

Felix Mendelssohn Bartholdy

(geb. Hamburg, 3. Februar 1809 — gest. Leipzig, 4. November 1847)

Symphonie (Sinfonia) Nr. 8b D-Dur (1822/23)

Fassung mit Bläsern

I Adagio (p. 1) – Allegro (p. 2)

II Adagio (p. 26)

III Menuetto. Allegro molto (p. 33) – Trio. (p. 37) – Menuetto da capo

IV Allegro molto (p. 42) – Coda più presto (p. 72)

Vorwort

Hört man sich durch die zwölf (eigentlich dreizehn) Symphonien, die Felix Mendelssohn Bartholdy zwischen 1821 und 1823 (also im Alter von zwölf bis vierzehn Jahren) komponierte, so kann man kaum glauben, mit welcher Meisterschaft und stilistischen Ausdrucksbreite, mit welchem Reichtum der Inspiration und wie zielsicher er seinen Weg ging, bis hin zu jener Symphonie, die er zunächst als seine Dreizehnte, später dann als seine Erste in c-moll für volles Orchester zählen sollte. Als er im November 1821 mit seinem Lehrer Karl Friedrich Zelter den Titanen der deutschen Dichtkunst, Johann Wolfgang von Goethe, in Weimar besuchte, wurde an zwei Abenden das Spektrum seiner Kunstfertigkeit auf die Probe gestellt: als Pianist, Prima vista-Spieler von Mozart- und Beethoven-Manuskripten, Improvisator, Kammermusiker und Komponist. Goethe berichtete, als Zwölfjähriger habe er das Wunderkind Mozart gehört, und bemerkte zu Zelter: „Was aber Dein Schüler jetzt schon leistet, mag sich zum damaligen Mozart verhalten, wie die ausgebildete Sprache eines Erwachsenen zu dem Lallen eines Kindes.“ In einem Brief aus jenen Jahren bestätigte Heinrich Heine, dass Mendelssohn „nach dem Urtheile sämmtlicher Musiker, ein musikalisches Wunder ist, und ein zweiter Mozart werden kann“. Ein Komponist unserer Zeit schließlich sprach angesichts der frühen Symphonien schlicht von „des Knaben Wunderborn“.

Es ging erstmal in diesem Entwicklungstempo weiter: 1825 vollendete Mendelssohn sein Oktett op. 20 für Streicher, 1826 die Ouvertüre zu Shakespeares ‚Ein Sommer-nachtstraum‘ op. 21, und damit zwei vollkommen neuartige Werke in absolut eigenem Tonfall, von höchster satztechnischen und instrumentatorischen Kunst zeugend, voll nie dagewesener Ideen (man denke nur an den neuen Elfen-Scherzo-Typus oder die zauberhafte Orchestration der Ouvertüre), insbesondere hinsichtlich Melodik, Rhythmik und Farbpalette unübertroffene Meisterwerke, die neben den berühmtesten Kompositionen Carl Maria von Webers die von Geheimnis und Märchenhaftigkeit durchwehte romantische Epoche entscheidend prägen sollten. Mendelssohn hat an diese Höhenflüge später zwar immer wieder in unvorhersehbarer Weise gleichwertig angeknüpft, hat mit Werken wie der ‚Schottischen‘ und ‚Italienischen‘ Symphonie, der Hebriden-Ouvertüre, der Ouvertüre zum ‚Märchen von der schönen Melusine‘, der ‚Ersten Walpurgisnacht‘ nach Goethe, dem Violinkonzert e-moll, dem Streichquartett f-moll, den nicht gleichermaßen ausgewogenen Oratorien ‚Paulus‘ und ‚Elias‘ Meilensteine der Musikgeschichte gesetzt, doch diese frühen Gipfel seines Schaffens hat er nicht mehr übertroffen. Als Siebzehnjähriger hatte er die vollendete Reife erreicht. Darin unterscheidet sich seine Geschichte von derjenigen Mozarts, der bis zu seinem Tode immer weiter ins Unbekannte fortschritt.

