

Vorwort

„Das ist Italien. Und was ich mir, seit ich denken kann, als höchste Lebensfreude gedacht habe, das ist nun angefangen und ich genieße es.“ So beginnt ein Brief, den Felix Mendelssohn Bartholdy (1809–47) am 11. Oktober 1830 aus Venedig an die Eltern und Geschwister sandte (Briefe, wenn nicht anders angegeben, zitiert aus *Felix Mendelssohn Bartholdy; Sämtliche Briefe*, hrsg. von Helmut Loos/Wilhelm Seidel, Kassel etc., 2008 ff., hier Bd. 2, S. 101). Im Mai desselben Jahres war der Komponist zu seiner „Grand Tour“, einer zweijährigen Bildungsreise, aufgebrochen, die ihn über Weimar, München und Wien zunächst nach Italien führte, wo er bis zum Sommer 1831 blieb. Danach ging es weiter nach Paris und London, ehe Mendelssohn im Juni 1832 nach Berlin zurückkehrte.

Venedigs Lage am Wasser machte auf Mendelssohn besonderen Eindruck. Dies blieb im Brief an die Daheimgebliebenen schon deshalb nicht unerwähnt, da er in einer Gondel in der Stadt angekommen war: „[Wir gelangten] gestern in finsterner Nacht nach Mestre, stiegen in eine Barke, und fuhren bei stillem Wetter nach Venedig ruhig hinüber. Da ist unterwegs, wo man nur Wasser und weit vor sich Lichter sieht, mitten im Meere ein kleiner Fels drauf brannte eine Lampe; die Schiffer nehmen alle den Hut ab, und einer sagte dann das sey die Madonna für den großen Sturm, der hier zuweilen sehr gefährlich und böse sey. Nun ging es ruhig, ohne Posthorn oder Wagenrasseln oder Thor-schreiber in die große Stadt, unter unzähligen Brücken durch, die Stege wurden belebter, viel Schiffe liegen umher, beim Theater vorbey wo die Gondeln, wie bei uns die Wagen, in langen Reihen auf ihre Herrschaften warten, in den großen Canal, bey dem Marcusthurm, dem Löwen, dem Dogenpallast, der Seufzerbrücke vorüber: die Undeutlichkeit der Nacht erhöhte nun meine Freude, als ich die wohlbekanntesten Namen hörte und die dunkeln Umrisse sah, und

da bin ich denn in Venedig“ (S. 103). Die Fahrt in einer Gondel entfaltete durch den Gesang der Gondoliere einen zusätzlichen Reiz. Auch dazu verfasste Mendelssohn in seinem Brief einige knappe Zeilen, die vor allem den heiteren Charakter der Lieder zum Ausdruck bringen: „Jetzt schreien eben wieder die Gondoliere einander an, und die Lichter spiegeln sich weit ins Wasser hinein; einer spielt Gitarre und singt dazu. Es ist eine lustige Nacht“ (S. 105).

Der volkstümliche Gesang der Gondoliere hatte unter den Bezeichnungen „Barkarole“ oder „Gondellied“ schon im 18. Jahrhundert, vermehrt aber zwischen 1800 und 1850 Eingang in die Kunstmusik gefunden – sowohl in die Oper als auch in das Lied. Dabei waren das Meer und die (glückliche wie unglückliche) Liebe die bevorzugten Themen. Auch Mendelssohn komponierte 1842 ein vokales *Venetianisches Gondellied*, das mit den Worten beginnt, „Wenn durch die Piazzetta die Abendluft weht, dann weißt du Ninetta, wer wartend hier steht“ (veröffentlicht als Opus 57 Nr. 5). Anders als in dieser Gattung, für die Mendelssohn auf eine reiche und lange Tradition zurückgreifen konnte, verhält es sich mit dem rein instrumentalen Gondellied. Es ist Mendelssohns Erfindung, bestimmt von der Vorstellung eines instrumentalen Lieds ohne Worte, das dem berühmten Brief an Marc-André Souchay (15. Oktober 1842) zufolge die rechte Musik sei, „die Einem die Seele erfüllt mit tausend besseren Dingen, als Worten“ (zitiert nach Thomas Christian Schmidt, *Die ästhetischen Grundlagen der Instrumentalmusik Felix Mendelssohn Bartholdys*, Stuttgart 1996, S. 155). Mendelssohn komponierte zwischen 1830 und 1841 insgesamt vier Venetianische Gondellieder zunächst als Einzelstücke bzw. Albumblätter. Drei der Stücke wurden später in die Sammlungen der *Lieder ohne Worte* aufgenommen, nur ein Venetianisches Gondellied erschien separat.

