



Urtext der Leipziger Mendelssohn-Ausgabe

Breitkopf & Härtel Partitur-Bibliothek

Nr. 5504

Mendelssohn

Konzert-Ouverture Nr. 2

Die Hebriden

op. 26

Partitur
Score

Breitkopf *Urtext*

Breitkopf *Urtext*

Seit 1893 steht „Breitkopf & Härtels Partitur-Bibliothek“ für Zuverlässigkeit und Praxisnähe. Sie ist in aller Welt zu einem unverwechselbaren Markenzeichen für Ausgaben mit hohem Qualitätsanspruch geworden.

Seit 2005 erscheint „Breitkopf & Härtels Partitur-Bibliothek“ im Zeichen des „neuen Engels“ zusammen mit

- **Orchesterstimmen**
- **Klavierauszug**
- **Chorpartitur**
- **Studienpartitur**

„Breitkopf Urtext“ ist die konsequente Weiterführung der „Quellenkritik für die Praxis“. Alle zu einem Werk gehörenden Ausgaben sind wie bisher inhaltlich sorgfältig aufeinander abgestimmt und folgen einem einheitlichen Konzept. Sie berücksichtigen alle wesentlichen Quellen, entsprechen dem aktuellen Forschungsstand und entstehen in engem Kontakt zur Aufführungspraxis.

Klares Layout und hochwertiges Papier sind für alle Ausgaben selbstverständlich. Die Orchesterstimmen überzeugen darüber hinaus durch lesefreundliches Rastral, optimale Wendestellen und sinnvolle Stichnoten. Die verschiedenfarbigen Umschläge erleichtern wie bisher die Orientierung im Orchesteralltag.

Breitkopf *Urtext*

Since 1893 "Breitkopf & Härtels Partitur-Bibliothek" has stood for reliability and high professional standards. It has since become an unmistakable trademark for top-quality editions the world over.

As of 2005 "Breitkopf & Härtels Partitur-Bibliothek" has been redesigned under the aegis of the "new angel" along with the

- **Orchestral Parts**
- **Piano Reduction**
- **Choral Score**
- **Study Score**

"Breitkopf Urtext" is the logical continuation of "source criticism for performance practice." All editions belonging to one particular work are carefully coordinated, as previously, and follow a uniform concept. They take all major sources into consideration, incorporate the latest musicological findings and are edited with a profound knowledge of performance practice.

Every edition is clearly laid out and printed on superior-quality paper. The orchestral parts stand out for their reader-friendly stave-ruling, optimal page turns and helpful cue notes. Thanks to their different colors, the covers also facilitate the orchestral musician's orientation in his daily work.

ISMN M 004 21150 2

Breitkopf  Härtel

3+C/05L



9 790004 211502

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY
(1809–1847)

Konzert-Ouverture Nr. 2
Die Hebriden

Concert Overture No. 2
The Hebrides

op. 26

herausgegeben von / edited by
Christian Martin Schmidt

Urtext der Leipziger Mendelssohn-Ausgabe
Urtext of the Leipzig Mendelssohn Edition



BREITKOPF & HÄRTEL

WIESBADEN · LEIPZIG · PARIS

Partitur-Bibliothek 5504

Printed in Germany

Urtext der *Leipziger Ausgabe der Werke von Felix Mendelssohn Bartholdy*
Serie I Band 8: Ouvertüren, herausgegeben von Christian Martin Schmidt
Breitkopf & Härtel

Urtext from the *Leipzig Edition of the Works of Felix Mendelssohn Bartholdy*
Serie I Volume 8: Overtures, edited by Christian Martin Schmidt
Breitkopf & Härtel

Vorwort

Die Hebriden, die Mendelssohns kompositorisches Interesse als dritte der Konzert-Ouverturen angeregt haben, die von ihm aber als zweite in eine endgültige Form gebracht und auch als Nr. 2 der Werke dieser neuen Gattung in Partitur veröffentlicht wurden, haben die Mendelssohn-Forschung in besonderem Maße beschäftigt. Namentlich die angelsächsische Forschung hat sich in dieser Hinsicht hervorgetan¹, und dies sowohl mit dem Erkenntnisinteresse der Quellenforschung als auch im Blick auf die überaus bemerkenswerte Entstehungsgeschichte, deren entscheidende Stationen – kennzeichnend für Mendelssohns Rolle als einer der ersten wirklich internationalen Komponisten – sich sämtlich außerhalb Deutschlands befinden: Schottland – Italien – England. Aufschlussreich ist die Tatsache, dass sich bezüglich dieser drei Stationen die Perspektive der Forscher und die inhaltliche Triftigkeit ihrer Forschungsergebnisse beträchtlich voneinander unterscheiden. Bemerkenswert ist aber auch die Tatsache, dass sich die angelsächsischen Mendelssohn-Forscher in jüngerer Zeit aus gut überlegten Gründen mit „The Hebrides“ eines Titels für die Komposition bedienen, der in der vielfältigen Namensgebung für die Komposition zu Lebzeiten Mendelssohns nicht vorkommt. Denn die Sprache, in der verhandelt wurde, hat ganz offensichtlich auch die Formulierung des Titels durch den Komponisten entscheidend beeinflusst.

Die erste Station der Entstehungsgeschichte von op. 26 sind die Hebriden selbst, eine Inselgruppe im Westen von Südschottland, die Mendelssohn mit seinem Freund Carl Klingemann während der Schottlandreise dieses Sommers am 7. und 8. August 1829 besuchte. Die Inselgruppe hatte sich gewissermaßen zum geographischen Zentrum der europäischen Ossian-Begeisterung entwickelt, zumal nachdem man 1772 auf der Hebriden-Insel Staffa eine Basalthöhle entdeckt hatte, die sogleich mit Fingal, dem Titel-Helden eines der Ossian-Epen, in Verbindung gebracht wurde. Die Ossian-Begeisterung war der Hauptgrund dafür, dass Mendelssohn und Klingemann überhaupt auf die Hebriden reisten und sich am 8. August auf einem Dampfboot nach Staffa einschifften, tatsächlich einer „einsamen Insel“, die dem Besucher außer der besagten Höhle kaum etwas zu bieten hatte. Damals freilich ahnte man bereits, was man heute weiß, dass nämlich die angeblichen Übersetzungen der gälischen Ossian-Epen, die der schottische Lehrer James MacPherson Anfang der siebzehnhundertsechziger Jahre herausgegeben hatte², Fälschungen und größtenteils von MacPherson selbst verfasst worden waren – und folglich jene Basalthöhle überhaupt nichts mit Fingal zu tun hat. Der wachsende Zweifel an der Authentizität der Ossian-Dichtungen stellte aber keinen Hinderungsgrund für deren zumal auf dem Kontinent ungebrochene Werbewirksamkeit dar. Jede der weiteren Titelgebungen für *Die Hebriden* zehrt davon.

Mendelssohn nämlich hatte während des zweitägigen Aufenthalts auf den Hebriden in einem Brief an die Familie in Berlin einen einundzwanzigtaktigen musikalischen Entwurf niedergeschrieben, aus dem mit nur geringen Änderungen der Anfang der Konzert-Ouvertüre erwachsen sollte³. Dies ist für sich genommen schon ein ungewöhnlicher Vorgang, kennzeichnet aber die Produktionsweise von Mendelssohn, der bei der Ausarbeitung seiner Kompositionen oft genug auf frühere, in Briefen oder Notizbüchern kurz hingeworfene Einfälle zurück griff. Der Entwurf ist am Abend des 7. August in Tobermory (im Norden der Insel Mull) notiert, der ersten Station des Besuchs auf der Inselgruppe, von der Mendelssohn also noch gar nicht viel hatte sehen können. Schon dies ist Grund genug, die Insel Staffa und mit ihr die Fingals-Höhle, zu der die beiden Freunde ja erst am 8. August aufbrachen, aus dem Kreis der möglichen Anregungen für jenen musikalischen Entwurf auszuschließen. Und so ist es denn auch gar nicht mehr erforderlich, immer wieder auf die Seekrankheit zu verweisen, die Mendelssohn am 8. August heftig befiel und ihn hinderte, Staffa und die Fingals-Höhle entspannt und aufnahmefähig wahrzunehmen – der musikalische Entwurf war längst zu Papier gebracht. Roger Fiske hat bereits 1983 die Hebriden-Reise von Mendelssohn und Klingemann minutiös rekonstruiert⁴ und ist als erster zu den eben dargestellten Schlussfolgerungen gelangt, die mittlerweile communis opinio der Mendelssohn-Forschung sind.

In den folgenden Monaten scheint sich Mendelssohn nur wenig mit der Komposition beschäftigt zu haben. Musikalische Quellen liegen überhaupt nicht vor, und briefliche Zeugnisse sind eher spärlich. So

schreibt er am 16. September 1830 aus Wien an den Vater: „[...] bei nächster Muße schreib' ich die Hebriden Ouvertüre fertig“⁵, und am 6. Oktober des Jahres teilt er aus Graz mit: „Ich arbeite stark an meiner Hebridenouvertüre, die ich nennen will: Ouvertüre zu der einsamen Insel. Hoffentlich soll sie bald fertig sein.“⁶

Die zweite wichtige Station der Entstehungsgeschichte der Konzert-Ouvertüre Nr. 2 ist Rom, wo Mendelssohn den Winter 1830/1831 verbrachte und wo er nach „starker“ Kompositionsarbeit in den vorausgegangenen zwei Monaten am 16. Dezember 1830 das Manuskript der ersten Fassung der „Hebriden“ mit dem Schlussdatum versah. Freunde von programmatischen Erläuterungen musikalischer Kompositionen sollten mithin nicht übersehen, dass Mendelssohn das vermeintlich so sehr vom rauhen Klima und dem Nebel Schottlands geprägte Werk im sonnigen Süden Italiens in eine erste definitive Fassung brachte, wenngleich nicht zur wärmsten Jahreszeit. Allerdings werfen jenes Autograph und die Abschriften davon einige Fragen auf, die bislang uneinheitlich oder gar nicht beantwortet worden sind. Die erste betrifft die inhaltliche Diskrepanz zwischen dem genannten Schlussdatum und dem ausführlichen Geburtstagsbrief vom 10./11. Dezember 1830 an den Vater, in dem der Komponist unter dem 10. Dezember 1830 schreibt: „Als Geschenk denke ich morgen meine alte Ouvertüre zur einsamen Insel fertig zu schreiben, und wenn ich dann darunter setze den 11. Dec. und das Heft in die Hände nehme so ist es mir als <könnte> sollte ich es Dir gleich geben;“⁷. R. Larry Todd⁸ hat daraus den Schluss gezogen, dass Mendelssohn in Rom zwei Partitur-Manuskripte niedergeschrieben und das eine am 11., das andere am 16. Dezember abgeschlossen habe. John Michael Cooper⁹ hat dieser Vermutung mit dem Hinweis widersprochen, dass die Aussage im Brief an den Vater als bloße Erklärung einer Absicht anzusehen sei, die Mendelssohn nicht habe realisieren können – und in der Tat spricht arbeitstechnisch gesehen wenig für die Hypothese, dass der Komponist innerhalb von weniger als einer Woche zwei ganze Partituren niedergeschrieben hat. Freilich hat Todd nicht alle denkbaren Ungereimtheiten genannt, die bei Existenz zweier Partituren leichter erklärt werden könnten. Zum einen scheint nach den bisher zitierten Dokumenten fest zu stehen, dass Mendelssohn zu diesem Zeitpunkt „Ouverture zur einsamen Insel“ als Titel vorsah, und die drei Partitur-Abschriften¹⁰, die uns vorliegen, bieten einheitlich diesen Titel – dagegen ist das überlieferte Autograph vom 16. Dezember mit „Die Hebriden“ überschrieben. Zum anderen ist auffällig, dass sich die Abschriften inhaltlich von dem Autograph unterscheiden und nicht dessen Textzustand nach der letzten Revision wiedergeben. Nun kann man kaum davon ausgehen, dass Mendelssohn seine Partitur vor ihrer wenigstens vorläufig definitiven Ausarbeitung am 16. Dezember zum Abschreiben gegeben hat; sehr plausibel dagegen ist die Vermutung, dass er auch nach der Erstellung der Abschriften am Kompositionstext weitergearbeitet hat, zumal sich diese Praxis beim Autograph der Endfassung von op. 26 wiederholt (siehe unten). Das Problem des Titels dagegen ist durch eine andere Beobachtung zu lösen: Die Notierung der Titel im Autograph der Frühfassung und im Autograph der Endfassung stimmen auffällig exakt überein. Beide lauten *Die Hebriden*. und sind durch eine nach unten gerichtete geschweifte Klammer unterstrichen, die Schriftzüge und deren Duktus sind vollkommen gleichartig, ja identisch. Es spricht also Vieles dafür, dass der Titel im Autograph der Frühfassung später, nämlich als das Autograph der Endfassung bereits vorlag, nachgetragen wurde.

