

Hiroshi Hoshino (Berlin)

## „Es nimmt sich gut aus“ Mendelssohns Arrangements für Klavier zu vier und zwei Händen<sup>1</sup>

In der modernen Mendelssohn-Forschung hat die Aufwertung seiner vier- und zweihändigen Klavierbearbeitungen eigener Stücke wesentlich zum Erkenntnisgewinn beigetragen. Die *Leipziger Ausgabe der Werke von Felix Mendelssohn Bartholdy* (LMA) entspricht „der heute allgemein akzeptierten Überzeugung, dass alle Stationen des Entstehungsprozesses bzw. der vom Komponisten verantworteten Verbreitung [...] zum Werk selbst gehören“ und schließt von ihm verfasste Klavierauszüge mit ein.<sup>2</sup> Zwischen 2001 und 2004 erschienen bereits drei Arrangements: die Musik zum *Sommernachtstraum* op. 61, vollständig zu vier Händen und in Teilen zu zwei Händen (LMA V/8A, 2001), die *c-Moll-Sinfonie* op. 11 zu vier Händen mit Violine und Violoncello ad libitum (LMA I/4A, 2002) und das Oktett op. 20 zu vier Händen (LMA III/5A, 2004).<sup>3</sup> Diese haben seitdem ihren Eingang ins Musikleben gefunden, werden im kleineren Konzertsaal oder Musiksalon nun gern zu Gehör gebracht und haben durch mehrere CD-Aufnahmen Verbreitung gefunden. Das Interesse der Interpreten wächst stetig, so dass nicht nur Mendelssohns eigene Arrangements, sondern auch diejenigen aus fremder Feder nachgefragt und musiziert werden. Man kann diese Repertoireerweiterung als gegenseitigen Impuls von Forschung und Praxis durchaus begrüßen.<sup>4</sup> Seit

- 
- 1 Der hier vorgelegte Beitrag basiert auf der 2010 fertiggestellten schriftlichen Fassung meines Vortrags, den ich im Rahmen des Internationalen Kongresses *Felix Mendelssohn Bartholdy. Kompositorisches Werk und künstlerisches Wirken* (26.–29.9.2009 in Leipzig) gehalten habe.
  - 2 Christian Martin Schmidt, Vorwort zu jedem Band der LMA. Zur Bewertung der Klavierauszüge im Rahmen der anderen Neuen Gesamtausgaben vgl. *Klavierbearbeitungen im 19. Jahrhundert. Bericht über das Symposium am 23. November 2012 in Köln*, hrsg. von Birgit Spörl (=Schumann Forschungen 15), Mainz u. a. 2016.
  - 3 Außerdem erschien die Musik zu *Athalia* op. 74 in der Fassung für Frauenchor und Klavier (LMA V/9A, 2005), die aber nicht als Klavierauszug einer verschollenen Orchesterfassung, sondern vielmehr als primäre Kompositionsstufe zu betrachten ist; der Hauptband (LMA V/9, 2010) enthält im Anhang einen Klavierauszug eines Chores. Der Band *Soldatenliebschaft* enthält eine vierhändige Fassung der Ouvertüre und eine Fassung der „Cavatina“ für Singstimme und Klavier (LMA V/2, 2006). Der Klavierauszug des *Elias* erschien 2008 vorab zum praktischen Gebrauch (vgl. Anm. 6); der 2011 mit dem Titel *Elias [...], Klavier-Bearbeitungen* veröffentlichte LMA-Band (VI/11B) enthält außer dem zweihändigen Klavierauszug auch Arrangements der Ouvertüre zu vier Händen und der Aria (Nr. 21) für Sopran und Klavier.
  - 4 Dem Piano Duo Yaara Tal & Andreas Groethuysen stand bei ihrer Einspielung des Oktetts in der Fassung für Klavier zu vier Händen und der *c-Moll-Sinfonie* in der Fassung für Klavier zu vier Händen mit Violine und Violoncello (Sony Classical, 2009) die LMA zur Verfügung. Die LMA der *c-Moll-Sinfonie* benutzten ebenfalls Katja Nemirovitch-Dantchenko und Eva Sperl mit Frank-Michael Erben (V.) und Christian Erben (Vc.) sowie Gerald Fauth und Loga Gollej mit Andreas Seidel (V.) und Matthias Moosdorf (Vc.) für ihre CD-Einspielungen (2005; 2007); sie kombinierten sie dabei mit späteren fremden Bearbeitungen der *d-Moll-Sinfonie* op. 107, der Ouvertüren zu den *Hebriden* op. 26 und zu *Ruy Blas* op. 97 für dieselbe Besetzung. Das Duo Tal & Groethuysen spielte ebenfalls eine fremde Bearbeitung des *c-Moll-Klaviertrios* op. 66 zu vier Händen ein (1992). Auch unabhängig von der LMA wurden eigenhändige Bearbeitungen des Komponisten eingespielt: die vierhändige Fassung des Oktetts von Begona Uriarte und Karl-Hermann Mrongovius (2001); die vierhändige der *a-Moll-*

2010 folgten im Rahmen der LMA vier weitere vierhändige Arrangements: Ouvertüren zu den *Hebriden* op. 26 und zum *Märchen von der schönen Melusine* op. 32 (LMA I/8B, 2010), die *a-Moll-Sinfonie* op. 56 (LMA I/5A, 2013) und die Ouvertüre für Harmoniemusik op. 24 (LMA I/10A, 2018).

Der vorliegende Beitrag geht der Frage nach, wie Mendelssohn mit eigenen und fremden Klavierbearbeitungen seiner Werke umging. Nach einem Überblick wird Mendelssohns eigenes Vortragen solcher Arrangements im vier- und zweihändigen Klavierspiel beleuchtet, wie es sich anhand von Zeitzeugnissen nachweisen lässt. Dann wird sein Mitwirken an der Publikation eigener und fremder Bearbeitungen untersucht. Abschließend wird die Bedeutung seiner Klavierbearbeitungen als eigenständige Fassungen einzelner Werke und daher als unerlässliche Quelle zur Erläuterung seines Kompositionsprozesses diskutiert.

### *Die Bearbeitungen im Überblick*

Mendelssohns Hauptinteresse galt den vierhändigen Bearbeitungen eigener Orchesterwerke und Kammermusik für Streicher. Von den Instrumentalwerken hat er zwei Sinfonien (op. 11 und 56), vier Ouvertüren (op. 21, 24, 26 und 32), ein Oktett (op. 20) und ein Streichquartett (op. 13), also insgesamt acht Werke für Klavier zu vier Händen selbst bearbeitet und zum Druck vorgelegt. Die Klavierkonzerte und -konzertstücke in der Einrichtung für den Solisten allein (op. 22, 25, 29, 40 und 43) sind hier nicht mitgezählt. Von den geistlichen bzw. weltlichen Vokalwerken sowie Bühnenwerken mit Orchesterbegleitung hat er dreizehn (op. 10, 31, 36, 42, 46, 51, 52, 55, 60, 61, 70, *Gebet* „Verleih uns, Frieden“ und *Festgesang* [„Gutenberg-Kantate“]) bearbeitet und publiziert, wobei er im Prinzip die Ouvertüren, soweit vorhanden, zu vier Händen und die Orchesterbegleitung der Vokalsätze zu zwei Händen eingerichtet hat.<sup>5</sup> Von diesen dreizehn sind zehn gewissermaßen Reduktionen für das Klavier und hauptsächlich zum Zweck des Einstudierens bestimmt.<sup>6</sup> Die übrigen drei sind als die musikalisch anspruchsvollen zu betrachten, nämlich die *Erste Walpurgisnacht* op. 60, der *Lobgesang* op. 52 und der *Sommernachtstraum* op. 61. Da Mendelssohn aus den beiden letztgenannten noch zwei zweihändige Fassungen erstellt und sie zum Druck vorgelegt hat, wurden alles in allem dreiundzwanzig Klavierbearbeitungen eigener Werke unter seiner Autorisierung veröffentlicht. Noch etliche Bearbeitungen sind erst posthum erschienen oder bis heute nur handschriftlich überliefert bzw. in Dokumenten nachgewiesen.

---

*Sinfonie* op. 56 von Anthony Goldstone & Caroline Clemmaw (2004); die zweihändige des Scherzos, Nottornos und Hochzeitsmarschs aus dem *Sommernachtstraum* von Roberto Prosseda (2005); die vierhändige der Ouvertüre und der neun Stücke aus dem *Sommernachtstraum* von Mónika Egri und Attila Pertis (2006); *Lieder ohne Worte* zu vier Händen op. 62/1–6 und op. 67/1 von Egri und Pertis (1999) ebenso von Hector Moreno und Norberto Vapelli (1991). Weitere Einspielungen folgten nach 2010.

5 Mit drei Ausnahmen: Der Orchesterpart der Musik zum *Sommernachtstraum* wurde einschließlich der Stücke mit Gesang durchgehend vierhändig arrangiert. Die Musik zur *Antigone* op. 55 und das Oratorium *Elias* op. 70 hingegen wurden einschließlich der Ouvertüre zweihändig eingerichtet und zum Druck vorgelegt. Mendelssohn fertigte zusätzlich vierhändige Bearbeitungen der Ouvertüren an. Vgl. auch Anm. 3 (LMA VI/11B).

6 Vgl. Christian Martin Schmidt, „Die Leipziger Ausgabe der Werke von Felix Mendelssohn Bartholdy“, in: *Die Tonkunst* 1 (2007), S. 110–101; Vorwort in: *Elias, Klavierauszug vom Komponisten*, hrsg. von, Christian Martin Schmidt (=Urtext der LMA), Wiesbaden u. a. 2008; LMA VI/11B, S. XIV–XV.

Dies alles kann man seit August 2009 im *Mendelssohn-Werkverzeichnis* nachschauen.<sup>7</sup> Dort nicht zu finden sind aber die bereits zu seinen Lebzeiten auf den Markt gebrachten zahlreichen Arrangements aus fremder Feder. Die Auflistung solcher Übertragungen für diverse Besetzungen im *Thematischen Verzeichnis der im Druck erschienenen Compositionen von Felix Mendelssohn Bartholdy* lässt erkennen, wie stark sie das 19. Jahrhundert hindurch nachgefragt wurden.<sup>8</sup> Mendelssohn selbst verhielt sich dazu allerdings eher zurückhaltend. Er war überzeugt, dass die Werke durch beliebige Bearbeitungen ihre ursprünglichen Effekte verlieren können. Sein Kommentar zum Violinarrangement seiner Cellosonate op. 45 durch Ferdinand David vermittelt diese Überzeugung:

„I think it impossible to arrange any Composition of this kind in a satisfactory way for the Violin, at least I for myself would not be able to do it and please myself. Therefore if people object, as you say they do, to David's arrangement of my first Sonata, I am sure they are right in as far as the effect is not the same as with Violoncello, nor even half as good – but they are wrong if they think it is David's fault, because I am sure it cannot be done in a better way, at least I should certainly not be able to do it as well.“<sup>9</sup>

Um so auffälliger ist sein Interesse für die Klavierarrangements bestimmter Werke. Während er die meisten, von den Verlegern betriebenen Bearbeitungen aus fremder Feder selten beachtete, prüfte er diejenigen seiner Orchesterwerke und Streichquartette stets gründlich und scheute nicht, sie zu kommentieren und gegebenenfalls zu revidieren. Einige Beispiele, die weiter unten angeführt werden, geben Aufschluss über Mendelssohns Vorstellung von guter bzw. schlechter Bearbeitung.

#### *Vierhändige Bearbeitungen für die Hausmusik*

Zu Mendelssohns Zeit, die noch keine Technik der Tonreproduktion kannte, hatte man selten Gelegenheit, die groß besetzten Werke, insbesondere mit Orchester, in Originalgestalt zu hören. Daher spielte die häusliche Musik mit dem Klavier im Mittelpunkt eine bedeutende Rolle. Sie machte Orchesterwerke mittels Bearbeitungen erlebbar, sei es in geschlossenen Gesellschaften wie Matinee und Soiree oder ganz privat. Dementsprechend wurde auch in Mendelssohns Elternhaus gern musiziert. In den ersten Nachlass-Bänden Mendelssohns befinden sich zwei vierhändige Bearbeitungen: Joseph Haydns Ouvertüre zum Oratorium *Jahreszeiten*, dessen Partiturdruk Mendelssohn zu seinem 11. Geburtstag 1820 vom Vater geschenkt bekam, und Wolfgang Amadeus Mozarts *Jupiter-Sinfonie*, die der zwölfjährige

7 Ralf Wehner, *Felix Mendelssohn Bartholdy: Thematisch-systematisches Verzeichnis der musikalischen Werke [MWV]. Studien-Ausgabe (=LMA XIII/A)*, Wiesbaden u. a. 2009. Siehe die Angaben in „Arrangements“ der einzelnen Werke und auch S. 284.

8 *Thematisches Verzeichnis der im Druck erschienenen Compositionen von Felix Mendelssohn Bartholdy. Dritte vervollständigte Ausgabe*, Leipzig 1882. Vgl. auch dessen *Erste Auflage*, *Zweite Ausgabe* 1853, *Neue vervollständigte Ausgabe* 1873 sowie *Vollständiges Verzeichniss im Druck erschienener Compositionen von F. Mendelssohn-Bartholdy nach der Opus-Zahl geordnet, mit Angabe der Dichter und der Texte bei Gesangcompositionen, ferner der Tonarten, der Verleger, der Preise und der vorhandenen Arrangements*, Leipzig 1841.

9 Mendelssohns Brief vom 17.7.1843 an seinen englischen Verleger Edward Buxton, zitiert nach *Felix Mendelssohn Bartholdy. Sämtliche Briefe*, hrsg. von Helmut Loos und Wilhelm Seidel, Bd. 9, Kassel u. a. 2015, S. 341.

