

Vorwort

Die Entstehungsgeschichte des Violinkonzerts e-moll op. 64 von Felix Mendelssohn Bartholdy (1809–1847) reicht bis ins Jahr 1838 zurück. In einem Brief vom 30. Juli 1838 an den Geiger Ferdinand David (1810–1873) hatte der Komponist angekündigt: „Ich möchte Dir wohl auch ein Violin-Concert machen für nächsten Winter; eins in E-moll steckt mir im Kopfe, dessen Anfang mir keine Ruhe läßt.“ Doch obwohl erste Skizzen spätestens im Jahr 1841 niedergeschrieben wurden, kam es zur Ausführung des Plans wohl erst im Sommer des Jahres 1844. Als Mendelssohn in seinem Brief vom 2. September 1844 an David seinen Besuch in Leipzig in Aussicht stellte, konnte er daher zugleich andeuten, ihm bei dieser Gelegenheit „mancherlei Neues mitzubringen“. Dass damit das schon lange versprochene Violinkonzert gemeint war, ist nur zu wahrscheinlich, denn Mendelssohn schloss das Werk, wie ein entsprechender Vermerk auf der letzten Seite der autographen Partitur belegt, am 16. September ab. Mit der Niederschrift der Partitur war indes der Kompositionsprozess noch nicht zu einem Ende gekommen. In den Monaten bis zur Uraufführung (13. März 1845) und zur Drucklegung des Werks – es erschien offiziell am 1. Juni 1845 bei Breitkopf & Härtel – folgten zunächst substantielle Eingriffe in den Notentext und dann in Zusammenarbeit mit David Detailänderungen, die meist spieltechnischen Erwägungen Rechnung trugen. Die erste Phase des Revisionsprozesses ist durch Mendelssohns Eintragungen in die von Eduard Henschke angefertigte Partiturabschrift sowie durch einen ausführlichen Brief an David (17. Dezember 1844) dokumentiert. Die zweite Phase lässt sich anhand der weiteren Korrespondenz zwischen Mendelssohn und David sowie zwischen Mendelssohn und dem Verlag verfolgen. Darüber hinaus richtete David die Solostimme noch geigenmäßig ein, indem er Fingersätze ergänzte und die Artikulation an etli-

chen Stellen noch durchgreifend überarbeitete.

Mendelssohn dürfte vermutlich Ende September oder Anfang Oktober 1844 in Leipzig gewesen sein und David dabei die autographe Partitur mit der Bitte übergeben haben, eine Abschrift anfertigen und sämtliche Orchesterstimmen sowie die Solostimme herauszuschreiben zu lassen. Da Mendelssohn die Partitur jedoch kurze Zeit später aus unbekanntem Gründen zurück verlangte, schickte David am 10. Oktober das Werk nach Berlin, nicht ohne dem Komponisten mitzuteilen, dass bisher nur die Solostimme von Henschke abgeschrieben worden sei und er daher die baldige Rücksendung erbete. Dies dürfte auch geschehen sein, denn am 12. November konnte David die Mitteilung machen, dass die Partitur „bereit liege“, also vermutlich nun vollständig kopiert worden war. Henschke stellte am 5. Dezember die Rechnung für die Kopie der Partitur, der Solostimme sowie der Orchesterstimmen mit Dubletten aus.

Mendelssohn hatte ursprünglich geplant, Ende November erneut nach Leipzig zu kommen und David zu treffen. Die Begegnung fand dann aber wohl erst Anfang Dezember statt und war von nur kurzer Dauer, denn Mendelssohn wollte wegen einer lebensgefährlichen Erkrankung seines jüngsten Sohnes umgehend nach Frankfurt am Main zu seiner Familie weiterreisen. Da David angekündigt hatte, ihm das Violinkonzert vorspielen zu wollen, ist zu vermuten, dass der Komponist bei diesem Leipziger Aufenthalt das Werk erstmals hören konnte, womöglich sogar in einer – nicht öffentlichen – Aufführung mit Orchester, da ja die Stimmen zu diesem Zeitpunkt bereits vorlagen. Die Änderungen, die Mendelssohn in den folgenden Tagen in die Partiturabschrift mit Bleistift eintrug, könnten dann die Konsequenzen des bei dieser Aufführung gewonnenen Eindrucks gewesen sein. Der zweifellos gravierendste Eingriff war die Neufassung der Kadenz im 1. Satz, die beträchtlich erweitert wurde. Im 1. Satz wurde darüber hinaus die Tempovorschrift korrigiert (*Allegro molto appassionato* statt *Allegro con fuoco*)