Venetianisches Gondellied g-moll
op. 19 Nr. 6 (U 78)

Das *Venetianische Gondellied* op. 19 Nr. 6 ist das einzige, das tatsächlich in

Venedig entstand. Komponiert hat Mendelssohn es vermutlich unmittelbar nach seiner Ankunft (das überlieferte Autograph, das mit „Auf einer Gondel“ überschrieben ist, trägt das Datum 16. Oktober 1830), und man geht vermutlich nicht zu weit, wenn man das Stück gleichsam als eine musikalische Ansichtspostkarte interpretiert. Adressatin war die vier Jahre jüngere Delphine von Schauroth, die Mendelssohn bereits 1825 in Paris kennengelernt hatte und der er im Sommer des Jahres 1830 in München wiederbegegnet war. Schauroth war eine hervorragende Pianistin und komponierte auch (Mendelssohn schrieb für sie das *Rondo capriccioso* op. 14 und das 1. Klavierkonzert op. 25). Sie hatte ein eigenes *Lied ohne Worte* in ein Album für Mendelssohn geschrieben, und Mendelssohns *Gondellied* op. 19 Nr. 6 war die versprochene Gegengabe, die am 17. Oktober nach München übersandt wurde. Es liegt ein Hauch von (tragischer) Ironie darin, dass die Sendung auf dem Postweg verloren ging. So geriet die missglückte Zusendung zu einem Menetekel für die gesamte Beziehung, hatte sich Mendelssohn doch in Delphine von Schauroth verliebt, ohne sich Hoffnung auf eine Beziehung machen zu können (Widerstand gab es vor allem von Seiten seiner Eltern). Während die Sendung an Schauroth bis heute verschollen ist, blieb das erste Autograph erhalten. Später schrieb Mendelssohn das Stück noch mindestens ein weiteres Mal ab und verwendete es als Albumblatt.

Als sich der Komponist Anfang 1832 entschloss, einige seit 1829 entstandene kürzere Klavierstücke in einem „Lieder ohne Worte“ überschriebenen Heft herauszugeben, besann er sich wieder auf das *Gondellied* und nahm es als Schlussstück in die Sammlung auf, die im selben Jahr bei Novello in London sowie 1833 bei Schlesinger in Paris und Simrock in Bonn erschien.

Venetianisches Gondellied fis-moll
op. 30 Nr. 6 (U 110)

Erst über vier Jahre nach der Komposition des ersten *Venetianischen Gondellieds* op. 19 Nr. 6 komponierte Mendels-

sohn ein zweites Stück dieser Art. Auch dieses neue *Gondellied* ist ein Albumblatt, diesmal für Henriette Voigt, die Mendelssohn seit seinen Berliner Jugendentagen kannte, als beide bei Ludwig Berger Klavierunterricht erhielten. Voigt, die eine ausgezeichnete Pianistin und seit 1830 mit dem Kaufmann Carl Voigt verheiratet war, führte in Leipzig einen musikalischen Salon und hielt zugleich zahlreiche Musiker und Komponisten dazu an, einen kurzen musikalischen Beitrag in einem Album zu hinterlassen. Nachdem Mendelssohn bereits im Herbst 1833 eine kleine Fuge notiert hatte, wurde er im März 1835 erneut um eine kleine Gabe gebeten. Der Übersendung des *Gondellieds*, die am 15. März erfolgte, legte der inzwischen in Düsseldorf tätige Mendelssohn unter anderem die folgenden Zeilen bei: „aber nun liegt noch das weiße Stammbuchblatt vor mir und guckt mich an, und droht! Gestern Abend habe ich ein kleines Stück aus *fis mol* auf dem Claviere gespielt, das will ich drauf schreiben, wenn ich aber austreichen muß, so halten Sie es mir zu Gute, und wenns nichts taugt ebenfalls. Denn die ersten Tage gefallen mir alle meine Stücke sehr, und ich wollte Ihnen gern etwas ganz neues, unaufgeschriebenes schicken. Also haben Sie viel Nachsicht“ (Bd. 4, S. 194). Dass es dieser Nachsicht nicht bedurfte, zeigt Voigts Eintragung in ihren Wochenkalender, wo sie unter dem Datum 19. März notierte: „Brief von Mendelssohn aus Duesseldorf der mir eine kleine Gondolière sandte – frisch und neue aus seinem Geiste hervorgegangen. Innige Freude.“

Noch im März 1835 traf Mendelssohn eine Auswahl von sechs Klavierstücken – darunter das neue *Gondellied* –, die als *Sechs Lieder ohne Worte*, 2. Heft, im Frühjahr 1835 erschien (Bonn: Simrock; London: Mori & Lavenu; Paris: Schlesinger). Dass der Komponist gerade das *Gondellied* sehr schätzte, geht aus einem Brief an Carl Klingemann, den Freund aus Jugendentagen, hervor: „Aber ich mag das Venetianische Gondolierlied auch leiden. Du mußt aber sehr viel Pedal dazu nehmen, und es muß nicht allzu langsam schwimmen“ (Brief vom 17. April 1835, Bd. 4, S. 226).

