

Vorwort

Die beiden *Konzertstücke* für Klarinette, Bassethorn und Klavier von Felix Mendelssohn Bartholdy (1809–47) gingen aus der Freundschaft des Komponisten mit den Klarinettenisten Heinrich Joseph Baermann und dessen Sohn Carl hervor. Heinrich Joseph Baermann (1784–1847) genoss einen legendären Ruf als Virtuose, spätestens seit er 1811 die Klarinettenkonzerte Carl Maria von Webers angeregt und aufgeführt hatte. Mehrere Konzerttourneen machten den Soloklarinettenisten der Münchner Hofkapelle in ganz Europa bekannt. Carl Baermann (1811–85) folgte seinem Vater als Klarinettenist in der Münchner Hofkapelle und tat sich insbesondere als Pädagoge, Komponist und Herausgeber von Klarinettenwerken Webers und Mendelssohns hervor, die jene eigens für seinen Vater und ihn komponiert hatten.

Die Freundschaft Mendelssohns zu den beiden Baermanns ist ab 1828 durch Briefe belegt. Sie zeigen, wie stark Mendelssohn von der ausgelassenen Lockerheit Heinrich Baermanns eingenommen war, einer Lockerheit, die manchmal derbe Späße mit einschloss. Mit einem solchen Spaß ist auch die Entstehungsgeschichte der beiden jeweils dreiteiligen *Konzertstücke* op. 113 und 114 verbunden, die als Kuriosum in die Musikgeschichte einging. Als Heinrich und Carl Baermann während einer Konzerttournee, die sie bis nach St. Petersburg führte, Ende 1832 bei Mendelssohn in Berlin Halt machten, kamen die drei Musiker auf die Idee, einen Koch- und Kompositions-„Wettbewerb“ zu veranstalten, von dem beide Seiten profitieren sollten: Carl Baermann bereitete für Mendelssohn eine üppige Portion Dampfnudeln und Rahmstrudel zu – zwei bayrische Spezialitäten, die in Berlin schwer zu bekommen waren und die Mendelssohn sehr liebte. Als Gegengabe hielten die beiden Klarinettenisten zum Abschluss ihres Wettstreits Mendelssohns erstes

Konzertstück für Klarinette, Bassethorn und Klavier in Händen, das sie auf ihrer Konzerttournee effektiv einzusetzen planten. Das Werk half überdies, Carls außergewöhnliche Karriere als Solist für Bassethorn zu fördern, denn für dieses Instrument stand damals nur ein begrenztes Solo- und Kammermusik-Repertoire zur Verfügung.

Carl Baermann erinnerte sich Jahre später an diesen „Wettbewerb“: „Als ich mich zur bestimmten Zeit (9 Uhr früh) bei ihm einfand, setzte er [Mendelssohn] mir eine Küchenhaube auf, band mir eine Schürze um und steckte mir einen Kochlöffel in das Band der Schürze. Dieselbe Prozedur nahm er mit sich selber vor, nur statt des Löffels steckte er eine Feder hinter das Ohr, und führte mich, zum großen Ergötzen seines Küchenpersonals, in die Küche hinab. Er selbst kehrte nun, wie er sagte, an seinen Klavierherd zurück, woselbst er die Töne umrühren, kneten, salzen, pfeffern, zuckern, eine pikante Sauce dazu machen, und das ganze an einem höllischen Feuer kochen wollte. [...] Denselben Abend probirten wir das Duo, und nach kleinen technisch instrumentalen Änderungen waren der Vater und ich noch entzückter über die reizende Komposition, als Mendelssohn über die Nudel und Strudel, obwohl Letzterer immer behauptete: meine Nudel-Komposition sei viel geistreicher als die seinige. Es wurde daher gleich eine Wiederholung der heutigen Scene verabredet, welche auch einige Tage später mit gleichem Erfolge stattfand“ (zitiert nach Robert Münster, *Dampfnudel, Rahmstrudel und Mozarts Brillantring. Carl Baermanns Erinnerungen an Felix Mendelssohn Bartholdy und Gasparo Spontini*, in: *Musik in Bayern* 32, 1986, S. 122 ff.).