und die Spielfigur in den Takten 212 ff. und 461 ff. neu gefasst. Außerdem änderte Mendelssohn die Takte 262–276 im Hinblick auf Harmonik und Motivik. Im langsamen Satz standen die Takte 32 (3. Note) bis 44 (1. Note) ursprünglich eine Oktave tiefer, und auch den Schluss (ab Takt 103) hat Mendelssohn neu formuliert. Zu einer Reihe von Änderungen kam es ebenfalls im Schlusssatz (so ist die Sechzehntelfigur der Takte 146–149 im Autograph nur zwei Takte lang). Auch die Orchesterstimmen unterzog Mendelssohn in allen Sätzen einer Revision. Damit war die erste Phase der Umarbeitung abgeschlossen. Alle weiteren Änderungen gingen nun mehr oder weniger auf Anregungen Davids zurück und betrafen im Wesentlichen spieltechnische Fragen.

Zunächst äußerte sich David am 24. Dezember zur Revision, die Mendelssohn eine Woche zuvor an den Verlag gesandt und in einem Brief an David erläutert hatte. Dieser machte für einige Passagen Gegenvorschläge, über die Mendelssohn drei Tage später definitiv entschied. Noch einmal wandte sich David am 15. Februar 1845 brieflich an Mendelssohn. Während der Vorbereitung zur Uraufführung waren noch einige Fragen aufgetaucht, die Mendelssohn in seinem Brief vom 19. Februar dann abschließend klärte.

Neben den Umarbeitungsprozess, der in erster Linie ja die Tonhöhen betraf, war Ende Dezember noch ein zweiter Bearbeitungsstrang getreten, nämlich die geigenmäßige Einrichtung der Solostimme. Sie lag zunächst ausschließlich in Davids Hand und wurde Mendelssohn nur zur Begutachtung vorgelegt. In seinem Brief vom 2. Januar 1845 an Mendelssohn, der unmittelbar vor der Zusendung der eingerichteten Stimme geschrieben wurde, berichtete David darüber: „[...] Ich habe sie [d. i. die Solostimme] auch sonst noch revidiert und Ueberflüssiges was ich von Fingersatz u. Bogenstrichen hinein geschrieben hatte wieder fort- und manches Neue hineingeschrieben; Streiche Du nun noch was Dir überflüssig erscheint fort. Aus eigener und Beethovenscher und besonders Bachscher Erfahrung weiß ich aber daß

es nicht gut ist ein Violinstück ohne alle Strich-Arten u. Fingersätze in die uncultivierte Violinwelt zu schicken, sie geben sich nicht die Mühe das Richtige heraus zu suchen und sagen lieber es sey undankbar u. unspielbar[;] was sich also irgend mit Deinem Componist[en]gewissen verträgt das dulde.“

Seine Zusätze und Änderungen trug David um die Jahreswende 1844/45 in die oben erwähnte von Henschke angefertigte Abschrift der Solostimme ein. Diese Quelle ist nicht auffindbar. Im Zuge der Uraufführungsvorbereitung hat David seine Einrichtung, wie aus seinem Brief vom 12. März hervorgeht, nochmals überarbeitet. Auch hier ist über den Umfang nichts bekannt, da die betreffende Quelle – ein Korrekturabzug der gedruckten Solostimme – verschollen ist. Auf das Ausmaß der Eingriffe Davids können wir daher nur indirekt schließen, indem wir die Solostimme der Partiturabschrift Henschkes mit der Solostimme, wie sie dann in der deutschen Erstausgabe des Klavierauszugs überliefert ist, vergleichen. Ob sich Mendelssohn alle Vorschläge zu Eigen gemacht hat oder aber Davids Einrichtung weiter bearbeitete, ist nicht bekannt.

