

Bemerkungen

BHrn = Bassethorn; *Klar* = Klarinette; *Klav o* = Klavier oberes System; *Klav u* = Klavier unteres System; *T* = Takt(e); *Zz* = Zählzeit

Konzertstück Nr. 1 f-moll op. 113

Quellen

A_K Autograph der Klavierfassung. Washington D. C., Library of Congress, Signatur ML96.M45 Case. Neun beschriebene Seiten, 16-zeiliges Notenpapier, auf der letzten Seite datiert: *Berlin, d. 30 Dec. 1832*. Titel auf Vorsatzblatt mit 12-zeiligem Notenpapier (Textverluste rechts und unten durch Ausriss): *Die Schlacht bei Prag! | Ein großes Duett | für Dampfndel oder Rahmstrudel | Clarinett u. Bassethorn | componirt | u. demüthig dedicirt | an | Bäermann senior | und | Bäermann junior | von | Ihrem ganz | ergebenen | Felix Mendelssohn Bartholdy* [rechts daneben:] *Berlin* [nachträglich geändert zu *Bärilin*] *30 Dec. 1829* | (*Ende gut alles* [gut]) [rechts darüber später notiert:] *Zum erstenmale gespült | bei Heinrich Bär* [folgt Zeichnung eines Bären] *in der Bärenstr[af]ße | von den Bärleuten am 1sten Jan 33*.

A_O Autograph der Orchesterfassung. Paris, Bibliothèque nationale de France, Signatur Ms. 209. Acht autograph paginierte Blätter mit 16 beschriebenen Seiten, 12-zeiliges Notenpapier, am Ende datiert: *Berlin d. 6 Jan. | 1833*. Titel auf Vorsatzblatt: *Duett für Clarinett und Bassethorn | componirt | für Heinrich Bäermann und Carl Bäermann*. Durch andere metrische Gliederung der Kadenzen T 3 und 7–9 ist die Orchesterfassung

(235 Takte) 3 Takte kürzer als die Originalfassung für Klavier (238 Takte).

AB Abschrift von unbekannter Hand, Fragment. New York, Juilliard School, Manuscript Collection, Signatur 27 M523ko op.113. Erhalten ist nur ein 12-zeiliges Notenblatt mit Titel (recto) und 1. Notenseite (verso), Textverluste durch Beschneidung oder Ausriss rechts sowie oben und unten. Titel: *Die Schlacht bei Prag. | Ein großes Duett | für Dampfndel oder Rahmstrudel. | Clarinett und Bassethorn. | componirt | und demüthig dedicirt | an | Bäermann senior | und | Bäermann junior. | von Ihrem ganz | ergebenen | [Felix Mendelssohn] Bartholdy*. Mit zwei Zeichnungen Mendelssohns, deren Authentizität rechts oben quer nachträglich verbürgt wurde: *Auf diesem Titelblatt sind die | Zeichnungen von Fel: Mendelssohn Barth: | Carl Baermann. 1. Notenseite (T 1 bis Anfang T 21) mit einzelnen Zusätzen von Mendelssohn, teilweise überklebt.*

E_K Erstausgabe der Klavierfassung, eingerichtet von Carl Baermann. Offenbach am Main, Verlag Johann André, erschienen 1869, Plattennummer 10056. Notentext S. 3–15. Gemeinsames Titelblatt für Opus 113 und 114: *Zwei | Concertstücke | für Clarinette und Bassethorn | mit Begleitung des Pianoforte | für | seine Freunde HEINRICH BAERMANN senior († 1847) | und CARL BAERMANN junior | componirt | von | FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY*. | [links:] *I^{tes}, Op. 113. Part. Pr. fl. 1. _* | *F moll* [rechts:] *II^{tes}, Op. 114. Part. Pr. fl. 1. _ | D moll* | [darunter Mitte:] *N^o 42 u. 43 der nachgelassenen Werke. | Eigenthum des Verlegers. | OFFENBACH a/M, bei JOH. ANDRÉ. | LONDON, NOVELLO, EWER & C^o*

PHILADELPHIA, G. ANDRÉ & C^o | PARIS, G. FLAXLAND. | déposé. Verwendetes Exemplar: Dresden, Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek, Signatur Mus. 5543-Q-501-1.

Zur Edition

Mendelssohn schrieb die Klavierfassung des ersten Konzertstücks (A_K) als Teil des „Wettbewerbs“ (siehe *Vorwort*) an einem einzigen Tag im Dezember 1832. Das vorliegende Autograph bezeugt diese Situation durch flüchtige Schreibweise und zum Teil umfangreiche Streichungen ganzer Passagen, vor allem im dritten Teil. Da die drei Musiker (Heinrich und Carl Baermann sowie Mendelssohn selbst) das Werk unmittelbar nach Beendigung der Komposition spielten, hatte Mendelssohn Gelegenheit, aufführungspraktische Details zur Dynamik und Artikulation, in Abstimmung der drei Instrumente, in das Manuskript nachzutragen. Durch nachfolgende Aufführungen bestanden weitere Gelegenheiten zu Ergänzungen des Notentexts (A_K), der hinsichtlich des Tonsatzes sowie (in geringerem Umfang) der Artikulation, Dynamik und Expressivität als sehr schlüssig anzusehen ist; A_K stellt daher die Hauptquelle für vorliegende Edition dar.

Das Autograph der Orchesterfassung (A_O) entstand parallel zu den ersten Aufführungen der Klavierfassung. Der Notentext der beiden Blasinstrumente erscheint noch etwas stimmiger ausgearbeitet als in A_K. Zum einen, da Mendelssohn nun über die interpretatorische Erfahrung verfügte, zum anderen, da in Einzelfällen die Dynamik der beiden Soloinstrumente an den Kontext des Orchesters angepasst werden musste. Auch gibt die Artikulation des Orchesters weiteren Aufschluss zur Interpretation des Werks und ist geeignet, entsprechende Lücken im Klaviersatz von A_K zu schließen. Insofern ist A_O eine zeitnahe und sehr wichtige autorisierte Vergleichsquelle für die vorliegende Edition.

Die Erstausgabe der Klavierfassung (E_K) wurde auf der Basis einer Vorlage

von Heinrich Baermanns Sohn Carl erstellt, also fast vier Jahrzehnte nach der Entstehung des Werks und zwei Jahrzehnte nach dem Tod des Komponisten. Der Notensatz ist sorgfältig ausgearbeitet und bietet in Einzelfällen Klärungen (oder zumindest Alternativen) zur Lesart in A_K, da letztere manchmal durch Korrekturstreichungen schwer entzifferbar ist. Hinsichtlich Dynamik, Artikulation und Ausdruck nahm Carl Baermann allerdings sehr schwerwiegende Eingriffe vor, die weniger die Aufführungspraxis der Entstehungszeit als vielmehr sein subjektives Verständnis als Soloklarinetist und Pädagoge widerspiegeln. E_K wurde daher nur in Zweifelsfällen – vorwiegend bei inkonsequenter Artikulation oder Unklarheiten im Tonsatz – hinzugezogen.

