließend ein wahres Meisterwerk an oratorischer Darstellung: das Gottesurteil auf dem Karmel.

Elias ging im dritten Jahr der Dürre zu König Ahab und fordert ihn auf, das Volk und die Propheten Baals auf dem Berg Karmel zu versammeln, dort einen Holzhaufen zu errichten und Baal um Feuer zu bitten. Den vielen Propheten, die Mendelssohn mit einem achtstimmigen Chor darstellt, tritt Elias alleine, aber selbstbewusst entgegen. Er verspottet die Masse der Propheten sogar, als Baal ihren Anrufungen nicht antwortet. Bemerkenswert ist die zwar mächtige, aber leere Musik, mit der Mendelssohn die Anhänger des Aberglaubens in Szene setzt, leere Musik deswegen, weil das Anfangsmotiv ([Baal, erhöre uns](#)) viel zu oft wiederholt wird, dazu durch die ständigen Akzente ein wenig neurotisch wirkt und harmonisch äußerst sparsam, um nicht zu sagen primitiv gesetzt ist. In einem unmittelbar anschließenden zweiten Teil weicht die Mehrstimmigkeit einem kalten Unisono mit dem einfachen Motiv auf den Text Höre uns, mächtiger Gott. Das Fremde des Baalglaubens wird hier akustisch nachvollziehbar, vor allem, wenn man diesen Chorsatz mit den vorangegangenen Psalmvertonungen vergleicht. Die Klangfarben kontrastieren wie "kalt" und "warm". Als Baal nicht antwortet und der Spott des Elias lauter wird, wird die Menge ungeduldig und wendet sich in einer Mischung aus Ekstase und Verzweiflung an ihren Gott, dessen Namen ([Baal!](#)) sie in den Himmel rufen. Eine Antwort bleibt schließlich aus. Grandios setzt Mendelssohn hier die Generalpausen ein, die das angespannte Warten ebenso vermitteln wie die Genugtuung des Elias. Nach dieser ständig gesteigerten Dramatik, der eifernden Menge und der damit verbundenen Dynamik erleben wir Elias in seiner Arie (Nr. 14) mit leisen Tönen, allein auf seinem Posten, aber mit einem großen Glauben, der sich eben nicht laut und fordernd, sondern in einem intimen Gebet äußert. Noch deutlicher als im Rezitativ am Anfang des Oratoriums betont Elias die Identität seines Herrn als den Gott Abrahams, Isaaks und Israels, bittet um die Sendung von Feuerflammen - und wird erhört. Ein nach es-moll völlig unvermittelt erklingender Dominantseptakkord auf H läßt uns aufschrecken, so wie das Volk, das überrascht und in Furcht reagiert: [Das Feuer fiel herab](#). Elias, der nun das Volk auf seiner Seite hat, fordert den Tod der Baals-Propheten und nimmt sich schließlich des israelischen Volkes an, für das er um Regen bittet. Der erste Teil des Werkes endet mit dem großen Lobgesang Dank sei dir Gott, mit Erleichterung und Freude über den fallenden Regen

Zu Beginn des zweiten Teils steht eine große Sopranarie und der Chor Fürchte dich nicht, in beiden Sätzen werden Worte Gottes an sein Volk vertont, die Handlung um Elias also nicht direkt berührt. Erst im Rezitativ Nr. 23 steht Elias vor Ahab und klagt ihn des Aberglaubens an, spricht von der "Sünde Jerobeams", einer im Alten Testament immer wieder erscheinenden Formulierung, die auf den Abfall des Königs Jerobeam vom wahren Glauben und damit auf den Beginn der Abgötterei anspielt. Dann kommt Isebel zu Wort, in der Partitur nur als "Königin" bezeichnet. Sie, als der Tyrann in der biblischen Erzählung, macht beim Volk Stimmung gegen Elias, gibt ihm die Schuld an der Dürre und überzeugt die Menge, dass er des Todes schuldig sei. Der Prophet flieht in die Wüste und muss enttäuscht feststellen, dass sein Wirken vergeblich, dass Israel erneut vom Gott der Väter abgefallen war. Die Arie [Es ist genug](#) ist von tiefer Schwermut gezeichnet und oft autobiographisch gedeutet worden. Mendelssohn hat, so belegten es enge Freunde und Familienmitglieder, gegen Ende seines kurzen Lebens immer wieder an sich und dem Sinn seiner Arbeit gezweifelt. Das enorme Arbeitspensum hatte seinen Körper ohnehin schon seit Jahren überfordert, so dass die Depression den Komponisten um so härter traf. Die Todessehnsucht, die Elias mit den Worten so nimm nun, Herr, meine Seele ausspricht, kann auch für Mendelssohn gelten. In dieser Arie drückt der Komponist unter Verzicht aller kompositorischer Raffinessen, mit denen er ansonsten im Elias nicht spart, ein Gefühl der Resignation aus, begehrt im bewegten Mittelteil noch einmal auf, fällt dann aber wieder in die Schwermut zurück. Im Oratorium spricht das Engel-Terzett (Nr. 28), das erst nach der

Uraufführung ein Duett ersetzte, von Trost und Hoffnung. Der Satz ist um so eindringlicher, da er ohne jede Begleitung vorgetragen wird. Elias wird von einem der Engel aufgefordert, den Berg Horeb aufzusuchen, worauf der Prophet in Erwartung neuer Aufgaben protestiert (O Herr, ich arbeite vergeblich). Sei stille dem Herrn ist die Antwort des Engels; die volksliedhafte, eingängige Arie war eine der Arien, die bei der Uraufführung da capo verlangt wurden und ist heute auch außerhalb des Oratoriums oft zu hören.

