

VORWORT

Felix Mendelssohn Bartholdy (1809–47) komponierte seine beiden Streichquintette in einem zeitlichen Abstand von über 19 Jahren: Opus 18 in A-dur im Frühjahr 1826, also in den Jahren seiner ersten Erfolge, Opus 87 in B-dur im Sommer 1845 als reifer Komponist auf dem Zenit seiner allgemeinen Anerkennung. Vielleicht erreichen die beiden Werke nicht ganz die hohe Qualität von Mendelssohns anderen Kammermusikwerken, etwa den Streichquartetten, den Klaviertrios oder auch dem Oktett. In der ohnehin nicht sehr reichen Streichquintett-Literatur nehmen sie aber ihren festen Platz ein. Über den Anlass ihrer Entstehung ist nichts bekannt. Mit dem A-dur-Quintett wollte Mendelssohn sich vielleicht nach dem Erfolg des ein Jahr zuvor komponierten Oktetts nun auch auf dem Gebiet der klassischen Kammermusikgattungen erproben – im Jahr darauf entstanden die beiden Streichquartette op. 12 und 13. Beim Quintett op. 87 mag ihn die Fertigstellung des zweiten Klaviertrios op. 66 dazu animiert haben, ein weiteres Kammermusikwerk in Angriff zu nehmen.

Das Quintett in A-dur wurde zwar bereits 1826 fertiggestellt, seine endgültige Gestalt erhielt es jedoch erst sechs Jahre später. Sie unterscheidet sich von der ursprünglichen Version insbesondere dadurch, dass ein ganzer Satz, ein Minuetto, gegen einen anderen, ein „Intermezzo“ überschriebenes Andante, ausgetauscht wurde. Es ist im Anhang wiedergegeben. Mendelssohn konnte sich offenbar nur schwer entscheiden, an welcher Stelle es in die Satzfolge einzuordnen sei: In der autographen Partitur erscheint es an dritter, in einem von ihm selbst angefertigten Stimmensatz an zweiter Stelle. Mit diesem Minuetto wollte Mendelssohn das Werk 1830 beim Verlag Haslinger in Wien erscheinen lassen. Am 22./23. August 1830 schrieb er von dort aus nach Hause: „Nun

mußt Du noch wissen, daß mich [...] Tobias Haslinger, dem ich gestern vorgestellt wurde, folgendermaßen anredete: Ich freue mich sehr Ihre Bekanntschaft zu machen, vielleicht können wir auch einige Geschäfte zusammen abschließen; wollen Sie nicht was bei mir herausgeben? [...] und so bitte ich Dich nun, liebes Schwesterlein, [...] schick mir meine Originalpartitur des Quintetts aus a dur [...] mit der fahrenden Post sogleich an mich hieher [...]. Du findest es im Bücherspinde nicht, sondern Ri[e]tz hat es; von dem laß es Dir geben, und schick mir es, aber gleich; dank auch dem langen Eduard für seine Abschrift nochmals“ (diese und alle weiteren Briefzitate folgen der Ausgabe *Sämtliche Briefe*, hrsg. von Helmut Loos/Wilhelm Seidel, Kassel etc. 2009 ff.).

Eduard Rietz war Mendelssohns Freund und Geigenlehrer; er hatte die Partitur von Bachs „Matthäuspassion“ kopiert, die Mendelssohn zu Weihnachten 1823 von seiner Großmutter Babette Salomon geschenkt bekam, hatte für die Aufführung der Passion am 11. März 1829 die Stimmen geschrieben und am ersten Pult der Geigen gesessen. Sein Schicksal sollte für die Genese des A-dur-Quintetts noch eine wichtige Rolle spielen. Die Übereinkunft mit Haslinger muss sich nämlich zerschlagen haben, und das Werk blieb zunächst ungedruckt liegen. Mendelssohn bot es zwar am 30. September 1830 Breitkopf & Härtel an, doch auch mit diesem Verlag kam es offenbar zu keinem Vertragsabschluss. Erst Anfang 1832 scheint er sich wieder des mittlerweile bereits fast sechs Jahre alten Werks angenommen zu haben. Am 21. Januar schrieb er von Paris aus an seine Familie in Berlin, es sei ihm eingefallen, „daß das O[k]tett und das Quintett recht gut in meinen Werken figuriren könnten, und sogar besser sind, als manches andere, was schon darin figurirt. Da mir nun das Herausgeben der Stücke nichts kostet, sondern im Gegentheil etwas einbringt, und da