Das Manuskript des ersten *Konzertstücks* op. 113 trägt das Datum 30. Dezember 1832. Eine weitere Aufführung fand am 1. Januar 1833 im Haus des befreundeten Heinrich Beer, des Bruders von Giacomo Meyerbeer, statt. Am 5. Januar 1833 folgte, gemeinsam mit Mendelssohn, die erste öffentliche Aufführung in Berlin. Der Komponist fertigte daraufhin eine Orchesterfassung

an, die weitere aufschlussreiche Details zur aufführungspraktischen Einrichtung der beiden Solostimmen liefert und dank der größeren kontrapunktischen Beweglichkeit des Orchesters interessante Linienführungen aufweist, die nicht im Klaviersatz enthalten sind.

Die beiden Baermanns baten Mendelssohn um ein zweites *Konzertstück*, das der Komponist am 19. Januar 1833 abschloss und Baermann senior mit folgendem Hinweis zusandte: „Hier schicke ich Dir das befohlne Duett. Ein Schelm giebt es besser, als ers hat. Der Titel ist: Grand Duo | commandé par Mr. Bärmann | composé sur un thème [sic] favori de Mr. Bärmann | pour Mrs. Bärmann | par | F. Mendelssohn Bartholdy entre autres. | Denn es kann ebenso gut von jedem andern schlechten Componisten sein. – Übrigens mach damit, was Du willst; wenn Du es nicht brauchen kannst, wirf es ins Feuer, und kannst Du es brauchen, so ändre Dir es nach Deinen und Deines Sohnes Fingern ab, streich hinaus und hinein, kurz mach was Schönes draus d. h. ändre es ganz und gar“ (*Felix Mendelssohn Bartholdy. Sämtliche Briefe*, Bd. 3, hrsg. von Uta Wald, Kassel etc. 2010, S. 107).

Obwohl diese Äußerung als Lizenz zum Arrangement gedeutet werden könnte, ist die Ironie darin nicht zu überhören. Es wäre eine Fehleinschätzung, wollte man sie für bare Münze nehmen, da die Autographe selbst sehr wohl genaue Anweisungen zur Aufführungspraxis enthalten.

Im gleichen Brief gibt Mendelssohn eine launige Interpretation seines zweiten *Konzertstücks* op. 114, aus welcher immerhin hervorgeht, dass der Mittelsatz ebenfalls im Kontext eines Abendessens bei Heinrich Beer, vielleicht jenes am 1. Januar 1833, entstanden ist, und dass das Thema des ersten Teils von Heinrich Baermann stammt. Deswegen Charakterisierung als „Wutmotiv“ mag als Leitlinie zur Interpretation dieses Werkteils gelten: „Meine Intentionen sind folgende: Beim ersten Stück, dem Dein Thema zu Grunde liegt, dachte ich mir in meiner Phantasie Hr. Stern, wenn Ihr ihm Alles Geld

im Whist abgenommen hattet und er nun in Wuth gerieth [...]. Beim Adagio [recte: Andante] wollte ich Dir eine Erinnerung an das letzte diner bei Heinrich Beer mitgeben, wo ich es componiren mußte, die Clarinett malt meine Sehnsuchtsgefühle, während die Bewegung des Bassetthornes mein Bauchknurren dabei vorstellt. Das letzte Stück ist kalt gehalten, weil ihr nach Rußland reis't, wo die Temperatur ebenso sein soll“ (*Sämtliche Briefe*, Bd. 3, S. 107). Von dem *Konzertstück* op. 114 liegt ebenfalls eine Orchesterfassung vor, die allerdings nicht von Mendelssohn selbst, sondern vermutlich von Heinrich Baermanns Bruder, der ebenfalls Carl hieß, erstellt worden war.