Es dürfte daher erstens feststehen, dass Mendelssohn von der Frühfassung nur eine einzige Partitur geschrieben hat. Zweitens kann sicher davon ausgegangen werden, dass für das Stadium dieser Fassung der Titel *Ouverture zur einsamen Insel* verbindlich ist. Danach allerdings verliert er seine Gültigkeit und kehrt in keiner späteren Quelle wieder.

Erstaunlich ist, dass die *Ouverture zur einsamen Insel* trotz der Existenz des Autographs und dreier Partitur-Abschriften – so weit wir wissen – nicht zur Aufführung gelangt ist. Immerhin liegt uns der Bericht von einer privaten Präsentation vor; hält man die Ausführungen von Hector Berlioz in seinen Memoiren auch hinsichtlich der chronologischen Details für glaubwürdig, so spielte ihm Mendelssohn noch während seines Aufenthalts in der Ewigen Stadt das Werk am Klavier vor: „In Rom lernte ich zum erstenmal jenes zarte, feine musikalische Gewebe schätzen, das mit so reichen Farben geschmückt ist und den Titel

„Hebriden-Ouvertüre“ führt. Mendelssohn hatte sie eben vollendet und gab mir davon einen ziemlich genauen Begriff – so fabelhaft ist seine Geschicklichkeit, die schwierigsten Partituren auf dem Klavier wiederzugeben.“¹¹

Dennoch scheint Mendelssohn relativ rasch mit Teilen der Komposition unzufrieden geworden zu sein. Bereits am 25. Februar 1831, als er seiner Schwester Fanny eine Kopie der Partitur übersandte¹², findet er im Begleitbrief deutlich kritische Worte:

„Dies ist die Hebridenouvertüre. [...] Du wirst am Ende des sogenannten ersten Theils, wo es in d dur schließt eine schlechte Stelle finden; ich habe sie ändern wollen, ehe ich es schickte, aber Zeit fehlte. Denke es Dir also anders. Die matte Lärmcherey von da

an¹³  ud. die folgende Stelle, die aus meiner vortrefflichen Reformationssinfonie sichtlich abgeschrieben ist, ud mit der ich mir selbst eine Schmeicheley sage, sollen anders werden, sobald ich abkomme. Einstweilen nimm es so an. Ich schrieb es hin weil ich Eile hatte ud verschob die Aenderung weil andre Arbeiten drängten. Emil¹⁴ reist morgen ud nimmt alles mit. Mög es Dir gefallen.“¹⁵

„Zeit fehlte“ offenbar auch in den folgenden elf Monaten, um sich an die Revision der Ouvertüre zu machen. Denn in seinem ebenfalls an Fanny gerichteten Brief vom 21. Januar 1832 aus Paris, wo er immerhin bereit war, seinem Freund Ferdinand Hiller die „vorläufige Partitur“ vorzulegen¹⁶, knüpft Mendelssohn direkt an das eben zitierte Schreiben an und trägt ähnliche Argumente vor.

„[...] die Hebriden aber kann ich hier nicht geben, weil ich sie, wie ich Dir damals schrieb, noch nicht als fertig betrachte; der Mittelsatz im forte d dur ist sehr dumm, und die ganze sogenannte Durchführung schmeckt mehr nach Contrapunct als nach Thran und Möven und Laberdän, und es sollte doch umgekehrt sein; um das Stück aber unvollkommen aufzuführen, dazu hab' ichs zu lieb; und hoffe mich also bald dran zu machen, um es für England und die Michaelismesse¹⁷ fertig zu haben.“¹⁸

England, genauer dessen Hauptstadt London, sollte – ganz in Übereinstimmung mit dieser Absichtserklärung – zur dritten wichtigen Station in der Entstehungsgeschichte der „Hebriden“ werden. Allerdings war die Komposition keineswegs „fertig“, als Mendelssohn am 23. April 1832 seine nach jener im Jahr 1829 zweite England-Reise begann: Weder war der Komponist vorher dazu gekommen, die Partitur in der gewünschten Weise zu überarbeiten, noch auch hatte er folglich die Stimmen für eine geplante Aufführung ausschreiben lassen können. Die ersten drei Wochen in London waren also von intensivster Arbeit an der Ouvertüre geprägt. Das geht besonders deutlich aus Mendelssohns Brief vom 5. Mai 1832 an die Familie hervor, dem in Inhalt und Ton der Arbeitsdruck spürbar eingeschrieben ist:

„Zur Ausführlichkeit komme ich jetzt nicht, der Brief muß in einer Viertelstunde auf die Post, ud. die Hebriden rufen. Ich mache sie jetzt nämlich fertig, d. h. der eilige Mittelsatz kommt weg, muß die ganze Partitur fast noch einmal schreiben, das ist nicht so bequem, als man denkt, ud. Montag über 8 Tage werden sie schon im Philharmonic aufgeführt, also morgen über 8 Tage probirt; ich freue mich bedeutend darauf. Zugleich ist auf den 25s¹⁹ die performance eines neuen Clavierstücks mit Orchester¹⁹ angekündigt, ud. bis jetzt steht noch keine Note davon da. Ich muß fleißig sein.

Meine Aufnahme hier ist so rührend freundlich gewesen, daß ich Euch sie recht lang ud breit beschreiben will, sobald der Copist die Partitur hat.“²⁰

In der Tat war Mendelssohn fleißig, um die Komposition für die am Montag, dem 14. Mai, anberaumte Aufführung fertig zu stellen, und bereits am Morgen des folgenden Tages war – wie ein Eintrag für den 6. Mai in seinem Notizbuch bestätigt – die Arbeit an der Partitur der Ouvertüre abgeschlossen: „Sonntag [...] Morg. Arb. Ouv. fertig“.²¹

Man kann davon ausgehen, dass der Kopist, der die Stimmen ausschrieb, die Partitur noch am 6., spätestens aber am Montag, dem 7. Mai erhielt; und er hatte nur wenige Tage Zeit für diese Aufgabe, denn am Sonnabend, dem 12. Mai sollte die erste Probe gehalten werden.

In seinem etwas ausführlicheren Brief vom Freitag, dem 11. Mai an die Familie gibt der Komponist eine lückenlose Zusammenfassung der Vorgänge während der Vorbereitung des Uraufführungskonzerts.

„Sonnabend Morgen [5. Mai] war Probe des Philharmonic, in dem aber nichts von mir gegeben werden konnte, weil meine Ouvertüre

noch nicht ausgeschrieben war; [...] Die Hebriden habe ich nun um ein Bedeutendes anders und besser gemacht; morgen früh werden sie im Philharmonic zum erstenmale probirt, ud. Montag aufgeführt.“²²

Am 18. Mai berichtet Mendelssohn dem Vater über die Aufführung: „Vorigen Montag wurden die Hebriden im Philharm. zum erstenmale gegeben, es ging <ganz> prächtig und machte sich ganz seltsam, zwischen mancherlei Rossini; die Leute haben aber mich und das Stück ungemein freundlich aufgenommen [...]“.²³

Die Probe der Ouvertüre am 12. Mai wurde – darüber besteht kein Zweifel – vom Komponisten selbst geleitet. Mit dem Dirigenten der Uraufführung am 14. Mai dagegen ist das erste von einigen Problem- punkten angesprochen, die in der „Hebriden-Geschichte“ der ersten beiden Maiwochen 1832 für die Mendelssohn-Forschung entstanden sind und hinsichtlich derer sie bislang nicht zu einer einheitlichen Position gefunden hat. Die traditionelle Überlieferung nennt einheitlich Thomas Attwood als Dirigenten, und sicher war er auch als Gesamtleiter des Konzerts vorgesehen. R. Larry Todd aber hat in jüngster Zeit plausibel machen können²⁴, dass Mendelssohn in letzter Minute dazu überredet werden konnte, seine Ouvertüre selbst aus der Taufe zu heben.

Bei dem zweiten Problem geht es um den Zeitpunkt der Übergabe der autographen Partitur der Hebriden-Frühfassung, jenes mit 16. Dezember 1830 datierten Manuskripts, an Ignaz Moscheles, mit dem Mendelssohn in den Londoner Wochen häufiger in Kontakt war. Bereits am 30. April traf man sich ausführlich, und Mendelssohn brachte – wie Moscheles in seinem Tagebuch berichtet – neben anderen Kompositionen auch die Hebriden-Ouvertüre am Klavier zum Vortrag²⁵. Danach findet sich der folgende, besonders aufschlussreiche Eintrag in Moscheles' Tagebuch: „1. Mai (Sonntag). Mendelssohn und Klingemann schon um ein Uhr. Ersterer schenkte mir die Partitur seiner Ouvertüre zu den ‚Hebriden‘, die er in Rom am 16. December 1830 beendete, später aber für die Herausgabe veränderte. Oft schienen mir seine Sachen schon in der ersten Anlage so schön und abgerundet, dass ich mir keine Veränderung denken konnte und diesen Punkt discutirten wir auch heute wieder. Er blieb aber bei seinem Princip des Aenderns. Ein herrlicher Spaziergang im Park mit Mendelssohn und Klingemann brachte Frühlingsahnungen.“²⁶ Problematisch ist hier allein die Datumsangabe, denn der 1. Mai 1832 war ein Dienstag und der erste Sonntag im Mai war der 6., jener Tag, an dem Mendelssohn – wie oben ausgeführt – die Arbeit an der Ouvertüre für fertig erklärte. Zwar kann nach der allgemeinen Erfahrung, dass man Wochentage genauer behält als Daten, die Vermutung von R. Larry Todd als vorläufig richtig gelten, dass Moscheles wohl den 6. Mai meinte; ohne zusätzliche Dokumente aber wird diese Frage wohl nicht endgültig zu beantworten sein. Das Argument – das ebenfalls für den 6. Mai spräche –, dass nämlich Mendelssohn die alte Partitur erst dann aus der Hand gab, als die neue abgeschlossen war, verfängt wohl kaum: Er dürfte zu diesem Zeitpunkt die Komposition wohl so gründlich im Kopf gehabt haben, dass er keine schriftliche Unterlage mehr brauchte.

Das dritte und wesentlich wichtigste Problem betrifft – wie schon bei der Frühfassung – erneut die Anzahl der autographen Partituren, und wiederum stellen sich die Argumente für die Existenz zweier Quellen als wenig stichhaltig heraus, die in der bisherigen Forschung vorgebracht wurden²⁷. Überliefert in jedem Fall ist nur ein Autograph, das offenkundig Mendelssohns Arbeitspartitur war und heute in der Bodleian Library, University of Oxford, aufbewahrt wird²⁸. Es war bis 2002 der Forschung nicht zugänglich und konnte erst in jüngster Zeit einer näheren Durchsicht unterzogen werden. Sicher ist, dass diese Partitur nicht das Exemplar darstellt, das der Komponist am 6. Juni 1832 George Smart, dem Dirigenten der Philharmonic Society schenkte, denn einerseits hatte es Mendelssohn noch zwei Wochen später in Händen, als er die Partitur mit dem Schlussdatum 20. Juni 1832 versah, und andererseits ist durch spätere Besitzvermerke in der Quelle klar, dass William Sterndale Bennett die Partitur am 17. März 1837 in Leipzig vom Komponisten als Geschenk erhielt. Smart muss also – so weit ist der Argumentationsgang richtig – am 6. Juni eine andere Partitur von Mendelssohn erhalten haben. Dass es sich aber um ein Autograph gehandelt habe, wurde bisher aus dem oben zitierten Brief vom 5. Mai 1832 geschlossen. Mendelssohn klagt: „[ich] muß die ganze Partitur fast noch einmal schreiben“, also nicht eine vollständige Partitur, sondern nur Teile davon, und folglich kein gänzlich neues Manuskript. Interessanter Weise trifft Mendelssohns Beschreibung

exakt auf den bibliographischen Zustand des seit 2002 zugänglichen Oxforder Autographs zu. Es bildet nämlich die Kombination zweier ursprünglich gesonderter Quellen: Mehrere Merkmale deuten darauf hin, dass die beiden gleichartigen Außenbogen einem früheren Partiturmanuskript entstammen, in das die sieben gleichartigen, aber von den Außenbogen verschiedenen Innenbogen eingefügt wurden. Es ist also sehr wahrscheinlich, dass sich die Neuausschrift, auf die der Komponist in seinem Brief abhebt, auf den Inhalt der sieben Mittelbogen – immerhin den größeren Teil – der vorliegenden Partitur bezieht und nicht auf ein vollständig neues Autograph.