Mendelssohn bei seinem ersten Besuch im Leipziger Gewandhaus im Herbst 1821 hörte.<sup>10</sup> Frisch begeistert von diesen großartigen Werken hat sich der Junge offenbar damit beschäftigt, sie zu bearbeiten, um sie mit seiner Schwester Fanny zu vier Händen im Familienkreis vorzuspielen. Ihrer Mutter zufolge haben sich Fanny und Felix darin sehr geübt, und sie waren im Frühling 1823 so gewandt, eine Ouvertüre von Giacomo Meyerbeers Oper aus der Partitur „4händig einzurichten, ohne es erst aufzuschreiben“<sup>11</sup>. Den Besuchern des Elternhauses brachten sie auch Felix' eigene Orchesterwerke zum Gehör. Ignaz Moscheles z. B. konnten sie im November 1826 mit dem Vorspiel der jüngst beendeten Ouvertüre zum *Sommernachtstraum* erfreuen.<sup>12</sup> An solchen musikalischen Vergnügen nahm auch Mendelssohns jüngere Schwester Rebecka aktiv teil, die offenbar auch große Fähigkeiten entwickelte. Neben Mendelssohns Brief vom 10. März 1832 (s. u.) gibt es einige Indizien dafür. Fanny konnte mit Rebecka den zweiten Satz von des Bruders *A-Dur-Sinfonie* op. 90 gleich nach Erhalt seines revidierten und zu vier Händen eingerichteten Manuskripts spielen.<sup>13</sup> Am 25. Juni 1837 leitete Fanny am Klavier im Gartensaal der Leipziger Straße 3 vor gut dreihundert Zuhörern Felix' Oratorium *Paulus* op. 36, wobei Rebecka die Ouvertüre mitspielte.<sup>14</sup>

Als Duopartner von Mendelssohn fungierten in den späteren Jahren auch bekannte Klaviervirtuosen und Komponisten der Zeit wie Moscheles, Delphine von Schauroth, Clara Wieck und Ferdinand Hiller, aber auch Dilettanten wie Mlle. Solomon in Wien, Susan Taylor in Coed Du,<sup>15</sup> Sophy Horsley in Kensington und Henriette Voigt in Leipzig.

Oft spielten Mendelssohn und Moscheles im privaten Kreis ihre eigenen Orchesterwerke vierhändig vor, so etwa am 25. April 1832 in London Mendelssohns *c-Moll-Sinfonie* zu gemeinsamem Tische mit Carl Klingemann, Meyerbeer und Wilhelmine Schröder-Devrient und im Herbst 1835 in Mendelssohns Leipziger Haus Moscheles' Ouvertüre und Mendelssohns Oktett für einen Concertdirektor des Gewandhauses.<sup>16</sup> Auch öffentlich spielte er gern

10 MWV, S. 508, 509. Die Bearbeitung der *Jupiter-Sinfonie* bricht nach den 104 Takten des ersten Satzes ab. Vgl. Hiromi Hoshino, „Mozart und Mendelssohn. Zu Mendelssohns vierhändiger Bearbeitung der *Jupiter-Sinfonie*“, in: *Der fortschreitende Mozart*, hrsg. von Ryuichi Higuchi, Tokyo 2007, S. 111–141, (1)–(8) (in japanischer Sprache mit Transkription des Autographs). Die vierhändige Bearbeitung der *Jupiter-Sinfonie* wurde in der von mir komplettierten Fassung 1992 an der Tokyo University of the Arts gespielt, diejenige der *Jahreszeiten-Ouvertüre* 2009 im Konzert der Musashino Academia Musicae Tokio. Aus Mendelssohns späterer Zeit stammen noch zwei vierhändige Bearbeitungen fremder Werke: Moscheles' *Septett* (1833) und Luigi Cherubinis Ouvertüre zu *Der Wasserträger* (1837). Vgl. MWV, S. 503, 509.

11 Leas Brief an Amalia Beer vom 8.4.1823. Vgl. auch Amalia Beers Brief an Giacomo Meyerbeer vom 27.9.1823, worin sie schreibt, die Geschwister hätten Meyerbeers Ouvertüre zu *Alimeleck* „wie die Götter“ gespielt. Zitiert nach *Giacomo Meyerbeer. Briefwechsel und Tagebücher*, hrsg. von Heinz Becker, Bd. 1, Berlin 1960, S. 468, 554. 1829 hat Mendelssohn mit Moscheles auf dessen Bitte die Ouvertüre aus Mozarts *Figaro* „4händig aber auswendig“ gespielt. Mendelssohn schrieb am 8.5.1829 an die Familie: „wir jagten fürchterlich[,] warfen die Hände hoch in die Luft, und erregten großen furore, die Leute meinten, so etwas noch nie gehört zu haben“ (*Sämtliche Briefe*, Bd. 1 [2008], S. 283).

12 Charlotte Moscheles, (Hrsg.) *Aus Moscheles' Leben. Nach Briefen und Tagebüchern*, Bd. 1, Leipzig 1872, S. 132.

13 Fannys Brief von Anfang August 1834 an Felix. Zitiert nach *The Letters of Fanny Hensel to Felix Mendelssohn*, collected, edited and translated by Marcia J. Citron, New York 1987, S. 151, 473.

14 Hans-Günter Klein, „... mit obligater Nachtigallen- und Fliederblütenbegleitung“. *Fanny Hensels Sonntagsmusiken*, Wiesbaden 2005, S. 47.

15 Mendelssohns Brief an Carl Klingemann vom 29.8.1829 (*Sämtliche Briefe*, Bd. 1, S. 386).

16 *Aus Moscheles' Leben*. Bd. 1, S. 246, 300.

mit Moscheles, aber dann stets auf zwei Klavieren, wie etwa Moscheles' *Hommage à Handel* für zwei Klaviere op. 92.<sup>17</sup>

Mit Clara Schumann trat er hingegen öffentlich vierhändig auf – was sicher auch daran lag, dass sie eine Frau war.<sup>18</sup> Sie spielten dabei stets Originalstücke für vier Hände, wie die Frühfassung von Mendelssohns *Allegro brillante* op. 92 im Gewandhaus am 31. März 1841 und am 21. November 1842 Moscheles' *Grande Sonate* Es-Dur op. 47.<sup>19</sup> Die letztere zählte mit Johann Nepomuk Hummels *Grande Sonate* As-Dur op. 92 zu den populärsten Klavierduostücken.<sup>20</sup> Beide gab Mendelssohn mit verschiedenen Partnerinnen zum Besten, z. B. mit Fanny<sup>21</sup>, Delphine von Schauroth<sup>22</sup> oder Mlle. Solomon.<sup>23</sup> Mit Clara Schumann brachte Mendelssohn im Bekanntenkreis auch seine Arrangements eigener Werke zu Gehör. Im Dezember 1844 spielten sie in Leipzig bei Härtels zwei Stücke aus dem *Sommernachtstraum*: „das erste in einem Tempo, daß mir Sehen und Hören verging,“ wie Berthold Litzmann dazu vermerkte.<sup>24</sup> Robert Schumann schrieb: „Es machte ihm immer Vergnügen, recht lebhafte Tempis mit ihr zu nehmen, bei vierhändigen Sachen, namentlich beim Vistaspiel.“<sup>25</sup> Am 29. März 1846 gaben sie bei Bendemanns in Dresden wiederum Stücke aus dem *Sommernachtstraum*.<sup>26</sup>

- 
- 17 Mendelssohn und Moscheles spielten auch oft auf zwei Klavieren mit Orchester: Mendelssohns Konzert E-Dur für zwei Klaviere und Orchester, Mozarts Konzert Es-Dur für zwei Klaviere und Orchester KV 365/316a und ihre gemeinsame Variation über Webers *Preciosa* für zwei Klaviere und Orchester.
- 18 Für öffentliches Klavierspiel zu vier Händen in männlicher Besetzung lässt sich bei Mendelssohn nur eine Ausnahme finden: Er spielte mit Ferdinand Hiller am 7.3.1840 im Gewandhaus Mozarts *Fantasie* f-Moll KV 608 und *Variationen* G-Dur KV 501. Vgl. Claudius Böhm, *Das Gewandhaus-Quartett und die Kammermusik am Leipziger Gewandhaus seit 1808*, Altenburg 2008, S. 186.
- 19 *Robert und Clara Schumann im Briefwechsel mit der Familie Mendelssohn*, hrsg. von Kristin R. M. Krahe, Katrin Reyersbach und Thomas Synofzik (= Schumann Briefedition II/1), Köln 2009, S. 61, 67f.
- 20 In diesem Zusammenhang fällt auf, dass Mendelssohn selbst nur wenige, nämlich nur vier Originalstücke zu vier Händen komponierte (MWV T 1–4). Bis auf *Allegro brillante* op. 92 sind sie entweder Jugendwerke oder Fragmente und blieben bis in die neueste Zeit unbekannt.
- 21 Z. B. am 2.10.1822 bei Johann Nepomuk Schelble in Frankfurt. Vgl. Hans-Günther Klein, (Hrsg.) „... über jeden Ausdruck erhaben und schön“. *Die Schweizer Reise der Familie Mendelssohn 1822*, Wiesbaden 2012, S. 127, S. 153, Anm. 11.
- 22 Mendelssohns Briefe vom 11.6.1830 an Abraham bzw. an Fanny (*Sämtliche Briefe*, Bd. 1, S. 542, 544). Vgl. auch seine Briefe vom 15.6.1830 an Rebecka bzw. an Otilie von Goethe (Ebd., S. 552, 555) sowie vom 6.10.1831 an die Familie (*Sämtliche Briefe*, Bd. 2 [2009], S. 404).
- 23 Mendelssohns Brief vom 3.9.1830 (*Sämtliche Briefe*, Bd. 2, S. 78). Die drei Damen verglich er folgendermaßen: Als Mlle. Solomon „das Alles so schrecklich dünn, und nett und kalt herauswarf, daß es klang als hätten die Tasten eine Krankheit“ und als „das nun so sehr coquett und gleichgültig und bei vollkommener Correctheit so unbegreiflich unmusikalisch war“, sehnte er sich sehr nach Delphine, die, wie er fand, „nach Fanny die beste oder vielmehr nach ihr die einzige Clavierspielerinn sey und überhaupt nicht bitter“ (Ebd.).
- 24 Berthold Litzmann, *Clara Schumann. Ein Künstlerleben. Nach Tagebüchern und Briefen, Bd. 2: Ehejahre, 1840–1856, 3., durchgesehene Auflage*, Leipzig 1907, S. 77. Zur Datierung dieser musikalischen Gesellschaft siehe Krahe, S. 80.
- 25 Georg Eismann (Bearb.), *Erinnerung an Felix Mendelssohn Bartholdy. Nachgelassene Aufzeichnungen von Robert Schumann*, Zwickau 1948, S. 71.
- 26 Ebd., S. 48. Vgl. auch Christian Lambour, „Wenn es ihnen vielleicht gefällig wäre, Herr Mendelssohn? Felix Mendelssohn Bartholdy – der Pianist“, in *Studia Organologica. Festschrift für John Henry van der Meer*, hrsg. von Friedemann Hellwig, Tutzing 1987, S. 311–319, insbes. S. 317.

Besondere Beachtung fand 1842 eine vierhändige Aufführung mit Hiller, der berichtet: „Auch seine große A-moll-Symphonie, die im Laufe des Sommers fertig geworden war, hatte er für Pianoforte vierhändig einzurichten begonnen und beeilte diese Arbeit mir zu Liebe. Wir hatten nämlich während seines Aufenthaltes zum ersten Mal zu einer musicalischen Matinée die frankfurter Bekannten eingeladen. Am Vorabend wurde Felix mit der Symphonie=Transcription fertig und wir eröffneten unsern musicalischen Morgen mit diesem herrlichen Meisterwerke.“<sup>27</sup> Diese Aufführung vom 18. September war Anlass für einen Artikel in der *Allgemeinen musikalischen Zeitung*:

„Die neuerdings entstandenen Matinéen von *Ferdinand Hiller* sind von der Elite unserer Künstler und Musikfreunde besucht. Man hört da ausgezeichnete Novitäten, und jeder Kunstfreund hat gastfreien Zutritt. Kürzlich spielten Hiller und Felix Mendelssohn die neueste Symphonie des letztern aus A dur [recte: a-Moll], noch Manuscript, auf dem Flügel zu vier Händen, welches kein kleiner Genuss war. Mit diesem herrlichen Werke und Robert Schumann's bei Breitkopf u. Härtel erschienener Symphonie sollen unsre Museen beginnen.“<sup>28</sup>

Mendelssohns Arbeitsmanuskript zum Arrangieren<sup>29</sup> muss von Anfang an für das Spiel angefertigt worden sein, denn hier fehlen zum einen die in Mendelssohns Bearbeitungsmanuskripten üblichen Abkürzungen mit Zahlen bzw. Buchstaben, und zum anderen sind die Primo- und Secondo-Parte nebeneinander auf die beiden gegenüberstehenden Seiten notiert. Üblicherweise schrieb er beide Parte übereinander in Partiturform nieder und ließ sie in den Drucken vis à vis umsetzen.

Die berühmte Leipziger Mäzenin und Musikliebhaberin Henriette Voigt musizierte gern vierhändig mit bedeutenden Klaviervirtuosen wie Hummel, Wilhelm Taubert und William Sterndale Benett. Auch mit Mendelssohn spielte sie bisweilen im häuslichen Kreis, so z. B. im September 1833 das Oktett, worüber sie in ihrem Tagebuch schrieb: „es ging gar herrlich“, am 2. Oktober 1834 bei Härtels die *Hebriden-Ouvertüre*, was wieder „herrlich ging“, am 9. April 1836 bei Voigts die *Melusinen-Ouvertüre*, „die herrlich ging“.<sup>30</sup> Obwohl ihr Mendelssohn seine Autographe, unter anderem das von dem *Venezianischen Gondellied* op. 30/6, widmete, standen ihr beim vierhändigen Spiel wohl nur die Drucke zur Verfügung.

Hingegen genossen die drei Töchter des englischen Komponisten William Horsley, Mary, Fanny und Sophy, das Privileg, aus Mendelssohns Manuskripten zu spielen. Er schenkte ihnen nämlich die Frühfassungen seiner Ouvertüren zu den *Hebriden*<sup>31</sup> und zum *Märchen der schönen Melusine*<sup>32</sup> zu vier Händen. Die *Hebriden* ließ sich Klingemann so-

27 Ferdinand Hiller, *Felix Mendelssohn=Bartholdy. Briefe und Erinnerungen*, Köln 1874, S. 161. Vgl. auch Mendelssohns Brief vom 13.9.1842 an Klingemann: „Ich arrangire jetzt die amoll Symphonie 4händig, was ein langweilig, schwer Stück Arbeit ist, aber ich denke, es wird gut.“ Zitiert nach *Sämtliche Briefe*, Bd. 9, S. 42.

28 *AmZ* 44, No. 42 (19.10.1842), Sp. 829. Bericht von C[arl] G[uhr].

29 MWV N18, Autograph (g): Arrangement für Klavier zu vier Händen (Stichvorlage), heute in D-DS (Signatur: Mus. Ms. 1001).

30 Wolfgang Boetticher, „Neue Materialien zur Begegnung Robert Schumanns mit Henriette Voigt“, in: *Florilegium Musicologicum. Helmut Federhofer zum 75. Geburtstag*, hrsg. von Christoph-Hellmut Mahling, Tutzing 1988, S. 45–56, vor allem S. 48, 50; Brigitte Richter, *Frauen um Felix Mendelssohn Bartholdy*, Frankfurt 1997, S. 30.

