

## Bemerkungen

*o* = oberes System; *u* = unteres System;  
*T* = Takt(e); *Zz* = Zählzeit

Jedem Stück wird eine Hauptquelle zugrunde gelegt, deren Text Grundlage der vorliegenden Edition ist. Änderungen gegenüber der Hauptquelle, die mit Bezug auf eine Nebenquelle erfolgen, sind im Notentext nicht gekennzeichnet und werden nur in den Einzelbemerkungen genannt. Dagegen stellen in ( ) eingeklammerte Zeichen Ergänzungen des Herausgebers dar. Von dieser Regel wird nur im Hinblick auf folgende Punkte abgewichen: Stillschweigend, das heißt ungeklammert, ergänzt sind vermutlich nur irrtümlich fehlende Vorzeichen, einzelne fehlende Haltebögen, fehlende Pausen und Schlüssel bei Schlüsselwechsel (über den zuletzt genannten Punkt wird aber in den Einzelbemerkungen berichtet). Stillschweigend vereinheitlicht wurden innerhalb eines Werkes ferner die Länge der Vorschlagsnoten, Abkürzungen für Änderungen der Dynamik, des Tempos sowie Vortragsanweisungen (etwa *dim.* oder *dimin.*, *rit.* oder *ritard.*, *rall.* oder *rall.*; aus *dol.* wird immer *dolce*). Ausgeschriebene Anweisungen zur Dynamik wurden hingegen beibehalten und nicht abgekürzt oder vereinheitlicht.

### Capriccio fis-moll op. 5

#### Quellen

- A Autograph, am Schluss datiert *Berlin d. 23<sup>sten</sup> July 1825*. Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, Signatur Mus. ms. autogr. F. Mendelssohn Bartholdy 13, S. 113–118.
- E<sub>D</sub> Deutsche Erstausgabe. Berlin, Schlesinger, Plattennummer „1353“, erschienen 1825. Titel: *CAPRICCIO | PER IL | Piano-Forte | Composto da | FELIX MENDELSSOHN-BARTHOLDY. | Proprietà dell'Editore.* | [links:] *Op. 5.* | [links:] *Nº 1353.* [Mit-

te:] *BERLINO*, [rechts:] *Pr. 17 ½ Sgr.* [in Berliner Exemplar darunter handschriftlich:] *-.14.* | *Presso Ad. Mt. Schlesinger, Librario ed editore di Musica.* | *Unter den Linden Nº 34.* Benutzte Exemplare: Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, Signatur N. Mus. 5022; Oxford, Bodleian Library, Signatur Mus. 118 c. M. 143.

E<sub>F</sub> Französische Erstausgabe. Paris, Schlesinger, Plattennummer „470“, erschienen 1825. Titel: *CAPRICE | POUR LE | Piano Forte | Composé pour | L'ALBUM DES PIANISTES | Par | Félix Mendelsohn [sic] Bartholdy. | Propriété de l'Éditeur. | à PARIS, chez Maurice SCHLESINGER, M<sup>d</sup> de Musique du ROI, Éditeur des Œuv. de Mozart, Hummel, etc.* | *Rue de Richelieu, Nº 97.* Benutztes Exemplar: Österreichische Nationalbibliothek, Signatur Sammelwerk.63.Mus.

E<sub>E</sub> Englische Erstausgabe. London, Clementi, Collard & Collard, Plattennummer „(1704)“, erschienen 1829. Titel: *CAPRICE, | for the | PIANO FORTE, | Composed by | FELIX MENDELSSOHN [sic] BARTHOLDY.* | [links:] *Ent. Sta. Hall.* [rechts:] *Pr. 3/!* | *London. Published by Clementi, Collard & Collard, | 26, CHEAP-SIDE.* Benutztes Exemplar: Oxford, Bodleian Library, Signatur Mus. 118 c. M. 111.

AG<sub>D</sub> Spätere deutsche Ausgabe. Berlin, Schlesinger, Plattennummer „S. 1353.“, erschienen 1856/57. Titel: *CAPRICCIO | per il | PIANO-FORTE | composto da | FELIX MENDELSSOHN-BARTHOLDY.* | [links:] *Op. 5.* [rechts:] *Pr. 2/3 Thlr.* | *Edizione [sic] nuova e corretta. | Proprietà dell'Editore. | Berlino, presso A<sup>d</sup> M<sup>t</sup> SCHLESINGER, 34 Linden.* | *S. 1353.* Benutzte Exemplare: Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, Signatur N. Mus. 17835 und Bodleian Library, Signatur Mus. 118 c. M. 176.

#### Zur Edition

Das Autograph A stimmt mit den Erstdrucken weitgehend überein. Nur zwei Stellen weichen umfassender ab. Nach T 287 folgt in A eine dreitaktige Klammer 1 mit nachfolgendem Wiederholungszeichen (es ist allerdings unklar, welcher Abschnitt wiederholt werden soll, vermutlich jedoch T 134 ff.). Ferner ist der Schluss noch deutlich kürzer, denn statt der Takte 514–522 notiert A nur drei Takte. Unter der Voraussetzung, dass Mendelssohn die Änderungen auf einem separaten Zettel angeben hat, könnte A Stichvorlage für die Erstdrucke gewesen sein (allerdings fehlen Stechereintragungen). Die übrigen abweichenden Lesarten könnten dann im Zuge der Korrekturlesung vorgenommen worden sein. E<sub>D</sub> und E<sub>F</sub>, die ungefähr gleichzeitig erschienen, sind nicht völlig identisch. Auffällig ist, dass E<sub>F</sub> an einigen wenigen Stellen noch Lesarten von A überliefert. Dazu gehören neben der Satzbezeichnung *Scherzo* insbesondere die Tonhöhen in den Takten 157 f. und 283 (vgl. Einzelbemerkungen sowie die Fußnote im Notentext), ferner das *ff* in T 114. Da E<sub>F</sub> aber denselben Seitenumbruch und Zeilenfall wie E<sub>D</sub> hat, sind beide Ausgaben voneinander abhängig. Vermutlich dürfte eine der Ausgaben (oder deren Korrekturabzug) Vorlage für die andere gewesen sein. Mendelssohn könnte dann für E<sub>D</sub> noch in Berlin vor Ort Änderungen vorgenommen haben, die in E<sub>F</sub> nicht mehr berücksichtigt wurden (oder werden konnten). Dass E<sub>D</sub> die korrektere Ausgabe ist, wird neben der Lesart in T 157 f. auch durch T 222 sowie durch die Abweichungen des Rhythmus in den Takten 163 und 203 f. (vgl. Einzelbemerkungen) nahegelegt. Die englische Erstausgabe E<sub>E</sub>, die ohne Beteiligung Mendelssohns zustande kam, basiert auf E<sub>F</sub> und hat nur an einigen wenigen Stellen neue Lesarten, die aber meist Stichfehler sind (im Fall von T 222 handelt es sich um eine Fehlkonjektur des Fehlers der Vorlage). Neu ist hier außerdem, dass die Takte 294–406 ausgestochen wurden. Die postume deutsche Ausgabe AG<sub>D</sub> ist ein Neudruck, in dem nur einige offenkundige Fehler (fehlen-

de Vorzeichen, unvollständige Artikulation) verbessert sind.