Zu klären aber bleibt noch die Frage, welche Partitur Mendelssohn am 6. Juni George Smart schenkte. Ein Autograph Mendelssohns hat sich bei der Philharmonic Society nicht erhalten; es wäre also, wenn es denn Smart tatsächlich übergeben worden wäre, abhanden gekommen oder gestohlen worden – dies für sich schon ein merkwürdiger Vorgang angesichts der Hochachtung, die Mendelssohn in der Society genoss, und der Sorgfalt, mit dem Manuskripte seiner Werke von ihr aufbewahrt wurden.²⁹ Weiter führt die Beobachtung, dass Mendelssohn der Society auch bei anderen Ouverturen nicht Autographe, sondern Kopisten-Abschriften verehrte, so bei op. 21 schon im November 1829, bei op. 32 Anfang 1834. Es liegt also nahe anzunehmen, dass er auch hier diese Praxis beibehalten hat. Tatsächlich hat sich im Bestand der Philharmonic Society eine Abschrift erhalten; sie wurde von William Goodwin aller Wahrscheinlichkeit nach auf Grundlage der verschollenen Stimmen verfertigt, die bei der Uraufführung benutzt worden waren³⁰. Es spricht also alles dafür, dass es diese Abschrift war, die Mendelssohn am 6. Juni 1832 George Smart überreichte.

Es gibt aber noch einen weiteren Beleg für die Identität der Goodwin-Abschrift mit dem der Society übereigneten Partitur-Exemplar, der geeignet sein mag, letzte Zweifel in dieser Sache zu zerstreuen. Er besteht in der Namensgebung für die Ouverture. Mendelssohn hatte sich entschlossen, für den englischsprachigen Raum das Werk „The Isles of Fingal“ zu nennen, wohl in der Absicht, die Allgemeinheit der geographischen Bezeichnung „The Hebrides“ zu vermeiden und den Bezug zur Ossian-Sphäre zu akzentuieren; sowohl im Programm des Uraufführungskonzerts figuriert die Ouverture unter diesem Namen und selbst in dem Begleitschreiben vom 6. Juni an George Smart wird sie vom Komponisten so genannt. Goodwin hingegen hatte seiner Abschrift aus bislang ungeklärten Gründen den Titel „Fingal's Cave“ gegeben – es ist das erste Mal in der Geschichte der Ouverture, dass sie diesen Namen trägt. Und es war dieser Titel, der nur aus der ihr vorliegenden Partitur stammen konnte, den die Philharmonic Society in der weiteren Behandlung der Angelegenheit benutzte, nicht den aus Mendelssohns Begleitschreiben. Bereits am Tag nach der Übergabe, am 7. Juni 1832, wurde der Vorgang im General Meeting behandelt und folgendermaßen protokolliert: „Sir George Smart read a letter from Mr. Mendelssohn requesting the Societys acception of the Score of the Overture to Fingal's Cave. Resolved that a Piece of Plate be presented to Mr. Mendelssohn of the same value as those given to Mad^{lle} Sontag and Mad^{me} Malibran“.³¹

Mendelssohn hat auch nach der Uraufführung weiter an der Komposition gearbeitet, was schon durch die Tatsache belegt ist, dass er die autographe Partitur der Endfassung am 20. Juni, also erst kurz vor seiner Abreise aus London mit einem Schlussdatum versehen hat. Am Tag zuvor hatte er das Arrangement für Klavier zu vier Händen abgeschlossen, das er den Töchtern von William Horsley, Mary und Sophy, widmete.

Aber auch nach seiner Rückkehr nach Deutschland wurde er nicht müde, den musikalischen Text weiter zu verfeinern. Das zeigt sein Brief an Breitkopf & Härtel vom 29. November 1833, als er dem Verlag die Partitur-Stichvorlage für die Stimmen, eine verschollene Abschrift, zusandte.

„sende <an bei> heut mit der fahrenden Post die Partitur meiner Ouvertüre: die Hebriden und bedaure von Berlin aus erfahren zu haben, daß man Ihnen die ausgeschriebnen Stimmen nicht auf Ihren Wunsch <zu>schicken konnte. Man glaubte dort, ich hätte sie hier bei mir; ud. so fürchte ich, daß sie verloren sein werden. Auf jeden Fall aber ersuche ich Sie, den Stich der Stimmen nach dieser Partitur besorgen zu lassen, in der ich noch mehreres geändert ud. alle Zeichen genau gesetzt habe [...] P.S. Bitte, geben Sie der Ouvert. zu den Hebriden einen deutschen Titel, sowie ich ihn damals aufschrieb. Die französischen sind nun einmal meine bêtes noires.“³²

In der Tat hatte der Komponist bezüglich des Titels Breitkopf & Härtel klare Vorgaben gemacht. In seinem Brief vom 18. September 1833 hatte er sich in aller Ausführlichkeit dazu geäußert: „Der Titel der Ouvertüre ist: Ouvertüre zu den Hebriden für ganzes Orchester, componirt von F.M.B. – Und der des 4händigen Arrangements: Ouvert. zu den Hebriden, componirt und Herrn Franz Hauser dedicirt von F.M.B. fürs Pianoforte 4händig eingerichtet vom Componisten.“³³

Doch der Verlag hielt sich keineswegs an diese Vorgaben. Während Mori & Lavenu in London bei der Herausgabe des vierhändigen Arrangements, das am 15. Oktober 1833 erschien, mit dem Titel *Overture to the Isles of Fingal* im Sinne Mendelssohns gehandelt haben dürfte, der ja in London immer von dieser Namensversion Gebrauch gemacht hatte, gab Breitkopf & Härtel seiner Ausgabe des Arrangements vom selben Tag den Titel *Overture aux Hébrides* [sic] (*Fingals Höhle*). Darauf bezieht sich die Kritik des Komponisten im P.S. des zitierten Briefs vom 29. November 1833. Doch auch in der Ausgabe der Stimmen vom Mai 1834 verzichtete Breitkopf & Härtel nicht auf die wohl eigenmächtige Klammerbeigabe: *Overture zu den Hebriden (Fingals Höhle)*; und im Partitur-Druck vom März 1835 avancierte diese Beigabe sogar zum alleinigen Haupttitel: *Die Fingals-Höhle* im Außentitel und *Fingals Höhle* im Kopftitel. Die Misshelligkeiten mit dem Titel der Ouverture nahmen also kein Ende. Dabei hatte der Komponist in seiner Korrespondenz mit dem Leipziger Verlag von dem Stück immer und ausnahmslos als *Die Hebriden* gesprochen. Dies war der Titel, den er im deutschsprachigen Raum wünschte, während er in England *The Isles of Fingal* bevorzugte.

Berlin, im März 2005

Christian Martin Schmidt

Anmerkungen

- 1 Zu nennen sind in erster Linie: R. Larry Todd, *Of Sea Gulls and Counterpoint: the Early Versions of Mendelssohn's "Hebrides" Overture*, in: *19th Century Music* IV/3 (1979), S. 197–213; ders., *Mendelssohn: "The Hebrides" and other Ouvertures*, Cambridge 1993; Peter Ward Jones, *Mendelssohn Scores in the Library of the Royal Philharmonic Society*, in: *Felix Mendelssohn Bartholdy Kongreß-Bericht Berlin 1994*, hrsg. von Christian Martin Schmidt, Wiesbaden etc. 1997, S. 64–75, insbesondere S. 67 ff.; John Michael Cooper, „... da ich dies Stück gern recht correct erscheinen sähe“: *Philological and Textual Issues in Mendelssohn's „Hebrides“ Overture*, op. 26, in: *Philomusica Online* 3 (2003–2004) [<http://musicologia.unipv.it/philomusica/>].
- 2 Nach den 1760 erschienenen *Fragments of Ancient Poetry, Collected in the Highlands of Scotland, and Translated from the Galic or Erse Language* brachte MacPherson 1762 *Fingal, an Ancient Epic Poem, in Six Books: together with several other Poems, composed by Ossian, the Son of Fingal*.

Translated from the Galic language und 1763 *Temora, an ancient poem, in Eight Books* heraus.

- 3 In diesen Zusammenhang gehört auch eine Zeichnung, die Mendelssohn auf dem Weg nach Tobermory während eines Zwischenaufenthaltes in Oban anfertigte und die er einerseits mit *Mull*, andererseits mit *Ein Blick auf die Hebriden und Morven, Oban 7. Aug.* beschriftete (Bodleian Library, University of Oxford, Signatur *MS. M. Deneke Mendelssohn d. 2*, fol. 28).
- 4 Roger Fiske, *Scotland in Music. A European Enthusiasm*, Cambridge 1983, S. 132 ff. Siehe dazu auch die kurzgefasste und allgemein zugängliche Darstellung desselben Autors im Vorwort der Taschenpartitur Edition Eulenburg No. 637, London 1975.
- 5 The New York Public Library for the Performing Arts, Astor, Lenox and Tilden Foundations, Signatur **MNY++Mendelssohn-Bartholdy, Felix*, letter No. 120.
- 6 The New York Public Library for the Performing Arts, Astor, Lenox and Tilden Foundations, Signatur **MNY++Mendelssohn-Bartholdy, Felix*, letter No. 121.

- 7 Original in der Bodleian Library, University of Oxford, Signatur *MS. M. Deneke Mendelssohn d. 13*, fol. 27^r; mit Abweichungen abgedruckt in: Felix Mendelssohn Bartholdy, *Briefe einer Reise durch Deutschland, Italien und die Schweiz und Lebensbild* von Peter Sutermeister, Zürich 1958, S. 81.
- 8 „*The Hebrides*“ and other Overtures [Anm. 1], S. 27, 30–31.
- 9 „... *da ich dies Stück gern recht correct erscheinen sähe*“ [Anm. 1], S. 2.
- 10 Dass eine dieser Abschriften, nämlich die in der Bodleian Library, University of Oxford, unter der Signatur *MS. M. Deneke Mendelssohn d. 58* aufbewahrte, mit 11. Dezember 1830 datiert sei, ist falsch und rührt von einem Missverständnis her, dem Andreas Eichhorn bei der Lektüre von Todd, „*The Hebrides*“ and other Overtures [Anm. 1], S. 27, erlegen ist (Andreas Eichhorn, *Felix Mendelssohn Bartholdy Die Hebriden Ouvertüre für Orchester op. 26* [= Meisterwerke der Musik, hrsg. von Hermann Danuser, Heft 66], München 1998, S. 18). Todd gibt bei der Aufzählung der Quellen zu dieser Abschrift – undeutlich genug – *11 December 1830, Rome (?) an*, und Eichhorn geht irrigerweise davon aus, dass Todd das Fragezeichen nur auf die Ortsbezeichnung bezog; das Einzige aber, was bei dieser Quelle feststeht, ist die Tatsache, dass sie in Rom entstand.
- 11 Hector Berlioz, *Memoiren*, übers. von Elly Ellés, hrsg. von Wolf Rosenberg, Königstein/Taunus 1985, S. 268.
- 12 Es handelte sich um die Abschrift eines italienischen Kopisten; siehe Kritischer Bericht Quelle **D**.
- 13 Siehe die Frühfassung T. 98–100 in Band I/8 A der *Leipziger Ausgabe der Werke von Felix Mendelssohn Bartholdy*.
- 14 Emil Bendemann (1807–1882) war der Bruder des mit Mendelssohn befreundeten Malers Eduard Bendemann (1811–1889). Er taucht als „Emil B.“ auch in einem der Notizbücher Mendelssohns aus seiner römischen Zeit gelegentlich auf (Bodleian Library, University of Oxford, Signatur *MS. M. Deneke Mendelssohn g. 2*).
- 15 Bodleian Library, University of Oxford, Signatur *MS. M. Deneke Mendelssohn d. 13*, fol. 42^r.
- 16 Ferdinand Hiller, *Felix Mendelssohn-Bartholdy: Briefe und Erinnerungen*, Köln 1874, S. 17.
- 17 Die Michaelismesse fand in zeitlicher Nähe zum Michaelis-Tag am 29. September statt. Man mag überlegen, ob die Erwähnung der Michaelismesse hier so ganz ernst gemeint ist, kann sie aber auch – zumal in einem Brief an Fanny – als Ausdruck des Selbstzweifels ansehen, die Ouvertüre im Zeitraum von gut acht Monaten vollenden zu können.
- 18 Bodleian Library, University of Oxford, Signatur *MS. M. Deneke Mendelssohn d. 13*, fol. 103^r.
- 19 Es handelt sich um das später mit der Opuszahl 22 gedruckte Capriccio brillant h-Moll für Klavier und Orchester.
- 20 The New York Public Library for the Performing Arts, Astor, Lenox and Tilden Foundations, Signatur **MNY++Mendelssohn-Bartholdy, Felix*, letter No. 154.
- 21 Bodleian Library, University of Oxford, Signatur *MS. M. Deneke Mendelssohn g. 4*, fol. 2^r.
- 22 Original in The New York Public Library for the Performing Arts, Astor, Lenox and Tilden Foundations, Signatur **MNY++Mendelssohn-Bartholdy, Felix*, letter No. 155; abgedruckt in: Felix Mendelssohn Bartholdy, *Briefe*, hrsg. von Rudolf Elvers, Frankfurt 1984, S. 158–160.
- 23 Bodleian Library, University of Oxford, Signatur *MS. M. Deneke Mendelssohn d. 13*, fol. 116^r.
- 24 R. Larry Todd, *Mendelssohn: A Life in Music*, Oxford 2003, S. 258.
- 25 „Heute spielte Mendelssohn uns seine Cantate ‚Die erste Walpurgisnacht‘ vor, die ich früher in Berlin gehört und bewundert, die mir nun aber in ihrer Uebersetzung und mit ihren bedeutenden in Italien gemachten Veränderungen als ein prägnanteres Ganzes erschien. Auch das zu der silbernen Hochzeit seiner Eltern componirte Liederspiel ‚Die Heimkehr aus der Fremde‘, diesen reizenden musikalischen Scherz, spielte er, endlich die Ouvertüre zu den ‚Hebriden‘.“ (*Aus Moscheles‘ Leben. Nach Briefen und Tagebüchern herausgegeben von seiner Frau*, I. Bd., Leipzig 1872, S. 246).
- 26 Ebenda, S. 247.
- 27 Todd, „*The Hebrides*“ and other Overtures [Anm. 1], S. 27, 33 ff.; Ward Jones, *Mendelssohn Scores* [Anm. 1], S. 67 f.; Cooper, „... *da ich dies Stück gern recht correct erscheinen sähe*“ [Anm. 1], S. 9.
- 28 *MS. M. Deneke Mendelssohn d. 71*; siehe Kritischer Bericht Quelle **G**.
- 29 Siehe dazu ausführlich Ward Jones, *Mendelssohn Scores* [Anm. 1].
- 30 The British Library, London, Signatur *RPS* [= Royal Philharmonic Society] *MS 114 [formerly Loan 4.778]*; siehe Kritischer Bericht Quelle **I**.
- 31 *Minutes of General Meetings 1813–1854*, The British Library, London, Signatur *RPS MS 275 [formerly Loan 48.3/1]*; Eintrag für den 7. Juni 1832.
- 32 Original in der Hessischen Landes- und Hochschulbibliothek, Darmstadt, *Breitkopf & Härtel-Archiv*; abgedruckt in: Felix Mendelssohn Bartholdy, *Briefe an deutsche Verleger*, hrsg. von Rudolf Elvers, Berlin 1968, S. 31.
- 33 Ebenda.