31 MWV P7, Autograph (d): Arrangement für Klavier zu vier Händen, datiert vom 19.6.1832, heute in GB-Ob (Signatur: MS. Horsley b. 1, fols. 1–10).

32 MWV P12, Autograph (c): Arrangement für Klavier zu vier Händen, heute verschollen. Das eigentlich als Weihnachtsgeschenk 1833 angekündigte Manuskript beendete er erst im April 1834. Vgl.

gleich von Mary und Sophy vorspielen, und er fand sie „doch am Ende zu lang“<sup>33</sup>. Die *Melusinen-Ouvertüre* spielten die Schwestern mehrfach.<sup>34</sup> Mendelssohn selbst spielte mit Sophy im Juli 1833 das Oktett.<sup>35</sup>

### *Zweihändige Bearbeitungen zur Präsentation eigener und fremder Werke*

Von klein an spielte Mendelssohn häufig allein zu zwei Händen eigene und fremde Orchesterwerke vor. Für ihn war es die einfachste und beste Methode, den Familienmitgliedern und engen Freunden seine neuen Kompositionen vorzuführen, um spontane Meinungsäußerungen von ihnen zu hören. Auch im Gespräch mit Musikern und Organisatoren nutzte er das Klavier, um sie mit seinen Werken besser vertraut zu machen. Zu Beginn seiner großen Reise (1830–1832) spielte er z. B. Heinrich Marschner in Leipzig sein *a-Moll-Quartett* op. 13 vor, der es sogleich dem Verlag Breitkopf & Härtel zur Herausgabe vermittelte.<sup>36</sup> Aus München, wo er sich um öffentliche Konzerte bemühte, schilderte er die Wirkung seines Spiels:

„Gestern Morgen war bei mir musikal. matinée: Baron Poissl, Kapellmeister Stuntz, Bärmann, Vespermann, und mehrere junge Musiker; ich mußte ihnen meine hora zweimal und dann meine beiden Sinfonien vorspielen, und es hat mich sehr gefreut zu sehen wie die Sachen Eindruck auf sie machten, und wie sie bei der Reform. Sinf. ganz anders ernsthaft wurden, als bei der anderen [*c-Moll-Sinfonie*]. Die Orchesterprobe kommt zu Stande und wird hübsch; sie kamen überein, daß ich, wenn die ganze Kappelle versammelt sey, ihnen die Sinf. erst auf dem Clavier vorspielen solle, damit sie hörten, was ich damit meinte; mir gefällt die Idee nicht übel.“<sup>37</sup>

Sowohl die eigenen als auch die fremden Werke spielte Mendelssohn wohl aus der Partitur oder aus dem Gedächtnis, denn es ist keine Niederschrift für einen solchen Anlass überliefert. Vielmehr dokumentieren die Erinnerungen von Zeitgenossen seine meisterhafte Improvisationskunst. Während seines Aufenthalts in Rom 1830/31 brachte Mendelssohn den dort lebenden deutschen Malern Werke der großen Meister wie Ludwig van Beethoven und Mozart zu Gehör. So erinnerte sich Julius Hübner, „daß er [= Mendelssohn] die Coriolan-Ouvertüre in einer noch nicht dagewesenen Fülle von Harmonie und einer Gewalt des Ausdrucks uns und den lauschenden Zuhörern vortrug, von der er selber sagte, sie sei keiner

---

Rosamund Brunel Gotch (Hrsg.), *Mendelssohn and his Friends in Kensington. Letters from Fanny and Sophy Horsley, written 1833–36*, London 1934, S. 70, 93; Mendelssohns Brief vom 13.4.1834 an Klingemann (*Sämtliche Briefe*, Bd. 3 [2010], S. 395). MWV P12, Abschrift (c), nämlich eine undatierte Abschrift der vierhändigen Bearbeitung, heute in D-B (Signatur: MA. Ms. 13), basiert nicht, wie im MWV steht, auf der Endfassung, sondern auf der Frühfassung mit 350 Takten. Ab Takt 4 befinden sich die früheren Lesarten eindeutig. Da dort auf Englisch „Ouverture to Melusine“ steht, läge die Verwandtschaft zum oben genannten Autograph (c) nahe. Christian Martin Schmidt veröffentlicht 2010 diese Frühfassung im Anhang der LMA I/8B, nennt die Abschrift „C<sup>ck</sup>“ und präzisiert, dass sie nach Vorlage des Autographs (c) durch Carl Klingemann angefertigt wurde (S. XIV, 106).

33 Mendelssohns Brief an Klingemann vom 28.6.1832 (*Sämtliche Briefe*, Bd. 2, S. 562).

34 Fanny Horsleys Brief vom 12.3.1835 an Mendelssohn: „Mary and she [Sophy] also played Melusine, which they have improved amazingly since you last heard it“ (Gotch [Hrsg.], *Mendelssohn and his Friends in Kensington*, S. 195).

35 Fanny Horsleys Brief frankiert vom 15.7.1833 (Ebd., S. 41). Sophy spielte es später auch mit Mary. Vgl. Fanny Horsleys Brief vom 23.10.1833 (Ebd., S. 82).

36 Mendelssohns Brief an die Familie vom 19.5.1830 (*Sämtliche Briefe*, Bd. 1, S. 526).

37 Mendelssohns Brief vom 5.7.1830 an die Familie (*Sämtliche Briefe*, Bd. 2, S. 42).

der vorhandenen Klavierausgaben entlehnt, sondern von ihm selber jedesmal neu, mit den freiesten Veränderungen in dem begeisterten Augenblicke des Vortrags geschaffen“<sup>38</sup>.

Bereits zehn Jahre vorher schilderte Ludwig Rellstab, der im Herbst 1821 Mendelssohns erstem Besuch bei Johann Wolfgang von Goethe beiwohnte, wie der Knabe dort unter anderem die Ouvertüre aus Mozarts *Hochzeit des Figaros* vorspielte: „Dabei gab er die Orchestereffekte so vortrefflich, machte so viele seiner Züge in der Instrumentation bemerkbar, durch mit gespielte oder deutlich hervorgehobene Stimmen, daß die Wirkung eine hinreißende war und ich fast behaupten möchte, mehr Freude daran gehabt zu haben, als jemals an einer Orchesteraufführung.“<sup>39</sup> Bemerkenswert ist, dass Mendelssohn zuvor Goethes Wunsch, die Ouvertüre aus *Don Giovanni* zu hören, laut Rellstab abgelehnt habe mit der Behauptung, sie lasse sich nicht spielen, wie sie geschrieben stehe, und abändern dürfe man nichts daran.<sup>40</sup>

### *Spielbarkeit und Funktionalität/Effektivität der Bearbeitungen*

Rellstabs Bericht liefert sicher ein realistisches Bild. Mendelssohn ging es, ob zwei- oder vierhändig, nicht nur darum, Orchesterwerke im häuslichen Raum zugänglich zu machen, sondern vielmehr, die Klangfarben und die Vielstimmigkeit des Orchesters möglichst originalgetreu auf das Klavier zu übertragen. Wie jede seiner überlieferten Bearbeitungen zeigt, folgte Mendelssohn streng der Orchesterpartitur und geriet trotzdem nicht in ein reines „Übersetzen“. Kleine Beispiele aus der LMA mögen dies illustrieren. Er ersetzte z. B. die dem Klavier schwer fallenden Tonrepetitionen durch typisch pianistische Figuren in solch kreativer Weise, dass er gleichzeitig rhythmische Dynamik gewann (Notenbeispiel 1).<sup>41</sup> Manche Tonrepetitionen behielt er hingegen bei und trug zuweilen die Fingersätze dazu ein. Er löste Überschneidungen der Stimmen, die auf der Tastatur eine Kollision der Finger bedeuten hätten, geschickt auf, ohne die Originaltonlage und Melodiegestaltung wesentlich zu ändern (Notenbeispiel 2).<sup>42</sup> Die Originaltonfolgen änderte er auch, um das Harmoniegerüst und die Satzstruktur transparenter zu machen (Notenbeispiel 3). Hier ist ein Vergleich der vier- und zweihändigen Bearbeitungen aufschlussreich: Mendelssohn achtete auf Spielbarkeit und Effektivität, und änderte die Originale nur, wenn sie spieltechnisch schwer fielen.

38 Julius Hübner, „Aus meinem Leben“, in: *Rübezahl: Schlesische Provinzialblätter* 76 (1872), S. 449. Vgl. auch Hans-Günter Klein, „Theodor Hildebrandt und Felix Mendelssohn Bartholdy in Italien. Aus den Tagebuchaufzeichnungen des Malers 1830/31“, in: *Mendelssohn-Studien* 13 (2003), S. 81–100, hier S. 83–87.

39 Ludwig Rellstab, *Aus meinem Leben*, Berlin 1861, Bd. 2, S. 143.

40 Ebd. Allerdings spielte Mendelssohn zehn Jahre später in Mailand Mozarts Sohn Carl und den weiteren Gästen bei General Ertmanns die Ouvertüre aus *Don Giovanni* von sich aus vor. Vgl. Mendelssohns Brief vom 24.7.1831 an die Familie (*Sämtliche Briefe*, Bd. 2, S. 332).

41 Die – meist geringfügig – unterschiedlichen Tempoangaben zwischen den Arrangements und den Originalen finden sich bei Mendelssohn nicht selten, wie in den angeführten Beispielen zu sehen ist. Vgl. auch LMA I/4A, S. XIII.

42 In diesem Beispiel ist außerdem im Primo eine Händekreuzung zu beobachten, bei der er die ausgehende Melodie in der höheren Tonlage der linken und die schnellen Passagen in der niedrigeren der rechten Hand zuteilte. Häufig ließ er auch beide Spieler in der mittleren Lage die Hände kreuzen, nicht nur zur spieltechnischen Erleichterung, sondern auch zur spielerischen Freude beider.

Notenbeispiel 1: Mendelssohn, *c-moll-Symphonie* op. 11, 4. Satz (T. 1–4)

a) Partitur, Ausschnitt (LMA I/4)

**Allegro con fuoco**

Violino I  
Violino II  
Viola

b) Vierhändig (LMA I/4A)

**Allegro vivace**

Primo  
Secondo

Notenbeispiel 2: Mendelssohn, Oktett op. 20, 4. Satz (T. 391–395)

a) Partitur, Ausschnitt (LMA III/5)

Violino I  
Violino II  
Violino III

b) Vierhändig (LMA III/5A)

Primo  
Secondo

Notenbeispiel 3: Mendelssohn, Scherzo aus der Musik zum *Sommernachtstraum* op. 61 (T. 324–332)

a) Partitur (LMA V/8)

Fl. I  
Ob. I  
Cl. I (B) II  
Fg. I II  
VI. I  
VI. II  
Va.  
Bassi

b) Zweihändig (LMA V/8A)

c) Vierhändig (LMA V/8A)

Primo  
Secondo

Es war für ihn eine künstlerische Herausforderung, um deren Grenze er zugleich genau wusste. In diesem Sinne unterscheidet er sich von einem anderen Klaviervirtuosen der Zeit, Franz Liszt, der 1839 im Vorwort zu seinen Transkriptionen von Beethovens Sinfonien schrieb, auf dem heutigen Pianoforte sei alles wiederzugeben. Laut Hiller kommentierte Mendelssohn das wie folgt: „ich möchte nur die ersten acht Tacte der Mozart'schen G-moll-Symphonie mit der leichten Bratschenfigur auf dem Clavier hören, wie sie im Orchester klingen, – dann würd' ich's glauben.“<sup>43</sup> Liszt erstellte auch Klaviertranskriptionen bzw. -para-

43 Hiller, *Felix Mendelssohn=Bartholdy. Briefe und Erinnerungen*, S. 146. Vgl. auch Franz Liszt, *Symphonies de L. van Beethoven Nos. 5–7, Marche Funèbre (No. 3, II) (Erstfassungen)*, hrsg. von Imre Mezö (= Neue Ausgabe sämtlicher Werke, Supplement/11), Budapest 2008, S. [2].

phrasen aus Mendelssohns *Lieder ohne Worte* op. 34/2, 34/5, 34/6, 19a/4, 34/3, 19a/3 und 34/4, *Lieder für Männerstimmen* op. 50/4 und 50/2 sowie der Musik zum *Sommernachts- traum*.<sup>44</sup> Diese waren allerdings nicht für das häusliche Musizieren, sondern vielmehr als virtuose Stücke für den Konzertsaal gedacht. Die bei Liszt typischen Änderungen der Originale in pianistische Strukturen und prächtige Verzierungen sind bei Mendelssohn völlig ausgeschlossen.

### *Bearbeitungen eigener Werke zur Publikation auf Initiative der Verleger*

Mendelssohns Bearbeitungskunst, die er zuerst im privaten Kreis kultivierte, trat um 1830 durch verlegerischen Antrieb an die Öffentlichkeit. Als erstes erschien seine Bearbeitung der *c-Moll-Sinfonie*, und zwar in England. Am 25. Mai 1829 hatte er die Londoner Erstaufführung der *Sinfonie* mit Erfolg dirigiert und daraufhin einen Auftrag erhalten, sie für Septettbesetzung zu arrangieren, den er aber ablehnte. Stattdessen bearbeitete er sie im November 1829 für die bei ihm einmalige Besetzung für Klavier zu vier Händen mit Violine und Violoncello ad libitum.<sup>45</sup> In dieser englischen Ausgabe ist der ursprüngliche dritte Satz, das Menuett, durch das Scherzo aus dem Oktett ersetzt, wie er die *Sinfonie* 1829 in London und auch am 17. Oktober 1831 in München zur Aufführung brachte. In Deutschland wurde sie vier Jahre später in vierhändiger Bearbeitung sowie in Stimmen veröffentlicht.<sup>46</sup> Hier konnte er den originalen dritten Satz, das Menuett, wieder aufnehmen. Von der Publikation der Partituren war damals noch nicht die Rede. Die Partitur erschien erst posthum.

