

Jacob Ludwig Felix Mendelssohn Bartholdy

(3 February 1809, Hamburg - 4 November 1847, Leipzig)

Ouverture für Harmoniemusik, op. 24

(also known as *Notturmo*)

Early version for wind octet: Summer 1824

Revised for larger ensemble: 1838

Trauermarsch in A Minor zum Begräbnis Norbert Burgmüllers für Harmoniemusik, op. 103

First performance: May 8, 1836

Revised for full orchestra

One of the most brilliant of the early Romantic composers, Felix Mendelssohn came from a wealthy, distinguished Jewish family. His grandfather was Moses Mendelssohn (1729-1786), a famed enlightenment philosopher and rabbi hailed in his day as the “German Plato.”

Moses, who worked tirelessly to avoid German anti-semitism, frowned on Jews converting to Christianity in hopes of gaining social acceptance, but when Felix was a child, the young family moved to Berlin and converted to the Lutheran (Evangelische) church. The four children were baptized in 1816, adding the name Bartholdy to the Mendelssohn surname. Felix, a devout lifelong Lutheran, nonetheless remained conscious of his Jewish heritage: he developed an unconflicted enthusiasm for the cantatas and passions of Bach and for the oratorios of Handel.

An extraordinarily gifted child, young Felix was matched by his equally talented older sister Fanny (1805-1847), also a pianist and composer. Felix and Fanny were very close as children, and they often performed together. They spent their childhood surrounded by the cultural giants of Berlin such as Humboldt, Hegel, and Goethe; Felix gave his first public recital at the age of nine. In 1820, at the age of eleven, he composed his first work, a *Singspiel* (ballad opera) greatly influenced by his composition teacher Carl Zelter (1758-1832).

Zelter, who had also taught the renowned grand opera composer Giacomo Meyerbeer, was the director at the Berlin Singakademie and had a personal collection of the sacred works of Bach and Handel. Although J.S. Bach's music was out of fashion at the time, Zelter encouraged the performance of Baroque music during the *Freitagsmusiken* (Friday musicales) at the Singakademie. The teenage composer began to explore instrumental forms such as sonatas, concertos, symphonies for string orchestras, and works for piano.

Between 1829 and 1832, Mendelssohn began a series of travels in Europe. He was particularly well received in England as a composer, conductor, and soloist: in the course of his ten visits there, totaling about twenty months, he won a strong musical following and made a deep impression on British musical life. Not only did he compose and perform, he edited for British publishers the first critical editions of Handel's oratorios and J.S. Bach's organ music. His reputation remained strong long after his death: the student novel *Charles Auchester* (1851) by Sarah Sheppard, featuring Mendelssohn as the “Chevalier Seraphael,” remained in print for nearly eighty years. Mendelssohn conducted throughout England, where he was a favorite of Queen Victoria and her musical husband Prince Albert. Victoria demonstrated her enthusiasm by requesting, when the Crystal Palace was being rebuilt in 1854, that it include a statue of Mendelssohn. The Queen's daughter, Princess Victoria, began the modern tradition of using Mendelssohn's *Wedding March* from *A Midsummer Night's Dream* for the bride's processional at her 1858 wedding to Crown Prince Frederick of Prussia.

Mendelssohn was not only a gifted performer, but also an outstanding leader and impresario. In 1833, he became Music Director for the musical activities of the town of Düsseldorf, responsible for conducting the choral and orchestral societies, as well as sacred music for the Catholic services. For church services, he often brought back the works of the old masters, performing masses by Mozart, Haydn, Cherubini and Beethoven, cantatas by Bach, and earlier sacred music by Palestrina, Lotti, and Durante. In public concerts, he revived the oratorio, presenting such works as Haydn's *Seasons* and *Creation*, Handel's *Alexander's Feast*, *Messiah*, *Judas Maccabaeus*, and his own works, including his symphonies *No. 4 “Italian”* and *No. 2* (a Biblical cantata marking the 400th anniversary of Gutenberg's printing press). In 1835, Mendelssohn became the Music Director of Leipzig's famous Gewandhaus Orchestra, a position he held until his death.

