

Vorwort

Mendelssohns Streichquartett op. 80 ist eines seiner wenigen „autobiographischen“ Werke, ein ergreifendes musikalisches Dokument seiner Trauer um den Tod der Schwester Fanny und seines Versuchs, den Schmerz um diesen Verlust künstlerisch zu verarbeiten. Nach einer mehrwöchigen Englandreise, bei der er sechs Aufführungen des neu überarbeiteten *Elias* geleitet hatte und in weiteren Konzerten aufgetreten war, kam er völlig entkräftet am 12. Mai 1847 zu Hause in Frankfurt/M an und musste zwei Tage später erfahren, dass seine geliebte Schwester am 14. Mai plötzlich und unerwartet an einem Gehirnschlag gestorben war. „Gott helfe uns allen“, schrieb er am 19. Mai an seine Schwester Rebecka, „– weiter weiß ich nichts zu sagen und zu denken, seit gestern – Du meine liebe Schwester. An Paul und an Hensel habe ich geschrieben, aber heut und gestern und in vielen, vielen Tagen werde ich nicht mehr zu schreiben wissen, als eben – Gott helfe uns, Gott helfe uns!“ Das „H.d.m.“ (= Hilf du mir), das Mendelssohn wie üblich auf die erste Seite des Autographs zu op. 80 notierte, erhält vor dem Hintergrund dieses Briefes eine ganz eigentümliche Bedeutung.

Mendelssohn selbst hatte nur noch ein halbes Jahr zu leben. Eric Werner schreibt in seiner großen Mendelssohn-Biographie, diese Zeit sei erfüllt gewesen „vom Kampf seines Lebenswillens gegen die Ermüdungserscheinungen seines physisch und seelisch verausgabten Organismus ... So männlich sich Felix Mendelssohn auch um Haltung bemüht (habe), aus den intimsten Äußerungen bricht doch eine entsetzliche Todesfurcht durch.“ (deutsche Ausgabe, erschienen Zürich 1980, S. 510) Noch Ende Mai trat er eine Erholungsreise in die Schweiz an, wo er in Interlaken wohnte. Freunde, die ihn besuchten, berichteten, dass er stark gealtert sei und etwas gebeugt gehe. Trotzdem hatte er noch große Pläne, wollte vor allem „große Vokalmusik“, eine Kantate *Die Hermannsschlacht* und eine

Preface

Mendelssohn's String Quartet op. 80 is one of his few “autobiographical” works – a moving musical testimony to the grief he felt at the death of his sister Fanny and to his attempts to transform his suffering into art. He had just returned from a journey of several weeks to England, where he conducted six performances of his newly revised *Elijah* and appeared at several other concerts. Fully exhausted, he arrived home in Frankfurt on 12 May 1847, only to learn two days later that his beloved sister had died suddenly and unexpectedly of a stroke on 14 May. “God help us all!” he wrote on 19 May to his sister Rebecka. “Beyond that, I've been incapable of saying or thinking anything since yesterday, dear sister of mine. I've written to Paul and Hensel, but since yesterday and today, and for many, many days to come, I'll be unable to write anything beyond – God help us, God help us!” The initials “H.d.m.” (for “Hilf du mir,” or “grant me thy aid”) that Mendelssohn, as was his wont, wrote on the first page of the autograph manuscript for op. 80 take on strange new significance in the context of this letter.

Mendelssohn himself had only half a year more to live. Eric Werner, in his great biography of the composer, writes that this period was filled with “the struggle of his will to live against the exhaustion of his physically and mentally spent organism.... Though Felix tried to keep his courage up, his most intimate confidences betrayed his frightful fear of death” (New York, 1963, pp. 484–5). At the end of May he embarked on a recuperative trip to Switzerland, where he stayed at Interlaken. Friends who visited him there reported that he had severely aged and walked with a stoop. All the same, he was still concocting grand schemes, in particular “large-scale vocal works,” a cantata based on *Die*