Zu Beginn seiner großen Reise konnte Mendelssohn in Leipzig das Streichquartett a-Moll in Stimmen beim Verlag Breitkopf & Härtel zum Druck vorlegen (s. o.). Dieser verlangte dann auch die Bearbeitung für Klavier zu vier Händen vom Komponisten. Im weiteren Verlauf seiner Reise schrieb Mendelssohn am 8. August 1830 aus Salzburg:

„O Fanny! Ich habe mein a moll Quartt. gut 4 händig arrangirt, ich denke es wird Dir gefallen, es nimmt sich gut aus. Als ich nämlich vom Gebirge her durch München wieder kam, fand ich einen Brief von Breitk. und Härtel vor, die mir die Correctur der Stimmen schickten und mich dringend um den Clavierauszug baten. Den machte ich denn nun in zwei Tagen rollte ihn zusammen und ging damit den letzten Abend noch zu Delphine, um ihn mit ihr zu spielen. Sie las ihn, trotz meiner kleinsten Schrift, trotz der Änderungen, Undeutlichkeiten etc. unglaublich von Blatt und spielte das Ganze wunderschön.“<sup>47</sup>

44 Franz Liszt, *Großes Konzertstück für 2 Pianos über Mendelssohns Lieder ohne Worte* (1834), hrsg. von Patrick Meadows, Mallorca 2002; Franz Liszt, „Mendelssohns [sieben] Lieder für das Pianoforte“ (1840, revidiert 1874/75) in: *Freie Bearbeitungen V*, hrsg. von Adrienne Kaczmarczyk und Imre Mezö (= Neue Ausgabe sämtlicher Werke II/5), Budapest 2000, S. 3–31; Franz Liszt, „Mendelssohns Wasserfahrt und Jäger-Abschied für das Pianoforte“ (1848) und „Konzertparaphrase über Mendelssohns Hochzeitmarsch und Elfenreigen aus der Musik zu Shakespeares Sommernachtstraum für das Pianoforte“ (1849/50) in: *Freie Bearbeitungen IX*, hrsg. von Laszlo Martos und Imre Sulyok (= Neue Ausgabe sämtlicher Werke II/9), Budapest 2001, S. 40–49, 73–92.

45 *GRAND SYMPHONY Performed AT THE PHILHARMONIC CONCERTS, Composed & adapted FOR TWO PERFORMERS ON THE Piano Forte with accompaniments of VIOLIN & VIOLONCELLO (AD LIB) and Dedicated to the Philharmonic Society BY FELIX MENDELSSOHN-BARTHOLDY*, London: Cramer, Addison & Beale, [1830], PN: 800.

46 *PREMIÈRE SINFONIE composée et arrangée pour le Pianoforte à quatre mains par FELIX MENDELSSOHN-BARTHOLDY. Op. 11*, Berlin: Schlesinger, [1834], PN: S. 1858.

47 *Sämtliche Briefe*, Bd. 2, S. 58. Vgl. auch Mendelssohns Brief an den Vater von demselben Tag (Ebd., S. 56).

An demselben Tag schickte er seinen handschriftlichen Klavierauszug an den Verlag. Noch ganz bescheiden bat er damals um die Korrekturfahnen,

„da ich ihn Ihrem Wunsche gemäß sehr schnell gemacht habe so möchte ich in der Eil wol hie und da ein Fehler eingeschlichen haben, den ich später berichtigen könnte; bedeutende Versehen sind indeß nicht darin, und wenn Ihnen das Hin und herschicken also zuviel Unbequemlichkeit verursacht, so ist es nicht unumgänglich nöthig, und ich würde Sie nur bitten, die Correcturen in Leipzig recht genau machen zu lassen.“<sup>48</sup>

Der Verlag brachte den Klavierauszug samt Stimmen zügig auf den Markt.<sup>49</sup> Im August 1831 erschien in der *AmZ* eine gründliche Rezension:

„Der sehr talentvolle junge Tonsetzer ist als tüchtiger Pianofortespieler viel zu verbreitet bekannt und auf seiner Reise [. . .] noch bekannter geworden, als dass wir nicht voraussetzen dürften, es werde Jeder von selbst schon überzeugt seyn, das als Original sehr beachtenswerthe, mannigfach unterhaltende Werk werde auch dem Tasten-Instrumente vollkommen angemessen eingerichtet worden seyn. Und so ist es auch.“<sup>50</sup>

Die Partitur war auch diesmal nicht veröffentlicht, weswegen der Rezensent, der eine eingehende Beschreibung der einzelnen Sätze liefern wollte, die handschriftliche Partitur einsehen musste. „In wie weit die Stimmen dieser Ausgabe correct sind (meist wird hier sehr gut corrigirt), wissen wir nicht: wir haben die Partitur gelesen, ohne das Werk nach den Stimmen vortragen zu hören.“<sup>51</sup> Die Partitur erschien erst 1843 im Anschluss an die ebenfalls bei Breitkopf & Härtel verlegten Streichquartette op. 44 (s. u.). Zu dieser Gelegenheit wurde die „Nouvelle Edition“ des *a-Moll-Quartetts* zu vier Händen publiziert, in der nicht nur die Druckfehler der alten Edition korrigiert, sondern auch abweichende Lesarten an die Partitur angeglichen sind.<sup>52</sup> Keine Korrespondenz ist überliefert, die Mendelssohns Anteil an dieser Revision belegt. Da er sich, wie unten geschildert wird, für solche akkuraten Angleichungen zwischen den verschiedenen Ausgaben nicht interessierte, darf man annehmen, dass es auf Initiative des Verlags geschah.

#### *Vierhändige Bearbeitungen eigener Werke zur Publikation auf Initiative Mendelssohns*

Der verlegerische Ansporn zu Beginn der 1830er Jahre ließ nun auch Mendelssohn selbst aktiv werden. So wollte er auch für das parallel von Hofmeister verlegte Streichquartett *Es-Dur* eine vierhändige Bearbeitung veröffentlichen. Am selben Tag, als er an Breitkopf & Härtel sein Manuskript übersandte, schrieb er auch an Hofmeister: „Halten Sie es nicht für gut, von dem Quartett aus es dur welches Sie verlegen, einen vierhändigen Clavierauszug herauszugeben, wie es bei dem geschiet, welches Breitkopf und Härtel stechen? Es scheint mir wünschenswerth, weil ich glaube, daß das Werk an Publicität dadurch gewinnt, da an 4händigen Compositionen jetzt Mangel ist, und weil ich als Componist für das Clavier wohl

48 Mendelssohns Brief an Breitkopf & Härtel vom 8.8.1830 (Ebd., S. 60).

49 *QUATUOR Oeuv. 13 de Mendelssohn-Bartholdy arrangé Pour le Piano-Forte à quatre mains par l'Auteur*, Leipzig: Breitkopf & Härtel, [1830], PN: 5052.

50 *AmZ* 33, Nr. 32 (10.8.1831), Sp. 524–527, hier Sp. 526.

51 Ebd.

52 *QUATUOR pour 2 Violons, Viola et Violoncelle arrangé pour le Piano à quatre mains composé PAR Felix Mendelssohn Bartholdy. Op. 13. NOUVELLE EDITION*, Leipzig: Breitkopf & Härtel, [1843], PN: 6869. Die Abweichungen betreffen meistens Dynamikangaben (wie zu Anfang des 1. Satzes, Secondo) und Phrasierungen (wie T. 59–66 des 1. Satzes), aber auch den Notentext (wie T. 59–65 des 1. Satzes).

mehr bekannt bin.“<sup>53</sup> – Eine Begründung, die durch die oben zitierte Rezension der *AmZ* bestärkt wird. Der Verlag ignorierte jedoch den Wunsch des Komponisten. Außerdem wies er die bereits angenommenen „4 Werke für Pianoforte“ (op. 14–17) zurück, was zu einer lebenslangen Unstimmigkeit Mendelssohns mit Hofmeister führte.<sup>54</sup> Mit dem anonymen Klavierauszug des Quartetts, den Hofmeister später veröffentlichte,<sup>55</sup> wird Mendelssohn in folgedessen nichts zu tun gehabt haben. Einige kleine Abweichungen, wie die Bezeichnung des 2. Satzes „Allegretto con moto“ anstelle von „Allegretto“ in der Originalbesetzung, sind daher wohl auf einen Eingriff des Verlags zurückzuführen.

Die von Hofmeister zurückgewiesenen Werke (op. 14–17) sowie auch die *c-Moll-Sinfonie* bot Mendelssohn dann Breitkopf & Härtel an.<sup>56</sup> Bevor deren positive Antwort, die auf sich warten ließ, bei ihm eintraf, sagte er sie jedoch dem Wiener Verlag Mechetti zu. In seinem Brief vom 30. September 1830 schrieb er an Breitkopf & Härtel: „Es thut mir [...] um so mehr [leid], da es gerade die einzigen Clavierstücke sind, die ich in diesem Augenblicke fertig habe, und da ich Ihnen also keine andern dafür anbieten kann.“ Stattdessen nannte er sein Streichquintett A-Dur op. 18 „das einzige Manuscript, was ich jetzt noch zur Herausgabe fertig habe“<sup>57</sup>. Dabei plante er auch, wie aus einem Brief an die Familie hervorgeht, es „mit Clavierauszug“ herauszugeben.<sup>58</sup> Breitkopf & Härtel antwortete ihm freundlich und anscheinend auch interessiert,<sup>59</sup> jedoch kam es nicht zur Publikation. Nach fast anderthalb Jahren bot Mendelssohn es dem Verlag Simrock „in Stimmen und (wenn Sie wollen) 4händig arrangiert“ an und wünschte, es „möglichst bald zu publiciren“.<sup>60</sup> Im Mai/Juni 1833 erschien es zuerst nur in Stimmen, aber als ihn Simrock im nächsten Jahr nach dem Klavierauszug fragte, antwortete er unwillig, „dann fürchte ich fast, dass sich der Clavierauszug eines Quintetts von mir wohl sehr schwer verkaufen würde, da es das einzige dieser Art ist, was ich geschrieben habe“<sup>61</sup>. Simrock gab später einen vierhändigen Klavierauszug von Franz Xaver Gleichauf heraus,<sup>62</sup> der zu gleicher Zeit für den Verlag auch den *Paulus* für Klavier zu vier und zwei Händen ohne Text einrichtete.<sup>63</sup>

Beim Abschluss weiterer Publikationsverträge mit Breitkopf & Härtel im Jahr 1832 bestand Mendelssohn nun von Anfang an darauf, das Oktett und die *Sommernachtstraum-*

53 Mendelssohns Brief an Hofmeister vom 8.8.1830 (*Sämtliche Briefe*, Bd. 2, S. 61).

54 Vgl. Rudolf Elvers (Hrsg.), *Felix Mendelssohn Bartholdy. Briefe an deutsche Verleger*, Berlin 1968, S. XX, 285 sowie Mendelssohns Briefe an die Familie vom 19.5.1830 und an Hofmeister vom 1.9.1830 (*Sämtliche Briefe*, Bd. 1, S. 526–527; Bd. 2, S. 76–77).

55 *GRANDE SONATE à quatre Mains pour le Pianoforte arrangée d'après le grand Quatuor pour Violon composée PAR F. MENDELSSOHN BARTHOLDY. Oeuw. 12*, Leipzig: Hofmeister, [1834], PN: 1965.

56 Mendelssohns Brief an Breitkopf & Härtel vom 1.9.1830 (*Sämtliche Briefe*, Bd. 2, S. 76).

57 Mendelssohns Brief an Breitkopf & Härtel vom 30.9.1830 (Ebd., S. 93).

58 Mendelssohns Brief an die Familie vom 8.8.1830 (Ebd., Bd. 2, S. 59).

59 Mendelssohns Brief an die Familie vom 6.10.1830 (Ebd., Bd. 2, S. 98).

60 Mendelssohns Briefe an Simrock vom 23.1. und 28.2.1832 (Ebd., S. 471, 493).

61 Mendelssohns Brief an Simrock vom 24.5.1834 (*Sämtliche Briefe*, Bd. 3, S. 436).

62 *QUINTUOR de FELIX MENDELSSOHN-BARTHOLDY pour le Piano à quatre mains Op. 18. arrangé du Quintour de Violon PAR X. GLEICHAUF*, Bonn: Simrock, [1838], PN: 3510.

63 *PAULUS Oratorium von FELIX MENDELSSOHN-BARTHOLDY Clavierauszug ohne Text für Pianoforte allein*, Bonn: Simrock, [1838], PN: 3511. *PAULUS Oratorium von FELIX MENDELSSOHN-BARTHOLDY Clavierauszug zu vier Händen ohne Text*, Bonn: Simrock, [1838], PN: 3534. Der Name von Gleichauf ist nicht auf den Titelseiten genannt, aber in den Sortimentenkatalogen wie in *Hofmeisters Monatsbericht*, November 1838, S. 149, 152.

*Ouvertüre* nicht nur in Stimmen, sondern auch in vierhändiger Bearbeitung zu verlegen.<sup>64</sup> Er wiederholte am 17. Februar 1832 seinen Wunsch, „das Ottett auch zu gleicher Zeit für 4 Hände arrangirt, herauszugeben, wozu es sich gut eignen wird. [ . . . ] Die *Ouvertüre* müßte auf jeden Fall auch im 4händigen Arrangement erscheinen“<sup>65</sup>. Der Verlag willigte ein und fragte ihn, ob sie die Ausarbeitung dem ihm wahrscheinlich bekannten Hofrat Schmidt in Berlin oder Friedrich Mockwitz, der, wie er wisse, mit Umsicht dabei zu Werke gehe, übertragen sollen, weil „das Honorar, welches wir für Arrangements dieser Art zahlen, zu gering ist, als daß wir es Ihnen anbieten könnten“<sup>66</sup>. Der Komponist aber übernahm die Arbeit selbst gegen das übliche geringe Honorar.<sup>67</sup> Er könne dabei sogar den fremden Bearbeitern die Mühe ersparen, sich erst von den Stimmen eine Partitur zusammenschreiben zu müssen, schrieb er dem Verlag – eine Äußerung, die das Bearbeitungsverfahren im Verlagshaus beleuchtet. Mendelssohns Arrangements verzögerten sich bis Sommer 1832, zum einen, weil er in der ersten Jahreshälfte mit dem Pariser und Londoner Konzertbetrieb viel beschäftigt war und dann krank wurde. Zum anderen aber war Mendelssohn um gut spielbare Arrangements bemüht, die dennoch an Wirkung nichts einbüßten. An die Familie schrieb er am 10. März 1832 aus Paris, „diese [= die *Sommernachtstraum-Ouvertüre*] und das Ottett muß ich hier noch 4händig arrangiren, da Ihr, o Schwestern, sie allzuschwer gemacht für ein kunstliebendes Publikum“<sup>68</sup>. In London gelang es ihm, die *Sommernachtstraum-Ouvertüre* nach dortigen Aufführungen in der vierhändigen Bearbeitung veröffentlichen zu lassen.<sup>69</sup> Das Oktett erschien in Deutschland in Stimmen und in vierhändiger Bearbeitung,<sup>70</sup> die *Sommernachtstraum-Ouvertüre* zusätzlich in zweihändiger, die der Verlag Mockwitz aus der vierhändigen erstellen ließ.<sup>71</sup> Beide Klavierauszüge der *Ouvertüre* wurden im März 1833 in

64 Mendelssohns Brief an Breitkopf & Härtel vom 23.1.1832 (*Sämtliche Briefe*, Bd. 2, S. 469f.).

65 Mendelssohns Brief an Breitkopf & Härtel vom 17.2.1832 (Ebd., S. 484).

66 Brief von Breitkopf & Härtel an Mendelssohn vom 25.2.1832. Zitiert nach Oskar von Hase, *Breitkopf & Härtel. Gedenkschrift und Arbeitsbericht*, Bd. 2, Leipzig 1919, S. 83f. Vgl. auch Elvers (Hrsg.) *Felix Mendelssohn Bartholdy. Briefe an deutsche Verleger*, S. 11, Anm.1; LMA III/5A, S. XIII.