Mendelssohn was a composer of lyricism, melody and passion, and his essentially conservative musical tastes set him apart from his more radical contemporaries such as Liszt, Wagner, and Berlioz. He considered himself an *Anhänger* (adherent/disciple) of the Protestant theologian Friedrich Schleiermacher (1768-1834), but set a variety of religious texts, preferring the Psalms. He composed pieces for the Huguenot, Catholic, and Anglican faiths. In 1843, he was approached by Dr. Maimon Fränkel to write psalm settings for the Hamburg New Israelite Temple (Synagogue), and he completed a Hebrew setting of Psalm 100 for the Berlin Domchor. Research reveals that a substantial amount of his sacred music was not intended for performance in actual religious services, but for secular settings such as the Mendelssohn family home in Berlin, at concert halls, or at music festivals (esp. in the 1830s-1840s). It was not unusual for a Mendelssohn psalm setting to be performed on the same concert as an overture, a concerto, and a symphony.

Harmoniemusik

By the time of Mendelssohn's birth, central Europe had established a vibrant tradition of music for wind band, and winds in pairs gradually displaced the keyboard as harmonic support in the orchestra. The oboe and bassoon became the primary soprano and

bass instruments of the woodwind family, with the clarinet's popularity spreading from France to Vienna during Mozart's lifetime. Color instruments such as English horn, flute, contrabassoon, and basset horn (an early alto clarinet with an extended lower range) were featured more prominently in opera and chamber music. Brass and percussion were used sparingly in symphonic form, as they evoked military music in dramatic contexts.

Harmoniemusik, featuring the new sound of paired winds, became the accepted name for a late eighteenth-century ensemble (often an octet) of wind instruments. It was a cultural phenomenon separate from military band, specifically referring to a body of social entertainment music written from c1760-1840. Under Frederick the Great in 1763, two new types of military music emerged in Berlin: small octets performing Harmoniemusik and octets augmented by "Turkish" heavy brass, percussion, high clarinets, and piccolos. Berlin became a notable center of "serious" works for brass-dominated military band: Berlioz wrote enthusiastically during his

1842-43 German tour of prolific appearances of military bands at all times of day, and specified that the composer Wilhelm Wieprecht (1802-1872) had at his disposal "upwards of six hundred musicians...all good readers...playing in tune. Hence the extreme facility with which they give those high notes unattainable by our artists. They are regiments of musicians, rather than musicians of regiments."

Early Harmoniemusik featured clarinet and horn bands in England and France, while the German-speaking lands generally preferred oboes; Haydn composed many wind sextets for horns and double-reeds in the 1760s-80s. When Prince Nikolaus Esterhazy II conducted some musical "downsizing" in 1798, he dismissed Haydn's wind band octet; the composer simplified his scoring to an orchestra of strings, trumpets, timpani, and organ. Romantic orchestrations of his late masses added (restored?) controversial woodwind instruments, adjusting for early nineteenth-century taste in the Viennese capital.

The "Vienna tradition" of Emperor Joseph II's Imperial Wind Ensemble required two oboes, two clarinets, two horns, and two bassoons (founded in 1782). Mozart's finale banquet in *Don Giovanni* calls for a "Harmonie" to perform excerpts from his own *Figaro*, Sarti's *I due liganti*, Martín y Soler's *Una cosa rara*. Clarinets first appear in Berlin's social music at the 1791 wedding of Prince Frederick, Duke of York to Princess Frederica Charlotte of Prussia (Antonio Rosetti's two *Partitas* for 2.2.2.2).

Contrabass players began to reinforce the second bassoon part (especially in northern German-speaking areas), although the variety of notations that developed make it difficult to discern which octave and how much doubling was typical. Regional practice allowed for some diversity: Parisian trombones, London serpents, Viennese contrabassoon, and composers such as Mozart wrote both string terms (*arco*, *pizzicato*) and notes out of the range of typical *violone* instruments of the time: this seems to suggest some flexibility regarding possible contrabass options.

Nineteenth-century instrumentation called for up to two dozen players. A historic event featuring Harmoniemusik was the 1764 coronation in Frankfurt of Joseph II as Holy Roman Emperor: the Harmonien of Princes Grassalkowitz (or Kracsalkowitz, based in Vienna) and Esterhazy combined for a twenty-one-part piece composed by the Bohemian-born Georg Druschetsky. Flutes became more common as Romantic composers began to transcribe operatic and sacred music for Harmoniemusik. Czech composers such as clarinetist Vaclav [Wenzel] Sedlák (1776-1851), oboist Jan [Johann] Vent (1745-1801), and oboist Joseph Triebensee [Trubensee] (1772-1846) left substantial numbers of operatic and popular transcriptions.

