

SONATE (DOPPELSONATE) D-DUR  
FÜR ZWEI KLAVIERE  
MWV S 1

*Allegro – Menuetto. Allegro / Trio – Prestissimo*

ENTSTEHUNGSZEIT: [Herbst 1819?]

AUTOGRAPH: GB-Ob, M.D.M. b. 5, fols. 42r–49r (»Sonate«; undatiert)

ERSTDRUCK: Wiesbaden 1998 (Breitkopf & Härtel)

GESAMTAUSGABE: [LMA IV/5]

1819 war Felix Mendelssohn Bartholdy ein Knabe von zehn Jahren, der seine erstaunliche musikalische Begabung allerdings schon seit längerem unter Beweis gestellt hatte. An die zwei Jahre hatte er Klavierstunden (und möglicherweise Kompositionsunterricht) von Ludwig Berger, dem namhaften Berliner Pianisten und Klavierpädagogen, erhalten. Da seine ältere Schwester, Fanny Hensel geb. Mendelssohn Bartholdy (1805–1847), zu diesem Zeitpunkt sogar noch höher entwickelte Fähigkeiten am Klavier erkennen ließ, ergab sich eine für den Reifungsprozess der Geschwister günstige Konstellation: Die beiden musikalischen Wunderkinder pflegten einen gleichermaßen innigen und intensiven Austausch, und dies über viele Jahre hinweg, vom allerersten Klavierunterricht bei der Mutter Lea Mendelssohn (seit 1816) bis hin zum Abschied des gereiften jungen Musikers aus Berlin im Jahre 1829.

Bereits in einem frühen Stadium ihrer musikalischen Ausbildung übten sich die Geschwister auch im kompositorischen Handwerk. Felix genoss den Kontrapunktunterricht bei Carl Friedrich Zelter höchstwahrscheinlich seit Mai 1819. Auch Fanny wurde von Zelter unterwiesen, doch sind ihre Übungsbücher anders als die des Bruders unglücklicherweise nicht erhalten. Langezeit galt das *Lied zum Geburtstage meines Vaters* (MWV K 1) in der Mendelssohn-Forschung als Felix' früheste erhaltene Komposition. Den stärksten Beleg für die Datierung des Liedes auf den 11. Dezember 1819 liefert eine ebenfalls überlieferte Vertonung des exakt gleichen Textes – zum selben Anlass – aus Fannys Hand.<sup>1</sup> Kann somit über die chronologische Einordnung dieser beiden Zwillingstücke kaum ein Zweifel bestehen, so dürfte die Entstehung der in einem undatierten Manuskript überlieferten Doppelsonate D-Dur (MWV S 1) ungefähr fünf bis sechs Wochen früher, um den 1. November 1819 herum, anzusetzen sein.

Untersuchungen von Peter Ward Jones, dem ehemaligen Kurator der Sammlung M. Deneke Mendelssohn an der Oxforder Bodleian Library, legen nahe, dass es sich bei dieser Sonate des Zehnjährigen tatsächlich um Mendelssohns früheste erhaltene Komposition gehandelt haben könnte.<sup>2</sup> Um seine These zu stützen, führte Jones die noch uncharakteristische, unregelmäßige Handschrift des Knaben an, daneben die viel eher zur Komposition von Liedern oder Ensem-

## Sonate (Doppelsonate) D-Dur für zwei Klaviere

ble-Sonaten passende Verwendung loser Notenblätter mit 15 Liniensystemen (erst ab März 1820 waren bei Felix und Fanny »Kompositionsbücher« in Gebrauch), schließlich das größere Maß an stilistischer Sicherheit und Differenzierung in einem weiteren Einzelstück dieser Phase, dem Sonatensatz g-Moll MWV S 2, welcher mit einiger Sicherheit auf den 21. Februar 1820 datiert werden kann. Damit nicht genug, wies Jones auf eine dokumentarische Quelle hin, die den wohl stärksten Beleg für seine These bereitstellt. In einem Brief Mendelssohns vom 1. November 1819 an den jungen Hornisten Rudolph Gugel heißt es nämlich: »Ich habe dir darum nicht geantwortet weil ich dieser Tage so viel zu thun gehabt habe, daß ich selbst vom Latein französisch und Rechnen zusammengebaut war. Eine Doppelsonate, die ich componirte, kam dazu und so wurde ich selten vor halb 9 Uhr fertig.«<sup>3</sup> Damit ist klar: Solange keine neuen Quellen auftauchen, dürfen wir die Sonate D-Dur für zwei Klaviere im überlieferten Schaffen des Komponisten als früheste eigenständige Komposition betrachten.

