Edition Eulenburg
No. 1531

MENDELSSOHN

SINFONIAS I–VIII

for String Orchestra

Eulenburg

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY

SINFONIAS I–VIII

for String Orchestra

Edited by/Herausgegeben von
Boris von Haken

Ernst Eulenburg Ltd
London · Mainz · Madrid · New York · Paris · Prague · Tokyo · Toronto · Zürich

CONTENTS

Preface III
Editorial Notes VII
Vorwort IX
Revisionsbericht XIV
Textual Notes XVII
Sinfonia I 1
Sinfonia II 18
Sinfonia III 33
Sinfonia IV 46
Sinfonia V 60
Sinfonia VI 77
Sinfonia VII 96
Sinfonia VIIIa 132

Performance material based on this edition is available from the publisher/
Der hier veröffentlichte Notentext ist auch als Aufführungsmaterial beim Verlag erhältlich

Eulenburg Orchestral Series: EOS 1531-38

© 2007 Ernst Euelenburg & Co GmbH, Mainz
for Europe excluding the British Isles
Ernst Eulenburg Ltd, London
for all other countries

All rights reserved.
No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise, without the prior written permission of the publisher:

Ernst Eulenburg Ltd
48 Great Marlborough Street
London W1F 7BB

PREFACE

For Johann Wolfgang Goethe, the astounding musical precocity of the young Felix Mendelssohn Bartholdy was proof that music differed from other art-forms in its 'acknowledged foundations', which were imparted by education.[1] This observation, however, ran counter to the thesis, also held by Goethe, that musical talent was capable of emerging at a very early age because 'music is something wholly inborn and internal that requires no great nourishment from outside and no experience drawn from life'.[2] Goethe's dicta neatly point to the conflict between the two aspects of the talent that Mendelssohn showed from his earliest youth: his musical craftsmanship, and his inspired, self-motivated artistic drive.

Mendelssohn was seven when he received his first piano lessons, from the pianist Marie Bigot de Morogues, a noted interpreter of Mozart living in Paris. In Berlin he was taught by the piano teacher and composer Ludwig Berger, and he studied the violin with Carl Wilhelm Henning, later the leader of the orchestra of the Berlin Opera, and the viola with Eduard Rietz. The most significant figure in his musical education, however, was Carl Friedrich Zelter, whom Mendelssohn's parents chose as his composition teacher. It is not known for certain when the lessons with Zelter began, but there is a reference to them in a letter of Mendelssohn's mother Lea dated 14 July 1819.[3] The exercise book documenting the progress of the lessons is also extant. They began with simple exercises in figured bass, which Mendelssohn completed by 6 October 1819. These were followed by chorale settings and, from the spring of 1820 onwards, exercises in simple counterpoint and two-part canon. This phase of teaching ended in January 1821, with two- and three-part fugues and some first efforts at free composition.[4] Even after this elementary tuition was finished, however, Mendelssohn remained a pupil of Zelter's: indeed, he continued to study with him until 1826, when the overture to Shakespeare's *A Midsummer Night's Dream*, Op.21, was written.[5] The composition of the sinfonias dates from the time immediately following the first, purely formal, period of tuition. A review of 1827 records that Mendelssohn 'had previously practiced mainly school exercises in double counterpoint with his worthy teacher Professor Zelter, finally writing symphonies for strings alone in the style of Bach, which were then performed in the house of his highly refined and cultivated parents.'[6]

These sinfonias, as the works are called in the autograph MSS, were begun in 1821. That year saw the composition of the first six of them. Only two of these six were dated by Mendelssohn: Sinfonia IV, which was started on 5 September 1821, and Sinfonia V, which was started on 15 September 1821. The figure of six is based on a passage in a letter from Lea Mendelssohn to her cousin Henriette von Pareira-Arnstein in Vienna, dated 19 October 1821, in which Felix's mother writes about her son: 'His productivity is truly to be admired: during the past year he has written two operas, and has half-finished a third; also a four- and five-part psalm for the Academy, in which

[1] Letter of Goethe to Zelter, 8 March 1824, in: Ottenberg, Hans-Günter, and Zehm, Edith (eds.), *Briefwechsel zwischen Goethe und Zelter* (Münchner Ausgabe, Vol.20, 1; Munich, 1991), pp787–788

[2] Goethe, conversation with Eckermann, 14 February 1831, in: Schlaffer, Heinz (ed.), *Johann Peter Eckermann. Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens* (Münchner Ausgabe, Vol.19; Munich, 1986), p407

[3] Excerpts in: Filosa, Albert J., *The Early Symphonies and Chamber Music of Felix Mendelssohn Bartholdy* (diss. Yale University, 1970), p28

[4] cf. Todd, R.Larry, *Mendelssohn's Musical Education: A Study and Edition of his Exercises in Composition* (Cambridge, 1983), pp95–99

[5] cf. Kruse, Georg Richard, *Zelter* (Musiker-Biographien, Vol.34; Leipzig, 1915), p48

[6] *Allgemeine Musikalische Zeitung* (Vol.29; Leipzig, 1827), col.411

there is a large double fugue; and six symphonies in the old style, without wind instruments'.[7] Among this group of works, Sinfonia III stands out. Mendelssohn made a copy of the composition and gave it as a present to his friend, the violinist Eduard Rietz, at Christmas in 1821. This fact, together with the dedication in the score, suggests that Mendelssohn regarded the piece as something more than a mere compositional exercise undertaken as part of his work with Zelter. Certainly, the dedicatory score served to bring the third sinfonia to notice within his own private circle, limited though the size of that circle may have been. In the following year only two symphonic works were written, Sinfonias VII and VIIIa (for string orchestra), the latter being completed on 27 November 1822. The dating on the autograph is confirmed by Fanny Mendelssohn's list of Felix's compositions, which records for the year 1822, along with other pieces, 'two symphonies for two violins, viola and bass'.[8] Mendelssohn began Sinfonia VIIIb (for full orchestra) on 30 November1822 and finished it in the spring of 1823. The work is an arrangement of Sinfonia VIIIa, but rather than merely adding woodwind, brass and timpani, Mendelssohn dismantled the original string parts and expanded the compositional content to include the whole orchestra. He also wrote a new Trio for the Minuet and shortened the Finale. The year 1823 saw, too, the composition of Sinfonias IX–XII and the single symphonic movement in C minor. The latter bears the completion date of 29 December; although the numerals giving the date were later cropped when the MS was bound, the movement can safely be assigned to 1823 on stylistic grounds. Among the works written during that year, Sinfonia IX, completed on 12 March, has two special features. Mendelssohn calls the Trio of the Scherzo 'La Suisse' and employs a short melodic idea modelled on Swiss yodelling. This may be a reminiscence of the extended tour of Switzerland that he made with his family between July and October 1822. Mendelssohn refers to yodelling songs in a letter to Zelter of 13 September: 'It cannot be denied that this kind of singing sounds rough and unpleasant from nearby or within the same room. But when you are standing in the valley and hear the yodelling up in the mountains or the forest, the shouts of joy that the Swiss people's enthusiasm for their region produces […] then this singing sounds beautiful.'[9]

As in the case of Sinfonia III, Mendelssohn made a copy of Sinfonia IX and presented it to Eduard Rietz, this time at Christmas 1823. In addition to the inscription at the beginning of the work, he recorded a dedication in the text of the score itself: above the violin part at bar 327 of the first movement, before the instruction 'Solo' is the annotation 'E.Ritz' – perhaps a reference to performances of the work in which Rietz took part as violinist. Sinfonia XI likewise contains a Swiss allusion: the *Scherzo, Commodo* is designated 'Schweizerlied' (Swiss Song). The title perhaps refers to Goethe's poem in Swiss dialect, 'Schweizer Lied', which had earlier been set by Zelter.[10] Mendelssohn, however, took his own melody unchanged from the collection: *Schweizer Kühreihen und Volkslieder/Ranz de vaches et chansons nationales de la Suisse*, a very popular souvenir volume for tourists. The song he used is entitled: 'Der Hochzyt-Tanz/ La danse de noce'; Mendelssohn adapted the first six bars of the melody for his sinfonia.[11] In the autograph, however, the whole *Scherzo* is deleted, and it has accordingly been printed as an appendix in the present edition.