Notable Works for Harmonie

Mozart's *Serenade No. 10 in B-flat Major "Gran Partita"* (K. 361/370a, 1781-82), his *Serenade No. 12 in C Minor* (K. 388/384a, 1782-83), Haydn's *Harmoniemesse* (1802), and Mendelssohn's *Overture für Harmoniemusik*, op. 24 (1824, rev. 1838) and *Trauermarsch für Harmoniemusik*, op. 103 (1836) established a high standard in this genre. Schubert's masses (especially *No. 5*) include prominent expressive parts for clarinet and other Harmonie instruments and both of Glinka's operas require onstage wind bands: *A Life for the Tsar* (1836), features two wind bands onstage during the opera's epilogue and *Ruslan and Lyudmila* (1842), contrasts Turkish janissary band with onstage Harmonie band and pit orchestra. Romantic composers such as Bruckner (*Mass No. 2 in E Minor* for mixed chorus and Harmonie octet, 1866), Elgar (*Harmony Music* for wind quintet, 1878), and Villa Lobos (*Fantasia em Três Movimentos*, for wind orchestra, 1958) made efforts to revive interest in the genre, but were eclipsed in popularity by the Romantic concert band movement.

Mendelssohn's *Overture* was inspired by his 1824 summer holiday in Bad Doberan, a spa with a resident wind ensemble. This fifteen-year-old's "Notturmo" (later published with the title *Overture*) calls for flute, trumpet, pairs of oboes, clarinets, horns, and bassoons, and a contrabass instrument (the "English basshorn" combining elements of the serpent and ophicleide). In 1838, he rewrote the score for larger ensemble: it is this version that was featured on tour by both Patrick Gilmore's Band and many of the 15,623 concerts of the U. S. Marine Corps Band under the direction of John Philip Sousa from 1892-1932.

The *Trauermarsch für Harmoniemusik*, op. 103, is a memorial work for composer Norbert Burgmüller (1810-1836), premiered the day after his death on May 8, 1836. Scholar David Whitwell has suggested that the work might be a reaction to the earlier death of Mendelssohn's father, not performed at that time.

Publications and Resources

David Whitwell's *Mendelssohn: A Self-Portrait in His Own Words* (2012) and Willi Reich's *Felix Mendelssohn im Spiegel eigener Aussagen und zeitgenössischer Dokumente* (1987) are the two most valuable collections of the composer's own thoughts and letters. Stephen Rhodes' thorough *History of the Wind Band* in an expansive site (lipscomb.edu/windbandhistory), and Roger Hellyer's encyclopedic *Harmoniemusik: Music for Small wind band in the Late Eighteenth and Early Nineteenth Centuries* (almost 800 pages, 1973) is the landmark publication in the field.

Mendelssohn's complete works (*Werke*, series 7, pub. 1877), include the 1838 expansion of his *Overture* (piccolo, flute, two clarinets in F, two clarinets in C, two oboes, two basset horns, two bassoons, contrabassoon, basshorn/ophicleide, two horns in C,

two horns in F, two trumpets in C, three trombones, and military percussion) and the 1836 *Truermarsch* (flute, two oboes, two clarinets in F, two clarinets in C, two basset horns, two bassoons, two horns in E, two horns in C, two trumpets in C, three trombones, contrabassoon, and basshorn/ ophicleide). Peters (Leipzig, c1870) published a version edited by Gustav Kogel of the *Overture* for piano, four hands. Versions of the *Trauermarsch* were published for full orchestra (Leipzig: Reiter-Biedermann, 1868), piano (two and four hands by Reiter-Biedermann and reissued by Peters), and organ (London, Novello, c1870).

©2014 Laura Stanfield Prichard

Northeastern University and San Francisco Symphony

For performance material please contact *Breitkopf und Härtel*, Wiesbaden. Reprint of a copy from the

Musikbibliothek der Münchner Stadtbibliothek, Munich.