Die im ersten Teil gehäuft vorkommenden Kadenzakte (T 2 f., 7–10, 45, 46, 51 ff.) sind „ad lib.“ aufzufassen, obwohl dies nicht in A_K vermerkt ist. A₀ weist *ad lib.* in T 2 auf. In unserer Edition wurde die Bezeichnung nur in den T 2 und 7 eingefügt und gilt sinngemäß im weiteren Verlauf. Noten im Kleinstich entsprechen A_K, sind jedoch als Vorschläge aufzufassen. E_K weist zum Teil Alternativen auf, die andeuten, dass die Gestaltung der Kleinstichnoten dem Interpreten überlassen bleibt.

Häufig vorkommende Begleitfiguren sind in den Quellen meist unbezeichnet oder weisen nur zu Beginn Bögen auf. Hier ist grundsätzlich eine Legatoführung anzunehmen. Die Edition ergänzt diese Bögen stillschweigend ohne Kennzeichnung. Obwohl Mendelssohn generell die Phrasierung und Artikulation der motivischen Figuren im Andante-Teil sehr genau bezeichnet, finden sich in diesem Abschnitt zahlreiche Lücken. Hier wurde nur dann in Analogie ergänzt, wenn dies durch A₀ gerechtfertigt erschien. Motive ohne Bögen bzw. Staccatopunkte in A_K und A₀ wurden so belassen, es sei denn, es handelt sich um ein direktes Aufeinanderfolgen von Motiven in den beiden Blasinstrumenten. Ebenso wurde für die Klavierbegleitung in Achtelrepetitionen eine ein-

heitliche Artikulation angenommen und ohne Kennzeichnung ergänzt.

Ebenfalls ohne Kennzeichnung erscheinen Ergänzungen, die sich unmittelbar aus Analogstellen (andere Instrumente im selben Takt oder benachbarte Takte) ergeben, alle anderen sind mit runden Klammern versehen. Ergänzungen nach A₀ oder E_K werden in den *Einzelbemerkungen* nachgewiesen, sofern sie – als Analogstellen – nicht selbsterklärend sind.

Einzelbemerkungen

In E_K folgende Metronomangaben:

Allegro con fuoco ♩ = 138; Andante

♩ = 40; Presto ♩ = 116.

- 1: In A₀ Tempoangabe *Allegro di molto*, in AB *All^o con fuoco e molto vivo*.
- 2 Klar: In A₀ \curvearrowright zu 7. Note.
- 3 Klar: In A₀ als Stichnoten nachträglich hinter ♩ *a*² in T 2 notiert, daher Orchesterfassung hier um einen Takt kürzer.
- 4 Klav u: In A_K fehlt ♯ Zz 3; Edition ergänzt nach A₀.
- 7–9 BHRn: In A₀ folgende Kadenz (drei Takte der Originalfassung zu einem zusammengezogen, daher Orchesterfassung hier um zwei Takte kürzer)



- 9 BHRn: In A_K 2. Note Halbe *es*, möglicherweise versehentlich für *g*, vgl. Harmonik. In E_K im Auszug der „Original-Handschrift“ (so nach Carl Baermann) als *g*, in AB dagegen als Viertelnoten *g-es* notiert. – Legatobogen nach E_K ergänzt.
- 11 BHRn: In A_K fehlt Legatobogen; nach A₀ ergänzt.
- 12 Klar, BHRn: In A₀ *cresc.* erst T 13. Klav: In A_K fehlt *cresc.*, in AB von Mendelssohn nachgetragen.
- 15 Klar: In A_K, A₀ kein Bogen über den Achtelnoten; Edition gleicht an T 19 an (Bogen nur in A₀).
- 15/16 Klar: In E_K *con espressione* am Taktübergang.
- 15 ff. BHRn: Bögen nur in E_K.

18, 21 ff., 32 ff. Klav: In A_K keine Bögen; nach A₀ ergänzt.

19 Klar: In A_K kein Bogen über den Achtelnoten; nach A₀ ergänzt.

21 f., Klav: *sf* in Analogie zu BHRn ergänzt. In A₀ (Fagotte) ist *sf* in T 21 vorhanden.

23–27 Klar: Dynamik (*dim.*, \llcorner) nach A₀ ergänzt, in T 26 in Analogie zu T 24.

28 Klar: 2. Bogen nach E_K ergänzt, vgl. T 37.

30/32: *poco ritenuto* sowie *a tempo* nur in A₀.

32 BHRn: In E_K *con espressione*.

33 BHRn: 1. Bogen nur in A₀.

34 BHRn: \llcorner nur in E_K, vgl. T 32.

36 BHRn: In A_K, A₀ ohne Bögen; nach E_K ergänzt, vgl. Klar T 37.

36/37 Klav o: Bogen am Taktübergang nur in A₀ und E_K.

39 Klar: In A_K ohne Bogen; nach A₀ ergänzt.

39, 40 Klav: In A_K ohne \gt ; nach A₀ ergänzt, vgl. *sf* für Klar und BHRn.

42 Klar: In A_K fehlen Staccatopunkte Zz 3–4; nach A₀ ergänzt.

45 BHRn: In A₀ alternative Kadenz



46 Klar: In A_K 1. Note ♩ (aus früherer Fassung). – In A₀ alternative Kadenz



47 Klar: Bogen 1.–2. Note nach E_K ergänzt.

Klav: In A₀ ursprünglich *p*, dann zu *f* geändert.

48 Klav: In A_K, A₀, E_K keine ♯ vor Oktave *b/b*¹. Beide Noten (*b* oder *h*) wären satztechnisch möglich. Wir gleichen an Parallelstelle T 50 an (in A_K *h*, in A₀ führen Oboen und Fagott chromatisch von *b* zu *h*). Es ist jedoch nicht auszuschließen, dass der Komponist kontrastierende Schreibweisen beabsichtigte.

48, 50–52: Dynamische Angaben nur in A₀.

51 f. BHRn, Klar: In A_K fehlen Bögen auf den jeweils letzten beiden Achtelnoten; nach A₀ ergänzt.

51–56 Klar, BHRn: In A₀ Variante (siehe Notenbeispiel oben).

57 ff., Klav: In A_K ohne Staccatopunkte; in A₀ nur zu T 57, Fortsetzung aber T 59 mit *sempre staccato* bezeichnet, was unsere Edition für T 57 übernimmt. Da in A₀ die Bässe *pizzicato* zu spielen sind, wäre hier auch ein *staccato* der linken Hand denkbar.