Mendelssohn's sinfonias were performed privately, in the concerts that took place in the family's house. There is also documentary

[7] Felix Mendelssohn Bartholdy, *Sinfonien I–VII* (Leipziger Ausgabe), ed. Hellmuth Christian Wolff (Leipzig, 1972), Vorwort (unpaginated)

[8] Hensel, Sebastian (ed.), *Die Familie Mendelssohn: nach Briefen und Tagebüchern* (Leipzig, 1924, 10th edn.), Vol.1, p158

[9] Letter of Mendelssohn to Zelter, 13 September 1822, in: Wolff, Johannes (ed.), *Felix Mendelssohn Bartholdy, Meisterbriefe* (Berlin, 1907), pp5–6

[10] Carl Friedrich Zelter, 'Schweizerlied', in: *Neue Monatsfrüchte für Pianoforte und Gesang* (Berlin, 1812)

[11] Wyss, Johann Rudolf (ed.), *Schweizer Kühreihen und Volkslieder/Ranz de vaches et chansons nationales de la Suisse* (Berne, 1812, 2nd edn.; 1818, 3rd edn.), No.12

evidence of a single public concert, held in Berlin on 26 April 1823, under the direction of the principal leader of the Royal Prussian Orchestra, Karl Möser. According to an anonymous review in the *Allgemeine Musikalische Zeitung* of Leipzig, 'A symphony of the gifted young Mendelssohn Bartholdy deserves notice; its rich invention, unity of design, and attentive study of effect, promises much for his future works'.[12] As there are no other sources referring to this concert, it is not clear which of the sinfonias was performed on that occasion. It was customary, however, for a full symphony orchestra to be used at Möser's concerts, and it is therefore very likely that the Sinfonia VIIIb was played. The reference in the review to the work's 'study of [instrumental] effect' points to a similar conclusion. There are few documents, either, concerning the private performances, given as part of the so-called 'Sunday Music' concerts which, according to Sebastian Hensel (later Mendelssohn's brother-in-law), were organized from 1822 onwards.[13] These concerts were at first held in the Mendelssohn family house at 7 Neue Promenade. Space there was limited, and the concerts would have involved only small numbers of players. Circumstances changed in 1825, however, after the move to *Palais von der Recke* at 3 Leipziger Strasse, where a sizeable hall was available in which performances with bigger ensembles could be given before larger audiences. Which of the sinfonias were played at these 'Sunday Music' occasions, when they were played, how often, with what forces and subject to what limitations, are questions that cannot be answered in detail. A brief account of the concerts is given by Heinrich Dorn in his *Erinnerungen aus meinem Leben* (Memories from my Life), published in 1872. Dorn writes: 'Only rarely did I miss one of these interesting gatherings at the *Neue Promenade*, at which, as well as larger compositions for pianoforte that were now being rehearsed under Berger's direction, the most recent works of the boy prodigy – mainly symphonic movements for string quintet with piano accompaniment – were regularly performed by a select bunch of royal chamber musicians.'[14] The mode of performance described here, in which the sinfonias were played with 'piano accompaniment', involved dual conducting, with responsibilities being shared between the leader and the pianist, playing from the score: as a rule the pianist would indicate the entries, while the first violinist would be in charge of beat and tempo. There is a reference to this procedure in the autograph of Sinfonia IX, where, beneath bars 76–79 of the second movement, Mendelssohn writes an instruction for a pianist, 'Piano with the Bass'. That said, performances of the sinfonias with a small group of chamber musicians, of the sort that Dorn describes, were plainly only a stop-gap measure and were not appropriate to the works as Mendelssohn had conceived them. It should be stressed that there is a clear distinction between symphonic and chamber styles even in Mendelssohn's earliest compositions.[15]

Another depiction of the domestic performances may be found in Eduard Devrient's book *Meine Erinnerungen an Felix Mendelssohn-Bartholdy und Seine Briefe an mich* (My Memories of Felix Mendelssohn-Bartholdy, and His Letters to Me), published in 1869. Unlike Heinrich Dorn, Devrient describes performances in which Mendelssohn conducted an orchestra with a baton: 'We now often made music in the evenings, read Shakespeare plays, dividing the roles among ourselves, and took part, either as players or listeners, in the Sunday concerts. In the latter, the wealthy father assembled a small orchestra of court musicians for his son, so that Felix gained the immense advantage of becoming familiar from an early age with the different instruments and their use, and of being able to test his own compositions in practical performance. The boy

[12] *Allgemeine Musikalische Zeitung* (Leipzig, 1823), Vol.25, No.21, col.337; an English translation of this review (from which this quotation is taken) appeared in the *Quarterly Music Magazine and Review*, Vol.5 (1823), No.19, p409

[13] Hensel, Sebastian (ed.), op. cit., Vol.1, p158

[14] Dorn, Heinrich, *Aus meinem Leben* (Dritte Sammlung; Berlin, 1872), p49

[15] cf. Krummacher, Friedhelm, *Mendelssohn – der Komponist. Studien zur Kammermusik für Streicher* (Munich, 1978), p83

stood on a stool before his music stand, in his childish attire cutting a strange figure amidst the seated musicians, especially the giant double-bass player, as he tossed back the long locks of hair that fell down to his bare neck, looked out over the grown men like a little general, bravely tapped his baton and began to conduct his piece, displaying calm assurance yet always listening and alert until the end. Needless to say, he also performed works other than his own at these Sunday concerts, and he and Fanny played trios and other piano works with the orchestra. The effect that this early introduction to the ways of the orchestra and the practice of conducting must have had on Felix's development is obvious.'[16] The sources are scanty, however, and it is not really possible to describe with certainty the conditions under which these domestic performances of the sinfonias took place, the way in which the works were conducted, or the size of the orchestras that were used. Eduard Devrient's account, in particular, contains some fictional ingredients. Since Julius Schubring, in his reminiscences of Mendelssohn, also mentions performances with two conductors, it would seem more likely that a procedure of such a kind, similar to the one described by Heinrich Dorn, was adopted.[17]

Mendelssohn concluded the group of sinfonias in December 1823, with the symphonic movement in C minor. His next symphonic work, Symphony No.1, in C minor, Op.11, which he completed on 31 March 1824, is still termed 'Sinfonia XIII in C' in the autograph and remained so named at its first performance, which took place on 14 November 1824. In a letter to Louis Spohr, the Frankfurt composer Eduard Speyer, who was present at the concert, mentions the work as Mendelssohn's 'thirteenth symphony'.[18] By the time the composition appeared in print in 1834, however, if not before, Mendelssohn had decided to renumber it, thereby marking a clear caesura in his oeuvre between the youthful sinfonias and the major symphonies. He also made no attempt to publish the sinfonias, nor were there any further performances of the works during his lifetime apart from those already mentioned. With the exception of the two copies presented to Eduard Rietz, the autographs of the sinfonias remained in Mendelssohn's possession. In the catalogue of his compositions that he compiled in 1844, Sinfonias I–X and XI are listed under the title 'Knaben Arbeiten' (Boyhood Works) and Sinfonias X and XII and the single movement in C minor are listed under the years '1823–1824'.[19]

After Mendelssohn's death in 1847 the sinfonias at first received little notice and were discussed only cursorily, or not at all, in the studies of his life and works that steadily began to be published. There is an early reference in an obituary in the musical journal *Caecilia*, which mentions, among the composer's unpublished works, 'thirteen pieces composed in his youth, for two violins, viola, violoncello and double-bass, which he called symphonies and which for the most part have indeed the style and character of symphonies'.[20] Julius Rietz, the younger brother of Mendelssohn's friend Eduard, included the sinfonias in his 'Verzeichniß der sämmtlichen musikalischen Compositionen von Felix Mendelssohn Bartholdy', which was published in 1863 as an appendix to the edition of Mendelssohn's travel letters. Rietz listed 'ten symphonies in 4, 5 and 6 parts from the years 1820 to 1823'.[21] However, neither the edition

