



Ein Blick auf die Hebriden und Morven, Oban, den 7. August 1829



Skizze der ersten 21 Takte der Hebriden-Ouvertüre



Musik der Geschwister
FANNY HENSEL
und
FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY
für Orchester, Chor und Klavier solo

Ausführende:
Universitätsorchester Bremen
Leitung: Susanne Gläß
Chor des Fachbereichs Musik
Leitung: Judith Kumpfert
Studierende der Klavierklasse Claudia Birkholz

Bremerhaven, 19.06.1996, 20.00 Uhr
Schulzentrum Carl von Ossietzky,
Schiffdorfer Chaussee 97

Bremen, 20.06.1996, 20.00 Uhr
Konzertsaal der Hochschule für Musik,
Dechanatstraße

Der Eintritt ist frei. – Um Spenden wird gebeten.



Fanny Hensel

14.11.1805 geboren in Hamburg



Felix Mendelssohn Bartholdy

03.02.1809 geboren in Hamburg

- | | |
|--|---|
| 1811 Flucht vor den französischen Behörden nach Berlin | |
| 1815 erster Unterricht durch die Eltern | |
| 1816 Konversion zum Protestantismus, Taufe | |
| 1819 Unterricht bei Karl Friedrich Zelter | |
| 1820 Konfirmation | |
| 1820 Eintritt in die Singakademie Berlin (Prädikat „brauchbar“) | |
| 1822 Änderung des Namens in Mendelssohn Bartholdy | |
| 1822 erste Sonntagskonzerte im Hause Mendelssohn Bartholdy | |
| 1825 Studium an der Universität | |
| 1827 3 Lieder unter Felix' Namen veröffentlicht | 1827 Studium an der Universität |
| 1829 Hochzeit mit Wilhelm Hensel | 1829 Reise nach England, erste Entwürfe zur Hebriden-Ouvertüre |
| 1830 Geburt von Felix Ludwig Sebastian Hensel | 1830 Ablehnung des Lehrstuhls für Musik an der Berliner Universität |
| 1834 Komposition und Uraufführung der Ouvertüre in C | 1832 Uraufführung der Hebriden-Ouvertüre in London |
| 1837 erste Veröffentlichung unter eigenem Namen | 1835 Gewandhauskapellmeister in Leipzig |
| 1838 erstes und einziges öffentliches Konzert außerhalb der Sonntagskonzerte | 1837 Hochzeit mit Cécile Jeanrenaud, in den folgenden Jahren Geburt von 5 Kindern |
| 14.05.1847 gestorben in Berlin | 1842 Generalmusikdirektor unter Friedrich Wilhelm IV. |
| | 04.11.1847 gestorben in Leipzig |

Karsten Zimmermann

Programm

Felix Mendelssohn Bartholdy

Notturmo für 11 Blasinstrumente (1826)

Fanny Hensel

Weltliche a-capella-Chöre (1846)

– Lust'ge Vögel

Text: Joseph von Eichendorff

– Im Wald

Text: Emanuel Geibel

– Abendlich

Text: Joseph von Eichendorff

– Wer will mir wehren zu singen

Text: Johann Wolfgang von Goethe

– Ariel

Text: Johann Wolfgang von Goethe

– Schöne Fremde

Text: Joseph von Eichendorff

„Im Wald“, „Abendlich“ und „Schöne Fremde“ sind zu Fanny Hensels Lebzeiten erschienen als Teil von op. 3 unter dem Titel „Gartenlieder“.

Fanny Hensel

Ouvertüre in C-Dur (1832–1834?)