67 Mendelssohns Brief an Breitkopf & Härtel vom 21.3.1832 (*Sämtliche Briefe*, Bd. 2, S. 506). Der Verlag bat ihm umgehend im Brief vom 27.3.1832 „2 rt. p. Bogen“ an (Vgl. LMA III/5A, S. XIII), während Mendelssohn am 17.11.1832 ihn darum ersuchte, das Honorar „für die beiden letzteren Clavierauszüge“ sowie für den älteren des vor zwei Jahren geschickten *a-Moll-Quartetts* zu übermachen, und schrieb, dass sie sowohl für den älteren wie auch für die jetzigen „3 rt pr Bogen übereingekommen waren“ (*Sämtliche Briefe*, Bd. 3, S. 78). Am 13.12.1832 übersandte ihm der Verlag das Honorar in Höhe von 50 rh. (Ebd., S. 513). Auch als Honorar für den Klavierauszug des *115. Psalms* op. 31 verlangte Mendelssohn im Brief vom 19.5.1835 an Simrock „3 rt. für den gedruckten Bogen“ (*Sämtliche Briefe*, Bd. 4 [2011], S. 242).

68 *Sämtliche Briefe*, Bd. 2, S. 498.

69 *OVERTURE TO SHAKESPEARE'S MIDSUMMER NIGHT'S DREAM, Composed & Arranged for TWO PERFORMERS on the Piano Forte BY FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY*, London: Cramer, Addison & Beale, [1832], PN: 1173.

70 *OTTETTO Ouev. 20. pour des instruments à cordes composé et dédié A son ami Edouard Ritz par Felix Mendelssohn-Bartholdy arrangé pour le Pianoforte à 4 mains par l'Auteur*, Leipzig: Breitkopf & Härtel, [1833], PN: 5283.

71 *OVERTURE zu Shakespeare's Sommernachtstraum componirt von FELIX MENDELSSOHN-BARTHOLDY für das Pianoforte zu vier Händen arrangirt vom Componisten*, Leipzig: Breitkopf & Härtel, [1832], PN: 5285. *OVERTURE zu Shakespeare's Sommernachtstraum componirt von FELIX MENDELSSOHN-BARTHOLDY für das Pianoforte arrangirt von F. MOCKWITZ*, Leipzig: Breitkopf & Härtel, [1833], PN: 5428.

der *AmZ* besprochen.<sup>72</sup> Der Rezensent Gottfried Wilhelm Fink bedauerte zuerst, dass er, wie in seiner vorjährigen Rezension der Stimmen desselben Werkes,<sup>73</sup> auch diesmal trotz aller Mühe keine Partitur erhalten konnte. Eine Klage, die nicht vorgekommen wäre, wenn der Verlag einen fremden Bearbeiter für den vierhändigen Auszug beauftragt hätte. Während Fink 1832 jede Beurteilung des Werkes „den Vortragenden und den Berichterstattern überlassen“ musste, konnte er nun in Bezug auf die Schauspielhandlung seine poetische Interpretation entwickeln, da „uns [durch die Orchesteraufführung der Ouvertüre am 21. Februar 1833 in Leipzig] ein ziemlich helles Bild derselben in der Seele geblieben ist, das sich beym Anblicke und beym Vortrage der beyden geschickten Auszüge lebhaft wieder auffrischt“. Zu den Klavierauszügen schrieb er am Ende seiner Rezension: „sie sind beyde schön und gut; aber die vierhändige ist besser, wozu jedoch jene durchaus nichts kann und völlig schuldlos genannt werden muss, rücksichtlich dessen, dass zwey nicht vier ist.“ Mendelssohns Mutter Lea berichtete hingegen: „Den Sommernachtstraum hat er [= Felix] selbst 4 händig, sehr gut arrangirt; es gibt aber auch einen 2 händigen von Mockwitz, den er schlecht und dürftig findet“.<sup>74</sup>

#### *Mendelssohns Skepsis gegenüber zweihändigen Bearbeitungen für die Publikation*

Einige weitere Beispiele zeigen, dass Mendelssohn in diesem Zeitraum den zweihändigen Bearbeitungen äußerst skeptisch gegenüberstand. Mockwitzs Arrangement der Ouvertüre zu den *Hebriden* op. 27 für zwei Hände musste sich noch herbere Kritik gefallen lassen. Auch diese Ouvertüre erschien in der vierhändigen Bearbeitung des Komponisten in England und in Deutschland<sup>75</sup>, hier auch in Stimmen. Wieder ließ Breitkopf & Härtel Mockwitz von Mendelssohns vierhändiger Bearbeitung eine zweihändige arrangieren und publizierte diese im Herbst 1834,<sup>76</sup> ohne den Komponisten zuvor zu informieren. Mendelssohn fand sie erst Anfang des nächsten Jahres<sup>77</sup> und äußerte dem Verlag gegenüber sein Missfallen, weil „das Stück [darin] gar zu sehr gelitten hat“. Bei Mockwitz ist die Tonlage drastisch geschmälert, so

72 *AmZ* 35, Nr. 13 (27.3.1833), Sp. 201–204.

73 *AmZ* 34, Nr. 52 (26.12.1832), Sp. 863f.

74 Leas Brief an Henriette von Pereira-Arnstein vom 1.8.1833. Zitiert nach Wolfgang Dinglinger und Rudolf Elvers, (Hrsg.) *Ewig die deine. Briefe von Lea Mendelssohn Bartholdy an Henriette von Pereira-Arnstein*, Hannover 2010, Bd. 1, S. 299.

75 *THE OVERTURE, TO THE ISLES OF FINGAL, as a DUET, for Two Performers on the Piano Forte, Composed and Dedicated to THE PHILHARMONIC SOCIETY, BY F. MENDELSSOHN BARTHOLDY*, London: Mori & Lavenue, [1833], PN: 3214. *OVERTURE aux Hébrides (Fingals Höhle) composée et dédiée à Monsieur François Hauser par F. Mendelssohn-Bartholdy, arrangée pour le pianoforte à quatre mains par L'AUTEUR*, Leipzig: Breitkopf & Härtel, [1833], PN: 5483.

76 *OVERTURE zur Fingals-Höhle (Hebriden) von Felix Mendelssohn-Bartholdy für das Piano-Forte arrangirt von F. MOCKWITZ*, Leipzig, Breitkopf & Härtel, [1834], PN 5532. Im Unterschied zu der vierhändigen sind hier die bedeutenden Instrumente, die Mockwitz aus den Stimmen entnommen haben sollte, sowie eine vermutlich unautorisierte Metronombezeichnung M. M. ♩ = 104 angegeben.

77 Der Verlag hatte ihm offenbar weder zwei- noch vierhändige Belegexemplare nach ihrem Erscheinen zugeschickt, denn Mendelssohn schrieb vom 7.3.1834 an die Familie, „der [=Kyllmann] hatte meine 4händigen Hebriden, die ich noch nicht gesehn hatte, und deren Arrangement ich sehr loben würde, wenn Bescheidenheit das zuließe“ (*Sämtliche Briefe*, Bd. 3, S. 360).

dass die klangliche Dimension der eigenwilligen Instrumentierung der *Hebriden-Ouvertüre* erheblich schrumpfte (z. B. in T. 1f.). Die charakteristischen Sechzehntelpassagen sind auf eine trockene Reihung von Arpeggios reduziert (wie in T. 9ff.). Mendelssohn bemerkt dazu:

„Ich glaube es liegt hauptsächlich daran daß es wohl überhaupt nicht für einen Spieler zu arrangiren sein mag; aber es wäre mir doch sehr lieb gewesen, wenn Sie mich vor der Publication davon hätten benachrichtigen können, und mir das Arrangement mittheilen. Ich bin überzeugt daß in dieser Gestalt das Stück unmöglich Freunde finden kann, und so ist es mir mehr um Ihtretwillen unangenehm; mir wenigstens könnte es nicht so gefallen.“<sup>78</sup>

Auf den Auftrag des Verlags, dasselbe erneut eigenhändig zu arrangieren, antwortete Mendelssohn, er könne ihn nicht annehmen, denn er war der Überzeugung, „daß sich dies Stück auf keine Weise gut für 2 Hände einrichten ließe“, bzw. „daß es in dieser Gestalt durchaus keine Liebhaber finden kann“<sup>79</sup>. Diese Äußerung ist um so beachtlicher, weil wir wissen, dass Mendelssohn in Wirklichkeit mehreren Bekannten diese Ouvertüre alleine auf dem Klavier vorspielte. Darunter auch Hector Berlioz, der in seinen Memoiren schrieb:

„In Rom konnte ich zum ersten Mal dieses zarte, feine, mit so reichen Farben geschmückte musikalische Gewebe mit dem Titel *Ouvertüre zu Die Fingalshöhle* [= *Hebriden-Ouvertüre*] bewundern. Mendelssohn hatte sie soeben vollendet und vermittelte mir eine ziemlich genaue Vorstellung davon, so groß ist seine außergewöhnliche Fähigkeit, selbst die schwierigsten Partituren auf dem Klavier wiederzugeben.“<sup>80</sup>

Mendelssohn betrachtete offenbar seine „außergewöhnliche“ Kunst als Überforderung für musizierende Dilettanten und behielt sie für sich.

Zusammen mit den Ouvertüren zum *Sommernachtstraum* und zu den *Hebriden* legte er 1834 die Ouvertüre zu *Meeresstille und glückliche Fahrt* als „Drei Concert-Ouvertüren“ in der Partitur bei Breitkopf & Härtel zum Druck vor und überließ dem Verlag auch die Klavierauszüge für letztere. „Natürlich steht es ganz bei Ihnen auch diese dritte Ouvertüre, wenn Sie es wollen, in Stimmen oder arrangirt herauszugeben“.<sup>81</sup> Im November 1834 erhielt er vom Verlag Johann David Baldeneckers vier- und zweihändige Klavierbearbeitungen zur Durchsicht. „Das 4händige Arrangement der Meeresstille ist an und für sich sehr zweckmäßig und gut gewesen“, befand er in seiner Antwort an den Verlag.<sup>82</sup> Den Ausdruck „sehr zweckmäßig“ benutzte er auch, als er die von Carl Heinrich Meyer für Harmoniemusik eingerichtete Bearbeitung der *Sommernachtstraum-Ouvertüre* beurteilte. Während er diese an den Verlag unangetastet zurückschickte,<sup>83</sup> gab er sich Mühe, Baldeneckers vierhändigen Klavierauszug der *Meeresstille-Ouvertüre* zu verbessern, und zwar penibel:

78 Mendelssohns Brief an Breitkopf & Härtel vom 16.1.1835 (*Sämtliche Briefe*, Bd. 4, S. 143).

79 Mendelssohns Brief an Breitkopf & Härtel vom 6.2.1835 (Ebd., S. 161).

80 Zitiert nach Hector Berlioz, *Memoiren*, neu übersetzt von Dagmar Kreher, hrsg. und kommentiert von Frank Heidlberger, Kassel u. a. 2007, S. 347. Franz Hauser, der die *Hebriden-Ouvertüre* durch Mendelssohns Klavierspiel kennengelernt hatte, berichtete im Brief vom 6.5.1834 an den Komponisten sogar vom Effektmangel einer Orchesteraufführung: „Einige Stellen klingen etwas trocken, namentlich wo die Klarinette die Gesangstelle hat und die Fagotts; wenn Du sie am Klavier spielst, klingt alles so saftig“ (*Sämtliche Briefe*, Bd. 3, S. 717).

81 Mendelssohns Brief an Breitkopf & Härtel vom 14.3.1834 (Ebd., S. 364).

82 Mendelssohns Brief an Breitkopf & Härtel vom 15.11.1834 (*Sämtliche Briefe*, Bd. 4, S. 85). Auch die folgenden drei Briefzitate über die Klavierbearbeitungen der *Meeresstille-Ouvertüre* sind diesem Brief entnommen.

83 „[Ich] sende anbey die mir gütigst zugeschickte Ouvertüre für Militairmusik mit vielem Danke zurück und finde das Arrangement, soviel ich in der Eile beurtheilen konnte sehr zweckmäßig.“ Aus Mendelssohns Brief an Breitkopf & Härtel vom 18.9.1833 (Ebd., S. 268).