Jacob Ludwig Felix Mendelssohn Bartholdy

(3. Februar 1809, Hamburg – 4. November 1847, Leipzig)

Ouvertüre für Harmoniemusik op. 24

(auch unter dem Titel *Notturmo* geführt) Frühe Fassung für Bläseroktett: Sommer 1824 für größeres Ensemble bearbeitet 1838

Trauermarsch in a-Moll zum Begräbnis Norbert Burgmüllers für Harmoniemusik op. 103

Uraufführung: 8. Mai 1836 überarbeitet für großes Orchester

Einer der brilliantesten Komponisten der Frühromantik, Felix Mendelssohn, stammte aus einer wohlhabenden und angesehenen jüdischen Familie. Sein Großvater war Moses Mendelssohn (1729-1786), ein berühmter Philosoph der Aufklärung und Rabbi, der zu Lebzeiten als „deutscher Plato“ umjubelt wurde.

Moses, der unermüdlich gegen den Antisemitismus arbeitete, missbilligte die Konversion von Juden zum Christentum in der Hoffnung, soziale Akzeptanz zu erhalten; als Felix ein Kind war, zog die junge Familie nach Berlin und bekannte sich zum evangelischen Glauben. Die vier Kinder wurden 1816 getauft und der Name Bartholdy dem Namen Mendelssohn hinzugefügt. Felix, der lebenslang ein gläubiger Lutheraner war, blieb sich trotzdem des jüdischen Erbes bewusst: er entwickelte einen konfliktfreien Enthusiasmus für die Kantaten und Passionen Bachs und die Oratorien Händels.

Als außergewöhnlich talentiertes Kind wurde der junge Felix mit seiner ebenso talentierten älteren Schwester Fanny (1805-1947), ebenfalls Pianistin und Komponistin, verglichen. Beide standen sich als Kinder sehr nahe und traten oft zusammen auf. Sie verbrachten ihre Kindheit inmitten der kulturellen Größen Berlins wie etwa Humboldt, Hegel und Goethe; Felix gab sein erstes öffentliches Konzert im Alter von neun Jahren. Im Jahr

1820, gerade elf Jahre alt, komponierte er sein erstes Werk, ein *Singspiel*, das stark von seinem Kompositionslehrer Carl Zelter (1758-1832) beeinflusst war.

Zelter, der ebenso den berühmten Opernkomponisten Meyerbeer unterrichtete, war der Direktor der Berliner Singakademie und besaß eine Privatsammlung geistlicher Werke von Bach und Händel. Obwohl die Musik J.S. Bachs zu dieser Zeit nicht mehr in Mode war, förderte Zelter die Aufführung von Barockmusik in den *Freitagsmusiken* der Singakademie. Der jugendliche Mendelssohn begann, Formen wie Sonate, Konzert, Streichersinfonie und Klavierwerke zu entdecken.

Zwischen 1829 und 1832 reiste Mendelssohn durch Europa. In England wurde er als Komponist, Dirigent und Solist besonders positiv aufgenommen: im Laufe seiner zehn Besuche gewann er eine grosse Anhängerschaft und einen tiefen Eindruck in das britische Musikleben. Darüberhinaus edierte er für britische Verleger die ersten kritischen Editionen von Händels Oratorien und J.S. Bachs Orgelmusik. Sein Ruf überlebte ihn lange: der Roman *Charles Auchester* (1851) von Sarah Sheppard, mit Mendelssohn als „Chevalier Seraphael“, war für fast acht Jahre erhältlich. Mendelssohn dirigierte in ganz England und war ein Liebling von Queen Victoria und ihrem musikalischen Ehemann Prinz Albert. Victoria bewies ihren Enthusiasmus mit der Bitte, eine Statue von Mendelssohn in Crystal Palace bei dessen Wiederaufbau 1854 aufstellen zu dürfen. Die Tochter der Queen, Prinzessin Victoria, begann die moderne Tradition, Mendelssohns *Hochzeitsmarsch* aus dem *Sommernachtstraum* beim Einzug der Braut bei ihrer Hochzeit 1858 mit Kronprinz Friedrich von Preußen zu benutzen.

Mendelssohn war nicht nur ein talentierter Musiker, sondern auch ein hervorragender Dirigent und Impresario.

