

Bemerkungen

A = Autograph; ES = Stimmen-Erstaussgabe; EP = Partitur-Erstaussgabe; VI III = Violine III; Vla = Viola; Vc = Violoncello; PS = Parallelstelle; T = Takt(e)

Die Quellenlage für die drei Quartette Opus 44 ist recht kompliziert. Zu allen drei Werken existieren noch Autographe (A), zu Nr. 1 zusätzlich noch ein Autograph mit einer Frühfassung des 1. Satzes (alle in der Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz). Sie dienen allerdings nicht als Vorlage für die Erstaussgabe in Stimmen. Vielmehr wurden als Stichvorlage Stimmensätze (wahrscheinlich Kopistenabschriften) benutzt, die Ferdinand David mit seinem Quartett in mehreren Aufführungen vor der Veröffentlichung verwendet hatte und an denen Mendelssohn selbst vor Drucklegung noch „gekratzt und gemalt [hatte], daß mir fast die Geduld verging; jetzt, hoffe ich, sollen sie richtig sein“ (Brief vom 16. November 1838 an Breitkopf & Härtel). Dennoch musste er am 25. Februar 1839 bei der Rücksendung der Korrektur zu den Quartetten Nr. 1 und 3 bekennen: „Entschuldigen Sie gütigst, daß ich so oft und so lange nachcorrigire; es ist eine böse Gewohnheit, die ich gern ablegen möchte und nicht kann.“

Die Stimmenausgabe (ES) erschien schließlich im Juni 1839. Sie bietet einen von Mendelssohn mehrmals durchkorrigierten Text, den man mit gutem Grund zunächst als endgültige Fassung bezeichnen kann. Bereits 1840 erschien jedoch eine Partiturausgabe der drei Quartette (EP), die in vielen Einzelheiten von der Stimmenerstaussgabe abweicht. Das betrifft die artikulatorische und phrasierungsmäßige und in noch stärkerem Maße die dynamische Bezeichnung, aber auch den reinen Notentext. Nach welcher Vorlage diese Partiturausgabe hergestellt wurde, ist ungewiss. Manche Indizien weisen darauf hin, dass es die gestochenen Stimmen waren (siehe z. B. die Bemerkung zu

Opus 44 Nr. 2, 4. Satz, T 150). Andererseits steht der Text der Partitur den Autographen manchmal näher als den gedruckten Stimmen, obwohl er gelegentlich auch wieder über diese hinausgeht.

Das ergibt für die Quellenbewertung folgende Probleme:

1. Die Autographe enthalten noch nicht den endgültigen Text. Ihre quellenmäßige Bedeutung ist aber trotzdem nicht zu unterschätzen. So ist ihre dynamische Bezeichnung im allgemeinen präziser als das bei einer Stimmenausgabe mit ihren verkürzten Räumen möglich ist. Außerdem geben sie häufig Aufschluss über Lesefehler des Kopisten bzw. Stechers.


2. Die Autographe enthalten mehrfach Eintragungen Mendelssohns mit Bleistift, von denen man nicht weiß, ob sie vor oder nach Anfertigung der Vorlage für ES vorgenommen wurden. Viele, aber eben nicht alle, fanden Eingang in ES und/oder in EP. Es scheint jedenfalls, dass während der Durchsicht der Korrekturfahnen noch einmal eine abschließende, gezielte Auswahl stattfand. Andererseits ist aber auch nicht auszuschließen, dass diese Eintragungen erst nach Anfertigung der Stichvorlage vorgenommen wurden und vielleicht spätere Rückübertragungen darstellen, die dann im Partiturzusammenhang noch erweitert wurden. In den folgenden Einzelbemerkungen sind daher alle nicht in ES oder EP aufgenommenen Bleistiftergänzungen aufgeführt.

3. Ebenso schwierig ist die Bewertung der Abweichungen zwischen ES und EP. Es gibt zwar keine Briefbelege für eine Beteiligung Mendelssohns am Zustandekommen von EP, doch dürften vor allem die Notenvarianten sicher von ihm veranlasst worden sein. Die Fassung von EP ist daher chronologisch gesehen die „Fassung letzter Hand“. Andererseits hat man bei nicht wenigen Ergänzungen und Änderungen gegenüber ES den Eindruck, als seien sie von einem Verlagsredakteur nach bloßen Analogiegesichtspunkten vorgenommen worden. EP weist gewissermaßen zwei Bearbeitungsschichten auf, einmal die wohl auf Mendelssohn zurückzufüh-

renden Korrekturen, zum anderen die Eingriffe von unbekannter Hand, deren Autorisierung durch den Komponisten ungewiss und eher unwahrscheinlich ist. Man kann EP daher nicht unbesehen als Hauptquelle heranziehen.

Die Frage, ob ES oder EP den von Mendelssohn gewollten „Urtext“ enthält, ist also im Grunde nicht zu beantworten. Philologische Erwägungen verlangen aber, sich für eine der beiden Ausgaben als Hauptquelle zu entscheiden. Der Herausgeber hat sich für ES entschieden, da diese Ausgabe wohl die „geschlossenerere Einheit“ darstellt, ohne Eingriffe eines fremden „Bearbeiters“. Bei Abweichungen zwischen den Quellen gibt diese Ausgabe daher in der Regel den Text von ES wieder. Durch den Vergleich mit A und EP konnten freilich nicht wenige Fehler aufgespürt und ausgemerzt werden, ebenso manche Ungenauigkeiten und Inkonsequenzen. Die Notenvarianten von EP sind alle in Fußnoten mitgeteilt. Die übrigen Lesartenvarianten von A und EP sind in den folgenden Einzelbemerkungen aufgeführt. Dabei musste jedoch für diese Urtextausgabe eine Auswahl getroffen werden. So sind in der Hauptsache nur dynamische Abweichungen verzeichnet, artikulatorische und phrasierungsmäßige Varianten nur in besonders exemplarischen Ausnahmefällen. Wo in ES fehlende Zeichen aus A oder EP übernommen sind, ist dies nicht eigens vermerkt, wenn sie durch die Bezeichnung parallel laufender Instrumente oder analoger Stellen in ES bestätigt sind. Vom Herausgeber ergänzte Zeichen sind grundsätzlich in Klammern gesetzt.

Streichquartett D-dur Opus 44 Nr. 1 1. Satz

1 Vla: In ES *ff*, auch an PS T 37, wo allerdings auch VI I mit *ff* bezeichnet ist. In EP dort in allen Stimmen *ff*. Es mag nicht auszuschließen sein, dass Mendelssohn an beiden Stellen ursprünglich eine dynamische Hervorhebung der Vla beabsichtigte. – VI I A: Die 16tel-Figur ist durchweg so bezeichnet: . An einigen Stellen

- hat Mendelssohn bereits mit Bleistift im Sinne von ES korrigiert; in T 2 und 6 allerdings ist der Legatobogen jeweils bis zur zweiten, staccatierten Note gezogen. So an den meisten Stellen in EP, aber nicht völlig konsequent.
- 7 Vc A: Wie T 6; siehe T 235; Versehen in ES/EP?
- 15 f., 19 f. VI I ES: Haltebogen $a^2 - a^2$ fehlt, ebenso an den PS T 132 f., 140 f.; die PS T 247 f. in der Reprise bringt den Haltebogen, ebenso Vc in T 136 f. und 243 f. Der Legatobogen ist an den Stellen ohne Haltebogen jeweils über beide Takte gezogen, in T 136 f. und 243 f. jeweils ab dem 1. Viertel. Da die Bezeichnung in ES in ihrer Uneinheitlichkeit doch auf eine Unachtsamkeit des Stechers oder eine fehlerhafte Vorlage schließen lässt, ist hier konsequent die Lesart von A und EP wiedergegeben.
- 21 ff. VI I: Legatobögen nach ES/EP. In A erst ab 2. Achtel, in T 22 f. dann auch entsprechend bis eins T 23 gezogen; ähnlich T 25 ff. VI II und an vielen PS. Diese Bezeichnung entspräche dem Umstand, dass das mit der Wechselnotenfigur beginnende Motiv häufig mit vorangehender γ erscheint. In ES/EP beginnt der Legatobogen aber konsequent mit dem 1. Achtel, so dass man wohl eher eine Korrektur durch Mendelssohn als eine Vereinfachung durch den Stecher vermuten muss. Auf eine nachträgliche Korrektur könnte auch hindeuten, dass in T 142 VI I in ES das **p** erst zum 2. Achtel gesetzt ist, der Legatobogen aber ab eins beginnt. Vielleicht war Mendelssohn die abhebende Artikulation zu nervös.
- 44, 46 VI I: Legatobogen in den Quellen nur bis 1. Achtel, auf 2. Achtel Staccato, T 44 in EP auch auf 1. Achtel. Vgl. aber die anderen Stimmen in den folgenden Takten. Die PS T 304 ff. in der Reprise ist entsprechend bezeichnet, nicht aber die PS T 169 f., 177 f. und 183 ff. in der Durchführung; dort ist der Bogen konsequent nur bis zum jeweils 1. Achtel geführt. Es wurde nicht vereinheitlicht.
- 47 Vla EP: Kein \sharp vor 5. Note e^1 .
- 52: 1. Notenwert nach EP, da ES sehr uneinheitlich: VI I Achtel, VI II Viertel + Stacc., Vla Viertel, Vc Achtel + Stacc. (A hat einheitlich Viertel). Auch in T 54/Vla weicht ES von A/EP ab: Achtel statt Viertel. Dass sich nach der Lesart von EP die Vla in T 52 von VI I/II und Vc unterscheidet, könnte auf ihre Sonderrolle in diesen Takten zurückzuführen sein.
- 62 Vla: Bogen nach ES/EP. Besser bis eins T 63 wie VI I T 57 f. und Vc T 60 f.? Siehe allerdings PS T 258 Vc. In A durchweg Bogen nur über 2 Halbe, in T 57 f. VI I jedoch nachträglich verlängert.
- 66 VI I A: 3. Note dis^1 statt h ; in ES nachträglich korrigiert, wobei die Hilfslinie über dem Notenkopf vergessen wurde. Viele Ausgaben bringen daher dis^1 . Vgl. PS T 264.
- 72 ff.: Portatobezeichnung beim Seitenthema genau nach ES; fehlt zum größeren Teil in A/EP. Lediglich in T 76 fehlen die Portatopunkte in ES.
- 73 VI II ES/EP:  In A ursprünglich auch bei Vla dieser Rhythmus, doch strich Mendelssohn dort das 1. Viertel aus und setzte einen Verlängerungspunkt zur Halbenote; bei VI II korrigierte er, indem er einen Haltebogen von der 1. zur 2. Note setzte. Diese etwas undeutliche Korrektur übersah der Stecher von ES. Vgl. aber auch T 81 sowie PS T 271 und 279 (in T 279 haben A/ES/EP ebenfalls !).
- 80, 82, 83 Vla: Bogensetzung so nach ES; wohl strichtechnische Gründe. Siehe auch PS 278 ff.
- 115 VI I, Vla, Vc: *più f* nach EP; fehlt in ES VI I, bei Vla und Vc erst auf eins T 116.
- 120 prima volta VI II, Vla, Vc: **f** nur in A. In EP für alle Stimmen **ff**.
- 153 VI II: **f** nach EP; vgl. T 147.
- 198 Vc ES: Schon hier **f**, das in T 200 fehlt; kein *cresc.*
- 201 VI I A, ES, EP: Letzte Note fis^1 ; in der autographen Partitur des 1. Satzes (Frühfassung) jedoch zu g^1 korrigiert. Siehe auch T 200 und 204, 205.
- 222 ff. VI I/II, Vla: Einheitliche Stellung von *poco a poco cresc.* nach A und EP; in ES differierend.
- 225 Vc: 2. Note in A *Fis* statt *A*. Ein Stichfehler in ES scheint nicht ausgeschlossen. EP übernimmt ES.
- 254 Vc: Legatobogen nach EP; in ES bereits ab *gis* T 253; in A beginnt der Bogen etwas vor dem Taktstrich. Siehe auch VI I. Ebenso VI II in T 256; dort auch in EP ab Vortakt.
- 264 VI II: 1. Note nach ES. A/EP haben ais^1 . Korrekturen in ES.
- 270 ff.: Portatobezeichnung des Seitenthemas genau nach ES; Abweichungen von der Bezeichnung in der Exposition wurden nicht angeglichen. Wie dort fehlt die Bezeichnung zum größeren Teil in A und EP.
- 283 Vla, Vc: In A **sf** wie bei VI I/II; in EP nur bei Vla. Die unterschiedliche Bezeichnung in ES ist musikalisch durchaus begründet – Schluss der Phrase, nicht Höhepunkt wie bei VI I/II.
- 306 VI II ES/EP: $>$ auf e^2 ; wohl falsche Angleichung an T 308; dort aber vorher auch $>$ zu VI I.
- 319 ff.: *sempre f* in A jeweils kurz nach dem Einsatz einer jeden Stimme. Gegen ES/EP beibehalten, da die Platzierung dort wenig Sinn ergibt: VI I/II – ES/EP auf drei T 321, Vla – ES auf eins T 321, EP wie VI I/II, Vc – ES/EP auf eins T 320. Wahrscheinlich soll die weiter vom Einsatz der einzelnen Stimmen entfernte Platzierung vor allem einem Nachlassen der Lautstärke vorbeugen, die bis zum **ff** in T 331 ständig zu steigern ist.
- 336, 348 VI I ES: **sf** möglicherweise nachgestochen; nicht in A/EP.
- 353 ff.: Die sehr differenzierte, in den einzelnen Stimmen oft unterschiedliche dynamische Bezeichnung so nach ES, das hier mit A mehr übereinstimmt als EP. Dort recht starke Vereinheitlichung.

2. Satz

- 39, 180 VI I: Stellung von **p** nach A/ES; in EP bereits beim auftaktigen Viertel des Vortakts, was musikalisch durchaus sinnvoll wäre.
- 58, 199 A/ES/EP: Legatobogen endet

bei VI I/Vla mit der letzten Note des Vortakts; in A/EP auch bei VI II. VI II in T 58 und 199 in ES, Vc T 56 und 197 in allen Quellen wie wiedergegeben. Diese Lesart entspricht eher der sonstigen Bezeichnung dieses Motivs – siehe T 1/2 und T 39–41 – und wurde daher auch für VI I/Vla übernommen.

78, 79 prima volta VI I: Legatobögen nach A/EP. In ES ein Bogen über beide Takte.

87 VI I, Vla, Vc: *f* nach EP. A ohne *f*; in ES bei VI I/Vc auf eins T 88, bei Vla erst bei der 2. Note T 88.

120 Vc EP/ES: $\downarrow \updownarrow$ statt $\downarrow \updownarrow \updownarrow$; korrigiert analog VI II/ Vla. In A ursprünglich $\downarrow \updownarrow \updownarrow$, dann korrigiert zu \downarrow mit Haltebogen zu T 121, wo für Vc *E* statt *C* notiert ist. \downarrow statt $\downarrow \updownarrow \updownarrow$ mag noch von der Korrektur in A herrühren; durch die Änderung von *C* zu *E* ist aber ein Durch- oder Weiterklingen des Basses ohnehin nicht mehr gegeben.

