

INHALT

Vorwort	IV
Preface	V
Préface	VI

Streichquartett in Es-dur

Adagio non troppo Opus 13

Violine I 1
Violine II 2
Viola 2
Violoncello 2

Streichquartett in a-moll

Adagio Opus 13

Violine I 13
Violine II 13
Viola 13
Violoncello 11

Anhang

Lied „Ist es wahr“ Opus 9 Nr. 1	
Motto zu Opus 13	26
Kritischer Bericht	27
Critical Report	29
Rapport Critique	32

STREICHQUARTETT

Violine I

Es-dur

Adagio non troppo

Opus 12

8 *p* *cresc.* *p* *espress.*

14 *cresc.* *f*

22 *f* *dim.* *f* *f* *dim. pp* *f* *p*

32 *cresc.* *f* *f* *p* *cresc.*

41 *f* *p* *cresc.*

51 *f* *ff* *dim.* *p* *doce*

60 *ritard.* *a tempo* *f* *p*

71 *pp* *cresc.* *p* *mf*

78 *cresc.* *f* *cresc.* *ff*

84 *ritard.* *a tempo* *ff* *dim. p* *pp* *f*

95 *p* *f* *p* *dim. pp* Viol. II

*) Das Zeichen * weist jeweils auf eine wichtige abweichende Lesart hin; siehe Kritischen Bericht.

*) The sign * always indicates an important variant reading; see Critical Report.

*) Le signe * toujours indique une version divergente d'importance; voir le Rapport Critique.

STREICHQUARTETT

Violine II

Es-dur

Opus 12

Adagio non troppo

p *cresc.* *p* *espress.*

10 *cresc.* *f* *f* *p* *cresc.* *f* *f* *dim.* *pp*

Allegro non tardante

15 *f* *p* *cresc.* *f* *cresc.*

20 *p* *cresc.*

25 *f* *p* *p*

30 *f* *p* *p*

35 *(p)* *cresc.* *p* *p*

40 *cresc.* *f* *cresc.*

45 *ff* *p* *dim.*

50 *p* *f* *p* *ritard.* *a tempo*

55 *pp*

60 *p* *mf* *cresc.* *f* *cresc.* *ff* *ff*

*) Das Zeichen * weist jeweils auf eine wichtige abweichende Lesart hin; siehe Kritischen Bericht.

*) The sign * always indicates an important variant reading; see Critical Report.

*) Le signe * toujours indique une version divergente d'importance; voir le Rapport Critique.

STREICHQUARTETT

Viola

Es-dur

Adagio non troppo

Opus 12

The musical score for the Viola part is written in E major (one sharp) and 3/4 time. It begins with a tempo marking of *Adagio non troppo*. The first staff (measures 1-9) starts with a piano (*p*) dynamic, followed by a crescendo (*cresc.*) and another piano (*p*) dynamic. The second staff (measures 10-17) features a series of dynamics: *cresc.*, *f*, *f*, *p*, *cresc.*, *f*, and *f dim. pp*. The tempo changes to *Allegro non tardante* at measure 18. The third staff (measures 18-24) starts with a forte (*f*) dynamic, followed by piano (*p*) and a crescendo (*cresc.*) to forte (*f*). The fourth staff (measures 25-32) begins with forte (*f*), then piano (*p*), and a crescendo (*cresc.*). The fifth staff (measures 33-39) starts with forte (*f*), then piano (*p*), and a crescendo (*cresc.*). The sixth staff (measures 40-45) begins with piano (*p*), followed by a crescendo (*cresc.*) and piano (*p*). The seventh staff (measures 46-50) starts with piano (*p*) and a crescendo (*cresc.*). The eighth staff (measures 51-54) begins with forte (*f*), followed by a crescendo (*cresc.*), fortissimo (*ff*), piano (*p*), and a decrescendo (*dim.*). The final staff (measures 55-58) starts with piano (*p*), followed by a crescendo (*cresc.*) to forte (*f*), a ritardando (*ritard.*), and a return to piano (*p*) with the tempo marking *a tempo* and the instruction *espress.*

*) Das Zeichen * weist jeweils auf eine wichtige abweichende Lesart hin; siehe Kritischen Bericht.

*) The sign * always indicates an important variant reading; see Critical Report.

*) Le signe * toujours indique une version divergente d'importance; voir le Rapport Critique.