ich dennoch die chronologische Folge nicht ganz verwirren will, so habe ich vor folgende Sachen bis zu Ostern an den Mann zu bringen: Quintett und O[k]tett (das letzte auch 4händig arrangirt), Sommernachtstraum [...], sieben Lieder ohne Worte, sechs Lieder mit Worten“. Tatsächlich bot er zwei der genannten Werke, das Quintett und die *Lieder ohne Worte* op. 19b, am nächsten Tag dem Bonner Verleger Nikolaus Simrock an und stellte dabei die Bedingung, „daß [sie] auf denselben Tag erschienen wie hier und in London“. Immer noch sollte das besagte Minuetto einen der beiden Mittelsätze bilden. Da erhielt Mendelssohn am 3. Februar aus Berlin die Nachricht, dass Eduard Rietz am 22. Januar gestorben sei. „Ich weiß erst seit gestern [von] meinem unvergesslichen Verlust“, schrieb er tief erschüttert an seine Familie. In einem weiteren Brief, den Mendelssohn einige Tage später, am 13. Februar, nach Hause schickte, heißt es: „Vor allen Dingen muß ich jetzt ein Adagio für mein Quintett machen; die Spieler schreien darnach, und ich finde sie haben Recht.“ Offenbar wurde das Stück bereits in privaten Zirkeln gespielt, und es wäre nicht verwunderlich, wenn die Musiker das Minuetto weniger goutiert hätten, weil es sich im Grundcharakter doch nur wenig vom anderen Mittelsatz, dem Scherzo, unterscheidet. Mit dem neuen Stück schrieb Mendelssohn sich dann gewissermaßen den Schmerz über den Tod von Eduard Rietz von der Seele – ähnlich wie im späteren Streichquartett op. 80 in f-moll, das 1847 unter dem unmittelbaren Eindruck des Todes der geliebten Schwester Fanny entstehen sollte. In einem Brief vom 21. Februar 1832 an seine Familie heißt es dazu: „Ich habe ein großes Adagio componirt in das Quintett hinein, als ein Intermezzo, es heißt Nachruf, und ist mir eingefallen, wie ich eben etwas für Baillot [den französischen Geiger und Primarius eines Quartetts] componiren mußte, der so schön spielt; und mir so gut ist, und der es öffentlich spielen will vor den Leuten, und der mir doch so sehr fremd ist.“

In dieser Form, mit dem neuen, langsamen Satz, schickte Mendelssohn das Werk dann schließlich an Simrock, verkaufte dem Verlag aber nun die Rechte an der Herausgabe in ganz Europa. Das Minuetto blieb zu seinen Lebzeiten ungedruckt. Es wurde erstmals 1978 von Friedhelm Krummacher in seinem Buch *Mendelssohn – der Komponist* veröffentlicht. Sein als „Canone doppio“ angelegtes Trio erinnert sehr stark an das „Trio al Rovescio“ aus Mozarts Streichquintett KV 406. Mit sicherem Gespür scheint Mendelssohn die unübertroffene Meisterschaft von Mozarts Streichquintetten erkannt zu haben, während er sich bei seinen beiden Quartetten mehr an Beethovens späten Werken orientierte.

Zu Mendelssohns großem Ärger zog sich die Herausgabe des A-dur-Quintetts sehr in die Länge. Am 12. Juni 1832 war Nikolaus Simrock gestorben, und die Verlagsgeschäfte gerieten dadurch offenbar in so große Turbulenzen, dass die Fertigstellung der in Arbeit befindlichen Ausgaben sich immer weiter verzögerte. Erst mit Brief vom 2. Juni 1833 konnte Mendelssohn sich bei dem Sohn Peter Joseph Simrock „ergebenst für gütige Übersendung der Exemplare meines Quintetts“ bedanken.