123, 124 Vc ES: Ganztaktige Legatobögen *C*₁–*E*–*F*_{is}. Nicht übernommen, da zumindest der Bogen T 123 noch von der alten Lesart in A herrührt – vgl. Bemerkung zu T 120.

124 f. VI I: Legatobogen nach EP. In ES Bogen nur bis Ende T 124, Neuanfang ab eins T 125. A ohne Bogenbezeichnung.

126, 127 VI II, Vla ES: 1. Note \downarrow , keine \updownarrow ; in EP so auch bei Vla. In A jedoch beide Male nachträglich \updownarrow ergänzt. Siehe auch die Folgetakte.

130, 131: In A einheitlich T 130 ohne Bezeichnung, T 131 *f* auf eins. In ES (oder seiner Vorlage) scheint korrigiert worden zu sein, aber inkonsequent: T 130 Vla *cresc.*, Vc *f* auf eins, T 131 VI I *f* auf 2. Note, VI II *f* auf eins, Vla *f* auf 2. Note, Vc ohne Bezeichnung. Notentext in Anlehnung an A und PS T 100, 101. Siehe auch Bemerkung zu EP.

142–203: Diese Takte sind in A nicht ausgeschrieben. Kleinere Abweichungen in ES/EP von den T 1–62 dürften daher wohl nur auf Unachtsamkeiten des Stechers zurückzuführen sein und wurden daher nicht berücksichtigt.

215 Vc: \leftarrow nach EP und Vla; in ES statt dessen *cresc.* auf eins. A ohne Bezeichnung.

3. Satz

57, 59 VI II, Vla ES: Undeutlich, ob Legatobogen bei der vorletzten oder letzten Note endet; in A/EP jeweils bis Taktende. PS T 115 Vla in A/EP Bogen bis zur vorletzten Note, ES bis zur letzten, T 117 VI II in ES/EP bis zur vorletzten Note, A ohne Bezeichnung. Die beiden Stellen wurden nicht angeglichen, sondern jeweils auf der Grundlage von A bezeichnet.

66 VI II, Vla, Vc: In A ist dieser Takt nicht identisch mit T. 65 – aufsteigende Figur von VI I beginnt eine Terz tiefer mit *e*¹, VI II/Vc wie T 67, Vla *ais*. Möglicherweise durch eine missverständliche Korrekturanweisung blieb der Takt in ES zunächst in allen Stimmen ganz weg. Der Stecher setzte dann bei allen Stimmen der Einfachheit halber nur ein „bis“. Bei VI II/Vc steht diese Angabe einen Takt zu spät, entspricht damit allerdings der Lesart von A. Die Verdopplung des Terzklangs *cis*¹/*e*¹ dürfte aber kaum beabsichtigt sein. EP berichtigt entsprechend.

102: *p* VI I in ES/EP erst auf eins T 103; in ES auch bei Vla.

112–114: Unterschiedliche dynamische Bezeichnung der einzelnen Stimmen so nach ES. EP vereinheitlicht: T 112 VI I *sf*, T 113 VI II *dim*.

123–125 Vla A: Nur *h* statt Terz *h/d*¹. EP ergänzt in T. 123 *d*¹, notiert es aber in T. 124, 125 nicht mehr; wohl Versehen.

131 VI I, Vla, Vc: *a tempo* nach ES. Es könnte zwar sein, dass es sich ursprünglich auf drei in A zwischen 129/130 eingeschobene, mit *ad libitum* bezeichnete Takte bezog, doch fehlt in A die Bezeichnung *a tempo*. So ist sie wohl als durchaus sinnvoller, wenn auch gewissermaßen nachträglicher Hinweis darauf zu verstehen, dass die T 124–129 der VI I in freier Gestaltung zu spielen sind und erst mit dem Einsatz in T 131 wieder ein festes Zeitmaß eintritt.

4. Satz

2 alle Stimmen: Die ersten 3 Achtel sind hier und an vielen Stellen in A mit Staccato bezeichnet. In EP, das gerade in diesem Satz eine besondere Eigenständigkeit vor allem auch in der Artikulation aufweist, fehlt diese Bezeichnung fast ganz und taucht erst am Ende des Satzes (T 276–279) auf. In ES ist sie dagegen häufiger vorhanden. Dabei muss allerdings manchmal offen bleiben, ob es sich dabei um versehentlich stehen gebliebene Reste der ursprünglich aus A übernommenen Bezeichnung handelt (etwa in T 31/32 und 197 Vc) oder um eine bewusste Beibehaltung der Staccato-Artikulation (etwa in T 169–177 VI I und Vla). Die Übereinstimmung zwischen ES und EP konnte angesichts der besonderen Eigenständigkeit von EP in diesem Satz nicht ausschlaggebend für die jeweilige Entscheidung sein, die sicher z.T. eine subjektive ist.

4/5, 8/9 VI I: Bogensetzung hier sowie T 129/130 und 133/134 nach A (außer T 129/130, wo sie in A fehlt). Nur in A ist sie einheitlich. In ES/EP dagegen manchmal bis zur 2., manchmal bis zur 3. Note des Motivs.

36, 37 VI I: In A T 36 ursprünglich Staccato im ganzen Takt, dann nachträglich in T 36/37 mit Bleistift Legatobögen zur 1.–3./7.–9. Note ergänzt. Bis auf T 36/37 und 268/269 ist diese Ergänzung jeweils von ES/EP übernommen. Vgl. z. B. T 92–103, 187/188, 254–265 usw. Das Fehlen in T 36/37 und 268/269 dürfte wohl nur ein Versehen sein.

42 VI II ES/EP: *f* schon auf vier T 41; siehe aber VI I und Vla.

69 VI I A/ES/EP: Legatobogen nur bis *d*²; siehe jedoch Vc und alle PS.

88/89, 92/93 VI II, Vla, Vc: Unterschiedliche Notierung \downarrow und $\downarrow \updownarrow$ so nach ES/EP. In A allerdings VI II/Vla wie an PS T 254. Die Änderung erfolgte möglicherweise erst in den Einzelstimmen und es scheint nicht ausgeschlossen, dass ohne die Partitursynopse für VI II, Vla nur versehentlich \downarrow statt $\downarrow \updownarrow$ notiert wurde.

115–121 alle Stimmen: Die dynamische Gestaltung ist in dieser Passage in A völlig anders als in ES/EP. Auch wenn im Notentext die Dynamik der Hauptquelle ES wiedergegeben ist, scheint ein Versehen dort und in EP, das hier ganz offensichtlich die Fassung von ES übernimmt, nicht ausgeschlossen: in A sind zwischen T 114/115 fünf Takte gestrichen. Dort war tatsächlich im ersten gestrichenen Takt Vc mit *fp* bezeichnet, die nachfolgenden Einsätze der übrigen Stimmen dann mit *p*. Im neuen T 115 setzte Mendelssohn dann ein *sf*. Sollte das *fp* für Vc in ES/EP vielleicht doch ein versehentlich stehen gebliebenes Überbleibsel der ursprünglichen Bezeichnung sein und doch das später notierte *sf* gelten, ohne ein Zurückgehen ins *p*? Die Passage würde dann der PS T 53–60 entsprechen. Andererseits ergibt die *cre-sc.*-Bezeichnung in T 118 und 120, die in A nicht notiert ist, nur nach einem vorangehenden *p* einen Sinn.

137 f. Vc: Legatobogen nach EP und nachträglicher Korrektur in A; siehe auch T 135 f. In ES Bogenteilung am Taktübergang und Bogen T 138 bis eins T 139.

159 Vla: \llcorner nur in A. – Auch Legatobogen nach A; nicht in EP; in ES ab eins – wegen Tonwiederholung Lesart von A bevorzugt.

165 Vla: Viele Ausgaben notieren entsprechend EP \downarrow statt \downarrow ; möglicherweise liegt hier aber eine allzu mechanische Angleichung an die übrigen Instrumente vor. Die Notierung von A/ES wurde daher beibehalten.

210 Vla ES: *p* auf eins, das aber musikalisch hier kaum sinnvoll ist. Vielleicht rührt es von einer Korrektur in A her, wo eine ausgestrichene Note als *p* missdeutet werden könnte.

214 Vc ES/EP: 1. Legatobogen ab E T 213; siehe jedoch VI II/Vla.

236, 237 VI II: Legatobogen T 236 fehlt in A/ES/EP. Haltebogen a^1 – a^1 in A nur als Ansatz (nach Seitenwechsel!) in T 237. Vgl. T 152/153.

268, 269 VI I: In A nachträglich mit Bleistift Legatobogen zu 4.–6./10.–12. Achtel ergänzt. Vgl. Bemerkung zu T 36/37.

272 VI II ES/EP: *f* statt *sf*.

275 Vla: Legatobogen in ES bis eins T 276. Dort jedoch neuer Einsatz des *marcato*-Motivs.

276 Vc A/ES: *f* statt *sf*; siehe jedoch Vla.

279 Vla ES/EP: Kein $>$; in A *sf*.

285 Vc ES: Legatobogen zu 4.–7. Note, der aber angesichts der Tonwiederholungen kaum sinnvoll ist.

Die wichtigsten Abweichungen der Partiturerstausgabe (EP)

1. Satz

21, 22 VI II, Vla: $>$ auf drei. In A T 21 *sf*, T 22 $>$.

34 VI I: *con forza*.

36 alle Stimmen: \llcorner , ganztaktig.

40 Vc: *mf* auf eins.

77 f. alle Stimmen: \gg .

85 alle Stimmen: *sf* \gg . *sf* auch in A.

100 alle Stimmen: \gg in 2. Takthälfte.

133 VI I: \gg bereits ein Takt früher, ganztaktig. So auch in A.

144 VI I/II, Vc: *cresc.* ab zwei. So auch in A.

211 VI I/II, Vla: *sempre dim.* ab 2. Takthälfte.

218 VI II: *pp* wie Vla, kein $>$.

293 VI I/II, Vla: \llcorner , aber kein *cresc.* bei Vc.

354 ff. VI I: Bogensetzung taktweise; ebenso VI II T 360 ff.

360 VI II, Vla, Vc: *f* auf eins; fehlt dann in T 360.

366 VI I: *f* statt *ff*. – VI II, Vla: *ff* statt *fp*.

370 VI I: *ff* auf eins. – VI II, Vla, Vc: *sf*.

2. Satz

5 f., 7 f. VI I: Legatobogen cis^2 – d^2 ; analog auch T 13 f., 15 f.

95 VI II: \llcorner .

127, 128 Vc: Kein *p*, kein *cresc.*; statt dessen *sf* auf eins T 128.

130 VI II, Vla: \llcorner zu den Achteln. – Vc: *sf* auf eins.

220 VI I: *p* statt *pp*. So auch in A.

3. Satz

Tempoangabe *Andante / espressivo ma con moto*.

31 VI II: Portato bis Taktende, kein Le-

gatobogen am Übergang zum Folgetakt.

65: *pü* *f* für VI I erst in T 66, dort für die drei anderen Stimmen ebenfalls *pü* *f* statt *sf*.

69 VI I: *dim.* auf eins.

121 VI II: Keine Staccati; statt dessen Akzente auf den zwei letzten Noten.

124, 125 Vla: Oberterz d^1 fehlt. In A auch schon in T 123 nicht notiert.

137, 138 VI I: Kein Haltebogen am Taktübergang; neuer *tr*-Ansatz in T 138. Offensichtlich Missdeutung von A, wo T 138 zunächst gestrichen, dann wieder ergänzt wurde, und die ganze Stelle etwas verwirrend ist.

138 Vc: Kein *marc.*

142 VI I: Kein *dim.*

4. Satz

25, 26: VI I/II ohne *pp*, Vc/Vla nur *p*.

37 VI I: Durchgehend Staccati.

38 VI I: Legatobögen auch zu 2. – 4. Gruppe.

41, 42 Vc: *mf* statt *p*, *cresc.* erst einen Takt später.

49, 53 VI II, Vla: *ff* statt *sf* auf eins – außer Vla T 53. Ähnlich auch in T 111/115 *f* statt *sf*.

67 VI I: Ganztakt-Bogen; ebenso T 157, 233.

69 VI I: *sf* erst ein Takt später; statt dessen \llcorner wie VI II. In A in beiden Takten *sf*.

74 Vla: *cantabile* schon in T 73, dort kein *p*, aber \llcorner .

120 Vla; Vc: \llcorner in allzu mechanischer Angleichung an VI II, die vorher pausiert und nicht mit *cresc.* bezeichnet ist.

153: *sf* auf eins bei VI I/II, Vla; Vc hat *fp* wie A.

155 alle Stimmen: Kein *p*; statt dessen *dim.* am Taktende und *p* erst in T 157.

158, 159 Vc: Kein *p*, kein *cantabile*; statt dessen \llcorner in T 159.

160, 162 VI I/II: *sf* auf eins.

168 VI II, Vla: Bogen 1.–2. Note.

207 VI II, Vla, Vc: *ff* statt *f*.

224 Vc: *sf* (auch in A) und \llcorner statt *cresc.*

229 VI II: Legatobogen erst ab zwei, statt dessen Haltebogen a^1 – a^1 aus T 228.

- 235/236, 237/238 VI I/II: $\langle \rangle$;
jeweils ganztaktig.
276 VI I: *f* auf eins, *sf* auf zwei.
288 VI I, Vc: $\langle \rangle$, ganztaktig.
290, 300 VI I: Kein *sf*.
296 VI II, Vla, Vc: *p* bereits auf eins.