Da sich Mendelssohn in der zweiten Hälfte des Jahres 1825 in Berlin und somit am Verlagsort aufhielt, ist davon auszugehen, dass der deutsche Erstdruck durch den Komponisten autorisiert wurde. E<sub>D</sub> ist daher Hauptquelle. Als Nebenquellen werden das Autograph A sowie die Erstausgaben E<sub>F</sub> und E<sub>E</sub> herangezogen. Wichtige abweichende Lesarten dieser Quellen, die nicht eindeutig als Frühfassung oder Fehler interpretiert werden können, sind in den Einzelbemerkungen mitgeteilt. Still-schweigend sind jedoch – neben den einleitend genannten Punkten – auch Staccatopunkte ergänzt, wenn sie sich eindeutig aus dem Kontext ergeben und sich in den Nebenquellen befinden. AG<sub>D</sub> bleibt weitgehend unberücksichtigt. Die Takte 294–406 sind in A, E<sub>D</sub>, E<sub>F</sub> und AG<sub>D</sub> nicht notiert. Durch ein *dal segno* wird stattdessen auf die entsprechenden Takte des Beginns (T 5–117) verwiesen. Wir folgen aus Gründen der besseren Lesbarkeit der Notation von E<sub>E</sub>.

#### Einzelbemerkungen

- 1: In A, E<sub>F</sub>, E<sub>E</sub> Satzüberschrift *Scherzo*.  
 28, 110 u: 3. Note in E<sub>D</sub>, E<sub>F</sub>, E<sub>E</sub> mit Staccatopunkt; im Hinblick auf das *f* sowie den Akkord im oberen System getilgt.  
 45 ff. o: Bogenende in den Quellen uneinheitlich. In A in T 49 vermutlich bei 4. oder 5. Note, in E<sub>D</sub>, E<sub>F</sub>, E<sub>E</sub> in T 49 bei 6. Note; wir bevorzugen Ende auf 4. Note T 49 wegen des Beginns der neuen Phrase.  
 70: *f* gemäß A, E<sub>D</sub>, E<sub>F</sub>, E<sub>E</sub>; in AG<sub>D</sub> hingegen *p*, was angesichts des nachfolgenden *cresc.*, das in T 76 in *f* mündet, nicht ausgeschlossen erscheint.  
 114: *ff* gemäß A, E<sub>F</sub>, E<sub>E</sub>.  
 118–125 u: Zwei Bögen über jeweils vier Takte gemäß A; in E<sub>D</sub>, E<sub>F</sub>, E<sub>E</sub> nur ein Bogen bis T 126.  
 121 f. u: Ohne Haltebogen gemäß A und T 408 f.; in E<sub>D</sub>, E<sub>F</sub>, E<sub>E</sub> *Fis–Fis* mit Haltebogen wie in den umliegenden Takten.  
 157 f. o:  $e^1/h^1/d^2-e^1/cis^2$  gemäß E<sub>D</sub>, AG<sub>D</sub>; in A, E<sub>F</sub>, E<sub>E</sub>  $h^1/d^2-a^1/cis^2$ .

Lesart führt in E<sub>F</sub>, E<sub>E</sub> zu Oktavparallelen, in A hingegen in T 157 u die letzten Noten *H–Gis* statt *cis–H*.

Vermutlich in E<sub>F</sub>, E<sub>E</sub> unvollständige Revision von A.

- 163 o: In E<sub>F</sub>, E<sub>E</sub>  $e^1/g^1/a^1$   statt .  
 197: In E<sub>E</sub> *marcato* bereits in T 196.  
 203 f. u: In E<sub>F</sub>, E<sub>E</sub>  $d^1/g^1$  und  $e^1/g^1$   statt .  
 211 o: 2. Note in A, E<sub>F</sub>, E<sub>E</sub>  $a^1$  statt  $ais^1$ ; vgl. jedoch analoge T 207, 213.  
 221 o: 1. Note in A  $g^2$  ( $\natural$  sehr undeutlich) statt  $gis^2$ .  
 222 o: 3.–4. Note in E<sub>E</sub>  $cis^3-ais^2$ , in E<sub>F</sub>  $cis^3-h^2$  (4. Note  $h^2$  auch in A) statt  $e^3-cis^3$ .  
 232 o: 5. Note *a* gemäß A. In E<sub>D</sub>, E<sub>F</sub>, E<sub>E</sub> *h*; vgl. jedoch die Spielfigur im folgenden Takt.  
 271 u: Letzte Note in E<sub>D</sub> *fis* statt *eis*; vermutlich Versehen.  
 416 f. o: In E<sub>D</sub>, E<sub>F</sub>, E<sub>E</sub> T 416 letzte Note bis 2. Note T 417 mit singulärem Bogen, vermutlich Versehen und von uns getilgt.  
 462 f. u: In A *Cis–Cis* mit Haltebogen wie im Takt zuvor.  
 466, 471 u: In allen Quellen jeweils 3. Note ohne Vorzeichen; möglicherweise 3. und 5. Note wie im jeweiligen Takt zuvor noch *g* bzw.  $c^1$  gemeint.  
 496 u: In E<sub>F</sub>, E<sub>E</sub>  $cis/fis/a/cis^1$   statt .

