

Vorwort

„Aber doch ist es das Land der Kunst, denn es ist das Land der Natur, ud. da lebt ud. webt es überall, im blauen Himmel, ud. im Meere und in den Bäumen giebt es genug Musik. Das Land der Künstler ist nun einmal Deutschland, ud. es soll leben!“¹ Wie schon auf seiner Schottlandreise im Jahr 1829 war Felix Mendelssohn Bartholdy auch während seines Aufenthaltes in Italien vom Oktober 1830 bis zum Juli 1831 (als Teil seiner ‚grand tour‘ während der Jahre 1830 bis 1832) vor allem daran gelegen, sich durch die Mischung von Kultur und Natur, die ihn dort mutmaßlich erwartete, zur Komposition inspirieren zu lassen. Während Schottland als das Land des nebelverhangenen und sagemumwobenen Romantizismus galt, war Italien spätestens seit Johann Joachim Winckelmann und Goethe das Land des reinen heiteren Klassizismus und der schönen Natur,² auch wenn die Musikausübung als solche aus der Sicht des Komponisten ein bestürzend niedriges Niveau erreicht hatte.

So verwundert es nicht, dass schon bald nach der Ankunft des Komponisten in Italien seine Briefe von Werken oder Werkplänen handeln, die durch diese Umgebung inspiriert waren – entweder ganz spezifisch wie die katholischen Kirchenwerke des Romaufenthaltes oder eher allgemein, wie eben die neue Sinfonie, von der ab dem Spätherbst die Rede ist. Zunächst handelt es sich dabei noch nicht einmal um ein explizit ‚italienisches‘ Werk, wie die erste Erwähnung während der italienischen Reise in einem Brief vom 16. November 1830 belegt: „à propos: mein Lieblingswerk, das ich jetzt studire, ist Liliis Park von Goethe; namentlich 3 Stellen ‚Kehr ich mich um und brumm‘, dann ‚eh la menotte etc.‘ u. besonders ‚die ganze Luft ist warm, ist blüthevoll‘ allwo entschieden die Clarinetten eintreten, ich will ein Scherzo für eine Sinfonie daraus machen.“³ Hierbei könnte es sich neben einer zu diesem Zeitpunkt schon geplanten „Italienischen“ Sinfonie auch um die Weiterentwicklung des „Schottischen“ Sinfonieprojektes handeln (des späteren op. 56, in dessen Scherzo die Klarinetten ihrerseits „entschieden eintreten“), das Mendelssohn zur selben Zeit gleichfalls im Kopf herumspukete, oder um eine ganz andere Sinfonie; kurz danach fragt der Komponist aber schon scherzhaft in einem Brief: „à propos, soll ich eine Sinfonie schreiben: les charmes de l’ Italie?“⁴ und wenig später ist dann von der Sinfonie im direkten Kontext mit dem Parallelprojekt der „Schottischen“ sowie noch einer dritten „Revolutionssinfonie“ die Rede: „der Plan der Sinfonie ist bey mir noch sehr in weitem Felde, ud. durch die neue Revolution gerade so sehr verrückt, daß ich nicht weiß wie ud. ob ich je dazu kommen werde, zunächst stehen mir noch zwei andre Sinfonien, eine aus Schottland, eine aus Italien vor ud. selbst ehe ich zu denen komme habe ich noch viel zu thun.“⁵

Ab dem Frühjahr 1831 stehen dann allerdings die Pläne zu einer A-dur-Sinfonie entschieden im Vordergrund, jetzt auch mit Aussagen des Komponisten über die Notwendigkeit einer spezifisch „italienischen“ Inspiration für dieses Werk. Was jedoch aus den brieflichen Äußerungen dieser Zeit leider nicht eindeutig hervorgeht, ist der tatsächliche kompositorische Fortschritt, d. h. ob und inwieweit Mendelssohn Anfang 1831 seine Ideen zur A-dur-Sinfonie auch zu Papier brachte. So heißt es am 22. Februar 1831: „Überhaupt geht es mit dem Componiren jetzt wieder frisch, die Italiänische Sinfonie macht große Fortschritte, es wird das lustigste Stück das ich gemacht habe, namentlich das letzte; fürs Adagio habe ich noch nichts Bestimmtes, ud. glaube, ich will es mir für Neapel aufsparen.“⁶ Schon zehn Tage später aber klingt es weit weniger optimistisch: „Nun denke ich, ob die Zeit recht benutzt war, und es fehlt mir an allen Ecken; wenn ich nur noch die eine von den beiden Sinfonien hier fassen könnte, die italiänische will und muß ich mir aufsparen bis ich Neapel gesehen habe, denn das muß mitspielen, aber auch die andre läuft weg, je näher ich ihr kommen möchte [...]“⁷ Und auch im Geburtstagsbrief an die Mutter vom 15. März 1831 ist von echten Fortschritten keine Rede mehr, geschweige denn von Fertigstellung: „Ich wollte, die lustige Sinfonie, die ich auf das Land Italien mache, wäre fertig ud. Du könntest sie heut erhalten, denn ich denke, daß soll ein Stück für Dich werden, da Du Nebel ud. Melancholie nicht liebst, ohne die man in Schottland doch einmal nicht leben kann, aber sie ist noch in weitem Felde, und so muß Du mir es nur auf Treu und Glauben nehmen, daß ich eine sehr heitere Sinfonie schreiben werde, die Dich vergnügt machen soll.“⁸ Mendelssohns Ausdruck „in weitem Felde“ ist in der Regel ein Euphemismus für eine Kompositionsarbeit, bei der noch keine einzige Note zu Papier gebracht ist; am 27. April 1831 klingt es