Mit der Vorbereitung zur Drucklegung des Violinkonzerts war bereits Ende Dezember 1844 begonnen worden. Von Anfang an scheint festgestanden zu haben, dass von dem Werk nur ein Klavierauszug sowie die Orchesterstimmen, nicht jedoch die Partitur erscheinen sollte. Am 17. Dezember 1844 gab Mendelssohn bei Breitkopf & Härtel die Klavierstimme in Auftrag, wobei er sich stets zwei Leersysteme unter den beschriebenen Systemen für mögliche Änderungen erbat. Diese handschriftliche Klavierstimme ging Mendelssohn am 10. Januar 1845 zu, wurde am 25. Januar mit Korrekturen versehen zurückgeschickt, und wohl bald darauf gestochen. Die in der deutschen Erstausgabe im Kleinstich der Klavierstimme beigegebene Solostimme, die von der eingelegten Solostimme in etlichen Punkten abweicht, dürfte also den Stand von Ende Januar/Anfang Februar wiedergeben. Korrekturabzüge werden in den überlieferten Briefen erstmals Mitte

März erwähnt. Auch mit dem Stich der Orchesterstimmen begann man wohl Anfang des Jahres, so dass bei der Uraufführung am 13. März vermutlich bereits aus Korrekturabzügen der gedruckten Stimmen gespielt wurde.

Langwieriger war die Herstellung der Solostimme. Stichvorlage war hierfür die bereits im Oktober 1844 angefertigte Abschrift Henschkes, in die David zunächst Mendelssohns Änderungen vom Dezember 1844 übertragen und dann seine geigenmäßige Einrichtung eingetragen hatte. Vor der Drucklegung war sie dem Komponisten zur nochmaligen Durchsicht zugegangen (3. Januar 1845). Zur Uraufführung zwei Monate später lag bereits ein Korrekturabzug der gestochenen Solostimme vor, die David dann mit weiteren Änderungen versah. Am 15. März erhielt Mendelssohn die Stimme zur Schlussrevision. Er muss sie umgehend durchgesehen haben, da er schon eine Woche später die Überprüfung der ausgeführten Korrekturen zurückschicken konnte. Bei dieser Gelegenheit beklagte er sich allerdings über den noch ziemlich fehlerhaften Stich und erbat sich eine weitere Korrekturlesung, die kurz darauf erfolgte. Über die in diesem Stadium noch notwendigen Korrekturen sind wir durch das Schreiben an Breitkopf & Härtel vom 10. April 1845 informiert. Mendelssohn fertigte nämlich eine Fehlerliste an, da er den Korrekturabzug nicht an Breitkopf & Härtel zurückschickte, sondern an den Verlag Ewer & Co weiterleitete, der die Rechte an dem Werk für den englischen Markt besaß. Merkwürdigerweise sind nicht alle auf der Liste genannten Korrekturen in der englischen Ausgabe auch ausgeführt. Entweder wurde nicht sorgfältig genug gearbeitet oder stimmten Mendelssohns Korrekturen in dem an Ewer & Co gesandten Abzug nicht mit denjenigen der Liste überein. Als Termin der Herausgabe war der 1. Juni 1845 festgesetzt worden. Und in der Tat war es Breitkopf & Härtel möglich, einem an den Komponisten gerichteten Brief vom 31. Mai noch „einige Exemplare Ihres so eben fertig gewordenen Violin-Concertes“ beizulegen. Somit konnte das Werk schon bald nach der

äußerst erfolgreichen Leipziger Uraufführung vom 13. März 1845, über die nicht nur David, sondern auch die musikalischen Zeitschriften enthusiastisch berichtet hatten, von zahlreichen weiteren Geigern – darunter auch dem jungen Joseph Joachim – gespielt werden.