63 BHRn: In A_K fehlt 1. Bogen; nach A₀ ergänzt.

64 Klar, BHRn: In A_K fehlt jeweils der 1. Bogen; nach A₀ ergänzt.

66 Klar: In A₀ *f* statt *sf* (zu BHRn keine Dynamikbezeichnung).

69 Klav u: In A_K 1. Achteloktave A₁/A, in A₀, E_K dagegen As₁/As. Beides ist satztechnisch möglich, stilistisch angemessener erscheint jedoch As₁/As. Dies wird auch durch die Parallelstelle T 79 bestätigt. Mendelssohn schreibt hier zunächst $\frac{4}{4}$, streicht die $\frac{4}{4}$ jedoch durch und setzt zur Bekräftigung \flat vor die Noten.

72 Klar: In E_K *con gran espressione*.

73 Klar: In A_K fehlt Bogen 3.–4. Note; nach A₀ ergänzt.

82: In A_K ohne Dynamikangabe; nach A₀ ergänzt.

83 Klar, BHRn: In A_K ohne > ; nach A₀ zur Bekräftigung der Artikulation ergänzt.

94 BHRn: *p* zur Verdeutlichung des dynamischen Kontrasts und analog zu Klav ergänzt.

94 Klav: In A₀ *pp*.

96 BHRn: In A₀ 2. Note \downarrow

96/97 Klar: In A_K ohne Bogen; nach A₀ ergänzt.

100–106, 109, Klar, BHRn: Dynamik dieser gesamten Passage aus A₀ übernommen, da sie musikalisch

schlüssiger erscheint. In A_K ist lediglich ein *pp* in T 100 für Klar notiert.

109 Klar, BHRn: In A₀ abweichende Kadenz

113: In A₀ Tempoangabe *Allegro di molto*, E_K wie A_K.

114, 116, Klav: In A_K keine Bögen und Akzente; nach A₀ ergänzt.

119 Klar: *cresc.* in Analogie zu T 117 ergänzt.

122 BHRn: In A₀ statt 1. Note γ

123 Klar: In E_K *scherzando*.

131, 133, Klav: In A_K ohne Bögen; nach A₀ ergänzt. – In A_K zwei *sf* hintereinander, in A₀ dagegen folgt *p* auf 1. *sf*; Edition hier und analog T 133 nach A₀, da musikalisch sinnvoller.

143 f. Klar: In A_K, A₀ keine Bögen; hier in Analogie zum Legato der anderen 16tel-Figuren in diesem Abschnitt ergänzt.

150 Klar: In A₀ 1. Note \downarrow , 3. Note \downarrow und 4. Note als Vorschlag \downarrow notiert.

152 Klar: In A₀ 4. Note als \downarrow notiert (ohne \downarrow *cis*²).

158 BHRn: In A₀ 1. Note \downarrow

162–164, 166 f., Klar, BHRn: Phrasierung hier in Analogie zum Legato der anderen 16tel-Passagen ergänzt, entsprechend auch das Staccato der Achtelfigur, ebenso im Folgenden.

166, 170 Klav: In A₀ *sf* statt *f*.

168–170, Klar: In A_K fehlen *p* T 168, alle Staccatopunkte sowie Bogen T 170; nach A₀ ergänzt.

173 f., Klav: In A_K ohne Artikulation; nach A₀ (Violine 1) ergänzt.

173, 175 BHRn: In A₀ 3. Note *c*² statt *es*².

177, 181 BHRn: In A₀ mit durchgehenden Staccati und ohne Pralltriller.

180 BHRn: In A_K ist Abschnitt T 180–183 nicht ausnotiert, sondern als Wiederholung der T 176–179 ausgewiesen, was den Anschluss von T 179 zu 180 unklar erscheinen lässt. Wir folgen daher A₀.

190 Klar, BHRn: Staccatopunkt jeweils nur in E_K.

196: In A_K ohne Dynamikangabe; *f* nach A₀ (nur Klar) ergänzt, um den Kontrast zum nachfolgenden *p* (T 198) zu bekräftigen.

Klar: In A₀ 1. Note eine Oktave tiefer.

199 BHRn: In A₀ 11. Note *d*².

200: In A_K ohne Dynamikangabe; *cresc.* nach A₀ ergänzt.

Klar: In A₀ γ statt 2. Note.

201 BHRn: In A₀ 3. und 5. Note *d*², 9. und 11. Note *f*².

202 BHRn: In A₀ 1. Note *e*².

204 BHRn: In A₀ 1. Note *c*².

210 BHRn: In A_K *cresc.* erst zu Beginn von T 211.

214 Klar: In A₀ 1. Note eine Oktave höher.

216 Klar: In A₀ γ Zz 2–3.

217 Klar: In A₀ \downarrow *a*¹ Zz 1 sowie γ Zz 2–3.

218 Klar: In A_K stark korrigierter, nahezu unleserlicher Takt mit Durchstreichungen. Die hier wiedergegebene Lesart als endgültige in Tonbuchstaben über dem System notiert. In A₀, E_K

220 BHRn: In A₀ 2. Note *e*².

221 Klar: In A₀ 4. Note *e*², 5. Note *d*², 6. Note *a*¹.

224, 226 BHRn: In A₀ 1. Takthälfte

228 Klar, 230 BHRn: In A_K lediglich *f* (wie bereits T 226); in A₀ keine Angabe, dort jedoch in den anderen Instrumenten *ff*, in E_K *ff* ab T 227.

228, 230 Klav, 235 Klar, BHRn: Nachschlagsnoten nur in E_K, vgl. auch T 140 ff.

232 f. Klar: In A₀ (entspricht der ursprünglichen Version in A_K)



236–238 Klar, BHrn: In A₀



Konzertstück Nr. 2 d-moll op. 114

Quellen

- A_K Autograph der Klavierfassung. Stockholm, Stifelsen Musikkulturens främjande (Nydahl Collection), Signatur MMS 926. Acht beschriebene Seiten, 16-zeiliges Notenpapier, am Ende datiert mit *Berlin d. 19 Januar | 1833*. Titel auf der 1. Notenseite: *Concertstück*. [von fremder Hand darüber:] *Ilmo* [offenbar ursprünglich I^{mo} sowie:] Originalmanuscript von Mendelssohn.
- O Orchesterfassung, Manuskript von fremder Hand. München, Bayerische Staatsbibliothek, Signatur Mus. Ms. 2353. Undatiert, vermutlich erstes Drittel 1833. Titel: *Duo | für | Clarinett und Bassett-Horn | von | Felix Mendelssohn Bartholdy | No. II. | fürs Orchester von Carl Baermann*. 19 paginierte Blätter mit 34 beschriebenen Seiten, 16-zeiliges Notenpapier. Da die Handschrift nicht derjenigen des Sohns von Heinrich Baermann entspricht, könnte die Einrichtung von dessen Bruder stammen, der ebenfalls Carl Baermann hieß und als Fagottist in Berlin wirkte.
- E_K Erstausgabe der Klavierfassung, eingerichtet von Carl Baermann. Offenbach am Main, Verlag Johann André, erschienen 1869, Plattennummer 10057. Notentext S. 3–19. Gemeinsames Titelblatt für die Opera 113 und

114 (siehe Konzertstück op. 113). Verwendetes Exemplar: Dresden, Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek, Signatur Mus. 5543-Q-501-2.