[16] Devrient, Eduard, *Meine Erinnerungen an Felix Mendelssohn-Bartholdy und Seine Briefe an mich* (Leipzig, 1869), pp7–8

[17] 'From that time [1829] onwards Mendelssohn also wielded the baton in the little domestic performances, where previously he had modestly made his intentions known from the piano or the violin desk.' Schubring, Julius, 'Felix Mendelssohn Bartholdy', in: *Daheim*, Vol.2 (1866), No.26, p375

[18] Letter of Wilhelm Speyer to Louis Spohr, 19 November 1824, in: Speyer, Eduard, *Der Liederkomponist Wilhelm Speyer* (Munich, 1925), pp81–83

[19] 'Mendelssohn's 1844 List of his Music', in: Ward Jones, Peter, *Catalogue of the Mendelssohn Papers in the Bodleian Library, Oxford* (Vol.III; Tutzing, 1989), pp291–292

[20] *Caecilia, eine Zeitschrift für die musikalische Welt*, Vol.27 B (1848), issue 107, p132

[21] *Briefe aus den Jahren 1833 bis 1847 von Felix Mendelssohn Bartholdy*, Ed. Paul and Carl Mendelssohn Bartholdy, Leipzig 1863, p519

of 'Nachgelassene Kompositionen' (Posthumous Compositions), in which the works Opp.73–121 were published between 1848 and 1873, nor the edition of Mendelssohn's works that was published by Julius Rietz between 1874 and 1877 included the sinfonias. It was George Grove, music secretary of the Crystal Palace in London and the most important Mendelssohn scholar of the 19th century, who was the first to make a sustained study of Mendelssohn's juvenilia and bring the sinfonias to public attention. On 4 November 1871, in a concert at the Crystal Palace on the 24th anniversary of Mendelssohn's death, Grove arranged for two individual movements to be performed: the first movement of Sinfonia VIIIb (for full orchestra) and the second movement of Sinfonia IX. In the programme notes for the concert Grove published the first accurate list of the sinfonias and, together with brief analyses of the two movements in question, provided a general assessment of the sinfonias as an entire group.[22] The announcement that the concert would include 'two ms. compositions never before performed in public' drew one of the biggest audiences the Crystal Palace had ever seen. But although the short excerpts from Mendelssohn's youthful works received great applause, they seem not to have lived up to the public's high expectations. Reviews in *The Musical Times* and *The Athenaeum* concurred that the works were significant only in the context of the rest of Mendelssohn's oeuvre, as a foretaste of what was to come.[23] In the German musical journals, indeed, the première attracted only the briefest of reports.[24] A second concert, also organized by Grove, took place at the Crystal Palace on 2 November 1878. This time a complete work was performed: the Sinfonia XI, in the four-movement version, without the deleted *Scherzo, Commodo: Schweizerlied*. The programme notes contained a detailed analysis of the composition by the conductor of the concert, August Manns, together with a reprint of Grove's discussion of 1871. Once again, the response of the London music critics was muted.[25] George Grove remained a voice crying in the wilderness. Even these works, he wrote, helped us to understand 'the secret of that beautiful nature, at once brilliant and deep, clever and good, refined and manly, which is represented to us by the name of: FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY'.[26]

[22] Grove's text is reprinted in: *Dwight's Journal of Music*, 7, December 1878, Vol.38, No.18, p346

[23] *The Musical Times*, 1 December 1871, Vol.15, No.346, pp305–306; *The Athenaeum*, No.2298 (1871), pp631–632

[24] *Signale für die Musikalische Welt*, Vol.30 (1872), No.3, p40; *Allgemeine Musikalische Zeitung*, Leipzig, Vol.6 (1871), No.49, col.741

[25] *The Musical Times*, 1 December 1878, Vol.19, No.430, pp663–664; *The Athenaeum*, No.2663 (1878), p602. In Germany, short reviews appeared in: *Signale für die Musikalische Welt*, Vol.36 (1878), No.62, p983; *Musikalisches Wochenblatt*, 28, February 1879, Vol.10, No.10, p115; a bare mention in: *Neue Zeitschrift für Musik*, 29, November 1878, Vol.74, No.48, p498

[26] Grove, George, loc.cit.

Editorial Notes

Sources

The following sources of Mendelssohn's sinfonias Nos. I–VIIIa are extant:

Sinfonia I

Autograph score: Staatsbibliothek zu Berlin – Stiftung Preußischer Kulturbesitz, Music Department, Mendelssohn Archive (*D-B* Mus.ms.autogr.Mendelssohn 3, pages 119–129). Pagination in another hand, recto pages only. 16 staves, vertical format. Pages continuously inscribed. On page 119, top left, in Mendelssohn's hand, 'Sinfonia I'.

Sinfonia II

Autograph score: Staatsbibliothek zu Berlin – Stiftung Preußischer Kulturbesitz, Music Department, Mendelssohn Archive (*D-B* Mus.ms.autogr.Mendelssohn 3, pages 131–139). Pagination in another hand, recto pages only. 16 staves, vertical format. Pages continuously inscribed. On page 131, top left, in Mendelssohn's hand, 'Sinfonia II'.

Sinfonia III

1. Autograph score: Staatsbibliothek zu Berlin – Stiftung Preußischer Kulturbesitz, Music Department, Mendelssohn Archive (*D-B* Mus.ms.autogr.Mendelssohn 3, pages 143–151). (SB) Pagination in another hand, recto

pages only. 16 staves, vertical format. Pages continuously inscribed. On page 143, top left, in Mendelssohn's hand, 'Sinfonia III'.
2. Autograph score, Pierpont Morgan Library, Robert O. Lehman Collection (*US-NYpm* Albrecht 1226 A, pages 1–11). (PML) Pagination in another hand, recto pages only. 16 staves, vertical format. On page 1, in another hand, 'e moll'; below, in Mendelssohn's hand, 'Sinfonia III'; bottom right, the owner's mark 'AC' (Alfred Cortot). Page 2 not inscribed. Continuously inscribed from page 3 onwards. On page 3, top left, in Mendelssohn's hand, 'Sinfonia'. On page 11, bottom left, the dating 'Berlin d.24 Dcbr 1821.'; bottom right, 'Seinem lieben Freunde Ritz als ein kleines Weihnachtsgeschenk von Felix M.' (To his dear friend Ritz, as a small Christmas gift, from Felix M.).

Since the numbering of the sinfonias corresponds to the order in which the works were composed, it can be assumed that SB was completed before 5 September 1821, the date when Sinfonia IV was started. PML is both a copy and a fair copy, which Mendelssohn prepared at a later date as a gift for his friend Eduard Rietz at Christmas in 1821. The score contains a few minor discrepancies from SB. As the composer's final version, PML has formed the basis for the present edition, though SB has also been taken into account. Variant readings in PLM and SB are listed in the *Einzelanmerkungen* (Textual Notes) below.

Sinfonia IV
Autograph score: Staatsbibliothek zu Berlin – Stiftung Preußischer Kulturbesitz, Music Department, Mendelssohn Archive (*D-B* Mus.ms.autogr.Mendelssohn 3, pages 153–164). Pagination in another hand, recto pages only. 16 staves, vertical format. Pages continuously inscribed. Pages 159 and 160 not inscribed. On page 153, top left, in Mendelssohn's hand, 'Sinfonia IIII.'; top right, 'd.5ten September 1821'.

Sinfonia V
Autograph score: Staatsbibliothek zu Berlin – Stiftung Preußischer Kulturbesitz, Music Department, Mendelssohn Archive (*D-B* Mus. ms.autogr.Mendelssohn 3, pages 165–178). Pagination in another hand, recto pages only. Additional page number on page 178. 16 staves, vertical format. Pages continuously inscribed. On page 165, top centre, in Mendelssohn's hand, 'Sinfonia V.'; top right, 'd.15 Sept. 1821'.