Allen Bibliotheken, die Quellenmaterial zur Verfügung gestellt haben, sei recht herzlich gedankt.

Die ausführliche Quellenbewertung, zahlreiche textkritische Bemerkungen sowie Igor Ozims Kommentar zum Verhältnis von Autograph und Erstausgabe aus geigentechnischer Sicht („Mendelssohn oder David?“) finden sich im Anschluss an den Notentext.

Berlin, Sommer 2003
Ullrich Scheideler

Preface

The history of the e-minor Violin Concerto, op. 64, by Felix Mendelssohn Bartholdy (1809–1847), begins in the year 1838. On 30 July of that year the composer announced to his friend, the violinist Ferdinand David (1810–1873), that he would “probably also like to turn out a violin concerto for you to play next winter; I’ve got one in e-minor stuck in my brain, and the opening won’t leave me any peace.” Yet although the initial sketches date from 1841 at the latest, it was not until the summer of 1844 that Mendelssohn actually carried out his plan. Writing again to David on 2 September 1844, the composer announced his intention to visit Leipzig and intimated that he would take the opportunity to “bring along some new odds and ends.” There is every likelihood that one of these “odds and end” was the long-promised violin concerto, for an annotation on the final page of

the autograph score reveals that he finished the piece on 16 September. Yet the completion of the score by no means marked the end of the compositional process. In the months leading up to the work's première (on 13 March 1845) and publication (it was officially issued by Breitkopf & Härtel on 1 June 1845), Mendelssohn first made substantial alterations to the musical fabric and then, together with David, altered many details, most of which had to do with matters of execution. The first stage of this process of revision is documented by Mendelssohn's annotations in the copyist's score, prepared by Eduard Henschke, and by his lengthy letter of 17 December 1844 to David. The second stage can be retraced in the further correspondence that ensued between Mendelssohn and David and between Mendelssohn and his publishers. David also marked up the solo part, adding fingering and thoroughly reworking the articulation in several passages.

It was presumably late September or early October 1844 that Mendelssohn arrived in Leipzig and handed David his autograph score, asking him to have the manuscript copied out in full score and in a complete set of orchestral material with solo part. For unknown reasons, however, he asked to have his manuscript sent back a short while later. Accordingly, David posted the score to Mendelssohn in Berlin on 10 October, at the same time pointing out that Henschke had only been able to write out the solo part and would like to have the manuscript quickly returned. This is probably exactly what happened, for on 12 November David could report that the score was "ready and waiting," presumably indicating that the copying work was now complete. On 5 December Henschke submitted a bill for preparing the score, the solo part, and the orchestral material with duplicates.

Mendelssohn originally planned to travel to Leipzig again and to meet with David at the end of November. The meeting probably only took place in early December, however, and it must have been fairly brief, for the composer decided to return immediately to his

family in Frankfurt am Main, where his youngest son had fallen seriously ill. As David had announced his intention to play the piece for the composer, we may safely assume that Mendelssohn heard his concerto for the first time during his stay in Leipzig, perhaps even in a non-public orchestral performance since, of course, by that time the orchestral parts were already available. The changes that he penciled into the copyist's score over the next few days may well have resulted from the impressions he had gained from this performance. The most serious alteration was unquestionably the new and considerably expanded version of the first-movement cadenza. Moreover the tempo mark for the first movement was altered from *Allegro con fuoco* to *Allegro molto appassionato*, and the figure in bars 212 ff. and 461 ff. was recast. Mendelssohn also changed the harmony and the motivic elaboration of bars 262 to 276; bars 32 (note 3) to 44 (note 1) of the slow movement were moved up an octave; and Mendelssohn even rewrote the ending from bar 103. Another series of alterations occur in the final movement (the sixteenth-note figure in bars 146 to 149, for example, was only two bars long in the autograph). Mendelssohn also revised the orchestral parts in all three movements. With this, the first stage of the process of revision came to an end; all the other changes derive more or less from David's suggestions and largely involved questions of performance technique.