Zu Lebzeiten Mendelssohns erschienen die *Konzertstücke* in der Originalfassung für Klavier nicht im Druck. Erst 1869 wurden sie bei Johann André in Offenbach nach der Vorlage einer arrangierten Fassung Carl Baermanns als nachgelassene Werke mit den Opuszahlen 113 und 114 veröffentlicht. Diese Fassung, obwohl sorgfältig erstellt, ist ein Produkt des mit Präzision arbeitenden Klarinettenpädagogen, der alle nur erdenklichen Details der Artikulation und Dynamik festlegt und den Interpreten damit in ein Korsett zwingt, das nicht nur gestalterische Freiheiten einschränkt, sondern auch der Aufführungspraxis der Entstehungszeit widerspricht. Zwar behauptet Carl Baermann in einem der Erstausgabe vorangestellten Vorwort, die Werke seien so herausgegeben, wie er und sein Vater sie mit Mendelssohn gespielt hätten. Es sind jedoch auch Briefäußerungen Carl Baermanns bekannt, in welchen er zugibt, dass sein Vater je nach Laune verschiedene Interpretationen (in jenem Fall der Klarinettenwerke Webers) wählte. Baermanns Ausgabe legt damit eine Genauigkeit der Ausführung fest, die der Vorstellung des offenen Werkcharakters – der Komponist gibt einige Leitlinien vor, der Interpret selbst richtet das Werk individuell, aber mit stilistischem Gespür ein – entgegensteht.

Die vorliegende Edition gibt Mendelssohns Notentext daher anhand der

überlieferten autographen Quellen wieder. Von übermäßigen Zusätzen späterer Ausgaben befreit, erhalten heutige Solisten so die Möglichkeit zur kreativen und eigenverantwortlichen Gestaltung dieser Werke. Als Ersatz zur Bassetthornstimme liegt unserer Edition auch eine zweite, neu eingerichtete Klarinettenstimme bei.

Den in den *Bemerkungen* am Ende unserer Edition genannten Bibliotheken sei herzlich für die Bereitstellung der Quellen gedankt. Der Herausgeber dankt Robert Erdt (Eichstätt/Ingolstadt) für Informationen über Heinrich und Carl Baermann sowie seinen Kollegen an der University of North Texas, Kimberly Cole Luevano (Klarinette), John Scott (Bassetthorn) und Steven Harlos (Klavier), für wertvolle aufführungspraktische Hinweise.

Denton (Texas), Frühjahr 2015
Frank Heidlberger

Preface

The two *Konzertstücke* for clarinet, basset horn and piano by Felix Mendelssohn Bartholdy (1809–47) owe their origin to the friendship between the composer and the clarinetists Heinrich Joseph Baermann and his son Carl. Heinrich Joseph Baermann (1784–1847) was the solo clarinetist of the Munich Hofkapelle and enjoyed a legendary reputation as a virtuoso, especially after having inspired and performed the clarinet concertos of Carl Maria von Weber. Several concert tours spread his renown throughout Europe. Carl Baermann (1811–85) followed in his father's footsteps as clarinetist in the Munich Hofkapelle and acquired a particularly distinguished reputation as a teacher and

composer, and as the editor of clarinet works by Weber and Mendelssohn that had been written specifically for him and his father.

Mendelssohn's friendship with the two Baermanns is confirmed by letters dating back to 1828 that suggest how strongly attuned the composer was to Heinrich Baermann's exuberance and high spirits, which sometimes brought forth some rather rough-hewn jokes. The genesis of the two three-movement *Konzertstücke* op. 113 and 114 also goes back to such merry-making, and has gone down in music history as curiosity. It all began when Heinrich and Carl Baermann stopped in Berlin to pay a visit to Mendelssohn in late 1832 while on a concert tour that was taking them to St. Petersburg. The three musicians came upon the idea of organising a cooking and composition "contest" that would be sure to please all three of them. Carl Baermann began by whipping up a generous portion of "Dampfnudeln" and "Rahmstrudel" for Mendelssohn, two Bavarian specialities that were hard to find in Berlin and which Mendelssohn adored. By way of thanks after the contest's successful outcome, Mendelssohn presented them with his first *Konzertstück* for clarinet, basset horn and piano, which they planned to put to good and frequent use on their concert tour. The work also helped expand Carl's exceptional career as a basset horn soloist, seeing that there was only a limited repertoire of solo and chamber music available for this instrument at that time.