Streichquartett e-moll Opus 44 Nr. 2

1. Satz

- 25 Vc A/ES/EP: 1. Note \downarrow statt \uparrow ;
sicher Versehen.
27 VI I A/EP: *f* wie VI II, kein *cresc.*
28, 29 Vc A/EP: Legatobogen endet im
Vortakt, 1. Note T. 29 \downarrow statt \uparrow .
Ähnliche Abweichungen zwischen
den Quellen an vielen analogen Stel-
len in allen Stimmen. In ES zwar
durchweg \uparrow statt \downarrow , aber häufig
auch der kürzere Bogen, der dabei al-
lerdings wohl kaum strichtechische
Bedeutung hat, vielmehr dürfte im-
mer eine möglichst enge Anbindung
des jeweiligen Schlusstones an die vo-
rangingende 16tel-Figur gemeint sein.
Es wurde konsequent der längere Bo-
gen gesetzt, auch an den wenigen
Stellen, wo alle drei Quellen den kür-
zeren Bogen haben.
34 VI I ES: *f* auf eins. Lesefehler: in A
steht das *f* zu VI II ausnahmsweise
über dem System und wurde falsch
zugeordnet.
50 Vla, Vc: In A *p* zu Vc über dem
System. ES/EP ordnen es irrtümlich
Vla zu.
55 f. Vc ES: Kein Haltebogen.
62 Vla ES/EP: Haltebogen d^1-d^1 ;
gehört in A zu einer verworfenen
Lesart.
62 f. Vc: Legatobögen nach EP; in A
durch Korrektur unklar; in ES bis
eins T 63, neuer Bogen ab zwei.
73 Vc A/ES/EP: *f* schon auf eins – wie
in A auch für VI I; siehe aber Akzent
bei VI I und auch die Stellung des
cresc. bei Vc T 71.
78/79, 80/81 VI II: Bezeichnung nach
ES. In A/EP *sf* jeweils ein Takt früher –
wie VI I, Vla, Vc und PS T 224/25,
226/27 in A/ES/EP; dort allerdings in
EP auch *sf* in T 225. Die in T 82/83
und 228/229 übereinstimmend von
den übrigen Stimmen abweichende
Bezeichnung des gleichen Motivs in

- Vla bzw. VI II lässt jedoch eine absicht-
liche Änderung Mendelssohns vermuten,
wonach wohl der Akzent auf der
eins des absteigenden Achtelmotivs
nicht durch einen gleich starken ande-
ren vorweggenommen werden sollte.
90 VI I ES/EP: Bogen a^1-a^1 ; wohl Feh-
ler statt Legatobogen a^1-d^2 – ein
beim spiegelbildlich erfolgenden
Stich durchaus denkbares Versehen.
Vla ES: *dim.* ab 4. Achtel; Über-
nahme aus A, die jedoch bei VI II,
Vc unterblieb.
119 f. Vla, Vc ES/EP: Jeweils Legato-
bogen c^1-a bzw. *c-Fis*. Wahrschein-
lich Fehldeutung eines Haltebogens
in A, der dort aber zu einer verworfenen
Lesart gehörte.
123, 125, 127: In ES entspricht die Un-
terscheidung Viertel/Achtel in T 123,
125 der Unterscheidung langer/kur-
zer Bogen und wurde als durchaus
sinnvoll in dieser Form übernommen;
T 127 wurde entsprechend angeglichen
– dort in A/ES/EP für VI I, Vla
kurzer Bogen. In A/EP bis auf T 125
EP–Vla immer kurzer Bogen; T 123
VI II in A, T 125, 127 Vc in A/EP
1. Note jeweils Viertel statt Achtel.
146 Vc A/EP: *ff* statt *f*. Die Abweichung
von den übrigen Stimmen dürfte je-
doch angesichts der 16tel-Bewegung
durchaus beabsichtigt sein.
184 VI II ES/EP: Legatobogen nur über
den Achteln; wohl noch nach A, wo
er in T 182–184 VI I immer nur bis
zur Halbenote gezogen ist (T 182 in
ES auch etwas kürzer).
194, 195 Vla: Legatobogen nach EP; in
A fehlt, vor Zeilenwechsel, der Bo-
genbeginn; möglicherweise deswegen
in ES Bogen *gis-a* am Taktübergang
und neuer Bogen ab zwei T 195.
201 Vc ES: Kein *p*; in A ein *sf*, das je-
doch wohl zu einer gestrichenen Les-
art gehört.
204 VI II ES/EP: *sf* auf eins. So in A für
alle Stimmen, bei VI II wohl verse-
hentlich stehengeblieben.
260 VI I: Legatobogen nach A/EP; in
ES ab eins bis 7. Note *fis*².
2. Satz
1, 9: Staccato auf 5. Note hier und an
den analogen Stellen (auch an der

ff-Stelle T 105) nicht in A. Die Stel-
lung von *p* auf 6. Note könnte darauf
hinweisen, dass diese Artikulation
Absicht ist und vom Stecher nur aus
Versehen bzw. Unverständnis unbe-
achtet blieb. Lediglich in T 1 Vla ist
auch in ES/EP dieses Staccato nicht
notiert. In EP ist das *p* zwar nicht in
T 1, aber an den meisten anderen
Stellen fälschlich schon auf das
1. Achtel gesetzt.

4: Portatobezeichnung hier und an allen
analogen Stellen fast immer nur in
ES. A meist ganz ohne Bezeichnung,
EP meist nur Staccato. Das Portato
gilt sicher auch an den unbezeichne-
ten Parallelstellen.

6 VI II ES: Akzent fehlt. Auch an den
analogen Stellen ist dieser Akzent auf
dem Schlusston der nicht weiterge-
führten Stimme in ES für VI II oder
Vc im Gegensatz zu A/EP mehrfach
nicht gesetzt. Vielleicht soll dieser
Schlusston tatsächlich nicht akzentu-
iert sein?

39: *dim.* nach EP; in ES nur in T 40,
VI II.

63, 70 VI I, Vc ES: Vorschlag *gis*¹ bzw.
Fis fehlt; wohl Versehen.

93 VI I ES: *sf* statt *ff*, was zwar mit der
Bezeichnung in T 95 übereinstimmen
würde (die in A fehlt); doch steht hier
die dynamische Steigerung vom *f*
zum *ff* im Vordergrund.

131/132, 139/140 VI II ES/EP: Lega-
tobogen jeweils taktweise. Siehe je-
doch A und Bezeichnung VI I.

143 f. Vla ES/EP: Bogenteilung am
Taktübergang. In A Zeilenwechsel
zwischen beiden Takten, in T 144 je-
doch offener Bogenansatz. Siehe auch
T 147 f.

168 A/ES/EP: > nur bei VI II, bei VI I
sf, Vla/Vc ohne Bezeichnung. Vgl. je-
doch T 18.

3. Satz

Bogensetzung in diesem Satz, wenn
nicht eigens angegeben und begründet,
streng nach ES; zwischen den drei Quel-
len sehr starke Abweichungen. Die Dif-
ferenzen sind nicht im einzelnen ange-
geben.

2 Vla ES: Kein Haltebogen c^1-c^1 ; siehe
jedoch T 4.

- 24f. Vla ES/EP: Legatobogen $g^1-f^1s^1$ am Taktübergang, neuer Bogen T 25 erst ab 2. Note; nicht übernommen, da höchstwahrscheinlich von einer in A gestrichenen Lesart (2 zusätzliche Takte zwischen T 24/25) herrührend. Siehe auch Stellung des p .
- 29, 30 VI I A/ES/EP: Legatobogen nur 2.–3. und 5.–6. Note, auf 4. und 7. Note Staccato. In T 29 in A jedoch bei der 1. Gruppe Bogen über 2.–4. Note angedeutet und so auch an PS T 61/62 in ES. In A/EP ist die ursprüngliche Bogensetzung auch dort noch konserviert.
- 31/32, 63/64: Bogensetzung hier im wesentlichen nach A, der einzigen Quelle, die an den beiden Parallelstellen gleich bezeichnet ist. Lediglich Bogenbeginn in T 63 bei VI I/II nach ES.
- 39 Vla ES: 2. Portatobogen schon ab 5. Achtel, über dem aber kein Punkt notiert ist. – Vc ES: Portatobogen schon ab 4. Achtel.
- 66 VI II A/ES: Kein Haltebogen d^1-d^1 . Vgl. jedoch T 35f. und EP.
- 78 Vla ES/EP: p erst auf eins T 79; in A p zwischen den Systemen für Vla/Vc und wohl für beide geltend. Die weitere parallel laufende dynamische Bezeichnung dann freilich getrennt notiert.

4. Satz

- 1 alle Stimmen A: Ein ursprüngliches f gestrichen und statt dessen für VI I mf , für die übrigen Stimmen $>$. ES/EP übernehmen zwar die Korrektur für VI I, bei VI II/Vla/Vc aber stehen sowohl $>$ als auch das gestrichene f . Ähnlich an PS T 39: f in A gestrichen, bei VI II/Vla/Vc statt dessen Akzent; auch hier bleibt in ES/EP das f bestehen, $>$ in ES nur bei VI II, in EP gar nicht.
- 14–17 VI II, Vla, Vc A: Ab 4. Note mit Bleistift jeweils auf 1. Achtel Akzente.
- 35 VI II, Vla, Vc A: Jeweils \gg mit Bleistift.
- 95 alle Stimmen A: Mit Bleistift jeweils p auf eins, f erst in T 98.

- 99 VI I ES: Kein p ; in A mit Bleistift gestrichen?
- 109 VI I ES/EP: Kein $>$; in A leicht zu übersehen, da fast in die darüber notierten Noten der Vc-Stimme (T 94) hineingeschrieben.
- 119 Vc ES: *cresc.* statt p ; ist noch eine ältere, in A gestrichene Lesart.
- 125 VI II ES/EP: 1. Note ♪ statt ♩ ; fp auf eins zusammengezogen. Siehe PS T 379. (A mf , ♩ auf eins).
- 145 Vc ES/EP: ff statt sf ; wohl Versehen.
- 150 alle Stimmen: ff nach EP; in A bei VI I sf (in EP noch Spuren einer entsprechenden Korrektur), die übrigen 3 Stimmen ff . In ES völlig unterschiedlich: VI I/Vc sf , VI II f , Vla ff . – Nicht ganz auszuschließen ist ein Missverständnis in EP: siehe die PS T 400/401, wo sf und ff nacheinander auf der eins der beiden Takte notiert sind.
- 194–198 VI I: Bogensetzung in Anlehnung an PS T 32–36. T 195 in A/EP nur Ganztaktbogen, ES Bogen ab eins bis eins T 196; T 197/198 in ES/EP jeweils Ganztaktbogen, in A Bogen T 197 auftaktig.
- 199 f. Vc ES/EP: Legatobogen nur in T 200. Vgl. aber A und PS T 37/38.
- 201–205 alle Stimmen: In A p bei VI I/II, Vla. In ES VI I ohne p , VI II fp auf eins, Vla p auf zwei. EP ganz ohne p , was auch PS T 39–43 entsprechen würde, wo diese vier Takte noch im f zu spielen sind.
- 229 Vc ES: *cresc.* auf zwei; gehört wahrscheinlich zu einer in A allerdings nicht dokumentierten, verworfenen Lesart – vgl. die Dynamik in EP.
- 261, 262 alle Stimmen ES: VI II/Vla ff ; in A/EP auch bei VI I/Vc. Eine spätere Änderung in ES–VI I/Vc scheint wahrscheinlicher als ein Versehen. Die Korrektur wäre dann bei VI II/Vla versehentlich nicht durchgeführt worden.
- 321 VI II: In A mit Bleistift schon hier f , von ES übernommen. Siehe jedoch die übrigen Stimmen. f T 323 nur in EP.
- 323 VI I ES/EP: f erst in T 324; T 323 in A mit Bleistift.

- 335–337 Vc A/EP: Statt durchgezogenem Legatobogen zwei Legatobögen $H-A$, $A-Gis$; Legatobogen $A-Gis$ fehlt in ES.
- 377 alle Stimmen EP: f auf eins; in A für VI II, Vla, Vc; in ES nur bei VI II. Vermutlich dort nur versehentlich stehengeblieben.
- 407 VI I ES/EP: Legatobogen nur über den ersten 2 Achteln; siehe aber T 381, 385, 411 usw. A mit korrekter Bezeichnung.
- 460 f. VI I A/ES/EP: Legatobogen nur bis Taktende; siehe jedoch T 484 f.
- 469 Vc ES: Singuläres *cresc.* auf letztem Achtel. Nicht übernommen.
- 493 VI I ES: f statt sf . Möglicherweise ursprünglich $f + sf$ wie in A und versehentlich Tilgung des sf statt des f ; siehe Vla.
- 494 VI II A/ES/EP: f auf eins; alte Lesart – f in T 491 – fehlt in A/EP.

Die wichtigsten Abweichungen der Partiturerstausgabe (EP)

1. Satz

- 17 VI I/II, Vla: f auf eins; Vc bereits auf drei T 16.
- 18 VI I: fp auf eins, kein \gg .
- 27 VI I: f auf zwei (wie VI II), keine weitere dynamische Bezeichnung in T 27/28.
- 31, 32: T 31 Vc *cresc.* statt f , T 32 f auf eins für alle.
- 36 VI I: Staccato auf eins, kein Legatobogen. VI I/II, Vc: ff statt f bzw. sf . So auch in A.
- 45 VI I: $>$ auf drei (wie A), dazu *dim.*
- 49 VI I: *dimin.* auf drei.
- 61 VI I/II, Vc: pp statt p ; Vla pp .
- 67 Vc: sf auf eins. So in A für VI I, Vla, Vc.
- 74 VI I: $>$ auf drei.
- 75 Vc: f auf eins, kein \ll .
- 81 VI I: 1. Note h^1 statt d^2 ; siehe jedoch T 79.
- 84 ff. VI II, Vla: Legatobögen jeweils nur zu 4 Achteln, ohne auftaktiges Achtel. So auch in A. – Ähnlich bei PS T 165 ff.
- 85 VI I: \gg ab drei; Angleichung an T 89? Dort jedoch p im Folgetakt.
- 86 Vla: *dim.* wie VI II, Vc – nicht erst T 88 wie ES.

88 f., 89 f. VI II, Vla: Jeweils Haltebogen am Taktübergang. So auch in A. 92, 94 alle Stimmen: T 92 *dimin.* statt *p*, T 94 *pp* auf eins; kein *dim.*
 119 VI II: *p* statt *dim.* So auch in A.
 134 VI I: *g* auf eins Viertel statt Achtel. So auch in A.
 144 VI I: 1. Note g^1 statt e^1 ; wohl eher Stichfehler (Terzverwechslung) statt bewusste Abweichung. A wie ES.
 176 VI I: *p* auf eins. So ursprünglich in A – dort jedoch bei VI I, Vc gestrichen und statt dessen *sf*.
 185, 186 alle Stimmen: T 185 \gg ab zwei, T 186 ohne \ll .
 192, 193 alle Stimmen: *pp* statt *p*.
 222 VI I, Vla: *f* statt *ff* bzw. *sf*.


2. Satz

83 Vla: *sf* statt *f*; wohl Verbindung von *f* und Akzent, der in A/ES ab hier nicht mehr notiert ist.
 175 alle Stimmen: *pp* statt *p* – wie T 25.

3. Satz

30 Vla: Kurze \ll statt \gg .
 31, 63 VI I, Vc: *p* statt *pp*.
 55 VI I: *p* auf eins; kein \ll ; statt dessen *cresc.* ab drei.
 56 VI I: Kein Legatobogen dis^2-e^2 .
 76 VI II: $\ll\gg$ zum 5. – 8./9.–12. Sechzehntel.

4. Satz

43 VI I/II, Vc: *cresc.* erst in T 46; siehe Vla.
 76 Vc: *cresc.*; in A mit Bleistift gestrichen.
 133 VI I: Kein *f*, statt dessen *cresc.*
 224 Vla: Kein *sf*, statt dessen \gg (wie A) auf eins T 225.
 226–229 alle Stimmen: T 226 *f* zum VI I-Auftakt, T 227 *f* auf eins zu VI II, Vla, Vc; T 228 *sf* auf eins bei VI I/II, Vla und *p* bei 4. Achtel VI I, Vc; T 229 *p* auf eins bei VI II, Vla.
 239 VI I/II: *f* erst auf 4. Achtel T 240; siehe Vla, Vc.
 377 alle Stimmen: *f* auf eins; VI II, Vla, Vc auch in A; VI II auch in ES.
 387 alle Stimmen: *cresc.* auf drei.
 451–458, 475–482 VI I: Durchweg Artikulation .