Vom stilistischen Standpunkt aus betrachtet, lassen sich in diesem Schreibversuch eines Zehnjährigen verständlicherweise keinerlei Hinweise auf zukünftige Meisterwerke entdecken. Was allerdings nicht heißt, dass das Stück für unser Verständnis von Mendelssohns Leben und Schaffen bedeutungslos wäre: Sind unsere Kenntnisse über die Ausbildung des jungen Komponisten durch R. Larry Todds Edition und Kommentierung der Mendelssohnschen Übungen im strengen Kontrapunkt geprägt,<sup>4</sup> so steht die dreisätzige Doppelsonate – unberührt von den bei Zelter erst etwas später erlernten kontrapunktischen Verfahren – für eine ganz andere Facette seiner kompositorischen Entwicklung. Verschiedene Aspekte, der selbstbewusste Umgang mit dem thematischen Material, ebenso Verarbeitungstechnik, Melodik und Subtilität der harmonischen Disposition weisen darauf hin, dass es sich bei der Sonate zwar um das früheste *erhaltene* Stück des Komponisten handeln mag, nicht zwingend jedoch um sein erstes geschriebenes Stück überhaupt. Bekannt ist zudem, dass Mendelssohn über ein außerordentliches musikalisches Erinnerungsvermögen verfügte und viele seiner Klavierwerke sozusagen »fertig« improvisierte, bevor er sie dem Notenpapier anvertraute. Möglich wäre also auch hier, dass er am Klavier bereits eine Reihe von Stücken in der Art der Doppelsonate improvisiert hatte, lange bevor überhaupt irgendeine Note zu Papier gebracht wurde. Wenn der junge Mendelssohn sich dafür entschied, ein Stück niederzuschreiben, waren die musikalischen Gedanken oftmals bereits ausgearbeitet, was wohl auch, worauf Jones aufmerksam machte, für die Doppelsonate gilt: In eine solche Richtung weisen jedenfalls die geringe Anzahl an Korrekturen im Manuskript wie auch die gezielte Verwendung des mit 15 Systemen ausgestatteten Notenpapiers. Das eigentliche Motiv für die Niederschrift dieses speziellen Werks kann in einer gemeinsamen Aufführung mit Fanny im familiären Rahmen der Mendelssohnschen Hauskonzerte vermutet werden. Da eine zweite Partitur nicht überliefert ist, lässt sich gut vorstellen, dass Fanny aus den Noten, Felix hingegen aus dem Gedächtnis spielte.

Die Doppelsonate zeigt deutlich, dass Mendelssohn in diesem Entwicklungsstadium noch nicht durch seine Idole Johann Sebastian Bach und Ludwig van

## Sonate (Doppelsonate) D-Dur für zwei Klaviere

Beethoven beeinflusst war, deren Vorbildwirkung für sein musikalisches Denken sich erst nach 1819 bemerkbar machen sollte. Stattdessen ist in der Komposition die Handschrift des Lehrers Ludwig Berger spürbar, welcher seinerseits von Muzio Clementi protegiert worden war. So durchdringt ein ungetrübter klassischer, vor allem an Joseph Haydn gemahnender Stil das Werk. Ein verspieltes, triolisches Motiv beherrscht den ersten Satz; darüber hinaus sorgen häufige Trugschlusswendungen, arpeggierte Akkorde sowie Verzierungen aller Art, darunter z.B. Doppelschläge, Triller und Vorschläge (die selbstverständlich wie bei Haydn »auf der Zeit« auszuführen sind) für den rustikalen Charme der Musik. Die Anlehnung an das Vorbild des großen Wiener Komponisten, der Bezug zur klassischen Sonatentradition überhaupt, wird unterstützt durch Mendelssohns Entscheidung für ein Menuett (D-Dur) nebst Trio (H-Dur) als mittleren Satz – und eben nicht für einen lyrischen, langsamen Satz, wie er viel häufiger in der Sonate des 19. Jahrhunderts begegnet. Die steigende und fallende Quinte, welche als Eingangsmotiv des Menuetts fungiert und anschließend ausgefüllt, akzentuiert und in vielfältiger Weise ornamentiert erscheint, mag sogar an klavieristische Figuren bei Domenico Scarlatti erinnern, wenngleich die Gegenwart Haydns unangefochten bleibt. Im Prestissimo-Finale, das eine wieder in der Haupttonart stehende Rondoform ausprägt, setzt sich die ausgelassene Grundstimmung fort. Die spieltechnischen Anforderungen der beiden vorangehenden Sätze werden durch das Figurenwerk in diesem Satz bei weitem übertroffen, welcher damit dem brillanten Stil der Frühromantik nähersteht, als es die Verankerung im spät-klassischen Idiom bis hierhin erwarten ließ. Will man der Musik überhaupt einen Fingerzeig auf Mendelssohns zukünftiges Komponieren entnehmen, so könnte das die vage Vorausahnung der späteren Klavierkonzerte sein. Diverse langgehaltene Triller deuten eventuell auf eine frühe Auseinandersetzung mit den späten Klaviersonaten Beethovens, als deren erste die Hammerklaviersonate op. 106 im Jahre 1819 erschien. Dokumente über entsprechende Aufführungen der Sonaten sind spärlich, doch spielte Felix das *Concert militaire* von Johann Ludwig Dussek 1818 anlässlich einer privaten Veranstaltung in Berlin, und Felix und Fanny gemeinsam führten bald danach die konzertanten Werke von Johann Nepomuk Hummel und Carl Maria von Weber auf, seit den frühen 1820er Jahren auch von Beethoven.<sup>5</sup>