#### Sonate E-dur op. 6

##### Quellen

- A Autograph, am Schluss datiert *Berlin d. 22 März | 1826*. Oxford, Bodleian Library, Signatur Ms. M. Deneke Mendelssohn c.8.  
 E<sub>D</sub> Deutsche Erstausgabe. Berlin, Laue, Plattennummer „69“, erschienen 1826. Titel: *SONATE | für das | Piano-Forte | componirt von | Felix Mendelssohn=Bartholdy*. | [links:] *Op.6*. [Mitte:] *Eigenthum des Verlegers*. [rechts:] *Pr. 1 $\frac{1}{12}$  Rthlr.* | *Berlin bei Fr. Laue*. Benutztes Exemplar: Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, Signatur Mus. O. 3380.

AG<sub>D</sub> Spätere deutsche Ausgabe. Leipzig, Hofmeister, Plattennummer „1769“, erschienen 1833. Titel: *SONATE | für das | Piano-Forte | componirt | von | Felix Mendelssohn-Bartholdy*. | [links:] *Op.6*. [Mitte:] *Eigenthum des Verlegers*. [rechts:] *Pr. 1 $\frac{1}{12}$  Thlr.* | *Leipzig, bei Friedr. Hofmeister.* | 1769. Benutztes Exemplar: Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, Signatur N. Mus. 5026.

AG<sub>E</sub> Englische Ausgabe. London, Ewer & Co., ohne Plattennummer (stattdessen am linken unteren Rand jeder Notenseite *Mendelssohn, Sonata. Op: 6.*), erschienen um 1843. Titel: *SONATA | in E maj. | FOR THE | Piano Forte | COMPOSED | BY | FELIX-MENDELSSOHN-BARTHOLDY | – LONDON – | Published by J. J. EWER & Co. Newgate Street.* | *PRICE, 6<sup>s</sup>*. Benutztes Exemplar: Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, Signatur N. Mus. 6692.

#### Zur Edition

Das überlieferte Autograph A war nicht Stichvorlage für den Erstdruck E<sub>D</sub>. Zwar stimmen beide Quellen in Bezug auf den primären Notentext weitgehend überein, doch weichen Dynamik, Phrasierung und Artikulation in A von E<sub>D</sub> ab (wie auch einige Tonhöhen und Rhythmen, insbesondere im 3. Satz). Vorlage für E<sub>D</sub> muss daher eine von Mendelssohn revidierte Abschrift oder ein zweites Autograph gewesen sein. Diese Quelle war nicht auffindbar. Für den 1833 bei Hofmeister erschienenen Neudruck AG<sub>D</sub> wurden die Stichplatten von E<sub>D</sub> verwendet (mit geänderter Plattennummer „1769“ statt „69“). Der Notentext wurde unverändert beibehalten. Korrigiert ist lediglich die Überleitung zum Finalsatz, in der die in zwei Akkoladen ursprünglich versehentlich fehlende E-dur-Vorzeichnung eingefügt wurde, weshalb einige Noten am Beginn der Akkolade neu gesetzt werden mussten. Die um 1843 bei Ewers in London er-

schienene englische Ausgabe AG<sub>E</sub> ist ein kompletter Neustich, der entweder auf E<sub>D</sub> oder AG<sub>D</sub> zurückgeht. In ihr wurden einige wenige Angleichungen vorgenommen, im Übrigen entspricht AG<sub>E</sub> den deutschen Ausgaben. Der Charakter der veränderten Lesarten legt die Vermutung nahe, dass Mendelssohn an dieser Ausgabe nicht inhaltlich beteiligt war; ihr kommt daher nur geringer Quellenwert zu.

Da sich Mendelssohn 1826 in Berlin und somit am Verlagsort aufhielt, ist davon auszugehen, dass der deutsche Erstdruck durch den Komponisten autorisiert wurde. E<sub>D</sub> ist daher Hauptquelle. Als Nebenquelle wird das Autograph A herangezogen. Wichtige abweichende Lesarten dieser Quelle, die nicht eindeutig als Frühfassung oder Fehler interpretiert werden können, sind in den Einzelbemerkungen mitgeteilt. AG<sub>E</sub> bleibt hingegen weitgehend unberücksichtigt. Soweit nichts anderes vermerkt ist, beziehen sich die nachfolgenden Bemerkungen auf Quelle E<sub>D</sub>.

### Einzelbemerkungen

#### I Allegretto con espressione

- 2 f. o: Bogen nur bei *dis*<sup>2</sup>-*cis*<sup>2</sup>; wir verlängern bis *h*<sup>1</sup> in T 3 in Analogie zu unterem System und T 10 f.
- 3 u: 1. untere Note  $\downarrow$  statt  $\downarrow$ ; vermutlich Versehen, vgl. T 11.
- 3 f. o: Bogenbeginn bereits bei 1. Note; wir versetzen zu 2. Note in Analogie zu unterem System und T 11 f.
- 6 o, 14 u: Zweiklang auf Zz 4 jeweils staccato; wir tilgen im Hinblick auf Notenwert und in Analogie zu T 3, 11 etc. gemäß A.
- 8: In A jeweils 2.-3. Note zusätzlich Bogen zum Staccato.
- 8 ff.: Bogenbeginn erst jeweils bei 1. Note in T 9; wir entsprechen A in Analogie zu T 1. Im unteren System Bogenende in T 10 erst bei letzter Note; vgl. jedoch T 2.
- 9 u: In A Haltebogen *e-e*.
- 11: Position *p* gemäß A; in E<sub>D</sub> bereits in Höhe der 2. Note des unteren Systems, vgl. jedoch T 3.
- 24–27 o: Möglicherweise ein Bogen statt zwei Bögen gemeint (in A nur