Gondellied A-dur U 136

Das *Gondellied* in A-dur ist das einzige unter den vier im vorliegenden Band vereinigten Stücken, das in einer Durtonart steht und nicht im Rahmen eines Heftes der *Lieder ohne Worte* veröffentlicht wurde. Über Anlass und Entstehungshintergrund wissen wir praktisch nichts. Niedergeschrieben wurde es am 5. Februar 1837 und somit kurz nachdem Mendelssohn die Sammlung der *Sechs Präludien und Fugen* op. 35 beendet und beim Verlag eingereicht hatte. Es ist nicht ausgeschlossen, dass Mendelssohn ursprünglich erwog, das *Gondellied* in die im Frühjahr 1837 vorbereitete Ausgabe eines neuen Heftes mit *Liedern ohne Worte* (Opus 38) aufzunehmen. Dazu kam es jedoch nicht, und auch in die 1841 erschiene Sammlung op. 53 wurde das Stück nicht eingegliedert. Stattdessen erschien es im selben Jahr einzeln als Beilage zur *Neuen Zeitschrift für Musik* in der *Sammlung von Musik-Stücken alter und neuer Zeit*, in London (bei Ewer & Co) sowie in Paris im Verlag von Maurice Schlesinger (in einem mit „Keepsake des Pianistes“ überschriebenen Sammelband). Das *Gondellied* hatte somit seinen Status als Albumblatt bewahrt, nur dass es nun nicht mehr in einem privaten, sondern gleichsam in einem öffentlichen Album seinen Platz gefunden hatte.

Venetianisches Gondellied a-moll op. 62 Nr. 5 (U 151)

Ähnlich wie bei den *Gondelliedern* in g-moll und A-dur vergingen auch beim *Gondellied* a-moll zwischen dem ersten Niederschreiben und der Drucklegung mehrere Jahre. Innerhalb dieses Zeitraums notierte der Komponist das Stück in immer neuen Varianten, wobei zwar der motivisch-thematische Kern unangetastet blieb, jedoch viele Details und die Form verändert wurden. So ist dieses *Gondellied* zugleich ein Spiegelbild in miniature von Mendelssohns Schaffensweise, da stets lange am Notentext gefeilt wurde, ehe der Komponist mit dem Ergebnis zufrieden war (zur Entstehungsgeschichte und den verschiedenen Vorstadien siehe Ralf Wehner, „...ich zeigte Mendelssohns

Albumblatt vor und Alles war gut.“

Zur Bedeutung der Stammbucheintragen und Albumblätter von Felix Mendelssohn Bartholdy; in: *Felix Mendelssohn Bartholdy Kongreß-Bericht Berlin 1994*, hrsg. von Christian Martin Schmidt, Wiesbaden etc. 1997, S. 37–63, insbesondere S. 53–60).

Eine erste Fassung des Stücks, datiert mit 24. Januar 1841, liegt erneut als Albumblatt vor, diesmal für „Mary Campbell zur freundlichen Erinnerung an frohe Zeit in Rom“. Die Begegnung in Rom lag schon zehn Jahre zurück (Mary Campbell findet in zwei Briefen Mendelssohns aus Rom vom Februar 1831 Erwähnung). Es ist nicht bekannt, ob es einen konkreten Anlass, etwa eine Wiederbegegnung, für die Niederschrift des Albumblatts gegeben hat (Briefe Campbells an Mendelssohn sind erst aus den Jahren ab 1842 überliefert). In dieser Fassung ist das *Gondellied* nur 29 Takte lang. Statt der variierten (und somit ausgeschriebenen) Wiederholungen sind hier einfache Wiederholungszeichen notiert, außerdem fehlen die drei Einleitungstakte, auch der Schluss (ab T. 53) ist abweichend komponiert. Fast zwei Jahre später, am 11. Oktober 1842, notierte Mendelssohn das Stück erneut, nun für „Frau Hofrätin v. Deutsch zur freundlichen Erinnerung“. Auch diese Fassung hat eine abweichende Einleitung, verzichtet vor allem auf die variierte Wiederholung der Takte 4–12, sodass an Takt 12 unmittelbar Takt 21 anschließt.

Die endgültige Gestalt des *Gondellieds* wurde erst über ein Jahr später im Zuge der Drucklegung fixiert. Das Stück erschien im April 1844 als Nr. 5 in Mendelssohns vorletzter zu Lebzeiten gedruckter Sammlung mit *Liedern ohne Worte* op. 62.

Den in den *Bemerkungen* am Ende der vorliegenden Ausgabe genannten Bibliotheken sei für freundlich zur Verfügung gestelltes Quellenmaterial herzlich gedankt.