Pause

Felix Mendelssohn Bartholdy und Fanny Hensel

Lieder ohne Worte

– Felix Mendelssohn Bartholdy

op. 19, Nr. 6 Venetianisches Goldellied (Andante sostenuto)

Fanny Hensel

op. 8, Nr. 2 Andante con espressione

Klavier: Jacqueline v. Ahn

– Felix Mendelssohn Bartholdy

op. 19, Nr. 1 Andante con moto

Fanny Hensel

op. 8, Nr. 1 Allegro moderato

Klavier: Emanuel Jahreis

– Fanny Hensel

op. 8, Nr. 3 Lied (Larghetto)

Felix Mendelssohn Bartholdy

op. 30, Nr. 4 Agitato e con fuoco

op. 30, Nr. 6 Venetianisches Gondellied (Allegro tranquillo)

Klavier: Sören Kaschke

Felix Mendelssohn Bartholdy

Ouvertüre „Die Hebriden“, op. 26 (1829–1835)

Stichworte zum Biographischen Umfeld von Felix Mendelssohn Bartholdy und Fanny Hensel

Bürgertum
Judentum

beginnendes bürgerliches Musikleben:

komponierender Wunder-Jugendlicher häusliche großbürgerliche
Dirigent Sonntagskonzerte in der
historische Konzerte Tradition des Salons

Wiederaufführung der Bachschen Werke

Konservatoriumsgründung

ausgedehnte Reisen

Kontakt zur gesamten intellektuellen und künstlerischen

Prominenz der Zeit (u.a. Goethe)

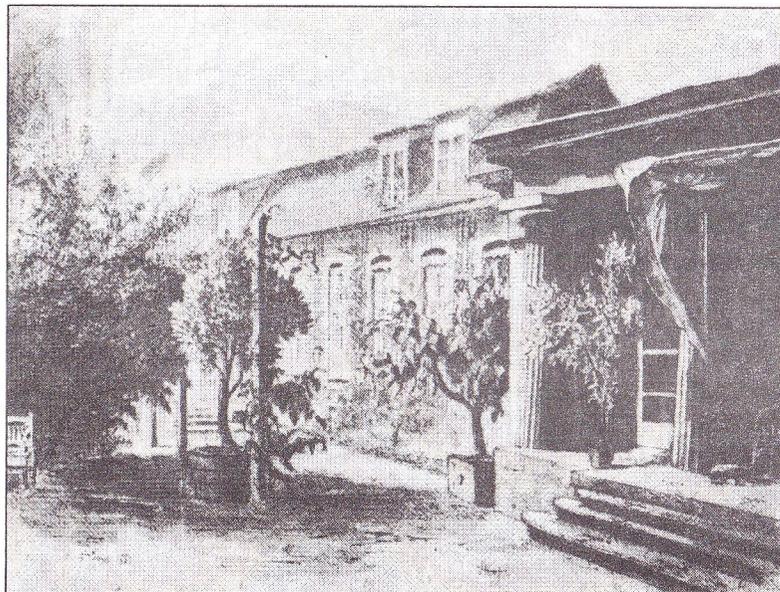
wechselvolle Rezeptionsgeschichte

- sehr inniges Verhältnis der Geschwister

- „gleichbegabt“

- unterschiedliche Laufbahnen aufgrund der unterschiedlichen Rollen-
erwartungen an Männer und Frauen

- unterschiedliche kompositorische Schwerpunkte



Das Gartenhaus der Wohnung Leipziger Straße 3 in Berlin.

Analytische Bemerkungen zu Fanny Hensels Overture in C

Aus großem Abstand entspricht Fanny Hensels Overture in C in geradezu banaler Weise klassischen Formschemata: Es handelt sich um einen Sonatenhauptsatz mit langsamer Einleitung, bei dem der Hauptsatz in C, der kontrastierende liedhafte Seitensatz in G und in der Reprise beide in C stehen. Das melodische und rhythmische Material und die Orchesterbehandlung sind traditionell und sehr schlicht, Einleitung, Seitensatz und Coda in der Binnenstruktur streng funktionsharmonisch gebaut.