dagegen wieder so, als ob das Werk schon in erheblichen Teilen vollendet sei: „Bleibe ich so im Zuge, wie jetzt, so mache ich auch noch die Italiänische Sinfonie in Italien fertig, dann hätte ich doch eine ganz gute Ausbeute von diesem Winter mitzubringen.“⁹

Gleichwohl wird es nach der Abreise aus Italien still um das Sinfonieprojekt. Ohnehin sind schriftliche Zeugnisse, d. h. Skizzen oder Entwürfe, die allein eine wirkliche Arbeit an der A-dur-Sinfonie während des Italienaufenthaltes belegen könnten, nicht erhalten. Eine einzige, immer wieder zitierte potentielle Quelle ist das von Eric Werner in seiner zuerst 1963 in englischer Sprache erschienenen Biographie erwähnte, angeblich teilautographe *Concertino-Particell* der Sinfonie.¹⁰ Dabei handelt es sich, wie mittlerweile bekannt ist, zwar um eine tatsächlich existierende Handschrift, allerdings um eine spätere Abschrift ohne jegliche autographe Elemente.¹¹ Wie auch bei der „Schottischen“ Sinfonie, bei welcher die schriftliche Arbeit nach der ganz frühen Skizze aus Edinburgh vom 30. Juli 1829 frühestens wieder in den späten 1830er Jahren aufgenommen wurde,¹² kam Mendelssohn auch bei der „Italienischen“ offenbar zunächst nicht dazu, seine im Land gewonnenen Inspirationen auch schriftlich zu fixieren. Erst ein Kompositionsauftrag der Philharmonic Society in London veranlasste Mendelssohn, sich seinen Sinfonieplänen wieder zuzuwenden. Schon am 11. Juni 1831 hatte er Thomas Attwood in einem Brief aus Rom mitgeteilt, er habe in Italien „a new Symphony, an overture, & several vocal pieces“ fertiggestellt.¹³ Abgesehen aber davon, dass daraus immer noch nicht klar hervorgeht, ob es sich bei dieser „Symphony“ wirklich um die „Italienische“ handelte, hatte Attwood diese Auskunft Mendelssohns nicht vergessen, als er im November 1832 die Philharmonic Society in London dazu veranlasste, seinem Freund einen Kompositionsauftrag für eine Sinfonie, eine Ouvertüre und ein Vokalwerk zu erteilen.¹⁴ Mendelssohns Dankbarkeit für den Auftrag, der ihn aus seinen Berliner Depressionen reißen konnte und eine weitere Reise in sein geliebtes England in Aussicht stellte, kommt besonders klar in dem Dankesbrief an Attwood zum Ausdruck: „This is the most agreeable I could have ever wished for and it has greatly contributed to deliver me from the bad state of health and of mind, in which I passed the greater part of last year. I shall begin the composition of the Symphony in [a] few days, and think to finish it very soon [...]“¹⁵ Auch in den Wochen danach hatte Mendelssohn noch mit Startproblemen zu kämpfen, wie ein Brief vom 4. Februar 1833 an Carl Klingemann erkennen lässt, wo er von der „näherkommende[n] Symphonie“ spricht;¹⁶ danach aber ging es dann – wie bei Mendelssohn so oft – sehr schnell. Am 20. Februar 1833 kündigte er Klingemann gegenüber an, der zweite Satz werde „morgen“ fertig,¹⁷ und das fertige Autograph schließlich ist auf den 13. März 1833 datiert. Am 14. April reiste der Komponist nach London ab, wo er am 25. April eintraf; am 13. Mai 1833 erklang das Werk im sechsten Philharmonischen Konzert in den Hanover Square Rooms unter Leitung des Komponisten, der im ersten Teil des Programms auch als Solist in Mozarts d-moll-Klavierkonzert KV 466 auftrat.¹⁸