Kernszene des zweiten Teils, und eigentlich des ganzen Werkes, ist die Gotteserscheinung am Horeb (Nr. 34), es ist die Szene, die Mendelssohn besonders zur Elias-Vertonung gereizt hatte. In der Bibel werden hier verschiedene Naturgewalten geschildert, die das Kommen des Herrn ankündigen: zunächst ein starker Wind, dann ein Erdbeben, ein Meerbrausen und ein Feuer. All das inspirierte den Komponisten zu einer großartigen Musik, die dennoch ihren Gipfel in den leisen Tönen erreicht, denn in dem Säuseln nahte sich der Herr. Zu Beginn erklingt ein besonderes Motiv auf den Text [Der Herr ging vorüber](#). Eric Werner zeigt in seinem Buch über Mendelssohn eine überzeugende Ähnlichkeit dieses Motivs mit einem alten jüdischen Synagogengesang, den Mendelssohn in seiner frühen Kindheit kennengelernt haben dürfte. Das Erhabene der Szene könnte, so Werner, alte und längst unterbewusste Eindrücke im Komponisten wachgerufen haben.



Jener Synagogengesang wurde nur an den drei höchsten jüdischen Feiertagen vorgetragen. Es ist durchaus möglich, dass Mendelssohn vor seinem achten Lebensjahr, dem Jahr der Taufe, in einer Synagoge jene Melodie gehört hat - wahrscheinlich sogar mehrmals, was ein unterbewusstes Speichern natürlich begünstigt hätte. Es scheint plausibel, dass Mendelssohn, an einem jüdischen Stoff arbeitend, in der Kernszene seines Oratoriums, wo es um einen erhabenen religiösen Moment geht, unbewusst aus frühen Erlebnissen schöpft, denn die voll versammelte jüdische Gemeinde, die besonderen (weißen) Gewänder von Rabbi und Kantor und der feierliche Ton dürften auf den Jungen eine starke Wirkung gehabt haben. Im Oratorium folgt der Gotteserscheinung mit dem Heilig ist Gott der Herr sofort eine christliche Deutung; das dreimal ausgesprochene Heilig steht ja für die Dreifaltigkeit. Überhaupt kommt es gegen Ende des Werkes zu einer christologischen Deutung der Elias-Geschichte (wie es sie ja schon im Lukas-Evangelium, also in der Bibel selbst gibt). Wir wissen, dass Schubring noch neutestamentliche Personen wie Jesus, Petrus, Johannes oder Jacobus in den letzten Teil einbeziehen wollte. Mendelssohn, der die freie Kombination von Texten aus dem Alten Testament noch akzeptierte, wollte von solch einer unhistorischen Auslegung der Bibel aber nichts wissen und lehnte ab. Der Theologe setzte ein zumindest auf Jesus deutendes Ende des Oratoriums durch. Nach der Himmelfahrt des Elias (Nr. 38) wollte Mendelssohn das Werk abschließen, lies sich aber von Schubring zur Ergänzung der letzten fünf Sätze mit Prophetensprüchen aus Maleachi und Jesaja bewegen. Mit Versen wie Aber einer erwacht von Mitternacht wird der kommende Messias verheißen. Seinen Abschluss findet das Werk mit den berühmten und oft vertonten Worten aus Psalm 8: Herr, unser Herrscher, wie herrlich ist dein Name in allen Landen, da man dir dankt im Himmel. Amen.

Trotz des sensationellen Erfolges bei der Uraufführung überarbeitete Mendelssohn das Oratorium. In seiner endgültigen Form kam es am 16. April 1847 in London zur ersten Aufführung. Wieder dirigierte Mendelssohn. Es kam zu fünf weiteren Konzerten, darunter eines in Manchester und noch einmal eines in Birmingham, außerdem wurde der berühmte Komponist zu zahlreichen Empfängen und weiteren Konzerten in öffentlichen wie privaten Veranstaltungen gebeten. Wie schon seit frühesten

Jugend gönnte sich Mendelssohn viel zu wenig Ruhe. Als er am 8. Mai die Heimreise antrat, machte er einen Besorgnis erregend schwachen Eindruck und wurde deshalb von seinem in London lebenden Freund Klingemann bis Ostende begleitet. Gerade zu Hause erfuhr er vom Tod seiner Schwester Fanny und brach zusammen. Sechs Monate später, inzwischen hatte Mendelssohn wieder zu arbeiten begonnen, starb der Komponist nach zwei Schlaganfällen. In seinen letzten Lebensmonaten arbeitete Mendelssohn noch am Christus, einem dritten Oratorium, das zusammen mit Paulus und Elias eine Trilogie bilden sollte.

## **Felix Mendelssohn Bartholdy im Portrait**

### **Biografie**

Der Komponist Felix Mendelssohn Bartholdy wurde am 3. Februar 1809 in Hamburg geboren. Ersten Klavierunterricht erhielt er von seiner Mutter, später unter anderem von Ludwig Berger und Ignaz Moscheles. Im Alter von neun Jahren trat er zum ersten Mal öffentlich auf, gemeinsam mit seiner Schwester Fanny. In den 1820er Jahren unternahm er zahlreiche Konzertreisen durch Frankreich, Italien, England und Schottland. 1833 wurde er Musikdirektor in Düsseldorf, 1835 Gewandhauskapellmeister in Leipzig. Zusammen mit Verlegern, Gelehrten und anderen Komponisten gründete er 1843 das Leipziger Konservatorium. Sein kompositorisches Schaffen umfasst Konzerte, Vokal-, Orchester-, Kammermusik- und Klaviermusikwerke sowie fünf Sinfonien. Mendelssohn starb am 4. November 1847 in Leipzig.

*(Aus: klassik.com)*