Mendelssohn then sent his revisions to the publisher and explained them in a letter to David. One week later, on 24 December, David responded, offering counter-suggestions for several passages. The composer made his final decisions three days later. David again turned to Mendelssohn by letter on 15 February 1845: a few more questions had arisen during his preparations for the première. Mendelssohn resolved them definitively in his letter of 19 February.

Besides the process of revision, which mainly involved pitch content, a second strand in the work's evolution arose to-

ward the end of December, namely, the performance markings in the solo part. At first, this task was left entirely to David and the results were merely presented to Mendelssohn for approval. David kept the composer abreast of his work in a letter of 2 January 1845, just before posting the marked part: "I have also revised [the solo part] in other respects, deleting a number of superfluous fingering and bowing marks I had added and entering several new things; now it's your turn to strike what you feel is superfluous. From my own experience, however, as well as Beethoven's and especially Bach's, I know that it is not good to send a violin piece out among the uncultivated violinists without any bowing or fingering marks whatsoever, as they make no effort to find the right ones, preferring to say that the work is thankless and unplayable[;] so please bear with everything that does not entirely offend your composer's conscience."

At the turn of the year from 1844 to 1845, David entered his additions and alterations in Henschke's above-mentioned copy of the solo part. This source can no longer be traced. He again revised his performance markings while preparing the première, as we are told in his letter of 12 March. Here, too, we can say nothing about the extent of these revisions since the relevant source – a set of proofs for the printed solo part – has vanished. We can only judge the scale of David's interventions indirectly by comparing the solo part in Henschke's score with the part handed down in the original German print of the piano reduction. We have no way of knowing whether Mendelssohn adopted all of David's suggestions or continued to tinker with his markings.

By the end of December 1844, preparations were already underway to see the concerto into print. From the very outset, it seems to have been decided to publish the piece only in a piano reduction and a set of orchestral parts, but not in full score. Mendelssohn commissioned the piano reduction from Breitkopf & Härtel on 17 December 1844, merely asking them to leave two blank

staves beneath the written staves in order to make changes. This handwritten piano part was then sent to the composer on 10 January 1845, and he returned it with corrections on 25 January, after which it was presumably sent immediately to the engraver. In other words, the solo part reproduced in small print in the first edition of the piano reduction probably represents the textual state of late January and early February, as it differs in several respects from the separate violin part enclosed in that same edition. The first mention of proofs in the surviving correspondence dates from the middle of March. The engraving of the orchestral material, too, probably began early that year, so that the première on 13 March was presumably played from the proofs of the printed parts.

The publication of the solo part proved to be more arduous. Here the production master was Henschke's copy of October 1844, into which David first entered Mendelssohn's changes of December 1844 and then his own performance markings. Before publication, it was again sent to the composer for proofreading (3 January 1845). By the time of the première two months later, the engraved solo part was available in a set of proofs, in which David made further alterations. Mendelssohn received the part for final revision on 15 March. He must have vetted the part immediately, for one week later he was already able to return another set of control proofs containing his corrections. At this time, however, he complained of the still fairly slipshod engraving and asked for another set of proofs, which he duly received a short while later. A letter to Breitkopf & Härtel, dated 10 April 1845, sheds light on the further corrections still necessary at this stage, for in it Mendelssohn enclosed a list of errata in lieu of the proofs, which he instead sent to Ewer & Co., the owners of the English rights to the work. Oddly, some of Mendelssohn's errata were not incorporated in the English edition; either the publishers were not sufficiently careful in their work, or Mendelssohn's corrections disagreed with those on the proofs

he sent to Ewer & Co. The edition was scheduled to appear on 1 June 1845; and indeed, in a letter of 31 May, Breitkopf & Härtel were able to send Mendelssohn "a few copies of your freshly printed Violin Concerto." Thus, shortly after the highly successful Leipzig première on 13 March 1845 – an event reported with elation by David as well as the critics in musical periodicals – the work was made available to countless other violinists, among whom was the young Joseph Joachim.