Streichquartett Es-dur Opus 44 Nr. 3

1. Satz

4, 5 alle Stimmen A: Ursprünglich *f*, mit Bleistift zu *mf* ergänzt.
 5: Staccatobezeichnung dieser Figur fehlt gelegentlich ganz oder teilweise in der einen oder anderen Quelle. Nicht eigens vermerkt.
 6 VI I/II A: VI I \natural vor a^1 in A mit Bleistift gestrichen, VI II es^1 zu c^1 korrigiert.
 28, 29 A: Jeweils *sf* auf drei für alle Stimmen, mit Bleistift zu *sfp* ergänzt.
 32 VI II ES/EP: *p* auf eins; in A *cresc.* in T 30, das zu einem *f* auf eins T 32 führte; in diesem Takt zu jedem Stimmeinsatz *f*, dann mit Bleistift *p* dazu gesetzt, ohne dass *f* gestrichen wäre.
 34 alle Stimmen A: Wieder dynamisches Zurückgehen ins *p* – Bleistift.
 36 f. VI II, Vla: Artikulation nach ES–VI II; bei Vla Legatobogen bis eins T 37, dort kein Staccato. In EP Bogenführung umgekehrt, kein Staccato. In A keine Bezeichnung.
 39 VI II, Vla, Vc A: einheitlich *sf* statt \gg , der vielleicht eine kleine Abschwächung bedeutet. Bei Vla setzen ES/EP noch *sf*.
 45 VI II A/ES/EP: *ff* bereits auf eins T 44, in A mit Bleistift, mit dem *ff* dort auch für Vla, Vc ergänzt ist; so auch in EP. Die Verschiebung zum 16tel-Einsatz in ES scheint jedoch sinnvoll; sie entspricht außerdem der ursprünglichen, nicht getilgten Bezeichnung in A.
 54–56 VI II, Vla: Bogensetzung nach A und PS T 249–251, 354–356 in ES/EP. Hier bei VI II in ES durchgezogener Legatobogen über alle 3 Takte; so in EP für VI II, Vla. Bei Vla in ES Bogenteilung 12./13. Note T 55.
 58, 59 alle Stimmen A: Kein *p*; statt dessen \gg (Bleistift).
 65 Vla ES: Legatobogen bis Taktende. Es mag nicht ganz auszuschließen sein, dass dieser falsche Bogen Anlass für die vielleicht gar nicht beabsichtigte Notenänderung in EP war; siehe Fußnote im Notentext.
 74 VI II ES: *cresc.* bereits auf zwei T 73; in T 74 dann ab zwei \ll .

85 VI II A/ES: 1. Note \natural statt \natural γ ; in A so auch bei VI I.
 101 Vc ES/EP: *p* erst in T 102; A ganz ohne Bezeichnung.
 106 VI I ES/EP: *cresc.* auf zwei. Vielleicht noch von einer Lesart in A herührend, wo *f* erst in T 107 steht, allerdings kein *cresc.* notiert ist. Siehe auch T 295.
 107 Vla ES/EP: Singuläres \ll zu 1.–4. Note. Nicht übernommen, da nur bei Vla; entspräche freilich dem \ll bei VI I an PS T 296.
 108, 109 alle Stimmen: Unterschied *fz* – *sf* so nach ES/EP. In A zunächst *sf* für alle Stimmen, bei Vc dann zu *sfz* geändert. *fz* stärkerer Akzent als *sf*?
 110 VI II A: Vor 2. Note \flat statt \natural .
 112 Vc ES: *f* statt *sf*; in EP *fz*.
 118 f. VI I/II, Vla A/ES/EP: Legatobogen jeweils nur bis Ende T 118; T 119 Vla in ES/EP Legatobogen sogar ab eins. Siehe jedoch T 126 f.
 150 Vc ES: 1. Note \natural statt \natural γ . *f* auf zwei; gehört jedoch zu einer verworfenen Lesart aus A (Bleistift), noch ohne das folgende *cresc.*
 158 Vla A: *sf* auf viertletzter Note *b*; vorher kein *sf*. Die Verschiebung des Akzentes gegenüber VI II würde immerhin der musikalischen Struktur entsprechen.
 198 VI I A: \natural statt \flat vor a^1 . Was zunächst sinnvoll erscheint, würde jedoch das chromatische Fortschreiten von Takt zu Takt wie in den Vortakten unterbrechen.
 212 VI I/II A: \natural vor a^1 bzw. a^2 jeweils gestrichen.
 214 alle Stimmen ES: Bezeichnung etwas verwirrend – siehe die verschiedenen in Klammern gesetzten Ergänzungen. *ff* bei VI I bereits auf eins. In EP nur *ff* auf zwei. A ganz ohne Bezeichnung.
 224, 226 VI I ES/EP: Legatobogen erst ab 3. Note des^2 ; siehe jedoch A und PS T 20, 22.
 227 f. VI I A/ES/EP: Legatobogen nur bis g^2 ; siehe jedoch PS T 23 f.
 243 f. Vc A/ES/EP: Legatobogen erst ab eins T 244; ebenso T 247 f. VI I, Vc; siehe jedoch VI I und T 251 f. so wie PS T 48 ff.
 247 f. VI II ES/EP: Legatobogen nur bis

- Taktende; A ohne Bogen. Siehe jedoch T 243 f. Vla.
- 249–251 Vla: Bogensetzung nach A/EP und PS 354 – 356 in ES/EP. Siehe auch Bemerkung zu PS T 54–56.
- 258 VI II ES: Singulärer > auf f^1 ; nicht übernommen.
- 265 f. VI II, Vc A/ES: Legatobogen durchgezogen; vgl. jedoch VI I, Vla sowie PS T 80 f. In A allerdings sogar nachträglich Verbindung der geteilten Bögen.
- 269 VI I A: *dim.* bereits auf eins T 268; vgl. jedoch PS T 84.
- 273 VI II: Legatobogen zu den 2 ersten Noten nur in A, bei Vla jedoch in A/ES/EP. Portatobezeichnung in ES ab 2., in EP ab 1. Note.
- 283 Vla ES: Legatobogen erst ab zwei; ursprünglich so auch bei VI II, dort jedoch nachträglich korrigiert.
- 289 VI II ES: \llcorner . In A für alle vier Stimmen; dass das Zeichen bei VI II in ES stehen blieb, dürfte wohl ein Versehen sein.
- 291 alle Stimmen: *dim.* nicht in ES, wo statt dessen bei Vc \gg notiert ist. In EP fehlt es bei VI I.
- 301, 302 VI II ES/EP: Bogenteilung am Taktübergang; in A jedoch durchgezogener Bogen wie VI I. Siehe auch T 305, 306.
- 337 VI I A/ES/EP: > auf den zwei ersten Noten; in A bei allen vier Stimmen; dass die > bei VI I in ES/EP stehen blieben, dürfte wohl ein Versehen sein.
- 346 Vc A/ES/EP: Viertel statt Achtel auf eins; wohl Versehen – siehe VI II.
- 352 f. VI I A/ES: Legatobogen erst ab eins T 353; ebenso T 356. Siehe aber jeweils Vc (in A wie VI I) und die PS.

2. Satz

Staccatobezeichnung in diesem Satz in allen drei Quellen sehr uneinheitlich. A fast ganz ohne Staccatobezeichnung. In ES/EP manchmal Hinweis „stacc.“ – oft nur bei einem Instrument und dann wohl für alle folgenden Einsätze einer Passage, auch in den jeweils anderen Instrumenten, geltend; manchmal Staccatopunkte – oft nur bei einem Instrument (besonders häufig bei VI II). Gelegentlich sind beide Bezeichnungen ge-

mischt. Im Notentext ist die jeweils fehlende Bezeichnung in Klammern ergänzt. Dabei wurde stillschweigend nach der an der entsprechenden Stelle überwiegenden Bezeichnungsart vereinheitlicht.

- 6 VI II ES: Vorletzte Note $\sharp e^1$ statt g^1 ; ist ursprüngliche Lesart in A, die versehentlich nicht korrigiert wurde; siehe das es^1 in Vla, in ES c^1 , was jedoch Quintparallele mit VI I wäre. Vgl. auch T 54 und 183.
- 20, 27 VI II ES/EP: *tr*-Nachschlag fehlt.
- 32 VI I/II, Vla A: \gg mit Bleistift; VI I/Vla ab 1., VI II ab 4. Achtel.
- 41–47 alle Stimmen: Notierung in den Quellen unterschiedlich: A durchgehend einzelne Achtel; ES/EP–VI I/II, Vc jeweils 2./3. Note an einem Balken, was den Rhythmus am schlechtesten wiedergibt; ES/EP–Vla wie steht. Ebenso PS T 156 ff.
- 42, 44, 46, 48 VI I/II A: Legatobogen über den ersten 3 Achteln; ebenso an PS T 157 ff., dort mit Bleistift nachgetragen.
- 44 VI I ES: *pp* statt *p*.
- 48 VI I/II, Vla ES: *p* statt *pp*; siehe aber *dim.* in T 47 nach *p* in T 44.
- 50 VI II A: Letzte Terz h/d^1 statt c^1/es^1 , was zunächst im Hinblick auf PS T 1, 2 plausibel erscheint. Auch in T 49 in A ursprünglich Terz h/d^1 . Während Mendelssohn dort zu c^1/es^1 korrigierte, vergaß er in T 50 offensichtlich diese Korrektur.
- 66 VI I/II: In ES > nur für VI I, in A für beide. EP ohne Akzente. Es ist nicht auszuschließen, dass der > in ES–VI I nur versehentlich stehen blieb, da an der analogen Stelle T 58 ein *sf* aus A nicht in ES/EP übernommen wurde.
- 76, 77 Vla ES: Jeweils Staccato auf eins. Nicht übernommen – könnte rein mechanisch Fortsetzung der vorangehenden Staccati sein.
- 96 Vla EP: \gg beginnt erst im nächsten Takt; statt dessen *dim.* In ES nur *dim.*
- 104 Vla ES/EP: $\text{♩} \gamma$ statt ♩ ; in A hier und T 100 Vla, Vc Achtel. Offensichtlich für ES/EP korrigiert und hier bei Vla vergessen.
- 113 VI I ES: Ohne *pp*, was angesichts

des *espress.* durchaus sinnvoll erscheint. In A allerdings von Mendelssohn nachträglich ergänzt.

- 131, 135 Vc ES: Beide Stellen ohne *sf*, T 131 statt dessen sogar *p*. Siehe aber Vla und A/EP.
- 291 alle Stimmen: Platzierung des *cresc.* sehr uneinheitlich, z. T. erst in T 292.
- 295–297 alle Stimmen: Wohl auf Grund zahlreicher Korrekturen in A sehr uneinheitliche Bezeichnung in ES/EP. In A T 295 ursprünglich *sf* auf 4. Achtel, T 296 \gg , T 297 *p* auf eins. Alles mit Bleistift durchgestrichen und > ergänzt wie wiedergegeben, außer bei VI I. EP konserviert *sf* in T 295; in T 296 setzten ES/EP *sf* statt > bei VI I, T 297 bei VI II/Vla/Vc. In dieser Ausgabe vereinheitlicht. Das nur in ES–VI I vorhandene \llcorner in T 295 wird durch *più f* in ES–Vla bestätigt (in dieser Ausgabe vereinheitlichend als \llcorner wiedergegeben) und wurde daher für VI II/Vc ergänzt. Allerdings ist nicht ganz auszuschließen, dass das \llcorner lediglich als allzu mechanische Ergänzung zu dem bei VI I sicher nur versehentlich stehengebliebenen \gg zustande gekommen ist.
- 295 VI II A: Schon vor dem 4. Achtel dieses Taktes \sharp . Fehler in ES/EP?

3. Satz

In diesem Satz in A besonders zahlreiche dynamische Ergänzungen mit Bleistift. Sie wurden in EP häufiger übernommen als in ES: Dennoch wurde auch hier an ES als Hauptquelle festgehalten. Die entsprechenden Abweichungen in A/EP sind aber alle vermerkt.

- 7 Vc ES: *f* auf eins; falsche Zuordnung des in A über das System gesetzten *f* zu VI I in T 16. – Alle Stimmen A: \gg nachträglich mit Bleistift notiert, und zwar erst ab zwei, bei VI II/Vla/Vc bis in T 8 hinein; *p* dort erst zu drittletzter Note.
- 9 VI II, Vla, Vc ES/EP: *p* auf eins; gehört zu einer alten Lesart in A und ist durch die Ergänzung in T 8 überflüssig.
- 28 VI I ES: Ganztaktiger Legatobogen; so ursprünglich auch in A, dort je-

- doch nachträglich korrigiert wie wiedergegeben. – VI II ES: Haltebogen 1.–2. Note; gehört zu einer in A gestrichenen Lesart.
- 34 alle Stimmen A: \gg , mit Bleistift ergänzt; von EP übernommen.
- 37, 38 Vc A: Zu den beiden letzten Achtergruppen jeweils mit Bleistift \ll ergänzt (auf 5. Note T 38 **p**); ebenso T 40/41 Vla sowie PS T 99/100 Vla., 103–105 Vc.
- 39 VI I ES/EP: *cresc.* am Taktbeginn; gehört zu in A gestrichener älterer Lesart. – VI II, Vla A: \gg ab zwei (Bleistift).
- 49, 50 VI II ES: Kein \ll . In A mit Bleistift ergänzt; von EP übernommen. Siehe T 47/48 VI I.
- 56 VI I: Hier und an den analogen Stellen (in allen Instrumenten) in den Quellen oft unklar, ob ein Akzent oder ein kurzes *decrecendo* gemeint sei. In A jeweils erst mit Bleistift ergänzt (offensichtlich flüchtig und daher ungenau) und so von ES/EP übernommen. Eine weitere Bleistiftkorrektur in A, die $\widehat{\text{f}}$ jeweils in $\widehat{\text{f}} \text{ } \gamma$ ändert, blieb jedoch in ES/EP unberücksichtigt. In T 56 fehlen die Zeichen in ES ganz.
- 63 VI II ES: Legatobogen nur über 1. – 2. Note.
- 73 VI I ES/EP: **pp** statt **p**; so in A für alle Stimmen. In ES jedoch bei VI II/Vla/Vc einheitlich **p**, so dass **pp** bei VI I wohl nur versehentlich stehen blieb. In EP–VI II **pp**, Vla/Vc ohne Bezeichnung.
- 77 VI I ES: Die beiden kurzen *decrecendo*-Zeichen fehlen; sie sind in A mit Bleistift ergänzt. Es ist nicht auszuschließen, dass das große *Crescendo*-Zeichen (Tinte) dadurch hinfällig wird. Siehe jedoch *cresc.* bei VI II.
- 95 VI I: **sf** nach A. ES ohne Bezeichnung; in EP **f**, was T 14 entspräche. Siehe jedoch VI II, Vla.
- 105 Vla ES: \ll fehlen. In A, beginnend mit vorletzter Note T 104, zweimal \ll (Bleistift). EP wie wiedergegeben, auch bei VI II.
- 109 Vc ES: Legatobogen erst ab *des*.
- 116 VI I ES: *cresc.* auf zwei. In EP *cresc.* zu Vla/Vc. Dürfte aber jeweils zu überholter Lesart aus A gehören, wo **f**

- erst auf eins T 117 notiert ist. – Die beiden kurzen \gg (in A mit Bleistift) nicht in ES, ebenso T 119 Vla. 118, 119 Vc: *dim.* und **p** analog VI II/Vla ergänzt; *dim.* in A/EP erst in T 119 (in A dort ursprünglich für alle Stimmen), **p** in ES/EP erst in T 121. Es ist aber auch nicht ganz auszuschließen, dass Vc hier hinsichtlich der Dynamik eine Sonderrolle spielen soll.
- 130 Vc ES: Singuläre Portatobezeichnung zu den zwei Vierteln.