STREICHQUARTETT

Violoncello

Es-dur

Opus 12

Adagio non troppo

9

15

Allegro non tardante

21

31

41

51

60

65

74

p *cresc.* *p* *cresc.* *f* *f* *dim. pp* *f* *p* *cresc.* *f*

f *p* *p* *cresc.*

f *cresc.* *ff* *p* *dim.* *p*

ritard. *a tempo*

p *pp* *cresc.*

p *mf* *cresc.* *f* *cresc.* *ff*

*) Das Zeichen * weist jeweils auf eine wichtige abweichende Lesart hin; siehe Kritischen Bericht.

*) The sign * always indicates an important variant reading; see Critical Report.

*) Le signe * toujours indique une version divergente d'importance; voir le Rapport Critique.

Vorwort

Das Streichquartett ist gewissermaßen die Kammermusikgattung der Klassik schlechthin – von Haydn fast möchte man sagen erfunden und, zusammen mit Mozart weiterentwickelt, von Beethoven bereits zu ihrem Höhepunkt gebracht. Alle Quartette späterer Komponisten mussten und müssen sich bis heute an den Werken dieser drei Meister messen lassen. Das gilt auch und in besonderem Maße für Mendelssohn, der immer wieder als „klassischer Romantiker“ apostrophiert wurde. Vor allem seinem a-moll-Quartett Opus 13 werden starke Beethovensche Züge nachgesagt. Es entstand im Spätsommer und Herbst 1827, kurz nachdem die späten Quartette Beethovens im Druck erschienen und sicher auch Mendelssohn bekannt geworden waren. Das Titelblatt des Autographs von Opus 13 (Berlin, Deutsche Staatsbibliothek) trägt das Datum *Berlin, am 27 Oct./1827*. Erst zwei Jahre später, während seiner ersten Englandreise, komponierte Mendelssohn das Streichquartett Opus 12 in Es-dur. Das Autograph dazu (Paris, Bibliothèque Nationale) ist zwar am Ende mit *London d. 14 Sept./1829* datiert, doch schreibt Mendelssohn 11 Tage später, am 25. September, an seine Mutter, dass an dem neuen Quartett „noch einiges zu hobeln und zu glätten“ sei. Die Widmung an *B. P.* (= Betty Pistor, Jugendfreundin Mendelssohns, später verheiratete Rudorff) auf der ersten Notenseite dieses Autographs entfiel bei der Drucklegung aus unbekanntem Gründen. Ein erstes Quartett, wie Opus 12 in Es-dur, hatte Mendelssohn bereits 1823 komponiert. Es wurde aber zu seinen Lebzeiten nie veröffentlicht, sondern erschien erst 1879 bei Erler in Berlin. Über die Inverlagnahme der beiden Quartette Opus 12 und 13 berichtete Mendelssohn am 19. Mai 1830 seinem Vater aus Leipzig: „Ich hatte Marschner mein a moll Quartett vorgespielt, und er fragte mich, ob ichs nicht herausgeben wollte; da ich ja sagte, kam er gestern ... und brachte mir die Proposition von

Breitk. und Härtel, bei denen er mich schon früher ... eingeführt hatte; mir gefiel die Sache, ich ging heut früh hin, und obwohl ich mein Quartett gar nicht einmal bei mir hatte, so bezahlten sie mir gleich die 10 Louis ... Von da ging ich zu Hofmeister ...; der kaufte dann mein andres Quartett (aus es), gab mir die Anweisung, ... und hat alle Claviersachen, die ich ihm geben würde, zu verlegen angeboten.“ – Die beiden Quartette erschienen dann wohl ziemlich gleichzeitig, und zwar zunächst nur als Stimmenausgaben (Opus 12 bei Hofmeister mit der Platten-Nr. 1515, Opus 13 bei Breitkopf mit der Nummer 4980). Opus 13 wurde von Breitkopf im *Intelligenzblatt Nr. VIII der Allgemeinen Musikalischen Zeitung* (AMZ) vom 3. November 1830 als soeben erschienen angezeigt; für Opus 12 konnte eine solche Anzeige nicht nachgewiesen werden. Beide Quartette sind aber in Hofmeisters *Monatsbericht* für November und Dezember 1830 aufgeführt. Warum das Quartett in Es-dur, obwohl später als das in a-moll entstanden, die niedrigere Opuszahl erhielt, ist nicht mehr mit Sicherheit festzustellen; möglicherweise war die verzögerte Absendung der Stichvorlage für Opus 13 an Breitkopf der Grund (siehe Mendelssohns Brief vom 8. August 1830 an den Verlag).