Die Sinfonie des Komponisten, welcher dem Londoner Publikum bereits aus zwei vorangegangenen Englandbesuchen bekannt war, stieß auf großen Anklang, obwohl das Orchester das Werk wie üblich nur ein einziges Mal geprobt hatte. Der langsame Satz musste wiederholt werden, und der Rezensent des *Harmonicon* berichtet: „M. Mendelssohn’s [symphony], composed in pursuance of a resolution of this Society, by which he was requested to write a symphony, overture, and vocal piece, in liberal terms, is a composition that will endure for ages, if we may presume to judge such a work on a single performance. The first movement, an allegro vivace, in A, without any slow opening, speaks at once the highly excited state of the author’s imagination, and the fine flow of his animal spirits, when he wrote it [...]. We may say the same of the finale, which has this peculiarity – that it is in the minor of the key in which the symphony commences. The slow movement in D minor is not less distinguished by ingenuity of a very rare description, and beauty of the most discernible kind, than by its undisputed, unquestionable originality: this was loudly encored. The scherzo, in A, and the trio, in E, shew genius of a high order in every bar.“¹⁹ Auch der Komponist schien zufrieden: „Indessen sollt ihr doch wissen, [...] daß gestern das Philharmonic ehrenvoll genug für mich ablief, die Leute sagten es sey das beste Concert, das die Gesellschaft je gegeben hat.“²⁰

Mehr als ein Jahr nach der Uraufführung arrangierte Mendelssohns Londoner Freund Ignaz Moscheles für den 2. Juni 1834 eine weitere Aufführung der Sinfonie;²¹ eine Aufführung in Deutschland hingegen war nach wie vor nicht möglich, da die Rechte an der Sinfonie ja für zwei Jahre bei der Philharmonic Society lagen und zudem die Originalpartitur in London verblieben war (die Moscheles dort zu treuen Händen verwahrte). Als daher Fanny Hensel ihren Bruder im Juni 1834 um das Thema des zweiten Satzes bat und fast gleichzeitig Eduard Franck, ein Schüler des Komponisten in Düsseldorf, um Ansicht der Sinfonie nachsuchte,²² blieb Mendelssohn nichts anderes übrig als eine neue Niederschrift, die – wie bei ihm üblich – mit substantiellen Revisionen einherging. Resultat dieser revidierten Neunotation war die zweite Fassung der Sinfonie vom Sommer 1834, welche allerdings nur die Sätze zwei bis vier umfasst; zu der ebenfalls geplanten Revision des Kopfsatzes kam es nicht mehr.²³ Die ‚Londoner Fassung‘ wurde am 15. Mai 1837 nochmals vom Philharmonic aufgeführt,²⁴ diesmal unter der Leitung von Cipriani Potter; hierauf folgte noch die vorerst letzte Aufführung am 18. Juni 1838, die jetzt auch wieder von Moscheles selbst geleitet wurde.

Spätestens im November 1844 war die autographe Partitur dann allerdings doch wieder in Mendelssohns Besitz, da sie zu diesem Zeitpunkt im Verzeichnis seiner Musikalien erscheint;²⁵ wahrscheinlich hatte er sie bei einem seiner Besuche in London wieder an sich genommen. Nach seinem Tod erstellte die Philharmonic Society aus den Stimmen eine neue Partitur für ein Konzert am 13. März 1848; am 1. November 1849 erfolgte die deutsche Erstaufführung derselben ‚Londoner Fassung‘ im Leipziger Gewandhaus unter Julius Rietz. Im Jahr 1851 besorgte Rietz dann die Erstausgabe in Partitur und wenig später als Klavierauszug zu vier Händen: Die Sinfonie wurde als „opus 90“ und „No. 19 der nachgelassenen Werke“ bei Breitkopf & Härtel veröffentlicht. 1852 schließlich erschien in London anlässlich der Publikation der Bearbeitung des Werkes für Klavier zu vier Händen im Verlag Ewer & Co. eine Besprechung durch George Alexander Macfarren.²⁶ Unabhängig von Macfarrens mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit falscher

Behauptung, das Arrangement sei von Mendelssohn selbst erstellt,²⁷ handelt es sich nicht nur um die erste ausführliche analytische Abhandlung überhaupt, sondern auch um die erste, die die „italienische“ Inspiration nicht nur beiläufig und nicht nur in Bezug auf den *Saltarello* anspricht, sondern ins Zentrum stellt. Der Text beginnt: „This Symphony in A major, the second Symphony of the composer, was written [...] after Mendelssohn’s visit to Italy, the impressions of which it embodies, as does the Symphony in A minor, the third Symphony, written some ten years later, embody those of his visit to Scotland [...]“²⁸ Wie bei der „Schottischen“ Sinfonie gab es von diesem Punkt an für das nach poetischen Interpretationen dürstende Publikum des 19. Jahrhunderts auch für die A-dur-Sinfonie kein Zurück mehr, und der vom Komponisten nie öffentlich autorisierte Topos wurde zu einer festen Rezeptionskonstante des Werkes.