Carl Baermann recalled this "contest" several years later: "When I arrived at his home at the appointed time (9 o'clock in the morning), he [Mendelssohn] plopped a chef's hat on my head, tied an apron around my waist and stuck a cooking spoon in the apron's band. He then submitted himself to the same procedure but instead of a spoon he put a quill behind his ear and led me down to the kitchen to the great delight of his kitchen staff. He then returned, as he put it, to his keyboard oven where he himself would stir, knead, salt, pepper and sweeten be-

fore concocting a spicy sauce for it and cooking it over a hellish fire. [...] We tried out the duo that same evening and after some minor technical instrumental changes, father and I were truly able to claim that we were more delighted with the charming work than Mendelssohn was with his ‘nudel’ and ‘strudel’, although he always swore that my dumpling creation was much more ingenious than his. We thus immediately arranged for a repeat of that scenario, which took place a few days later with the same success” (as cited in Robert Münster, *Dampfnudel, Rahmstrudel und Mozarts Brillantring. Carl Baermanns Erinnerungen an Felix Mendelssohn Bartholdy und Gasparo Spontini*, in: *Musik in Bayern* 32, 1986, pp. 122 ff.).

The manuscript of the first *Konzertstück* op. 113 bears the date 30 December 1832. A further performance took place on 1 January 1833 at the home of Heinrich Beer, a friend of Mendelssohn’s and the brother of Giacomo Meyerbeer. The next performance was held on 5 January 1833 with Mendelssohn at the piano; it was the first public performance in Berlin. The composer then prepared an orchestral version which offers additional, informative details for the practical performance of the two solo parts and, thanks to the greater contrapuntal mobility of the orchestra, also highlights some very interesting part writing that is not found in the piano part.

The two Baermanns asked Mendelssohn for a second *Konzertstück*, which the composer finished on 19 January 1833 and sent to Baermann senior with the following words: “I am sending you herewith enclosed the duet you ordered. Only a fool gives what is better than he owns himself. The title is Grand Duo | commandé par Mr. Bärmann | composé sur un thème [sic] favori de Mr. Bärmann | pour Mrs. Bärmann | par | F. Mendelssohn Bartholdy entre autres. For it could just as well be by any other bad composer. – By the way, you can do with it as you please; if you can’t use it, cast it into the flames, and if you can use it, then alter it to suit your and

your son’s fingers, make deletions or additions, in short, make something wonderful with it, i. e. change it from beginning to end” (*Felix Mendelssohn Bartholdy. Sämtliche Briefe*, vol. 3, ed. by Uta Wald, Kassel etc., 2010, p. 107).

Although this statement could be interpreted as a license to arrange the work, the irony in it cannot be overheard. It would be a misjudgement to take this literally, since the autographs themselves contain many exact instructions for performing the work.

In the same letter, Mendelssohn provided a witty interpretation of his second *Konzertstück* op. 114, from which it emerges that the middle movement also originated in the context of a dinner at Heinrich Beer’s, possibly that of 1 January 1833, and that the theme of the first movement was devised by Heinrich Baermann. Mendelssohn’s description of the “fury motif” can be considered a guide as to how to perform this movement: “My intentions are the following: In the first piece, which is based on your theme, I envisioned Herr Stern in my imagination, after you won all of his money playing whist, and how he flies into a rage [...]. As to the Adagio [recte: Andante], I wanted to evoke a memory of our last dinner at Heinrich Beer’s, where it was my task to write it. The clarinet conveys my feelings of longing while the agitation of the basset horn represents the grumbling of my stomach. The last movement is kept on ice since you’re traveling to Russia, where the temperature is also said to be like this” (*Sämtliche Briefe*, vol. 3, p. 107). There is also an orchestral version of the *Konzertstück* op. 114, which, however, was not written by Mendelssohn himself but presumably by Heinrich Baermann’s brother, whose name was also Carl.