Préface

Le quatuor à cordes op. 80 de Mendelssohn Bartholdy représente l'une de ses rares œuvres «autobiographiques»: il s'agit en effet d'un document musical émouvant où le compositeur exprime la tristesse qu'il ressent de la mort de sa sœur Fanny et où il tente en même temps de transposer sur le plan artistique la douleur que lui cause cette perte. Après un voyage de plusieurs semaines en Angleterre, lors duquel il fait jouer six fois l'*Elias*, dans une version précédemment remaniée, et donne divers autres concerts, Mendelssohn rentre le 12 mai 1847 en Allemagne, à Francfort-sur-le-Main, totalement épuisé. Là, il apprend deux jours plus tard que sa sœur bien aimée est brusquement décédée le 14 mai, de façon imprévue, d'une congestion cérébrale. Le 19 mai, il écrit à sa sœur Rebecka «Que Dieu nous aide tous, je ne sais rien dire ni penser d'autre depuis hier... Toi, ma chère et tendre sœur. J'ai écrit à Paul et à Hensel, mais aujourd'hui et hier et pendant de nombreux, nombreux jours, je ne pourrai rien écrire d'autre que 'Dieu nous aide, Dieu nous aide!' ». Les lettres «H.d.m.» (Hilf du mir = «Aide-moi»), inscrites comme à l'habitude par Mendelssohn sur la première page de son autographe op. 80, prennent une signification toute particulière dans le contexte de cette lettre.

Mendelssohn n'avait plus lui-même que six mois à vivre. Eric Werner écrit dans sa volumineuse biographie de Mendelssohn que cette période était remplie «du combat mené par sa volonté de vivre contre les symptômes de fatigue de son organisme, épuisé tant physiquement que psychologiquement... [et que] même si Felix Mendelssohn s'efforçait de rester viril et de garder contenance, une atroce peur de la mort perçait dans ses propos les plus intimes.» (New York, 1963, pp. 484, 485). Dès la fin mai, le compositeur part se reposer en

Loreley-Oper (nach einem Libretto von Emanuel Geibel) komponieren. Vollendet wurden aber nur noch einige Lieder und das f-moll-Streichquartett. Dieses spielte er am 5. Oktober 1847, einen Monat vor seinem Tod, in seinem Leipziger Haus Ignaz Moscheles vor, der dazu in seinem Tagebuch schreibt: „Der leidenschaftliche Charakter des Ganzen scheint mir im Einklang mit seinem tieferschütterten Seelenzustande zu sein, er kämpfte noch mit dem Schmerz über den Verlust seiner Schwester.“ (Th. Müller-Reuter, *Lexikon der deutschen Konzertliteratur*, Leipzig 1909, S. 134). Veröffentlicht wurde das Werk erst nach Mendelssohns Tod mit der Opuszahl 80.

Das Autograph befindet sich heute in der Biblioteka Jagiellońska in Krakau (Quelle A) und enthält auf der letzten Seite die Angabe „Interlaken, September 1847“. Die Datumsangabe bezieht sich sicher auf die (vorläufige) Fertigstellung der Komposition. Wie bei Mendelssohn üblich, enthält das Autograph unzählige Korrekturen, Einschübe, Streichungen usw., ist also ein typisches Arbeitsmanuskript. Gleichwohl ist die Handschrift für eine Edition als einzige relevante Quelle heranzuziehen, da das Werk erst postum als „N° 8 der nachgelassenen Werke“ veröffentlicht wurde – 1850 bei Breitkopf & Härtel als Stimmenausgabe (Platten-Nr. 8116, Quelle E), ein Jahr später auch in Partitur. An dieser Quellenlage ändert auch die Existenz einer Stimmenabschrift nichts, die sich in der kleinen Teilsammlung Klingemann des Beethoven-Archivs Bonn befindet (Quelle Ab). Diesen Stimmen muss ein dem Autograph nahe stehendes Manuskript als Vorlage gedient haben, wahrscheinlich die handschriftlich angefertigten Stimmen, aus denen das Werk bei der Uraufführung am 4. November 1848 in Leipzig von Joachim, Klengel, Hermann und Wittmann gespielt wurde (Quelle X). Höchstwahrscheinlich lagen diese verlorenen Uraufführungsstimmen auch der Stimmenerstausgabe als Vorlage zu Grunde. Das Autograph weist keinerlei Spuren auf, die darauf hinwiesen, dass es als Stichvorlage gedient hätte. Auch für Ab ist das auszuschließen. Wenn Quelle E in manchen von A abweichenden Lesarten mit Abschrift Ab übereinstimmt, so ist das wohl auf die gemeinsame Vorlage, die verloren gegangene Quelle X, zurückzuführen. Insgesamt sind die Divergenzen zwischen dem Autograph und den Quellen Ab und E jedoch nicht gravierend. Mendelssohn war daran mit Sicherheit nicht mehr beteiligt. Er hat das Werk nicht mehr für eine Veröffentlichung vorbereitet.