Bei näherem Hinhören aber verschwimmen die Grenzen der Formteile, und die Funktionsharmonik zerfällt. Der Hauptsatz führt das bereits exemplarisch vor: Er beginnt in C und rückt sequenzierend, so als sei das völlig selbstverständlich, ohne eine Überleitung über G nach B-Dur vor. An die Stelle logisch-funktionaler Bezüge treten Rückungen und Klangverwandlungen, die sich an der Farbe der Tonarten orientieren. Besonders im Hauptsatz und in der Durchführung gehorcht die Harmonik nicht mehr den Gesetzen der Funktionsharmonik. Sie dient nur noch zur Markierung der großen Formteile des Sonatenhauptsatzes und zur Fixierung der tonartlichen Eckpfeiler in Einleitung, Seitensatz und Coda. Für das wesentliche harmonische Geschehen aber wird sie bedeutungslos.

Das ist eine für die damalige Zeit sehr gewagte kompositorische Tat, die nur deshalb für die Ohren der damals Zuhörenden akzeptabel war, weil in allen anderen wesentlichen Hinsichten nichts, aber auch gar nichts aus den vertrauten Normen herausfällt. Hinzuweisen bleibt auf einige Details aus Fanny Hensels persönlicher kompositorischer Handschrift: die asymmetrischen Zahlenproportionen der Formteile, die Verwendung von Mixturklängen (in der Überleitung) und der häufig wiederkehrende Gebrauch einer achttönigen Durtonleiter mit großer und kleiner Septime.

Einige Bemerkungen zu Felix Mendelssohn Bartholdys Hebriden-Ouverture

Das erste Dokument zur Entstehung der Overture ist eine Federzeichnung mit dem Titel „Ein Blick auf die Hebriden“, die Mendelssohn am 7.8.1829 anfertigte. Der Blick von Oban an der Westküste Schottlands aus zeigt, durch die knorrigen Äste eines Baumes im Vordergrund, Dunollie Castle auf einem Felsen in der mittleren Bildebene, überblickend den Firth of Lorn, und in der Ferne die unscharfen Umrisse von Morven und der Isle of Mull.

Am selben Abend erreichten Mendelssohn Bartholdy und sein Freund Klingemann die Insel Mull mit dem Dampfschiff und schrieben aus dem Fischerdorf Tobermory einen Brief nach Berlin mit der Überschrift „Auf einer Hebride“. Darin skizziert

Mendelssohn die ersten 21 Takte der Ouvertüre in Klavierfassung, aber mit allen Details der Instrumentierung und der Dynamik und schon beinahe in der endgültigen Gestalt. Er erzählt, wie außerordentlich die Hebriden ihn beeindruckt hätten und daß ihm diese Musik dabei in den Sinn gekommen sei.

Erst am nächsten Morgen folgte der berühmte Besuch von Fingal's Cave auf der Isle of Staffa, die Mendelssohn selbst aber seiner Seekrankheit wegen kaum wahrnimmt und über die wir lediglich Klingemanns Bericht haben.

So schnell der Grundgedanke der Ouvertüre entstanden ist, so lange zog sich ihre endgültige Fertigstellung hin. Mendelssohn erstellte mehrere Fassungen und überarbeitete sie immer wieder. Erst 1835 erschien die endgültige Partitur im Druck. In den sechs Jahren ihrer Entstehung wechselte der Titel der Ouvertüre ständig: Mendelssohn spricht von ihr nicht nur als von seiner Ouvertüre in h, sondern nennt sie auch „Die Hebriden“, „Ouvertüre zur einsamen Insel“, „The Isles of Fingal“, „Ossian in Fingalshöhle“ und „Die Fingalshöhle“.

(Quelle: R. Larry Todd, Mendelssohn. The Hebrides and other overtures, Cambridge 1993.)

„Trotz der weitgehenden Übereinstimmung des Instrumentariums bei Mendelssohn und Beethoven unterscheiden sich beide Komponisten grundsätzlich in der Art ihrer Orchesterbehandlung. Während Beethoven sein Augenmerk vornehmlich auf Probleme der kompositorischen Logik richtet, deren Bewältigung gewöhnlich mit dem Terminus „motivisch-thematische Arbeit“ umschrieben wird, avanciert die Klangfarbe bei Mendelssohn zu einem der zentralen musikalischen Gestaltungsmittel.“ (Thomas Ehrle, Die Instrumentation in den Symphonien und Ouvertüren von Felix Mendelssohn Bartholdy, Wiesbaden 1983.)