Eine Edition wie die vorliegende ist nicht denkbar ohne die Kooperation vieler Institutionen und Personen. Der Herausgeber dankt zunächst allen Bibliotheken und ihren Mitarbeitern, die ausführliche Einsicht in die von ihnen aufbewahrten Quellen und die Reproduktion ausgewählter Seiten ermöglichten, vor allem der Staatsbibliothek zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz, die die autographe Partitur aufbewahrt, und dem Leiter des dortigen Mendelssohn-Archivs, Dr. Roland Schmidt-Hensel. Daneben haben die folgenden Institutionen zum Gelingen des Bandes beigetragen: Bodleian Library, University of Oxford; The British Library, London; University Library, Leeds; New York Public Library for the Performing Arts; Washington, Library of Congress. Besonderer Dank gilt daneben vor allem der unermüdlichen und selbstlosen Unterstützung durch die Mitarbeiter der Mendelssohn-Forschungsstelle an der Sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig: Dr. Ralf Wehner, Dr. Salome Reiser sowie Birgit Müller. Die Ausgabe hat in unschätzbare Weise von ihrer Hilfe profitiert.

Bangor (Wales), im Januar 2009

Thomas Schmidt-Beste

Anmerkungen

- Brief vom 13. Juli 1831 an Eduard Devrient, New York, The Morgan Library & Museum, Morgan MA 694; gedruckt in: *Eduard Devrient, Meine Erinnerungen an Felix Mendelssohn-Bartholdy und seine Briefe an mich*, Leipzig 1869, S. 120.
- Vgl. hierzu Thomas Christian Schmidt[-Beste], *Die ästhetischen Grundlagen der Instrumentalmusik Felix Mendelssohn Bartholdys*, Stuttgart 1996, S. 89–93, 120–122.
- Brief vom 16. November 1830 an Fanny Hensel, Bodleian Library, University of Oxford (im Folgenden: BLO), *MS. M. Deneke Mendelssohn d. 13*, fol. 21r–v; gedruckt in: Felix Mendelssohn Bartholdy, *Briefe einer Reise und Lebensbild*, hrsg. von Peter Sutermeister, Zürich 1958, S. 68 f.
- Brief vom 30. November 1830 an die Familie, BLO, *MS. M. Deneke Mendelssohn d. 13*, fol. 25r.
- Brief vom 11. Dezember 1830 an die Familie, BLO, *MS. M. Deneke Mendelssohn d. 13*, fol. 29r; gedruckt in: Mendelssohn, *Briefe einer Reise*, S. 89.
- Brief vom 22. Februar 1831 an die Familie, BLO, *MS. M. Deneke Mendelssohn d. 13*, fol. 40v; gedruckt in: *Reisebriefe von Felix Mendelssohn Bartholdy aus den Jahren 1830 bis 1832*, hrsg. von Paul und Carl Mendelssohn Bartholdy, Leipzig 1861, S. 110.
- Brief vom 1. März 1831 an die Familie, BLO, *MS. M. Deneke Mendelssohn d. 13*, fol. 43r; gedruckt in: Mendelssohn, *Briefe einer Reise*, S. 113.
- Brief vom 15. März 1831 an die Familie, BLO, *MS. M. Deneke Mendelssohn d. 13*, fol. 45r; gedruckt in: Mendelssohn, *Briefe einer Reise*, S. 117.
- Brief vom 27. April 1831 an die Familie, BLO, *MS. M. Deneke Mendelssohn d. 13*, fol. 55r; gedruckt in: Mendelssohn, *Briefe einer Reise*, S. 143.
- Eric Werner, *Mendelssohn. A New Image of the Composer and his Age*, London 1963, hier zitiert nach der deutschen Ausgabe *Mendelssohn. Leben und Werk in neuer Sicht*, Zürich und Freiburg 1980, S. 208; vgl. auch ebd., S. 288.
- Napoli, Conservatorio di Musica S. Pietro a Majella, Biblioteca, Ms. 1.4.19 (27). Siehe auch den Kritischen Bericht.
- Siehe die Einleitung zu Felix Mendelssohn Bartholdy, *Sinfonie Nr. 3 a-moll op. 56 („Schottische“)*, hrsg. von Thomas Schmidt-Beste, Wiesbaden/ Leipzig/ Paris 2005 (Leipziger Ausgabe der Werke von Felix Mendelssohn Bartholdy, I/5).
- Brief vom 11. Juni 1831 an Thomas Attwood, Washington, D. C., The Library of Congress, gedruckt in: Cooper, *Mendelssohn’s ‚Italian‘ Symphony*, Oxford 2003, S. 26.
- Philharmonic Society, Minutes of the General Meetings 1813–1854, London, The British Library, *RPS MS. 275* (olim *Loan 48.3 (1)*), Eintrag vom 5. November 1832.
- Brief vom 15. Januar 1833 an Thomas Attwood, Washington, D. C., The Library of Congress, gedruckt in: Cooper, *Mendelssohn’s ‚Italian‘ Symphony*, S. 29.
- Brief vom 4. Februar 1833 an Carl Klingemann, gedruckt in: *Felix Mendelssohn-Bartholdys Briefwechsel mit Legationsrat Karl Klingemann in London*, hrsg. und eingeleitet von Karl Klingemann [jun.], Essen 1909, S. 108.
- Brief vom 20. Februar an Carl Klingemann, Privatbesitz, zitiert nach: *Briefwechsel mit Legationsrat Karl Klingemann in London*, S. 112.
- Vgl. Myles Birket Foster, *History of the Philharmonic Society of London: 1813–1912. A record of a hundred years’ work in the cause of music*, London 1912, S. 122.
- The Harmonicon* 11 (1833), S. 134.
- Brief vom 14. Mai 1833 an die Familie, New York Public Library, * *MNY++ Mendelssohn-Bartholdy, Felix*, letter No. 163.
- Vgl. Foster, *History of the Philharmonic Society of London*, S. 128.
- Brief vom 18. Juni 1834 von Fanny Hensel an Mendelssohn, in: *The Letters of Fanny Hensel to Felix Mendelssohn*, hrsg. von Marcia J. Citron, Stuyvesant 1987, S. 471; Brief vom 26. Juni 1834 von Mendelssohn an Ignaz Moscheles, in: *Briefe von Felix Mendelssohn-Bartholdy an Ignaz und Charlotte Moscheles*, hrsg. von Felix Moscheles, Leipzig 1888, S. 95 f.
- Vgl. für eine Beschreibung und einen Vergleich der beiden Fassungen Cooper, *Mendelssohn’s ‚Italian‘ Symphony*, S. 23–154; Thomas Schmidt-Beste, „Wie meine Sinfonie wird? Ich weiß es selbst noch nicht“. Überlegungen zur Entstehungsgeschichte von Mendelssohns A-Dur-Sinfonie, in: „Vom Erkennen des Erkannten“. *Musikalische Analyse und Editionsphilologie. Festschrift für Christian Martin Schmidt*, hrsg. von Friederike Wissmann, Thomas Ahrend und Heinz von Loesch, Wiesbaden 2007, S. 257–272.
- Vgl. Foster, *History of the Philharmonic Society of London*, S. 146 und 152.
- Peter Ward Jones, *Mendelssohn’s 1844 List of his Music*, in: *Catalogue of the Mendelssohn Papers in the Bodleian Library*, Bd. 3 hrsg. von Peter Ward Jones, Tutzing 1989 (= *Musikbibliographische Arbeiten* 9), S. 292.
- George Alexander Macfarren, *Mendelssohn’s Symphony in A Major*, in: *The Musical World* 30 (1852), Nr. 41 (9. Oktober), S. 641–645; vollständig abgedruckt bei Cooper, *Mendelssohn’s ‚Italian‘ Symphony*, S. 214–222.
- Siehe den Kritischen Bericht.
- Macfarren, *Mendelssohn’s Symphony in A Major*, S. 641.