We hereby extend our warm thanks to all those libraries that kindly placed source material at our disposal.

A detailed evaluation of the sources, a large critical commentary, and Igor Ozim's thoughts on the relation between the autograph and the first edition from the standpoint of violin technique ("Mendelssohn or David?") can be found after the main body of the music.

Berlin, summer 2003
Ullrich Scheideler

Préface

La genèse du *Concerto pour violon en mi mineur* op. 64 de Felix Mendelssohn Bartholdy (1809–1847) remonte à l'année 1838. Dans une lettre adressée le 30 juillet 1838 au violoniste Ferdinand David (1810–1873), le compositeur avait annoncé: «J'aimerais aussi te faire un concerto de violon pour l'hiver prochain; j'en ai un en tête, en mi mineur, dont le début ne me laisse guère de repos». Toutefois, bien que les premières esquisses aient été mises par écrit au plus tard en 1841, le projet ne prend finalement forme que pendant l'été 1844. Dans sa lettre à David du 2 septembre 1844, où il fait entrevoir sa visite à Leipzig, Mendelssohn donne à entendre

qu'à l'occasion il va lui «apporter pas mal de nouveau». Il est plus que probable qu'il fait là allusion au concerto de violon promis depuis si longtemps, car Mendelssohn, comme le prouve une mention correspondante notée sur la dernière page de la partition autographe, achève son concerto le 16 septembre. Mais la mise par écrit de la partition ne signifie pas pour autant que le processus de composition soit effectivement terminé. Au cours des mois qui suivent en effet, jusqu'à la création de l'œuvre, le 13 mars 1845, et sa mise sous presse – elle paraît officiellement le 1^{er} juin 1845 chez Breitkopf & Härtel –, le compositeur effectue des corrections substantielles sur son texte, puis il apporte, avec le concours de David, divers changements de détail relatifs le plus souvent à des problèmes techniques. La première phase du processus de révision est documentée par les ajouts notés par Mendelssohn sur la copie de la partition réalisée par Eduard Henschke ainsi que par une lettre circonstanciée écrite à David (17 décembre 1844). Par ailleurs, la correspondance ultérieure échangée entre Mendelssohn et David d'une part, et Mendelssohn et la maison d'édition d'autre part permet de suivre la deuxième phase de la révision. David ajuste en outre la partie de soliste sur le plan violonistique, complétant les doigtés et remaniant de façon décisive en plusieurs endroits les signes d'articulation.

Mendelssohn s'est probablement rendu fin septembre ou début octobre 1844 à Leipzig, où il a remis à David la partition autographe en lui demandant de bien vouloir en faire une copie et d'en faire extraire toutes les parties d'orchestre et la partie de soliste. Comme Mendelssohn cependant réclame peu de temps après, pour des raisons inconnues, la partition, David la lui renvoie le 10 octobre à Berlin, non sans signaler au compositeur que Henschke a seulement copié jusque-là la partie de soliste, et le prie de lui réexpédier la partition le plus tôt possible. C'est sans doute aussi ce qui s'est passé, car le 12 novembre, David informe que la partition «est prête», donc qu'elle est probablement copiée entièrement. Henschke établit le