The *Konzertstücke* did not appear in print in their original version for piano during the composer’s lifetime. It was not until 1869 that they were published by Johann André in Offenbach after the model of an arrangement by Carl Baermann as posthumous works with the opus numbers 113 and 114. Yet in

spite of being carefully prepared, this version ultimately remains the product of a clarinet teacher who applied great care to laying down every imaginable detail of articulation and dynamics, thus forcing the interpreter into a corset that not only limited the performer’s creative freedom, but also contradicted the performance practice of the time of its composition. In a preface appended to the head of the first edition, Carl Baermann maintained that these works were edited just as he and his father had played them with Mendelssohn. However, we also know of statements in letters by Carl Baermann in which he admits that his father varied his interpretations depending upon his mood (in this case he was referring to Weber’s clarinet works). Baermann’s edition thus lays down a precise manner of interpretation that runs contrary to the open character of the work, in which the composer had provided a few guidelines and left the performers to make their own decisions, based on their own stylistic sensitivities.

The present edition thus reproduces Mendelssohn’s musical text on the basis of the extant autograph sources. Freed of the excessive addenda of later editions, present-day soloists are once again given the chance to fashion these works creatively and independently as they see fit. Our edition also includes a second newly arranged clarinet part that replaces the basset horn part.

We wish to extend our cordial thanks to the libraries mentioned in the *Comments* at the end of the present edition for putting the sources at our disposal. The editor is grateful to Robert Erdt (Eichstätt/Ingolstadt) for information on Heinrich and Carl Baermann and to his colleagues at the University of North Texas, Kimberly Cole Luevano (clarinet), John Scott (basset horn) and Steven Harlos (piano), for valuable information on matters of performance practice.

Denton (Texas), spring 2015
Frank Heidlberger

Préface

Les deux *Konzertstücke* pour clarinette, cor de basset et piano de Felix Mendelssohn Bartholdy (1809–47) sont nés de l'amitié du compositeur avec les clarinettistes Heinrich Joseph Baermann et son fils Carl. Clarinettiste solo de la Chapelle de cour de Munich, Heinrich Joseph Baermann (1784–1847) jouissait d'une brillante réputation de virtuose, du moins à partir de 1811, date à laquelle il joua les concertos pour clarinette de Carl Maria von Weber qu'il avait inspirés. Suivront plusieurs tournées de concerts qui le rendront célèbre dans toute l'Europe. Son fils Carl (1811–85) suivit ses traces: il devint clarinettiste à la Chapelle de cour de Munich et se distingua comme pédagogue, compositeur et éditeur, publiant les œuvres pour clarinette que Weber et Mendelssohn avaient écrites spécialement pour son père et pour lui-même.

À partir de 1828, on trouve dans la correspondance de Mendelssohn des témoignages de l'amitié qui le liait aux deux Baermann. Elle montre à quel point le compositeur était fasciné par la légèreté débridée d'Heinrich Baermann, une légèreté qui englobait parfois de grossières plaisanteries. À l'une d'elles est liée la genèse des deux *Konzertstücke* tripartites op. 113 et 114, qui est entrée dans l'histoire de la musique au chapitre des curiosités. Fin 1832, au cours d'une tournée de concerts qui doit les emmener jusqu'à Saint-Petersbourg, Heinrich et Carl Baermann font halte à Berlin chez Mendelssohn, et ensemble les trois musiciens se mettent en tête de se livrer à un «concours» de cuisine et composition qui doit profiter à tout le monde: Carl Baermann prépare pour Mendelssohn une généreuse portion de «Dampfnudeln» et de «Rahmstrudel» – deux spécialités bavaroises qu'il était difficile de se procurer à Berlin et dont Mendelssohn raffolait; en échange, les deux clarinettistes se voient gratifier