Preface

“And yet, it is the country of art, for it is the country of nature, and it is alive and moving everywhere, in the blue sky, and in the sea and in the trees there is plenty of music. But the country of the artists, after all, is Germany, and three cheers to it!”¹ As during his journey to Scotland in 1829, Mendelssohn’s main artistic aim while in Italy from October 1830 to July 1831 (part of his ‘grand tour’ from 1830 to 1832) was to seek inspiration for writing music from the mixture of culture and nature which he expected to find there. Scotland fascinated the Romantics as it was shrouded in misty mystery and ancient bardic legend; Italy, on the other hand, since Johann Joachim Winckelmann and Goethe, was the home of pure, serene classicism and natural beauty;² actual music-making, on the other hand, had reached a bewilderingly low level in the eyes of the composer.

It is thus unsurprising that, right from the beginning, Mendelssohn writes in his letters from Italy about works or plans for works which drew their inspiration from his surroundings – be it very specifically, as in the case of the Catholic church compositions which he wrote while in Rome, or be it in a more general sense, as indeed in the case of the new symphony which is mentioned from late autumn onwards. The explicit ‘Italian’ connection is not made straightaway, however – the first mention of a symphony in Italy reads as follows: “à propos: my favourite work, which I am studying now, is Goethe’s *Lili’s Park*, and three passages in particular: ‘Kehr ich mich um und brumm’ and ‘eh la menotte etc.’ and especially ‘die ganze Luft ist warm, ist blüthevoll’ where decidedly the clarinets enter – I want to make a Scherzo for a symphony from that.”³ To be sure, this could refer to an ongoing consideration of the ‘Scottish’ symphony project (the later op. 56 in whose Scherzo the clarinets ‘enter decidedly’ as well and which still exercised the composer around that time) as well as to a planned ‘Italian’ symphony, or even to a completely different symphony. Shortly thereafter, however, the composer jestingly asks in a letter: “à propos, should I write a symphony: *les charmes d’Italie?*”⁴, and a little later, the symphony is mentioned specifically in the context of the parallel project of the ‘Scottish’ and yet a third, the ‘Revolutionary’ symphony: “the plan of the symphony is still far afield for me, and just now so disturbed on account of the new revolution, that I do not know whether and how I will ever get around to it; for the time being two other symphonies take precedence, one from Scotland, one from Italy, and even before I get around to those I have much else to do.”⁵