Zur Edition

Anders als beim ersten Konzertstück liegt für das zweite nur eine autographe Quelle (A_K) vor, die dieser Edition als Basis dient. Mendelssohn schloss das zweite Konzertstück am 19. Januar 1833 ab, also knapp drei Wochen nach Vollendung des ersten Konzertstücks. Diesmal waren die beiden Baermanns nicht anwesend, das heißt, Mendelssohn konnte seinen Notentext nicht an deren Aufführung überprüfen. Der im *Vorwort* zitierte Brief scheint darauf hinzudeuten, dass Mendelssohn den beiden Solisten beliebige Freiheiten ließ. Tatsächlich enthält das Manuskript detaillierte Angaben zu Kadenz (zum Teil „ad lib.“), sowie zur Dynamik und Artikulation. Gleichwohl erfolgt die Bezeichnung eher skizzenhaft, was für ein Kompositionsmanuskript typisch ist: Bei Phrasenwiederholungen oder Parallel- und Analogstellen fehlt eine nochmalige Bezeichnung, sie kann jedoch aufgrund der exakten Vorgaben meist problemlos erschlossen werden. Insofern hatte Mendelssohn – ungeachtet seiner ironisch-spaßigen Briefäußerungen – ein Aufführungskonzept klar vor Augen und gibt dieses im Manuskript auch deutlich wieder. Das Autograph ist mit „ruhigerer Hand“ geschrieben als das unter Zeitdruck entstandene Autograph des ersten Konzertstücks. Einige Korrekturen, zum Teil in Bleistift, deuten auf eine Durchsicht des Manuskripts hin, bevor es am 19. Januar 1833 an Heinrich Baermann geschickt wurde. Abgesehen von diesen Detailkorrekturen besonders in der Klavierstimme, finden sich kaum Streichungen einzelner Takte oder Passagen, wie sie für das Autograph des ersten Konzertstücks typisch sind. Auch dies ist ein Grund, diesem Autograph eine hohe Authentizität hinsichtlich der Werkgestalt beizumessen.

Da die Orchesterfassung (O) in diesem Fall nicht von Mendelssohn selbst erstellt wurde, scheidet sie als autorisierte Quelle aus. Für die vorliegende Edition ist der Informationswert der Orchesterfassung gering, und so bleibt einzig die postum auf der Grundlage einer Abschrift von Carl Baermann veröffentlichte Klavierfassung (E_K) zu Vergleichszwecken. Der Umstand, dass E_K eher ein Arrangement darstellt und zudem Jahrzehnte nach dem Original entstand, wird dabei berücksichtigt. Ergänzungen des Herausgebers werden in den untenstehenden *Einzelbemerkungen* nachgewiesen sowie editorische Einzelentscheidungen diskutiert, sofern sie für die Aufführungspraxis von Belang sind. Auf jeden Fall soll die Offenheit des Autographs in der vorliegenden Edition beibehalten werden, um einerseits dem Interpreten Raum zur eigenen dynamischen Artikulation zu geben. Andererseits sollen Unklarheiten und inkonsequente Bezeichnungen des Autographs durch vorsichtige Emendationen geklärt und vereinheitlicht werden. Dazu werden Ergänzungen des Herausgebers in runden Klammern eingefügt und nur dann in den *Einzelbemerkungen* dokumentiert, wenn die Ergänzung nicht selbsterklärend ist.

Im Haupttext sind nur Mendelssohns eigene Kadenz wiedergegeben. Im Folgenden werden Kadenz aus E_K angeführt, die entweder Ausnotierungen einer „Ad lib.“-Stelle sind oder als Alternativen zu Mendelssohns eigener Version dienen können.

Wie schon im ersten Konzertstück bezeichnet Mendelssohn Achtel- und Triolenfiguren im Klavier nicht oder nur im ersten einer Folge von Takten mit Legatobögen. Solche Bögen werden hier ohne weitere Erwähnung in den *Einzelbemerkungen* stillschweigend ergänzt.

In der Regel verzichtet der Komponist auf eine durchgehende Bezeichnung von schnellen Läufen in kurzen Notenwerten und Begleitfiguren in gebrochenen Akkorden. Oft ist nur der 1. Takt mit Artikulationsangaben versehen, die Fortsetzung dagegen nicht. Hier wurden diese Angaben gemäß

dem Anfangstakt bzw. in Analogie zu vergleichbaren Stellen ergänzt. In Einzelfällen wurde auch auf E_K zurückgegriffen – diese Fälle werden in den *Einzelbemerktungen* dokumentiert.

Einzelbemerktungen

In E_K folgende Metronomangaben:
Presto $\text{♩} = 116$; Andante $\text{♩} = 88$; Allegro grazioso $\text{♩} = 108$.

1: O enthält eine Einleitung, um den schwierigen Auftaktbeginn zu erleichtern. Sie wurde nicht in diese Edition übernommen; sie sei als Reduktion für Klavier hier wiedergegeben (siehe Notenbeispiel oben).
1 f. Klar, BHrn: Dieses im ersten Teil sehr häufig wiederkehrende Kopfmotiv bleibt bis auf den Auftakt und die abschließenden Viertelnoten in A_K unbezeichnet. E_K verwendet die in folgendem Notenbeispiel wiedergegebene Artikulation, die hier als Interpretationsvorschlag auch für den weiteren Verlauf angegeben sei:

2 Klar, BHrn, Klav: In A_K sind die beiden Viertelnoten unbezeichnet, wurden hier jedoch in Analogie zu T 4 (Staccatopunkte in Klar) ergänzt. E_K weist durchgehend Staccatopunkte auf. Der nachfolgende Achtellauf hat in A_K Staccatopunkte nur in BHrn.

14 Klar: In A_K *sf* möglicherweise erst zu 4. Note.

16–24 Klar, BHrn: Aufgrund der weitgehend fehlenden Artikulationsangaben wurde die Artikulation der vorangehenden Takte analog angewandt.

22 f. Klar: Bogen am Taktübergang nur in E_K .

28 Klar: In A_K fehlt ♩ vor 2. Note.

Klav o: Bögen nur in E_K .

28 f. Klar: In A_K Bogen nur bis 2. Note T 29, vgl. aber T 24 f.

39/46: In E_K *poco ritard.* bzw. *a tempo*.