Mendelssohn praktiziert die Technik der motivischen Metamorphose (mit dem Kopfmotiv, T.1 der Ouvertüre). Das ist ein für seine Zeit sehr modernes Verfahren, das erst einige Jahrzehnte später im Zusammenhang mit Berlioz und Liszt unter dem Titel „idée fixe“ ins Bewußtsein der musiktheoretischen Publizistik eingehen sollte.

„Besonders die Hebriden-Ouvertüre und die Ouvertüre „Meeresstille und Glückliche Fahrt“ weisen ausgedehnte Partien auf, in denen motivisches Ur-Material, Minimalstrukturen (Skalenausschnitte, Dreiklangsbrechungen, Haltetöne) nach ihrem Farbwert verwendet und zu beinahe statischen, schillernden Klangflächen verarbeitet werden. Inspiriert sind derartige, auf impressionistische Satztechniken vorausweisende Klangwirkungen von der jeweiligen Programmatik (Wasser, Wind), die eine klangassoziative und klangsymbolische Umsetzung erfährt.“ (Ehrle, S.255) - vgl. z.B. T.21f.

Ein weiteres Merkmal von Mendelssohns Instrumentationsweise ist „das Phänomen des Klangraumes, der Dreidimensionalität des Klangbildes. Zwar bleibt der Aspekt der Verteilung von Instrumenten oder Instrumentengruppen im realen Raum ausgespart, Mendelssohn verlegt aber den räumlichen Effekt in die Partitur selbst, indem er Instrumente reliefartig schichtet.“ (ebda.) - vgl. z.B. den gesamten ersten Teil der Durchführung

Gesine Sturm

Jüdische Vorfahren und protestantische Gegenwart

Felix Mendelssohn und Fanny Hensel wurden am 21.3.1816 in Berlin getauft. Der Vater hatte sich zu diesem Schritt auf Rat seines Schwagers Bartholdy entschlossen, der selbst zum protestantischen Glauben übergetreten war. Dieser versuchte, Abraham Mendelssohns Zweifel in einem Brief auszuräumen:

„Du sagst, Du seiest es dem Andenken Deines Vaters schuldig – glaubst Du denn, etwas Uebles gethan zu haben, Deinen Kindern diejenige Religion zu geben die Du für sie für die bessere hältst? Es ist geradezu eine Huldigung, die Du und wir alle den Bemühungen Deines Vaters um die wahre Aufklärung im Allgemeinen zollen und er hätte wie Du für Deine Kinder, vielleicht wie ich für meine Person gehandelt. Man kann einer gedrückten, verfolgten Religion treu bleiben, man kann sie seinen Kindern als eine Anwartschaft auf ein sich das Leben hindurch verlängerndes Märtyrthum aufzwingen – solange man sie für die Alleinseligmachende hält. Aber sowie man dies nicht mehr glaubt, ist es eine Barbarei.“¹

Abraham Mendelssohns Bedenken waren nicht ganz unbergründet, ob sein Vater Moses tatsächlich ebenso gehandelt hätte, ist fraglich. Schließlich hatte er selbst noch in einem Briefwechsel mit dem Protestanten Lavater den Übertritt zur protestantischen Religion entschieden abgelehnt. Dabei hatte er sich auf einen zentralen Wert der Aufklärung, nämlich die Toleranz berufen. Die würde gerade in der jüdischen Religion verwirklicht, da sie den Glauben der anderen achte und nicht missioniere.

Trotzdem, die Taufe der Mendelssohnkinder war weder ein Bruch mit den Idealen des Großvaters noch mit der jüdischen Gesellschaft.

Moses Mendelssohn hatte die Assimilation der jüdischen Bevölkerung propagiert, vor allem ging es ihm darum, daß sie die deutsche Sprache und Schrift erlernten, damit ein Anschluß an die nicht-jüdische Kultur ermöglicht würde.