- ein Bogen, der bis 1. Note in T 28 reicht).
- 28 f. u: Ab 3. Note nur ein Bogen statt zwei Bögen; wir gleichen an Bögen in oberem System an.
- 29 u: *his-dis<sup>1</sup>-dis<sup>1</sup>* mit Bogen; wir kürzen wegen Tonrepetition.
- 35 f. u: In 2. Takthälfte irrtümlich Bogen bei *gis-fis* statt Haltebogen *cis-cis*; wir folgen A.
- 42 o: Bogenende erst in T 43 bei 1. Note; wir schließen mit letzter Note in T 42 im Hinblick auf T 46, 49 und in Analogie zu T 123.
- 52: Zusätzlich zu *ff*, das unter dem unteren System steht, außerdem *f*; wir tilgen *f*, da Angabe schon in T 51.
- 53: Position *dim.* gemäß A; in E<sub>D</sub> erst am Taktende, vermutlich jedoch nur aus Platzgründen so spät.
- 55 u: Notenwert von *Ais*<sub>1</sub> auf Zz 4 in E<sub>D</sub> undeutlich ( $\downarrow$  oder  $\downarrow$ ), in AG<sub>E</sub>  $\downarrow$ ; wir setzen  $\downarrow$  und folgen damit A in Analogie zu T 54.
- 60 o: 2. Oktave *dis*<sup>2</sup>/*dis*<sup>3</sup> mit >, wegen Haltebogen nicht berücksichtigt.
- 61 o: In A Zz 5 *gis*<sup>1</sup>/*gis*<sup>2</sup> (und somit Oktave wie in umliegenden Takten) statt *gis*<sup>2</sup>.
- 76 ff. o: In A, E<sub>D</sub> zwei Bögen (T 76–78, 79–80); wir fassen zu einem Bogen zusammen in Analogie zu unterem System.
- 78 f. u: \* $\text{♯}$  gemäß A.
- 82: *pp* erst in T 83 bei 3. Note.
- 82–84: Bogenende in T 84 erst bei *g*<sup>1</sup>/*h*<sup>1</sup>; wir gleichen an sonst übliche Phrasierung an.
- 84–86 o: Bogenende in T 86 erst bei vorletzter Note *fis*<sup>2</sup>; wir gleichen an sonst übliche Phrasierung an.
- 85 f. u: Bogenende bereits in T 86 bei *dis*<sup>1</sup>; wir gleichen an sonst übliche Phrasierung an.
- 86:  $\langle \rangle$  bei 1.–2. Note; wir verlängern sinngemäß und in Analogie zu T 99, 101 (A ohne  $\langle \rangle$ ).
- 87 f. u: Oberes Bogenende in T 87 bei letzter Note; wir verlängern bis T 88 1. Note in Analogie zu T 91 f.
- 90 u: Bogenende erst bei letzter Note *g*<sup>1</sup>; wir setzen Ende zu 3. Note.
- 108 o: In A Zz 3 zusätzlich mit *fis*<sup>1</sup> wie in T 112 und in T 4.
- 108–110 o: Bogenende in T 110 erst

- bei vorletzter Note *dis*<sup>2</sup>; wir gleichen an sonst übliche Phrasierung an.
- 117 f. u: Bögen in T 117 bei 1.–4. Note und in T 118 bei 1.–3. Note; wir ändern angesichts der Tonrepetition wie schon in T 28 f.
- 136 u: 16tel-Balken auf Zz 1 fehlt.
- 138 u: Bogenende bereits bei *cis*<sup>1</sup>; wir gleichen an oberes System und sonst übliche Phrasierung an.
- 139–141 o: Bogenende in T 141 erst bei vorletzter Note *dis*<sup>2</sup>; wir gleichen an sonst übliche Phrasierung an.
- 142 ff. u: Bogenende in T 146 o bei erstem *e*<sup>1</sup>; wir verlängern im Hinblick auf den folgenden Bogen bis zur 4. Note.
- 151: *legato* erst in Taktmitte; wir setzen *legato* zu Taktbeginn als Ersatz für einen Bogen im oberen System.

#### II Tempo di Menuetto

- 2: Über und unter Akkolade  $\S$ , möglicherweise Relikt einer Fassung, in der T 148 ff. nicht notiert war und bloß die Wiederholung des Beginns gefordert wurde (so in A); von uns getilgt.
- 5, 40 u: Untere Note auf Zz 2  $\downarrow$  statt  $\downarrow$  (und mit *fis*<sup>1</sup> an einem Notenhals); wir ändern gemäß T 42 und entsprechen A.
- 7 u: Untere Note auf Zz 2  $\downarrow$  statt  $\downarrow$  (und mit *dis*<sup>1</sup>/*fis*<sup>1</sup> an einem Notenhals); wir ändern gemäß der umliegenden Takte (vgl. T 5, 10, 12 etc.) und entsprechen damit A (dort undeutlich und auch *fis*<sup>1</sup>  $\downarrow$ ).
- 48 o: *gis*<sup>2</sup> auf Zz 2 in E<sub>D</sub> staccato (in AG<sub>E</sub> auch *gis*<sup>2</sup> auf Zz 3 staccato); wir nehmen Versehen an und tilgen gemäß A.
- 57, 59 u: Unterschiedliche Notierung des *His* ( $\downarrow$  und  $\downarrow$ ) gemäß E<sub>D</sub>, AG<sub>E</sub>; in A jedoch in beiden Takten  $\downarrow$
- 72–76 o: Bogenbeginn gemäß A, Bogenende gemäß AG<sub>E</sub>; in E<sub>D</sub> Bogenbeginn erst in T 73 bei 1. Note und Ende in T 75 bei letzter Note.
- 88–90 o: Bogenbeginn gemäß A; in E<sub>D</sub> erst in T 89 bei 1. Note, vgl. aber T 90–92.
- 89 f. u: *dis*<sup>1</sup>-*d*<sup>1</sup> mit Bogen; vgl. jedoch T 91 f., gemäß A getilgt.
- 90: In A *p* erst bei letztem  $\downarrow$

- 96b: *f* bereits bei 1. Note; wir setzen *f* zu 2. Note im Hinblick auf den Beginn des neuen Abschnitts gemäß A.
- 97–99 o: Bogen in T 98 von  $h^2$  bis  $g^2$ ; wir setzen Bogenbeginn zu Auftakt und Bogenende T 99 zu  $a^2$  im Hinblick auf imitatorischen Satz und entsprechen damit weitgehend A (dort Bogen nur bis  $fis^2$ ).
- 104 ff. o: Nur ein Bogen, der in T 104 bei 1. Note beginnt; wir ändern gemäß der umliegenden Takte und entsprechen für 2. Bogen A.
- 114: Zusätzlich zu T 115 *cresc.* bereits bei Taktbeginn T 114; gemäß der analogen T 73 f. getilgt.
- 121 u: Bögen bei 1.–4. Note und 5.–6. Note; wir korrigieren wegen Tonrepetition gemäß A.
- 123 f. o: Bogenende erst in T 125 bei 1. Note; wir ändern in Analogie zur Bogensetzung in unterem System gemäß A.
- 126 o: Bogenende erst bei letzter Note; wir gleichen an T 127 f. an.
- 128 o: In A 1. Note zusätzlich mit  $fis^2$ .
- 139 o: Verlängerungspunkt zu  $a^1$  gemäß A,  $AG_E$ ; in  $E_D$   $\downarrow$
- 144: Position *ritard.* gemäß A; in  $E_D$  erst am Beginn von T 145.
- 148–218: Da in A nicht notiert (stattdessen Verweis auf den Beginn), an T 2–64 angeglichen.