4. Satz

- Bezeichnung mit $>$, **sf** oder **fz** in diesem Satz in den Quellen uneinheitlich. Bei Bleistifergänzungen in A meist **fz**, vorher meist **sf** oder $>$. Da Bedeutungsunterschiede nicht auszuschließen sind, wurde nicht vereinheitlicht.
- 4 alle Stimmen A: **ff**, für VI II/Vla/Vc mit Bleistift nachgetragen. In ES **f** bei Vla/Vc schon auf eins.
- 14 VI I A: Mit Bleistift *dim.* ergänzt.
- 17 VI I ES: **f** auf vier T 16 statt **f** auf eins. Wohl versehentlich stehen geblieben als alte Lesart aus A (in EP konserviert) – durch das in T 15 mit Bleistift ergänzte *cresc.* aber wohl überflüssig.
- 19 alle Stimmen A/EP: **ff** auf eins. In ES–VI I, Vla, Vc **f**. Vgl. jedoch T 236.
- 24 VI I/II A: **fp** auf eins (Bleistift), ebenso T 239. Beide Male von ES nicht übernommen. In EP T 24 aber **sfp** statt **sf** auf drei.
- 25 Vc ES/EP: \ll nicht notiert. In A (Bleistift) wie bei Vla, auch in den folgenden Takten 27–29 für Vla, Vc.
- 63, 65 VI I A: \ll ; ebenso T 71 VI I/II. In T 65 und 71 von EP–VI I übernommen, T 71/73 von ES–VI II. Man kann aber wohl davon ausgehen, dass diese Zeichen nur versehentlich stehen geblieben sind. Vgl. auch PS T 196/198 und 271/273.
- 70, 72 VI II ES/EP: Legatobogen bis b^1 , in EP auch bei VI I. Siehe jedoch A sowie T 62, 64.
- 92 VI I, Vc ES: VI I *cresc.* ab zwei. Vc \ll ab 3. Note; siehe aber *cresc.* im Folgetakt, das allerdings bei VI I fehlt. An PS T 15 jedoch in allen

- Stimmen gleichzeitig. In A *cresc.* auf eins T 93 und drei T 94, jeweils mit Bleistift ergänzt. Das *cresc.* von T 94 ist in ES–VI II wohl nur versehentlich übernommen.
- 104 VI I A: Mit Bleistift Staccatozeichen zu 1. Note.
- 126 VI I ES/EP: Kein **f**. In A **f** und *cresc.* erst auf eins/zwei T 127. Siehe auch VI II.
- 145, 146 VI I A/ES/EP: Auf eins \downarrow statt $\downarrow \gamma$; siehe aber Vc. In A auch bei Vc in T 146 \downarrow , in ES/EP jedoch bereits zu $\downarrow \gamma$ korrigiert.
- 155 VI II: Analog VI I könnte man hier und T 160 versucht sein, den Vorschlag zu ergänzen. In A ist jedoch in T 155 ein ursprünglich notierter Vorschlag wieder gestrichen.
- 170 VI II A/ES/EP: Auf eins \downarrow statt $\downarrow \gamma$; siehe aber Vla, Vc.
- 177–183 alle Stimmen A: Staccatopunkte zu den nicht gebundenen Sechzehnteln (Bleistift).
- 178 Vc ES: 1. Note Viertel statt Achtel. So ursprünglich auch in A; dort nachträglich korrigiert.
- 186 alle Stimmen A: **p** (Bleistift) statt **f**.
- 191 VI I/II ES: **ff** bereits auf drei/eins des Vortaktes.
- 215/216, 217/218 VI I A: Schon hier (Bleistift) $\ll \text{fp}$ wie in ES/EP erst ab T 219, nach dem *cresc.*
- 235, 236 alle Stimmen: Dynamische Bezeichnung nach ES. In A (Bleistift) bei VI I/II **ff** statt **f**, bei Vla/Vc erst **ff** auf eins T 236, wo EP **fz** bzw. **sf** notiert.
- 239 alle Stimmen A: **f** mit Bleistift gestrichen; statt dessen **p** auf 2. Achtel, Vla **sfp** auf drei.
- 244 Vc ES: Artikulatorische Bezeichnung fehlt, Bogen fehlt auch in EP.
- 280 Vla ES: 5. Note *a* statt c^1 ; wohl Stichfehler (Terzverwechslung).
- 299, 301 VI II, Vla A: Mit Bleistift \gg ab drei.

Die wichtigsten Abweichungen der Partiturerstausgabe (EP)

1. Satz

- 8 alle Stimmen: **sf** auf eins, **ff** auf zwei.
- 25, 26 VI II: **sf** auf eins.
- 40 VI I: **f** statt **ff**.

order.” But when it came time to return the proofs of quartets nos. 1 and 3 on 25 February 1839 he had to confess: “I must beg your indulgence for making so many revisions and taking so long with them; it is a bad habit of mine which I would gladly shed but find that I cannot.”

The first edition in parts (FEP) finally appeared in June of 1839. It offers a text that Mendelssohn had reworked several times, and which we have good reason to call the “definitive version”. In 1840, however, the three quartets appeared in score (FES) in an edition that already departs in many respects from the earlier one in parts. The discrepancies mainly involve articulation, phrasing, and especially dynamics, but they also affect the musical text itself. The basis from which the score edition was compiled is unknown. There is evidence to suggest that it was prepared from the engraved parts (see e. g. the comment on M 150 of the fourth movement of op. 44, no. 2). On the other hand, the score text sometimes follows the autographs more closely than the printed parts and at other times clearly goes beyond them.

This state of affairs causes several problems in our evaluation of the sources:

1. The autograph manuscripts do not contain the definitive texts. However, their importance as sources should not be underestimated. They are generally more accurate in their dynamic markings than is possible in an edition in parts, where space is at a premium. Moreover, they frequently disclose oversights on the part of the copyist or engraver.

2. The autographs contain many pencilled annotations by the composer. We do not know whether they were entered before or after the engraver’s copy for FEP was written out. Many, but not all, found their way into FEP or FES or both. It seems that some of them were deliberately chosen for inclusion at the proofreading stage. On the other hand, it is conceivable that these annotations were only made after the engraver’s copy had come into existence. In this case, they must have been re-entered in-

to the autographs from that copy and expanded in the context of the full score. The comments below thus include all those pencilled annotations that were not incorporated into FEP or FES.


3. Equally difficult to assess are the discrepancies between FEP and FES. True, there is no evidence in the correspondence that Mendelssohn was involved in the production of FES, but at least the changes in the notes must surely have been made at his behest. In a chronological sense, the version captured in FES is therefore the latest stage of revisions by the author. However, a not inconsiderable number of additions and changes made to FEP convey the impression that they were undertaken by a subeditor merely to make them conform to analogous passages elsewhere. To a certain extent, FES reveals two layers of revision: those corrections likely to have originated with Mendelssohn, and those interventions in another hand that are not known, and indeed unlikely, to have been sanctioned by the composer. FES cannot therefore be accepted as the principal source without closer inspection.

The question of whether FEP or FES contains the “urtext” representing Mendelssohn’s intentions is thus basically unanswerable. Philological considerations demand, however, that we choose one or the other as our principal source. The editor decided in favor of FEP as this edition, being devoid of non-autograph changes, is the more likely to represent a “self-contained unit.” Where the sources differ, we therefore generally chose the reading given in FEP. Even so, by comparing it with A and FES, we were able to discover and expunge a large number of errors, inaccuracies and anomalies. All variant readings in FES regarding pitch and rhythm are reported in footnotes. Other alternative readings from A and FES are listed in the comments below, but only selectively, as befits the purposes of a practical “urtext” edition. Our comments therefore primarily cover discrepancies in dynamics, with alternative articulation and phrasing listed only in a few exceptional cases to exemplify the problems in-

involved. Signs missing in FEP and taken from A or FES are not indicated as such if confirmed by markings in parallel voices or analogous passages in FEP. Signs added by the editor are always enclosed in parentheses.

String Quartet in D major op. 44 no. 1

Movement 1

1 va: FEP has *ff* here and in PP M 37, where however vn I is likewise marked *ff*. FES has *ff* in all parts in M 37. It is conceivable that Mendelssohn originally wanted the viola to stand out in both passages. – vn I: A presents the 16th-note figure throughout as . In some passages Mendelssohn corrected it in pencil to read as in FEP; however, each of the legato slurs in M 2 and 6 is drawn to end at the second note, marked staccato. FES gives this reading in most passages, but is not entirely consistent.

7 vc: A reads as in M 6; see M 235: Mistake in FEP/FES?

15 f., 19 f. vn I: FEP lacks tie on a^2-a^2 here and in PPs M 132 f. and 140 f.








The tie appears in the recapitulation in PP M 247 f. and also in vc in M 136 f. and 243 f. However, in those passages without a tie the slur is drawn over both bars, starting at the first quarter-note in M 136 f. and 243 f. Due to their inconsistency, the markings in FEP suggest negligence on the part of the engraver or errors in the engraver’s copy, and we have decided consistently to follow the readings given in A and FES.

21 ff. vn I: Slurs taken from FEP/FES.

A postpones beginning of slur to second eighth-note and consequently extends it in M 22 f. to beat 1 of M 23. Similar in M 25 ff. in vn II and in many PPs. This marking reflects the fact that the cambiata motif is frequently preceded by ♯; however, FEP/FES consistently start the legato slur on the first eighth-note, suggesting that we are more likely to be dealing with a correction by Mendelssohn than a simplification by the

- engraver. Further evidence in favor of a subsequent correction is that FEP postpones the *p* to the second eighth-note in M 142 of vn I whereas the slur starts on beat 1. Perhaps Mendelssohn found the contrasting articulation too fussy.
- 44, 46 vn I: Sources end slur on first eighth-note and place staccato on second eighth-note (also on first eighth-note in M 44 of FES). However, note the other parts in the bars that follow. This same marking is used in PP M 304 ff. in the recapitulation, but not in PPs M 169 f., 177 f. or 183 ff. in the development, where the slur consistently stops at the first eighth-note. We have not standardized these discrepancies.
- 47 va: FES lacks \sharp on fifth note *e*¹.
- 52: Duration of note 1 taken from FES since FEP is very inconsistent: eighth-note in vn I, quarter-note with staccato in vn II, quarter-note in va, eighth-note with staccato in vc. (A has quarter-notes throughout.) In M 54 of va, FEP likewise departs from A/FES by giving an eighth-note instead of a quarter-note. The special function of the viola in these bars may explain why it differs from vn I/II and vc in M 52 of FES.
- 62 va: Slur taken from FEP/FES. Perhaps preferable to extend it to beat 1 of M 63 as in vn I (M 57 f.) and vc (M 60 f.). However, see PP M 258 of vc. A consistently places slur over two half-notes, but subsequently elongates it in M 57 f. of vn I.
- 66 vn I: A gives note 3 as *d* \sharp ¹ instead of *b*; subsequently corrected in FEP, but ledger line above note head omitted. Many editions therefore prefer *d* \sharp ¹. See PP M 264.
- 72 ff.: Portato marks on secondary theme exactly as given in FEP; largely omitted in A/FES. Only in M 76 does FEP omit the portato marks.
- 73 vn II: FEP/FES read ; A originally had this rhythm in va, too, but Mendelssohn deleted the first quarter-note and dotted the half-note, at the same time revising vn II by tying notes 1 and 2. The engraver of FEP overlooked this somewhat indistinct correction. However, see M 81 and PPs M 271 and 279. (In M 279 A/FEP/FES likewise have )
- 80, 82, 83 va: Slurring as given in FEP, probably for reasons of bowing. See also PP M 278 ff.
- 115 vn I, va, vc: *p* \grave{u} *f* taken from FES; lacking in FEP vn I, postponed to beat 1 of M 116 in va and vc.
- 120 prima volta vn II, va, vc: *f* in A only. FES has *ff* in all parts.
- 153 vn II: *f* taken from FES; see M 147.
- 198 vc: Here FEP places *f* lacking in M 200; no *cresc.*
- 201 vn I: A/FEP/FES give final note as *f* \sharp ¹; however, corrected to *g*¹ in autograph score of first movement (early version). See also M 200 and 204, 205.
- 222 ff. vn I/II, va: Consistent placement of *poco a poco cresc.* taken from A and FES; inconsistent in FEP.
- 225 vc: A has *F* \sharp for note 2 instead of 4. Possibly engraver's error in FEP. FES adopts reading in FEP.
- 254 vc: Slur taken from FES; starts at *g* \sharp in M 253 in FEP, slightly in front of bar line in A. See also vn I and M 256 of vn II, where FES also starts slur in previous bar.
- 264 vn II: Note 1 taken from FEP. A/FES have *a* \sharp ¹. Traces of correction in FEP.
- 270 ff.: Portato mark in secondary theme exactly as given in FEP; departures from markings in exposition not standardized. As in exposition, markings largely lacking in A/FES.
- 283 va, vc: A has *sf* as in vn I/II; FES has *sf* in va only. The conflicting markings in FEP are fully justified musically (end of phrase, not climax as in vn I/II).
- 306 vn II: FEP/FES have *>* on *e*²; probably a misguided attempt to conform with M 308, which however also has *>* in vn I.
- 319 ff. A has *sempre f* slightly after entrance of each part. Retained despite FEP/FES, where placement anomalous: vn I/II on beat 3 of M 321 (FEP/FES), va on beat 1 of M 321 (FEP) or same as vn I/II (FES), vc on beat 1 of M 320 (FEP/FES). The distance from each entrance is probably intended to prevent a lowering of the volume, which must rise continuously to *ff* in M 331.
- 336, 348 vn I: *sf* possibly punched later in FEP; not in A/FES.
- 353 ff.: The refined dynamic markings, often differing from part to part, are given as in FEP. In this case FEP is closer to A than FES, which has been heavily standardized.