Preface

Die Hebriden (The Hebrides) was chronologically the third of Mendelssohn's concert overtures, a new genre of works that had stimulated the composer's interest; however, it was the second one to be given its definitive form and was also published as No. 2 of the concert overtures. This work has kept Mendelssohn scholars particularly busy; especially Anglo-Saxon scholars have accomplished a great deal¹, both with respect to source studies and to the remarkable history of the work. Reflecting Mendelssohn's role as one of the first truly international composers, the key stations of the Hebrides Overture's genesis are all located outside of Germany: namely in Scotland, Italy and England. Of particular interest is the fact that there is a considerable discrepancy between scholars' perspectives on these three stations and the validity of the results of their research. Also notable is the fact that in recent times Anglo-Saxon Mendelssohn scholars have, for well-considered reasons, been using a title for the work – The Hebrides – which did not appear among the many designations for this work during the composer's lifetime. Indeed, the language in which negotiations were conducted quite obviously exerted a decisive influence on the way the composer formulated the title.

The first station in the history of opus 26 is the group of islands bearing the name Hebrides and lying off the western coast of southern Scotland. Mendelssohn visited them with his friend Carl Klingemann on 7 and 8 August 1829, while journeying through Scotland that summer. The islands had evolved into something like the focal point for the Ossianic mania that had taken hold of Europe, especially after 1772, when a basalt cave was discovered on the Hebrides Isle of Staffa and was brought into connection with Fingal, the title hero of

one of the Ossianic epics. The craze for Ossianic poetry was the main reason why Mendelssohn and Klingemann went to the Hebrides in the first place. On 8 August they took a steamer to the island, which was indeed a “solitary isle”, with hardly anything to offer its visitors other than the aforementioned cave. Although we know today that the alleged translations of the Galic Ossian epics published by the Scottish schoolmaster James MacPherson in the early 1760s² were forgeries and had been largely written by MacPherson himself, this was not known at the time when Mendelssohn was there. Consequently, the basalt cave had nothing to do with Fingal. The growing doubts about the authenticity of Ossianic poetry did not seem to hinder their popularity, however, which remained unbroken, at least on the Continent. Each of the further titles for *Die Hebriden* draws from the Ossianic lore.

During his two-day stay on the Hebrides, Mendelssohn wrote a letter to his family in Berlin containing a 21-measure musical sketch out of which the opening of the concert overture later emerged with only minor changes.³ This is already quite unusual in itself, but it illustrates the composer's creative process: when working on his compositions, Mendelssohn often returned to earlier ideas that he had jotted down in letters or notebooks. The sketch was notated on the evening of 7 August in Tobermory (in the north of the Isle of Mull), the first station on the friends' visit to the Hebrides, not much of which the composer had had a chance to see by this time. This alone is reason enough to eliminate the Isle of Staffa and, with it, Fingal's cave from the circle of possible sources of inspiration for the musical sketch, since the two friends only set sail for it on 8 August. Since the sketch had already

been written by that time, there is absolutely no reason to continue dredging up the story of the seasickness that violently befell Mendelssohn on 8 August and prevented him from experiencing Staffa and Fingal's cave in a serene and receptive manner. Roger Fiske, whose meticulous reconstruction of the Hebrides journey of Mendelssohn and Klingemann dates back to 1983,⁴ was the first to arrive at the above-mentioned conclusions that have since been universally adopted in Mendelssohn scholarship.

During the following months, Mendelssohn seems to have paid little attention to the work. There are no musical sources, and only sparse mentions of the work in his correspondence. On 16 September 1830 he wrote to his father from Vienna: "[...] I shall complete the Hebrides Overture when I next have the leisure"⁵ and on 6 October of that year he reported from Graz: "I am working intensely on my Hebrides Overture, which I wish to call: Overture to the Solitary Isle. I hope to finish it soon."⁶

The second important station in the genesis of the Concert Overture No. 2 is Rome, where Mendelssohn spent the winter of 1830/31 and where, after working "intensely" during the preceding two months, he appended the closing date 16 December 1830 to the manuscript of the first version of the Hebrides. Fans of programmatic backgrounds for musical works should not overlook the fact that Mendelssohn produced the first definitive version of the work – allegedly so redolent of Scotland's fog and rugged clime – in the sunny south of Italy, albeit not during its warmest season. Nevertheless, that autograph and the copies made from it do bring up certain questions that have yet to be fully answered, or have been answered only inadequately. The first concerns the discrepancy between the above-mentioned closing date and the composer's lengthy birthday letter of 10/11 December 1830 to his father, in which he writes, under the date 10 December 1830: "As to my gift, I believe that I will be finished writing my old overture to the solitary island tomorrow, and then, when I add the date 11 December beneath it and take the score into my hands, it will be as if I <could> should present it to you right away."⁷ This letter led R. Larry Todd⁸ to infer that Mendelssohn wrote two manuscripts of the score in Rome, completing one on the 11th and the other on the 16th of December. John Michael Cooper⁹ refuted this hypothesis by pointing out that the statement in the composer's letter to his father is to be seen as nothing more than the declaration of an intention, which Mendelssohn was then not able to fulfill. Moreover, this hypothesis does not seem particularly plausible when considering the amount of work required to write two entire scores within less than a week. Of course, Todd did not mention all the inconsistencies that could be more easily explained through the existence of two scores. To begin with, it now seems incontestable that, according to the previously quoted documents, Mendelssohn had intended to call the work "Ouverture zur einsamen Insel" (Overture to the Solitary Isle) at this point in time. While the three extant copies of the score¹⁰ all unanimously bear this title, Mendelssohn's manuscript reads *Die Hebriden*. Furthermore, it is undeniable that the copies differ in content from the autograph and do not reproduce the text of the last revision. It is unlikely that Mendelssohn had given away his score to be copied before at least temporarily completing it on 16 December. Much more plausible is the assumption that he continued to work on the musical text after the copies had been made, a theory that seems even likelier when one considers that this practice was repeated with the autograph of the final version of opus 26 (see below). The problem of the title can be solved through another observation: the inscription of the titles in the autograph of the early version and in the autograph of the final version is conspicuously similar. Both read *Die Hebriden*, and are underlined by a horizontal brace whose central tip points downward. The handwriting and its flow are totally similar, even identical. It seems highly likely that the title in the autograph of the early version was added later, once the autograph of the final version had been written.

At least two things should be clear: one, that Mendelssohn wrote only one single score of the early version; two, that the title *Ouverture zur einsamen Insel* is binding for this stage of the early version. It was discarded later, however, and is no longer found in any subsequent source.

It seems rather amazing that, as far as we know, the *Overture to the Solitary Isle* was not performed, in spite of the existence of the autograph and three copies of the score. We do, however, have a report about a private performance. If we are to place faith in Hector Berlioz's Memoirs, including their chronological details, then Mendelssohn

played him the piece at the piano during his stay in the Eternal City: "It is in Rome that I first became acquainted with that fine-spun yet richly colored work that bears the title 'Hebrides Overture'. Mendelssohn had just completed it and gave me quite an accurate impression of it – so fabulous is his skill in interpreting even the most difficult scores on the piano."¹¹

Nevertheless, Mendelssohn apparently soon became dissatisfied with parts of the work. On 25 February 1831, upon sending a copy of the score to his sister Fanny,¹² he explicitly vented his critique in his cover letter: "Here is the Hebrides Overture. [...] At the end of the so-called first section, where it closes in D major, you will find a bad spot that I wanted to change before sending you the piece – but I did not have the time. Imagine it is something else. As soon as I have the time, I shall change the dull noise-making which begins there"¹³



along with the following passage, which was clearly borrowed from my excellent Reformation Symphony, and with which I am paying myself a compliment. For the time being, accept it as it is. I wrote it down because I was in a hurry, and postponed the revision since other projects were more urgent. Emil¹⁴ is leaving tomorrow and taking everything with him. I hope you like it."¹⁵

Mendelssohn apparently also "did not have the time" to revise the overture over the next eleven months. In his letter to Fanny dated 21 January 1832 and written in Paris, where he was at least ready to present the "temporary score" to his friend Ferdinand Hiller,¹⁶ Mendelssohn referred directly to the above-quoted letter and presented similar arguments.

"[...] I cannot present the Hebrides here, however, since I feel – as I wrote you earlier – that it is still not quite finished. The *forte*, D-major middle section is very silly and the entire so-called development tastes more of counterpoint than of whale oil, seagulls and salted cod – and it ought to be the other way around. But I like the piece too much to have it performed imperfectly. I hope to get back to it soon so that I can have it ready for England and the Michaelmas Fair¹⁷."¹⁸

England, or more precisely London, its capital, became the third major station in the genesis of the "Hebrides", which is total harmony with the composer's expressed intent. Notwithstanding, the work was far from "finished" when the composer set off on his second journey to England on 23 April 1832 (the first had been undertaken in 1829). Mendelssohn had neither found the time to revise the score in the desired manner, nor, as a consequence, been able to have the parts written out for a planned performance. He thus spent the first three weeks in London working on the overture with incredible diligence. This emerges quite vividly in the composer's letter to his family of 5 May 1832, in which the words and the tone palpably convey the pressure he was under:

"I have no time to go into detail now as the letter must be posted in a quarter of an hour and the Hebrides are calling. I am completing it presently, i.e. the rapid middle section is being eliminated, and I must rewrite almost the entire score again, which is not as easy as one may think. It will be performed by the Philharmonic a week from Monday, thus the rehearsals start a week from tomorrow. I am eagerly looking forward to it. At the same time, they have announced the performance of a new piano piece with orchestra¹⁹ for the 25th – and I have yet to write down one single note. I must be industrious.