56 f. Klar: In A_K fehlen ♩ vor f^2 bzw. f^1 .

59–60 Klar, BHrn: Artikulation aus vorangehenden Läufen (T 56 f.) übernommen.

61 f., 64 f., 67, 69 Klav o: In E_K gebundene Achtelnote mit Bogenteilung *Zz 3*.

66 BHrn: Alternative Kadenz in E_K

68 Klav u: In A_K zusätzliches *e* zu Akkord *G/B/d*. In T 67 ist *e* in den Akkorden jeweils durchgestrichen; anzunehmen, dass Durchstreichung auch für Akkord T 68 gemeint ist.

71–74 Klav o: In E_K Bogen 1.–3. Note bzw. T 74 1.–4. Note.

74 ff: Artikulation gemäß T 1 ff. ergänzt.

87: *stringendo* aus E_K übernommen (dort allerdings schon in T 81 f. *poco a poco string.*; in T 87 *furioso*).

89: Prestissimo aus E_K übernommen.

96: In O Auftakt zu T 96 durch Pausen zu einem vollständigen zusätzlichen Takt aufgefüllt.

98 f., 102 Klav: Portatobezeichnung gemäß T 96 ergänzt.

114 Klar: In E_K $\text{♩} \text{fis}^2$ statt $\text{♩} \text{fis}^2$.

116 f. Klav: Artikulation ergänzt in Analogie zu T 96 f.

141 Klar: Kadenz in E_K

146: In O Tempoanweisung *Allegretto grazioso*.

146 ff.: Für die Figur der 16tel-Triole ist Legato anzunehmen, daher hier (und im Folgenden) Bögen ergänzt.

161, 173, 197 Klav o: Haltebogen fehlt jeweils in A_K , aus E_K übernommen.

203 Klav: In A_K *p*; *pp* aus E_K übernommen, vgl. Klar, BHrn.

215 Klav: Bogen analog zu T 207 ergänzt.

234 f. Klav: In A_K *ff* in beiden Takten; hier wurde nur das erste *ff* (T 234) übernommen, analog zu T 226.

264 Klav: In A_K *mf* zu Beginn dieses Takts, muss jedoch in T 263 stehen, um die dynamische Ausgeglichenheit zu den Blasinstrumenten zu gewährleisten.

268 BHrn: *f* nur in E_K .

317: In O *Più mosso* statt *a tempo*, in E_K *con fuoco e prestissimo*.

Denton (Texas), Frühjahr 2015
Frank Heidlberger

Comments

bhn = basset horn; *cl* = clarinet;
pf u = piano upper staff; *pf l* = piano
lower staff; *M* = measure(s)

Konzertstück no. 1 in f minor op. 113

Sources

A_p Autograph of the piano version. Washington D. C., Library of Congress, shelfmark ML96. M45 Case. Nine written pages, 16-stave music paper, dated on the last page: *Berlin, d. 30 Dec. 1832*. Title on flyleaf with 12-stave music paper (text loss to the right and bottom resulting from tear): *Die Schlacht bei Prag! | Ein großes Duett | für Dampfpuddel oder Rahmstrudel | Clarinett u. Bassethorn | componirt | u. demüthig dedicirt | an | Bärmann senior | und | Bärmann junior | von | Ihrem ganz | ergebenen | Felix Mendelssohn Bartholdy* [next to this at the right:] *Berlin* [later changed to *Bärlin*] *30 Dec. 1829* | (*Ende gut alles* [gut]) [above this, to the right, remark made later:] *Zum erstenmale gespült | bei Heinrich Bär* [followed by drawing of a bear] *in der Bärenstr[af]ße | von den Bärlenten am 1sten Jan 33*.

A_o Autograph of the orchestral version. Paris, Bibliothèque nationale de France, shelfmark Ms. 209. Eight sheets with autograph pagination; 16 written pages, 12-stave music paper, dated at end: *Berlin d. 6 Jan. | 1833*. Title on flyleaf: *Duett für Clarinett und Bassethorn | componirt | für Heinrich Bärmann und Carl Bärmann*. Because of the varying metrical organisation of the cadenzas in M 3 and 7–9, the orchestral ver-

sion (235 measures) is 3 measures shorter than the original version for piano (238 measures).

C Copy by an unknown hand, fragment. New York, Juilliard School, Manuscript Collection, shelfmark 27 M523ko op.113. Only one 12-stave leaf of music with title (recto) and 1st page of music (verso) has survived; loss of text through cutting or tearing at the right as well as above and below. Title: *Die Schlacht bei Prag. | Ein großes Duett | für Dampfpuddel oder Rahmstrudel. | Clarinett und Bassethorn. | componirt | und demüthig dedicirt | an | Bärmann senior | und | Bärmann junior. | von Ihrem ganz | ergebenen | [Felix Mendelssohn] Bartholdy*. With two drawings by Mendelssohn that were later authenticated at the top right, diagonally: *Auf diesem Titelblatt sind die | Zeichnungen von Fel: Mendelssohn Barth: | Carl Baermann*. 1st page of music (M 1 to beginning of M 21) with sporadic additions by Mendelssohn, partly pasted over.

F_p First edition of the piano version, arranged by Carl Baermann. Offenbach am Main, Verlag Johann André, published in 1869, plate number 10056. Musical text on pp. 3–15. Joint title page for op. 113 and 114: *Zwei | Concertstücke | für Clarinette und Bassethorn | mit Begleitung des Pianoforte | für | seine Freunde HEINRICH BAERMANN senior († 1847) | und CARL BAERMANN junior | componirt | von | FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY*. | [left:] *I^{es}, Op. 113. Part. Pr. fl. 1. | F moll* [right:] *II^{es}, Op. 114. Part. Pr. fl. 1. | D moll* | [below this in the centre:] *N^o 42 u. 43 der nachgelassenen Werke. | Eigentum des Verlegers. | OFFENBACH a/M, bei JOH. ANDRÉ. | LONDON, NOVELLO, EWER & C^o PHILA-*

DELPHIA, G. ANDRÉ & C^o. | PARIS, G. FLAXLAND. | déposée. Copy consulted: Dresden, Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek, shelfmark Mus. 5543-Q-501-1.

About this edition

Mendelssohn wrote the piano version of the first *Konzertstück* (A_p) as part of a “Contest” (see *Preface*) in the course of one day in December 1832. The autograph confirms this situation through its hasty handwriting and the occasionally extensive cuts that affect entire passages, especially in the third section. Since the three musicians (Heinrich and Carl Baermann as well as Mendelssohn himself) played the work immediately after its completion, Mendelssohn had the opportunity to subsequently enter performance-practical details on dynamics and articulation in the manuscript, in coordination with all three instruments at the same time. Later performances provided further opportunities for him to make emendations to the musical text (A_p), which in terms of structure as well as (to a lesser extent) articulation, dynamics and expression must be considered conclusive; A_p is thus the primary source for the present edition.