Unter den beeindruckend flinken Fingern der beiden Geschwister Felix und Fanny dürfte sich das ganze spielerische Potential der Doppelsonate entfaltet haben. Die musikalischen Motive werden zwischen Primo- und Secondo-Part hin- und hergeworfen; beide Spieler sind immer wieder mit parallelen Terzen, Läufen, Arpeggien oder rhythmischen Schichtungen wie »drei gegen vier« betraut, sämtlich Elemente, die eine große Präzision in der Ausführung verlangen. Dass Fanny in diesem ersten erhaltenen Werk ihres Bruders eine so wesentliche Rolle spielte, ist kein Zufall. Während ihrer gesamten Kindheit standen die Geschwister in einem ungewöhnlich engen künstlerischen Verhältnis: Sie teilten nicht nur ihre Kompositions- und Klavierlehrer (und ebenso ihre Privatlehrer in anderen Fächern, wie etwa Griechisch, Französisch, Zeichnen etc.), sondern auch ihr sozia-

## Sonate (Doppelsonate) D-Dur für zwei Klaviere

les Umfeld, zu dem die kulturelle Elite Berlins und ganz Europas gehörte, vom reisenden Virtuosen wie Johann Nepomuk Hummel bis hin zur Lichtgestalt deutscher Kultur, Johann Wolfgang von Goethe. Frühzeitig wurden die Kinder in das gemeinsame Musizieren bei geselligen Anlässen im privaten Rahmen eingeführt, wobei alle modernen Gattungen zum Zuge kamen: Musik für zwei Klaviere (darunter auch die D-Dur-Doppelsonate), Klavierkonzerte, Kammermusik, Solowerke. Komposition und Aufführung von Musik standen bei den häuslichen Veranstaltungen neben Konversation im Mittelpunkt. Fanny war derart umfassend in die musikalischen Pläne ihres Bruder eingeweiht, dass sie im Jahre 1822 schreiben konnte: »Ich habe sein Talent sich Schritt vor Schritt entwickeln sehen und selbst gewissermassen zu seiner Ausbildung beigetragen. Er hat keinen musikalischen Rathgeber als mich, auch sendet er nie einen Gedanken auf's Papier, ohne ihn mir vorher zur Prüfung vorgelegt zu haben.«<sup>6</sup>

Die komponierenden Geschwister versorgten sich gegenseitig mit spontaner und ehrlicher Kritik an der Musik des jeweils anderen, und Felix sollte auch in der Zukunft die Meinung der Schwester über seine Musik höher wertschätzen als jede andere – dies selbst noch, als beide in den 1830er und 1840er Jahren ihre eigenen Wege einschlugen. So eng blieben die Geschwister in ihrem musikalischen Denken verbunden, dass Fanny in den letzten Lebensjahren – nachdem Felix längst internationales Renommee erworben und Fanny endlich erstmalig einige ihrer Kompositionen veröffentlicht hatte – an den Bruder schrieb, um ihm über einen Brief zu berichten, welcher die allgemeine Wahrnehmung der Zeitgenossen über ihre enge musikalische Beziehung zum Ausdruck bringt: »Dieser Tage habe ich einen Brief aus Wien erhalten, der wesentlich nichts enthielt, als die Anfrage ob ›auf Flügeln des Gesanges‹ von mir wäre, und ich möchte überhaupt ein Verzeichnis von den Sachen von mir schicken, die verkappt in der Welt umherlaufen, es scheint, sie sind selber nicht pfiffig genug, die Spreu von Weizen zu sondern.«<sup>7</sup> Die unzutreffende Ansicht, ein beträchtlicher Teil der Musik von Felix stamme aus Fannys Feder, hat sich bis in die Gegenwart hinein gehalten, wengleich lediglich einige Lieder Fannys unter dem Namen ihres Bruders in den Liederzyklen op. 8 und op. 9 veröffentlicht wurden. Felix und Fanny blieben zeitlebens unentbehrliche Partner in der Ausprägung ihres kompositorischen Stils; beide wären ohne den anderen nicht das geworden, was sie wurden.