d'un *Konzertstück* pour clarinette, cor de basset et piano, le premier du compositeur, avec lequel ils ont bien l'intention de faire impression durant leur tournée. L'œuvre aidera Carl à faire une carrière exceptionnelle de basset-tiste car le répertoire pour cor de basset (autant les pages solistes que la musique de chambre) était alors encore limité.

Des années après, Carl Baermann se souviendra de ce «concours»: «Lorsque j'arrivai chez [Mendelssohn] à l'heure convenue (9 heures du matin), il me mit une toque sur la tête, m'attacha un tablier autour de la taille et me glissa une spatule dans le cordon du tablier. Il procéda de même avec lui-même, mais au lieu de la spatule il se glissa une plume derrière l'oreille et me conduisit dans la cuisine, en bas, ce qui ne manqua pas de mettre en joie personnel culinaire. Quant à lui, il retourna, comme il l'annonça, à ses fourneaux pianistiques où il avait l'intention de remuer les sons, les pétrir, saler, poivrer, sucrer, ajouter une sauce piquante, et faire cuire le tout sur un feu d'enfer. [...] Le soir même, nous essayâmes le duo et, après quelques modifications techniques, nous fûmes, mon père et moi-même, encore plus ravis de l'œuvre charmante que Mendelssohn des “nudel” et du “strudel”, bien que celui-ci prétendit sans cesse que ma composition fût bien plus spirituelle que la sienne. Nous convînmes donc immédiatement de renouveler l'expérience, ce qui fut fait quelques jours plus tard avec le même succès» (cité d'après Robert Münster, *Dampfnudel, Rahmstrudel und Mozarts Brillantring, Carl Baermanns Erinnerungen an Felix Mendelssohn Bartholdy und Gasparo Spontini*, dans: *Musik in Bayern* 32, 1986, pp. 122 ss.).

Le manuscrit du premier *Konzertstück* op. 113 porte la date du 30 décembre 1832. Une deuxième exécution de l'œuvre a lieu le 1^{er} janvier 1833 chez un ami, Heinrich Beer, frère de Giacomo Meyerbeer. Le 5 janvier suit la première audition publique à Berlin avec Mendelssohn. Après quoi le compositeur réalise une version pour orchestre

qui nous livre des détails révélateurs sur la manière de jouer les deux parties solistes et présente des lignes contrapuntiques intéressantes qui ne figurent pas dans la partie de piano, l'orchestre offrant davantage de possibilités polyphoniques.

Les deux Baermann demandent à Mendelssohn un deuxième *Konzertstück* que le compositeur achève le 19 janvier 1833 et envoie à Heinrich avec le commentaire suivant: «Je t'envoie ci-joint le duo commandé. J'ai fait de mon mieux. Le titre en est: “Grand Duo | commandé par Mr. Bärmann | composé sur un thème [sic] favori de Mr. Bärmann | pour Mrs. Bärmann | par | F. Mendelssohn Bartholdy entre autres” – car ce pourrait être tout aussi bien de n'importe quel autre mauvais compositeur. D'ailleurs fais-en ce que tu veux; si tu n'en trouves pas usage, jette-le au feu, et si tu en trouves usage, modifie-le conformément à tes doigts et à ceux de ton fils, coupe et ajoute, bref fais-en quelque chose de beau, donc transforme-le de fond en comble» (*Felix Mendelssohn Bartholdy. Sämtliche Briefe*, vol. 3, éd. par Uta Wald, Cassel etc., 2010, p. 107).