Mendelssohns eigenes Ignorieren seiner frühen Symphonien (und Solokonzerte) ist der erste Grund, dass diese lange gar nicht und bis in unsere Zeit nicht ihrem Rang entsprechend wahrgenommen wurden. Heute, wo wir in dieser Hinsicht nicht mehr dem letzten Willen des Komponisten folgen, ist es überfällig, die beiden getrennten Stränge seiner Symphonik – die

zwölf Jugendsymphonien (zuzüglich der zweiten Fassung der Achten mit Bläsern, die ein neukomponiertes Trio enthält, und des Symphonischen Satzes c-moll) und die fünf geläufig gezählten aus der reifen Zeit – zu vereinen: Mendelssohn hat achtzehn Symphonien geschrieben, unter welchen zwei einsätzig sind und die später als ‚Zweite‘ gezählte – der ‚Lobgesang‘ – am wenigsten eine Symphonie, sondern eine symphonische Kantate ist. Für sich stehen dabei die drei großen Instrumentalsymphonien der späteren Zeit: die ‚Schottische‘, die ‚Italienische‘ und die ‚Reformations‘-Symphonie. Die ersten vierzehn (inklusive der als ‚Erste‘ bekannten) bilden eine kontinuierliche Entwicklungslinie von 1821 bis 1824.

Es ist höchst faszinierend und aufschlussreich, wie sich der junge Komponist in diesen ersten vierzehn Symphonien von Werk zu Werk erweitert, vervollkommnet, und Schritt für Schritt zu seinem unverkennbaren Wesen gefunden hat.

Die Anfang 1822 entstandene Siebte Sinfonia für Streicher ist Mendelssohns erste viersätzig Symphonie. Auch die Achte Sinfonia (D-Dur mit langsamer Einleitung in d-moll und zweitem Satz in h-moll) umfasst vier Sätze, und sie bildet den Höhepunkt der an Mozarts Jupiter-Symphonie (dem ‚kontrapunktischen Olymp‘ in deren Finale) orientierten Ambitionen des jungen Mendelssohn. Sie entstand in der Streicherfassung innerhalb von drei Wochen, mit der Vollendungsdatierung vom 27. November 1822 im Autograph. Drei Tage später, am 30. November, begann Mendelssohn mit der Umarbeitung für volles Orchester, die sich bis ins Frühjahr 1823 erstreckte.

Zum ersten Mal schreibt Mendelssohn hier eine Moll-Einleitung zu einer Dur-Symphonie (Tonartenfolge wie in Mozarts Prager Symphonie). Das Allegro ist sehr mozartisch (man denke an die Prager oder die Jupiter-Symphonie), mit einem mit kontrastierenden Kontrapunkten verzahnten Hauptthema und großformatig in der Entwicklung, die von einer klar markierten Coda gekrönt wird. Im Dreiachtel-Adagio (sein erster Mittelsatz in einem dezidiert langsamen Tempo) beglückt uns der Komponist mit einer wunderbaren instrumentatorischen Idee: Der ganze Satz ist nur den tiefen Stimmen übergeben – dreigeteilten Bratschen, Celli und Kontrabässen in vierstimmigem Satz, zunächst rein figurativ angelegt, dann tritt ein ‚Lied ohne Worte‘ auf. Das Menuett weist in der Streicher-Fassung ein Presto-Trio auf (erstmal Tempokontrast innerhalb des Dacapo-Rahmens) und bezeugt im Hauptteil Verwandtschaft zu Haydn und Mozart, im ursprünglichen Trio mit seinen dynamischen und rhythmischen Überraschungen zu Beethoven. Im Allegro molto-Finale, einem von Mozarts Jupiter-Finale befruchteten fugierten Satz, der Più presto schließt, erklimmt Mendelssohn das höchste Level polyphoner Kunst. Das Hauptthema trägt alle Kontrapunktbildungen in sich und wird mit diesen kombiniert. Die Durchführung ist, mit dem Eintritt eines vierten Fugenthemas, ein gigantisches fünfstimmiges Fugato mit homophonem Schlussteil. In der Reprise wird das kombinatorische Potential der Themen voll entfaltet, ein fünftes Fugenthema tritt hinzu, und die Coda mündet in homophone Struktur und schwingt mit einem Unisono-Lauf im Presto jubelnd aus. Auch diese Beschleunigung zum Ende hin ist neu.