Schon in einer von einem Kopisten hergestellten Partiturabschrift des A-dur-Quintetts op. 18 hatte Mendelssohn sowohl in den beiden Ecksätzen als auch im Scherzo gegenüber der Fassung des Autographs erhebliche Kürzungen vorgenommen, die natürlich alle in Simrocks Erstausgabe berücksichtigt sind. Nicht davon betroffen ist naturgemäß das erst viel später entstandene Intermezzo. Ein Exemplar der Erstausgabe aus dem Besitz des mit Mendelssohn eng befreundeten Geigers Ferdinand David enthält jedoch auch in diesem Satz mehrere Kürzungen und dazu die Anmerkung Davids, die „im Adagio gemachten Striche sind vom Componisten“. Auch wenn in den anderen Quellen zu diesem Satz keinerlei Hinweise auf solche Kürzungen zu finden sind, ist den Strichen in Davids Exemplar doch einige Bedeutung

beizumessen. Mendelssohn hat bei vielen seiner Werke, bevor er sie zum Druck gab, gegenüber den Erstfassungen größere Eingriffe in die formale Struktur vorgenommen und dabei meist mehr oder weniger umfangreiche Abschnitte gestrichen. Das Intermezzo aus dem Quintett op. 18 wurde wahrscheinlich unmittelbar nach seiner Fertigstellung zum Druck gegeben, sodass die übliche Schlussredaktion ausblieb (siehe die *Bemerkungen* am Ende der vorliegenden Ausgabe).

Wesentlich einfacher erscheint demgegenüber die Quellenlage für das zweite Quintett in B-dur. Dass Mendelssohn es zu Lebzeiten unveröffentlicht ließ, könnte damit zu tun haben, dass er mit dem Finale nicht ganz zufrieden war. Hatte doch der befreundete Pianist und Komponist Ignaz Moscheles 1846 in sein Tagebuch eingetragen: „Das Violin-Quintett in B-dur wird auch angesehen, und Mendelssohn behauptet, das letzte Stück sei nicht gut“ (*Aus Moscheles' Leben*, nach Briefen und Tagebüchern hrsg. von seiner Frau, Bd. 2, Leipzig 1873, S. 162). Mendelssohns Gewohnheit, seine Werke auch nach der Niederschrift noch zu überarbeiten, führte dazu, dass die Drucke sich in der Regel recht deutlich von den handschriftlichen Quellen unterscheiden. Bei den postumen Werken muss man daher davon ausgehen, dass Mendelssohn, falls er sie selbst zum Druck gebracht hätte, noch mehr oder weniger eingreifende Änderungen daran vorgenommen hätte. Nach seinem Tod war der Familie daran gelegen, die hinterlassenen Werke zügig herauszugeben. Sie beauftragte damit Julius Rietz, Eduards Bruder. Dieser veröffent-

lichte allerdings keineswegs alle ungedruckt gebliebenen Stücke, sondern traf eine Auswahl. Vor allem aber hielt er es, möglicherweise in Kenntnis von Mendelssohns oben skizzierter Gewohnheit, offenbar für nötig, an den einzelnen Werken zum Teil eingreifende Änderungen vorzunehmen. Wie andere postume Kompositionen Mendelssohns wird auch das Quintett op. 87 bis heute in einer Version gespielt, die von den handschriftlichen Quellen vergleichsweise stark abweicht. Die von Julius Rietz vorgenommenen Änderungen sind aber in keiner Weise autorisiert. Als einzige authentische Fassung hat bei den nachgelassenen Werken grundsätzlich nur die des Autographs zu gelten.

Für die Edition des B-dur-Quintetts standen Kopien des Autographs aus der Krakauer Bibliothek Jagiellońska zur Verfügung, anhand derer alle Verfälschungen der postumen Erstausgabe beseitigt werden konnten. Sie betreffen vor allem den Schluss des langsamen Satzes und das Finale, bei dem das Autograph an zwei Stellen von Mendelssohn offenbar verworfene, allerdings nicht gestrichene Varianten enthält (siehe Anhang), welche die Erstausgabe aber wiedergibt. Genauere Auskünfte über diese Problematik sind in den *Bemerkungen* zu finden.