### III Recitativo

- 1 o:  $\gamma$  gemäß A (dort zunächst  $\xi$ , undeutlich korrigiert); in  $E_D$  wenig befriedigende  $\gamma$
- 6: *a tempo* hier keine Anweisung zur Rückkehr zu Ausgangstempo, sondern vermutlich Hinweis auf **C**-Takt, der jetzt für fünf Takte streng eingehalten wird.
- 8 o: Bogen  $dis^1-e^1$  gemäß A; in  $E_D$  über  $\gamma$  bis zur 5. Note ( $e^1$ ) geführt, in A zudem Bogen bei 5.–6. Note.
- 13 f. o: Bogenbeginn gemäß A; in  $E_D$  erst bei  $eis^1/gis^1$ .
- 19 f. o: Bögen  $dis^1/dis^2$  zu  $fis^1/fis^2$  in T 20; wir fassen sie gemäß A als Klangbögen im Zusammenhang mit Pedalangabe und in Analogie zum unteren System auf.
- 22, 24: *Una corda e Pedale* und *pp* in

- T 24 bei Taktbeginn, *sempre* (vor Akkoladenwechsel) am Ende von T 23, daher Bezug nicht eindeutig; wir beziehen *sempre* auf die Pedalangabe, setzen diese an Abschnittsbeginn in T 22 und entsprechen damit weitgehend A.
- 26 o: Die vier letzten  $\downarrow$  in allen Quellen irrtümlich  $dis^2-h^1-fis^1-dis^1$  statt  $h^1-fis^1-dis^1-h$ ; siehe aber T 52.
- 30 o: In den Quellen  $\downarrow$  statt  $\downarrow$   $b^2$ .
- 42 f. o: Bögen  $g^1/g^2$  zu  $b^1/b^2$  in T 43; wir fassen sie als Klangbögen im Zusammenhang mit der Pedalangabe sowie in Analogie zum unteren System und zu T 19 f. auf.
- 47: \* bereits Ende Zz 5, in A in T 45–47 \* bereits Anfang T 46 und Mitte T 47.

### IV Molto Allegro e vivace

- 2 o: In A 2.–3. Note mit Bogen und 4.–8. Note staccato.
- 3 f., 11 f., 79 f., 98 f., 132 f., 140 f., 201 f. o: Bogenende undeutlich, entweder bei jeweils letzter Note oder bei 1. Note des Folgetakts (letzteres nur in T 79 f., 132 f. und 201 f. eindeutig so, A stets ohne Bogen); wir führen im Hinblick auf das durch Pause angedeutete Phrasenende jeweils bis zur 1. Note des Folgetakts.
- 43 f. u: Bogenbeginn bereits bei 1. Note; vgl. jedoch die umliegenden Takte sowie T 58.
- 44, 52 u, 59, 67 o: Schweller bei jeweils 1. Note gemäß T 52 und 67, an beiden übrigen Stellen jeweils  $\langle \rangle$  bereits in T 43 (Taktmitte bis Taktende) und in T 58 f. (4. Note bis 2. Note); A ohne entsprechende Bezeichnung.
- 56 u: 7. Note *dis* gemäß A; in  $E_D$  *H*, vgl. jedoch T 54.
- 69 f., 71 f. o: Bogen jeweils von  $fis^2/a^2$  zu  $h^1/h^2$  im Folgetakt geführt; wir interpretieren Bogen als bei  $h^1/h^2$  beginnender Haltebogen gemäß A.
- 76: In A *f* bereits zwei Noten früher.
- 80: Auf Zz 2 *sf* (zusätzlich zu *sf* in Taktmitte); im Hinblick auf die analogen Takte getilgt.
- 81 o: Akkorde 2. und 3. Zz besser mit  $ais^1$  statt mit  $a^1$ ?
- 83 o:  $cis^2/e^2-dis^2/fis^2$  in 2. Takthälfte gemäß A; in  $E_D$  nur  $e^2-fis^2$ .
- 95 o:  $fes^2$  in 1. Akkord gemäß  $E_D$ ,  $AG_E$ ; in A jedoch mit  $es^2$ .
- 106 o: In A zusätzlich zu  $c^2/es^2$  Note  $g^1$ .
- 119 u: In A letzter Akkord zusätzlich mit *c*, also mit Grundton als tiefstem Ton wie in T 117 f., 120.
- 120 o:  $f^1/a^1$  auf Zz 1 gemäß allen Quellen; besser  $e^1/g^1$ ?
- 151: *con espressione* erst am Beginn von T 152, vermutlich aber aus Platzgründen; wir setzen zum Phrasenbeginn.
- 160, 168: Bei 1.–2. Zz  $\langle \rangle$  statt Schweller bei 1. Note; wir gleichen an T 44 etc. an.
- 174 f., 176 f. o: Bogensetzung unsystematisch, so dass nicht klar, welche Noten verbunden; wir interpretieren Bögen als Haltebogen  $e^1/e^2-e^1/e^2$  bzw.  $fis^1/fis^2-fis^1/fis^2$  sowie als Bogen für die nach unten gehaltenen Noten in T 174 und 176 in Analogie zu T 175 und 177 und entsprechen damit A (dort undeutlich und missverständlich).
- 178 f. o: Bogenbeginn bereits bei Oktave  $gis^1/gis^2$  statt bei Oktave  $a^1/a^2$ ; wir gleichen an nachfolgende Takte an (A ohne Bogen).
- 188 o: 4. Oktave irrtümlich  $\downarrow$  statt  $\downarrow$ ; vgl. jedoch T 184.
- 195 o: Letzter Akkord irrtümlich  $\downarrow$  statt  $\downarrow$
- 197 o: In A  $gis^1/e^2$  statt nur  $e^2$ .
- 217: *ff* in Taktmitte gemäß  $E_D$ , vielleicht schon zu Taktbeginn gemeint? (In A zu Taktbeginn *sempre ff*.)
- 226 u: Letzte Note  $\downarrow$  statt  $\downarrow$   $\gamma$ ; vgl. jedoch die umliegenden Takte.
- 235: *legato* erst in T 238 bei Taktbeginn; wir versetzen *legato* zum Phrasenbeginn im Hinblick auf den Bogen in A, der dort oben bereits in T 235 beginnt.
- 237: *tranquillo e dolce* erst in T 238 in Höhe der 2. Zz; wir setzen diese Angabe zum Phrasenbeginn und entsprechen damit teilweise A (dort in Taktmitte von T 237 *dolce*).
- 243: *pp e dolce* erst in Höhe der 8. Note, in A etwa bei 3. Note.
- 247 o: 3. Note *h* gemäß A und  $AG_E$ ; in  $E_D$  *a*, vermutlich Versehen, vgl. Satz I, T 160.