Sinfonia VI
Autograph score: Staatsbibliothek zu Berlin – Stiftung Preußischer Kulturbesitz, Music Department, Mendelssohn Archive (*D-B* Mus.ms.autogr.Mendelssohn 3, pages 181–199). Two paginations. First pagination in another hand, recto pages only; these pages numbered 181–199. Second pagination in an unknown hand; these pages numbered 1-4 (= 181–184) and 9–23 (=185–199). 16 staves, vertical format. Pages continuously inscribed. Pages 190–192 not inscribed. On page 181, top left, in Mendelssohn's hand, 'Sinfonia VI.'.

Sinfonia VII
Autograph score: Staatsbibliothek zu Berlin – Stiftung Preußischer Kulturbesitz, Music Department, Mendelssohn Archive (*D-B* Mus.ms.autogr.Mendelssohn 4, pages 1–25). Pagination in another hand, recto pages only. 18 staves, vertical format. Pages continuously inscribed. On page 1, top left, in Mendelssohn's hand, 'Sinfonia VII.'; top right, the shorthand initials 'L.e.g.G.' (*Lass es gelingen Gott*; May God let it succeed).

Sinfonia VIIIa
Autograph score: Staatsbibliothek zu Berlin – Stiftung Preußischer Kulturbesitz, Music Department, Mendelssohn Archive (*D-B* Mus.ms.autogr.Mendelssohn 2, pages 220–256). Pagination in another hand, recto pages only. 16 staves, vertical format. Pages continuously inscribed. On page 220, top left, in Mendelssohn's hand, 'Sinfonia VIII.'; top right, 'Angef. d.6ten Nov.1822'; below, the shorthand initials 'L.e.g.G.' (*Lass es gelingen Gott*; May God let it succeed). On page 256 the date of completion, 'd.27. November 1822'.

Boris von Haken
Translation: Richard Deveson

VORWORT

Die erstaunliche musikalische Entwicklung des jungen Felix Mendelssohn Bartholdy war für Johann Wolfgang Goethe ein Beweis dafür, daß die Musik sich von anderen Künsten durch ihr „anerkanntes Fundament“ unterscheide, das durch Erziehung vermittelt werde[1]. Diese Beobachtung widersprach jedoch seiner These, daß ein musikalisches Talent sich deshalb so früh zeigen könne, weil „die Musik ganz etwas Angeborenes, Inneres ist, das von Außen, keiner großen Nahrung und keiner aus dem Leben gezogenen Erfahrung bedarf“.[2] Goethes Überlegungen beschreiben deutlich den Zwiespalt von musikalischem Handwerk und inspirierter, autonomer Kunst, welchen Mendelssohn durch seine sich bereits in früher Jugend zeigende Begabung zum Ausdruck brachte. Den ersten Klavierunterricht erhält Mendelssohn im Alter von sieben Jahren von der in Paris lebenden Pianistin Marie Bigot de Morogues, einer bedeutenden Mozart-Interpretin, in Berlin wird der Klavierpädagoge und Komponist Ludwig Berger sein Lehrer. Das Violinspiel erlernt er von Carl Wilhelm Henning, einem späteren Konzertmeister des Berliner Opernhauses und Bratschenunterricht erteilt Eduard Rietz. Von besonderer Bedeutung für seine künstlerische Bildung ist jedoch Carl Friedrich Zelter, der von Felix Mendelssohns Eltern als Kompositionslehrer ausgesucht wird. Zu welchem Zeitpunkt der Unterricht begonnen hat, ist nicht genau bekannt. Ein Hinweis auf die Studien mit Zelter findet sich in einem Brief Lea Mendelssohns, Felix Mendelssohns Mutter, vom 14. Juli 1819.[3] Erhalten ist auch das Übungsheft Mendelssohns, welches den Fortgang der Zelterschen Lektionen dokumentiert. Diese beginnen mit einfachen Generalbaßübungen, die Mendelssohn bereits am 6. Oktober 1819 abschließt. Es folgt das Aussetzen von Chorälen und seit dem Frühjahr 1820 einfacher Kontrapunkt und 2-stimmiger Kanon. Beendet wird diese Unterrichtsphase mit 2- und 3-stimmigen Fugen und ersten freien Kompositionsversuchen im Januar 1821.[4] Auch nach Abschluß der elementaren Unterweisungen bleibt Mendelssohn bis in das Jahr 1826, als er seine Ouvertüre zu Shakespeares Sommernachtstraum, op. 21 komponiert, Kompositionsschüler Zelters[5]. Die Entstehung der Sinfonias schließt sich zeitlich direkt an den zunächst nur formalen Unterricht an. In einer Rezension aus dem Jahr 1827 wird entsprechend berichtet, daß Mendelssohn „früher meistens nur mit Schularbeiten bey seinem würdigen Lehrer, Hrn. Professor Zelter, im doppelten Contrapunkt geübt, und zu dem Ende Symphonieen im Bach’schen Styl für bloße Saiteninstrumente geschrieben hatte, welche früher im Hause seiner fein gebildeten Eltern aufgeführt wurden.“[6] Diese Sinfonias, so wurden die Werke in den Autographen jeweils bezeichnet, beginnt Mendelssohn 1821. In diesem Jahr entstehen die ersten sechs Kompositionen. Datiert hat Mendelssohn davon nur die Sinfonia IV und die Sinfonia V mit dem Anfangsdatum 5. September 1821, bzw. 15. September 1821. Die Zahl von sechs Sinfonias ergibt sich aus einem Brief Lea Mendelssohns an ihre Cousine

[1] Brief Goethes an Zelter vom 8.März 1824 in: Ottenberg, Hans-Günter/Zehm, Edith (Hg.): *Briefwechsel zwischen Goethe und Zelter*, (Münchner Ausgabe, Bd.20, 1) München 1991, S.787/788

[2] Goethe zu Eckermann am 14.Februar 1831 in: Schlaffer, Heinz (Hg.): *Johann Peter Eckermann. Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens*, (Münchner Ausgabe, Bd.19) München 1986, S.407

[3] Auszugweise in: Filosa, Albert J.: *The Early Symphonies and Chamber Music of Felix Mendelssohn Bartholdy*, Diss. Yale, 1970, S.28

[4] Vgl. Todd, R.Larry: *Mendelssohn's Musical Education. A Study and Edition of his Exercises in Composition*, Cambridge 1983. S.95–99

[5] Vgl. Kruse, Georg Richard: *Zelter*. (Musiker-Biographien Bd.34), Leipzig 1915, S.48