Verlag und Herausgeber danken allen in den *Bemerkungen* genannten Bibliotheken, die Quellenmaterial zur Verfügung gestellt haben.

Berlin, Herbst 2010
Ernst Hertrich

PREFACE

Felix Mendelssohn Bartholdy (1809–47) composed his two string quintets with an interval of more than 19 years between the two: op. 18 in A major in spring of 1826, thus in the same years as his earliest successes, and op. 87 in B♭ major in summer 1845, when he was a mature composer at the height of his universal recognition. Perhaps the two works do not quite attain the high quality of Mendelssohn's other chamber music works, such as the string quartets, the piano trios or even the Octet. But they have nonetheless firmly established themselves in the (admittedly not very extensive) string quintet literature. Nothing is known about the reason for their composition. Perhaps, following the success of his Octet composed the previous year, Mendelssohn now wished with his A-major Quintet to test himself in the classical chamber music genres – the two String Quartets op. 12 and 13 were to be composed the following year. In the case of the Quintet op. 87 it may have been the completion of his second Piano Trio op. 66 that inspired him to tackle another chamber music work.

While the A-major Quintet was indeed completed in 1826, it received its final form only six years later. It differs from the original version most specifically through the replacement of a whole movement, a Minuetto, by another, an Andante entitled “Intermezzo”. It is reproduced in the appendix. Mendelssohn apparently had difficulty deciding where to place it within the work: it appears as the third movement in the autograph score, but in a copy of the parts he made himself, it is placed second. Mendelssohn wished to publish the work with this Minuetto in 1830, with Haslinger in Vienna. On 22/23 August 1830 he wrote home from there: “Now you must know that Tobias Haslinger, to whom I was introduced yesterday, addressed me as follows: I am very pleased to make your acquaintance, perhaps we can also conclude

some business together; would you not like to publish something with me? [...] So I'm asking you now, dear little sister, [...] send me my original score of the Quintet in A major [...] immediately by the mail coach [...]. You will not find it in the book locker, but Ri[e]tz has it; have him give it to you and send it to me, but straight away; please also thank tall Eduard for his copy once more” (this and all subsequent citations from letters are from the edition of the *Sämtliche Briefe*, ed. by Helmut Loos/Wilhelm Seidel, Kassel, etc., 2009 ff.).

Eduard Rietz was Mendelssohn's friend and violin teacher; he had copied out the full score of Bach's “St Matthew Passion” that Mendelssohn received as a present from his grandmother, Babette Salomon, at Christmas 1823, wrote out the parts for the performance of the Passion on 11 March 1829, and then took his place at the first desk of violins there. His fate was also to play an important role in the genesis of the A-major Quintet. The agreement with Haslinger must have fallen through, and for a while the work remained unpublished. Although Mendelssohn offered it, on 30 September 1830, to Breitkopf & Härtel, this, too, apparently did not result in a contract. It was not until early 1832 that he once again seems to have taken up the work, by which time it was already six years old. On 21 January he wrote from Paris to his family in Berlin that it occurred to him “that the Octet and the Quintet could feature very well among my works, even better than some others that already feature there. Since publication of the pieces now costs me nothing, but on the contrary will bring something in, and since I do not want to completely disrupt the chronological order, I intend to sell the following things before Easter: Quintet and Octet (the last also arranged for 4 hands), Midsummer Night's Dream [...], seven Songs without Words, and six songs with words.” In actual fact, he