„Da ich jedoch etwas eigen in den Arrangements für 4 Hände bin, so habe ich viele Aenderungen mir darin erlauben müssen und muß Ihnen gestehen, daß mir die Arbeit selbst nicht angenehm, und namentlich mein Corrigiren eines fremden, sonst verdienstlichen Arrangements nicht erfreulich war. Ich muß fürchten daß mir Hr. Baldenecker die vielen Bleistiftänderungen übel nimmt, doch konnte ich nicht umhin sie zu machen, da mir die Sache einmal vorlag, und es ist mir mühsamer gewesen, als hätte ichs selbst neu arrangirt.“

Hingegen merkte er in der zweihändigen Bearbeitung nur wenige Änderungsvorschläge an, denn: „Zu 2 Händen nimmt sich das Stück meiner Meinung nach überhaupt nicht aus, es wird gar zu reducirt; doch kann ich nichts gegen die Herausgabe haben, wenn Sie sich davon Vortheil versprechen, dies kann ich aber mir nicht denken, weil es schwer ist und doch nicht dankbar.“ Abschließend zog er immerhin ein positives Fazit: „im Ganzen ist das Arrangement so gut, als sichs in dieser Form machen ließ.“ Die von Mendelssohn angemarkten beiden Handschriften, die uns seinen Anteil an diesen Bearbeitungen enthüllen könnten, sind, wie ähnliche Quellen, leider verschollen. Die beiden Auszüge erschienen 1835.<sup>84</sup>

#### *Respekt oder Distanz gegenüber Bearbeitungen aus fremder Feder*

In England erschien indessen eine andere, von Moscheles eingerichtete vierhändige Bearbeitung.<sup>85</sup> Aufgeladen mit mehr Figuren, Tremolos und Händekreuzungen ist sie pianistisch anspruchsvoller. Von Mendelssohn ist dazu kein Kommentar überliefert. Er verhielt sich den Bearbeitungen befreundeter Musiker gegenüber stets respektvoll und vermied es, Kritik zu äußern. Eine Aussage aus späterer Zeit macht das besonders deutlich. Charles Eduard Horsley, der Sohn von William, lernte 1841 bis 1843 bei Mendelssohn und erstellte später aus dessen *Antigone* op. 55 einen zweihändigen Klavierauszug ohne Text, der zuerst in England und dann in Deutschland mit erheblichen Änderungen erschien.<sup>86</sup> An den deutschen Verleger schrieb Mendelssohn:

„Das beifolgende Arrangement der Chöre zu Antigone habe ich zwar Ihrem Wunsche gemäß durchgesehen, indeß konnte ich schon an dem Titel sehen daß von Correcturen darin keine Rede sein würde. Herr Horsley ist nämlich ein sehr tüchtiger Musiker, und es war mir daher nicht zweifelhaft daß auch dies eine sorgfältige Arbeit sein würde; aber auch ohnehin würde ich mir niemals erlauben in dem Werke eines andern, der sich nennt und also die Verantwortlichkeit seiner Arbeit selbst übernimmt, eine Aenderung zu machen. Verfahren Sie daher mit dem Arrangement durchaus nach eigenem Gutdünken.“<sup>87</sup>

84 *Meeresstille und glückliche Fahrt. Ouverture von FELIX MENDELSSOHN-BARTHOLDY. arrangirt für das Pianoforte zu 4 Händen von J. D. BALDENECKER*, Leipzig: Breitkopf & Härtel, [1835], PN: 5594. *Meeresstille und glückliche Fahrt. OUVERTURE von Felix Mendelssohn-Bartholdy arrangirt für das Pianoforte*, Leipzig: Breitkopf & Härtel, [1835], PN: 5590.

85 *MENDELSSOHN BARTHOLDY'S Celebrated Overture, Descriptive of TWO POEMS by Goethe, THE CALM AND THE PROSPEROUS VOYAGE, Meeres-Stille, und Glückliche Fahrt, ARRANGED FOR TWO PERFORMERS on the Piano Forte BY J. MOSCHELES*, London: Mori & Lavenus, [1836], PN: 3705.

86 *MENDELSSOHN'S CHORUSES TO ANTIGONE, ARRANGED FOR THE Piano-Forte BY C. E. HORSLEY*, London: Ewer & Co., [1845], Ohne PN. *ANTIGONE DES SOPHOKLES, MUSIK VON FELIX MENDELSSOHN-BARTHOLDY. OP. 55. Arrangement für das Pianoforte allein von C. E. HORSLEY*, Leipzig: Kistner, [1846], PN: 1470.

87 Mendelssohns Brief vom 11.5.1845 an Kistner (*Sämtliche Briefe*, Bd. 10 [2016], S. 458).

Selbst als der Verleger Abweichungen zwischen Horsleys Arrangement und dem Klavierauszug des Komponisten<sup>88</sup> mitteilte, insistierte er: „Es ist Ihr Eigenthum, machen Sie damit was Sie wollen, ich werde mich gewiß nicht tadelnd darüber aussprechen, um so weniger als der Bearbeiter sich nennt und daher die Verantwortlichkeit allein auf sich nimmt.“<sup>89</sup> Man stelle sich vor, wie oft er gegen dieses Prinzip verstoßen und in die Arrangements aus fremder Feder eingreifen musste.

Zurück zu den 1830er Jahren. Bald konnte ihn die gute Qualität von Carl Czernys zweihändigem Arrangement der Ouvertüre zum *Märchen von der schönen Melusine* op. 32 überzeugen. Nach der Durchsicht schrieb er an den Verlag: „Ich finde es ganz ausgezeichnet und freue mich sehr, daß es ihm übertragen worden ist, da es unmöglich besser arrangirt werden konnte, als er es gethan hat.“<sup>90</sup> Anhand von Quellenvergleichen kann man schließen, dass Czerny seine zweihändige unabhängig von Mendelssohns vierhändiger Bearbeitung erstellte.<sup>91</sup> Neben den differenzierten Dynamikzeichen weichen die beiden Klavierauszüge auch im Notentext gelegentlich voneinander ab, wie z. B. T. 341–344, worin Mendelssohns vierhändige Bearbeitung die frühere Stufe der Endfassung enthält. Hingegen stammt die Tempobezeichnung „Allegro con moto, ma moderato“ in Czernys zweihändiger Bearbeitung aus der Stichvorlage der Partitur. Diese wurde in der Korrekturphase der Partitur in „Allegro con moto“ geändert. Dies alles belegt, dass Czerny die handschriftliche Partitur vorlag, die inzwischen samt Stimmen und Klavierauszügen zum Druck stand. Dem Orchestergerüst folgend, realisierte Czerny ein pianistisches Gewebe, das nicht so reduziert ist wie bei Mockwitz oder Baldenecker und Laienmusiker etwas mehr fordert. Beide Hände sind nämlich stets mit Arpeggios, Tremolos und weiteren Figuren beschäftigt. Treffend ist hier Robert Eitners Vergleich von Czerny und Mockwitz: „Czerny's Arrangements [...] waren durch ihre Ueberladung unspielbar. M[ockwitz] verstand es, aus den Partituren das Wichtigste auszu ziehen und in praktischer Weise auf dem Klaviere wiederzugeben.“<sup>92</sup>

Mendelssohn konnte Czerny, den er 1830 in Wien kennengelernt und über dessen Mittelmäßigkeit und Geldgier er gestaunt hatte,<sup>93</sup> nun als Arrangeur so vertrauen, dass er im Mai 1837 an Simrock schrieb: „Wenn ein 4händiges Arrangement der Lieder ohne Worte durch Hrn. Czerny gemacht wird, so bin ich überzeugt daß es gewiß so gut wird wie sich die kleinen Dinger in der großen Gestalt nur ausnehmen können. Es ist dann auch nicht nöthig daß ich das Arrangement vorher zur Durchsicht bekomme; jedoch würde ich das wünschen, wenn es von einem andern übernommen würde.“<sup>94</sup> Czerny übernahm darauf

88 *ANTIGONE DES SOPHOKLES, MUSIK VON FELIX MENDELSSOHN-BARTHOLDY. OPUS 55. KLAVIERAUSZUG*, Leipzig: Kistner, [1843], PN: 1360.

89 Mendelssohns Brief vom 7.6.1845 an Kistner (*Sämtliche Briefe*, Bd. 10, S. 479).

90 Mendelssohns Brief an Breitkopf & Härtel vom 8.3.1836 (*Sämtliche Briefe*, Bd. 4, S. 403).

91 *OVERTURE zum Märchen. von der schönen Melusine componirt von Felix Mendelssohn Bartholdy. Vierhändiger Klavierauszug vom Componisten*, Leipzig: Breitkopf & Härtel, [1836], PN: 5670. *OVERTURE zum Märchen von der schönen Melusine von FELIX MENDELSSOHN-BARTHOLDY arrangirt für das Pianoforte allein von C. CZERNY*, Leipzig: Breitkopf & Härtel, [1836], PN: 5686.

92 Robert Eitner, *Biographisch-Bibliographisches Quellen-Lexikon*, Leipzig 1902, Bd. 7, S. 12.

93 Vgl. Mendelssohns Briefe vom 19.8. an Fanny, vom 23.8. an Rebecka und vom 2.10.1830 an Eduard Devrient (*Sämtliche Briefe*, Bd. 2, S. 67, 71, 95).

94 Mendelssohns Brief vom 27.5.1837 an Simrock (*Sämtliche Briefe*, Bd. 5 [2012], S. 276). Simrock schickte ihm trotzdem Korrekturabzüge von Czernys Arrangements. Vgl. Mendelssohns Brief vom 23.8.1837 (Ebd., S. 326) und Simrocks Brief vom 18.12.1837 (Elvers [Hrsg.], *Felix Mendelssohn Bartholdy. Briefe an deutsche Verleger* S. 216, Anm. zu 248). Mendelssohn teilte auch nach Erscheinen die Druckfehler mit. Vgl. Mendelssohns Brief vom 30.5.1838 an Simrock (*Sämtliche Briefe*, Bd. 6

zahlreiche Arrangements von Mendelssohns Werken für verschiedene Verleger.<sup>95</sup> Auch von der Ouvertüre C-Dur op. 24, die Mendelssohn im November 1838 Simrock „in Stimmen und [vierhändigem] ClavierAuszug, oder sonstigen Auszügen“ anbot,<sup>96</sup> erstellte Czerny eine zweihändige Bearbeitung. Diesmal, basierend auf Mendelssohns vierhändiger Bearbeitung, schuf er wieder ein tüchtiges, gewissermaßen etüdenmäßiges Klaviersolostück wie in seiner zweihändigen *Melusinen-Ouvertüre*.<sup>97</sup> Von Mendelssohn ist kein Kommentar überliefert, er dürfte es aber ebenfalls ausgezeichnet gefunden haben. Die *Neue Zeitschrift für Musik* schrieb dazu: „Der Clavierauszug ist so, daß sich gewiß kein Finger über Unbequemlichkeit beschweren wird; Manches dürfte vielleicht einen etwas allzu populären Zug durch ihn erhalten haben.“<sup>98</sup>

### *Mendelssohns wachsendes Interesse an Publikationen für zweihändiges Spiel*

Zwei Jahre später sah sich Mendelssohn selbst in der Pflicht, ein Klavierarrangement zu zwei Händen niederzuschreiben. Für die Königin von Preußen musste er im Sommer 1841 die Sinfoniesätze aus dem *Lobgesang* zweihändig bearbeiten.<sup>99</sup> Er bot es dann Breitkopf & Härtel an, „da ich wider Erwarten finde daß sich die Stücke fast eben so gut ausnehmen wie 4händig, da wenigstens der Unterschied auch in der Schwierigkeit nicht so bedeutend ist, wie ich fürchtete“<sup>100</sup>. Diese Bearbeitung erweist sich zwar in manchen Stellen als anspruchsvoll, aber gut spielbar; sie ist natürlicherweise klanglich und spieltechnisch an das Klavier angepasst und vermittelt trotzdem die Originalgestalt. Ein kleines Beispiel aus dem 1. Satz: In der Orchesterbesetzung übernehmen die Geigen durchgehende Triolenfiguren, die Holzbläser den metrischen Akzent, während das Anfangsmotiv in verschiedenen Stimmen auftaucht (Notenbeispiel 4a). In beiden Bearbeitungen sind nicht alle Stimmen wiedergegeben, sondern die Originalsatzstruktur und der -rhythmus sind angestrebt (Notenbeispiel 4b/c).

[2012], S. 137) sowie Elvers (Hrsg.), *Felix Mendelssohn Bartholdy. Briefe an deutsche Verleger*, S. 217, Anm. zu 252. Mendelssohn spielte für seine Braut am 16. August 1837 mit Simrock in dessen Hause in Bonn Czernys Arrangements der *Lieder ohne Worte*. Vgl. Peter Ward Jones (Hrsg.) *Felix und Cécile Mendelssohn Bartholdy. Das Tagebuch der Hochzeitsreise nebst Briefen an die Familien*, Zürich 1997, S. 101.

95 Für Klavier zu vier oder zwei Händen: op. 8, 9, 14, 15, 16, 17, 19, 24, 28, 30, 32, 34, 38, 40, 47, 53, 54, 57, 62, 67, 71, 84, 85, 99, zweistimmige *Volkslieder* (MWV J1–3) und *Der Blumenkranz* (MWV K44). Die *Lieder ohne Worte* op. 19, 30, 38, 53, 62 und 67 arrangierte Czerny auch für Klavier und Violine bzw. Violoncello.

96 Mendelssohns Brief an Simrock vom 30.11.1838 (*Sämtliche Briefe*, Bd. 6, S. 243).

97 *OUVERTURE für Harmoniemusik componirt und für das Pianoforte zu 4 Händen arrangirt von Felix Mendelssohn-Bartholdy. Op. 24*, Bonn: Simrock, [1839], PN: 3585. *OUVERTURE für Harmoniemusik componirt von FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY für das Pianoforte ARRANGIRT VON CH. CZERNY. Op. 24*, Bonn: Simrock, [1839], PN: 3598. Diejenigen Druckfehler aus der vierhändigen Bearbeitung, die Mendelssohn in seinem Brief an Simrock vom 13.1.1839 korrigierte (*Sämtliche Briefe*, Bd. 6, S. 286f.), wurden allerdings unangetastet in die zweihändige aufgenommen. In dem Brief schrieb er, dass die Händekreuzung zwischen den beiden Spielern (T. 32–36) erst nun ihm auffiel.

98 *NZfM*, Bd. 13, No. 6 (18.7.1840), S. 22f., hier S. 23.

99 Mendelssohns Brief an Klingemann vom 6.9.1841 (*Sämtliche Briefe*, Bd. 8 [2013], S. 195). MWV A18, Autograph (f): zweihändiger Klavierauszug der Sinfonie, heute in D-B (Signatur: KHM 2922).

100 Mendelssohns Brief an Breitkopf & Härtel vom 24.8.1841 (Ebd., S. 176).

Bei der Bearbeitung für zwei Hände folgte Mendelssohn hauptsächlich seiner vierhändigen Fassung.