From spring 1831 onwards, however, the plans for a symphony in A major take clear precedence, and the composer now makes it clear that it was necessary to seek out a specifically ‘Italian’ inspiration for it. What is less obvious from the letters from that time, alas, is the actual progress the composer made in writing the work – it is indeed unclear how much, if anything, of the ideas for an A major symphony made its way onto paper in early 1831. Thus, we read on 22 February 1831: “Composing is once again going well; the Italian symphony is making great progress, it will be the most cheerful piece I have ever made, especially the last movement; I do not have anything specific yet for the Adagio, I think I must save it for Naples.”⁶ But already ten days later, he is sounding far less optimistic: “Now I am wondering whether I have made good use of my time here, and I am running out of it left and right; if only I could get to grips with one of the two symphonies here, I must postpone the Italian until I have seen Naples, but even the other one retreats as rapidly as I want to approach it.”⁷ The birthday letter to his mother, written on 15 March 1831, does not mention real progress anymore, much less completion: “I wish that the merry symphony I am writing about Italy were already finished and that you could receive it today. I feel that this will be a piece to your liking, as you do not love fog and melancholy, without which, however, one cannot even think of living in Scotland. But this is still far afield, and thus you have to take my word for it that I will write a very serene symphony which will make you cheerful.”⁸ Normally, Mendelssohn’s expression “far afield” is a euphemism for a composition of which not a note has made it onto paper yet; but then again, on 27 April 1831 he sounds as though at least substantial sections of the symphony were completed: “If I keep at it like I do now, I will also finish the Italian symphony in Italy, which would mean that I could bring a pretty decent haul from this winter back with me.”⁹

Nevertheless, we hear nothing more of the symphony project after Mendelssohn left Italy. In any case, no written testimonies – sketches or drafts – are extant which alone could prove that the composer really did work on the A major symphony in Italy. One potential source which keeps appearing in the literature is the *Concertino*, an allegedly partially autograph short-score manuscript first mentioned by Eric Werner in his Mendelssohn biography of 1963.¹⁰ However, although it is now clear that this manuscript indeed exists, it is a later copy without any autograph elements whatsoever.¹¹ As with the ‘Scottish’ symphony – for which no written testimonies exist between the very early sketch from Edinburgh (30 July 1829) and the late 1830s at the earliest¹² – Mendelssohn apparently did not manage to commit the inspirations gained *in situ* to paper, at least for the time being. It was not until he received a commission from the Philharmonic Society in London that he returned to his symphony project. Already on 11 June 1831, he had written from Rome to his London friend Thomas Attwood that he had composed “a new Symphony, an overture, & several vocal pieces” in Italy.¹³ While we still cannot be absolutely sure that this “Symphony” Mendelssohn was referring to was in fact the ‘Italian’, Attwood had obviously not forgotten this information when he induced the Philharmonic Society in November of 1832 to commission his friend to write a symphony, an overture and a vocal work.¹⁴ Mendelssohn’s gratitude for this commission – which lifted him from his Berlin depression and included the prospect of a journey to his beloved England – is particularly apparent in his response to Attwood: “This is the most agreeable I could have ever wished for and it has greatly contributed to deliver me from the bad state of health and of mind, in which I passed the greater part of last year. I shall begin the composition of the Symphony in [a] few days, and think to finish it very soon [...]”¹⁵ The symphony was slow to get off the ground in the subsequent weeks; still on 4 February 1833, the composer writes in a letter to Carl Klingemann about an “approaching” symphony;¹⁶ but once he got started, things moved very quickly, as so often with Mendelssohn. On 20 February 1833, he announced to Klingemann that the second movement would be finished “tomorrow”,¹⁷ and the finished autograph is dated 13 March 1833. On 14 April, the composer left for London where he arrived on 25 April; on 13 Mai 1833, the symphony was performed in the sixth subscription concert of the Philharmonic Society in the Hanover Square Rooms – under the direction of the composer himself who also appeared as a soloist (with Mozart’s piano concerto in D minor K. 466) in the first part of the programme.¹⁸ The symphony by Mendelssohn – who was familiar to the London public through two previous England journeys – was received enthusiastically by the audience, although the orchestra, as usual, had rehearsed it just once. The slow movement had to be encored, and the critic of the *Harmonicon* reported: “M. Mendelssohn’s [symphony], composed in pursuance of a resolution of this Society, by which he was requested to write a symphony, overture, and vocal piece, in liberal terms, is a composition that will endure for ages, if we may presume to judge such a work on a single performance. The first movement, an allegro vivace, in A, without any slow opening, speaks at once the highly excited state of the author’s imagination, and the fine flow of his animal spirits, when he wrote it [...]. We may say the same of the finale, which has this peculiarity – that it is in the minor of the key in which the symphony commences. The slow movement in D minor is not less distinguished by ingenuity of a very rare description, and beauty of the most discernible kind, than by its undisputed, unquestionable originality: this was loudly encored. The scherzo, in A, and the trio, in E, shew genius of a high order in every bar.”¹⁹ The composer seemed satisfied as well: “However, you ought to know [...] that yesterday’s Philharmonic went honourably enough for me; people said it was the best concert that the Society had ever put on.”²⁰