Beide Verleger erhielten das Eigentumsrecht für alle Länder, so dass von Opus 12 und 13 keine englischen oder französischen Parallelausgaben erschienen. Partituren der zwei Quartette kamen erst viel später heraus, die von Opus 12 im Februar 1841 (Ankündigung in der AMZ vom 17. Februar 1841), die von Opus 13 zwei Jahre später im Januar 1843 (Anzeige in der AMZ vom 18. Januar 1843), jeweils beim Originalverleger. Sie sind beide ganz offensichtlich ohne jegliche Überprüfung durch Mendelssohn und auch ohne die ordnend eingreifende Hand eines Verlagslektors nach Vorlage der Stimmenausgaben gestochen worden. So gut wie sämtliche dort anzutreffenden Fehler, nicht übereinstimmende dynamische Bezeichnung der vier Instrumente, fehlerhafte Artikulation, falsche Noten usw. sind unkorrigiert geblieben.

Die zahlreichen Fehler der Stimmenerstaussgaben dürften darauf zurückzuführen sein, dass als Stichvorlage nicht das jeweilige Partiturautograph diente, sondern Stimmen (siehe Mendelssohns Briefe an Breitkopf vom 8. August 1830 und an Hofmeister vom 1. September 1830). Ob es sich dabei um Manuskripte von Kopistenhand handelte oder um Autographe, ist nicht mehr festzustellen. Tatsache ist aber, dass Einzelstimmen schon aus Platzgründen immer viel unpräziser bezeichnet sind als eine Partitur. Entsprechende Ungenauigkeiten dürften sich schon bei der Anfertigung der handschriftlichen Stimmen eingeschlichen haben, beim Stich kamen neue hinzu. Die beiden Autographe wurden daher zusammen mit dem Erstdruck als gleichwertige Hauptquellen herangezogen, auch wenn Mendelssohn bei der Korrektur offensichtlich noch einige nachträgliche Änderungen vorgenommen hat. Die Partiturerstdrucke blieben aus den angeführten Gründen als Quellen unberücksichtigt.

Leider war eine von Mendelssohn korrigierte Partiturabschrift zu Opus 12, die sich im Nachlass Rudorff befindet, nicht zugänglich. Dafür konnte für diese Ausgabe erstmals eine ebenfalls von Mendelssohn korrigierte Partiturabschrift von Opus 13 als Quelle herangezogen werden (London, British Library). Die Eintragungen Mendelssohns in dieser Abschrift sind hochinteressant; sie beschränken sich auf den 1. und 2. Satz und betreffen sowohl die Dynamik als auch Artikulation und Phrasierung; dabei handelt es sich zum größten Teil nicht um Zusätze, sondern um echte Änderungen, die aber allesamt in der Stimmenerstaussgabe unberücksichtigt blieben. Sie sind in den *Bemerkungen* (Anhang zur ersten Violinstimme) alle gesondert aufgeführt; ebenso die wichtigsten Abweichungen zwischen den Autographen und den Erstaussgaben. – Im Übrigen sind Zeichen, die in den Quellen fehlen, aber musikalisch notwendig sind, in Klammern gesetzt.

Vorwort und Bemerkungen sind nur in der ersten Violinstimme abgedruckt. Dort ist im Anhang auch das Lied „Ist es wahr“ Opus 9 Nr. 1 wiedergegeben, das

Mendelssohn Anfang Juni 1827 komponiert hatte und dessen Anfang er, quasi als Motto, auf der Titelseite des Autographs zu Opus 13 notierte. Thematisches Material aus diesem Lied ist in allen vier Sätzen des Quartetts verwendet.

Allen Bibliotheken, die freundlicherweise Kopien der verschiedenen Quellen zur Verfügung gestellt haben, sei abschließend herzlich Dank gesagt: der Deutschen Staatsbibliothek in Berlin, der Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz in Berlin, der British Library in London und der Bibliothèque Nationale in Paris. Besonderer Dank gilt außerdem Herrn Rudolf Elvers, der bei den Arbeiten an dieser Ausgabe immer wieder mit Rat und Tat zur Seite stand.