Mendelssohn hat von der Achten Sinfonia als einziger seiner Streichersymphonien zudem eine Fassung für volles klassisches Orchester erstellt, und zweifellos stellt sie (egal in welcher Gestalt) den Höhepunkt seiner ersten symphonischen Phase dar. Bei dieser Umarbeitung ergänzte er nicht einfach das Orchester um Holz- und Blechbläser sowie Pauken, sondern verteilte den ursprünglichen Streichersatz neu und scheinbar genuin auf das ganze Orchester. Für das Menuett komponierte er ein völlig neues, eigenständig auf Beethoven verweisendes Trio, und im Finale nahm er leichte Kürzungen vor. Ansonsten modifizierte er die Tempobezeichnung der langsamen Einleitung (ursprünglich Adagio e grave) und spezifizierte diejenige des Menuetts, veränderte hier und da melodische Details und nahm geringfügige Verkürzungen und Erweiterungen vor.

Über das Finale der Achten Symphonie in D-Dur schreibt R. Larry Todd in seiner

maßstabsetzenden Biographie ‚Felix Mendelssohn Bartholdy. Sein Leben, seine Musik‘ (‚Mendelssohn. A Life in Music‘; Oxford University Press, 2003; dt. Übersetzung Stuttgart, Carus-Verlag, 2008), die sei das ‚pièce de résistance‘: „Wie Mozart [im Finale der Jupiter-Symphonie] entwickelt Mendelssohn eine komplexe, auf vier Themen basierende Sonatensatzform, die schließlich in einer verblüffenden Demonstration doppelten Kontrapunkts gipfelt. In Mozarts Symphonie stehen das erste und vierte Thema für das erste und zweite Thema einer Sonatensatz-Exposition, während das zweite und dritte als Übergangs- und Überleitungsmaterial fungieren. Felix modifizierte diese Strategie: Seine monothematische Exposition, in der als Seitensatz das erste Thema in der Dominante wieder erscheint, macht ein zweites kontrastierendes Thema eigentlich überflüssig. Entsprechend erscheint das vierte Thema auch erst in der Durchführung, wo es ein fünfstimmiges Fugato einleitet. Die abschließende Coda lässt das abschließende Stretto der Jupiter-Symphonie wieder erstehen. Vermittels der Einführung eines ‚fünften‘ Themas spinnt Felix hier ein komplexes Netz doppelten Kontrapunktes, in dem alle fünf Themen gleichzeitig in verschiedenen Kombinationen erscheinen – Mendelssohns Antwort auf die atemberaubende Meisterschaft von Mozarts Stretto.

In keinem anderen Werk näherte sich Mendelssohn derart konsequent Mozarts unvergleichlichem Genie an und in keinem erreichte er einen vergleichbaren Grad der Komplexität. Nur die Quadrupelfuge, in der das Magnificat [vom Mai 1822] gipfelt, ist annäherungsweise ähnlich komplex.“

Vorliegende Ausgabe ist ein unveränderter Nachdruck des 1965 erschienenen Erstdrucks im Rahmen der Leipziger Ausgabe der Werke Felix Mendelssohn Bartholdys, herausgegeben von der Internationalen-Mendelssohn-Gesellschaft Basel, also innerhalb jenes Projekts der DDR-Kulturverantwortlichen, das seinerzeit exklusiv ablief und bei eintschlossenerem Vorgehen durchaus das Potenzial zu einer Gesamtausgabe hätte entfalten können. Der Band umfasste in Erstausgabe beide Fassungen der Sinfonia VIII in D und wurde von Hellmuth Christian Wolff ediert, der in dieser Reihe sämtliche Mendelssohn’schen Streicher-Symphonien betreute. Zugleich ist hiermit die Achte Symphonie in der Fassung mit Bläsern erstmals im Studienformat erhältlich.

Christoph Schlüren, September 2009

Aufführungsmaterial ist vom Verlag Breitkopf & Härtel, Wiesbaden (www.breitkopf.de oder www.breitkopf.com) zu beziehen.