1 D-B, MA Depositum Berlin MS 3.

2 Peter Ward Jones, *Mendelssohn's First Composition*, in: *The Mendelssohns: Their Music in History*, hrsg. von John Michael Cooper und Julie D. Prandi, Oxford 2002, S. 101–113.

3 Briefe I, S. 66.

4 R. Larry Todd, *Mendelssohn's Musical Education: A Study and Edition of His Exercises in Composition*, Cambridge 1983.

5 Angela Mace [Christian], *Improvisation, Elaboration, Composition: The Mendelssohns and the Classical Cadenza*, in: *Mendelssohn Perspectives*, hrsg. von Nicole Grimes und ders., Aldershot 2012, S. 223–247, hier S. 226–229.

## Recitativo d-Moll für Klavier und Streichorchester

- 6 Sebastian Hensel, *Die Familie Mendelssohn 1729–1847: Nach Briefen und Tagebüchern*, Bd. I, Berlin 1879, S. 135.
- 7 Brief vom 1. Februar 1847, in: Cornelia Bartsch, *Fanny Hensel geb. Mendelssohn Bartholdy: Musik als Korrespondenz*, Kassel 2007, S. 78.

Angela Mace Christian

### RECITATIVO D-MOLL FÜR KLAVIER UND STREICHORCHESTER MWV O 1

BESETZUNG: Klav solo; VI I/II, Va, Vc, Kb

ENTSTEHUNGSZEIT: März/April 1820

AUTOGRAPHE: (a) Klavierstimme (7. März 1820): D-B, MN 1, S. 3f.; (b) Partitur (ohne Klavier): D-B, MN 1, S. 5f.; (c) Streicherstimmen (ohne VI I, 12. April 1820): G-B, M.D.M. b. 5, fols. 198–200

ERSTDRUCK: als »Largo und Allegro für Klavier und Streicher«, Wiesbaden u.a. 2002 (Breitkopf & Härtel)

GESAMTAUSGABE: [LMA II/9]

Das zwischen dem 7. März und 12. April 1820 entstandene Stück (so die Datierungen in den autographen Stimmen) gehört neben den frühen Stücken für zwei Klaviere MWV S 1 und S 2 sowie dem Klaviertrio MWV Q 3 zu denjenigen Werken des jungen Mendelssohn, in denen er sich – nach den noch früher entstandenen Übungen und kleinen Stücken – zum ersten Mal in komplizierteren Formen sowie im Tonsatz für reichere Instrumentalbesetzungen erprobte. Die Bezeichnung »Recitativo« bezieht sich auf die ganze Komposition, was aber nur aus der spätesten Quelle, den Streicherstimmen, eindeutig hervorgeht. Die Platzierung des Titels in der frühesten Quelle, dem Kompositionsautograph der Solostimme, lässt vermuten, dass Mendelssohn zunächst tatsächlich nur den ersten Teil des Stückes so verstand, um jedoch im weiteren Verlauf der Arbeit seine Meinung zu ändern (die Streicherpartitur, die chronologisch dazwischen einzuordnen ist, weist keine Betitelung auf). Aus diesem Sachverhalt erklären sich die divergierenden Benennungen des Werkes in der Literatur – bis hin zur ersten Veröffentlichung im Jahr 2002 (hier stammt der Werktitel vom Herausgeber selbst, der die Streicherstimmen für die Edition nicht heranziehen konnte).

Als Vorbild für das *Recitativo* dienten das Instrumentalkonzert und die Sonate der Berliner Tradition (Friedrich II., Johann Joachim Quantz, Carl Philipp Emanuel Bach), in welcher als stabiler Satztypus eine Kombination von Rezitativ und