Hans-Günter Klein hat in seiner kleinen

Hermannsschlacht, and a *Loreley* opera on a libretto by Emanuel Geibel. All he was able to complete, however, were a few songs and the F-minor String Quartet. He played the latter on 5 October 1847, one month before his own death, at his home in Leipzig for Ignaz Moscheles. Moscheles recorded the event in his diary: “The passionate character of the entire piece seems to me to be consistent with his deeply disturbed frame of mind. He is still grappling with grief at the loss of his sister” (T. Müller-Reuter, *Lexikon der deutschen Konzertliteratur*, Leipzig, 1909, p. 134). The work did not appear in print until after Mendelssohn’s death, when it was given the opus number 80.

Today the autograph manuscript, dated “Interlaken, September 1847” on the final page, is located in the Biblioteka Jagiellońska in Cracow (source A). The date surely refers to the work’s (temporary) completion. As was Mendelssohn’s habit, the autograph contains myriad corrections, insertions, deletions and the like, and is thus a typical working manuscript. All the same, it is the only source of relevance to a modern edition, for the work only appeared in print posthumously, in 1850, when Breitkopf & Härtel issued it in parts as “no. 8 from the composer’s estate” (plate no. 8116, source FE) and one year later in score. This state of the sources is not altered by the existence of a copyist’s set of parts preserved today in the small Klingemann Collection of the Beethoven Archive, Bonn (source CM). These parts must have been copied from a manuscript close to the autograph, most likely the handwritten parts used at the Leipzig première on 4 November 1848, when the work was performed by Joachim, Klengel, Hermann and Wittmann (source X). In all probability this latter lost set of parts also served as the model for the first edition in parts. There is no evidence that Mendelssohn’s autograph served as a master for the engraving, nor, apparently, did CM. If FE agrees with CM in many of its departures from A, the reason is probably that both were based on a common model no longer extant today – namely, on source X. All in all, however, the discrepancies between the autograph and the sources CM and FE are relatively insubstantial. We can be certain that Mendelssohn was not involved in them, having been unable to prepare the work for publication.

Hans-Günter Klein, in his short study of the corrections in Mendelssohn’s autograph

Suisse, où il habite à Interlaken. Les amis qui lui rendent visite relatent qu’il a beaucoup vieilli et qu’il marche le dos légèrement voûté. Pourtant, Mendelssohn nourrissait encore des plans ambitieux, désirant avant tout composer de la «grande musique vocale», une cantate intitulée «Die Hermannsschlacht» ainsi qu’un opéra, la «Loreley» (d’après un livret d’Emanuel Geibel). Mais il ne réussira finalement qu’à terminer quelques lieder et le quatuor à cordes en fa mineur. Il fait jouer celui-ci le 5 octobre 1847, un mois avant sa mort, dans sa maison de Leipzig, en présence de Ignaz Moscheles, lequel écrit à ce propos dans son journal: «Le caractère passionné de l’ensemble me paraît en accord avec son état d’ébranlement psychique; il luttait encore contre la douleur provoquée par la perte de sa soeur.» (Th. Müller-Reuter, *Lexikon der deutschen Konzertliteratur*, Leipzig, 1909, p. 134). Cette œuvre ne sera publiée qu’après la mort du compositeur avec le numéro d’opus 80.

L’autographe, conservé aujourd’hui à la Biblioteka Jagiellońska de Cracovie (source A) porte sur la dernière page la mention «Interlaken, September 1847». La date se réfère certainement à l’achèvement (provisoire) de la composition. Comme d’habitude chez Mendelssohn, l’autographe comporte d’innombrables corrections, insertions, ratures, etc. et représente de ce fait un manuscrit de travail typique. On doit cependant le retenir comme la seule source faisant autorité pour une édition étant donné que le quatuor n’a été publié qu’à titre posthume en tant que «N° 8 des œuvres posthumes», à savoir en 1850, chez Breitkopf & Härtel, sous forme de parties instrumentales (planche N° 8116, source E) et, un an plus tard, de partition. L’existence d’une copie des parties, qui appartient à la petite collection partielle Klingemann des Archives Beethoven à Bonn (source C), ne modifie en rien cet état des sources. C’est sans doute un manuscrit proche de l’autographe qui a servi de modèle aux dites parties, probablement les parties manuscrites utilisées lors de la création de l’œuvre, le 4 novembre 1848, à Leipzig, par Joachim, Klengel, Hermann et Wittmann (source X). Selon toute probabilité, ces mêmes parties manuscrites ont aussi servi de modèle pour la réalisation de la première édition sous forme de parties. L’autographe ne présente aucune trace susceptible d’indiquer une utilisation comme modèle de gravure. On peut aussi exclure