Notenbeispiel 4: Mendelssohn, *Lobgesang* op. 52, 1. Satz aus Sinfonia (T. 193–200 bzw. 202)

a) Partitur, Ausschnitt (Erstdruck 1841)

Flauti:  
Oboi:  
Clarinetti in B:  
Fagotti:  
Corni in B:  
Trombe in B:  
Violino I:  
Violino II:  
Viola:  
Violoncello:

b) Vierhändig (Erstdruck, wie Anm. 102)

Piano:  
Scandi:

c) Zweihändig (Mendelssohns Autograph, wie Anm. 99)

Auffällig ist Mendelssohns Zögern, als er dem Verlag den zweihändigen Klavierauszug übersandte:

„ein *separates* Erscheinen der 3 Sätze ohne die Vocalstücke würde ich allerdings *nicht* wünschen; doch dachte ich, daß auch Ihnen vielleicht hie und da der Wunsch geäußert werde statt des 4händigen

ein 2händiges Arrangement zu haben, und daß Sie sich in diesem Fall früher oder später ein solches machen lassen würden. Für diesen Fall nun schicke ich Ihnen die Bogen zu, damit Sie gleich ein Arrangement bei der Hand haben, wenn Sie es brauchen sollten. Mir liegt an der Publicirung desselben persönlich durchaus nichts, im Gegentheile würde ich eher lieber sehen, wenn es für's erste ungedruckt bliebe; doch stelle ich es Ihnen, wie gesagt, anheim.<sup>101</sup>

Der *Lobgesang* erschien zuerst im Juni 1841 in Stimmen und als eigenhändiger Klavierauszug<sup>102</sup> und im September als Partitur. Im Klavierauszug sind, wie üblich, die Sinfoniesätze vierhändig und die Orchesterstimmen der Vokalsätze zweihändig eingerichtet. Ein vierhändiger Klavierauszug ohne Text folgte 1842,<sup>103</sup> und ein zweihändiger 1843,<sup>104</sup> wobei der Verlag Ernst Friedrich Richter die Vokalsätze einschließlich der Singstimmen für Klavier zu vier bzw. zwei Händen einrichten ließ und sie zusammen mit den von Mendelssohn arrangierten vier- bzw. zweihändigen Sinfoniesätzen herausgab. Die beiden Bearbeitungen von Richter korrigierte Mendelssohn vor dem Druck. Dabei achtete er darauf, den Arrangeur nicht zu kritisieren. Zu der vierhändigen Bearbeitung schrieb er dem Verlag,

„so habe ich heut früh das Arrangement des Hrn. Richter durchgespielt und -gesehen und übersende es Ihnen hiebei. Im Ganzen hat es mir sehr wohlgefallen, doch habe ich hie und da einzelne Bemerkungen hineingeschrieben, mit denen wie ich hoffe, Herr Richter einverstanden sein wird, die er mir wenigstens auf keinen Fall übel nehmen möge. Sie bitten ihn wohl in meinem Namen darum.“<sup>105</sup>

Zu der zweihändigen:

„In der Bearbeitung des Lobgesangs habe ich einzelne Bemerkungen mit Bleistift gemacht welches mir Herr Richter, wie ich hoffe nicht übel nehmen wird. Ich habe sie nur ganz obenhin und flüchtig angedeutet, weil ich ihn bitten möchte falls er nicht damit einverstanden ist, sie ohne Weiteres wieder wegzulöschen, und nur wenn sie auch ihm gefallen die Aenderungen wirklich hinzuschreiben.“<sup>106</sup>

Diese Zurückhaltung war bereits gegenüber Baldenecker zu beobachten. Allerdings zeigte sich Mendelssohn nun dem praktischen Arrangeur und künftigen Theorielehrer des Leipziger Conservatoriums Richter gegenüber erheblich kooperativer. Eine unerlässliche Voraussetzung für die Drucklegung seiner zweihändigen Bearbeitung des *Lobgesangs* schaffte gewiss die Weiterentwicklung der Klaviermechanik der letzten Jahrzehnte sowie die damit verbesserte Spieltechnik der Musizierenden.

Mendelssohn blieb dennoch wenig geneigt, seine zweihändigen Bearbeitungen zu drucken. Außer den zweihändig eingerichteten Ouvertüren zu *Antigone* und *Elías*<sup>107</sup> publizierte er nur noch einmal solche, nämlich das Scherzo, das Notturmo und den Hochzeitsmarsch

101 Ebd.

102 *Lobgesang Eine Symphonie-Cantate nach Worten der heiligen Schrift componirt von FELIX MENDELSSOHN-BARTHOLDY. Klavierauszug. Op. 52*, Leipzig: Breitkopf & Härtel, [1841], PN: 6518.

103 *Lobgesang Eine Symphonie-Cantate nach Worten der heiligen Schrift componirt von FELIX MENDELSSOHN-BARTHOLDY. Klavierauszug zu vier Händen. Op. 52*, Leipzig: Breitkopf & Härtel, [1842], PN: 6518, 6636 (6518).

104 *Lobgesang Eine Symphonie-Cantate nach Worten der heiligen Schrift componirt von FELIX MENDELSSOHN-BARTHOLDY. Klavierauszug zu zwei Händen ohne Worte. Op. 52*, Leipzig: Breitkopf & Härtel, [1843], PN: 6862. Der separate Druck der Sinfoniesätze erschien wahrscheinlich später: *SYMPHONIE aus dem Lobgesang EINE Symphonie-Cantate nach Worten der heiligen Schrift componirt von FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY. Op. 52. Für das Pianoforte zu zwei Händen*, Leipzig: Breitkopf & Härtel, PN: 6862.

105 Mendelssohns Brief an Breitkopf & Härtel vom 23.9.1841 (*Sämtliche Briefe*, Bd. 8, S. 200f.).

106 Mendelssohns Brief an Breitkopf & Härtel vom 5.1.1843 (*Sämtliche Briefe*, Bd. 9, S. 148).

107 Siehe Anm. 5.

aus dem *Sommernachtstraum*, den er vorher bereits vollständig zu vier Händen bearbeitet und zum Druck vorgelegt hatte.<sup>108</sup> Man würde sich wünschen, auch das Intermezzo und die Ouvertüre zu zwei Händen zu haben, aber Mendelssohn dürfte – seinem Prinzip folgend – ausschließlich diejenigen Stücke ausgewählt haben, die sich zu zwei Händen gut ausnahmen.

Die drei Stücke erschienen zuerst im November 1844 als Einzelausgaben<sup>109</sup> und im Juni 1845 zusammen mit den von Richter zu zwei Händen eingerichteten Ouverture, Lied mit Chor, Intermezzo, Ein Tanz von Rüpeln und Finale als zweihändiger Klavierauszug ohne Text.<sup>110</sup> Hierfür hatte Mendelssohn Richter gebeten, sich auf seinen vierhändigen Klavierauszug zu beziehen. „Lieb wäre mirs übrigens wenn bei dem 2händigen Arrangement hauptsächlich das 4händige im Auge behalten, und nur in zweifelhaften Fällen also die Partitur zu Rahte gezogen würde.“<sup>111</sup> Bei dieser Gelegenheit sah er die zweihändige Ouvertüre von Mockwitz aus dem Jahr 1832 erneut durch und schrieb dem Verlag:

„Ich habe heut Ihren Brief mit der 2händigen Ouvertüre zum S.N.Tr. erhalten, und letztere sogleich corrigiren wollen. Aber bei näherer Untersuchung fand ich, daß ich Ihren Vorschlag das Stück von Richter neu arrangiren zu lassen unbedingt annehmen müsse. Denn es sind in dem vorliegenden Arrangement kaum 2 Tacte nach einander, die unverändert bleiben könnten, und es wäre eine viel größere Arbeit das alles in Ordnung zu bringen, als eine ganz neue ‚Übertragung‘ davon zu machen.“

Und setzt mit einem konkreten Beispiel fort:

„Dies Wort wähle ich indem ich dadurch zugleich Herrn Richter bitten möchte, es nicht so ängstlich leicht machen zu wollen, wie Mockwitz gethan hat, sondern ein wenig mehr sich den neuern Arrangements (Übertragungen) anzuschließen, namentlich z. B. in den 4 Anfangs-Fermaten, wo vermittelst des Ped. und Arpegg. Zeichens wohl die Akkordlage, gerade so wie in der Partitur bleiben kann u. s. w. Dabei wimmelt das alte Arrangement von gewissen Doppelschlägen und Ausschmückungen, die Mockwitz am jüngsten Tage gar nicht verantworten kann.“<sup>112</sup>

Die entsprechenden Stellen von Mendelssohn, Mockwitz und Richter sind zum Vergleich nebeneinandergestellt (Notenbeispiel 5).

108 *EIN SOMMERNACHTSTRAUM von Shakespeare. Musik von FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY. SEINEM FREUND Heinrich Conrad Schleinitz zugeeignet. Vierhändiger Clavierauszug vom Componisten. Op. 61*, Leipzig: Breitkopf & Härtel, [1844], PN: 7040.

109 *SCHERZO, NOTTURNO UND HOCHZEIT-MARSCH aus der Musik zu Shakespeare's Sommernachtstraum componirt und für das Pianoforte arrangirt von FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY. Op. 61*, Leipzig: Breitkopf & Härtel, [1844], PN: 6817, 6818, 6819.

110 *Ein Sommernachtstraum von Shakespeare. MUSIK VON FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY. Clavierauszug zu zwei Händen ohne Worte. Op. 61*, Leipzig: Breitkopf & Härtel, [1845], PN: 7253, 6817, 6818, 6819. Vgl. auch *Felix Mendelssohn Bartholdy. Vier Stücke aus „Ein Sommernachtstraum“ op. 61 für Klavier. Reprint der Ausgabe Leipzig 1875*, hrsg. von Joachim Draheim, Wiesbaden 1998.

111 Mendelssohns Brief an Breitkopf & Härtel vom 26.10.1844 (*Sämtliche Briefe*, Bd. 10 [2016], S. 277).

112 Mendelssohns Brief an Breitkopf & Härtel vom 8.2.1845 (Ebd., S. 376).

Notenbeispiel 5: Mendelssohn, Ouvertüre zum *Sommernachtstraum* op. 61 (T. 1–5)

a) Partitur (LMA V/8)

**Allegro di molto**

Flauto I II  
 Oboe I II  
 Clarinetto I in A II  
 Fagotto I II  
 Corno I in E  
 Corno II in E

b) Vierhändig (LMA V/8A)

**Allegro vivace**  $\text{♩} = 84$

Primo  
 Secondo

c) Zweihändig von Mockwitz (Erstdruck, wie Anm. 71)

**All<sup>o</sup> vivace**  $\text{♩} = 84$

Ped  $\text{♩}$  Ped  $\text{♩}$

## d) Zweihändig von Richter (Erstdruck, wie Anm. 110)

**Allegro vivace.**

Ein anderes Beispiel ist das sogenannte Eselmotiv mit Über-Oktav-Fall: Mockwitz vereinfachte und reduzierte es zu einem kleinen Intervall, um eine günstigere Position der Hände zu erreichen, und beeinträchtigte damit die Lebhaftigkeit des Ganzen (Notenbeispiel 6).

Notenbeispiel 6: Mendelssohn, Overtüre zum *Sommernachtstraum* op. 61 (T. 101–113)

## a) Zweihändig von Mockwitz (Erstdruck, wie Anm. 71)

## b) Zweihändig von Richter (Erstdruck, wie Anm. 110)

Im Gegensatz zu Mockwitzs Bearbeitung, schien Mendelssohn mit der von Richter beinahe zufrieden. Dennoch hat er – einem Brief an den Verlag zufolge – in Richters Manuskript diesmal auch „eine Menge Andeutungen mit Bleistift gemacht“, fügte aber bescheiden hinzu, „von denen es mir lieb wäre, wenn Hr. Richter damit einverstanden wäre und sie benutzen wollte“<sup>113</sup>.

*Bearbeitungen und Kompositionsprozess*

Die Klavierarrangements Mendelssohns zeigen sein feines Gespür für musikalische Qualität und zugleich Spielbarkeit am Klavier. Sie geben aber auch Einblick in seine Revisionsprozesse. Im Notenbeispiel des *Lobgesangs* (Notenbeispiel 4) ist zu sehen, dass die Triolenfiguren zwischen der Partitur und den Bearbeitungen hier und da abweichen. Hierbei handelt es sich nicht um dem Klavier angepasste Änderungen, sondern sie rühren von den alten Lesarten der Autograph-Partitur her.

Wie die neuere Forschung immer wieder belegt, beschäftigte sich Mendelssohn noch im Publikationsprozess mit seinen endlosen Revisionen. Die Klavierauszüge, Stimmen und Partituren, die etwa ab Mitte der 1830er Jahre in der Regel mit kurzem Zeitabstand nacheinander erschienen, reflektieren daher die jeweiligen Werkfassungen oder -stufen.<sup>114</sup> Zur Erörterung verschiedener Lesarten zwischen den Quellen sind die handschriftlichen sowie gedruckten Klavierauszüge von entscheidender Relevanz, wie man in meinen Studien über die *a-Moll-Sinfonie* op. 56 und die *erste Walpurgisnacht* op. 60 detailliert verfolgen kann.<sup>115</sup>

113 Mendelssohns Brief an Breitkopf & Härtel vom 22.3.1845 (Ebd., S. 424).

114 Zur Diskussion des Terminus „Fassung“ in der Mendelssohn-Forschung vgl. Armin Koch, „Skizzen, Entwürfe, Konzepte, Arbeitsmanuskripte, Fassungen, Revisionen. Zu Mendelssohns Arbeitsweise“, in: *Mf72* (2019), S. 53–68.

115 Zu den künstlerisch sowie wissenschaftlich bedeutenden Klavierbearbeitungen der beiden Werke, die in diesem Beitrag ausgelassen sind, vgl. Hiromi Hoshino, *Felix Mendelssohn Bartholdy and the Scottish*

Dabei hat sich auch erwiesen, dass nicht nur Mendelssohn eigenhändige, sondern auch die von ihm durchgesehenen Bearbeitungen aus fremder Feder unentbehrliche Informationen enthalten.

Ein weiteres Beispiel, das diese Tatsache illustrieren soll, sind die drei Streichquartette op. 44. Sie zählen einerseits zu den von Mendelssohn am umfassendsten revidierten Werken,<sup>116</sup> andererseits zu den Werken, deren Quellenlage spärlich ist. Außer Autograph-Partituren sind nur Drucke überliefert, und zwar die Stimmen, die im Juni 1839 erschienen, und die Partituren, die im November nächsten Jahres folgten. Die beiden Drucke weichen sowohl in Dynamik und Artikulation als auch im Notentext voneinander dermaßen ab, dass man ihre Lesarten nicht leicht anordnen kann. Die Autographe tragen ihrerseits alle die Charakteristik von Arbeitsmanuskripten mit vielen Korrekturen verschiedener Zeiten und erweisen sich daher als mehr verwickelt denn hilfreich, um die philologischen Probleme zu lösen.