offered two of the works listed, the Quintet and the *Lieder ohne Worte* op. 19b, to the Bonn publisher Nikolaus Simrock the next day, and in so doing imposed the condition “that they be published on the same day as here and in London.” The Minuetto was still intended to be one of the two inner movements. Then, on 3 February, Mendelssohn received the news from Berlin that Eduard Rietz had died on 22 January. “I have known only since yesterday of my unforgettable loss,” he wrote, deeply shaken, to his family. A further letter, sent home by Mendelssohn a few days later on 13 February, states: “Above all else, I now must compose an Adagio for my Quintet; the players are crying out for one, and I think they are right.” The piece had, apparently, already been played in private circles, and it would not have been surprising if the musicians had liked the Minuetto less well, given that its basic character differs only a little from the other central movement, the Scherzo. To a certain degree Mendelssohn was, with the new movement, writing from the heart of his pain at Eduard Rietz’s death – rather as the later String Quartet in f minor op. 80, would be composed under the immediate impression of the death of his beloved sister Fanny. In a letter of 21 February 1832 to his family he wrote “I have composed a substantial Adagio for the Quintet, as an Intermezzo called ‘Nachruf’ [Obituary]; and it has come into my mind that I must also compose something for Baillot [the French violinist, and leader of a quartet], who plays so beautifully; who is so good to me, and who wishes to play it in public before an audience, and yet is so foreign to me.”

In this form, with its new slow movement, Mendelssohn finally sent the work to Simrock, this time selling him the publication rights for the whole of Europe. The Minuetto remained unpublished during his lifetime, and was published for the first time in 1978 by Friedhelm Krummacher in his book *Mendelssohn – der Komponist*. Its Trio, designated “Canone doppio”, is very reminis-

cent of the “Trio al Rovescio” from Mozart’s String Quintet K. 406. Mendelssohn seems to have clearly recognised the unsurpassable mastery of Mozart’s string quintets, while in his two quartets he took his bearings more from Beethoven’s late works.

To Mendelssohn’s great chagrin, the path to publication of the A-major Quintet was a very long one. Nikolaus Simrock died on 12 June 1832, and his business was apparently thrown into such disarray by this event that completion of work on editions already in progress was taking longer and longer. It was not until 2 June 1833 that Mendelssohn was able to write a letter of thanks to Simrock’s son, Peter Joseph Simrock: “I am obliged to you for kindly sending the copies of my Quintet.”

In a copyist’s version of the score of the A-major Quintet op. 18, Mendelssohn had already made significant cuts to the autograph, both in the two outer movements and in the Scherzo. Naturally, these were all taken account of in Simrock’s first edition. The Intermezzo, which was composed only later, was of course not part of this process. However, a copy of the first edition formerly owned by Mendelssohn’s close friend, the violinist Ferdinand David, contains cuts to this movement too, along with David’s remark that “the deletions in the Adagio are by the composer.” Even if the other sources lack any reference to such deletions, some significance should be attached to those in David’s copy. Mendelssohn made more extensive interventions in the formal structure of many of his works compared to the first versions before releasing them for printing, and in the process deleted more or less extensive sections. The Intermezzo from the op. 18 Quintet was probably presented for publication immediately after completion, so his customary final editing did not take place (see the *Comments* at the end of the present edition).

In contrast, the source situation in regard to the second Quintet in B♭ major seems to be

significantly simpler. That Mendelssohn left it unpublished during his lifetime could have something to do with the fact that he was not totally satisfied with the finale. His friend, the composer and pianist Ignaz Moscheles, had written in his diary in 1846: “The String Quintet in B \flat major is also being looked at, but Mendelssohn is of the opinion that the final movement is not good” (*Aus Moscheles’ Leben*, ed. by his wife from letters and diaries, vol. 2, Leipzig, 1873, p. 162). Mendelssohn’s custom of continuing to revise his works even after having written them down resulted, as a rule, in the printed versions differing considerably from the manuscript sources. In the case of the posthumous works we should therefore assume that Mendelssohn, if he had himself brought them to publication, would have made more or less substantial alterations to them. After his death, his family was anxious to publish his posthumous works quickly, and they commissioned Julius Rietz, Eduard’s brother, to undertake this. He, however, by no means published all of the pieces that remained unpublished, and instead made a selection from them. Above all, though, he apparently regarded it as necessary, perhaps knowing of Mendelssohn’s custom as outlined above, to make changes, some of them extensive, to

the individual works. Just as with others of Mendelssohn’s posthumous compositions, the op. 87 Quintet has been played up to the present time in a version that differs markedly from that in the manuscript sources. However, Julius Rietz’s changes were in no way authorised, and the only authentic version of the posthumous works is, as a matter of principle, that of the autograph.