Berlin, Herbst 2012
Ullrich Scheideler

Preface

“This is Italy. Everything that I have considered as life’s greatest joy, ever since I have been capable of thought, has now begun, and I am relishing it.” Thus begins a letter of 11 October 1830 from Felix Mendelssohn Bartholdy (1809–47) to his parents and siblings, sent from Venice (unless otherwise stated, quotations from letters are from *Felix Mendelssohn Bartholdy; Sämtliche Briefe*, ed. by Helmut Loos/Wilhelm Seidel, Kassel etc., 2008 ff., here vol. 2, p. 101). In May of that year the composer had set out on his “grand tour”, a two-year formative journey that, by way of Weimar, Munich and Vienna, had now led him to Italy, where he remained until summer 1831. Further travel to Paris and London was to follow before Mendelssohn headed back to Berlin in June 1832.

Venice’s watery location made a particular impression on Mendelssohn. Having arrived in the city by gondola, he does not fail to mention it in his letter to those back home: “[We reached] Mestre yesterday in nocturnal gloom, boarded a boat and quietly set out in calm weather for Venice. On the way, when we could see only water, and lights far off, a lamp was burning on a small rock in the middle of the sea. The mariners all removed their hats and one of them then said it was for the Madonna of the great storm, which occasionally is very dangerous and severe here. This time we went calmly into the city, without post horn, the rattle of wagon wheels, or any scribe at the city gate; under innumerable bridges, the landing stages became more lively and many ships lay around; past the theatre where the gondolas – just as, with us, the wagons – waited in long lines for their masters in the Grand Canal, at St Mark’s Tower, the Winged Lion, the Doge’s Palace, the Bridge of Sighs; the night’s obscurity only increased my joy as I heard these familiar names and saw the dark outlines, and then there I was, in Venice” (p. 103). The gondola journey was given added

charm by the songs of the gondoliers. Mendelssohn also wrote a few short lines about them in his letter, focusing primarily on the cheerful character of the songs: “Now the gondoliers call to each other again, and the lights are broadly reflected in the water; one plays guitar and sings to it. It is a merry night” (p. 105).

The popular melodies of the gondoliers had already found a place within art music back in the 18th century, under the titles “Barcarole” or “Gondellied”. They became even more popular between 1800 and 1850, both in opera and in song, with the sea, and love (happy or unhappy) being the favoured themes. Mendelssohn himself wrote a vocal *Venetianisches Gondellied* in 1842, beginning “Wenn durch die Piazzetta die Abendluft weht, dann weißt du Ninetta, wer wartend hier steht” (When through the Piazzetta the evening breeze wafts, then you, Ninetta, know who stands here and waits) and published it as op. 57 no. 5. Outside of this genre, for which Mendelssohn was able to call upon a rich and long tradition, he also engaged with the purely instrumental gondola song. This is Mendelssohn’s own invention, manifested in the form of the instrumental song without words and reflecting his famous letter of 15 October 1842 to Marc-André Souchay that true music is that which “fills one’s soul with a thousand better things than words” (as cited in Thomas Christian Schmidt, *Die ästhetischen Grundlagen der Instrumentalmusik Felix Mendelssohn Bartholdys*, Stuttgart, 1996, p. 155). Between 1830 and 1841 Mendelssohn composed a total of four Venetian gondola songs, originally as individual pieces or as album leaves. Three of these pieces were later taken into his *Lieder ohne Worte* collections, with only one being published separately.

Venetianisches Gondellied in g minor, op. 19 no. 6 (U 78)

The *Venetianisches Gondellied* op. 19 no. 6 is the only one to have been actually written in Venice. Mendelssohn probably composed it immediately after his arrival (the surviving autograph, head-

ed “Auf einer Gondel” (In a gondola), carries the date 16 October 1830), and it would probably not be going too far to interpret the piece as a musical picture postcard. The addressee was Delphine von Schauroth, who was four years younger than Mendelssohn. He had got to know her in Paris back in 1825, and had met her again in Munich in summer 1830. Schauroth was an outstanding pianist, and also composed (Mendelssohn wrote his *Rondo capriccioso* op. 14 and his First Piano Concerto op. 25 for her). She had written her own *Lied ohne Worte* into an album for Mendelssohn, and the op. 19 no. 6 *Gondellied* was his way of reciprocating as he had promised her. He sent it to Munich on 17 October, though it got lost in the post. There is a trace of (tragic) irony in this, for it became a sad portent for their whole relationship. Mendelssohn fell in love with Delphine von Schauroth without any hope of being able to build a relationship with her (the main opposition came from his parents’ side). While the copy mailed to Schauroth remains lost, the first autograph does survive. Mendelssohn later wrote out the piece at least once more, and used it as an album leaf.