München, Sommer 1989

Ernst Herttrich

Preface

In a manner of speaking, the string quartet as a genre is the *non plus ultra* of chamber music in the Classic period; we might even say that it was invented by Haydn, elaborated together with Mozart and brought to a culmination by Beethoven. All quartets by later composers had, and still have, to bear comparison with the works of these three masters. This applies as well, even especially, to Mendelssohn, who has often been referred to as a “classical romanticist”. Above all, his a-minor Quartet op. 13 is said to bear the unmistakable stamp of Beethoven. This work was written in late summer and autumn of 1827, shortly after Beethoven’s late quartets had appeared in print and undoubtedly been brought to Mendelssohn’s attention. The title page of

the autograph manuscript of op. 13 (Deutsche Staatsbibliothek, Berlin) is dated *Berlin, am 27 Oct./1827*. Not until two years later, during his first journey to England, did Mendelssohn compose the String Quartet in E♭ major, op. 12. The autograph manuscript (Bibliothèque Nationale, Paris) ends with the date *London, d. 14 Sept./1829*; eleven days later, however, Mendelssohn wrote to his mother that his new quartet “still had a few parts to be planed and polished” (letter of 25 September). The first page of the autograph bears a dedication to *B. P.* (referring to Betty Pistor, a childhood friend of Mendelssohn’s who later took the married name of Rudorff), which, however, for unknown reasons was omitted from the printed version. Several years earlier, in 1823, Mendelssohn had written his first string quartet, which like op. 12 was in E♭ major. This work, however, never appeared in print during the composer’s lifetime, having to wait until 1879 when it was published by Erler in Berlin. The acceptance of op. 12 and 13 for publication is the subject of a letter written on 19 May 1830 in Leipzig by Mendelssohn to his father: “I had played my a-minor Quartet to Marschner, and he asked whether I wished to have it published; as I said yes, he came by yesterday ... and brought me the proposition from Breitkopf & Härtel, to whom he had already ... introduced me some time ago; I liked the idea and went there early this morning, and although I had not even brought my quartet with me they nevertheless paid me the 10 *louis* on the spot ... From there I went to Hofmeister ... who then bought my other quartet (in E♭), gave me the cheque ... and offered to publish any pieces for piano which I wished to give him.” – Accordingly, the two quartets were issued at about the same time, first only in parts (op. 12 by Hofmeister with plate number 1515, op. 13 by Breitkopf with plate number 4980). On 3 November 1830, op. 13 was advertised in the eighth *Intelligenzblatt* of the *Allgemeine Musikalische Zeitung* (AMZ) as having just appeared. No such advertisement has been discovered for op. 12;

however, both quartets are listed in Hofmeister’s *Monatsbericht* (= monthly report) for November/December 1830. It is not known for certain why the Quartet in E♭, although written after the a-minor Quartet, was given the lower opus number, although this may have had to do with Mendelssohn’s delay in sending the engraver’s copy of op. 13 to Breitkopf (see Mendelssohn’s letter of 8 August 1830 to this publisher).

Since both publishers were given exclusive rights for all countries, there are no parallel English or French editions for op. 12 or op. 13. The two quartets were only issued in full score much later: op. 12 in February 1841 (announcement in the AMZ of 17 February 1841) and op. 13 two years later in January 1843 (advertisement in AMZ of 18 January 1843), in each case by the original publisher. Both prints were quite obviously engraved from the original parts without Mendelssohn’s supervision, indeed without even the corrective ministrations of a sub-editor. Virtually all the mistakes in the parts – the inconsistent dynamic marks among the four instruments, errors of articulation, wrong notes and so forth – were taken over unchanged. The numerous errors in the original printed parts probably resulted from the fact that not the autograph full score had been taken as engraver’s copy but parts instead (see Mendelssohn’s letters to Breitkopf on 8 August 1830 and to Hofmeister on 1 September 1830). We can no longer establish whether these parts were written out by a copyist or by Mendelssohn himself; the fact remains, however, that for reasons of space alone the marking of separate parts is always less accurate than the marking of a score. Inaccuracies of this sort doubtless arose when the manuscript parts were written out, with new ones being added by the engraver. For this reason, both autographs have been consulted as main sources on a par with the first printed editions, even though Mendelssohn evidently made subsequent changes during proofreading. The printed full scores, on the other hand, have been disregarded for the reasons indicated above.