Studie „Korrekturen im Autograph von Mendelssohns Streichquartett Op. 80“ (Band 5 der MENDELSSOHN STUDIEN, hrsg. von Cécile Lowenthal-Hensel und Rudolf Elvers, S. 115 bis 122) mit Recht darauf hingewiesen, dass „entsprechend Mendelssohns Kompositionsgewohnheiten ... die vorliegende Gestalt ein ‚unfertiges‘ Werk darstellt, daß Mendelssohn es in dieser Gestalt nicht veröffentlicht hätte“. Wie bereits in den Vorworten zu den Ausgaben der Quartette op. 12 und 13 (HN 270) und op. 44 (HN 443) dargestellt, war es Mendelssohns Gewohnheit, noch während der Durchsicht der Korrekturfahnen z. T. umfangreiche Änderungen vorzunehmen. „Ich habe leider wieder meiner üblen Gewohnheit nachgegeben und noch 3 – 4 Stellen verändert, aber da ist nun einmal Hopfen und Malz an mir verloren, und ich kann nichts thun als um Entschuldigung bitten“, schrieb er am 31. Januar 1839 nach der Korrekturlesung des Quartetts op. 44 Nr. 1 an Breitkopf & Härtel. Sicher hätte Mendelssohn auch beim f-moll-Quartett im Zuge der Korrekturlesung noch Änderungen vorgenommen. Das bedeutet natürlich nicht, dass man dieses großartige Werk überhaupt nicht veröffentlichen dürfte, aber man sollte doch immer im Bewusstsein behalten: die überlieferte Gestalt war für Mendelssohn sicher nicht die endgültige.

Die Bearbeiter der beiden Quellen Ab und E, wahrscheinlich die vier Musiker der Uraufführung und der Verlagseditor, beschränkten sich ihrerseits meist darauf, artikulatorische oder dynamische Zeichen per analogiam zu ergänzen. Notenabweichungen gibt es in E nicht. Ab weist zwar einige Divergenzen auf, doch handelt es sich dabei durchweg um eindeutig falsche Noten; der 1. und der 4. Satz enthalten zwei besonders eklatante Fehler, die von späteren Benutzern nur unvollkommen ausgemerzt wurden. Die Abweichungen in den beiden Quellen Ab und E werden im Folgenden nur in einigen wenigen Ausnahmefällen aufgeführt (siehe *Bemerkungen* am Ende des Bandes). Einzig relevante Quelle ist das Autograph, weshalb alle dort fehlenden Zeichen in Klammern gesetzt wurden, auch wenn sie in Ab oder E vorhanden sind. – Interessant sind eine Reihe von Sonderlesarten in Ab, ausnahmslos die Artikulation betreffend. Sie dürften auf die Einrichtung für die Uraufführung zurückgehen, wurden aber nicht in die Erstausgabe übernommen. Als für die Kenntnis der damaligen Aufführungspraxis durchaus nicht uninteressant, sind sie in Fußnoten festgehalten.

Herausgeber und Verlag danken allen Bibliotheken, die Quellen zur Verfügung

for op. 80 (pp. 115–122 of MENDELSSOHN STUDIEN, vol. 5, edited by Cécile Lowenthal-Hensel and Rudolf Elvers), has rightly pointed out that “in the context of Mendelssohn’s compositional habits, the quartet is ‘unfinished’ in that he would not have published the work in its present state.” As already mentioned in the prefaces to Henle’s editions of string quartets opp. 12 and 13 (HN 270) and op. 44 (HN 443), it was Mendelssohn’s habit to make changes, many of them quite extensive, at the proof-reading stage. “Unfortunately I have again indulged my bad habit and altered three or four passages; but there’s no cure for it, and all I can do is ask your forgiveness.” Thus his letter of 31 January 1839 to Breitkopf & Härtel after reading the proofs of his quartet op. 44, no. 1. Doubtless he would also have made changes to the F-minor Quartet while reading proof. This is not to say, of course, that we have no right to publish this magnificent piece, but we should always bear in mind that the form in which it survives today was, for Mendelssohn, surely not definitive.

For their parts, the arrangers of sources CM and FE (probably the four musicians of the première and the publisher’s sub-editor) generally limited themselves to the addition of dynamics or articulation marks by analogy with related passages. There are no textual discrepancies in FE, and the few departures revealed in CM involve obviously incorrect notes. Movements 1 and 4 contain two particularly glaring mistakes not entirely eradicated by later users. With very few exceptions, none of the departures in CM and FE are listed below (see *Comments* at the end of this volume). The only relevant source is Mendelssohn’s autograph; this explains why all signs lacking there are enclosed in parentheses even when they can be found in CM or FE. Of particular interest is a series of special readings in CM, all of them involving articulation. They doubtless derive from the markings for the première performance but were not incorporated in the first edition. As they are not entirely lacking in interest for a study of performance practice in Mendelssohn’s day, we have chosen to reproduce them in footnotes.