In the case of the edition of the B \flat -major Quintet, we had at our disposal copies of the autograph from the Biblioteka Jagiellońska in Krakow, with the help of which we have been able to remove all the corruptions of the posthumous first edition. These primarily concern the end of the slow movement, and the Finale, for which the autograph in two places contains variants that were apparently rejected by Mendelssohn though not deleted (see the appendix), but which were reproduced in the first edition. More precise information about this problem may be found in the *Comments*.

The publisher and editor thank all those libraries named in the *Comments* for making the source material available.

Berlin, autumn 2010
Ernst Hertrich

PRÉFACE

Felix Mendelssohn Bartholdy (1809–47) écrivit ses deux quintettes à cordes à plus de dix-neuf ans d’intervalle: l’opus 18 en La majeur au printemps 1826, à l’époque de ses premiers succès, l’opus 87 en Si \flat majeur en été 1845, alors qu’il avait atteint la maturité dans son art et se trouvait au sommet de la reconnaissance publique. Peut-être qu’aucun des deux quintettes n’atteint entièrement la qualité exceptionnelle d’autres œuvres de musique de chambre de Mendelssohn comme

les quatuors à cordes, les trios avec piano ou l’Octuor. Ils ont néanmoins toute leur place dans le répertoire de toute façon assez restreint pour quintette à cordes. On ignore tout de ce qui a pu motiver leur composition. Avec le Quintette en La majeur, peut-être Mendelssohn voulait-il, après le succès de son Octuor composé l’année précédente, désormais également s’essayer aux genres classiques de la musique de chambre – l’année suivante naquirent les deux Quatuors à

cordes op. 12 et 13. Pour ce qui est du Quintette op. 87, on peut imaginer que l'achèvement du deuxième Trio avec piano op. 66 a poussé le compositeur à se lancer dans une nouvelle œuvre de musique de chambre.

Si le Quintette en La majeur fut achevé en 1826 déjà, il ne reçut sa forme définitive que six ans plus tard. La version finale se distingue de celle de 1826 notamment par le fait qu'un Minuetto y fut remplacé par un Andante intitulé «Intermezzo». Il est rendu dans l'appendice. Manifestement, Mendelssohn hésitait sur l'endroit idéal où le placer dans l'agencement des mouvements: dans la partition autographe, il figure en troisième position, dans un jeu de parties séparées de sa plume, en deuxième position. En 1830, Mendelssohn projeta de faire paraître le Quintette en La majeur avec le Minuetto chez l'éditeur Haslinger, à Vienne. Le 22/23 août 1830, il écrivit de la capitale autrichienne à sa sœur: «Tu dois encore savoir que [...] Tobias Haslinger, à qui je fus présenté hier, me fit le discours suivant: Je me réjouis de faire votre connaissance, peut-être pourrions-nous faire affaire ensemble; ça ne vous dirait pas de publier chez moi? [...] Je te demande donc maintenant, chère petite sœur [...] de m'envoyer ma partition originale du Quintette en La majeur [...] tout de suite par voiture postale [...]. Tu ne le trouveras pas dans la bibliothèque, c'est Ri[e]tz qui l'a; demande-lui de te le remettre et envoie-le-moi immédiatement; et dis encore merci au grand Eduard pour sa copie» (cet extrait et toutes les autres citations de lettres sont tirés de *Sämtliche Briefe*, éd. par Helmut Loos/Wilhelm Seidel, Kassel etc., 2009 ss.).