More than a year after the premiere, Mendelssohn London friend Ignaz Moscheles arranged for another performance on 2 June 1834;²¹ performances in Germany were still out of the question as the rights to the symphony remained with the Philharmonic Society for two years, and as the autograph score had been left in London (with Moscheles for safekeeping). Thus, when Fanny Hensel asked her brother for the theme of the second movement in June of 1834, and when almost at the same time Eduard Franck (a student of Mendelssohn’s in

Düsseldorf) requested to see the symphony,²² Mendelssohn had no choice but to start a completely new score – a score which, as usual, caused substantial revisions. The result of these revisions is a second version of movements two to four of the symphony, finished in the summer of 1834; a revision of the first movement was planned but never realised.²³ The ‘London’ version, on the other hand, was performed again by the Philharmonic, on 15 May 1837, this time under the baton of Cipriani Potter;²⁴ a last performance followed on 18 June 1838, again conducted by Moscheles himself.

By November of 1844, the autograph score was once again in Mendelssohn’s possession (as is witnessed by its appearance in the inventory of his personal music library);²⁵ apparently, he had taken it with him during one of his subsequent visits to London. After his death, the Philharmonic had a score made from the parts for a performance on 13 March 1848; and on 1 November 1849, the symphony (in the same ‘London’ version) was first performed in Germany, in the Leipzig Gewandhaus under the direction of Julius Rietz. In 1851, Julius Rietz oversaw the first edition of the score and of a four-hand piano arrangement shortly thereafter; it appeared as ‘opus 90’ and as ‘no. 19 of the posthumous works’ with Breitkopf & Härtel. Finally, in 1852, the publication of the four-hand piano arrangement by Ewer & Co. in London initiated a lengthy review by George Alexander Macfarren.²⁶ Aside from his almost certainly false claim that the arrangement was by Mendelssohn himself,²⁷ Macfarren’s essay is remarkable not only as the first detailed analytical study of the work, but also as the first to mention its ‘Italian’ inspiration not just in passing and in reference to the *Saltarello*, but as the principal interpretive point of departure. The text

begins thus: “This Symphony in A major, the second Symphony of the composer, was written [...] after Mendelssohn’s visit to Italy, the impressions of which it embodies, as does the Symphony in A minor, the third Symphony, written some ten years later, embody those of his visit to Scotland [...].”²⁸ And as was the case with the ‘Scottish’ symphony, there was no way back for the A major symphony, with a 19th-century public yearning for ‘poetical’ interpretations – thus, an inspiration which was never publicly authorised by the composer became on the main tenets of the work’s reception and has remained so.

An edition such as the present one is unimaginable without the cooperation of many institutions and persons. The editor wishes to extend his thanks first to all the libraries, as well as their staffs, which allowed us a comprehensive examination of the sources in their possession, above all the Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz which owns the autograph score, and the director of its Mendelssohn Archive, Roland Schmidt-Hensel. The following institutions have also made substantial contributions to the realization of this volume: Bodleian Library, University of Oxford; The British Library, London; University Library, Leeds; New York Public Library for the Performing Arts; Washington, Library of Congress. Particular thanks go out to the staff members of the Mendelssohn-Forschungsstelle of the Sächsische Akademie der Wissenschaften zu Leipzig for their tireless and selfless support: Dr. Ralf Wehner, Dr. Salome Reiser and Birgit Müller. The edition has profited inestimably from their assistance.