Movement 2

- 39, 180 vn I: Placement of *p* taken from A/FEP; FES already has *p* on upbeat quarter-note of previous bar, which makes perfect sense musically.
- 58, 199: A/FEP/FES end slur on final note of previous bar in vn I and va, as do A/FES in vn II. Our reading appears in M 58 and 199 of vn II (FEP) and in M 56 and 197 of vc (all sources). As this reading is more in keeping with the marking of this motif elsewhere (see M 1/2 and 39–41) we have also adopted it in vn I and va.
- 78, 79 prima volta vn I: Slurs taken from A/FES. FEP has slur over both bars.
- 87 vn I, va, vc: *f* taken from FES. A omits *f* while FEP places it on beat 1 of M 88 (vn I/vc) or postpones it to note 2 of M 88 (va).
- 120 vc: FES/FEP have  instead of ; corrected by analogy with vn II and va. A originally reads , then corrected to , where vc has *E* instead of *C*.  in lieu of  may derive from the correction in A; however, the change from *C* to *E* precludes any possibility of letting the bass note vibrate freely.
- 123, 124 vc: FEP has full-measure slurs on *C*₁–*E*–*F* \sharp . Not adapted here since at least the slur in M 123 derives from the earlier reading in A; see comment on M 120.
- 124 f. vn I: Slur taken from FES. In FEP slur stops at end of M 124 and resumes from beat 1 of M 125. A lacks slurring altogether.
- 126, 127 vn II, va: FEP has  without γ for first note of vn II. FES has this reading in va, too. In both cases, however, γ subsequently added to A. See also measures that follow.

130, 131: In all parts A has no markings in M 130 but *f* on beat 1 in M 131. Apparently corrected in FEP (or engraver's copy), but not consistently: M 130 has *cresc.* (va) and *f* on beat 1 (vc), M 131 has *f* on note 2 (vn I/va), *f* on beat 1 (vn II), no marks at all (vc). We have taken our text from A and PP M 100, 101. See also comment on FES.

142–203: These bars are not written out in A. We therefore chose to ignore the minor departures from M 1–62 in FEP/FES, which are probably due to inattention on the part of the engraver.

215 vc: \llcorner taken from FES and va; FEP has *cresc.* on beat 1 instead. A unmarked.

Movement 3

57, 59 vn II, va: Unclear in FEP whether slur ends on next-to-last or last note; extended to end of bar in A/FES. In PP M 115, A/FES end slur on next-to-last note in va while FEP extends it to final note. In M 117 FEP/FES extend slur to next-to-last note in vn II, while A is unmarked. Rather than standardizing these two passages we have added marks on the basis of A.

66 vn II, va, vc: In A this bar is not identical to M 65: the ascending figure in vn I starts a 3rd lower at e^1 , vn II/vc match M 67, va has $a\sharp$. Perhaps due to an ambiguous correction, the entire bar was initially omitted in all parts in FEP. Then, for the sake of simplicity, the engraver added "bis" in all parts. In vn II/vc this instruction comes one bar too late, but nevertheless produces the reading in A. The doubtless unintentional doubling of $c\sharp^1/e^1$ was duly corrected in FES.

102: *p* postponed to beat 1 of M 103 in vn I (FEP/FES) and va (FEP).

112–114: Conflicting dynamics in instrumental parts as given in FEP. Standardized in FES: *sf* in M 112 (vn I), *dim.* in M 113 (vn II).

123–125 va: A has single *b* instead of b/d^1 . FES added d^1 in M 123 but omitted it in M 124 and 125, probably by mistake.

131 vn II, va, vc: *a tempo* taken from FEP. This may have referred to three *ad libitum* bars originally inserted between M 129/130 in A, where the *a tempo* is missing. It should thus be viewed as a sensible if ex post facto reminder that vn I is to play a free rubato in M 124–129 and only return to a fixed meter in M 131.

Movement 4

2 all parts: In this and many other passages A has staccato marks on the first three eighth-notes. FES, which is highly independent in this movement (especially with regard to articulation), almost entirely lacks these marks, which only occur toward the end of the movement (M 276–279). In contrast, they are found more frequently in FEP. The question remains whether these marks are the inadvertent remnants of the marking originally adopted from A (e. g. in M 31/32 and 197 of vc), or whether the staccato articulation has been deliberately retained (e. g. in M 169–177 of vn II and va). In view of FES's independence in this movement, the congruity of FEP and FES is not sufficient to warrant the editor's decisions, some of which are undoubtedly subjective.

4/5, 8/9 vn I: Slurring in these bars and in M 129/130 and 133/134 adopted from A except in the case of M 129/130, where A is unslurred. Only in A is the slurring consistent: FEP/FES variously end slurs on second or even third note of the motif.

36, 37 vn I: A originally had staccato throughout M 36, then added pencilled slurs on notes 1 to 3 and 7 to 9 in M 36/37. Apart from M 36/37 and 268/269, these slurs were adopted by FEP/FES (see M 92–103, 187/188, 254–265 etc.). The lack of slurs in M 36/37 and 268/269 is probably due to an oversight.

42 vn II: FEP/FES already have *f* on beat 4 of M 41; however, see vn I and va.

69 vn I: A/FEP/FES end slur on d^2 ; however, see vc and all PPs.

88/89, 92/93 vn II, va, vc: Conflicting

\downarrow and $\downarrow \gamma$ notation taken from FEP/FES. However, A writes vn II and va as in PP M 254. The change may not have occurred until the set of parts was produced, and it is conceivable without the concordance of vn II and va in the score that \downarrow was written instead of $\downarrow \gamma$ by mistake.

115–121 all parts: A differs completely from FEP/FES in the dynamics of this passage. We reproduce the dynamics as given in the principal source FEP, but it is conceivable that FEP and FES (which quite obviously adopts the reading in FEP) are both mistaken: there are five bars deleted between M 114/115 in A, of which the first is clearly marked *fp* in vc while the entrances of the other parts are marked *p*. Mendelssohn then added *sf* to the new M 115. Is the *fp* in vc of FEP/FES only an inadvertent remnant of the original dynamics, and should the later *sf* apply there without a return to *p*? If so, this passage would match the PP M 53–60. On the other hand, the *cresc.* in M 118 and 120 (this sign is missing in A) only makes sense when preceded by *p*.

137 f. vc: Slur taken from FES and later correction in A; see also M 135 f. FEP divides slur at bar line and has slur from M 138 to beat 1 of M 139.

159 va: \llcorner in A only. – Slur likewise from A; not in FES, from beat 1 in FEP. We prefer reading in A due to repeated note.

165 va: Many editions avoid \downarrow and give \downarrow as in FES. However, this may have been changed unthinkingly to conform with the other parts. We have therefore retained the reading in A/FEP.

210 va: FEP has *p* on beat 1, which however makes little sense musically. Perhaps it derives from a correction in A, where a deleted note may be misread as *p*.

214 vc: FEP/FES start first slur on E in M 213; however, see vn II and va.

236, 237 vn II: Slur in M 236 lacking in A/FEP/FES. Tie from a^1 – a^1 in M 237 only hinted at in A (following a page break!). See M 152–153.

- 268, 269 vn I: A has pencilled slurs added on eighth-notes 4 to 6 and 10 to 12. See comment on M 36/37.
 272 vn II: FEP/FES have *f* instead of *sf*.
 275 va: FEP extends slur to beat 1 of M 276, which however has new entrance of marcato motif.
 276 vc: A/FEP have *f* instead of *sf*; however, see va.
 279 va: > lacking in FEP/FES: *sf* in A.
 285 vc: FEP has slur on notes 4 to 7; virtually meaningless in view of repeated notes.

Major discrepancies in first edition in score (FES)

Movement 1

- 21, 22 vn II, va: > on beat 3. A has *sf* in M 21 and > in M 22.
 34 vn II: *con forza*.
 36 all parts: < covering entire bar.
 40 vc: *mf* on beat 1.
 77f. all parts: >> .
 85 all parts: *sf* >> . *sf* also in A.
 100 all parts: >> in second half of bar.
 133 vn I: < one bar earlier, covering entire bar; ditto in A.
 144 vn I/II, vc: *cresc.* from beat 2; ditto in A.
 211 vn I/II, va: *sempre dim.* from second half of bar.
 218 vn II: *pp* as in va, no > .
 293 vn I/II, va: < , but no *cresc.* in vc.
 354 ff. vn I: Single-bar slurs; ditto in vn II M 360 ff.
 360 vn II, va, vc: *f* on beat 1; lacking in M 360.
 366 vn I: *f* instead of *ff*. – vn II, va: *ff* instead of *fp*.
 370 vn I: *ff* on beat 1. vn II, va, vc: *sf*.

Movement 2

- 5 f., 7 f. vn I: Slur from $c^{\sharp 2}-d^2$; also in M 13 f., 15 f. by analogy.
 95 vn II: <> .
 127, 128 vc: Neither *p* nor *cresc.*, but *sf* on beat 1 of M 128.
 130 vn II, va: < on eighth-notes. – vc: *sf* on beat 1.
 220 vn I: *p* instead of *pp*; ditto in A.

Movement 3

- Tempo mark: *Andante / espressivo ma con moto*.
 31 vn II: Portato to end of bar, no slur over bar line.
 65: vn I postpones *più f* to M 66, where other three parts also have *più f* instead of *sf*.
 69 vn I: *dim.* on beat 1.
 121 vn II: No staccati; accent on final two notes instead.
 124, 125 va: Upper 3rd d^1 lacking. Omitted in A, as in M 123.
 137, 138 vn I: No tie over bar line; new *tr* entrance in M 138. Evidently a misreading of A, where M 138 first deleted, then reinstated. Entire passage somewhat confusing.
 138 vc: No *marc.*
 142 vn I: No *dim.*

Movement 4

- 25, 26: *pp* lacking in vn I/II, *p* only in vc/va.
 37 vn I: Staccati throughout bar.
 38 vn I: Slurs also on groups 2 to 4.
 41, 42 vc: *mp* instead of *p*, *cresc.* one bar later.
 49, 53 vn II, va: *ff* instead of *sf* on beat 1 except for M 53 of va. Similarly *f* instead of *sf* in M 111/115.
 67 vn I: Single-bar slur; ditto in M 157 and 233.
 69 vn I: *sf* one bar later; instead, < as in vn II. A has *sf* in both bars.
 74 va: *cantabile* already in M 73, which lacks *p* but has < .
 120 va, vc: < unthinkingly added to conform with vn II, which enters after rest and has no *cresc.*
 153: *sf* on beat 1 in vn I/II and va; vc has *fp* as in A.
 155 all parts: No *p*; instead, *dim.* at end of bar and *p* postponed to M 157.
 158, 159 vc: No *p* or *cantabile*; instead, < in M 159.
 160, 162 vn I/II: *sf* on beat 1.
 168 vn II, va: Slur on notes 1 to 2.
 207 vn II, va, vc: *ff* instead of *f*.
 224 vc: *sf* (also in A) and < instead of *cresc.*
 229 vn II: Start of slur postponed to beat 2; instead, a^1-a^1 tied from M 228.

- 235/236, 237/238 vn I/II: <> , each over entire bar.
 276 vn I: *f* on beat 1, *sf* on beat 2.
 288 vn I, vc: < over entire bar.
 290, 300 vn I: No *sf*.
 296 vn II, va, vc: *p* already on beat 1.

String Quartet in e minor op. 44 no. 2

Movement 1

- 25 vc: A/FEP/FES give first note as ♮ instead of ♮ ♯, doubtless by mistake.
 27 vn I: A/FES have *f* as in vn II, no *cresc.*
 28, 29 vc: A/FES end slur in preceding bar and give ♮ instead of ♮ ♯ for first note of M 29. Similar discrepancies among the sources in many analogous passages in all parts. FEP has ♮ ♯ throughout instead of ♮, but frequently also gives the shorter slur. This latter probably has nothing to do with bowing, instead indicating a very close connection with the final note of each preceding 16th-note figure. We have consistently used the longer slur, even in those few passages where all three sources prefer a shorter one.
 34 vn I: FEP has *f* on beat 1. Misreading of A, where the *f* in vn II is placed above the staff and was wrongly assigned to vn I.
 50 va, vc: A has *p* on vc above the staff. Wrongly assigned to va in FEP/FES.
 55 f. vc: FEP lacks tie.
 62 va: FEP/FES tie d^1-d^1 ; taken from a discarded reading in A.
 62 f. vc: Slurs taken from FES; indistinct in A due to correction; extended to beat 1 of M 63 in FEP with new slur from beat 2.
 73 vc: A/FEP/FES already place *f* on beat 1; ditto for vn I in A; however, see accent in vn I and also the placement of *cresc.* in M 71 of vc.
 78/79, 80/81 vn II: Markings taken from FEP. A/FES have *sf* one bar earlier in each case, as in vn I, va, vc and the PPs M 224/225, 226/227 in A/FEP/FES (although FES also has *sf* in M 225). The fact that the markings for this motif in M 82/83 and 228/229 of va and vn II conflict with

- the other voices, but are otherwise identical, suggests a deliberate alteration on Mendelssohn's part to avoid having the accent on beat 1 of the descending eighth-note motif anticipated by another equally strong accent.
- 90 vn I: FEP/FES tie a^1-a^1 ; probably an error for slur on a^1-d^2 , as can easily happen when engraving in mirror inversion. – va: FEP has *dim.* from fourth eighth-note; taken over from A but omitted in vn II and vc.
- 119 f. va, vc: FEP/FES have slurs on c^1-a and $c-F\sharp$. Probably misconstrual of a tie in A belonging to a discarded reading.
- 123, 125, 127: In FEP the quarter-note/eighth-note distinction in M 123 and 125 corresponds to the distinction between long and short slur. This is perfectly reasonable and we have adopted it for our edition. M 127, where A/FEP/FES have a short slur in vn I and va, has been adapted accordingly. A/FES always use short slur except in M 125 of va in FES. In M 123 in A (vn II) and M 125 and 127 of A/FES (vc) the first note is given as a quarter-note instead of an eighth-note.
- 146 vc: A/FES have *ff* instead of *f*. In view of the 16th-note motion, however, this departure from the other voices may well be intentional.
- 184 vn II: FEP/FES place slur over eighth-notes only; probably taken from A, where slur in M 182–184 of vn I consistently ends at half-note (also somewhat shorter in M 182 of FEP).
- 194, 195 va: Slur taken from FES; A lacks start of slur before line break. This probably explains why FEP slurs $g\sharp-a$ over the bar line and starts a new slur on beat 2 of M 195.
- 201 vc: *p* lacking in FEP, A has *sf*, which however probably belongs to a deleted reading.
- 204 vn II: FEP/FES have *sf* on beat 1; ditto in A for all parts. Probably left standing by mistake in vn II.
- 260 vn I: Slur taken from A/FES: FEP has slur from beat 1 to seventh note $f\sharp^2$.

Movement 2

- 1, 9: A lacks staccato on note 5 in this and all analogous passages (even *ff* passage in M 105). The placement of *p* on note 6 may imply that this articulation is intentional and was merely overlooked or misconstrued by the engraver. FEP/FES also lack this staccato, but only in M 1 of va. Except for M 1, FES incorrectly places *p* on first eighth-note in most other passages.
- 4: The portato signs in this and all analogous passages occur almost exclusively in FEP. A is generally unmarked, FES usually has staccato only. The portato doubtless also applies to the unmarked parallel passages.
- 6 vn II: Accent missing in FEP. In analogous passages, this same accent is also frequently lacking on the final note of the discontinued voice in vn II or vc of FEP (in contrast to A/FES). Should this final note be left unaccented after all?
- 39: *dim.* taken from FES; occurs only in M 40 of vn II in FEP.
- 63, 70 vn I, vc: FEP lacks appoggiatura $g\sharp^1$ and $F\sharp$, respectively, probably by mistake.
- 93 vn I: FEP has *sf* instead of *ff*. This is consistent with the marking in M 95 (where A lacks this marking), but here the emphasis falls on the rise in dynamic level from *f* to *ff*.
- 131/132, 139/140 vn II: FEP/FES have single-bar slurs. However, see A and marking of vn I.
- 143 f. va: FEP/FES divide slur at bar line. A has line break between these two bars but has an open slur in M 144. See also M. 147 f.
- 168 A/FEP/FES have > in vn II only, with *sf* in vn I (va/vc unmarked). However, see M 18.