## Perpetuum mobile C-dur op. 119 und Scherzo C-dur

### Quellen

- A<sub>1</sub> Autograph 1, am Schluss datiert *Berlin, am 24 Nov. | 1826* und dort versehen mit der Widmung *An I. Moscheles zur Erinnerung | an seinen wahren und warmen Verehrer | Felix Mendelssohn Bartholdy*. London, British Library, Signatur Ms. Loan 95,2 (in einem Album für Ignaz Moscheles). Titel: *Perpetuum mobile*.
- A<sub>2</sub> Autograph 2, undatiert. Am Schluss versehen mit der Widmung *componirt und dem | Fräulein Crull in tiefster | Hochachtung gewidmet | von | Felix Mendelssohn Bartholdy*. Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, Signatur N. Mus. ms. 117. Titel: *Scherzo*.

### Zur Edition

Obgleich die beiden Autographe, was ihre motivisch-thematische Substanz angeht, weitgehend übereinstimmen, unterscheiden sie sich doch in vielfacher Weise voneinander. Länge und Form sind verschieden, auch zahlreiche Begleitfiguren weichen voneinander ab. Da es sich bei beiden Autographen um Widmungsexemplare handelt und kein Druck zu Lebzeiten Mendelssohns erfolgte, ist davon auszugehen, dass sie zwei gleichwertige Versionen, nicht aber verschiedene Textstufen darstellen. Daher werden in unserer Ausgabe beide Fassungen publiziert. Die Fassung nach A<sub>1</sub>, die Ignaz Moscheles gewidmet ist, trägt den Titel *Perpetuum mobile* und lag bereits der Veröffentlichung als Opus 119 innerhalb der postum erschienenen Werkausgabe zugrunde. Die Fassung nach A<sub>2</sub> gibt den Notentext des undatierten Widmungsexemplars für Fräulein Crull wieder. In beiden Fällen ist das Autograph die für unsere Ausgabe maßgebliche Quelle.

### Einzelbemerkungen

#### Perpetuum mobile (Fassung nach A<sub>1</sub>)

10 o: 6. Note  $f^2$  quellengemäß (Note etwas undeutlich), besser  $g^2$ ? Vgl. Auf-

takt zu T 1, Parallelstelle T 103 und Fassung nach A<sub>2</sub>; in T 93 allerdings ebenfalls eindeutig  $f^2$  notiert.

- 51 o: Notenwert  $gis^2$  undeutlich, vielleicht auch  $\text{♯}$
- 51: Zusätzlich zu  $f$  unter unterem System *forte*.
- 144 u: 2. Akkord mit überzähliger Hilfslinie, so dass scheinbar  $c^1/f^1/a^1$ ; vgl. jedoch T 142 f.
- 162 ff. u: Bogenfortsetzung fehlt nach Akkoladenwechsel (T 162/163); wir orientieren uns an A<sub>2</sub>.
- 164: Zusätzlich zu *cresc. con fuoco* über dem oberen System *Cresc.*
- 175 u: 1. Oktave zusätzlich mit  $a^1$ , vermutlich Versehen, vgl. T 174.

#### Scherzo (Fassung nach A<sub>2</sub>)

- 12 u:  $c^1/e^1$  zusätzlich mit  $g^1$ , das gleichzeitig im oberen System gespielt wird; von uns getilgt in Analogie zu T 2, 103 und 113.
- 173 ff. u: Bogenfortsetzung fehlt nach Akkoladenwechsel (T 173/174); wir setzen Ende zu T 175.
- 182 ff. o: Bogenfortsetzung fehlt nach Akkoladenwechsel (T 183/184); wir setzen Ende zu 1. Note in T 186 im Hinblick auf den Wechsel der Spielfigur.

#### Sieben Charakterstücke op. 7

##### Quellen

- A<sub>1</sub> Autograph von Nr. 1, am Schluss datiert *Berlin d. 6 Juny 1826*. Oxford, Bodleian Library, Signatur Ms. M. Deneke Mendelssohn c.8.
- A<sub>2/1</sub> Autograph 1 von Nr. 2, am Schluss datiert *d. 17 July 1824*. Oxford, Bodleian Library, Signatur Ms. M. Deneke Mendelssohn c.8.
- A<sub>2/2</sub> Autograph 2 von Nr. 2, undatiert. New York, Morgan Library & Museum, Robert Owen Lehman Collection, Signatur M 5377. P 581, S. 1 f. Am Ende von S. 4 (nach anderen Stücken) versehen mit der Widmung

*Für meinen lieben Cousin Arnold | geschrieben von | Felix Mendelssohn Bartholdy*:

- A<sub>4</sub> Autograph von Nr. 4, am Schluss datiert *Berlin d. 4. Juny | 1826*. Oxford, Bodleian Library, Signatur Ms. M. Deneke Mendelssohn c.8.
- A<sub>6</sub> Autograph dreier Takte (T 31–33) von Nr. 6, undatiert. Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, Signatur 55 MS 52.
- E<sub>D</sub> Deutsche Erstausgabe. Berlin, Laue, Plattennummer „70“, erschienen 1827. Titel: *SIEBEN CHARAKTERSTÜCKE | für das Piano-Forte | componirt und | HERRN LOUIS BERGER | hochachtungsvoll zugeeignet von seinem Schüler | FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY*. | *Eigentum des Verlegers*. | [links:] *Op. 7. | Berlin bei Fr. Laue. | N<sup>o</sup> 70*. Benutztes Exemplar: Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, Signatur N. Mus. O. 4096.
- AG<sub>D</sub> Spätere deutsche Ausgabe. Leipzig, Hofmeister, Plattennummern „1770a“ und „1770b“, erschienen 1833 in zwei Heften. Titel: *Sieben | Characterstücke | für das | PIANOFORTE | componirt und | Herrn Ludwig Berger | hochachtungsvoll zugeeignet | von seinem Schüler | FELIX MENDELSSOHN- | BARTHOLDY* | [links:] *7<sup>tes</sup> Werk*. [Mitte:] *Heft I* [bzw.] *Heft II* [rechts:] *Pr. 20 Ngr. | 1770. | Propriété de l'Editeur | Enregistré aux Archives de l'Union | LEIPZIG, chez FRÉDÉRIC HOFMEISTER*. Benutztes Exemplar: Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, Signaturen N. Mus. 5027-1 und N. Mus. 5027-2 (Titelaufgabe von 1847, herangezogen wurde auch eine weitere Titelaufgabe im Besitz des G. Henle Verlags, die zwar ein leicht abweichendes Titelblatt besitzt, inhaltlich jedoch keine Änderungen aufweist).