[6] *Allgemeine Musikalische Zeitung*, Leipzig, Vol.29 (1827) Sp.411

Henriette von Pareira-Arnstein in Wien vom 19. Oktober 1821. Sie schreibt hier über ihren Sohn: „Seine Produktivität ist wirklich zu bewundern; seit einem Jahr hat er zwei Opern geschrieben, die dritte ist zur Hälfte fertig; außerdem einen vier- und fünfstimmigen Psalm für die Akademie, worin eine große Doppelfuge; sechs Symphonien nach Art der Alten, ohne Blasinstrumente.“[7] Hervorgehoben ist aus dieser Werkgruppe die Sinfonia III. Von dieser Komposition erstellt Mendelssohn eine Abschrift, die er seinem Jugendfreund, dem Geiger Eduard Rietz, zum Weihnachtsfest 1821 schenkt. Durch die entsprechende Zueignung am Ende des Autographs wird erkennbar, daß Mendelssohn seine Komposition nicht ausschließlich als bloße Tonsatzübung im Rahmen des Unterrichtes bei Zelter verstanden hat. Denn zumindest in seiner persönlichen Umgebung hat Mendelssohn die Sinfonia III durch das Widmungsexemplar der Partitur, wenn auch nur für einen kleinen, begrenzten Kreis, öffentlich gemacht. Im folgenden Jahr entstehen nur zwei sinfonische Werke, die Sinfonia VII und VIIIa für Streichorchester, letztere kann Mendelssohn am 27. November 1822 abschließen. Bestätigt wird dies, außer durch die Datierung auf dem Autograph, auch durch das von Fanny Mendelssohn verfasste Werkverzeichnis der Kompositionen Felix', das für das Jahr 1822 neben anderen Stücken auch „zwei Symphonien für zwei Geigen, Bratsche und Baß“[8] auflistet. Die Sinfonia VIIIb für großes Orchester beginnt Mendelssohn am 30. November 1822 und beendet die Komposition im Frühjahr 1823. Dies ist eine Bearbeitung der Sinfonia VIIIa, wobei Mendelssohn Holzbläser, Blechbläser und Pauken nicht unmittelbar hinzufügt, sondern seine Instrumentierung löst den ursprünglichen Streichersatz auf und erweitert die Gestalt der Komposition auf das gesamte Orchester. Für das Menuett schreibt er dazu ein neues Trio, das Finale wird leicht gekürzt. Im Laufe des Jahres 1823 entstehen noch die Sinfonias IX bis XII und der für sich stehende Sinfoniesatz in c-Moll. Dieser trägt das Abschlußdatum 29. Dezember. Obwohl die Jahreszahl beim Einbinden der Partitur abgeschnitten wurde, läßt sich aufgrund der stilistischen Merkmale das Jahr 1823 als gesichert annehmen. Unter den in diesem Jahr erstandenen Kompositionen weist die Sinfonia IX, die am 12. März abgeschlossen wird, zwei Besonderheiten auf. Mendelssohn bezeichnet das Trio im Scherzo „La Suisse“ und er verwendet hier ein kurzes melodisches Element, das schweizer Jodelrufen nachgebildet ist. Es mag dies eine Erinnerung an die ausgedehnte Reise in die Schweiz sein, die Mendelssohn zusammen mit seiner Familie vom Juli bis Oktober 1822 unternahm. Auch in einem Brief an Zelter vom 13. September berichtet Mendelssohn von seinen Eindrücken dieser Musik: „Es ist nicht zu leugnen, daß diese Art von Gesang in der Nähe oder im Zimmer rauh und unangenehm klingt. Doch wenn man im Tale steht und auf dem Berge oder im Walde das Jodeln und das Jauchzen hört, das der Enthusiasmus der Schweizer für ihre Gegend hervorbringt, [...] dann klingt dieser Gesang schön“.[9] Desweiteren erstellt Mendelssohn von der Sinfonia IX, wie im Falle der Sinfonia III, eine Abschrift und verschenkt diese Partitur wiederum an Eduard Rietz, jetzt zum Weihnachtsfest 1823. In Handschrift notiert Mendelssohn, neben der Zueignung am Beginn der Komposition, eine zusätzliche Widmung in den Notentext; im ersten Satz über den Takt 327 der ersten Violine schreibt Mendelssohn vor die Spielanweisung „Solo“ den Zusatz „E.Ritz“. Möglicherweise ein Hinweis auf Aufführungen dieses Werkes unter Beteiligung des Geigers Eduard Rietz. In der Sinfonia XI ist ebenfalls eine Schweizer-Allusion enthalten. Das Scherzo, Commodo trägt hier die Bezeichnung „Schweizerlied“. Diese Namengebung verweist möglicherweise auf das in schweizer Mundart verfasste Gedicht Goethes „Schweizer Lied“,

[7] Felix Mendelssohn Bartholdy: *Sinfonien I–VII* (Leipziger Ausgabe), Hg. Wolff, Hellmuth Christian, Leipzig, 1972, Vorwort (ohne Seitenzahl)

[8] Hensel, Sebastian (Hg.): *Die Familie Mendelssohn; nach Briefen und Tagebüchern*, Leipzig 1924, 10, Bd.1, S.158

[9] Brief Mendelssohns an Zelter vom 13.September 1822 in: Wolff, Johannes (Hg.): *Felix Mendelssohn Bartholdy. Meisterbriefe*, Berlin 1907, S.5–6

das bereits Zelter vertont hatte.[10] Die Melodie seiner Komposition hat Mendelssohn hingegen unverändert aus der Sammlung „Schweizer Kühreihen und Volkslieder/Ranz de Vaches et Chansons nationales de la Suisse“ übernommen, die ein beliebtes Souvenier für Touristen war und weite Verbreitung gefunden hatte. Das verwendete Lied trägt den Titel „Der Hochzyt- Tanz/La danse de noce“, von dem Mendelssohn die ersten sechs Takte der Melodie für seine Sinfonia adaptierte[11]. Dieses Scherzo wurde im Autograph jedoch vollständig gestrichen und ist daher in der vorliegenden Ausgabe nur als Anhang wiedergegeben. Die Aufführungen der Sinfonias Mendelssohns wurden im privaten Kreis bei den Hauskonzerten der Familie veranstaltet. Belegt ist darüberhinaus ein einziges öffentliches Konzert am 26. April 1823 in Berlin unter der Leitung des 1. Konzertmeisters der Königlich-Preußischen Kapelle Karl Möser. In einer anonymen Rezension der „Allgemeinen Musikalischen Zeitung“ heißt es hierzu: „Auszeichnung verdient zunächst die von dem jungen talentvollen Felix Mendelssohn Bartholdy componierte Symphonie, die durch reiche Erfindung, ausdauernden Fleiss und sorgfältiges Studium der Instrumentalwirkungen die grössten Hoffnungen für seine folgenden Werke erregt“.[12] Da keine weiteren Quellen zu diesem Konzert erhalten sind, läßt sich nicht mit Sicherheit sagen, welche der Sinfonias hier zur Aufführung gelangt ist. Da bei den Konzerten Karl Mösers üblicherweise ein vollständiges Sinfonieorchester auftrat, war es höchstwahrscheinlich die Sinfonia VIIIb, die an diesem Tag gespielt wurde. Hierauf deutet auch der Hinweis auf die „Instrumentalwirkungen“ in der genannten Rezension. Auch zu den privaten Aufführungen im Rahmen der sogenannten „Sonntags-Musiken“, die nach der Darstellung Sebastian Hensels seit 1822 ausgerichtet wurden,[13] lassen sich nur wenige Dokumente finden. Diese Konzerte wurden zunächst im Haus der Familie Mendelssohn in der Neuen Promenade 7 veranstaltet. Aufgrund der begrenzten Räumlichkeiten, dürften hier lediglich Konzerte mit kleinen Besetzungen stattgefunden haben. Dieses änderte sich im Jahr 1825, als das Palais von der Recke in der Leipziger Straße 3 bezogen wurde. Hier stand jetzt ein großer Saal zur Verfügung, der Aufführungen mit größeren Ensembles vor einem erweiterten Publikum ermöglichte. Welche der Sinfonias bei diesen „Sonntags-Musiken“ zur Aufführung gelangten, wann, wie häufig und mit welchen Besetzungen und Bedingungen, ist im Detail nicht zu belegen. Eine Beschreibung solcher Veranstaltungen gibt Heinrich Dorn in seinen 1872 veröffentlichten „Erinnerungen aus meinem Leben“. Hier heißt es: „Nur selten versäumte ich eine jener interessanten Zusammenkünfte an der neuen Promenade, in welchen, außer größeren Pianoforte – Compositionen, die nunmehr unter Bergers Leitung einstudiert waren, regelmäßig die neuesten Arbeiten des Wunderknaben, zumeist Sinfoniesätze für Streichquintett mit Klavierbegleitung, von einem auserlesenen Häuflein königlicher Kammermusiker executiert würden“.[14] Die hier geschilderte Aufführungspraxis der Sinfonias mit „Klavierbegleitung“ ist die der Doppeldirektion, bei der sich Konzertmeister und ein Pianist, der aus der Partitur spielte, die Leitung des Ensembles teilten. Von dem Klavier aus wurden üblicherweise die Einsätze gegeben, von dem ersten Pult der Violinen Takt und Tempo. Ein Hinweis auf eine derartige Aufführungspraxis findet sich auch in dem Autograph der Sinfonia IX. Hier hat Mendelssohn im zweiten Satz unter die Takte 76–79 die Anweisung für einen Pianisten geschrieben: „Das Klavier mit dem Basse“. Die Aufführung der Sinfonias mit kleiner

[10] Carl Friedrich Zelters „Schweizerlied“ in: *Neue Monatsfrüchte für Pianoforte und Gesang*, Berlin 1812

[11] Wyss, Johann Rudolf (Hg.): *Schweizer Kühreihen und Volkslieder/Ranz de Vaches et Chansons nationales de la Suisse*, Bern 1812[2]/1818[3], Lied Nr.12

[12] *Allgemeine Musikalische Zeitung*, Leipzig, Vol.25 (1823), Nr.21, Sp.337; eine englische Übersetzung dieser Rezension erschien in: *The Quarterly Musical Magazine and Review*, Vol.5 (1823) Nr.19 S.405: ‘A symphony of the gifted young Mendelssohn Bartholdy deserves notice; its rich invention, unity of design, and attentive study of effect, promises much for his future works.’