I have been received here with such touching friendliness that I wish to describe it to you at greater length as soon as the copyist has the score."²⁰

Indeed, in order to complete the work for the performance scheduled for Monday 14 May, the composer was very industrious, and on the morning of the following day he completed his work on the score of the overture, which is confirmed by an entry in his notebook under the date 6 May: "Sunday [...] morning work on overture finished."²¹ The copyist who transcribed the parts presumably obtained the score on the 6th, or on Monday, 7 May at the latest. He had only a few days time for this task, as the first rehearsal was scheduled for Saturday, 12 May. In his fairly long letter to his family of 11 May, the composer provided a seamless summary of the events that had transpired during the preparations for the first performance.

"Saturday morning [5 May] there was a Philharmonic rehearsal, in which none of my music was played, however, since my overture had not yet been copied out. [...] I have made significant changes and improvements in the Hebrides; it will be given its first rehearsal at the Philharmonic tomorrow morning and performed on Monday."²²

On 18 May Mendelssohn then submitted a report about the performance to his father: "The Hebrides was given at the Philharmonic for the first time last Monday. It went very well and sounded most unusual, surrounded as it was by a variety of Rossini pieces. The audience gave me and my work an extremely kind reception [...]"²³

There is no doubt that the composer conducted the rehearsal of the overture on 12 May. The conductor of the world-premiere performance on 14 May, however, is another matter. It is the first of several problematic issues that have arisen in Mendelssohn scholarship with respect to the "Hebrides history" during the first two weeks of May 1832, and about which scholars have yet to arrive at an unanimous conclusion. Thomas Attwood has been traditionally regarded as the conductor, and he was certainly supposed to conduct the entire concert. However, R. Larry Todd has recently advanced the plausible hypothesis²⁴ that Mendelssohn was talked into conducting his overture himself at the last minute.

As to the second problematic issue, this concerns the exact point in time when the composer presented the autograph score of the early version of the Hebrides – the manuscript dated 16 December 1830 – to Ignaz Moscheles, with whom Mendelssohn had frequent contacts during his weeks in London. They spent some time together on 30 April, when Mendelssohn played the Hebrides Overture along with other pieces at the piano, as Moscheles noted in his diary.²⁵ This was followed by the next, and particularly revealing, entry in Moscheles's diary: "1 May (Sunday). Mendelssohn and Klingemann at one o'clock already. The former offered me the score of his overture to the 'Hebrides', which he completed in Rome on 16 December 1830, but later revised for its printing. I often find his pieces so lovely and well-rounded in their first versions; since I could not imagine the changes, we discussed this point once again today. He stuck to his principle of revision, however. Then a wonderful walk in the park with Mendelssohn and Klingemann that brought first hints of spring."²⁶ What is problematic here is solely the date, as 1 May 1832 was a Tuesday, and the first Sunday in May was the 6th, the very day on which Mendelssohn – as expounded above – declared that he had completed his work on the overture. If we assume that days of the week are easier to remember than dates, and general experience confirms this, then R. Larry Todd's hypothesis that Moscheles no doubt meant the 6th of May can be seen as valid, at least temporarily. But without any further documents, this matter will most likely never be resolved with absolute clarity. One can also hardly resort to the argument – which would also lend weight to the 6th of May – that Mendelssohn did not give away the old score before the new one was finished: at this point he must have had the work so thoroughly ingrained in his mind that he no longer needed a written model.

The third and basically most important problem concerns – as with the early version – the number of autograph scores. Once again, the arguments advanced by scholars up to now to support the existence of two sources do not quite hold good.²⁷ Only one autograph has unquestionably been transmitted; this seems to have been Mendelssohn's working score, which is located today in the Bodleian Library, University of Oxford.²⁸ It was unavailable to scholars until 2002 and submitted to a closer inspection only quite recently. What is certain is that this score is not the copy which the composer offered on 6 June 1832 to George Smart, the conductor of the Philharmonic Society. Firstly, Mendelssohn still had it in his possession two weeks later, when he appended the date of completion to it (20 June 1832); secondly, later proofs of ownership in the source establish that William Sterndale Bennett obtained the score as a gift from the composer in Leipzig on 17 March 1837. Smart must have received another score from Mendelssohn on 6 June; up to here, the thrust of the argumentation is correct. But that this score was an autograph is a conclusion inferred from the above-quoted letter of 5 May 1832, and still given credibility today. Yet Mendelssohn complained that he had to "[...] rewrite almost the entire score again" – thus not a complete score, but only parts of it, and consequently not an entirely new manuscript. Interestingly, Mendelssohn's description corresponds exactly to the bibliographical condition of the Oxford autograph that became accessible in 2002. It consists of a combination of two originally separate sources: several elements suggest that the two similar outer sheets stem from an earlier manuscript of the score, in which the seven similar inner sheets – different from the outer sheets – were inserted. It is thus very likely that with his exasperated mention of the "entire score," the com-

poser was referring to the contents of the seven inner sheets – which, after all, represented the larger part of the present score – and not to a completely new autograph.

Also awaiting clarification is the question as to which score Mendelssohn gave to George Smart on 6 June. There is no surviving autograph of Mendelssohn's at the Philharmonic Society. Had it actually been presented to Smart, then it would have to be considered as lost or stolen, which would be most unusual considering the high esteem that Mendelssohn enjoyed in the Society, and the care with which it stored the manuscripts of his works.²⁹ More instructive is the observation that Mendelssohn presented the Society with scribal copies, and not autographs, as he did with other overtures, namely with opus 21 in November 1829 and with opus 32 in early 1834. One can thus readily assume that he maintained this practice here as well. And, to be sure, a copy has survived in the collections of the Philharmonic Society: one that was made by William Goodwin in all likelihood from the parts (now lost) that had been used at the world premiere.³⁰ Everything suggests that this is the copy that Mendelssohn presented to George Smart on 6 June 1832.

There is more evidence yet to prove that the Goodwin copy is identical to the copy of the score delivered to the Society, which should be enough to eliminate any remaining doubts in this matter. It concerns the designation of the overture. Mendelssohn had decided to name the work "The Isles of Fingal" for the English-speaking territories, no doubt to avoid the more comprehensive geographical designation "The Hebrides" and to accentuate the reference to Ossianic lore. The program of the first performance lists the work under this title, and the composer refers to it as such in his cover letter of 6 June to George Smart. However, Goodwin had inscribed the title "Fingal's Cave" on his copy, for reasons that are unknown to us. It is the first time in the history of the overture that it bears this title. And it is precisely this title – and not the title from Mendelssohn's cover letter – which the Philharmonic Society used in its further handling of the matter, and which could only stem from the score it had at its disposal. On 7 June 1832, the day after the presentation, the event was referred to in the General Meeting and recorded as follows: "Sir George Smart read a letter from Mr. Mendelssohn requesting the Societys acception of the Score of the Overture to Fingal's Cave. Resolved that a Piece of Plate be presented to Mr. Mendelssohn of the same value as those given to Mad^{lle} Sontag and Mad^{me} Malibran."³¹

Mendelssohn continued to work on the overture even after its first performance, which is proven by the dating of the autograph score of the final version: the date of completion is given as 20 June, just shortly before Mendelssohn's departure from London. The day before, he had completed the piano-duet arrangement which he dedicated to the daughters of William Horsley, Mary and Sophy.

Yet even after his return to Germany, Mendelssohn did not shy from further refining the musical text. Confirming this is his letter of 29 November 1833 to Breitkopf & Härtel, to whom he was sending the engraver's copy of the score – now lost – for the transcription of the parts.

"Herewith enclosed I am sending you by postal coach the score of my overture: the Hebrides, and regret to have learned from Berlin that your wish to receive the written-out parts was unable to be fulfilled. It was believed there that I had them here with me; I thus fear that they have been lost. In any case, I beg you to have the engraving of the parts made from this score, in which I have made several alterations and have set all the signs with great precision [...] P.S. Please give the Hebrides Overture a German title, as I had expressed in writing earlier. The French ones are my bêtes noires."³²

With respect to the title, the composer had indeed provided Breitkopf & Härtel with clear instructions. He went on about this at considerable length in his letter of 18 September 1833: "The title of the overture is: Ouverture zu den Hebriden für ganzes Orchester, componirt von F.M.B. [Overture to the Hebrides for full orchestra, composed by F.M.B.] – and that of the four-hand arrangement: Ouvert. zu den Hebriden, componirt und Herrn Franz Hauser dedicirt von F.M.B. fürs Pianoforte 4händig eingerichtet vom Componisten. [Overture to the Hebrides, composed by F.M.B. and dedicated to Herrn Franz Hauser, arranged by the composer for pianoforte duet]."³³

Notwithstanding, the publisher cast these instructions to the wind. In London, Mori & Lavenu seem to have complied with Mendelssohn's wishes in their edition of the duet arrangement, which was released

on 15 October 1833 under the title *Overture to the Isles of Fingal* – the title that Mendelssohn had always used in London. In Leipzig, however, Breitkopf & Härtel issued its edition of the arrangement on the same day under the title *Ouverture aux Hébrides* [sic] (*Fingals Höhle*). This is what piqued Mendelssohn in the postscript of the above-quoted letter of 29 November 1833. Yet even in the edition of the parts published in May 1834, Breitkopf & Härtel still did not refrain from appending the supplement in parentheses, no doubt arbitrarily: *Ouverture zu den Hebriden (Fingals Höhle)*. And in the print of the score of March 1835, this addition now advanced to the position of

sole main title: *Die Fingals-Höhle* on the outer cover and *Fingals Höhle* as the inside heading. The discrepancies concerning the title of the overture thus continued, even though the composer had always, and without exception, referred to the work as *Die Hebriden* in his correspondence with the Leipzig publisher. This was the title he wanted in the German-speaking countries, as opposed to *The Isles of Fingal*, which he preferred for Great Britain.

Berlin, March 2005

Christian Martin Schmidt
(Translation: Roger Clement)