1833 wurde er Musikdirektor der Stadt Düsseldorf, verantwortlich für das Dirigat der Chor- und

Orchestergesellschaften wie auch für die katholische Kirchenmusik. In den Gottesdiensten liess er häufig die Werke alter Meister wiederaufleben, führte Messen von Mozart, Haydn, Cherubini und Beethoven, Kantaten von Bach und frühe geistliche Musik von Palestrina, Lotti und Durante auf. In Mendelssohns öffentlichen Konzerten erlebte das Oratorium seine Wiedergeburt, und er stellte Werke wie Haydns *Die Jahreszeiten* und *Die Schöpfung*, Händels *Alexanderfest*, *Der Messias*, *Judas Maccabaeus* sowie eigene Kompositionen vor, darunter seine Sinfonien Nr. 4 „*Italienische*“ und Nr. 2 „*Lobgesang*“. 1835 wurde der Komponist Musikdirektor des berühmten Gewandhausorchesters in Leipzig; diese Position hatte er bis zu seinem Tod inne.

Mendelssohn war ein Komponist der Lyrik, Melodie und Leidenschaft, und sein im Wesentlichen konservativer Geschmack hob ihn von den eher radikalen Zeitgenossen wie Liszt, Wagner und Berlioz ab. Obwohl er sich selbst als Anhänger des protestantischen Theologen Friedrich Schleiermacher (1768-1834) betrachtete, vertonte er vielfältige religiöse Texte, mit Vorliebe Psalmen. Er schrieb Musik für Hugenotten, Katholiken und Anglikaner. 1843 bat ihn Dr. Maimon Fränkel um Psalmvertonungen für den Neuen Israelitischen Tempel in Hamburg, und er vollendete eine hebräische Fassung des 100. Psalms für den Berliner Domchor. Forschungen zeigen, dass ein beträchtlicher Teil seiner geistlichen Musik nicht für den liturgischen Gebrauch gedacht

war, sondern für weltliche Aufführung wie etwa im Salon der Mendelssohns in Berlin, in Konzertsälen oder bei Musikfestivals (besonders in den 1830er bis 1840er Jahren). Es war nicht unüblich, eine Psalmvertonung Mendelssohn im selben Konzert mit einer Ouvertüre, einem Konzert und einer Sinfonie aufzuführen.

Harmoniemusik

Um Mendelssohns Geburt etablierte sich in Mitteleuropa eine lebendige Tradition für Holzblasorchester, und Holzbläserpaare ersetzten allmählich das Tasteninstrument als harmonische Stütze im Orchester. Oboe und Fagott wurden die vorrangigen Sopran- und Bassinstrumente der Holzblasfamilie; gleichzeitig wurde die Klarinette populärer und breitete sich während Mozarts Lebzeiten von Frankreich bis nach Wien aus. Instrumentalfarben wie die des Englischhorn, der Flöte, des Kontrafagotts und des Bassethorns (einer frühen Alt-Klarinette mit erweitertem tiefem Ambitus) kommen besonders in der Oper und Kammermusik vor. Blechbläser und Schlagwerk sind sparsam in sinfonischen Formen eingesetzt, weil sie Militärmusik in dramatischen Zusammenhängen evozieren.