Movement 3

Unless otherwise indicated and accounted for, the slurring in this movement strictly follows FEP. There are serious discrepancies between the three sources. We refrain from itemizing them in detail here.



- 2 va: FEP lacks tie on c^1-c^1 ; however, see M 4.
- 24 f. va: FEP/FES have slur $g^1-f\sharp^1$ over bar line and postpone start of new slur to note 2 of M 25. We have rejected this reading, which probably derives from a discarded reading in A (two additional bars between M 24/25). See also placement of *p*.
- 29, 30 vn I: A/FEP/FES have slurs on notes 2 to 3 and 5 to 6 only, with staccato on notes 4 and 7. However, the slur on notes 2 to 4 of the first group is suggested in M 29 of A; ditto in PP M 61/62 in FEP, where A/FES still preserve original slurring.
- 31/32, 63/64: Slurring largely taken from A, the only source marked identically in the two parallel passages. Only the start of slur in M 63 of vn I/II is taken from FEP.
- 39 va: FEP already starts second portato slur on fifth eighth-note, which however does not have a dot above it. vc: FEP already starts portato slur on fourth eighth-note.
- 66 vn II: A/FEP lack tie on d^1-d^1 . However, see M 35 f. and FES.
- 78 va: FEP/FES postpone *p* to beat 1 of M 79; A has *p* between staves for va and vc, where it probably applies to both parts. The other parallel dynamic markings are, of course, notated separately.

Movement 4

- 1 all parts: A deletes original *f* and replaces it with *mf* in vn I and > in other parts. FEP/FES adopt this correction in vn I but give both > and deleted *f* in vn II/va/vc. PP in M 39 similar: *f* deleted in A and replaced with accent in vn II/va/vc. Here too FEP/FES retain *f*; FEP has > in vn II only, FES lacks it entirely.
- 14–17 vn II, va, vc: Beginning at note 4, A has pencilled accents on each first eighth-note.
- 35 vn II, va, vc: Pencilled \gg in A.
- 95 all parts: A has pencilled *p* on beat 1 and postpones *f* to M 98.
- 99 vn I: FEP lacks *p*; deleted in pencil in A?
- 109 vn I: FEP/FES lack > ; easily overlooked in A since practically included

among notes of vc part written above it in M 94.

119 vc: FEP has *cresc.* instead of *p*; this is an earlier reading deleted in A.

125 vn II: FEP/FES have  instead of  for note 1; *fp* compressed on beat 1. See PP M 379. A has *mfz* on beat 1.

145 vc: FEP/FES has *ff* instead of *sf*; probably by mistake.

150 all parts: *ff* taken from FES; A has *sf* in vn I (traces of corresponding correction in FES), but *ff* in other three parts. Varies completely in FEP, where vn I and vc have *sf*, vn II *f*, and va *ff*. Perhaps FES reading is a misunderstanding: see PP M 400/401, where *sf* and *ff* appear successively on beat 1 of these two bars.

194–198 vn I: Slurring adapted from PP M 32–36. A/FES have single-bar slur only in M 195 while FEP has slur from beat 1 to downbeat of M 196; likewise single-bar slurs in M 197/198 of FEP/FES; A has up-beat slur in M 197.

199 f. vc: FEP/FES have slur in M 200 only. However, see A and PP M 37/38.

201–205 all parts: A has *p* in vn I/II and va. FEP lacks *p* in vn I, but has *fp* on beat 1 in vn II and *p* on beat 2 in va. FES lacks *p* altogether in keeping with PP M 39–43, where these four bars must still be played *forte*.

229 vc: FEP has *cresc.* on beat 2; probably belonged to an earlier discarded reading which, however, is not documented in A. See dynamics in FES.

261, 262 all parts: FEP has *ff* in vn II and va; ditto in vn II and vc of A/FES. This is less likely to be a slip than a later alteration in vn I/vc of FEP. If so, the correction was overlooked in vn II and va.

321 vn II: A already has a pencilled *f* in this bar taken over from FEP. However, see the other parts. Only FES has *f* in M 323.

323 vn I: FEP/FES postpone *f* to M 324; added in pencil to M 323 of A.

335–337 vc: Instead of single slur A/FES have two legato slurs on B–A and A–G \sharp ; slur on A–G \sharp lacking in FEP.

377 all parts: FES has *f* on beat 1: A gives *f* for vn II, va and vc, FEP for vn II only. where it was probably left standing by mistake.

407 vn I: FEP/FES have slur on first two eighth-notes only; however, see M 381, 385, 411 etc. Correctly marked in A.

460 f. vn I: A/FEP/FES stop slur at end of bar; however, see M 484 f.

469 vc: FEP has isolated *cresc.* on final eighth-note; ignored in our edition.

493 vn I: FEP has *f* instead of *sf*. Original reading may have been *f* plus *sf* as in A, with *sf* deleted by mistake instead of *f*; see va.

494 vn II: A/FEP/FES have *f* on beat 1; earlier reading – *f* in M 491 – lacking in A/FES.

Major discrepancies in first edition in score (FES)

Movement 1

17 vn I/II, va: *f* on beat 1, but already on beat 3 of M 16 in vc.

18 vn I: *fp* on beat 1, \succ lacking.

27 vn I: *f* on beat 2 (as in vn II), no further dynamic marks in M 27/28.

31, 32: vc has *cresc.* instead of *f* in M 31; *f* on beat 1 of all parts in M 32.

36 vn I: Staccato on beat 1, no slur. – vn I/II, vc: *ff* instead of *f* or *sf*; ditto in A.

45 vn I: \succ on beat 3 (as in A), and *dim.*

49 vn I: *dimin.* on beat 3.

61 vn I/II, vc: *pp* instead of *p*; va has *pp*.

67 vc: *sf* on beat 1; ditto in A for vn I, va, vc.

74 vn I: \succ on beat 3.

75 vc: *f* on beat 1, \prec lacking.

81 vn I: *b*¹ instead of *d*² for note 1; however, see M 79.

84 ff. vn II, va: Slurs cover four eighth-notes only without upbeat eighth-note; ditto in A. Much the same in PP M 165 ff.

85 vn I: \succ from beat 3; possibly changed to conform with M 89, where however next bar has *p*.

86 va: *dim.* as in vn II, vc rather than postponed to M 88 as in FEP.

88 f., 89 f. vn II, va: Both bars tied over bar line; ditto in A.

92, 94 all parts: M 92 has *dimin.* in-

stead of *p*; M 94 has *pp* on beat 1 without *dim.*

119 vn II: *p* instead of *dim.*; ditto in A.

134 vn I: *g* on beat 1 quarter-note rather than eighth-note; ditto in A.

144 vn I: *g*¹ instead of *e*¹ for note 1; probably an engraver's error (wrong line of staff) rather than deliberate departure. A reads as in FEP.

176 vn I: *p* on beat 1; ditto in A originally, but deleted in vn I and vc and replaced with *sf*.

185, 186 all parts: \succ from beat 2 of M 185, \prec lacking in M 186.

192, 193 all parts: *pp* instead of *p*.

222 vn I, va: *f* instead of *ff* or *sf*.

Movement 2

83 va: *sf* instead of *f*; probably combination of *f* and accent, which no longer appears in A/FEP from this baron.

175 all parts: *pp* instead of *p*, as in M 25.

Movement 3

30 va: Short \prec instead of \succ .

31, 63 vn II, vc: *p* instead of *pp*.

55 vn I: *p* on beat 1; \prec lacking; *cresc.* from beat 3 instead.

56 vn I: No slur on *d* \sharp ²–*e*².

76 vn II: \prec on sixteenth-notes 5 to 8 and 9 to 12.

Movement 4

43 vn I/II, vc: *cresc.* postponed to M 46; see va.

76 vc: *cresc.*; deleted in pencil in A.

133 vn I: *cresc.* instead of *f*.


224 va: No *sf*; \succ on beat 1 of M 225 instead (as in A).

226–229 all parts: M 226 has *f* on vn I upbeat; M 227 has *f* on beat 1 of vn II, va and vc; M 228 has *sf* on beat 1 of vn I/II and va and *p* on fourth eighth-note of vn I and vc; M 229 has *p* on beat 1 of vn II and va.

239 vn I/II: *f* postponed to fourth eighth-note of M 240; see va, vc.

377 all parts: *f* on beat 1; ditto in vn II, va and vc of A; ditto also in vn II of FEP.

387 all parts: *cresc.* on beat 3.

451–458, 475–482 vn I: Articulation throughout: .

**String Quartet in E \flat major
op. 44 no. 3**

Movement 1

- 4, 5 all parts: A originally had *f*, changed in pencil to *mf*.
- 5: Staccato marks on this figure occasionally missing either partially or totally in one source or another. Not itemized here.
- 6 vn I/II: \natural on a^1 deleted in pencil in A for vn I; eb^1 corrected to c^1 in vn II.
- 28, 29 A has *sf* on beat 3 of all parts; changed to *sfp* in pencil.
- 32 vn II: FEP/FES have *p* on beat 1; A has *cresc.* in M 30 leading to *f* on beat 1 M 32, where *f* appears in every part, later followed by pencilled *p* without being deleted.
- 34 all parts: A has return to *p* in pencil.
- 36 f. vn II, va: Articulation taken from vn II of FEP; va has slur to beat 1 of M 37, which lacks staccato. Slurring reversed in FES, no staccato. No markings in A.
- 39 vn II, va, vc: A consistently has *sf* instead of accent, which may perhaps indicate a slight weakening. FEP/FES leave *sf* in va.
- 45 vn II: A/FEP/FES already have *ff* on beat 1 of M 44; entered in pencil in A along with *ff* in va and vc; ditto in FES. However, the shift to the sixteenth-note entrance in FEP seems logical and also corresponds to the original undeleted marking in A.
- 54–56 vn II, va: Slurring taken from A and PP M 249–251, 354–356 in FEP/FES. Here FEP has a single slur over all three bars in vn II; ditto in FES for vn II and va. FEP divides slur in va at notes 12 and 13 of M 55.
- 58, 59 all parts: A lacks *p* and has pencilled \succ instead.
- 65 va: FEP extends slur to end of bar. It is conceivable that this incorrect slur occasioned the perhaps unintentional change of notes in FES; see footnote to musical text.
- 74 vn II: FEP already has *cresc.* on beat 2 of M 73 with \llcorner from beat 2 of M 74.
- 85 vn II: A/FEP have \natural instead of \flat for first note; ditto in A for vn I.
- 101 vc: FEP/FES postpone *p* to M 102; A unmarked.
- 106 vn I: FEP/FES have *cresc.* on beat 2. This may derive from a reading in A, where *f* does not occur until M 107 and there is no *cresc.* See also M 295.
- 107 va: FEP/FES have isolated \llcorner on notes 1 to 4. Ignored here since limited to va, although it would correspond with \llcorner in vn I an PP M 296.
- 108, 109 all parts: Distinction between *fz* and *sf* as given in FEP/FES. A first had *sf* in all parts, then changed to *sfz* in vc. Is *fz* a heavier accent than *sf*?
- 110 vn II: A has \flat on note 2 instead of \natural .
- 112 vc: FEP has *f* instead of *sf*; FES has *fz*.
- 118 f. vn I/II, va: A/FEP/FES stop slur at end of M 118; FEP/FES even have new slur from beat 1 of va in M 119. However, see M 126 f.
- 150 vc: FEP has \natural instead of \flat for first note. Also *f* on beat 2; however, this belongs to a discarded reading in A (pencil) without following *cresc.*
- 158 va: A has *sf* on fourth-to-last note *bb*; no *sf* before then. The shift of accent as compared to vn II is at least consistent with the musical structure.
- 198 vn I: A has \natural on a^1 instead of \flat . Although logical at first glance, it would interrupt the chromatic progression from bar to bar as in the preceding measures.
- 212 vn I/II: A deletes \natural on a^1 and a^2 .
- 214 all parts: Marking in FEP somewhat confusing; see various additions in parentheses. *ff* already on beat 1 in vn I. FES only has *ff* on beat 2. A entirely unmarked.
- 224, 226 vn I: FEP/FES postpone slur to note 3 *db*²; however, see A and PP M 20 and 22.
- 227 f. vn I: A/FEP/FES end slur at *g*²; however, see PP M 23 f.
- 243 f. vc: A/FEP/FES postpone slur to beat 1 of M 244; ditto in M 247 f. of vn I and vc; however, see vn I and M 251 f. as well as PP M 48 ff.
- 247 f. vn II: FEP/FES stop slur at end of bar; no slur in A. However, see M 24 3f. va.
- 249–251 va: Slurring taken from A/FES and PP M 354–356 in FEP/FES. See also comment on PP M 54–56.
- 258 vn II: FEP has isolated \succ on f^1 ; ignored in our edition.
- 265 f. vn II, vc: A/FEP extend slur over bar line; however, see vn I, va and PP M 80 f. A later went so far as to connect the divided slurs.
- 269 vn I: A already has *dim.* on beat 1 of M 268; however, see PP M 84.
- 273 vn II: Slur over first two notes in A only, but A/FEP/FES also have it in va. Portato marks in FEP from note 2, in FES from note 1.
- 283 va: FEP postpones slur to beat 2; ditto originally in vn II, but later corrected.
- 289 vn II: \llcorner in FEP, in all four voices in A. Retention of sign in vn II of FEP probably a mistake.
- 291 all parts: FEP lacks *dim.* and instead has \succ in vc. Also lacking in vn I of FES.
- 301, 302 vn II: FEP/FES divide slur over bar line; A clearly draws slur over bar line as in vn I. See also M 305, 306.
- 337 vn I: A/FEP/FES have \succ on first two notes; in all four parts in A. Probably left standing in vn I of FEP/FES by mistake.
- 346 vc: A/FEP/FES have quarter-note instead of eighth-note on beat 1. Probably a mistake; see vn II.
- 352 f. vn I: A/FEP postpone slur to beat 1 of M 353; ditto in M 356. However, see vc in both bars (identical to vn I in A) and PPs.

Movement 2

All three sources are very inconsistent in their handling of staccato marks in this movement. There are practically none at all in A, while FEP and FES occasionally write “stacc.”, sometimes for a single instrument but applying probably to all subsequent entrances of the passage, including those in the other three instruments (this is especially frequently the case in vn II). At other times they use staccato marks, often only in a single instrument (especially vn II). Occasionally the two forms of notation are mixed. We have added the missing marks to the text as necessary, enclosing

them in parentheses, and have standardized each passage to conform with the style of notation predominating there.