Notes

- 1 Foremost here are: R. Larry Todd, *Of Sea Gulls and Counterpoint: the Early Versions of Mendelssohn's "Hebrides" Overture*, in: *19th Century Music* 1/3 (1979), pp. 197–213; id., *Mendelssohn: "The Hebrides" and other Overtures*, Cambridge, 1993; Peter Ward Jones, *Mendelssohn Scores in the Library of the Royal Philharmonic Society*, in: *Felix Mendelssohn Bartholdy Kongreß-Bericht Berlin 1994*, ed. by Christian Martin Schmidt, Wiesbaden etc., 1997, pp. 64–75, in particular pp. 67ff.; John Michael Cooper, "... da ich dies Stück gern recht correct erscheinen sähe": *Philological and Textual Issues in Mendelssohn's "Hebrides" Overture*, op. 26, in: *Philomusica Online* 3 (2003–2004) [<http://musicologia.unipv.it/philomusica/>].
- 2 After the *Fragments of Ancient Poetry, Collected in the Highlands of Scotland, and Translated from the Galic or Erse Language*, published in 1760, MacPherson issued *Fingal, an Ancient Epic Poem, in Six Books: together with several other Poems, composed by Ossian, the Son of Fingal. Translated from the Galic language in 1762, and Temora, an ancient poem, in Eight Books*, in 1763.
- 3 Also belonging to this context is a drawing made by Mendelssohn on the way to Tobermory during a stopover in Oban, which he inscribed with the word *Mull* as well as with *Ein Blick auf die Hebriden und Morven, Oban 7. Aug.* (A View of the Hebrides and Morven, Oban, 7 August). (Bodleian Library, University of Oxford, shelfmark *MS. M. Deneke Mendelssohn d. 2*, fol. 28).
- 4 Roger Fiske, *Scotland in Music. A European Enthusiasm*, Cambridge, 1983, pp. 132ff. See also the summarized and widely available depiction by the same author in the preface to the miniature score by Edition Eulenburg, No. 637, London, 1975.
- 5 The New York Public Library for the Performing Arts, Astor, Lenox and Tilden Foundations, shelfmark *MNY++Mendelssohn-Bartholdy, Felix, letter No. 120.
- 6 The New York Public Library for the Performing Arts, Astor, Lenox and Tilden Foundations, shelfmark *MNY++Mendelssohn-Bartholdy, Felix, letter No. 121.
- 7 Original in the Bodleian Library, University of Oxford, shelfmark *MS. M. Deneke Mendelssohn d. 13*, fol. 27^r; reprinted with discrepancies in: Felix Mendelssohn Bartholdy, *Briefe einer Reise durch Deutschland, Italien und die Schweiz und Lebensbild* by Peter Sutermeister, Zurich, 1958, p. 81.
- 8 *"The Hebrides" and other Overtures* [Note 1], p. 27, pp. 30–31.
- 9 "... da ich dies Stück gern recht correct erscheinen sähe" [Note 1], p. 2.
- 10 There is a dating error here for one of these copies, the one preserved at the Bodleian Library, University of Oxford, under the shelfmark *MS. M. Deneke Mendelssohn d. 58*. The attribution 11 December 1830 is due to Andreas Eichhorn's misreading of Todd, *"The Hebrides" and other Overtures* [Note 1], p. 27 (Andreas Eichhorn, *Felix Mendelssohn Bartholdy Die Hebriden Ouverture für Orchester op. 26* [= Meisterwerke der Musik, ed. by Hermann Danuser, book 66], Munich, 1998, p. 18). In his listing of the sources for this copy, Todd designates it, somewhat misleadingly, as *11 December 1830, Rome (?)*. Eichhorn erroneously assumed that Todd's question mark applied solely to the place. However, the only thing that is certain about this source is that it was written in Rome.
- 11 *Mémoires de Hector Berlioz Membre de l'Institut de France comprenant ses Voyages en Italie, en Allemagne, en Russie et en Angleterre 1803–1865*, Paris, 1870, p. 173.
- 12 This was a copy made by an Italian scribe; see "Kritischer Bericht", Source **D**.
- 13 See the early version mm. 98–100 in Vol. 1/8 A of the *Leipziger Ausgabe der Werke von Felix Mendelssohn Bartholdy*.
- 14 Emil Bendemann (1807–1882) was the brother of the painter Eduard Bendemann (1811–1889), a friend of Mendelssohn's. He also occasionally appears as "Emil B." in one of the composer's notebooks from the Roman period (Bodleian Library, University of Oxford, shelfmark *MS. M. Deneke Mendelssohn g. 2*).
- 15 Bodleian Library, University of Oxford, shelfmark *MS. M. Deneke Mendelssohn d. 13*, fol. 42^r.
- 16 Ferdinand Hiller, *Felix Mendelssohn-Bartholdy: Briefe und Erinnerungen*, Cologne, 1874, p. 17.
- 17 The Michaelmas Fair was held around the feast day of St. Michael on 29 September. Although one might be tempted to interpret this mention of the Michaelmas Fair as a joke, it could also, especially in a letter to Fanny, reflect the composer's self-doubt at being able to complete the overture within a good eight months.
- 18 Bodleian Library, University of Oxford, shelfmark *MS. M. Deneke Mendelssohn d. 13*, fol. 103^r.
- 19 This is the Capriccio brilliant in B minor for piano and orchestra, printed later under the opus number 22.
- 20 The New York Public Library for the Performing Arts, Astor, Lenox and Tilden Foundations, shelfmark *MNY++Mendelssohn-Bartholdy, Felix, letter No. 154.
- 21 Bodleian Library, University of Oxford, shelfmark *MS. M. Deneke Mendelssohn g. 4*, fol. 2^r.
- 22 Original in The New York Public Library for the Performing Arts, Astor, Lenox and Tilden Foundations, shelfmark *MNY++Mendelssohn-Bartholdy, Felix, letter No. 155; reprinted in: Felix Mendelssohn Bartholdy, *Briefe*, ed. by Rudolf Elvers, Frankfurt, 1984, pp. 158–160.
- 23 Bodleian Library, University of Oxford, shelfmark *MS. M. Deneke Mendelssohn d. 13*, fol. 116^r.
- 24 R. Larry Todd, *Mendelssohn: A Life in Music*, Oxford, 2003, p. 258.
- 25 "Today Mendelssohn played us his cantata 'Die erste Walpurgisnacht', which I had previously heard and admired in Berlin, but which I now found more cogent on the whole, owing to its revision and the important changes made in Italy. He also played the *Liederspiel* 'Die Heimkehr aus der Fremde', a delightful musical entertainment written for his parents' silver wedding anniversary, and the overture to the 'Hebrides'." (*Aus Moscheles' Leben. Nach Briefen und Tagebüchern herausgegeben von seiner Frau*, Vol. I, Leipzig, 1872, p. 246).
- 26 *Ibid.*, p. 247.
- 27 Todd, *"The Hebrides" and other Overtures* [Note 1], pp. 27, 33ff.; Ward Jones, *Mendelssohn Scores* [Note 1], p. 67f.; Cooper, "... da ich dies Stück gern recht correct erscheinen sähe" [Note 1], p. 9.
- 28 *MS. M. Deneke Mendelssohn d. 71*; see "Kritischer Bericht", Source **G**.
- 29 See also, in more detail, Ward Jones, *Mendelssohn Scores* [Note 1].
- 30 The British Library, London, shelfmark *RPS* [Royal Philharmonic Society] *MS 114* [formerly *Loan 4.778*]; see "Kritischer Bericht", Source **I**.
- 31 *Minutes of General Meetings 1813–1854*, The British Library, London, shelfmark *RPS MS 275* [formerly *Loan 48.3/1*]; entry for 7 June 1832.
- 32 Original in the Hessische Landes- und Hochschulbibliothek, Darmstadt, *Breitkopf & Härtel-Archiv*; reprinted in: Felix Mendelssohn Bartholdy, *Briefe an deutsche Verleger*, ed. by Rudolf Elvers, Berlin, 1968, p. 31.
- 33 *Ibid.*

Besetzung

2 Flöten
2 Oboen
2 Klarinetten
2 Fagotte

2 Hörner
2 Trompeten
Pauken

Streicher

Aufführungsdauer

etwa 10 Minuten

Dazu käuflich lieferbar:

Orchesterstimmen OB 5504

Scoring

2 Flutes
2 Oboes
2 Clarinets
2 Bassoons

2 Horns
2 Trumpets
Timpani

Strings

Performing Time

approx. 10 minutes

Available for sale:

Orchestral parts OB 5504

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY
(1809–1847)

Konzert-Ouverture Nr. 2
Die Hebriden

Concert Overture No. 2
The Hebrides

op. 26

herausgegeben von / edited by
Christian Martin Schmidt

Urtext der Leipziger Mendelssohn-Ausgabe
Urtext of the Leipzig Mendelssohn Edition



BREITKOPF & HÄRTEL

WIESBADEN · LEIPZIG · PARIS

Partitur-Bibliothek 5504

Printed in Germany

Urtext der *Leipziger Ausgabe der Werke von Felix Mendelssohn Bartholdy*
Serie I Band 8: Ouvertüren, herausgegeben von Christian Martin Schmidt
Breitkopf & Härtel

Urtext from the *Leipzig Edition of the Works of Felix Mendelssohn Bartholdy*
Serie I Volume 8: Overtures, edited by Christian Martin Schmidt
Breitkopf & Härtel

Vorwort

Die Hebriden, die Mendelssohns kompositorisches Interesse als dritte der Konzert-Ouverturen angeregt haben, die von ihm aber als zweite in eine endgültige Form gebracht und auch als Nr. 2 der Werke dieser neuen Gattung in Partitur veröffentlicht wurden, haben die Mendelssohn-Forschung in besonderem Maße beschäftigt. Namentlich die angelsächsische Forschung hat sich in dieser Hinsicht hervorgetan¹, und dies sowohl mit dem Erkenntnisinteresse der Quellenforschung als auch im Blick auf die überaus bemerkenswerte Entstehungsgeschichte, deren entscheidende Stationen – kennzeichnend für Mendelssohns Rolle als einer der ersten wirklich internationalen Komponisten – sich sämtlich außerhalb Deutschlands befinden: Schottland – Italien – England. Aufschlussreich ist die Tatsache, dass sich bezüglich dieser drei Stationen die Perspektive der Forscher und die inhaltliche Triftigkeit ihrer Forschungsergebnisse beträchtlich voneinander unterscheiden. Bemerkenswert ist aber auch die Tatsache, dass sich die angelsächsischen Mendelssohn-Forscher in jüngerer Zeit aus gut überlegten Gründen mit „The Hebrides“ eines Titels für die Komposition bedienen, der in der vielfältigen Namensgebung für die Komposition zu Lebzeiten Mendelssohns nicht vorkommt. Denn die Sprache, in der verhandelt wurde, hat ganz offensichtlich auch die Formulierung des Titels durch den Komponisten entscheidend beeinflusst.

Die erste Station der Entstehungsgeschichte von op. 26 sind die Hebriden selbst, eine Inselgruppe im Westen von Südschottland, die Mendelssohn mit seinem Freund Carl Klingemann während der Schottlandreise dieses Sommers am 7. und 8. August 1829 besuchte. Die Inselgruppe hatte sich gewissermaßen zum geographischen Zentrum der europäischen Ossian-Begeisterung entwickelt, zumal nachdem man 1772 auf der Hebriden-Insel Staffa eine Basalthöhle entdeckt hatte, die sogleich mit Fingal, dem Titel-Helden eines der Ossian-Epen, in Verbindung gebracht wurde. Die Ossian-Begeisterung war der Hauptgrund dafür, dass Mendelssohn und Klingemann überhaupt auf die Hebriden reisten und sich am 8. August auf einem Dampfboot nach Staffa einschifften, tatsächlich einer „einsamen Insel“, die dem Besucher außer der besagten Höhle kaum etwas zu bieten hatte. Damals freilich ahnte man bereits, was man heute weiß, dass nämlich die angeblichen Übersetzungen der gälischen Ossian-Epen, die der schottische Lehrer James MacPherson Anfang der siebzehnhundertsechziger Jahre herausgegeben hatte², Fälschungen und größtenteils von MacPherson selbst verfasst worden waren – und folglich jene Basalthöhle überhaupt nichts mit Fingal zu tun hat. Der wachsende Zweifel an der Authentizität der Ossian-Dichtungen stellte aber keinen Hinderungsgrund für deren zumal auf dem Kontinent ungebrochene Werbewirksamkeit dar. Jede der weiteren Titelgebungen für *Die Hebriden* zehrt davon.

Mendelssohn nämlich hatte während des zweitägigen Aufenthalts auf den Hebriden in einem Brief an die Familie in Berlin einen einundzwanzigtaktigen musikalischen Entwurf niedergeschrieben, aus dem mit nur geringen Änderungen der Anfang der Konzert-Ouvertüre erwachsen sollte³. Dies ist für sich genommen schon ein ungewöhnlicher Vorgang, kennzeichnet aber die Produktionsweise von Mendelssohn, der bei der Ausarbeitung seiner Kompositionen oft genug auf frühere, in Briefen oder Notizbüchern kurz hingeworfene Einfälle zurück griff. Der Entwurf ist am Abend des 7. August in Tobermory (im Norden der Insel Mull) notiert, der ersten Station des Besuchs auf der Inselgruppe, von der Mendelssohn also noch gar nicht viel hatte sehen können. Schon dies ist Grund genug, die Insel Staffa und mit ihr die Fingals-Höhle, zu der die beiden Freunde ja erst am 8. August aufbrachen, aus dem Kreis der möglichen Anregungen für jenen musikalischen Entwurf auszuschließen. Und so ist es denn auch gar nicht mehr erforderlich, immer wieder auf die Seekrankheit zu verweisen, die Mendelssohn am 8. August heftig befiel und ihn hinderte, Staffa und die Fingals-Höhle entspannt und aufnahmefähig wahrzunehmen – der musikalische Entwurf war längst zu Papier gebracht. Roger Fiske hat bereits 1983 die Hebriden-Reise von Mendelssohn und Klingemann minutiös rekonstruiert⁴ und ist als erster zu den eben dargestellten Schlussfolgerungen gelangt, die mittlerweile communis opinio der Mendelssohn-Forschung sind.