When at the beginning of 1832 the composer decided to publish some short pieces written since 1829 in a volume entitled “Songs without words”, he recalled the *Gondellied* and made it the final number of the collection. This was published in London by Novello that same year, and in 1833 by Schlesinger in Paris and Simrock in Bonn.

Venetianisches Gondellied in f# minor, op. 30 no. 6 (U 110)

Not until more than four years after writing the first *Venetianisches Gondellied* op. 19 no. 6 did Mendelssohn compose another piece of this type. This new *Gondellied* was also an album leaf, this time for Henriette Voigt, whom Mendelssohn knew from his youth in Berlin when they had both received instruction in piano from Ludwig Berger. Voigt, a splendid pianist who had been married to the businessman Carl Voigt since 1830, ran a musical salon in Leipzig and urged many musicians and compos-

ers attending it to leave behind a short musical entry in her album. After Mendelssohn had already written a little fugue into it in autumn 1833, he was once again asked for a small offering in March 1835. When sending the *Gondellied* on 15 March, Mendelssohn – who in the intervening period had become active in Düsseldorf – also sent the following lines: “But now the white album leaf still lies before me, and looks up at me menacingly! Yesterday evening I played a small piece in $f\sharp$ minor on the piano, and I want to write it onto that leaf; if however I have to delete it, then give me credit for it; and likewise if it is no good. For in the first days all my pieces please me very much, and I certainly wanted to send you something completely new and not previously written down. So be very patient” (vol. 4, p. 194). That such forbearance was not required is revealed by an entry by Voigt into her weekly calendar, where under 19 March she has written “letter from Mendelssohn in Düsseldorf, who has sent me a little ‘Gondolière’ – emanating fresh and new from his mind. Deep joy.”

Also in March 1835, Mendelssohn made a selection of six piano pieces – including the new *Gondellied* – that was published that spring as the second book of *Sechs Lieder ohne Worte* (Bonn: Simrock; London: Mori & Lavenu; Paris: Schlesinger). The composer valued specifically this *Gondellied* highly, as emerges from a letter to his friend from youth, Carl Klingemann: “But I also like the Venetian Gondola Song. However, you must use a lot of pedal in it, and it should not swim along too slowly” (letter of 17 April 1835, vol. 4, p. 226).

Gondellied in A major, U 136

The *Gondellied* in A major is the only one of the four pieces in the present anthology to be in a major key, and not to have been published in a volume of *Lieder ohne Worte*. We know practically nothing about why it was written, or about its compositional background. It was written down on 5 February 1837, thus shortly after Mendelssohn had completed, and sent to his publisher, the collection of *Sechs Präludien und Fugen*

op. 35. The idea should not be discounted that Mendelssohn originally considered placing the gondola song in a new volume of *Lieder ohne Worte* (op. 38) that he had prepared in early 1837. However, this did not occur, nor did the piece find a place in his op. 53 collection of 1841. It was instead published separately that same year as a supplement to the *Neue Zeitschrift für Musik* in the *Sammlung von Musik-Stücken alter und neuer Zeit*, in London (by Ewer & Co), and in Paris by Maurice Schlesinger (in an anthology volume entitled “Keepsake des Pianistes”). This gondola song thus retained its status as an “album leaf”, even though its place was no longer in a private album, but in a published one.

Venetianisches Gondellied in A minor, op. 62 no. 5 (U 151)

As with the *Gondellieder* in g minor and A major, several years elapsed between the first autograph version and the eventual publication of the *Gondellied* in A minor. During this time the composer repeatedly wrote out new variants of the piece, in which the motivic-thematic heart remained untouched, though its form and many details underwent alteration. This *Gondellied* is thus a reflection in miniature of Mendelssohn’s creative process, with lengthy honing of the musical text undertaken before the composer was content with the end result (on the compositional history of the work and its various preliminary stages, see Ralf Wehner, „...ich zeigte Mendelssohns Albumblatt vor und Alles war gut.“ *Zur Bedeutung der Stammbucheintragungen und Albumblätter von Felix Mendelssohn Bartholdy*, in: *Felix Mendelssohn Bartholdy: Kongreß-Bericht Berlin 1994*, ed. by Christian Martin Schmidt, Wiesbaden etc., 1997, pp. 37–63, especially pp. 53–60).

A first version of the piece, dated 24 January 1841, again exists as an album leaf, this time for “Mary Campbell, as a friendly reminder of a happy time in Rome”. This Roman rendezvous had occurred ten years before (Mary Campbell is mentioned in two of Mendelssohn’s letters from Rome from Feb-

ruary 1831). We do not know whether a particular reason, such as meeting again, caused the album leaf to be written (letters from Campbell to Mendelssohn only survive from 1842 onwards). This version of the *Gondellied* has only 29 measures. In place of the varied (and thus written-out) repeats, this version has only simple repeat signs; in addition it lacks the three introductory measures, and the ending (from m. 53) is also different. Mendelssohn wrote out the piece again almost two years later, on 11 October 1842, this time for “Frau Hofrätthin v. Deutsch, in happy reminiscence”. This version also has a different introduction, principally in the omission of the varied repeat of mm. 4–12, so that m. 21 immediately follows m. 12.