Bangor (Wales), January 2009

Thomas Schmidt-Beste

Notes

- 1 Letter of 13 July 1831 to Eduard Devrient, New York, The Morgan Library & Museum, Morgan MA 694; printed in: *Eduard Devrient, Meine Erinnerungen an Felix Mendelssohn-Bartholdy und seine Briefe an mich*, Leipzig 1869, p. 120.
- 2 See Thomas Christian Schmidt[-Beste], *Die ästhetischen Grundlagen der Instrumentalmusik Felix Mendelssohn Bartholdys*, Stuttgart 1996, pp. 89–93, 120–122.
- 3 Letter of 16 November 1830 to Fanny Hensel, Bodleian Library, University of Oxford (in the following: BLO), *MS. M. Deneke Mendelssohn d. 13*, fol. 21r–v; printed in: Felix Mendelssohn Bartholdy, *Briefe einer Reise und Lebensbild*, ed. by Peter Sutermeister, Zürich 1958, p. 68 f.
- 4 Letter of 30 November 1830 to his family, BLO, *MS. M. Deneke Mendelssohn d. 13*, fol. 25r.
- 5 Letter of 11 December 1830 to his family, BLO, *MS. M. Deneke Mendelssohn d. 13*, fol. 29r, printed in: Mendelssohn, *Briefe einer Reise*, p. 89.
- 6 Letter of 22 February 1831 to his family, BLO, *MS. M. Deneke Mendelssohn d. 13*, fol. 40v; printed in: *Reisebriefe von Felix Mendelssohn Bartholdy aus den Jahren 1830 bis 1832*, ed. by Paul und Carl Mendelssohn Bartholdy, Leipzig 1861, p. 110.
- 7 Letter of 1 March 1831 to his family, BLO, *MS. M. Deneke Mendelssohn d. 13*, fol. 43r; printed in: Mendelssohn, *Briefe einer Reise*, p. 113.
- 8 Letter of 15 March 1831 to his family, BLO, *MS. M. Deneke Mendelssohn d. 13*, fol. 45r; printed in: Mendelssohn, *Briefe einer Reise*, p. 117.
- 9 Letter of 27 April 1831 to his family, BLO, *MS. M. Deneke Mendelssohn d. 13*, fol. 55r; printed in: Mendelssohn, *Briefe einer Reise*, p. 143.
- 10 Eric Werner, *Mendelssohn. A New Image of the Composer and his Age*, London 1963, p. 177 and 266.
- 11 Napoli, Conservatorio di Musica S. Pietro a Majella, Biblioteca, Ms. 1.4.19 (27). See also the Critical Notes.
- 12 See the introduction to Felix Mendelssohn Bartholdy, *Sinfonie Nr. 3 a-moll op. 56 (“Schottische”)*, ed. by Thomas Schmidt-Beste, Wiesbaden/ Leipzig/ Paris 2005 (= Leipziger Ausgabe der Werke von Felix Mendelssohn Bartholdy, IV/5).
- 13 Letter of 11 Juni 1831 to Thomas Attwood, Washington, D. C., The Library of Congress, printed in: Cooper, *Mendelssohn’s ‘Italian’ Symphony*, Oxford 2003, p. 26.
- 14 Philharmonic Society, Minutes of the General Meetings 1813–1854, London, The British Library, *RPS MS. 275 (olim Loan 48.3 (1))*, entry of 5 November 1832.
- 15 Letter of 15 January 1833 to Thomas Attwood, Washington, D. C., The Library of Congress, printed in: Cooper, *Mendelssohn’s ‘Italian’ Symphony*, p. 29.
- 16 Letter of 4 February 1833 to Carl Klingemann, *Felix Mendelssohn-Bartholdys Briefwechsel mit Legationsrat Karl Klingemann in London*, ed. by Karl Klingemann [jun.], Essen 1909, p. 108.
- 17 Letter of 20 February to Carl Klingemann, private collection, quoted from: *Briefwechsel mit Legationsrat Karl Klingemann*, p. 112.
- 18 See Myles Birket Foster, *History of the Philharmonic Society of London: 1813–1912. A record of a hundred years’ work in the cause of music*, London 1912, p. 122.
- 19 *The Harmonicon* 11 (1833), p. 134.
- 20 Letter of 14 May 1833 to his family, New York Public Library, * MNY++ *Mendelssohn-Bartholdy, Felix*, letter No. 163.
- 21 See Foster, *History of the Philharmonic Society of London*, p. 128.
- 22 Letter of 18 Juni 1834 from Fanny Hensel to Mendelssohn, in: *The Letters of Fanny Hensel to Felix Mendelssohn*, ed. by Marcia J. Citron, Stuyvesant 1987, p. 471; letter of 26 Juni 1834 from Mendelssohn to Ignaz Moscheles, in: *Briefe von Felix Mendelssohn-Bartholdy an Ignaz und Charlotte Moscheles*, ed. by Felix Moscheles, Leipzig 1888, p. 95 f.
- 23 See for a description and comparison of the two versions Cooper, *Mendelssohn’s ‘Italian’ Symphony*, p. 23–154; Thomas Schmidt-Beste, “Wie meine Sinfonie wird? Ich weiß es selbst noch nicht”. *Überlegungen zur Entstehungsgeschichte von Mendelssohns A-Dur-Sinfonie*, in: “Vom Erkennen des Erkannten”. *Musikalische Analyse und Editionsphilologie. Festschrift für Christian Martin Schmidt*, ed. by Friederike Wissmann, Thomas Ahrend and Heinz von Loesch, Wiesbaden 2007, pp. 257–272.
- 24 See Foster, *History of the Philharmonic Society of London*, p. 146 und 152.
- 25 Peter Ward Jones, *Mendelssohn’s 1844 List of his Music*, in: *Catalogue of the Mendelssohn Papers in the Bodleian Library*, vol. 3 ed. by Peter Ward Jones, Tutzing 1989 (= *Musikbibliographische Arbeiten* 9), p. 292.
- 26 George Alexander Macfarren, *Mendelssohn’s Symphony in A Major*, in: *The Musical World* 30 (1852), no. 41 (9 October), pp. 641–645; also in Cooper, *Mendelssohn’s ‘Italian’ Symphony*, pp. 214–222.
- 27 See the Critical Notes.
- 28 Macfarren, *Mendelssohn’s Symphony in A Major*, p. 641.