Unfortunately, a manuscript full score of op. 12 with corrections in Mendelssohn's hand, located in the Rudorff estate, was not available to the editor. In compensation, a manuscript score of op. 13, likewise with corrections by Mendelssohn, has been used here as a source for the first time (British Library, London). Mendelssohn's entries in this copy are highly interesting; they are restricted to the first and second movements and affect the dynamics as well as the articulation and phrasing, representing in most cases not additions to the score but genuine alterations, none of which, however, was taken into account in the first printed edition. They are all itemized separately in the *Comments* given in the appendix to the first violin part and also listing the most important variant readings between the autographs and the first editions. – As for the rest, signs lacking in the sources but required for musical reasons are enclosed in parentheses.

The *Preface* and the *Comments* appear only in the first violin part, which also contains, in the appendix, the lied "Ist es wahr", op. 9, no. 1. Mendelssohn composed this lied in June 1827 and wrote out its opening measures on the title page of the autograph of op. 13 in the manner of a motto. All four movements of the quartet take up thematic material from the lied.

In conclusion, the editor wishes to thank all those libraries which generously provided copies of the various sources: the Deutsche Staatsbibliothek in Berlin, the Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz in Berlin, the British Library in London and the Bibliothèque Nationale in Paris. Special thanks are also due to Rudolf Elvers, who was unstinting in his advice and assistance during the preparation of this edition.

Munich, summer 1989
Ernst Herttrich

Préface

Le quatuor à cordes est en quelque sorte le genre par excellence de musique de chambre, qui fut – on a presque envie de dire inventé – par Haydn qui, ensemble avec Mozart le perfectionna, et déjà porté à son point culminant par Beethoven. Tous les quatuors de compositeurs postérieurs durent et doivent jusqu'à aujourd'hui pouvoir se mesurer aux œuvres de ces trois maîtres. Cela vaut aussi en particulier pour Mendelssohn, que l'on apostropha souvent comme le «romantique classique». C'est surtout à son quatuor en la mineur opus 13 que l'on attribue des traits beethovéniens fortement marqués. Il fut écrit à la fin de l'été et à l'automne 1827, peu après que les quatuors tardifs de Beethoven, que Mendelssohn a sûrement connus, aient été publiés. Le frontispice du manuscrit autographe de l'opus 13 (Berlin, Deutsche Staatsbibliothek) porte comme date: *Berlin, am 27 Oct./1827*. C'est seulement deux ans plus tard, lors de son premier voyage en Angleterre, que Mendelssohn composa le quatuor à cordes en *Mib* majeur opus 12. Il est vrai que le manuscrit autographe (Paris, Bibliothèque Nationale) est daté de *London d. 14 Sept./1829*; cependant, Mendelssohn écrit 11 jours plus tard, le 25 septembre, à sa mère, que, en ce qui concerne le nouveau quatuor, il va falloir encore «façonner et polir». La dédicace à *B. P.* (= Betty Pistor, amie de jeunesse de Mendelssohn, plus tard épouse Rudorff) sur la première page de ce manuscrit autographe, échappa à l'impression pour des raisons inconnues. Mendelssohn avait déjà composé en 1823 un premier quatuor, comme l'opus 12 en *Mib* majeur. Mais il ne fut jamais publié de son vivant; il parut seulement en 1879 chez Erler à Berlin. C'est depuis Leipzig, le 19 mai 1830, que Mendelssohn instruit son père de la réception des deux quatuors opus 12 et 13: «J'avais joué mon quatuor en la mineur à Marschner, et il me demanda si je ne voulais pas le publier; comme je lui disais que si, il vint hier ... et m'apporta la

proposition de Breitkopf und Härtel, chez lesquels il m'avait déjà ... introduit jadis; la chose me plut, j'y allais ce matin, et, bien que je n'eusse même pas eu mon quatuor sur moi, ils me payèrent aussitôt les 10 Louis ... De là, j'allais chez Hofmeister ...; il acheta alors mon autre quatuor (en *Mib*), me remit l'assignation, ..., et a proposé de publier tous les morceaux pour piano que je lui donnerais.» – Les deux quatuors parurent alors presque simultanément, et cela tout d'abord seulement en parties séparées (l'opus 12 chez Hofmeister avec le planche N° 1515, l'opus 13 chez Breitkopf sous le numéro 4980). C'est dans l'*Intelligenzblatt* numéro VIII du périodique *Allgemeine Musikalische Zeitung* (AMZ) du 3 novembre 1830 que Breitkopf inséra l'opus 13. dans la rubrique des nouvelles parutions; on n'a pas pu trouver d'annonce similaire concernant l'opus 12. Mais les deux quatuors se trouvent dans le monatsbericht (= bulletin mensuel) de novembre/décembre 1830 de Hofmeister. Il n'est plus possible de déterminer avec certitude le motif pour lequel on attribua au quatuor en *Mib* majeur le numéro d'opus le plus bas, alors qu'il fut écrit après celui en la mineur; il se peut que l'envoi retardé du modèle de gravure pour l'opus 13 à Breitkopf en soit la raison (voir la lettre de Mendelssohn du 8 août 1830 à la maison d'édition).