Mitte des 18.Jahrhunderts, als Moses Mendelssohn nach Berlin ging, da dort, so Friedrich II „jeder nach seiner Fassung selig werden könne“, lebten im späteren deutschen Reich noch ca 80der Armutsgrenze. Da sie sich in der Regel in den Städten nicht niederlassen durften, lebten sie auf dem Land oder im Ghetto am Rande der Stadt. Die meisten betrieben Klein- oder Viehhandel oder waren Trödler. Die Umgangssprache war das Jiddische, geschrieben wurde in hebräischer Schrift.

Zwei Generationen später hatten sich die Verhältnisse für die Juden in Deutschland grundlegend geändert: Die überwiegende Mehrheit lebte in den Städten und gehörte dem Bürgertum an. Parallel zu der wirtschaftlichen Entwicklung, für die vor allem das Recht, sich in den Städten niederzulassen und die Industrialisierung Voraussetzung war, fand im 19.Jhd eine von den Juden bewußt angestrebte Assimilation an die nicht-jüdische Kultur statt.

Diese Akkulturation erfolgte z.T. auf Forderungen des Staates hin – wie etwa, daß Verträge nicht in hebräischer Schrift verfasst werden durften – ging aber weit darüber hinaus. Das reichte vom ausschließlichen Gebrauch des Hochdeutschen (ohne die Zuwanderer aus Osteuropa wäre das Jiddische in Deutschland ausgestorben) bis hin zur Variation der Sitten, sogar im religiösen Bereich. So gab es Ermahnungen, beim Gebet nicht herumzulaufen oder laut zu lamentieren. Es wurde üblich, in überdachten Räumen die Kopfbedeckung abzunehmen.

Zu Fannys und Felix' Lebzeiten vermischten sich die kulturellen Unterschiede zwischen jüdischen und nichtjüdischen Angehörigen des Bürgertums bis zur Unkenntlichkeit. Dies betraf auch den religiösen Bereich, sowohl im Protestantismus als auch in der jüdischen Religion wurde die Verankerung der ethischen Grundsätze im Einzelnen wichtiger gegenüber der Zugehörigkeit zu einer Gemeinde oder der Befolgung von Regeln.

Dieses Verständnis teilte auch Abraham Mendelssohn. In einem Brief an seine Tochter anlässlich ihrer Konfirmation schreibt er:

„Du hast, meine liebe Tochter, einen wichtigen Schritt in's Leben gethan, und indem ich Dir dazu und zu Deinem ferneren Lebenslauf mit väterlichem Herzen Glück wünsche, fühle ich mich gedrungen, über Manches, was bis jetzt zwischen uns nicht zur Sprache gekommen, ernsthaft zu reden. Ob Gott ist? Was Gott sei? Ob ein Theil unserer Selbst ewig sei und , nachdem der andere Theil vergangen, fortlebe? und wo? und wie? – Alles das weiss ich nicht und habe Dich deswegen nie etwas darüber gelehrt. Allein ich weiss, dass es in mir und Dir und in allen Menschen einen ewigen Hang zu allem Guten, Wahren und Rechten und ein Gewissen giebt, welches uns mahnt und leitet, wenn wir uns davon entfernen. Ich weiss es und glaube daran, lebe in diesem Glauben und er ist meine Religion.“²

Mit dem Entschluß, seine Kinder – und später auch sich selbst – taufen zu lassen, kehrte Abraham Mendelssohn nicht von seinem jüdischen Ursprung und den Idealen seines Vaters ab, sondern er ging einen Schritt weiter auf dem Weg der Assimilation, den dieser selbst gebahnt hatte.

Literatur: Hensel, Sebastian: Die Familie Mendelssohn. 1729–1847, 2 Bände, Berlin 1879

¹ S. 93f

² S. 88f

Susanne Gläß

Fanny Hensel und der Salon

Während die Wurzeln des Salons in Frankreich in der Aristokratie lagen, gehörte der Salon in Deutschland ins Umfeld der großbürgerlichen oberen Mittelklasse. Obwohl er von den männlichen Familienmitgliedern finanziert wurde, war er eine Domäne der Frauen, denn er fand in den Privathäusern statt, und diese waren im 18. und 19. Jhd. das Reich der Frau.