[13] Hensel, Sebastian (Hg.) ebd., Bd.1, S.158

[14] Dorn, Heinrich: *Aus meinem Leben* (Dritte Sammlung), Berlin 1872, S.49

Besetzung durch Kammermusiker, welche Dorn schildert, muß dagegen als bloße Notlösung angesehen werden, die nicht der gattungspezifischen Konzeption dieser Werke entspricht. Festzuhalten ist die stilistische Differenz zwischen sinfonischer Komposition und Kammermusik, die bereits in Mendelssohns frühem Schaffen deutlich erkennbar ist.[15] Erwähnung findet ein Besuch der „Sonntags-Musiken" auch in der Autobiographie von Adolf Bernhard Marx aus dem Jahr 1865. Die ablehnende Haltung gegenüber den Sinfonias, die Marx hier äußert, kann im Lichte seiner an der Programmmusik ausgerichteten Ästhetik verstanden werden. Im Hintergrund steht dabei auch das spätere grundlegende Zerwürfnis zwischen Mendelssohn und Marx, der an dieser Stelle ihre erste persönliche Begegnung schildert: „Nun war ich also in einem jener Sonntagskonzerte, zu denen Felix eine Reihe Symphonien in drei oder vier Sätzen geschrieben hatte, der erste Satz Fuge oder Fugato, das Ganze blos für Streichinstrumente; anstatt der Bläser trat der Flügel ein, von Felix gespielt, meist oder durchweg generalbaßmäßig begleitend. Wahrlich, es war mir nicht um eine Replik zu thun, sondern gewissenhafter Ernst als ich Felix auf seine Frage, wie es mir gefalle, meine Bewunderung seiner Geschicklichkeit im Satze aussprach, dann aber zufügte, es sei nichts drin, ich hätte keinen Inhalt gefunden, welcher der Tüchtigkeit des Satzes entspräche."[16] Ein weiterer Bericht von den häuslichen Aufführungen findet sich in Eduard Devrients 1869 erschienenem Buch: „Meine Erinnerungen an Felix Mendelssohn-Bartholdy und seine Briefe an mich". Im Unterschied zu Heinrich Dorn und Adolf Bernhard Marx beschreibt Devrient Aufführungen, bei denen Mendelssohn ein Orchester mit dem Taktstock leitet: „Wir musizierten nun manchen Abend, lassen mit verteilten Rollen Shakespeare Stücke, nahmen tätig oder zuhörend teil an den Sonntagsmusiken, wozu der vermögende Vater dem Sohn ein kleines Orchester aus der Hofkapelle anordnen konnte, so dass Felix den unermeßlichen Vorteil genoß, schon in diesen Knabenjahren mit der Natur der Instrumente und ihrer Führungen vertraut zu werden, auch seine eigenen Kompositionen in praktischer Ausführung prüfen zu können. Auf einem Tabourett stand der Knabe vor seinem Notenpult und nahm sich unter den gesetzten Musikern, besonders neben dem riesigen Kontrabassisten, wunderlich genug aus in seinem Knabenhabit, wenn er, die langen Locken in den bloßen Nacken schüttelnd, über die Männer hinsah wie ein kleiner Feldherr, dann tapfer mit dem Taktstock einschlug und mit Ruhe und Sicherheit und doch immer wie lauschend und aushorschend, sein Stück zu Ende dirigierte. Natürlich führte er auch andere als seine eigenen Kompositionen bei diesen Sonntagsmusiken auf und er sowohl als Fanny spielten Trios und andere Klavierstücke zum Orchester. Was das frühe Hineinwachsen in das Verständnis des Orchesters und in die Routine der Direktion für Felix Entwickelung wirken mußte, liegt auf der Hand."[17] Da keine anderen Dokumente bekannt sind, lassen sich, aufgrund der hier vorliegenden dürftigen Quellenlage, gesicherte Aussagen über die Umstände der häuslichen Aufführungen der Sinfonias, sowohl über die Art der Direktion, wie die Größe des Orchesters, nicht treffen. Insbesondere die Schilderung Eduard Devrients enthält zum Teil fiktive Elemente. Da auch Julius Schubring in seinen Erinnerungen an Mendelssohn Aufführungen mittels Doppeldirektion erwähnt, erscheint dagegen eine solche oder ähnliche Aufführunspraxis, wie sie Dorn und Marx darstellen, zumindest wahrscheinlich[18]. Die Werkgruppe der Sinfonias hat Mendelssohn im Dezember 1823 mit dem Sinfonie-

[15] Vgl. Krummacher, Friedhelm: *Mendelssohn der Komponist. Studien zur Kammermusik für Streicher*, München 1978. S.83

[16] Marx, Adolf Bernhard: *Erinnerungen. Aus meinem Leben*. Bd.2, Berlin 1865, S.111/112

[17] Devrient, Eduard: *Meine Erinnerungen an Felix Mendelssohn-Bartholdy und Seine Briefe an mich*. Leipzig 1869, S.7/8

[18] „Von jeder Zeit her (1829, v.H.) führte Mendelssohn auch bei den kleinen häuslichen Aufführungen den Takstock, während er früher vom Flügel oder vom Bratschenpult her bescheidendtlich seine Meinung kundgegeben." Schubring, Julius: Felix Mendelssohn Bartholdy, in: *Daheim*, Vol.2 (1866), Nr.26, S.375

satz in c-Moll abgeschlossen. Sein folgendes Werk für diese Gattung, die Sinfonie Nr.1 in c-Moll, op.11, das er am 31.März 1824 beendet, nennt er noch auf dem Autograph „Sinfonia XIII in C". Unter dieser Bezeichnung war die Komposition auch bei der Uraufführung, die am 14.November 1824 bei einem Hauskonzert der Familie Mendelssohn stattfand, bekannt. Der Frankfurter Komponist Eduard Speyer, der dieses Konzert besuchte, erwähnt in einem Brief an Louis Spohr das Werk als Mendelssohns „dreizehnte Sinfonie"[19]. Spätestens mit der Veröffentlichung dieser Komposition im Druck 1834 entscheidet sich Mendelssohn jedoch, die neue Zählung zu beginnen, und er markiert hiermit deutlich die Zäsur in seinem kompositorischen Schaffen zwischen seinen Jugendwerken und den großen Sinfonien. Auch hat Mendelssohn keine Versuche unternommen, seine Sinfonias zu veröffentlichen, und es sind, außer den genannten, keine weiteren Aufführungen dieser Werke zu seinen Lebzeiten bekannt. Die Autographe der Sinfonias verbleiben, mit Ausnahme der beiden an Eduard Rietz verschenkten Abschriften, im Besitz von Mendelssohn. Er hat sie in dem von ihm selbst 1844 erstellten Verzeichnis seiner Musikalien unter dem Titel „Knaben Arbeiten" (Sinfonia I–IX und XI) und unter den Jahreszahlen „1823–42" (Sinfonia X, XII und Sinfoniesatz in c-Moll) aufgelistet.[20] Nach dem Tod Mendelssohns im Jahr 1847 finden die Sinfonias zunächst kaum Beachtung und werden in der stetig wachsenden Zahl der Schriften über Mendelssohns Leben und Werke nur am Rande oder gar nicht berücksichtigt. Eine erste Erwähnung findet sich in einem Nachruf der Zeitschrift „Caecilia". Als Teil der unveröffentlichten Arbeiten Mendelssohns werden hier genannt „dreizehn in seiner Jugend componierte, für zwei Violinen, Bratsche, Violoncell und Contrabass geschriebene Musikstücke, welche er Symphonien nannte, und welche grösstenteils auch den symphonischen Styl und Character haben".[21] Julius Rietz, der jüngere Bruder von Mendelssohns Jugendfreund Eduard, erfaßt die Sinfonias in seinem „Verzeichniss der sämmtlichen musikalischen Compositionen von Felix Mendelssohn Bartholdy", das 1863 als Anhang zur Ausgabe der Mendelssohnschen Briefe erscheint. Er führt auf „Zehn 4-, 5- und 6 stimmige Sinfonien aus den Jahren 1820 bis 1823".[22] Jedoch weder in der Ausgabe der „Nachgelassenen Kompositionen", in der zwischen 1848 und 1873 die Kompositionen op.73 bis op.121 erscheinen, noch in der von Julius Rietz von 1874 bis 1877 publizierten Werksausgabe werden die Sinfonias veröffentlicht. Es ist George Grove, Musikdramaturg des Crystal Palace in London und bedeutendster Mendelssohn-Forscher des 19.Jahrhunderts, der sich als erster mit dem Jugendwerk Mendelssohns nachhaltig beschäftigt und die Sinfonias der Öffentlichkeit vorstellt. Am 4.November 1871 läßt er in einem Gedenkkonzert im Crystal Palace anläßlich des Todestages Mendelssohns zwei einzelne Sätze aufführen: aus der Sinfonia VIIIb für großes Orchester den ersten Satz und aus der Sinfonia IX den zweiten Satz. In seinem Programmheft für dieses Konzert veröffentlicht George Grove ein erstes genaues Verzeichnis der Sinfonias und, neben kurzen Analysen der beiden gespielten Sätze, eine grundsätzliche Würdigung dieser Werkgruppe.[23] Die Ankündigung von Mendelssohns „Two ms. Compositions never before performed in public" führt zu einer der größten Besucherzahlen, die bis dahin jemals im Crystal Palace erreicht wurden. Obwohl mit viel Beifall bedacht, scheinen die beiden kurzen Auszüge aus Mendelssohns Jugendwerk den hohen Erwartungen des Publikums jedoch nicht entsprochen zu haben. Die