In den folgenden Monaten scheint sich Mendelssohn nur wenig mit der Komposition beschäftigt zu haben. Musikalische Quellen liegen überhaupt nicht vor, und briefliche Zeugnisse sind eher spärlich. So

schreibt er am 16. September 1830 aus Wien an den Vater: „[...] bei nächster Muße schreib' ich die Hebriden Ouvertüre fertig“⁵, und am 6. Oktober des Jahres teilt er aus Graz mit: „Ich arbeite stark an meiner Hebridenouvertüre, die ich nennen will: Ouvertüre zu der einsamen Insel. Hoffentlich soll sie bald fertig sein.“⁶

Die zweite wichtige Station der Entstehungsgeschichte der Konzert-Ouvertüre Nr. 2 ist Rom, wo Mendelssohn den Winter 1830/1831 verbrachte und wo er nach „starker“ Kompositionsarbeit in den vorausgegangenen zwei Monaten am 16. Dezember 1830 das Manuskript der ersten Fassung der „Hebriden“ mit dem Schlussdatum versah. Freunde von programmatischen Erläuterungen musikalischer Kompositionen sollten mithin nicht übersehen, dass Mendelssohn das vermeintlich so sehr vom rauhen Klima und dem Nebel Schottlands geprägte Werk im sonnigen Süden Italiens in eine erste definitive Fassung brachte, wenngleich nicht zur wärmsten Jahreszeit. Allerdings werfen jenes Autograph und die Abschriften davon einige Fragen auf, die bislang uneinheitlich oder gar nicht beantwortet worden sind. Die erste betrifft die inhaltliche Diskrepanz zwischen dem genannten Schlussdatum und dem ausführlichen Geburtstagsbrief vom 10./11. Dezember 1830 an den Vater, in dem der Komponist unter dem 10. Dezember 1830 schreibt: „Als Geschenk denke ich morgen meine alte Ouvertüre zur einsamen Insel fertig zu schreiben, und wenn ich dann darunter setze den 11. Dec. und das Heft in die Hände nehme so ist es mir als <könnte> sollte ich es Dir gleich geben;“⁷. R. Larry Todd⁸ hat daraus den Schluss gezogen, dass Mendelssohn in Rom zwei Partitur-Manuskripte niedergeschrieben und das eine am 11., das andere am 16. Dezember abgeschlossen habe. John Michael Cooper⁹ hat dieser Vermutung mit dem Hinweis widersprochen, dass die Aussage im Brief an den Vater als bloße Erklärung einer Absicht anzusehen sei, die Mendelssohn nicht habe realisieren können – und in der Tat spricht arbeitstechnisch gesehen wenig für die Hypothese, dass der Komponist innerhalb von weniger als einer Woche zwei ganze Partituren niedergeschrieben hat. Freilich hat Todd nicht alle denkbaren Ungereimtheiten genannt, die bei Existenz zweier Partituren leichter erklärt werden könnten. Zum einen scheint nach den bisher zitierten Dokumenten fest zu stehen, dass Mendelssohn zu diesem Zeitpunkt „Ouverture zur einsamen Insel“ als Titel vorsah, und die drei Partitur-Abschriften¹⁰, die uns vorliegen, bieten einheitlich diesen Titel – dagegen ist das überlieferte Autograph vom 16. Dezember mit „Die Hebriden“ überschrieben. Zum anderen ist auffällig, dass sich die Abschriften inhaltlich von dem Autograph unterscheiden und nicht dessen Textzustand nach der letzten Revision wiedergeben. Nun kann man kaum davon ausgehen, dass Mendelssohn seine Partitur vor ihrer wenigstens vorläufig definitiven Ausarbeitung am 16. Dezember zum Abschreiben gegeben hat; sehr plausibel dagegen ist die Vermutung, dass er auch nach der Erstellung der Abschriften am Kompositionstext weitergearbeitet hat, zumal sich diese Praxis beim Autograph der Endfassung von op. 26 wiederholt (siehe unten). Das Problem des Titels dagegen ist durch eine andere Beobachtung zu lösen: Die Notierung der Titel im Autograph der Frühfassung und im Autograph der Endfassung stimmen auffällig exakt überein. Beide lauten *Die Hebriden*. und sind durch eine nach unten gerichtete geschweifte Klammer unterstrichen, die Schriftzüge und deren Duktus sind vollkommen gleichartig, ja identisch. Es spricht also Vieles dafür, dass der Titel im Autograph der Frühfassung später, nämlich als das Autograph der Endfassung bereits vorlag, nachgetragen wurde.

Es dürfte daher erstens feststehen, dass Mendelssohn von der Frühfassung nur eine einzige Partitur geschrieben hat. Zweitens kann sicher davon ausgegangen werden, dass für das Stadium dieser Fassung der Titel *Ouverture zur einsamen Insel* verbindlich ist. Danach allerdings verliert er seine Gültigkeit und kehrt in keiner späteren Quelle wieder.

Erstaunlich ist, dass die *Ouverture zur einsamen Insel* trotz der Existenz des Autographs und dreier Partitur-Abschriften – so weit wir wissen – nicht zur Aufführung gelangt ist. Immerhin liegt uns der Bericht von einer privaten Präsentation vor; hält man die Ausführungen von Hector Berlioz in seinen Memoiren auch hinsichtlich der chronologischen Details für glaubwürdig, so spielte ihm Mendelssohn noch während seines Aufenthalts in der Ewigen Stadt das Werk am Klavier vor: „In Rom lernte ich zum erstenmal jenes zarte, feine musikalische Gewebe schätzen, das mit so reichen Farben geschmückt ist und den Titel

„Hebriden-Ouvertüre“ führt. Mendelssohn hatte sie eben vollendet und gab mir davon einen ziemlich genauen Begriff – so fabelhaft ist seine Geschicklichkeit, die schwierigsten Partituren auf dem Klavier wiederzugeben.“¹¹

Dennoch scheint Mendelssohn relativ rasch mit Teilen der Komposition unzufrieden geworden zu sein. Bereits am 25. Februar 1831, als er seiner Schwester Fanny eine Kopie der Partitur übersandte¹², findet er im Begleitbrief deutlich kritische Worte:

„Dies ist die Hebridenouvertüre. [...] Du wirst am Ende des sogenannten ersten Theils, wo es in d dur schließt eine schlechte Stelle finden; ich habe sie ändern wollen, ehe ich es schickte, aber Zeit fehlte. Denke es Dir also anders. Die matte Lärmcherey von da

an¹³  ud. die folgende Stelle, die aus meiner vortrefflichen Reformationssinfonie sichtlich abgeschrieben ist, ud mit der ich mir selbst eine Schmeicheley sage, sollen anders werden, sobald ich abkomme. Einstweilen nimm es so an. Ich schrieb es hin weil ich Eile hatte ud verschob die Aenderung weil andre Arbeiten drängten. Emil¹⁴ reist morgen ud nimmt alles mit. Mög es Dir gefallen.“¹⁵

„Zeit fehlte“ offenbar auch in den folgenden elf Monaten, um sich an die Revision der Ouverture zu machen. Denn in seinem ebenfalls an Fanny gerichteten Brief vom 21. Januar 1832 aus Paris, wo er immerhin bereit war, seinem Freund Ferdinand Hiller die „vorläufige Partitur“ vorzulegen¹⁶, knüpft Mendelssohn direkt an das eben zitierte Schreiben an und trägt ähnliche Argumente vor.

„[...] die Hebriden aber kann ich hier nicht geben, weil ich sie, wie ich Dir damals schrieb, noch nicht als fertig betrachte; der Mittelsatz im forte d dur ist sehr dumm, und die ganze sogenannte Durchführung schmeckt mehr nach Contrapunct als nach Thran und Möven und Laberdan, und es sollte doch umgekehrt sein; um das Stück aber unvollkommen aufzuführen, dazu hab' ichs zu lieb; und hoffe mich also bald dran zu machen, um es für England und die Michaelismesse¹⁷ fertig zu haben.“¹⁸

England, genauer dessen Hauptstadt London, sollte – ganz in Übereinstimmung mit dieser Absichtserklärung – zur dritten wichtigen Station in der Entstehungsgeschichte der „Hebriden“ werden. Allerdings war die Komposition keineswegs „fertig“, als Mendelssohn am 23. April 1832 seine nach jener im Jahr 1829 zweite England-Reise begann: Weder war der Komponist vorher dazu gekommen, die Partitur in der gewünschten Weise zu überarbeiten, noch auch hatte er folglich die Stimmen für eine geplante Aufführung ausschreiben lassen können. Die ersten drei Wochen in London waren also von intensivster Arbeit an der Ouverture geprägt. Das geht besonders deutlich aus Mendelssohns Brief vom 5. Mai 1832 an die Familie hervor, dem in Inhalt und Ton der Arbeitsdruck spürbar eingeschrieben ist:

„Zur Ausführlichkeit komme ich jetzt nicht, der Brief muß in einer Viertelstunde auf die Post, ud. die Hebriden rufen. Ich mache sie jetzt nämlich fertig, d. h. der eilige Mittelsatz kommt weg, muß die ganze Partitur fast noch einmal schreiben, das ist nicht so bequem, als man denkt, ud. Montag über 8 Tage werden sie schon im Philharmonic aufgeführt, also morgen über 8 Tage probirt; ich freue mich bedeutend darauf. Zugleich ist auf den 25s^{18d} die performance eines neuen Clavierstücks mit Orchester¹⁹ angekündigt, ud. bis jetzt steht noch keine Note davon da. Ich muß fleißig sein.

Meine Aufnahme hier ist so rührend freundlich gewesen, daß ich Euch sie recht lang ud breit beschreiben will, sobald der Copist die Partitur hat.“²⁰

In der Tat war Mendelssohn fleißig, um die Komposition für die am Montag, dem 14. Mai, anberaumte Aufführung fertig zu stellen, und bereits am Morgen des folgenden Tages war – wie ein Eintrag für den 6. Mai in seinem Notizbuch bestätigt – die Arbeit an der Partitur der Ouverture abgeschlossen: „Sonntag [...] Morg. Arb. Ouv. fertig“.²¹

Man kann davon ausgehen, dass der Kopist, der die Stimmen ausschrieb, die Partitur noch am 6., spätestens aber am Montag, dem 7. Mai erhielt; und er hatte nur wenige Tage Zeit für diese Aufgabe, denn am Sonnabend, dem 12. Mai sollte die erste Probe gehalten werden.

In seinem etwas ausführlicheren Brief vom Freitag, dem 11. Mai an die Familie gibt der Komponist eine lückenlose Zusammenfassung der Vorgänge während der Vorbereitung des Uraufführungskonzerts.

„Sonnabend Morgen [5. Mai] war Probe des Philharmonic, in dem aber nichts von mir gegeben werden konnte, weil meine Ouvertüre

noch nicht ausgeschrieben war; [...] Die Hebriden habe ich nun um ein Bedeutendes anders und besser gemacht; morgen früh werden sie im Philharmonic zum erstenmale probirt, ud. Montag aufgeführt.“²²

Am 18. Mai berichtet Mendelssohn dem Vater über die Aufführung: „Vorigen Montag wurden die Hebriden im Philharm. zum erstenmale gegeben, es ging <ganz> prächtig und machte sich ganz seltsam, zwischen mancherlei Rossini; die Leute haben aber mich und das Stück ungemein freundlich aufgenommen [...]“.²³

Die Probe der Ouverture am 12. Mai wurde – darüber besteht kein Zweifel – vom Komponisten selbst geleitet. Mit dem Dirigenten der Uraufführung am 14. Mai dagegen ist das erste von einigen Problemstellen angesprochen, die in der „Hebriden-Geschichte“ der ersten beiden Maiwochen 1832 für die Mendelssohn-Forschung entstanden sind und hinsichtlich derer sie bislang nicht zu einer einheitlichen Position gefunden hat. Die traditionelle Überlieferung nennt einheitlich Thomas Attwood als Dirigenten, und sicher war er auch als Gesamtleiter des Konzerts vorgesehen. R. Larry Todd aber hat in jüngster Zeit plausibel machen können²⁴, dass Mendelssohn in letzter Minute dazu überredet werden konnte, seine Ouverture selbst aus der Taufe zu heben.

Bei dem zweiten Problem geht es um den Zeitpunkt der Übergabe der autographen Partitur der Hebriden-Frühfassung, jenes mit 16. Dezember 1830 datierten Manuskripts, an Ignaz Moscheles, mit dem Mendelssohn in den Londoner Wochen häufiger in Kontakt war. Bereits am 30. April traf man sich ausführlich, und Mendelssohn brachte – wie Moscheles in seinem Tagebuch berichtet – neben anderen Kompositionen auch die Hebriden-Ouverture am Klavier zum Vortrag²⁵. Danach findet sich der folgende, besonders aufschlussreiche Eintrag in Moscheles' Tagebuch: „1. Mai (Sonntag). Mendelssohn und Klingemann schon um ein Uhr. Ersterer schenkte mir die Partitur seiner Ouverture zu den ‚Hebriden‘, die er in Rom am 16. December 1830 beendete, später aber für die Herausgabe veränderte. Oft schienen mir seine Sachen schon in der ersten Anlage so schön und abgerundet, dass ich mir keine Veränderung denken konnte und diesen Punkt discutirten wir auch heute wieder. Er blieb aber bei seinem Princip des Aenderns. Ein herrlicher Spaziergang im Park mit Mendelssohn und Klingemann brachte Frühlingsahnungen.“²⁶ Problematisch ist hier allein die Datumsangabe, denn der 1. Mai 1832 war ein Dienstag und der erste Sonntag im Mai war der 6., jener Tag, an dem Mendelssohn – wie oben ausgeführt – die Arbeit an der Ouverture für fertig erklärte. Zwar kann nach der allgemeinen Erfahrung, dass man Wochentage genauer behält als Daten, die Vermutung von R. Larry Todd als vorläufig richtig gelten, dass Moscheles wohl den 6. Mai meinte; ohne zusätzliche Dokumente aber wird diese Frage wohl nicht endgültig zu beantworten sein. Das Argument – das ebenfalls für den 6. Mai spräche –, dass nämlich Mendelssohn die alte Partitur erst dann aus der Hand gab, als die neue abgeschlossen war, verfängt wohl kaum: Er dürfte zu diesem Zeitpunkt die Komposition wohl so gründlich im Kopf gehabt haben, dass er keine schriftliche Unterlage mehr brauchte.