The definitive form of the *Gondellied* was not fixed until over a year later, during preparations for printing. The piece was published in April 1844 as no. 5 of the op. 62 *Lieder ohne Worte*, the penultimate such collection to be printed in Mendelssohn’s lifetime.

Our sincere thanks to those libraries mentioned in the *Comments* at the end of the present edition for kindly making source material available.

Berlin, autumn 2012
Ullrich Scheideler

Préface

«C’est l’Italie. Ce qui a été pour moi depuis l’âge de raison, le plus beau rêve de la vie, se réalise enfin et j’en jouis à cette heure.» Ainsi commence une lettre adressée depuis Venise par Felix Mendelssohn Bartholdy (1809–47) à ses parents, son frère et ses sœurs le 11 octobre 1830 (sauf indication contraire, les lettres sont tirées de *Felix Mendelssohn Bartholdy; Sämtliche Briefe*, éd. par Helmut Loos/Wilhelm Seidel, Kassel, etc., 2008 ss., ici vol. 2, p. 101). En mai de la même année, le compositeur avait

entamé son «grand tour», un voyage d'étude de deux ans qui, en passant par Weimar, Munich et Vienne, le mena d'abord en Italie où il séjourna jusqu'à l'été 1831. Il poursuivit ensuite vers Paris et Londres avant de retourner à Berlin en juin 1832.

La situation de Venise au bord de l'eau fit particulièrement impression sur Mendelssohn qui ne manqua pas de le mentionner dans la lettre adressée à sa famille, d'autant plus qu'il était arrivé dans la ville en gondole: «Hier à la nuit close [nous arrivâmes] à Mestre où nous montâmes dans une barque qui, voguant sans bruit sur l'onde calme des lagunes, nous conduisit à Venise. Durant ce trajet où l'on ne voit autour de soi que de l'eau et au loin des lumières, on rencontre au milieu de la mer un petit rocher sur lequel brûle une lampe. Tous les marins en passant devant ôtèrent leurs chapeaux et l'un d'eux me dit ensuite que c'était la Madone à laquelle on se recommandait dans les gros temps qui, dans ces parages, sont parfois très dangereux. Mais, voici la ville. Ici, pas de porte où un employé de la police vient vous demander vos papiers; nous nous engageons sous une longue enfilade de ponts et sans le moindre bruit ni de cornet de poste ni de roues résonnant sur le pavé, nous entrons dans Venise. À mesure qu'on avance, l'animation augmente, un grand nombre de bâtiments sont rangés dans le port. Là c'est le théâtre devant lequel une longue file de gondoles attendent leurs maîtres comme chez nous les voitures; plus loin c'est le grand canal, où nous passons devant la tour et le lion de Saint-Marc, le Palais des Doges, et le Pont des Soupirs. Le voile mystérieux dont la nuit recouvre toute chose augmente encore le plaisir que j'éprouve à entendre prononcer les noms bien connus et à entrevoir dans l'obscurité les contours indécis de ces monuments fameux. Enfin nous voici débarqués dans la ville même» (p. 103). Le chant des gondoliers ajoutant encore au charme du trajet, Mendelssohn leur consacra également quelques lignes, exprimant essentiellement le caractère enjoué de ces chants: «En ce moment, j'entends de nouveau retentir les cris des

gondoliers, les lumières se réfléchissent au loin sur les eaux du canal, et un homme chante en s'accompagnant de la guitare. C'est une joyeuse nuit» (p. 105).

Le chant traditionnel des gondoliers fit son entrée dans la musique savante sous forme de «Barcarolle» ou de «Gondellied» dès le 18^e siècle, mais se répandit davantage entre 1800 et 1850, à la fois dans l'opéra et dans le lied. La mer et l'amour (heureux ou malheureux) en étaient les thèmes privilégiés. En 1842, Mendelssohn composa lui aussi une pièce vocale intitulée *Venetianisches Gondellied* (Chant de gondolier vénitien), dont les paroles commencent ainsi: «Wenn durch die Piazzetta die Abendluft weht, dann weißt du Ninetta, wer wartend hier steht» (Lorsque le vent balaie la piazzetta, alors Ninetta, tu sais qui est là et t'attend), publié sous le numéro d'opus 57 n° 5. Alors que la longue et riche tradition de ce genre vocal lui permettait d'y puiser, il en allait tout autrement de la chanson de gondolier purement instrumentale. En effet, ce genre est une création de Mendelssohn, déterminée par sa conception de la vraie musique «qui comble l'âme de mille choses meilleures que les mots» sous la forme d'un chant instrumentale sans paroles, ainsi qu'il le décrit dans sa lettre célèbre à Marc André Souchay (citée d'après Thomas Christian Schmidt, *Die ästhetischen Grundlagen der Instrumentalmusik Felix Mendelssohn Bartholdys*, Stuttgart, 1996, p. 155). Entre 1830 et 1841, Mendelssohn composa en tout quatre de ces chants de gondoliers vénitien, d'abord isolément, puis comme pages d'albums. Trois de ces pièces ont été reprises plus tard dans les recueils des *Lieder ohne Worte* (Romances sans paroles), seul l'un d'entre eux est paru séparément.