AG<sub>E</sub> Englische Ausgabe. London, Wessel & Co, Plattennummern „(W & C<sup>o</sup> N<sup>o</sup> 1854.)“ und „(W & C<sup>o</sup> N<sup>o</sup> 1855.)“, erschienen um 1842 in zwei Heften. Titel: *LE PIANISTE MODERNE*. | N<sup>o</sup> 44 & 45. | *THE TEMPERAMENTS*, | or | *Seven Characteristic Pieces*. | In Two Books | for the | Piano Forte. | Dedicated to | MADAME DULCKEN. | Pianist to Her Majesty The Queen. | BY | FELIX MENDELSSOHN BARTOLDY. | [links:] OP. 7. [Mitte:] Ent. Sta. Hall. [rechts:] Price 4/6 ea. | LONDON, | Published for the Proprietor. by | WESSEL & C<sup>o</sup> Importers of Foreign Music & Publishers of the Works of: | CHOPIN. CZERNY. KUHLAU. HUMMEL. SOWINSKI. MAYSEDER. & C. | N<sup>o</sup> 67, Frith Street, Soho Square, außerdem oben rechts N<sup>o</sup> und dahinter handschriftlich 44 bzw. 45 ergänzt. Benutzte Exemplare: Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, Signaturen N. Mus. 6674-1 und N. Mus. 6674-2.

#### Zur Edition



Vollständige Autographe liegen nur zu den Nummern 1, 2 und 4 vor. Sie stimmen zwar bezüglich ihres primären Notentextes weitgehend mit der Fassung des deutschen Erstdrucks E<sub>D</sub> überein, doch sind etliche Details (darunter mehrfach auch Tonhöhen) abweichend. Insbesondere Phrasierung, Artikulation und Dynamik sind noch unvollständig. Vorlage für E<sub>D</sub> muss daher eine von Mendelssohn revidierte Abschrift oder ein zweites Autograph gewesen sein. Diese Quelle war nicht auffindbar. Anders als bei der Sonate op. 6 (vgl. oben) sind die *Charakterstücke* op. 7 nach der Übernahme des Verlags Laue durch Hofmeister nicht einfach mit denselben Platten nachgedruckt worden, vielmehr wurde eine Neuausgabe AG<sub>D</sub> angefertigt, die vom Erstdruck auch inhaltlich abweicht. Im Fall der neuen Lesarten handelt es sich teils um bloße redaktionelle Eingriffe (Ergänzung von Vorzeichen), teilweise jedoch auch um sub-

stanzielle Änderungen (etwa abweichende Tonhöhen, Ergänzung oder Tilgung von Bögen). Ob Mendelssohn an dieser Revision beteiligt wurde, ist nicht bekannt. Die spätere bei Ewer & Co erschienene englische Ausgabe AG<sub>E</sub> geht jedenfalls sicher auf E<sub>D</sub> zurück, weist aber gleichwohl einige Änderungen auf, die einen vereinheitlichenden Zug erkennen lassen und vermutlich nicht auf Mendelssohn zurückgehen.

Da Mendelssohn sich 1826 und 1827 meist in Berlin und somit am Verlagsort aufhielt, ist davon auszugehen, dass der deutsche Erstdruck durch den Komponisten autorisiert wurde. E<sub>D</sub> ist daher Hauptquelle. Als Nebenquelle werden die jeweiligen Autographe sowie – aufgrund des nicht geklärten Status – auch die Ausgabe von Hofmeister (AG<sub>D</sub>) herangezogen. Wichtige abweichende Lesarten der letztgenannten Quelle werden in den Einzelbemerkungen mitgeteilt. Für Nr. 2 werden auch mehrere singuläre Lesarten von A<sub>2/2</sub> aufgelistet, da dieses Autograph (es fußt vermutlich auf A<sub>2/1</sub>) insbesondere im Hinblick auf die Dynamik differenzierter bezeichnet ist als die übrigen Quellen. Auf die übrigen Autographe sowie AG<sub>E</sub> wird hingegen nur gelegentlich hingewiesen.

#### Einzelbemerkungen


##### Nr. 1

- 2 f. u: In A<sub>1</sub> Haltebogen *e–e* wie im Takt zuvor.  
 15 o: In E<sub>D</sub> Bogenbeginn bereits bei *e*<sup>2</sup>; wir gleichen an T 14 an.  
 19 o: In E<sub>D</sub> Bogenbeginn bereits bei *fis*<sup>1</sup>; wir gleichen an die umliegenden Takte an.  
 20 f. o: In E<sub>D</sub> Bogenende bereits in T 21 bei 6. Note; wir verlängern bis zum Phrasenende.  
 22 u: In AG<sub>D</sub> *H<sub>1</sub>/H* statt *H*, vermutlich im Hinblick auf die vorangehenden Takte geändert; wir belassen Lesart von A<sub>1</sub> und E<sub>D</sub> angesichts *p*.  
 25b o: In A<sub>1</sub> bei Taktbeginn zusätzlich  *e*<sup>1</sup> als Weiterführung des *dis*<sup>1</sup> aus T 24b; in den Drucken vielleicht nur versehentlich entfallen.  
 29 o: In AG<sub>D</sub> als Weiterführung der Terzen *d*<sup>1</sup>/*fis*<sup>1</sup> statt *fis*<sup>1</sup> (in A<sub>1</sub> auf Zz 2  *e*<sup>1</sup>).