The editor and publishers wish to thank all those libraries that kindly placed source material at our disposal: the Biblioteka Jagiellońska in Cracow, the Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz in Berlin, and the Beethoven Archive in Bonn. We are

cette éventualité pour C. En cas de concordance entre la source E et la copie C pour certaines lectures divergentes de A, il faut probablement en rechercher l’origine dans un modèle commun, celui de la source X aujourd’hui disparue. Toutefois, les divergences qui existent entre l’autographe et les sources C et E ne sont guère déterminantes. On peut affirmer avec certitude que Mendelssohn n’a plus pris part à la réalisation des sources en question et qu’il n’a plus préparé son œuvre en vue d’une publication.

Dans une petite étude intitulée «Korrekturen im Autograph von Mendelssohns Streichquartett Op. 80» (5^e volume des MENDELSSOHN STUDIEN, édit. par Cécile Lowenthal-Hensel et Rudolf Elvers, pp. 115–122), Hans Günter Klein signale à juste titre que «d’après les habitudes de composition de Mendelssohn..., la présente forme constitue une œuvre ‘inachevée’ que Mendelssohn n’aurait jamais publiée telle quelle». Comme déjà mentionné dans les préfaces des éditions des quatuors op. 12 et 13 (HN 270) et op. 44 (HN 443), Mendelssohn avait l’habitude de procéder encore à des corrections parfois nombreuses pendant l’examen des épreuves. C’est ainsi qu’il écrit le 31 janvier 1839 à Breitkopf & Härtel, après la correction des épreuves du quatuor op. 44, N° 1: «J’ai malheureusement cédé une fois de plus à ma mauvaise habitude et modifié encore 3 à 4 passages, mais c’est peine perdue et je ne peux que demander pardon.» Le compositeur aurait sûrement effectué aussi des changements lors d’une correction des épreuves du quatuor en fa mineur. Ceci ne veut évidemment pas dire qu’il aurait fallu s’abstenir totalement de publier cette œuvre magnifique, mais en l’occurrence, il faudra toujours garder présent à l’esprit le fait que la forme sous laquelle l’œuvre nous est parvenue n’était certainement pas pour Mendelssohn la forme définitive.

Les réviseurs des sources C et E, probablement les quatre musiciens ayant créé le quatuor et le lecteur de la maison d’édition, se sont quant à eux limités le plus souvent à compléter par analogie les signes d’accentuation rythmique ou les indications dynamiques. E ne présente aucune divergence du point de vue notes. On trouve certes quelques divergences dans C, mais il s’agit à chaque fois de notes franchement fausses; les 1^{er} et 4^e mouvements renferment deux fautes particulièrement manifestes, seulement éliminées de façon

gestellt haben: der Biblioteka Jagiellońska in Krakau, der Staatsbibliothek zu Berlin/Preußischer Kulturbesitz und dem Beethoven-Archiv Bonn. Besonderer Dank für Rat und Hilfe gilt außerdem Herrn Rudolf Elvers, Berlin.

also especially indebted to Rudolf Elvers, Berlin, for his advice and assistance.

imparfaite par les utilisateurs ultérieurs. Les divergences présentées par les sources C et E ne sont énumérées ci-après que dans un nombre limité de cas (cf. *Bemerkungen/Comments* à la fin du volume). L'autographe est la seule source faisant autorité; c'est pourquoi tous les signes y faisant défaut sont placés entre parenthèses dans la présente édition, même lorsqu'ils sont présents dans C et E. Il est intéressant de constater que C présente une série de variantes particulières ayant trait sans exception à l'accentuation rythmique. Elles sont probablement en relation avec le travail de préparation pour la création de l'œuvre, mais elles ne sont pas reprises dans la première édition. Présentant un intérêt indéniable pour la connaissance de la pratique musicale de l'époque, lesdites variantes sont indiquées dans des notes en bas de page.

L'éditeur et la maison d'édition adressent leurs remerciements à toutes les bibliothèques qui ont mis les sources à leur disposition, à savoir la Biblioteka Jagiellońska de Cracovie, la Staatsbibliothek zu Berlin / Preußischer Kulturbesitz et les Archives Beethoven de Bonn. M. Rudolf Elvers, de Berlin, reçoit en outre des remerciements particuliers pour l'aide précieuse apportée à la réalisation de la présente édition.