Venetianisches Gondellied en sol mineur op. 19 n° 6 (U 78)

Le *Venetianisches Gondellied* op. 19 n° 6 est le seul qui fut effectivement composé à Venise. Mendelssohn l'écrivit vraisemblablement peu de temps après son arrivée (intitulé «Auf einer Gondel», l'autographe conservé porte la date du 16 octobre 1830), et l'on ne va certainement

pas trop loin en interprétant cette pièce comme une carte postale musicale. Celui-ci destiné à Delphine von Schauroth, de quatre ans la cadette du compositeur, que Mendelssohn avait rencontrée dès 1825 à Paris et retrouvée à Munich à l'été 1830. Schauroth était une excellente pianiste (Mendelssohn écrivit pour elle le *Rondo capriccioso* op. 14 ainsi que le Premier Concerto pour piano op. 25) et composait également. Elle avait d'ailleurs écrit son propre *Lied ohne Worte* dans un album pour Mendelssohn et le *Gondellied* op. 19 n° 6 de ce dernier constitue la contrepartie promise, qu'il lui envoya à Munich le 17 octobre. L'ironie (tragique) du sort voulut que cette chanson n'arrive jamais à destination. Cet envoi raté jeta une ombre sur la relation elle-même, la passion nourrie par Mendelssohn pour Delphine von Schauroth étant sans espoir (notamment à cause de l'opposition de ses propres parents). Si le manuscrit destiné à Schauroth n'est toujours pas réapparu à ce jour, le premier manuscrit a été conservé, et Mendelssohn en réalisa plus tard encore au moins une copie qu'il utilisa comme page d'album.

Lorsque début 1832, le compositeur décida d'éditer quelques pièces pour le piano de moindre envergure, composées depuis 1829, dans un recueil intitulé «Lieder ohne Worte», il se souvint de ce *Gondellied* et l'intégra en guise de morceau final du recueil. Ce dernier parut la même année à Londres chez Novello, en 1833 à Paris chez Schlesinger et à Bonn chez Simrock.

Venetianisches Gondellied en fa# mineur op. 30 n° 6 (U 110)

Mendelssohn ne composa un second morceau de ce genre que plus de quatre ans après le premier *Venetianisches Gondellied* op. 19 n° 6. Ce nouveau *Gondellied* est également une page d'album, destinée cette fois à Henriette Voigt, que Mendelssohn connaissait depuis ses jeunes années à Berlin, lorsqu'ils prenaient tous deux des cours de piano auprès de Ludwig Berger. Remarquable pianiste, Voigt avait épousé Carl Voigt, un commerçant, en 1830. Elle tenait à Leipzig un salon musical et

demanda à de nombreux musiciens et compositeurs de lui laisser une courte contribution musicale dans un album. Après que Mendelssohn y eut déjà composé une petite fugue à l'automne 1833, il fut à nouveau sollicité en mars 1835 et lui envoya le 15 mars depuis Düsseldorf où il travaillait alors, un *Gondellied* accompagnée des lignes suivantes: «Mais à présent, la feuille blanche du livre d'or est ouverte devant moi et me regarde, menaçante! Hier soir, j'ai joué au piano une petite pièce en fa \sharp mineur que je vais écrire dessus, mais ne m'en tenez pas rigueur si je dois raturer, ou si elle ne vaut rien. Car toutes mes pièces me plaisent beaucoup les premiers jours, et je souhaitais vous envoyer quelque chose de tout à fait nouveau, qui n'avait pas encore été écrit. Alors je vous prie de vous montrer très indulgente» (vol. 4, p. 194). Que cette indulgence n'ait pas été nécessaire apparaît clairement dans la note de Voigt dans son agenda hebdomadaire en date du 19 mars: «Lettre de Mendelssohn de Duesseldorf qui m'envoie une petite gondolière – fraîche et nouvellement née de son esprit – Joie profonde.»