Harmoniemusik, gekennzeichnet durch den Klang von paarigen Holzbläsern, wurde die akzeptierte Bezeichnung für Holzbläserensembles (oft Oktette) des späten 18. Jahrhunderts. Es war ein kulturelles Phänomen unabhängig von Militärkapellen, eigens für einen Korpus von Unterhaltungsmusik ca. 1760-1840 entstanden. Unter Friedrich dem Großen traten 1763 zwei neue Typen von Militärmusik in Berlin auf: Oktette, die Harmoniemusik spielten und Oktette, die „türkisch“ durch reichlich Blechbläser, Schlagwerk, hohe Klarinetten und Piccoli erweitert wurden. Berlin wurde zu einem bedeutenden Zentrum „ernster“ Werke für blechdominierte Militärkapellen: Berlioz schrieb während seiner Deutschlandreise 1842-1843 enthusiastisch über erfolgreiche Auftritte von Militärkapellen zu jeder Tageszeit, und führte aus, was dem Komponisten Wilhelm Wieprecht (1802-1872) personell zur Verfügung stand: „mehr als 600 Musiker ... alles gute Leser ... spielen sauber. Daher diese Fertigkeit, mit der sie hohen Töne unerreichbar für unsere Künstler spielen. Sie sind eher Regimenter von Musikern denn Regimentsmusiker.“ Die frühe Harmoniemusik in England und Frankreich wird von Klarinetten- und Horn-Ensembles gespielt, während die deutschsprachigen Länder eher Oboen bevorzugten; Haydn komponierte in den 1760er bis 1780er Jahren viele Bläsersextette für Hörner und Doppelrohrblattinstrumente. Als Prinz Nikolaus Esterházy II. 1798 sein musikalisches Personal ausdünnte, entließ er Haydns Holzbläseroktett; der Komponist vereinfachte seine Partituren für ein Orchester von Streichern, Trompeten, Pauken und Orgel. Romantische Orchestrationen seiner späten Messen fügen (rekonstruieren) strittige Holzblasinstrumente hinzu und passen sich dem Geschmack der Wiener Metrople des frühen 19. Jahrhunderts an.

Die „Wiener Tradition“ von Kaiser Josephs II. Bläserensemble (gegründet 1782) verlangt zwei Oboen, zwei Klarinetten, zwei Hörner und zwei Fagotte. Mozarts finales Bankett im *Don Giovanni* will eine „Harmonie“, die Auszüge aus seinem eigenen *Figaro*, Sartis *I due liganti* und Martín Y Solers *Una cosa rara* aufführt. Klarinetten kommen erstmals in der Berliner Gesellschaftsmusik 1791 zur Hochzeit Prinz Friedrichs, Herzog von York mit Prinzessin Friederike Charlotte von Preußen vor (Antonio Rosettis zwei *Partiten* für Oktett). Kontrabassisten verstärkten das zweite Fagott (v.a. im norddeutschen Raum), obwohl die Vielfalt der

entwickelten Notationen schwerlich erkennen lässt, welche Oktave und wie viele Doppelungen üblich waren. Regionale Besonderheiten erlaubten einige Diversität: Posaunen in Paris, Serpente in London, das Kontrafagott in Wien. Komponisten wie etwa Mozart schrieben beide Streicher-Begriffe (*arco*, *pizzicato*) und notierten außerhalb des für *Violone*-Instrumente der Zeit typischen Ambitus: Das scheint auf einige Flexibilität hinsichtlich der möglichen Kontrabass-Optionen zu deuten.

Instrumentation des 19. Jahrhunderts verlangt nach bis zwei Dutzend Instrumentalisten. Ein historisches Ereignis für Harmoniemusik war 1765 die Krönung Joseph II. zum Kaiser des Heiligen Römischen Reiches. Die Ensembles der Prinzen Grassalkowitz (oder Kracsalkowitz, in Wien ansässig) und Esterházy vereinten sich für ein 21stimmiges Stück des böhmischen Komponisten Georg Druschetzky. Flöten wurden üblich, als romantische Komponisten begannen, Opern und geistliche Musik für Harmoniemusik zu übertragen. Tschechische Komponisten wie der Klarinettist Vaclav [Wenzel] Sedlák (1776-1851), der Oboist Jan [Johann] Vent (1745-1801) und der Oboist Joseph Triebensee [Trubensee] (1772-1846) hinterließen eine beträchtliche Anzahl von opernhaften und beliebten Transkriptionen.

Bedeutende Werke für Harmoniemusik

Mozarts *Serenade Nr. 10 B-Dur „Gran Partita“* KV 361/370a (1781-82), seine *Serenade Nr. 12 c-Moll* KV 388/384a (1782-83), Haydns *Harmoniemesse* (1802) sowie Mendelssohns *Ouvertüre für Harmoniemusik* op. 24 (1824, rev. 1838) und der *Trauermarsch* op. 103 (1836) setzen einen hohen Standard. Schuberts Messen (insbesondere *Nr. 5*) beinhalten ausdrucksstarke Partien für Klarinette und andere Harmonieinstrumente, beide Opern Glinkas benötigen Bühnenmusiken: *Ein Leben für den Zaren* (1836) besetzt zwei Ensembles auf der Bühne während des Epilogs, und in *Ruslan und Ljudmila* (1842) stehen sich türkische Janitscharenmusik und ein Harmonieensemble auf der Bühne und im Orchestergraben gegenüber. Romantische Komponisten wie Bruckner (*Messe Nr. 2 e-Moll* für gemischten Chor und Blasorchester, 1866), Elgar (*Harmony Music* für Bläserquintett, 1878) und Villa Lobos (*Fantasia em Três Movimentos* für Blasorchester, 1958) bemühten sich, das Interesse an diesem Genre wiederzubeleben, wurden jedoch durch Popularität der romantischen Blasorchester-Bewegung in den Hintergrund gedrängt.