[19] Brief Wilhelm Speyers an Louis Spohr vom 19.November 1824 in: Speyer, Eduard: *Der Liederkomponist Wilhelm Speyer*, München 1925, S.81–83

[20] „Mendelssohns 1844 List of His Music" in: Ward Jones, Peter: *Catalogue of the Mendelssohn Papers in the Bodleian Library, Oxford*, Vol.III, Tutzing 1989, S.291/292

[21] *Caecilia, eine Zeitschrift für die musikalische Welt*, Vol.27 (1848) H.107, S.132

[22] Briefe aus den Jahren 1833 bis 1847 von Felix Mendelssohn Bartholdy, Hg.: Mendelssohn Bartholdy, Paul/Mendelssohn Bartholdy, Carl, Leipzig 1863, S. 519

[23] Groves Text ist veröffentlicht in: *Dwight's Journal of Music*, 7. Dez.1878, Vol.38, Nr.18, S.346

Rezensionen der „The Musical Times“ und der „The Athenaeum“ stimmen darin überein, daß die Bedeutung dieser Kompositionen nur in Hinblick auf das Gesamtwerk Mendelssohns zu verstehen sei, als ein Versprechen auf das, was noch kommen sollte.[24] In den deutschen Musikzeitschriften erscheinen dagegen nur kurze Berichte dieser Premiere.[25] Ein weiteres Konzert veranstaltet George Grove am 2. November 1878 ebenfalls im Crystal Palace. Zur Aufführung kommt diesmal eine vollständige Komposition, die Sinfonia XI in der viersätzigen Fassung ohne das gestrichene „Scherzo, Commodo; Schweizerlied“. Für das Programmheft verfaßt der Dirigent des Konzertes, August Manns, eine ausführliche Analyse dieser Komposition, Grove druckt seinen bereits 1871 veröffentlichten Beitrag nochmals ab. Auch jetzt äußern sich die Londoner Musikkritiker zurückhaltend.[26] Unverstanden bleibt George Grove, der schreibt, daß auch diese Werke zu begreifen helfen „das Geheimnis der schönen Natur, zugleich brillant und tiefsinnig, schlau und gut, verfeinert und mannhaft, das für uns durch den Namen repräsentiert wird: FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY“.[27]

[24] *The Musical Times*, 1.Dez.1871, Vol.15, Nr.346, S.305-306; *The Athenaeum*, Nr.2298 (1871) S.631–632

[25] *Signale für die Musikalische Welt*, Vol.30. 1872, Nr.3, S.40; *Allgemeine Musikalische Zeitung*, Leipzig, Vol. 6. 1871, Nr.49, Sp.741

[26] *The Musical Times*, 1.Dez.1878, Vol.19, Nr.430, S.663–664; *The Athenaeum*, Nr.2663 (1878), S.602; in Deutschland kurze Rezensionen in: *Signale für die Musikalische Welt*, Vol.36 (1878) Nr.62, S.983; *Musikalisches Wochenblatt*, 28.Febr.1879, Vol.10, Nr.10, S.115; ein bloße Erwähnung in: *Neue Zeitschrift für Musik*, 29. Nov.1878, Vol. 74, Nr.48, S.498

[27] Grove, George: ebd.

Revisionsbericht

Die Quellen

Zu Mendelssohns Sinfonias sind folgende Quellen erhalten

Sinfonia I

Autographe Partitur im Besitz der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv (Mus.ms.autogr.Mendelssohn 3, Seite 119–129). Paginierung von fremder Hand jeweils nur auf den Recto-Seiten. 16 Systeme im Hochformat. Seiten fortlaufend beschrieben. Auf der Seite 119 von der Hand Mendelssohns links oben „Sinfonia I“.

Sinfonia II

Autographe Partitur im Besitz der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv (Mus.ms.autogr.Mendelssohn 3, Seite 131–139). Paginierung von fremder Hand jeweils nur auf den Recto-Seiten. 16 Systeme im Hochformat. Seiten fortlaufend beschrieben. Auf der Seite 131 von der Hand Mendelssohns links oben „Sinfonia II“.

Sinfonia III

1. Autographe Partitur im Besitz der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv (Mus.ms.autogr.Mendelssohn 3, Seite 143–151). (SB) Paginierung von fremder Hand jeweils nur auf den Recto-Seiten. 16 Systeme im Hochformat. Seiten fortlaufend beschrieben. Auf der Seite 143 von der Hand Mendelssohns links oben „Sinfonia III“.

2. Autographe Partitur im Besitz der Pierpont Morgan Library, Robert O. Lehman Collection (Albrecht 1226A, Seite 1–11). (PML) Paginierung von fremder Hand jeweils nur auf den Recto-Seiten. 16 Systeme im Hochformat. Auf der Seite 1 von fremder Hand „e moll“. Darunter von der Hand Mendelssohns „Sinfonia“. Rechts unten der Besitzvermerk „AC“ (Alfred Cortot). Seite 2 unbeschrieben. Ab Seite 3 fortlaufend beschrieben. Auf der Seite 3 von der Hand Mendelssohns links oben „Sinfonia“. Auf der Seite 11 links unten die Datierung „Berlin d. 24 Dcbr 1821“, rechts unten „Seinem lieben Freunde Ritz als ein kleines Weihnachtsgeschenk von Felix M.“.

Da die Zählung der Sinfonias auch der Reihenfolge ihrer Entstehung entspricht, kann angenommen werden, daß SB vor dem 5. September 1821, dem Anfangsdatum der Sinfonia IV, abgeschlossen wurde. PML ist eine Abschrift und Reinschrift, die Mendelssohn zu einem späteren Zeitpunkt anfertigte, um diese seinem Jugendfreund Eduard Rietz zum Weihnachtsfest 1821 zu schenken. Die Partitur enthält geringfügige Abweichungen gegenüber SB. Als Fassung letzter Hand bildet PML die Grundlage der vorliegenden Ausgabe unter ergänzender Berücksichtigung von SB. Die Varianten zwischen PLM und SB sind in den Einzelanmerkungen verzeichnet.