Felix Mendelssohn Bartholdy
(b. Hamburg, 3 February 1809 — d. Leipzig, 4 November 1847)

Symphony (Sinfonia) No. 8b in D major (1822-3)
Version with Wind Instruments

I Adagio (p. 1) – Allegro (p. 2)

II Adagio (p. 26)

III Menuetto. Allegro molto (p. 33) – Trio. (p. 37) – Menuetto da capo

IV Allegro molto (p. 42) – Coda più presto (p. 72)

Preface

When we listen to the twelve (actually thirteen) symphonies that Felix Mendelssohn wrote between 1821 and 1823, and thus between the ages of twelve and fourteen, we can hardly believe his mastery and expressive range, the wealth of inspiration and the sureness of step that he exhibits up to the C-minor symphony for full orchestra that he initially called his Thirteenth and later renumbered as his First. In November 1821, when he and his teacher Karl Friedrich

Zelter visited Goethe in Weimar, the giant of German letters put the boy's range of skills to the test on two evenings – as a pianist, as a sight reader of Mozart and Beethoven in manuscript, as an improviser, chamber musician, and composer. Goethe, who had heard the prodigy Mozart at the age of twelve, commented to Zelter that “what your pupil already accomplishes bears the same relation to the Mozart of that time, that the cultivated talk of a grown-up does to the stammering of a child.” Heinrich Heine, in a letter from the same period, confirmed that Mendelssohn, “in the opinion of all musicians, is a musical miracle capable of becoming a second Mozart.” Finally, a composer of our own day spoke of the early symphonies, with a nod to Arnim and Brentano's famous collection of folk poetry, simply as “des Knaben Wunderborn” – “the boy's magic wellspring.”

At first Mendelssohn continued to evolve at the same speed. In 1825 he completed his String Octet (op. 20) and in 1826 the Overture to Shakespeare's “Midsummer Night's Dream” (op. 21), two wholly original and idiomatic works that demonstrate a supreme command of compositional technique and orchestration and project ideas never heard before (we need only recall the new species of elfin scherzo or the magical orchestration of the Overture). These masterpieces, unsurpassed above all in their melody, rhythm, and range of timbres, would leave an indelible mark on the mysterious and fabled Age of Romanticism alongside the most celebrated works of Carl Maria von Weber. In later years Mendelssohn returned time and again in unexpected yet equivalent ways to these consummate achievements, setting milestones in music history with such works as the “Scottish” and “Italian” Symphonies, the Hebrides Overture, the Overture to “The Beautiful Melusine,” the First Walpurgis Night (after Goethe), the E-minor Violin Concerto, the F-minor String Quartet, and, if somewhat unevenly, the oratorios St. Paul and Elijah. Yet never again did he surpass these early pinnacles of his output. He had reached full maturity by the age of seventeen. In this respect his story differs from Mozart's, who proceeded ever further into the unknown to the end of his days.

One reason why Mendelssohn's early symphonies (and concertos) were long and are still denied the attention merited by their stature is that their own composer chose to ignore them. Today, now that we no longer need to follow his final opinion on this matter, it is high time to unite the two strands in his symphonic oeuvre: the twelve juvenile symphonies (plus the second version of the Eighth, with added winds and a newly composed trio, and the Symphonic Movement in C minor) and the five separately numbered symphonies of his maturity. Mendelssohn wrote eighteen symphonies, of which two consist of a single movement and one, the Lobgesang, was later called The Second although it is by rights not a symphony at all but a symphonic cantata. The three great symphonic creations of his later years – the Scottish, the Italian, and the Reformation Symphony – stand by themselves. The first fourteen (including the one known as the First) form a continuous line of evolution extending from 1821 to 1824.

The manner in which the boy composer grew, perfected his craft, and discovered his unique personality one step at a time in his first fourteen symphonies is at once spellbinding and informative.

The Seventh Symphony, written for strings in early 1822, is Mendelssohn's first symphony to be laid out in four movements. The Eighth Symphony in D major (with a slow introduction in D minor and a second movement in B minor), likewise in four movements, forms the climax of the young composer's ambitions to follow in the footsteps of Mozart's “Jupiter” Symphony, especially the “contrapuntal Olympus” of its finale. The string version was written within the space of three weeks, with its date of completion given as 27 November 1822 in the autograph. Three days later, on 30 November, Mendelssohn began to rework the symphony for full orchestra, a task that lasted until the early part of 1823.