Das dritte und wesentlich wichtigste Problem betrifft – wie schon bei der Frühfassung – erneut die Anzahl der autographen Partituren, und wiederum stellen sich die Argumente für die Existenz zweier Quellen als wenig stichhaltig heraus, die in der bisherigen Forschung vorgebracht wurden²⁷. Überliefert in jedem Fall ist nur ein Autograph, das offenkundig Mendelssohns Arbeitspartitur war und heute in der Bodleian Library, University of Oxford, aufbewahrt wird²⁸. Es war bis 2002 der Forschung nicht zugänglich und konnte erst in jüngster Zeit einer näheren Durchsicht unterzogen werden. Sicher ist, dass diese Partitur nicht das Exemplar darstellt, das der Komponist am 6. Juni 1832 George Smart, dem Dirigenten der Philharmonic Society schenkte, denn einerseits hatte es Mendelssohn noch zwei Wochen später in Händen, als er die Partitur mit dem Schlussdatum 20. Juni 1832 versah, und andererseits ist durch spätere Besitzvermerke in der Quelle klar, dass William Sterndale Bennett die Partitur am 17. März 1837 in Leipzig vom Komponisten als Geschenk erhielt. Smart muss also – so weit ist der Argumentationsgang richtig – am 6. Juni eine andere Partitur von Mendelssohn erhalten haben. Dass es sich aber um ein Autograph gehandelt habe, wurde bisher aus dem oben zitierten Brief vom 5. Mai 1832 geschlossen. Mendelssohn klagt: „[ich] muß die ganze Partitur fast noch einmal schreiben“, also nicht eine vollständige Partitur, sondern nur Teile davon, und folglich kein gänzlich neues Manuskript. Interessanter Weise trifft Mendelssohns Beschreibung

exakt auf den bibliographischen Zustand des seit 2002 zugänglichen Oxforder Autographs zu. Es bildet nämlich die Kombination zweier ursprünglich gesonderter Quellen: Mehrere Merkmale deuten darauf hin, dass die beiden gleichartigen Außenbogen einem früheren Partiturmanuskript entstammen, in das die sieben gleichartigen, aber von den Außenbogen verschiedenen Innenbogen eingefügt wurden. Es ist also sehr wahrscheinlich, dass sich die Neuausschrift, auf die der Komponist in seinem Brief abhebt, auf den Inhalt der sieben Mittelbogen – immerhin den größeren Teil – der vorliegenden Partitur bezieht und nicht auf ein vollständig neues Autograph.

Zu klären aber bleibt noch die Frage, welche Partitur Mendelssohn am 6. Juni George Smart schenkte. Ein Autograph Mendelssohns hat sich bei der Philharmonic Society nicht erhalten; es wäre also, wenn es denn Smart tatsächlich übergeben worden wäre, abhanden gekommen oder gestohlen worden – dies für sich schon ein merkwürdiger Vorgang angesichts der Hochachtung, die Mendelssohn in der Society genoss, und der Sorgfalt, mit dem Manuskripte seiner Werke von ihr aufbewahrt wurden.²⁹ Weiter führt die Beobachtung, dass Mendelssohn der Society auch bei anderen Ouverturen nicht Autographe, sondern Kopisten-Abschriften verehrte, so bei op. 21 schon im November 1829, bei op. 32 Anfang 1834. Es liegt also nahe anzunehmen, dass er auch hier diese Praxis beibehalten hat. Tatsächlich hat sich im Bestand der Philharmonic Society eine Abschrift erhalten; sie wurde von William Goodwin aller Wahrscheinlichkeit nach auf Grundlage der verschollenen Stimmen verfertigt, die bei der Uraufführung benutzt worden waren³⁰. Es spricht also alles dafür, dass es diese Abschrift war, die Mendelssohn am 6. Juni 1832 George Smart überreichte.

Es gibt aber noch einen weiteren Beleg für die Identität der Goodwin-Abschrift mit dem der Society übereigneten Partitur-Exemplar, der geeignet sein mag, letzte Zweifel in dieser Sache zu zerstreuen. Er besteht in der Namensgebung für die Ouverture. Mendelssohn hatte sich entschlossen, für den englischsprachigen Raum das Werk „The Isles of Fingal“ zu nennen, wohl in der Absicht, die Allgemeinheit der geographischen Bezeichnung „The Hebrides“ zu vermeiden und den Bezug zur Ossian-Sphäre zu akzentuieren; sowohl im Programm des Uraufführungskonzerts figuriert die Ouverture unter diesem Namen und selbst in dem Begleitschreiben vom 6. Juni an George Smart wird sie vom Komponisten so genannt. Goodwin hingegen hatte seiner Abschrift aus bislang ungeklärten Gründen den Titel „Fingal's Cave“ gegeben – es ist das erste Mal in der Geschichte der Ouverture, dass sie diesen Namen trägt. Und es war dieser Titel, der nur aus der ihr vorliegenden Partitur stammen konnte, den die Philharmonic Society in der weiteren Behandlung der Angelegenheit benutzte, nicht den aus Mendelssohns Begleitschreiben. Bereits am Tag nach der Übergabe, am 7. Juni 1832, wurde der Vorgang im General Meeting behandelt und folgendermaßen protokolliert: „Sir George Smart read a letter from Mr. Mendelssohn requesting the Societys acception of the Score of the Overture to Fingal's Cave. Resolved that a Piece of Plate be presented to Mr. Mendelssohn of the same value as those given to Mad^{lle} Sontag and Mad^{me} Malibran“.³¹

Mendelssohn hat auch nach der Uraufführung weiter an der Komposition gearbeitet, was schon durch die Tatsache belegt ist, dass er die autographe Partitur der Endfassung am 20. Juni, also erst kurz vor seiner Abreise aus London mit einem Schlussdatum versehen hat. Am Tag zuvor hatte er das Arrangement für Klavier zu vier Händen abgeschlossen, das er den Töchtern von William Horsley, Mary und Sophy, widmete.

Aber auch nach seiner Rückkehr nach Deutschland wurde er nicht müde, den musikalischen Text weiter zu verfeinern. Das zeigt sein Brief an Breitkopf & Härtel vom 29. November 1833, als er dem Verlag die Partitur-Stichvorlage für die Stimmen, eine verschollene Abschrift, zusandte.

„sende <an bei> heut mit der fahrenden Post die Partitur meiner Ouvertüre: die Hebriden und bedaure von Berlin aus erfahren zu haben, daß man Ihnen die ausgeschriebnen Stimmen nicht auf Ihren Wunsch <zu>schicken konnte. Man glaubte dort, ich hätte sie hier bei mir; ud. so fürchte ich, daß sie verloren sein werden. Auf jeden Fall aber ersuche ich Sie, den Stich der Stimmen nach dieser Partitur besorgen zu lassen, in der ich noch mehreres geändert ud. alle Zeichen genau gesetzt habe [...] P.S. Bitte, geben Sie der Ouvert. zu den Hebriden einen deutschen Titel, sowie ich ihn damals aufschrieb. Die französischen sind nun einmal meine bêtes noires.“³²

In der Tat hatte der Komponist bezüglich des Titels Breitkopf & Härtel klare Vorgaben gemacht. In seinem Brief vom 18. September 1833 hatte er sich in aller Ausführlichkeit dazu geäußert: „Der Titel der Ouvertüre ist: Ouvertüre zu den Hebriden für ganzes Orchester, componirt von F.M.B. – Und der des 4händigen Arrangements: Ouvert. zu den Hebriden, componirt und Herrn Franz Hauser dedicirt von FMB, fürs Pianoforte 4händig eingerichtet vom Componisten.“³³

Doch der Verlag hielt sich keineswegs an diese Vorgaben. Während Mori & Lavenu in London bei der Herausgabe des vierhändigen Arrangements, das am 15. Oktober 1833 erschien, mit dem Titel *Overture to the Isles of Fingal* im Sinne Mendelssohns gehandelt haben dürfte, der ja in London immer von dieser Namensversion Gebrauch gemacht hatte, gab Breitkopf & Härtel seiner Ausgabe des Arrangements vom selben Tag den Titel *Overture aux Hébrides* [sic] (*Fingals Höhle*). Darauf bezieht sich die Kritik des Komponisten im P.S. des zitierten Briefs vom 29. November 1833. Doch auch in der Ausgabe der Stimmen vom Mai 1834 verzichtete Breitkopf & Härtel nicht auf die wohl eigenmächtige Klammerbeigabe: *Overture zu den Hebriden (Fingals Höhle)*; und im Partitur-Druck vom März 1835 avancierte diese Beigabe sogar zum alleinigen Haupttitel: *Die Fingals-Höhle* im Außentitel und *Fingals Höhle* im Kopftitel. Die Misshelligkeiten mit dem Titel der Ouverture nahmen also kein Ende. Dabei hatte der Komponist in seiner Korrespondenz mit dem Leipziger Verlag von dem Stück immer und ausnahmslos als *Die Hebriden* gesprochen. Dies war der Titel, den er im deutschsprachigen Raum wünschte, während er in England *The Isles of Fingal* bevorzugte.

Berlin, im März 2005

Christian Martin Schmidt

Anmerkungen

- 1 Zu nennen sind in erster Linie: R. Larry Todd, *Of Sea Gulls and Counterpoint: the Early Versions of Mendelssohn's "Hebrides" Overture*, in: *19th Century Music* 14/3 (1979), S. 197–213; ders., *Mendelssohn: "The Hebrides" and other Ouvertures*, Cambridge 1993; Peter Ward Jones, *Mendelssohn Scores in the Library of the Royal Philharmonic Society*, in: *Felix Mendelssohn Bartholdy Kongreß-Bericht Berlin 1994*, hrsg. von Christian Martin Schmidt, Wiesbaden etc. 1997, S. 64–75, insbesondere S. 67 ff.; John Michael Cooper, „... da ich dies Stück gern recht correct erscheinen sähe“: *Philological and Textual Issues in Mendelssohn's „Hebrides“ Overture*, op. 26, in: *Philomusica Online* 3 (2003–2004) [<http://musicologia.unipv.it/philomusica/>].
- 2 Nach den 1760 erschienenen *Fragments of Ancient Poetry, Collected in the Highlands of Scotland, and Translated from the Galic or Erse Language* brachte MacPherson 1762 *Fingal, an Ancient Epic Poem, in Six Books: together with several other Poems, composed by Ossian, the Son of Fingal*.

Translated from the Galic language und 1763 *Temora, an ancient poem, in Eight Books* heraus.

- 3 In diesen Zusammenhang gehört auch eine Zeichnung, die Mendelssohn auf dem Weg nach Tobermory während eines Zwischenaufenthaltes in Oban anfertigte und die er einerseits mit *Mull*, andererseits mit *Ein Blick auf die Hebriden und Morven, Oban 7. Aug.* beschriftete (Bodleian Library, University of Oxford, Signatur *MS. M. Deneke Mendelssohn d. 2*, fol. 28).
- 4 Roger Fiske, *Scotland in Music. A European Enthusiasm*, Cambridge 1983, S. 132 ff. Siehe dazu auch die kurzgefasste und allgemein zugängliche Darstellung desselben Autors im Vorwort der Taschenpartitur Edition Eulenburg No. 637, London 1975.
- 5 The New York Public Library for the Performing Arts, Astor, Lenox and Tilden Foundations, Signatur **MNY++Mendelssohn-Bartholdy, Felix*, letter No. 120.
- 6 The New York Public Library for the Performing Arts, Astor, Lenox and Tilden Foundations, Signatur **MNY++Mendelssohn-Bartholdy, Felix*, letter No. 121.