The autograph of the orchestral version (A_o) dates from the time of the first performances of the piano version. The musical text of the two wind instruments seems somewhat more tautly elaborated than in A_p. This is partly because Mendelssohn had now gathered more interpretative experience, and partly because in individual cases the dynamics of the two solo instruments had to be adjusted to the orchestral context. The articulation markings for the orchestra also provide further insights into the interpretation of the work and can provide information that is absent in the piano part of A_p. A_o is thus a highly important, authoritative and contemporaneous comparative source for the present edition.

The first edition of the piano version (F_p) was produced on the version made by Heinrich Baermann's son Carl almost four decades after the work was written and two decades after the composer's death. The musical engraving is meticulous and, in specific cases, offers clarifications (or at least alternatives) for certain readings in A_p , since the latter are occasionally difficult to decipher on account of the cuts made during proofreading. Carl Baermann did make substantial interventions in dynamic, articulation and expression markings, however, which reflect less the performance practice of the time of origin than Baermann's subjective understanding as a solo clarinetist and teacher. F_p was thus consulted only in dubious cases, chiefly where the articulation was inconsistent or the musical writing unclear in certain passages.

The cadenzas that occur frequently in the first section (M 2 f., 7–10, 45, 46, 51 ff.) are to be understood as “ad lib.,” even though this is not indicated in A_p . A_0 has *ad lib.* in M 2. In our edition we have specified this only in M 2 and 7, but it remains valid for the rest of the work. Notes in small print correspond to A_p but are intended as suggestions. F_p occasionally supplies alternatives which suggest that the interpretation of the notes in small print should be left to the performer.

Accompanying figures that make frequent appearances in these pieces are generally unmarked in the sources, or are slurred only at the beginning. It may be assumed here that the music is to be played legato. Our edition supplements these slurs without further comment. Although Mendelssohn generally marked the phrasing and articulation of his motivic figures very precisely in the Andante section, there are still many gaps here. We have made analogous additions here only when this appeared legitimated by A_0 . Motifs without slurs or staccato dots in A_p and A_0 were left as such, unless there is a direct sequence of motifs in the two wind instruments. Likewise with the repeated eighth notes in the piano accompaniment, we have assumed

a uniform articulation and supplemented without comment.

Also not pointed out specifically are emendations that result directly from analogous passages (other instruments in the same measure or neighbouring measures); all the others are placed in parentheses. Additions made according to A_0 or F_p are authenticated in the *Individual comments* whenever there are no analogous passages that make these self-explanatory.

Individual comments

The following metronome markings are given in F_p : Allegro con fuoco ♩ = 138; Andante ♩ = 40; Presto ♩ = 116.

1: A_0 is marked *Allegro di molto*, C has *All^o con fuoco e molto vivo*.

2 cl: A_0 has \frown at 7th note.

3 cl: In A_0 subsequently notated as cue notes behind ♩ a^2 in M 2, which is why the orchestral version here is one measure shorter.

4 pf I: A_p lacks \natural at beat 3; our edition adds it as in A_0 .

7–9 bhn: A_0 has the following cadenza (three measures of the original version contracted into one, which is why the orchestral version here is two measures shorter)



9 bhn: In A_p the 2nd note is a half note eb , possibly a mistake with g intended instead, cf. harmony. In F_p notated in the excerpt of the “original manuscript” (thus Carl Baermann) as g , but C, however, has quarter notes $g-eb$. – Slur added as in F_p .

11 bhn: A_p lacks slur; added as in A_0 .

12 cl, bhn: A_0 has *cresc.* only from M 13.

pf: A_p lacks *cresc.*, added by Mendelssohn in C.

15 cl: In A_p , A_0 no slur over the eighth notes; our edition conforms to M 19 (slur only in A_0).

15/16 cl: F_p has *con espressione* at measure transition.

15 ff. bhn: Slurs only in F_p .

18, 21 ff., 32 ff. pf: In A_p no slurs; added as in A_0 .

19 cl: In A_p eighth notes not slurred; slur added as in A_0 .

21 f., pf: *sf* added in analogy to bhn. In A_0 (bassoons) *sf* is found in M 24.

23–27 cl: Dynamics (*dim.*, \llcorner) added as in A_0 , in M 26 in analogy to M 24.

28 cl: 2nd slur added as in F_p , cf. M 37.

30/32: A_0 only has *poco ritenuto* and *a tempo*.

32 bhn: F_p has *con espressione*.

33 bhn: 1st slur only in A_0 .

34 bhn: \llcorner only in F_p , cf. M 32.

36 bhn: In A_p , A_0 no slurs; added as in F_p , cf. cl M 37.

36/37 pf u: Slur at measure transition only in A_0 , F_p .

39 cl: In A_p no slur; added as in A_0 .

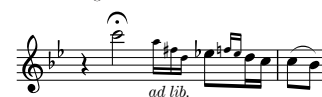
39, 40 pf: In A_p no $>$; added as in A_0 ; cf. *sf* for cl and bhn.

42 cl: A_p lacks staccato dots at beats 3–4; added as in A_0 .

45 bhn: Alternative cadenza in A_0



46 cl: In A_p the 1st note is ♩ (from an earlier version). – Alternative cadenza in A_0



47 cl: Slur over 1st–2nd notes added as in F_p .

pf: A_0 originally had p , then changed to f .

48 pf: In A_p , A_0 , F_p no \natural before the octave bb/bb^1 . Both notes (bb or b) would be possible from a compositional viewpoint. We bring in line with the parallel passage at M 50 (in A_p b , in A_0 oboes and bassoon lead chromatically from bb to b).

However, it cannot be excluded that the composer intended a contrast here.

48, 50–52: Dynamic markings only in A_0 .

51 f. bhn, cl: A_p lacks slurs on the last two eighth notes each time; added as in A_0 .

Musical score for measures 51-56. The top staff is in treble clef with a key signature of two flats. It features a series of notes with slurs and accents, including a dynamic marking of *f*. The bottom staff is in bass clef, also with a key signature of two flats, showing notes with slurs and a dynamic marking of *pp*. The score includes various articulations and dynamic markings such as *f*, *pp*, and *ad lib.*

51–56 cl, bhn: A₀ has variant (see music example above).

57 ff., pf: In A_p without staccato dots; in A₀ only at M 57; however, continuation in M 59 marked *sempre staccato*, which our edition adopts for M 57. Since the basses are to be played *pizzicato* in A₀, staccato in the left hand would be plausible.

63 bhn: A_p lacks 1st slur; added as in A₀.

64 cl, bhn: A_p lacks 1st slur each time; added as in A₀.

66 cl: A₀ has *f* instead of *sf* (no dynamic marking for bhn).