Besonders für Frauen aus jüngst emanzipierten jüdischen Familien bot sich im Salon ein Feld für ihre Aktivitäten. Genauso umfassend gebildet wie die männlichen Familienmitglieder, aber an einer Berufsausübung gehindert durch die Rollenerwartungen der Familie, der Gesellschaft und zum Teil auch ihrer selbst, fanden sie im Salon eine Nische für ihren geistigen und künstlerischen Ausdruck.

Beispiele solcher Frauen sind Fanny Arnstein in Wien, in Berlin Henriette Herz (1764–1874), Rahel Levin (später Varnhagen von Ense, 1771–1831) und Fanny Hensel. Was eine bloße Reaktion auf das Eingeschränktsein hätte sein können, wurde stattdessen ein glänzendes Schaufenster für die beträchtlichen Talente einiger brillanter Frauen.

Fanny Hensel organisierte seit Beginn der 1830er Jahre in zweiwöchigem Abstand Sonntagsmusiken mit bis zu 100 Gästen in ihrem Berliner Haus. Hier versammelte sich die geistige, künstlerische, wissenschaftliche und finanzielle Elite der Stadt. Fanny Hensel übernahm dafür die Funktion einer Organisatorin, Produzentin, Komponistin, aktiven Musikerin (Klavier in Solo und Kammermusik, Dirigentin), Berichterstatterin und Gastgeberin. Ihre Funktionen ähneln damit in verblüffender Weise denen, die ihr Bruder Felix in Leipzig im öffentlichen Bereich in Form eines Berufs und damit gegen Bezahlung übernahm. Da jedoch dieser öffentliche Bereich die Basis darstellt von Zeitungskritiken, musikwissenschaftlicher Forschung, Notenpublikationen und Repertoireentstehung, ist der Salon durch die Filter der Musikgeschichtsschreibung hindurchgeglitten und gleichzeitig abgewertet worden.

Nichtsdestotrotz war er ein Freiraum für die Entfaltung von Fanny Hensels Talent. Ihre Ouvertüre in C schrieb sie in den frühen 1830er Jahren für eine ihrer Sonntagsmusiken, und in diesem Rahmen erlebte sie 1834 ihre einzigen zwei Aufführungen bis zu ihrer Wiederaufführung im Jahre 1986. Während ihr Bruder Felix von seiner Hebriden-Ouvertüre zahlreiche Fassungen schrieb, die er zwischen 1829 und 1835 immer wieder überarbeitete und verbesserte, ist das, was uns von Fanny Hensels Ouvertüre in C vorliegt, sozusagen die erste spielfertige Fassung – abgesehen davon, daß es überhaupt ihr erstes (und auch einziges) reines Orchesterstück ist.

Quelle: Marcia C. Citron, *Gender And The Musical Canon*, Cambridge 1993, S.104

– 106

Fanny Hensel als Musikerin

Fannys Entwicklung wurde durch die Tatsache gefördert, daß sie in einer stabilen und wohlhabenden Familie aufwuchs. Ihre musikalische Ausbildung wurde jedoch fast ausschließlich durch weiblichen Familienangehörige, vielfach selbst Musikerinnen, vorangetrieben. In erster Linie ist hier ihre Mutter Lea zu nennen, von der sie den ersten Klavierunterricht erhielt. Große Unterstützung erhielt sie aber auch von ihrer Schwester Rebekka sowie von anderen Verwandten sowohl mütterlicherseits (Sara Levy, Fanny Arnstein, Babette Salomon) als auch väterlicherseits (Dorothea Schlegel, Henriette Mendelssohn). Dem entgegen stand die grundsätzliche Ablehnung einer „Karriere“ als Berufsmusikerin durch ihren Vater Abraham und ihren Bruder Felix.