Die *Ouvertüre* wurde durch Mendelssohns Sommerurlaub in Bad Doberan 1824 angeregt, ein Badeort mit einem residierenden Bläserensemble. Das „Notturmo“ des Fünfzehnjährigen (später unter dem Titel *Ouvertüre* veröffentlicht) erfordert Flöte, Trompete, paarig besetzte Oboen, Klarinetten, Hörner und Fagotte sowie ein Kontrabassinstrument (das Basshorn vereinigt Elemente des Serpents und der Ophicleide). Im Jahr 1838 schrieb er die Partitur für größeres Ensemble um: dies ist die Version, die sowohl auf der Tour der Patrick Gilmore's Band als auch in vielen der 15623 Konzerten der U.S. Marine Corps Band unter der Leitung von John Philip Sousa zwischen 1892 und 1932 erklungen ist.

Der *Trauermarsch für Harmoniemusik* op. 103 erinnert an den Komponisten Norbert Burgmüller (1810-1836) und wurde am Tag

nach seinem Tod (8. Mai 1836) uraufgeführt. Der Wissenschaftler David Whitwell wies darauf hin, dass das Werk möglicherweise eine Reaktion auf den Tod von Mendelssohns kurz zuvor verstorbenen Vater sei, jedoch dann nicht aufgeführt worden war.

Veröffentlichungen und Quellen

David Whitwell's *Mendelssohn: A Self-Portrait in His Own Words* (2012) und Willi Reich's *Felix Mendelssohn im Spiegel eigener Aussagen und zeitgenössischer Dokumente* (1987) sind zwei wertvolle Sammlungen mit Gedanken und Briefen des Komponisten. Stephen Rhodes' sorgfältige *History of the Wind Band* ist eine umfangreiche Website (lipscomb.edu/windbandhistory) und Roger Hellyer's Enzyklopädie *Harmoniemusik: Music for Small wind band in the Late Eighteenth and Early Nineteenth Centuries* (fast 800 Seiten, 1973) ist die bahnbrechende Veröffentlichung auf diesem Gebiet.

Mendelssohns sämtliche Werke (*Werke*, Reihe 7, veröffentlicht 1877) beinhalten die größere Fassung von 1838 seiner *Ouvertüre* (Piccolo, Flöte, zwei Klarinetten in F, zwei Klarinetten in C, zwei Oboen, zwei Bassethörner, zwei Fagotte, Kontrafagott, Basshorn/Ophicleide, zwei Hörner in C, zwei Hörner in F, zwei Trompeten in C, drei Posaunen sowie Schlagwerk) sowie den *Trauermarsch* (1836; Flöte, 2 Oboen, zwei Klarinetten in F, zwei Klarinetten in C, zwei Bassethörner, zwei Fagotte, zwei Hörner in E, zwei Hörner in C, zwei Trompeten in C, drei Posaunen, Kontrafagott und Basshorn/Ophicleide). Peters (Leipzig, c. 1870) veröffentlichte eine Version der *Ouvertüre* für Klavier vierhändig, herausgegeben von Gustav Kogel. Der *Trauermarsch* wurde in folgenden Fassungen veröffentlicht: großes Orchester (Leipzig: Reiter-Biedermann, 1868), Klavier (zwei- und vierhändig bei Reiter-Biedermann und wiederaufgelegt bei Peters) sowie Orgel (London, Novello, c. 1870).

Übersetzung: Anke Westermann

Aufführungsmaterial ist von *Breitkopf und Härtel*, Wiesbaden, zu beziehen. Nachdruck eines Exemplars der

Musikbibliothek der Münchner Stadtbibliothek, München.