Eduard Rietz était l'ami de Mendelssohn et son professeur de violon. Il avait copié la partition d'orchestre de la «Passion selon saint Matthieu» de Bach que Mendelssohn reçut comme cadeau de Noël en 1823 de sa grand-mère Babette Salomon; il avait également copié les parties séparées de l'œuvre pour l'exécution de la Passion le 11 mars 1829 à laquelle il avait participé au pupitre

de premier violon. Le destin allait encore lui faire jouer un rôle important dans l'histoire du Quintette en La majeur. En effet, il semble que l'accord conclu avec Haslinger fût rompu car l'œuvre restait inédite au préalable. Mendelssohn la proposa le 30 septembre 1830 à Breitkopf & Härtel, mais il ne parvint pas non plus à signer un contrat avec cette maison d'édition. Ce n'est que début 1832 que le compositeur semble s'être de nouveau intéressé à cette partition désormais vieille de presque six ans. Le 21 janvier, il écrivit de Paris à sa famille, à Berlin, qu'il lui était apparu «que l'Octuor et le Quintette feraient bonne impression dans mon catalogue d'œuvres et valent mieux que bien d'autres partitions qui y figurent déjà. Comme la publication des pièces ne me coûte rien mais au contraire me rapporte quelque chose, et comme je ne veux pas complètement chambouler l'ordre chronologique, j'ai l'intention de mettre en vente les choses suivantes d'ici à Pâques: Quintette et Octuor (celui-ci également dans un arrangement à quatre mains), le Songe d'une nuit d'été [...], sept Romances sans paroles, six Lieder». Et en effet, il proposa le lendemain deux des œuvres citées, le Quintette et les *Romances sans paroles* op. 19b, à l'éditeur Nikolaus Simrock de Bonn, posant comme condition «qu'elles paraissent le même jour ici comme à Londres». Le Minuetto devait toujours être l'un des deux mouvements centraux. C'est alors – le 3 février – que Mendelssohn reçut de Berlin la nouvelle du décès d'Eduard Rietz, survenu le 22 janvier. «Hier seulement j'ai appris ce qui est pour moi une perte inoubliable», écrivit-il, profondément ébranlé, à sa famille. Dans une autre lettre à sa famille envoyée le 13 février, il note: «Avant toute chose, il faut que je fasse un Adagio pour mon Quintette; les musiciens le réclament à cor et à cri et je trouve qu'ils ont raison.» Manifestement, l'œuvre avait déjà été jouée en privé et il semble que les musiciens n'aient pas fait grand cas du Minuetto, ce qui n'est guère étonnant car il diffère peu dans son caractère de l'autre mouvement

central, le Scherzo. Écrire ce nouveau mouvement fut pour Mendelssohn comme libérer son âme de la douleur que lui avait causée la mort d'Eduard Rietz – de façon analogue le Quatuor op. 80 en fa mineur de 1847 naîtra sous le coup de la disparition de sa chère sœur Fanny. Dans une lettre du 21 février 1832 à sa famille, on peut lire: «J'ai composé un grand Adagio pour le Quintette, un Intermezzo intitulé "Nachruf" [nécrologie], et il m'est venu à l'esprit que je devais justement composer quelque chose pour Baillot [le violoniste français et premier violon d'un quatuor] qui joue si bien; qui est si bon pour moi et veut le jouer en public, lui qui m'est pourtant si étranger.»

Mendelssohn envoya finalement l'œuvre avec le nouveau mouvement lent à Simrock et lui vendit cette fois-ci les droits de publication pour toute l'Europe. Le Minuetto ne fut jamais imprimé du vivant du compositeur mais publié pour la première fois en 1978 par Friedhelm Krummacher dans son ouvrage *Mendelssohn – der Komponist*. Le Trio en «Canone doppio» rappelle fortement le «Trio al Rovescio» du Quintette à cordes K. 406 de Mozart. Mendelssohn semble avoir ici parfaitement reconnu la perfection inégalée des quintettes à cordes de Mozart – alors que dans ses deux quatuors, ce sont plus les derniers opus beethovéniens qu'il prit comme modèles.

Au grand dam de Mendelssohn, la publication du Quintette traîna en longueur. Le décès de Nikolaus Simrock, le 12 juin 1832, perturba apparemment tellement les affaires de la maison que l'achèvement des éditions en cours de préparation fut sans arrêt différé. Ce n'est que dans sa lettre du 2 juin 1833 que Mendelssohn put remercier «très humblement [le fils Simrock, Peter Joseph] pour l'aimable envoi des exemplaires de mon quintette».