„So will ich Dir heute sagen, liebe Fanny, dass ich in allen wesentlichen Punkten mit Dir so zufrieden bin, dass mir nichts zu wünschen übrig bliebe. Du bist gut in Sinn und Gemüt. Das Wort ist verdammt klein, aber es hat es hinter den Ohren, und ich sage es nicht von einem jeden. Aber Du kannst noch besser werden! Du must Dich mehr zusammennehmen, mehr sammeln. Du musst Dich ernster und emsiger zu Deinem eigentlichen Beruf, zum einzigen Beruf eines Mädchens, zur Hausfrau, bilden.“

Brief von Abraham Mendelssohn Bartholdy an Fanny zu ihrem 23. Geburtstag, zitiert nach Victoria Ressmeyer Sirota, „The Life And Works Of Fanny Mendelssohn Hensel“, Boston 1981, S. 32

„Was Du mir über Dein musikalisches Treiben im Verhältniss zu Felix in einem Deiner früheren Briefe geschrieben, war eben so wohl gedacht als ausgedrückt. Die Musik wird für ihn vielleicht Beruf, während sie für Dich stets nur Zierde, niemals Grundbass Deines Seins und Thuns werden kann und soll. ... [dass Du] durch Deine Freude an dem Beifall, den er sich erworben, bewiesen hast, dass Du ihn Dir an seiner Stelle auch würdest verdienen können. Beharre in dieser Gesinnung und diesem Betragen, sie sind weiblich, und nur das Weibliche ziert die Frauen.“

Brief von Abraham Mendelssohn Bartholdy an Fanny vom 16.07.1820, zitiert nach Victoria Ressmeyer Sirota, „The Life And Works Of Fanny Mendelssohn Hensel“, Boston 1981, S. 9

Diese Materialien sind hervorgegangen aus dem begleitenden Seminar:

„Fanny Hensels Ouvertüre in C und die gleichzeitig entstandene Hebriden-Ouvertüre ihres Bruders Felix Mendelssohn Bartholdy. Textnahe Analyse und Vertiefung ausgewählter Aspekte aus dem historischen und sozialen Kontext.“

Die in diesem Programmheft versammelten Materialien erheben keinen Anspruch auf Vollständigkeit. Sie stellen lediglich einen Ausschnitt aus der Seminararbeit dar und sind der Versuch, eine Brücke zwischen der musikwissenschaftlichen Theorie und der Orchesterpraxis zu schlagen.

Programmheftgestaltung durch die teilnehmenden Mitgliedern des Orchesters:

Friederike Backhaus
Jan Ulrich Büttner
Susanne Gläß (V.i.S.d.P.)
Gesine Sturm
Karsten Zimmermann

Ausblick

Das Orchester der Universität Bremen wird im nächsten Semester das Ballett „Relâche“ von Erik Satie einstudieren. Neue Orchestermitglieder sind stets sehr willkommen. Die Proben finden mittwochs in der Universität, MZH, im Senatssaal statt. Bei Interesse wenden Sie sich bitte an

Susanne Gläß
Tel. 0421-218-3097 (Universität)
Tel. 0421-75897 (privat, von 7–20 Uhr)

Bildquellen

- Seite 1 Portrait von Fanny Hensel nach einer Zeichnung von Wilhelm Hensel,
Wulf Konold, „Felix Mendelssohn Bartholdy“, 1984
Portrait von Felix Mendelssohn Bartholdy nach einem Gemälde von
Th. Hildebrandt, Wolfgang Stresemann, „Eine Lanze für Felix
Mendelssohn“, Berlin 1984, S. 8
- Seite 4 nach einem Aquarell von Wilhelm Hensel, Wolfgang Stresemann,
„Eine Lanze für Felix Mendelssohn“, Berlin 1984, S. 41
- Rückseite Hebriden nach einer Zeichnung von Felix Mendelssohn Bartholdy,
Wulf Konold, „Felix Mendelssohn Bartholdy“, 1984
Notenskizze aus einem Brief von Felix Mendelssohn Bartholdy,
Wolfgang Stresemann, „Eine Lanze für Felix Mendelssohn“,
Berlin 1984, S. 71

Druck: Druckerei der Universität Bremen, Juni 1996