Au cours de ce même mois de mars 1835, Mendelssohn opéra une sélection de six pièces pour le piano – parmi lesquelles le nouveau *Gondellied* – qui parurent au printemps 1835 sous le titre de *Sechs Lieder ohne Worte*, 2^e cahier (Bonn: Simrock; Londres: Mori & Lavenu; Paris: Schlesinger). Une lettre adressée à son ami de jeunesse Carl Klingemann, révèle à quel point le compositeur appréciait son *Gondellied*: «J'aime aussi le chant de gondolier. Mais tu dois y mettre beaucoup de pédale, et il ne devra pas voguer trop lentement» (lettre du 17 avril 1835, vol. 4, p. 226).

Gondellied en La majeur, U 136

Le *Gondellied* en La majeur est le seul des quatre chants réunis dans le présent recueil à être dans une tonalité majeure et à ne pas avoir été publié dans le cadre d'un recueil des *Lieder ohne Worte*. On ne sait quasiment rien des circonstances de sa genèse ni de ce qui motivé sa composition. Il fut composé fut composée le 5 février 1837, c'est-à-dire peu de temps

après que Mendelssohn eut terminé son recueil de *Sechs Präludien und Fugen* op. 35 et l'eut remis à l'éditeur. Il n'est pas exclu que Mendelssohn ait initialement envisagé d'intégrer ce chant de gondolier au nouveau recueil de *Lieder ohne Worte* qu'il préparait au printemps 1837 (op. 38). Ce ne fut finalement pas le cas et la pièce ne parut pas non plus dans le recueil op. 53 édité en 1841. Au lieu de cela, elle fut publiée la même année en annexe de la *Neue Zeitschrift für Musik*, dans la *Sammlung von Musik-Stücken alter und neuer Zeit*, à Londres (chez Ewer & Co), ainsi qu'à Paris par la maison d'édition de Maurice Schlesinger (dans un recueil intitulé «Keepsake des Pianistes»). Ce chant de gondolier conserva ainsi son statut de page d'album, à la différence qu'il s'agissait non pas d'un album personnel, mais d'un album collectif.

Venetianisches Gondellied en la mineur op. 62 n° 5 (U 151)

Comme pour les *Gondellieder* en sol mineur et La majeur, plusieurs années s'écoulèrent entre l'écriture et la publication du *Gondellied* en la mineur. Dans l'intervalle, le compositeur écrivit de nombreuses variantes de ce chant, en conservant toujours le noyau thématique et les motifs, mais jouant sur la modification de la forme et de nombreux détails. Ainsi ce *Gondellied* constitue-t-il en même temps un miroir miniature du mode de travail de Mendelssohn, qui ne cessait de perfectionner ses partitions avant d'être satisfait du résultat (à propos de l'histoire de la genèse et des différents stades préliminaires, voir Ralf Wehner, „...ich zeigte Mendelssohns Albumblatt vor und Alles war gut.“ *Zur Bedeutung der Stammbucheintragung und Albumblätter von Felix Mendelssohn Bartholdy*, dans: *Felix Mendelssohn Bartholdy Kongreß-Bericht Berlin 1994*, éd. par Christian Martin Schmidt, Wiesbaden etc., 1997, pp. 37–63, et en particulier pp. 53–60).

Datée du 24 janvier 1841, une première version de la pièce se présente à nouveau comme une page d'album, dédiée cette fois «à Mary Campbell, en souvenir amical des jours heureux pas-

sés à Rome». Leur rencontre à Rome remontait alors déjà à dix ans (Mary Campbell est citée deux fois dans les lettres écrites par Mendelssohn en février 1831 depuis Rome) et on ne sait si la composition de cette page d'album est liée à une circonstance particulière, comme une nouvelle rencontre par exemple (les lettres de Campbell à Mendelssohn n'ont été conservées qu'à partir de 1842). Dans cette version, le *Gondellied* ne comprend que 29 mesures. Au lieu d'être variées (et donc notées), les répétitions sont ici simplement indiquées par des signes de reprise. De plus, les trois mesures d'introduction sont absentes et la fin est différente (à partir de la mes. 53). Mendelssohn réécrivit la pièce presque deux ans plus tard, le 11 octobre 1842, cette fois pour «Madame la Conseillère à la cour v. Deutsch, en amical souvenir». Cette version comporte également une introduction différente et renonce en particulier à la répétition variée des mes. 4 à 12, si bien que la mes. 12 s'enchaîne directement avec la mes. 21.

La forme finale de ce *Gondellied* ne fut fixée qu'un an plus tard, au moment de sa publication. La pièce parut en avril 1844 en cinquième position dans le recueil des *Lieder ohne Worte* op. 62. Il s'agit là de l'avant-dernier recueil publié du vivant de Mendelssohn.

Nous remercions chaleureusement les bibliothèques citées à la fin de la présente édition dans les *Bemerkungen* ou *Comments* d'avoir mis aimablement les sources à notre disposition.

Berlin, automne 2012

Ullrich Scheideler