- 6 vn II: FEP gives next-to-last note as $\flat e^1$ instead of g^1 ; this is the original reading in A, left standing by mistake; see the eb^1 in va (c^1 in FEP), which produces parallel fifths with vn I. See also M 54 and 183.
- 20, 27 vn II: FEP/FES lack after-beat on *tr*.
- 32 vn I/II, va: A has \gg in pencil from first eighth-note in vn I and va and from fourth eighth-note in vn II.
- 41–47 all parts: Notation varies in the sources: A separately stems all eighth-notes, while FEP/FES beam notes 2 and 3 in vn I/II and vc (least satisfactory rendition of rhythm). FEP/FES present them in va as given here. Ditto in PP M 156 ff.
- 42, 44, 46, 48 vn I/II: A has slur above first three eighth-notes; ditto in PP M 157 ff., where slur later added in pencil.
- 44 vn I: FEP has *pp* instead of *p*.
- 48 vn I/II, va: FEP has *p* instead of *pp*; however, see *dim.* in M 47 following *p* in M 44.
- 50 vn II: A gives final third as b/d^1 instead of c^1/eb^1 . At first glance this seems plausible in view of PP M 1, 2. A originally had b/d^1 in M 49, too, but corrected to c^1/eb^1 by Mendelssohn, who then apparently forgot to make this correction in M 50.
- 66 vn I/II: FEP has $>$ in vn I only, A in both parts. No accent in FES. The $>$ in vn I of FEP may possibly have been left standing by mistake, since FEP/FES refrained from adopting an *sf* from A in the analogous passage M 58.
- 76, 77 va: FEP has staccato on beat 1 of both bars. Ignored here as possibly a mindless prolongation of preceding staccato marks.
- 96 va: FES postpones beginning of \gg to next bar and instead gives *dim.* FEP has *dim.* only.
- 104 va: $\flat \gamma$ instead of \flat in FEP/FES. A has eighth-notes here and in M 100 of va and vc. Evidently corrected for FEP/FES and overlooked here in va.

113 vn I: FEP lacks *pp*; quite logical in view of *espress*. However, Mendelssohn later added *pp* to A.

- 131, 135 vc: FEP lacks *sf* in both passages and even gives *p* instead in M 131. However, see va and A/FES.
- 291 all parts: Placement of *cresc.* very inconsistent, sometimes not until M 292.
- 295 vn II: A already has \sharp on fourth eighth-note of this bar. Error in FEP/FES?
- 295–297 all parts: Markings in FEP/FES very inconsistent, probably due to the many corrections in A, which originally had *sf* on fourth eighth-note of M 295, \gg in M 296, and *p* on beat 1 of M 297. All these marks were crossed out in pencil with $>$ added as in our edition (except in vn II). FES retains *sf* in M 295; FEP/FES have *sf* instead of $>$ in M 296 (vn I) and 297 (vn II, va, vc). We have standardized all these marks. The \ll in M 295 (found only in vn I of FEP) is confirmed by *pù f* in va of FEP (changed to \ll in our edition for the sake of consistency) and has therefore been added to vn II and vc. However, it is just conceivable that the \ll is merely an unthinking replication of the \gg left standing (surely inadvertently) in vn II.

Movement 3

In this movement, A is particularly rich in pencilled additions to the dynamics. These were adopted more frequently by FES than by FEP. Nevertheless, we have retained FEP as our principal source, commenting below on all discrepancies in A and FES.

- 7 vc: FEP has *f* on beat 1; incorrect assignment of *f* in M 16 of vn I, which is written above the staff in A. – All parts: \gg later added to A in pencil beginning at beat 2 and extending into M 8 in vn II, va and vc, where *p* does not occur until third-to-last note.
- 9 vn II, va, vc: FEP/FES have *p* on beat 1; this belongs to an earlier reading in A and is made superfluous by the addition in M 8.
- 28 vn I: FEP has single-bar slur; ditto originally in A, but later corrected to read as in our edition. – vn II: FEP ties notes 1 and 2; this belongs to a reading crossed out in A.
- 34 all parts: A has \gg added in pencil; taken over from FES.
- 37, 38 vc: A has \ll added in pencil on the final two eighth-note groups (with *p* on note 5 of M 38); ditto in M 40/41 of va and PPs in M 99/100 (va) and 103–105 (vc).
- 39 vn I: FEP/FES have *cresc.* at beginning of bar; this belongs to an earlier reading crossed out in A. – vn II, va: A has \gg from beat 2 (in pencil).
- 49, 50 vn II: \ll lacking in FEP; added to A in pencil from FES. See M 47/48 of vn I.
- 56 vn I: In this and analogous passages (in all parts) the sources are often ambiguous as to whether an accent or a short *decrescendo* is intended. These signs are pencilled into A in obvious haste and resultant imprecision and taken over from FEP/FES as they stand in A. However, another layer of pencilled corrections in A changing \uparrow to \uparrow was ignored in FEP/FES. In M 56 of FEP signs are lacking entirely.
- 63 vn II: FEP slurs notes 1 and 2 only.
- 73 vn I: FEP/FES have *pp* instead of *p*; ditto in A for all parts. However, FEP uniformly has *p* in vn II, va and vc, so that *pp* in vn I was apparently left standing by mistake. FES has *pp* in vn II and no marks in va and vc.
- 77 vn I: FEP lacks two short *decrescendo* marks; added to A in pencil. It is conceivable that this supersedes the long *crescendo* mark in ink. However, see *cresc.* in vn II.
- 95 vn I: *sf* taken from A. FEP unmarked while FES has *f* in keeping with M 14. However, see vn II and va.
- 105 va: \ll lacking in FEP. A has \ll written twice (in pencil) beginning at next-to-last note of M 104. FES reads as in our edition, also in vn II.
- 109 vc: FEP postpones start of slur to *db*.
- 116 vn I: FEP has *cresc.* on beat 2; FES has *cresc.* in va and vc. Both of these

are probably superseded readings from A, where *f* does not occur until beat 1 of M 117. The two short \succ (pencilled in A) are not in FEP; ditto in M 199 of va.

118, 119 vc: *dim.* and *p* added by analogy with vn II and va; *dim.* does not occur until M 119 in A/FES (where it originally applied to all parts in A), while *p* is postponed to M 121 in FEP/FES. It is just conceivable that vc was meant to be given contrasting dynamics.

130 vc: FEP has isolated portato mark on two quarter-notes.

Movement 4

The sources are inconsistent in their use of \succ , *sf* or *fz* in this movement. Most of the pencilled additions in A are *fz*, having read *sf* or \succ previously. Since these signs may have different meanings, we have refrained from standardizing them here.

4 all parts: A has *ff* added in pencil in vn II, va and vc. FEP already places *f* on beat 1 in va and vc.

14 vn I: A has *dim.* added in pencil.

17 vn I: FEP has *f* on beat 4 of M 16 instead of beat 1. Probably an earlier reading from A left standing by mistake (preserved in FES), and probably rendered superfluous by *cresc.* added to M 15 in pencil.

19 all parts: A/FES have *ff* on beat 1. FEP has *f* in vn I, va and vc. However, see M 236.

24 vn I/II: A has *fp* on beat 1 in pencil; ditto in M 239. Neither was adopted in FEP. However, FES has *sfp* instead of *sf* on beat 3 of M 24.

25 vc: \llcorner lacking in FEP/FES. A reads as in va (in pencil); ditto for va and vc in M 27–29.

63, 65 vn I: \llcorner in A: ditto for M 71 of vn I/II. Included by FES in M 65 and 71 of vn I and by FEP in M 71/73 of vn II. We can assume, however, that these marks were left standing by mistake. See also PPs M 196/198 and 271/273.

70, 72 vn II: FEP/FES extend slur to *bb*¹, as does FES in vn I. However, see A as well as M 62 and 64.

92 vn I, vc: FEP has *cresc.* from beat 2

in vn I, but \llcorner from beat 3 in vc; however, see *cresc.* in next bar, which, though lacking in vn I, is found in all voices simultaneously in PP M 15. A has *cresc.* added in pencil on beat 1 in M 93 and beat 3 in M 94. The *cresc.* in M 94 was included in vn II of FEP, apparently by mistake.

104 vn I: A has pencilled staccato on note 1.

126 vn I: FEP/FES lack *f*. A postpones *f* (and *cresc.*) to beat 1 (2) of M 127. See also vn II.

145, 146 vn I: A/FEP/FES have \downarrow instead of \downarrow on beat 1. However, see vc. A also has \downarrow in M 146 of vc; corrected to \downarrow in FEP/FES.

155 vn II: By analogy to vn I, one might be tempted to add an appoggiatura in this bar and M 160. However, A originally had an appoggiatura in M 155 only to cross it out later.

170 vn II: A/FEP/FES have \downarrow instead of \downarrow on beat 1. However, see va and vc.

177–183 all parts: A has staccato marks in pencil on non-legato sixteenth notes.

178 vc: FEP has \downarrow instead of \downarrow on beat 1. So did A originally, but later corrected.

186 all parts: A has *p* (in pencil) instead of *f*.

191 vn I/II: FEP already has *ff* on beats 3 and 1, respectively, of previous bar.

215/216, 217/218 vn I: A postpones \llcorner *fp* (in pencil) to M 219 after *cresc.*, as in FEP/FES.

235, 236 all parts: Dynamic marks taken from FEP. A has *ff* (in pencil) instead of *f* in vn I/II and postpones *ff* to beat 1 of M 236 in va/vc, where FES has *fz* or *sf*.

239 all parts: *f* deleted in pencil in A; instead, *p* on second eighth-note and *sfp* on beat 3 of va.

244 vc: FEP lacks articulation marks. Slur also lacking in FES.

280 va: FEP gives note 5 as *a* instead of *c*¹; probably an engraver's error (wrong line of staff).

299, 301 vn II, va: A has \succ in pencil from beat 3.

Major discrepancies in first edition in score (FES)

Movement 1

8 all parts: *sf* on beat 1, *ff* on beat 2.

25, 26 vn II: *sf* on beat 1.

40 vn I: *f* instead of *ff*.

53 f. vn II, va, vc: Slurs extended to beat 1 of M 54.

57 va: Top note lacking on final quarter-note, probably by mistake.

68 va, vc: \llcorner over entire bar; over half-bar in A. – vn I: *f* postponed to beat 1 of M 69.

75 all parts: *sf* instead of *f*; ditto in A.

86, 87 va, vc, vn II: *pp* on each sixteenth-note entrance; no *cresc.* in M 86 of va/vc; *pp* in vc of A also in FEP.

97 vn I: *p* instead of *dolce*. Slur postponed to beat 2; ditto in A.

108, 109 vn I: No portato marks on notes 3 (4) and 7 (8).

110 vn I: \downarrow instead of \downarrow for first note; ditto in A.

143 vn II, va, vc: *cresc.* repeated.

145 vc: *più f* as in vn I; ditto in A for va and vc.

148, 152 vn I: \downarrow instead of \downarrow for first note; ditto in A and in M 150 of va and vc.

154, 156 vn I: \downarrow instead of \downarrow for first note; ditto in A.

186 vn II, va, vc: *pp* already on beat 1 in M 185; ditto in A.

199 va: Slurs on notes 2 to 3 and 4 to 5.

207 vc: *sf* instead of *f*.

320 vc: *cresc.* on beat 3.

328 vc: \llcorner with climax on *gb*; ditto in A.

334–336 vn I/II, vc: *f* lacking.

340 vn I: Digit 1 on fourth note *g*².

350 va: *fp* on beat 1; no *dim.*; ditto in A.

356–358 vn II: Slur on *g–c*¹ in M 356, followed by two single-bar slurs.

359, 361, 362 va: *sf* at end of each bar. Ditto in A in M 361 and 362.

Movement 2

37 vc: *mf* instead of *f*.

37/38, 49/50 vn I: No bowing articulation; ditto in A.

65 vn I: *f* instead of *sf*. A has *f* plus *sf*.

95 f. vn I: Slur on *eb*²–*d*².

114 vn I/II, va: *pp* in all three instru-


ments. Probably standardized too hastily. The subtle markings in FEP are entirely logical. A unmarked. 116/117, 120/121 vn I: $\langle \rangle$ in each bar.
 173, 177 vc: \rangle ; ditto in A.
 192 vn II: *cresc.* on beat 2.
 198 va, vc: *ff* on final eighth-note.
 248 va, vc: *ff* instead of *f*; ditto in A.
 285, 289 all parts: *sf* instead of *ff*; ditto in A.
 291 all parts: \rangle on four eighth-notes.

Movement 3

31 vc: Short $\langle \rangle$ on *cb*¹.
 37, 38 vc: Single slur to note 4. Corrected to this reading in A.
 39 vc $\langle \rangle$ to *Ab*.
 41 vc: Slur.
 56–62 vn I/II, va: \rangle from beat 2 of M 57 (vn II), beat 1 of M 58 (vn I), beat 2 of M 59 (vn I) and M 61 (va), and beats 1 and 3 of M 62 (vn II), in each case over eight 16ths. Identical to pencilled additions in A, which

were also similarly added to M 66–70, 113/114 and 116/117.
 62 vc: *p* instead of *mf*; ditto in A.
 63, 64 vn I: $\langle \rangle$ on second half of bar; ditto in A.
 66 vn I/II: \rangle on beats 1 and 3, also on beat 2 of vn II in M 67; ditto in A (pencil).
 75 vc: \rangle on beat 1. A has $\langle \rangle$.
 78 vc: \rangle on final two notes.
 83 va, vc: \rangle in first half of bar.
 106 vn I, va, vc: Short \rangle after *f*.
 115 vn I: No *dim.*– vn II, va: \rangle over entire bar.

Movement 4

11, 12 vc: *sf* on eighth-notes 6 (M 11) and 2 and 6 (M 12), no *cresc.*; ditto in A.
 49, 50 vn I: Articulation of notes 5 to 8 ; however, see M 260 and 261.
 54, 266 vn I: No *cantabile*; also lacking in A.
 67 va, vc: \rangle as in vn I; applies to all parts in A.

70, 72 vc: \rangle , no *p* in M 70. A has *sf* in M 70.
 129 vn I/II: *f* instead of *sf*.
 131, 231 va: \rangle also retained in this bar; however, see *dim.* and vc.
 154 vn I: *p* on final eighth-note; ditto in A (pencil), where it is crossed out and replaced with *cresc.* FES postpones *cresc.* to beat 1 of M 155.
 162 vn I: Second appoggiatura lacking; mistake?
 175 vn I, vc: *f* instead of *p*. A adds *p* to vn I in pencil only to cross it out.
 180 vn I/II: *p* on beat 1.
 184 all parts: *p* on beat 1.
 194 va: *p* only; ditto in A.
 213 vc: *pp* lacking; *p* on beat 1 of M 215 instead.
 261 vn I: \rangle on note 5; ditto in A.
 276 vn I/II: *p* before *dolce*; ditto in A.
 295 vn II, va, vc: *f* instead of *sf*.
 307 vn II, va, vc: *ff* instead of *sf*.

Munich, summer 1998
 Ernst Herttrich