Une copie de la partition du Quintette en La majeur op. 18 montre, par comparaison avec la version autographe, que Mendelssohn fit après coup des coupures considérables autant dans les premier et dernier

mouvements que dans le Scherzo, coupures qui furent naturellement toutes adoptées dans la première édition de Simrock. L'Intermezzo n'est pas concerné par ces coupures puisqu'il vit le jour bien plus tard. Cependant, un exemplaire de la première édition appartenant au violoniste et ami proche de Mendelssohn Ferdinand David présente des coupures également dans ce mouvement avec une remarque de David: «Les coupures faites dans l'Adagio sont du compositeur.» Même si l'on ne trouve aucune indication concernant de telles coupures dans les autres sources où figure ce mouvement, il faut bien attacher une certaine importance à celles de l'exemplaire de David. En effet, Mendelssohn faisait souvent des remaniements profonds dans ses œuvres avant de les donner à imprimer, modifiant sensiblement la structure formelle des versions originales par la suppression de passages entiers plus ou moins longs. L'Intermezzo du Quintette op. 18 fut probablement immédiatement donné à imprimer après son achèvement, si bien que l'habituelle révision finale ne put avoir lieu (voir les *Bemerkungen* ou *Comments* à la fin de la présente édition).

L'ensemble des sources semble se présenter de façon bien plus simple avec le deuxième Quintette en Si \flat majeur. Si Mendelssohn ne le publia pas de son vivant, c'est peut-être parce qu'il n'était pas complètement satisfait du finale. Son ami pianiste et compositeur Ignaz Moscheles avait en effet noté en 1846 dans son journal: «On regarde aussi le quintette pour violon en Si \flat majeur, Mendelssohn prétend que le dernier morceau n'est pas bon» (*Aus Moscheles' Leben*, éd. par sa femme à partir de ses lettres et de son journal, Leipzig, 1873, vol. 2, p. 162). Mendelssohn ayant l'habitude de continuer à peaufiner ses œuvres après leur achèvement, les versions imprimées divergent en général sensiblement des sources manuscrites. Pour les œuvres posthumes, il faut donc partir du principe que le compositeur les aurait plus ou moins profondément remaniées s'il

XII

les avait faites imprimer lui-même. Après sa mort, sa famille estima qu'il fallait rapidement publier ses œuvres inédites, ce dont elle chargea Julius Rietz, le frère d'Eduard. Cependant, loin de publier toutes les œuvres restées inédites, celui-ci fit une sélection. Et surtout, il jugea nécessaire, sans doute parce qu'il connaissait l'habitude de Mendelssohn mentionnée plus haut, de faire des remaniements parfois graves. Ainsi le Quintette op. 87, comme d'autres compositions posthumes de Mendelssohn, est joué encore aujourd'hui dans une version qui diverge sensiblement des sources manuscrites, bien que les remaniements de Julius Rietz ne soient autorisés d'aucune manière. D'une façon générale, il faudrait considérer pour les œuvres posthumes que la seule version authentique faisant foi est l'autographe.

Pour l'édition du Quintette en Sib majeur, nous avons eu à notre disposition des copies

de l'autographe conservé à la Biblioteka Jagiellońska de Cracovie, lesquelles nous ont permis de supprimer tous les remaniements de la première édition posthume. Ces remaniements concernent notamment la fin du mouvement lent et le Finale, dont l'autographe présente à deux endroits des variantes manifestement rejetées – mais non rayées – par Mendelssohn (voir appendice) et reproduites dans la première édition. On trouvera des informations plus détaillées à ce sujet dans les *Bemerkungen* ou *Comments*.

Nous remercions les bibliothèques citées dans les *Bemerkungen* ou *Comments* qui ont mis à notre disposition les documents nécessaires à la préparation de cette édition.

Berlin, automne 2010
Ernst Hertrich