For the first time Mendelssohn now wrote a minor-mode introduction to a major-mode symphony, the same sequence of keys as is found in Mozart's “Prague” Symphony. The

Allegro is eminently Mozartian (one thing of the Prague or the Jupiter) with a first theme interwoven with contrasting counterpoints, a grandly conceived development, and a crowning and clearly delineated coda. The 3/8 Adagio (his first middle movement in a markedly slow tempo) captivates us with a wonderful coup of orchestration: the entire movement is entrusted to the low-register instruments – violas (*divisi à 3*), cellos, and double basses in a four-part texture, at first purely figural until the appearance of a “song without words.” The string version of the Minuet has a presto Trio section (Mendelssohn’s first tempo contrast in a *da capo* framework). The main section reveals affinities to Haydn and Mozart, and the original Trio offers dynamic and rhythmic surprises à la Beethoven. The Allegro molto finale, a fugal movement inspired by the finale of the Jupiter, rises to supreme heights of contrapuntal artistry before ending *più presto*. The main theme harbors all the contrapuntal formations in embryo and appears with them in various combinations. The development section, with an added fourth fugue subject, is a gigantic five-part fugato with homophonic conclusion. The full contrapuntal potential of the themes is displayed in the recapitulation, joined by a fifth fugue subject, and the coda winds up in a homophonic passage and ends with a presto unison run. This acceleration to the end is yet another novelty.

The Eighth is the only one of Mendelssohn’s string symphonies that he reworked into a version for full classical orchestra. In either form it represents the summit of his early years as a symphonist. In the new version he not only added woodwind, brass, and timpani to the orchestra but redistributed the original string writing in a new and apparently genuine way over the entire orchestra. With a nod to Beethoven, he wrote a completely new Trio section for the Minuet, and he made several minor cuts in the finale. Other than that, he altered the tempo mark of the slow introduction (it originally read *Adagio e grave*) and assigned one to the Minuet, changed melodic details here and there, and introduced minor cuts and expansions.

R. Larry Todd, in his definitive biography *Mendelssohn: A Life in Music* (Oxford University Press, 2003), called the finale of the Eighth Symphony Mendelssohn’s *pièce de résistance*: “Like Mozart [in the Jupiter], Felix constructed a complex sonata-form edifice upon four subjects, ultimately combined in a stunning display of invertible counterpoint. In Mozart’s symphony the first and fourth subjects substitute for the first and second themes of a sonata-form exposition, while the second and third function as transitional and bridge material. Felix adapted this strategy somewhat. His monothematic exposition, which reuses the first theme on the dominant, vitiates the need for a contrasting second theme; thus, his fourth subject does not emerge until the development, where it launches a fugato in five parts. The summarizing coda of the work reconstructs the concluding *stretto* of the Jupiter. Introducing a ‘fifth’ subject, Felix here spins an intricate web of invertible counterpoint in which all five appear simultaneously in various combinations, his response to the breathtaking mastery of Mozart’s *stretto*.”

In no other early work did Felix assimilate so thoroughly Mozart’s peerless craft, or attain a greater level of complexity. Only the culminating quadruple fugue of Felix’s *Magnificat* approaches the intricate patterns of his symphony.”

The present volume is a faithful reprint of the first edition, which was published in 1965 in the Leipzig edition of Mendelssohn’s works under the aegis of the International Mendelssohn Society of Basle. It thus formed part of a project supervised by the cultural authorities of the former state of East Germany, at that time an exclusive arrangement that might well have evolved into a *Gesamtausgabe*. The volume included first editions of both versions of *Sinfonia VIII*, edited by Hellmuth Christian Wolff, the scholar entrusted with all of Mendelssohn’s string symphonies for this series. Our volume is the first to present the version of the Eighth with wind instruments in a study format.

Translation: Bradford Robinson, 209

For performance materials please contact the publisher Breitkopf & Härtel, Wiesbaden
(www.breit-kopf.com).