Si ce commentaire semble donner carte blanche aux adaptateurs potentiels, l'ironie qu'il renferme est manifeste. On se tromperait donc en le prenant comme argent comptant comme le prouvent les autographes qui présentent des indications de jeu fort précises.

Dans la même lettre, Mendelssohn donne des explications fantaisistes sur son deuxième *Konzertstück* op. 114 desquelles il ressort tout de même que le mouvement central naquit dans le contexte d'un dîner chez Heinrich Beer, peut-être celui du 1^{er} janvier 1833, et que le thème de la première partie est de Heinrich Baermann. Ce thème, caractérisé de «motif de la rage», peut être considéré comme une idée conductrice pour l'interprétation du premier volet de l'œuvre: «Mes intentions sont les suivantes: pour la première partie, fondée sur ton thème, j'ai pensé à M. Stern lorsque vous lui avez pris tout son argent au whist et qu'il s'est mis en rage [...]. Avec l'Adagio [recte: Andante] j'ai

voulu te donner un souvenir du dernier dîner chez Heinrich Beer, où j'ai dû le composer – la clarinette peint mes sentiments nostalgiques tandis que les mouvements du cor de basset représentent mes borborygmes. La dernière partie est froide parce que vous partez en voyage en Russie où la température est aussi censée l'être» (*Sämtliche Briefe*, vol. 3, p. 107). Il existe également une version pour orchestre du *Konzertstück* op. 114, qui n'est cependant pas de Mendelssohn mais probablement du frère de Heinrich Baermann, qui s'appelait lui aussi Carl.

Les *Konzertstücke* de Mendelssohn ne furent pas publiés du vivant du compositeur dans leur version originale avec piano. Ils ne parurent qu'à titre posthume, en 1869, chez Johann André, à Offenbach, sous les numéros d'opus 113 et 114, d'après une version arrangée par Carl Baermann. Cette version, même si elle fut préparée soigneusement, est le produit d'un pédagogue de la clarinette qui, avec la plus grande méticulosité, a fixé le moindre

détail d'articulation et de nuance et ainsi emprisonne l'instrumentiste dans un corset qui non seulement réduit la liberté d'interprétation, mais aussi contredit les pratiques d'exécution de l'époque où naquirent les morceaux. Carl Baermann a beau prétendre, dans la préface de cette première édition, que les œuvres sont publiées comme il les a jouées avec son père et Mendelssohn, il admet lui-même dans sa correspondance que son père, suivant son humeur, interprétait un morceau différemment (en l'occurrence les partitions pour clarinette de Weber). En fixant précisément la manière de jouer les op. 113 et 114, l'édition de Baermann contredit l'idée même d'une musique pouvant exprimer divers caractères, dans laquelle le compositeur donne quelques lignes directrices mais que l'interprète modèle à sa façon, en respectant néanmoins le style de l'époque.

Dans la présente édition, nous sommes donc revenus au texte original de Mendelssohn tel qu'il figure dans les manuscrits autographes qui nous sont

parvenus. Débarrassé des ajouts excessifs des premières éditions, ce texte donne aux solistes d'aujourd'hui la possibilité de prendre leurs responsabilités et de faire preuve de créativité dans leur interprétation. Notre édition comprend aussi une deuxième partie de clarinette, nouvellement arrangée, en remplacement de la partie de cor de basset.

Nous aimerions remercier ici les bibliothèques mentionnées dans les *Bemerkungen* ou *Comments* à la fin de la présente édition d'avoir mis les manuscrits autographes à notre disposition. L'éditeur remercie également Robert Erdt (Eichstätt/Ingolstadt) de lui avoir fourni des informations sur Heinrich et Carl Baermann, ainsi que ses collègues de l'université de North Texas, Kimberly Cole Luevano (clarinette), John Scott (cor de basset) et Steven Harlos (piano), pour leurs précieux conseils en matière de pratique d'exécution.

Denton (Texas), printemps 2015
Frank Heidlberger