Sinfonia IV

Autographe Partitur im Besitz der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv (Mus.ms.autogr. Mendelssohn 3, Seite 153–164). Paginierung von fremder Hand jeweils nur auf den Recto-Seiten. 16 Systeme im Hochformat. Seiten fortlaufend beschrieben. Seite 159 und 160 unbeschrieben. Auf der Seite 153 von der Hand Mendelssohns links oben „Sinfonia IIII.“, rechts oben „d.5ten September 1821“.

Sinfonia V

Autographe Partitur im Besitz der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv (Mus.ms.autogr. Mendelssohn 3, Seite 165–178). Paginierung von fremder Hand jeweils nur auf den Recto-Seiten. Zusätzlich eine Seitenzählung auf der Seite 178. 16 Systeme im Hochformat. Seiten fortlaufend beschrieben. Auf der Seite 165 von der Hand Mendelssohns in der Mitte oben „Sinfonia V.“, rechts oben „d.15 Sept. 1821“.

Sinfonia VI

Autographe Partitur im Besitz der Staatsbibilothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv (Mus.ms.autogr.Mendelssohn 3, Seite 181–199). Zwei Paginierungen. Eine Paginierung von fremder Hand jeweils nur auf den Recto-Seiten. Diese zählt die Seiten 181–199. Eine zweite Paginierung von unbekannter Hand. Diese zählt die Seiten 1–4 (181–184) und 9–23 (185–199). 16 Systeme im Hochformat. Seiten fortlaufend beschrieben. Seite 190-192 unbeschrieben. Auf der Seite 181 von der Hand Mendelssohns links oben „Sinfonia VI“.

Sinfonia VII

Autographe Partitur im Besitz der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv (Mus.ms.autogr.Mendelssohn 4, Seite 1–25). Paginierung von fremder Hand jeweils nur auf den Recto-Seiten. 18 Systeme im Hochformat. Seiten fortlaufend beschrieben. Auf der Seite 1 von der Hand Mendelssohns links oben „Sinfonia VII.“, rechts oben das Kürzel „L.e.g.G.“ (Laß es gelingen Gott).

Sinfonia VIIIa

Autographe Partitur im Besitz der Staatsbibilothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv (Mus.ms.autogr.Mendelssohn 2, Seite 220–256). Paginierung von fremder Hand jeweils nur auf den Recto-Seiten. 16 Systeme im Hochformat. Seiten fortlaufend beschrieben. Auf der Seite 220 von der Hand Mendelssohns links oben „Sinfonia VIII“, rechts oben „Angef.d.6ten Nov.1822“, darunter das Kürzel „L.e.g.G.“ (Laß es gelingen Gott). Auf der Seite 256 das Abschlußdatum „d.27. November 1822“.

Boris von Haken

Textual Notes

Abreviations
AUT = Autograph MS (located and described in Sources above)
b(b) = bar(s)/measure(s)
n(n) = note(s)
sb = semibreve (whole note) m = minim (half note) cr = crotchet (1/4 note) q = quaver (1/8th note) sq = semiquaver (1/16th note) dsq = demisemiquaver (1/32nd note)

Sinfonia I

Mvt I

Bar		
40/41	all parts	***f*** only in b39 in AUT
54	V1.I	sq2 ♯ unclear in AUT
73	all parts	***p*** in AUT
94	V1.I	q2 dotted in AUT
95	V1.II	cr1 dotted in AUT

Mvt II

47	V1.II, V1a	staccato dots unclear in AUT

Sinfonia II

Mvt I

9	Vc., Cb.	n2 E in AUT
13	V1.II	< in AUT
24	V1.II	< in AUT
48	V1.I	phrasing slur unclear in AUT
61	V1.I	2nd phrasing slur above last 2 qs only in AUT
67/68	V1.I	< in AUT

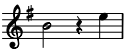
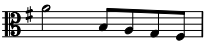
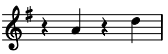
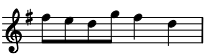
Mvt II

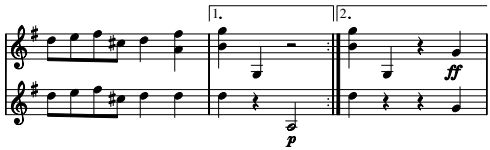
59	Vc., Cb.	pizz. in AUT

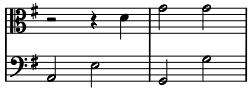
Sinfonia III

Source 1 : SB Source 2 : PML

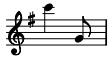
Mvt I

		Allegro di molto in SB
1	Vc., Cb.	staccato dots from SB
2	all parts	staccato dots from SB
10	V1.I	SB reads: 
18	Vla.	SB reads: 
27	V1.II	in SB: 
29–33	Vc., Cb.	staccato dots from SB
36	Vla.	final cr A in AUT
42	V1.I	in SB: 

52–54 V1. I, II in SB: 

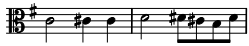
63–64 Vla., Vc., Cb. in SB: 

Mvt II

65 Vl.I in SB: 

Mvt III

1 all parts ***ff*** supplied here by analogy (b64)

60–61 Vla. in SB: 

69 Vc., Cb. b in SB

91 Vc., Cb. e in SB

Sinfonia IV

Mvt II

12 *Allegro* placed at b13 in AUT

93 Vl. I *crescendo* placed at q4 in AUT
sciolto placed b94 q4 in AUT

94 Vla. < in AUT

144 all parts redundant cr pause in AUT

Mvt II

47–48 Vl.I phrasing ambiguous in AUT, supplied here by analogy (bb7–8)

Mvt III

1 all parts repeat markings supplied here editorially

6 Vl. I final cr unclear in AUT, supplied here by analogy (b14)

64 V1.II n1 E♭ in AUT

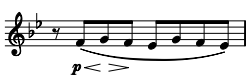
Sinfonia V

Mvt II

27 Vl. II accidentals unclear in AUT

83 Vc., Cb. cr only in AUT

Mvt III

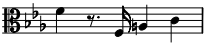
5 Vl. II AUT reads: 

93 Vc., Cb. ***ff*** cancelled in AUT

140 Vc., Cb. < in AUT

Sinfonia VI

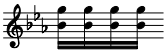
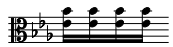
Mvt I

68	Vla.	erroneous reading in AUT: 
113	all parts	m erroneous in AUT

Mvt II

11	all parts	repeat markings supplied here editorially
35	all parts	repeat markings supplied here editorially
110–113	Vl. I, II, Vc., Cb.	≺ in AUT

Mvt III

128	Vla.	≺ in AUT
141	Vl. II	1st half-bar erroneous in AUT 
	Vla.	1st half-bar erroneous in AUT: 
142	Vc., Cb.	c′ erroneous in AUT

Sinfonia VII

Mvt I

130	Vc., Cb.	cr1 ambiguous in AUT: B or g
190/218/ 221–223	all parts	≺ in AUT
	all parts	≺ in AUT

Mvt II

26	Vl.II	phrasing slur for qqs ½ in AUT
48	Vla.	♯ to sq1 erroneous in AUT
74	Vla.	cr1 B♭ erroneous in AUT

Mvt III

75	all parts	bar missing in AUT
76	all parts	repeat markings missing in AUT
148	Vc.	pitch unclear in AUT, supplied here by analogy (b76)

Mvt IV

7–8	Vl. I	≺ in AUT
18		key change placed at b30 in AUT

Sinfonia VIIIa

Mvt I

28	Vl.I	phrasing slur for last 2 qqs in AUT
28–29	Vl.I	≺ in AUT
105	Vl. I	qs 5/6 missing in AUT, additional markings above the bar without corresponding notes

Mvt II

35	Vl.I	Staccato dot for penultimate sq in AUT

Mvt III		
	all parts	whole-bar rests missing throughout the mvt; bars crossed out or unclear in AUT
Mvt IV		
28	Vl. I, II	instead of whole rests bars crossed out in AUT
126/130	Vl.I.	instead of whole rests bars crossed out in AUT
135	Vl.I	cr2 f´´ erroneous instead of f♯´´ in AUT
311–313	Vc.	≺ in AUT
325	Vl.I	cr1 e♯´´ erroneous in AUT, corrected by analogy (b321)