69 pf l: A_p has 1st eighth-note octave A₁/A, A₀ and F_p, however, have Ab₁/Ab. Both are technically possible from a compositional viewpoint, but Ab₁/Ab seems stylistically more appropriate. This is also confirmed by the parallel passage M 79. Mendelssohn initially wrote ♯A₁/♯A, but crossed out the ♯ and placed b before the notes as re-confirmation.

72 cl: F_p has *con gran espressione*.

73 cl: A_p lacks slur over 3rd–4th notes; added as in A₀.

82: In A_p no dynamic markings; added as in A₀.

83 cl, bhn: In A_p without > ; added as confirmation of the articulation as in A₀.

94 bhn: *p* added for clarification of the dynamic contrast and analogous to pf.

94 pf: In A₀ *pp*.

96 bhn: A₀ has 2nd note ♯

96/97 cl: In A_p no slur; added as in A₀.

100–106, 109, cl, bhn: Dynamics of this entire passage borrowed from A₀, where it seems musically more convincing. In A_p only one *pp* is notated for cl at M 100. 109 cl, bhn: A₀ has divergent cadenza

Musical score for measures 100-106. The top staff is in treble clef with a key signature of two flats. It features a series of notes with slurs and accents, including a dynamic marking of *p* and a tempo marking of (a tempo). The bottom staff is in bass clef, also with a key signature of two flats, showing notes with slurs and a dynamic marking of *p*.

113: A₀ has tempo marking *Allegro di molto*, F_p as in A_p.

114, 116, pf: In A_p no slurs or accents; added as in A₀.

119 cl: *cresc.* added in analogy to M 117.

122 bhn: A₀ has ♯ instead of 1st note.

123 cl: F_p has *scherzando*.

131, 133, pf: In A_p no slurs; added as in A₀. – A_p has two consecutive *sf*; in A₀, however, *p* is placed after 1st *sf*; our edition follows A₀ here, also in analogy to M 133, since it makes more musical sense.

143 f. cl: In A_p, A₀ no slurs; added here, analogous to the legato of the other 16th-note figures in this section.

150 cl: In A₀ 1st note ♯, 3rd note ♯ and 4th note notated as grace note ♯

152 cl: In A₀ 4th note notated as ♯ (without ♯c^{♯2}).

158 bhn: A₀ has 1st note ♯

162–164, 166 f., cl, bhn: Phrasing here added in analogy to the legato of the other 16th-note passages, staccato added to the eighth-note figure for the same reason; the subsequent measures are treated similarly.

166, 170 pf: A₀ has *sf* instead of *f*.

168–170, cl: A_p lacks *p* at M 168, along with all staccato dots and slur at M 170; added as in A₀.

173 f., pf: In A_p no articulation; added as in A₀ (violin 1).

173, 175 bhn: A₀ has 3rd note c² instead of eb².

177, 181 bhn: In A₀ with uninterrupted staccati but no upper mordent.

180 bhn: In A_p the section M 180–183 was not fully notated, but a repetition of M 176–179 was indicated.

The link between M 179 and 180 is thus unclear, so we follow A₀.

190 cl, bhn: Staccato dot each time only in F_p.

196: In A_p no indication of dynamics; *f* added as in A₀ (only cl), in order to underscore the contrast to the following *p* (M 198).

cl: A₀ has 1st note one octave lower.

199 bhn: A₀ has 11th note d².

200: In A_p without indication of dynamics; *cresc.* added as in A₀.

cl: A₀ has ♯ instead of 2nd note.

201 bhn: A₀ has 3rd and 5th notes d², 9th and 11th notes f².

202 bhn: A₀ has 1st note e².

204 bhn: A₀ has 1st note c².

210 bhn: A_p has *cresc.* only from beginning of M 211.

214 cl: A₀ has 1st note one octave higher.

216 cl: A₀ has ♯ on beats 2–3.

217 cl: A₀ has ♯ a¹ on beat 1 as well as ♯ on beats 2–3.

218 cl: A_K has heavily emended, practically illegible measure with deletions. The reading reproduced here is the final version notated in letter notes above the staff. A₀, F_p have

Musical score for measure 218. The staff is in treble clef with a key signature of one sharp. It shows a sequence of notes with slurs and accents, including a dynamic marking of *p*.

220 bhn: A₀ has 2nd note e².

221 cl: A₀ has 4th note e², 5th note d², 6th note a¹.

224, 226 bhn: In A₀ 1st half of measure

Musical score for measures 224 and 226. The staff is in treble clef with a key signature of one sharp. It shows a sequence of notes with slurs and accents, including a dynamic marking of *p*.

228 cl, 230 bhn: A_p only has *f* (as already M 226); A_o has no indication, but there, however, the other instruments have *ff*, in F_p *ff* from M 227.

228, 230 pf, 235 cl, bhn: Termination notes only in F_p, cf. M 140 ff.

232 f. cl: A_o (corresponding to the original version in A_p) has



236–238 cl, bhn: A_o has



Konzertstück no. 2 in d minor op. 114

Sources

- A_p Autograph of the piano version. Stockholm, Stifelsen Musikkulturens främjande (Nydaahl Collection), shelfmark MMS 926. Eight written pages, 16-stave music paper dated at the end with *Berlin d. 19 Januar | 1833*. Title on 1st page of music: *Concertstück*. [above this, in another hand:] *II^{mo}* [apparently originally I^{mo} as well as:] *Original-manuscript von Mendelssohn*.
- O Orchestral version, manuscript in an unknown hand. Munich, Bayerische Staatsbibliothek, shelfmark Mus. Ms. 2353. Undated, presumably first third of 1833. Title: *Duo | für | Clarinett und Basset-Horn | von | Felix Mendelssohn Bartholdy | No. II. | fürs Orchester von Carl Baermann*. 19 paginated leaves with 34 written pages, 16-stave music paper. Since the handwriting does not match that of Heinrich Baermann's son, the arrangement could perhaps stem from Heinrich's brother, whose name was also Carl Baermann and who worked as a bassoonist in Berlin.

F_p First edition of the piano version, arranged by Carl Baermann. Offenbach am Main, Verlag Johann André, published in 1869, plate number 10057. Musical text on pp. 3–19. Joint title page for op. 113 and 114 (see *Konzertstück* op. 113). Copy consulted: Dresden, Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek, shelfmark Mus. 5543-Q-501-2.