5 décembre la facture pour la copie de la partition, de la partie de soliste ainsi que des parties d'orchestre en double exemplaire. Mendelssohn avait prévu initialement de revenir à Leipzig à la fin du mois de novembre pour y rencontrer David. La rencontre n'a lieu finalement que début décembre et elle est très courte, étant donné que le compositeur veut rejoindre sans délai sa famille à Francfort-sur-le-Main, son plus jeune fils étant atteint d'une maladie très grave. Comme David l'avait avisé qu'il lui jouerait le concerto, on peut supposer que le compositeur a eu pour la première fois l'occasion d'entendre jouer son œuvre lors de ce séjour à Leipzig, éventuellement même avec orchestre, mais non en public, puisque les parties étaient déjà prêtes à ce moment-là. Les corrections que Mendelssohn effectue les jours suivants au crayon sur la copie de la partition pourraient bien être le prolongement des impressions acquises lors de cette audition. Le changement le plus décisif réalisé par le compositeur est sans aucun doute le remaniement complet de la cadence du 1^{er} mouvement, qui est notamment considérablement amplifiée. Mendelssohn corrige en outre l'indication de mouvement du 1^{er} mouvement (*Allegro molto appassionato* au lieu d'*Allegro con fuoco*) et modifie la figure des mesures 212 sqq. et 461 sqq. Mendelssohn modifie en outre les mesures 262–276 sur le plan harmonique et en ce qui concerne les motifs musicaux. Dans le mouvement lent, les mesures 32 (3^e note) à 44 (1^{re} note) étaient écrites initialement une octave plus bas et le compositeur a aussi reformulé sa conclusion (à partir de M. 103). On trouve également une série de corrections dans le mouvement final (c'est ainsi que la figure de doubles croches des mesures 146–149 ne s'étend que sur deux mesures dans l'autographe). Mendelssohn procède de même à la révision de l'ensemble des mouvements des parties d'orchestre. La première phase du remaniement de l'œuvre est ainsi achevée. Toutes les autres modifications sont dues plus ou moins à des suggestions de David et concernent pour l'essentiel des problèmes techniques.

Le 24 décembre, Ferdinand David se prononce au sujet de la révision du concerto, que Mendelssohn avait fait parvenir à la maison d'édition une semaine plus tôt et qu'il avait commentée dans un courrier à David. Il fait à propos de certains passages quelques contre-propositions, sur lesquelles Mendelssohn prend une décision définitive trois jours plus tard. David adresse de nouveau une lettre le 15 février 1845 à Mendelssohn. Un certain nombre de questions ont en effet encore surgi pendant la préparation du concert de création, auxquelles le compositeur apporte une réponse définitive dans sa lettre du 19 février.

Outre le processus de remaniement proprement dit, qui concernait en premier lieu la hauteur des notes, une deuxième voie de révision s'est aussi ouverte fin décembre: elle concerne l'ajustement violonistique de la partie de soliste. Cette tâche reste tout d'abord du ressort exclusif de David et les corrections apportées sont seulement présentées pour avis au compositeur. David s'exprime à ce sujet dans une lettre à Mendelssohn datée du 2 janvier 1845 et écrite juste avant l'envoi de la partie de soliste ajustée sur le plan violonistique: «[...] Je l'ai [à savoir la partie de soliste] aussi encore révisée, supprimant ce que j'y avais noté de superflu quant aux doigtés et aux coups d'archet et notant aussi telle ou telle autre chose dans certains cas; raye toi aussi de ton côté ce qui te semble superflu. Mais je sais par expérience personnelle, à travers Beethoven aussi et surtout Bach, qu'il n'est pas bon de livrer un morceau de violon non pourvu de tous les coups d'archet et doigtés au monde inculte du violon, car ils ne se donnent nullement la peine de chercher ce qui convient et préfèrent dire que c'est ingrat et injouable[:] tolère donc tout ce qui est un tant soit peu en accord avec ta conscience de compositeur.»

David note ses ajouts et corrections fin 1844, début 1845 sur la copie de soliste, déjà mentionnée ci-dessus, réalisée par Henschke. Cette source a disparu. Pendant qu'il travaillait pour préparer la création du concerto, David a, comme il ressort de sa lettre du 12 mars, appor-

té de nouvelles corrections à sa partie de soliste, mais là non plus on ne possède aucune information quant à l'importance de son apport étant donné que la source en question – une épreuve de la partie de violon imprimée – a elle aussi disparu. On ne peut ainsi déduire qu'indirectement l'ampleur des corrections effectuées par David en comparant la partie de soliste de la copie de la partition réalisée par Henschke avec la partie de soliste de la première édition de la réduction pour piano telle que conservée. Il est impossible de savoir si et dans quelle mesure Mendelssohn a fait siennes les propositions formulées par le soliste ou s'il a encore remanié lui-même la partie de soliste.