In der Forschung unberücksichtigt blieb bislang die vierhändige Bearbeitung, die Ende 1839, also nach den Stimmen und vor den Partituren, erschien. Sie wurde wohl deswegen nicht beachtet, weil sie nicht von Mendelssohn stammt: Der ursprüngliche Bearbeiter war der bereits erwähnte Mockwitz. Als Mendelssohn im Februar 1839 Mockwitz' Manuskript von op. 44/1 erhielt, fand er es

„so schlecht, daß ich nicht gedacht hätte, dergleichen könne heut zu Tage vorkommen. Das Andante und unzählige andre Stellen sind förmlich unbegreiflich. Ich habe eine langwierige Arbeit gehabt um nur die größten Unrichtigkeiten herauszubringen; und auch Ihnen wird es unangenehm sein, da Sie wahrscheinlich noch eine Abschrift davon werden machen lassen müssen, da die Stecher sich wohl nicht daraus finden können. Ich wünsche nicht mir einen fremden Mann zum Feinde zu machen, also lassen Sie ihm immerhin das Arrangement der beiden andern Quartetten da er es einmal in Händen hat und ich will es nachher durchsehen – aber ich bitte Sie Herrn Mockwitz niemals wieder etwas von meinen Sachen zum arrangiren zu geben. Ich will gar nicht einmal Czerny anführen, von dem ich vortreffliche Arrangements kenne, aber z. B. von Schubert (der Ihr Corrector ist, wenn ich nicht irre) habe ich welche gesehen, die hundertmal besser waren, überhaupt aber selten ein so abscheuliches[.] Wenn dergleichen beim Publikum beliebt ist, ists desto schlimmer fürs Publikum; aber lieber will ich gar nicht vom Publikum gespielt sein, als in solcher Verunstaltung.“<sup>117</sup>

Sieben Wochen später brachte ihm der Franz Louis Schubert den handschriftlichen Klavierauszug von op. 44/2 zur Durchsicht.<sup>118</sup> Aus diesem und dem folgenden Briefen ist nicht eindeutig zu schließen, ob dessen Bearbeiter Mockwitz oder Schubert ist. Allerdings musste Mendelssohn für die beiden Quartette op. 44/2 und 44/3 auch eine langwierige, weitreichende Korrekturarbeit auf sich nehmen. Er schrieb dem Verlag vom 8. Mai 1839:

*Symphony*, Tokyo 2003 (in japanischer Sprache); *Felix Mendelssohn Bartholdy, Die erste Walpurgisnacht, Ballade von Goethe für Chor und Orchester*, op. 60. *A Full-Color Facsimile of the Autograph Piano-Vocal Score held in the Museum of Educational Heritage at Tamagawa University*, ed. with commentary (in English & Japanese) by Hiromi Hoshino, Tokyo 2005.

116 Friedhelm Krummacher, *Mendelssohn – der Komponist. Studien zur Kammermusik für Streicher*, München 1978, S. 117–132.

117 Mendelssohns Brief an Breitkopf & Härtel vom 25.2.1839 (*Sämtliche Briefe*, Bd. 6, S. 321–322). Breitkopf & Härtel ließ Mockwitz keine Werke von Mendelssohn mehr arrangieren. Bei Schlesinger erschienen noch Mendelssohns op. 1 (1839), op. 2 (1842) und op. 5 (1843) in Mockwitzs Arrangements zu vier Händen.

118 „Ferner hat mir Herr Schubert das 4händige Arrangement meines emoll Quartetts gebracht; ich habe darin noch einiges zu erinnern weshalb ich ihn gern spräche.“ Aus Mendelssohns Brief an Breitkopf & Härtel vom 16.4.1839 (Ebd., S. 372).

„gleich als ich wieder konnte habe ich Hand daran gelegt, die Sache aber mühsamer und weitläufiger gefunden, als ich vermuthet hatte, wie Sie selbst sehen werden wenn Sie einen Blick in das Manuscript thun. Indeß kam es mir darauf an die Stücke so gut und vollständig und doch so leicht als möglich einzurichten und deshalb habe ich Mühe und Correcturen nicht gescheut, und bitte Sie mir vor dem Stich einen Abzug der Platten zuzusenden (wo möglich auf beiden Seiten bedruckt) damit ich es vor der Herausgabe noch einmal durchspielen kann, was aus diesem Exemplar nicht thunlich war.“<sup>119</sup>

Dies tat er mit Fanny. „29sten [Aug.] früh F[elixen]s 3 Quartetten durchgespielt“ lautet ihre Tagebuchnotiz.<sup>120</sup> Diese Indizien belegen Mendelssohns großen Anteil an dieser Bearbeitung. Auf der Titelseite des gedruckten Klavierauszugs steht weder Mockwitz' Name, der sonst als beliebter Arrangeur gern genannt wurde, noch Schuberts<sup>121</sup>, sondern „Arrangement revu par l'Auteur“, also durchgesehen vom Komponisten.<sup>122</sup>

Mit ihrer musikalischen und spieltechnischen Vielfalt kann man diese Bearbeitung als sehr gelungen bezeichnen. Darüber hinaus beleuchtet der nähere Quellenvergleich, dass sie verschiedene Lesarten enthält: die alten Lesarten aus den Autograph-Partituren, und die neuen, deren auf den Platten gemachten Korrekturspuren in den gedruckten Stimmen erkennbar sind, und jene, die erst im Partiturdruk zu finden sind, aber auch die eigenständigen. Hier nur ein kleiner Hinweis auf den Anfang des 2. Satzes (Menuett) aus dem *D-Dur-Streichquartett* op. 44/1 (Notenbeispiel 7).

Notenbeispiel 7: Mendelssohn, Streichquartett D-Dur op. 44/1, 2. Satz (T. 1–16 bzw. 27)  
a) Stimmen, Violino 1 (Erstdruck 1839)

Un poco Allegretto.  
*mp*

119 Ebd., S. 391. Der Kommentar in der Briefausgabe, unter „dem Arrangement meiner 2 Quartetten mit meinen Correkturen“ sei op. 44/1 und 44/3 gemeint (Ebd., S. 704), ist nicht korrekt. Siehe den oben zitierten Brief vom 25.2.1839.

120 Hans-Günter Klein und Rudolf Elvers (Hrsg.), *Fanny Hensel. Tagebücher*, Wiesbaden 2002, S. 94. Vgl. auch Mendelssohns Briefe an Breitkopf & Härtel vom 19.6. und 27.8.1839 (*Sämtliche Briefe*, Bd. 6, S. 415f., 459). Trotz der sorgfältigen Korrekturarbeit ist auch dieser Klavierauszug mit kleineren Irrtümern behaftet. Ein auffälliges Beispiel ist die Bezeichnung „Metronom.“ zum 4. Satz des *e-Moll-Streichquartetts* op. 44/2. Für die Drucke wurden zu allen Sätzen bis auf diesen die Metronomzahlen hinzugefügt. Während der Korrekturarbeit des Klavierauszugs wurde offensichtlich dieses Fehlen bemerkt und vermerkt, damit später die Zahl ergänzt werden sollte; dies wurde versäumt, und stattdessen wurde der Vermerk wörtlich gestochen.

121 Auf der Liste der „FELIX MENDELSSOHN BARTHOLD'S WERKE im Verlag von BREITKOPF & HÄRTEL in Leipzig“ (1848) steht: „arr. von F. L. Schubert“. Vgl. *AmZ* 50, No. 52 (27.12.1848), Sp. 862.

122 *Trois GRANDS QUATUORS pour 2 Violons, Alto et Basse arrangés pour le Piano à quatre mains composés et dédiés À Son Altesse Royale MONSEIGNEUR LE PRINCE ROYAL DE SUÈDE par FELIX MENDELSSOHN-BARTHOLDY. Oeuvr. 44. No. I [bzw. II oder III]. (Arrangement revu par l'Auteur.)*, Leipzig: Breitkopf & Härtel, [1839], PN: 5936, 5937, 5951.

## b) Partitur (Erstdruck, 1840)

Un poco Allegretto. M.M. ♩ = 60.

pp *dim.* *dim.* *dim.*

## c) Vierhändig (Erstdruck, wie Anm. 122)

Un poco Allegretto.

mf *pp* *mf* *dim.* *pp*

## d) Autograph-Partitur (wie Anm. 123)

Minuetto  
Allegretto tranquillo.

pp *pp* *pp* *pp*

e) Rezension (aus der *AmZ*, wie Anm. 124)

Andante quasi Allegretto (♩=60)

The musical score is for a piano arrangement of Mendelssohn's Quartet No. 44, Op. 44. It is in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked 'Andante quasi Allegretto' with a metronome marking of ♩=60. The score is divided into two systems. The first system shows the right and left hands with various dynamics and articulations. The second system continues the piece with similar markings.

Die Abweichungen in den Dynamikbezeichnungen, im Klavierauszug angefangen mit „mf“, in den Stimmen und der Partitur hingegen „pp“, erscheinen zuerst bedeutungslos: ein Versehen oder eine für Klavier bestimmte Änderung? Das Autograph<sup>123</sup> enthält wiederum eine andere Dynamik „p“. Die Lesarten mit „mf“ findet man aber in der Rezension in der *AmZ*. Dort wurde im Februar 1840 die Stimmenausgabe von op. 44 ausführlich besprochen, und zwar mit Notenbeispielen.<sup>124</sup> „Wir haben die Partituren vor uns,“ schrieb diesmal der Rezensent Fink,<sup>125</sup> und er hat sie, wie Quellenvergleiche zeigen, als Grundlage für seine Notenbeispiele benutzt. Diese Partituren mussten von der Stimmen-Abschrift, die Mendelssohn als Stichvorlage für den Stimmendruck lieferte, angefertigt werden, um sie Mockwitz zur Bearbeitung zur Verfügung stellen zu können. Auch Mendelssohn benutzte sie offenbar bei der Korrekturarbeit zum Vergleich. Er schrieb Breitkopf & Härtel am 10. Dezember 1839: „Ferner würden Sie mich sehr verbinden, wenn Sie mir die Partituren meiner 3 Quartette, welche Sie besitzen, auf wenige Tage leihen wollten.“<sup>126</sup> Überdies haben sie auch als Stichvorlage für den Partiturdruk gedient, anstelle der gedruckten Stimmen, wie man bislang glaubte.<sup>127</sup> Diese spartierten Partituren sind ebenso verschollen wie die Stimmen-Abschrift. Der Klavierauszug fungiert folglich als Schlüsselquelle zu den philologischen Fragen zu op. 44.

Die Rezension der *AmZ* schloss mit der folgenden Erwähnung des Klavierauszugs:

„Uebrigens sind diese Werke auch für Pianofortespieler arrangirt erschienen [. . .]. Sie sind ganz nach dem Sinne des Verfassers arrangirt, welcher diese Bearbeitungen durchgesehen und gebilligt hat. Sie spielen sich gut und geben auch so lebhaftere Unterhaltung. Wer diese Quartetten erst mit Streichinstrumenten und unmittelbar darauf auf dem Pianoforte vortragen lassen will, wird über den Schmelz der Tonfarben manche anziehende Bemerkung zu machen Gelegenheit erhalten.“<sup>128</sup>

Mendelssohn bewahrte die Belegexemplare<sup>129</sup> gewissenhaft auf, ließ sie mit zwei um die Zeit erschienenen Klavierauszügen zusammen binden und versah sie mit einem eigenhän-

123 MWV R30, Autograph (b): Partitur, datiert vom 24.7.1838, heute in D-B (Signatur: N. Mus. ms. 9).

124 *AmZ* 42, Nr. 7 und 8 (12. und 19.2.1840), Sp. 122–126, 145–157.

125 Ebd., Sp. 124.

126 *Sämtliche Briefe*, Bd. 7 [2013], S. 98.

127 Eine umfangreiche quellenphilologische Arbeit über op. 44 mit Schwerpunkt der Klavierauszüge ist in Vorbereitung.

128 *AmZ* 42, Sp. 157.

129 Vgl. Mendelssohns Brief an Breitkopf & Härtel vom 27.12.1839 (*Sämtliche Briefe*, Bd. 7, S. 111).

digen Titelschild: „Vierhändige Arrangements. Symphonie von Beethoven no. 1 C dur arr. von Klage[.]<sup>130</sup> Variationen d dur op. 17 von F. Mendelssohn Bartholdy arr. v. Czerny. Drei Quartette op. 44 von F. Mendelssohn Bartholdy, (d dur[,] e moll u. es dur).“<sup>131</sup> Dieser Sammelband weist durchgehende Benutzungsspuren auf sowie den Namenseintrag „Carl Mendelssohn Bartholdy“; vermutlich hat also der Sohn des Komponisten mit seiner Frau häufig daraus vierhändig gespielt.<sup>132</sup>

Gerade das Beispiel der Streichquartette op. 44 zeigt, dass sich Mendelssohn in mindestens einem Fall an der ursprünglich aus fremder Feder stammenden Bearbeitung autoritativ beteiligte. Für die Forschung stellen die Klavierarrangements in historischer, musikalischer und quellenphilologischer Hinsicht einen unerschöpflichen Vorrat dar. So könnte, neben einer Sortierung nach dem Kriterium eigener oder fremder Bearbeitung, eine Berücksichtigung solcher Fremdbearbeitungen, die von Mendelssohn durchgesehen wurden, das Spektrum erweitern und zu neuen Erkenntnissen führen.

### *Abstract*

This article comprehensively examines Felix Mendelssohn Bartholdy's piano arrangements for two and four hands, with particular focus on their role in the contemporary dissemination of large scale works at his time and their significance as primary sources in the study of Mendelssohn's compositional process. From his early childhood, Mendelssohn gave improvised performances on the piano of works not written for this instrument, and he also enjoyed playing four-hand duets with his sister Fanny and close friends. In his own works, he concentrated mainly on four-hand arrangements of his overtures, symphonies, and chamber music for strings, making them as artful and playable as possible. On the other hand, he considered two-hand arrangements as too challenging for amateur musicians (or too simplistic to do justice to the piece), and only published a couple of pieces later in his life. The article also considers the two and four-hand piano arrangements of Mendelssohn's works by his contemporaries (Carl Czerny, Friedrich Mockwitz, Franz Louis Schubert, Ernst Friedrich Richter, etc.), and sheds light on how he looked through them and occasionally suggested changes.

130 Mendelssohn bedankte sich am 4.8.1838 bei Carl Klage für die Sendung von dessen Bearbeitung: „Sie haben sich durch die schöne Ausgabe und das zweckmäßige Arrangement gewiss den Dank vieler Musikliebhaber schon erworben“ (*Sämtliche Briefe*, Bd. 6, S. 182).

131 Heute in GB-Ob (Signatur: MS M Deneke Mendelssohn 205). Vgl. Peter Ward Jones (Hrsg.), *Catalogue of the Mendelssohn Papers in the Bodleian Library, Oxford. Vol. III: Printed Music and Books* (Musikbibliographische Arbeiten 9), Tutzing 1989, S. 16, 170–172, 174, 211f.

132 Vgl. auch Markus Zepf, „Zwang, Befreiung und das Erbe des Vaters. Karl Mendelssohn Bartholdy in Freiburg und Baden-Baden“, in: *250 Jahre Familie Mendelssohn. Beiträge des Kongresses Berlin, 20. bis 22. Juni 2012*, hrsg. von Sebastian Panwitz und Roland Dieter Schmidt-Hensel (= Mendelssohn-Studien, Sonderband 3), Hannover 2014, S. 203–225, hier S. 209.