About this edition

Unlike the first *Konzertstück*, there is only one autograph source (A_p) extant for the second, which serves as the basis for this edition. Mendelssohn completed the second *Konzertstück* on 19 January 1833, thus barely three weeks after completing the first *Konzertstück*. This time the two Baermanns were not present, which meant that Mendelssohn was unable to call upon their expertise for the musical text. The letter quoted in the *Preface* seems to suggest that Mendelssohn gave the two soloists a great deal of freedom here. Indeed, the manuscript contains detailed information on cadenzas (partly “ad lib.”) as well as on dynamics and articulation. Nevertheless, the markings are rather sketchy and typical of a working manuscript: phrases that are repeated exactly or in analogy to other passages are not written out twice, but can generally be deduced without difficulty on the basis of the composer's instructions. Thus Mendelssohn – regardless of the ironically witty statements found in his letters – definitely had a clear concept of the work in his mind's eye and notated it very clearly in the manuscript. The autograph is penned with a “calmer hand” than the autograph of the first *Konzertstück*, which was written under time pressure. A few corrections, partly in pencil, point to a revision of the manuscript made before the composer sent it to Heinrich Baermann on 19 January 1833. Apart from these detailed emendations, especially in the piano part, there are hardly any deletions of single measures or

passages, as had been typical in the autograph of the first *Konzertstück*. This, too, is a reason why this autograph is to be assigned a high degree of authenticity with respect to the overall form of the work.

Since in our case the orchestral version (O) was not written by Mendelssohn himself, it cannot be regarded as an authorised source. For the present edition, the information value of the orchestral version is slight, and thus only the piano version (F_p) published posthumously on the basis of a copy by Carl Baermann is suitable for purposes of comparison. The fact that F_p reproduces an arrangement and, moreover, was printed decades after the original, is taken into account here. Emendations made by the editor are listed in the *Individual comments* below, and individual editorial decisions discussed inasmuch as they are of importance for performing the work. In any event, we have aimed to maintain the openness of the autograph in the present edition so as to leave the performers room for their own dynamics and articulation on the one hand, and, on the other, to clear up all confusion and inconsistent markings in the autograph and standardise the musical text by means of carefully inserted emendations. The editor's additions are placed in parentheses here and only documented in the *Individual comments* if the additions are not self-explanatory.

Only Mendelssohn's own cadenzas are reproduced in the main body of the music. Hereafter, we have included cadenzas from F_p that are either fully written-out notations of an “ad lib.” passage or could serve as alternatives to Mendelssohn's own version.

As already in the first *Konzertstück*, in the case of eighth-note figures and triplets Mendelssohn only assigned legato slurs to the first measure, if at all. Such slurs are added here throughout such passages without comment and without any further mention in the *Individual comments*.

Generally the composer eschews consistent markings for fast runs in short note values and accompanying

The image shows a musical score for a piece marked 'Presto'. It consists of two systems. The top system has two staves: a clarinet (cl) staff and a piano (p) staff. The bottom system also has two staves: a piano (p) staff and a clarinet (cl) staff. The piano part features broken chords and articulation markings (accents) on various notes. The clarinet part has slurs and dynamic markings like *ff*. The tempo 'Presto' is indicated at the beginning of both systems.

figures in broken chords. Often only the 1st measure is provided with articulation markings, but not what follows. These markings were added here as they are given in the opening measure, or in analogy to comparable passages. We also drew upon F_p in individual cases that are documented in the *Individual comments*.

Individual comments

F_p has the following metronome markings: Presto $\text{♩} = 116$; Andante $\text{♩} = 88$; Allegro *grazioso* $\text{♩} = 108$.

1: O contains an introduction intended to facilitate the difficult upbeat beginning. It was not included in this edition and is reproduced here as a piano reduction (see music example above).

1 f. cl, bhn: This head motif, which returns very frequently in the first section, remains unmarked save for the upbeat and the closing quarter notes in A_p . F_p adopts the articulation reproduced in the following music example, which is given here as a suggestion as to how the rest of the piece might be performed:

The image shows a musical example of a head motif. It consists of two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. Both staves have a dynamic marking of *ff*. The music features a series of notes with accents and slurs, illustrating the suggested articulation for the head motif.

2 cl, bhn, pf: In A_p the two quarter notes are unmarked but have nevertheless been added here in analogy to M 4 (staccato dots in cl). F_p consistently has staccato dots. The subsequent eighth-note run has staccato dots only in bhn in A_p .

14 cl: In A_K *sf* possibly only on 4th note.

16–24 cl, bhn: Because articulation markings are largely absent, the

emendations to the preceding measures were applied analogously here.

22 f. cl: Slur at measure transition only in F_p .

28 cl: A_p lacks ♩ before 2nd note.

pf u: Slurs only in F_p .

28 f. cl: A_p has slur only to 2nd note in M 29, but cf. M 24 f.

39/46: F_p has *poco ritard.* and a *tempo* respectively.

56 f. cl: A_p lacks ♩ before f^2 and f^1 .

59–60 cl, bhn: Articulation adopted from preceding runs (M 56 f.).

61 f., 64 f., 67, 69 pf u: F_p has tied eighth note with division of the slur at beat 3.

66 bhn: Alternative cadenza in F_p

The image shows a musical example of an alternative cadenza for the clarinet. It consists of two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. Both staves have a dynamic marking of *ff*. The music features a series of notes with slurs and accents, illustrating the alternative cadenza.

68 pf l: A_p has an additional *e* in the chord $G/Bb/d$. In M 67 the *e* in the chords is consistently crossed out; it can be assumed that this *e* is also intended to be deleted from chord M 68.

71–74 pf u: F_p has 1st–3rd notes slurred and 1st–4th notes in M 74 respectively.

74 ff.: Articulation added as in M 1 ff.

87: *stringendo* adopted from F_p (there, however, already in M 81 f. *poco a poco string.*; in M 87 *furioso*).

89: Prestissimo adopted from F_p .

96: In O upbeat to M 96 has rests added to form a complete additional measure.

98 f., 102 pf: Portato marking added as in M 96.

114 cl: F_p has $\text{♩}/\sharp^2$ instead of $\text{♩}/\sharp$.

116 f. pf: Articulation added in analogy to M 96 f.

141 cl: Cadenza in F_p

The image shows a musical example of a cadenza for the clarinet. It consists of two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. Both staves have a dynamic marking of *ff*. The music features a series of notes with slurs and accents, illustrating the cadenza.

146: O has tempo instruction *Allegretto grazioso*.

146 ff.: Legato can be assumed for the 16th-note triplet figure, which is why slurs were added here (and in the following measures).

161, 173, 197 pf u: A_p each time lacks tie, adopted from F_p .

203 pf: In A_p *p*; *pp* adopted from F_p , cf. cl, bhn.

215 pf: Slur added, analogous to M 207.

234 f. pf: A_p has *ff* in both measures; here only the first *ff* (M 234) was adopted, analogous to M 226.

264 pf: A_p has *mf* at beginning of the measure, although it should be in M 263 in order to ensure the dynamic balance with the wind instruments.

268 bhn: *f* only in F_p .

317: O has *Più mosso* instead of a *tempo*, F_p has *con fuoco e prestissimo*.

Denton (Texas), spring 2015

Frank Heidlberger