La préparation de la mise sous presse du *Concerto pour violon* débute dès la fin décembre 1844. Il semble avoir été établi d'emblée que la publication se limiterait à une réduction pour piano et aux parties d'orchestre, donc sans partition d'orchestre. Le 17 décembre 1844, Mendelssohn commande la partie de piano à Breitkopf & Härtel, précisant qu'il a besoin pour d'éventuelles corrections qu'on ajoute systématiquement deux portées vides au-dessous des portées notées. Mendelssohn reçoit cette partie de piano manuscrite le 10 janvier 1845 et la renvoie le 25 janvier après y avoir ajouté ses corrections. La gravure s'effectue vraisemblablement peu après. La partie de soliste imprimée en petits caractères ajoutée à la partie de piano et qui diffère en plusieurs points de la partie de soliste jointe devrait par conséquent correspondre à l'état d'avancement du travail fin janvier ou début février. Dans la correspondance conservée, les épreuves sont mentionnées pour la première fois à la mi-mars. C'est probablement aussi au début de l'année qu'a débuté la gravure des parties d'orchestre, si bien que lors de la création, le 13 mars, les musiciens d'orchestre ont vraisemblablement joué à partir des épreuves des parties déjà imprimées.

La «fabrication» de la partie de soliste s'avère plus ardue et plus longue. C'est la copie réalisée en octobre 1844 par Henschke qui sert de modèle de gravure; David y avait tout d'abord reporté

les corrections effectuées en décembre 1844 par le compositeur puis ajouté sa propre adaptation violonistique. Le texte est, à ce stade, soumis une nouvelle fois au compositeur avant la mise sous presse (3 janvier 1845). Pour la création qui doit avoir lieu deux mois plus tard, une épreuve de la partie de soliste gravée était déjà prête. David lui apporte encore quelques corrections; Mendelssohn reçoit la partie le 15 mars pour la révision finale. Il la revoit sans doute sur-le-champ puisqu'une semaine plus tard, il est déjà en mesure de retourner sa révision des corrections effectuées. À cette occasion d'ailleurs, le compositeur déplore les fautes encore trop nombreuses qui subsistent dans la gravure et il réclame à cet égard une nouvelle correction d'épreuves, laquelle a lieu effectivement peu après. Nous sommes informés des corrections encore nécessaires à ce

stade par la lettre adressée le 10 avril 1845 à Breitkopf & Härtel. Mendelssohn a en effet établi une liste des fautes, car il ne renvoie pas les épreuves à Breitkopf & Härtel mais à la maison d'édition Ewer & Co qui détient les droits sur l'œuvre pour le marché anglais. Il est étonnant de constater en l'occurrence que toutes les corrections nécessaires mentionnées sur la liste en question ne sont pas effectuées dans l'édition anglaise. Soit le travail n'a pas été exécuté avec suffisamment de soin, soit les corrections notées par Mendelssohn sur les épreuves envoyées à Ewer & Co ne correspondent pas à celles de la liste. La date de la publication est fixée au 1^{er} juin 1845. Et effectivement, Breitkopf & Härtel réussit encore à joindre «quelques exemplaires du concerto de violon que vous venez d'achever» à une lettre adressée le 31 mai à Mendelssohn.

Ainsi, peu après sa création à Leipzig le 13 mars 1845, création qui remporte un très grand succès et que non seulement David mais aussi la presse musicale relatent de façon enthousiaste, l'œuvre peut-elle être jouée par de nombreux autres musiciens, dont le jeune Joseph Joachim.

Nous adressons nos remerciements à toutes les bibliothèques qui ont mis à notre disposition des documents relatifs aux sources.

On trouvera à la suite du texte musical une évaluation détaillée des sources, de nombreuses remarques critiques ainsi que le commentaire d'Igor Ozim sur la relation existant, dans l'optique violonistique, entre l'autographe et la première édition («Mendelssohn ou David?»).

Berlin, été 2003
Ullrich Scheideler