Les deux éditeurs obtinrent les droits de propriété pour tous les pays, ce qui fait qu'aucune édition parallèle anglaise ou française de l'opus 12 ou 13 ne parut. Ce n'est que bien plus tard que furent publiées des partitions d'ensemble des deux quatuors: celle de l'opus 12 en février 1841 (annoncée dans le AMZ du 17 février 1841), celle de l'opus 13 deux ans après, en janvier 1843 (annoncée dans le AMZ du 18 janvier 1843), chacune chez l'éditeur d'origine. Il est manifeste qu'elles ont été toutes les deux gravées sans aucune révision de Mendelssohn, et sans qu'un lecteur de maison d'édition n'y ait mis de l'ordre, d'après les parties séparées. Presque aucune des fautes que l'on trouvait dans ces dernières, les indications dynamiques ne correspondant pas aux quatre

instruments, les mauvaises articulations, les notes fausses, n'ont été corrigées. Les nombreuses fautes des éditions originales des parties séparées, devraient avoir pour raison que l'on n'utilisa pas, comme modèle à la gravure, les partitions autographes, mais des parties séparées (voir les lettres de Mendelssohn du 8 août 1830 à Breitkopf, et du 1er septembre 1830 à Hofmeister). Il n'est plus possible de constater si ces manuscrits sont de la main d'un copiste, ou bien autographes. Mais il est de fait que, par manque de place, les indications dans les parties séparées sont toujours bien plus imprécises que celles d'une partition d'ensemble. De telles inexactitudes ont déjà dû se glisser à l'écriture du manuscrit des parties séparées; d'autres s'y sont ajoutées à la gravure. C'est pourquoi les deux manuscrits autographes et l'impression originale ont été considérés de façon équivalente comme sources principales, même si Mendelssohn a manifestement entrepris des modifications supplémentaires, lors de la correction. Pour les raisons exposées ci-dessus, on n'a pas tenu compte,

en tant que source, des premières impressions des partitions d'ensemble.

On n'a malheureusement pas eu accès à une copie de la partition d'ensemble de l'opus 12 corrigée par Mendelssohn, appartenant à la succession Rudorff. En revanche, on a pu se servir comme source, et ici pour la première fois, d'une copie de la partition d'ensemble de l'opus 13, corrigée de même par Mendelssohn (Londres, British Library). Les annotations de Mendelssohn, dans cette copie, sont extrêmement intéressantes; elles se limitent au 1^{er} et au 2^{ème} mouvements, et concernent aussi bien les nuances que les articulations et le phrasé; en outre, il ne s'agit pas, pour la plus grande partie, d'ajouts, mais bien de véritables modifications, dont on ne tint absolument pas compte dans la première édition des parties séparées. Elles sont toutes indiquées séparément, dans les *Remarques* (appendice dans la partie du 1er violon); de même les divergences les plus importantes entre les manuscrits autographes et les premières éditions. – Les signes ne se trouvant pas dans les sources, mais nécessaires sur le plan musi-

cal, ont été mis entre parenthèses.

La Préface et les Remarques ne sont imprimés que sur la partie du 1er violon. C'est là aussi que, dans l'appendice, est reproduit le lied «Ist es wahr» («Est-il vrai»), opus 9 N° 1, que Mendelssohn avait composé début juin 1827, et dont il nota, en guise d'épigraphe, les premières mesures sur la page de garde du manuscrit autographe de l'opus 13. On retrouve du matériel thématique émanant de ce lied dans les quatre mouvements du quatuor.

Pour conclure, nous voulons remercier sincèrement toutes les bibliothèques qui ont aimablement mis à notre disposition des copies de différentes sources: la Deutsche Staatsbibliothek de Berlin, la Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz de Berlin, la British Library de Londres, et la Bibliothèque Nationale de Paris. Nous remercions tout spécialement Monsieur Rudolf Elvers, qui nous a constamment aidés et assistés dans la préparation de cette édition.

Munich, été 1989

Ernst Hertrich