31 o: Bogenbeginn in E<sub>D</sub> undeutlich; wir setzen Beginn zu 2. Note im Hinblick auf *f*; in A<sub>1</sub>, AG<sub>D</sub> jedoch bei 1. Note. – In A<sub>1</sub> zusätzlich *fis*<sup>1</sup> bei letzter Note, in den Drucken vielleicht nur versehentlich entfallen.

32 o: In A<sub>1</sub> bei Zweiklang *cis*<sup>2</sup>/*g*<sup>2</sup> zusätzlich *g*<sup>1</sup>, in den Drucken vielleicht nur versehentlich entfallen. – ♯ nur gemäß A<sub>1</sub>.

##### Nr. 2

- 1 o: 2. Note *d*<sup>2</sup> gemäß A<sub>2/1</sub>, A<sub>2/2</sub>; in E<sub>D</sub> und den übrigen Drucken *h*<sup>1</sup>; vgl. jedoch Parallelstelle T 78.  
 28 o: In A<sub>2/2</sub> auf Zz 3 *a*<sup>1</sup>/*dis*<sup>2</sup> statt *fis*<sup>1</sup>/*dis*<sup>2</sup>.  
 29 o: In A<sub>2/2</sub> auf Zz 2 *cis*<sup>2</sup> zusätzlich zu *fis*<sup>1</sup>/*fis*<sup>2</sup>.  
 30, 33: In A<sub>2/2</sub> jeweils *mf* auf Zz 2.  
 32: In A<sub>2/2</sub> *f* auf Zz 2.  
 41: In A<sub>2/2</sub> *cresc.* bereits am Ende von T 39.  
 45 o: In E<sub>D</sub>, AG<sub>E</sub> 4. Note *c*<sup>2</sup> statt *cis*<sup>2</sup>, in AG<sub>E</sub> auch in unterem System 4. Note zu *c* korrigiert; wir folgen A<sub>2/1</sub> (T 44 mit Wiederholungsabkürzung) sowie AG<sub>D</sub> im Hinblick auf T 46 f.  
 50, 56, 66: In A<sub>2/2</sub> bei Taktbeginn jeweils *mf*.  
 52 f., 56 f.: In A<sub>2/2</sub> Haltebogen *g–g* bzw. *f–f*.  
 54: In A<sub>2/2</sub> *f* auf Zz 2.  
 58: In A<sub>2/2</sub> *f* bei Taktbeginn.  
 59: In A<sub>2/2</sub> *ff* statt *f*.  
 61 u: In E<sub>D</sub>, AG<sub>D</sub>, AG<sub>E</sub> ♯ erst bei 4. statt 3. Note, nachfolgender Bogen beginnt erst bei 5. Note (A<sub>2/1</sub>, A<sub>2/2</sub> ohne Bogen und ♯); wir ziehen Bogenbeginn auf 4. Note vor in Analogie zu den umliegenden Takten und setzen ♯ zu 3. Note.  
 64 f. u: In E<sub>D</sub> und den übrigen Drucken jeweils Staccatopunkte statt ♯; wir gleichen an die umliegenden Takte an.  
 65 f. u: Haltebogen *d*<sup>1</sup>–*d*<sup>1</sup> gemäß A<sub>2/1</sub>, A<sub>2/2</sub>; in E<sub>D</sub> Bogen von 4. Note T 65 bis T 66. In AG<sub>D</sub> wird Akkord in T 66 vollständig neu angeschlagen.  
 67 u: In AG<sub>D</sub> *d*<sup>1</sup> statt *dis*<sup>1</sup>, ♯ vermutlich versehentlich entfallen.  
 68 o: In A<sub>2/2</sub> 4. Note *g*<sup>2</sup> (ausdrücklich mit ) statt *gis*<sup>2</sup>.  
 77: In A<sub>2/2</sub> *ff* statt *f*; *ff* in T 78 fehlt.

80 o: Notation so in allen Quellen; siehe aber T 3.

109: In  $A_{2/2}$  *cresc.* am Taktende.

112: In  $A_{2/2}$  *f* bei Taktbeginn.

118 u: Letzte Note *g* gemäß  $A_{2/1}$ ,  $A_{2/2}$ ; in  $E_D$  und den übrigen Drucken *f*, vermutlich Versehen.

119 u: In  $A_{2/2}$  untere 3. Note *Gis* (erst 5. Note *G*) und somit Fortsetzung der Chromatik von T 116 ff. über T 118 hinaus.

120 f., 122 f.: In  $A_{2/2}$  jeweils Haltebogen *H-H*.

120–123: In  $A_{2/2}$  jeweils auf Zz 2 *p*, *mf*, *f*, *ff* (*cresc.* in T 122 fehlt).

126 u: *H* in  $A_{2/1}$ ,  $A_{2/2}$ ,  $E_D$   $\downarrow$ , in  $AG_E$   $\downarrow$ ; wir ändern zu  $\downarrow$  im Hinblick auf 3/8-Takt und entsprechen  $AG_D$ .

### Nr. 3

9 o: In  $AG_D$  in Taktmitte  $g^1$  statt  $h^1$ , vermutlich Versehen.

33 o: In  $E_D$   $\sharp$  vor  $gis^1$  erst zu 11. Note; wir versetzen im Hinblick auf den harmonischen Kontext zu 3. Note und entsprechen damit  $AG_D$ .

35 u:  $E_1/E$  gemäß  $E_D$  (notiert als *E* mit darunter geschriebener 8); in  $AG_D$  hingegen nur  $E_1$ .

36: *mf* gemäß  $E_D$ ; in  $AG_D$  *f*.  
u: Ohne Vorzeichen bei 4.  $\downarrow$  gemäß  $E_D$  und  $AG_E$ ;  $AG_D$  hat  $\sharp$  zur 4.  $\downarrow$  und damit  $gis$  im ganzen Takt.

39: In  $E_D$ ,  $AG_D$ ,  $AG_E$  *f* bereits bei Taktbeginn; wir versetzen zu 2.  $\downarrow$  im Hinblick auf Themeneinsatz und Oktaven der Bassstimme.

56 o:  $e^1$  (Zz 3) in  $E_D$   $\downarrow$  statt  $\downarrow$  (nachfolgende  $\gamma$  aber vorhanden), vermutlich Versehen.

58 f. o: In  $E_D$ ,  $AG_D$ ,  $AG_E$  auch  $e^1-d^1$  mit Bogen, vermutlich nur versehentlich in Analogie zu Haltebogen  $g^1-g^1$  gesetzt.

59 o: 3. Note der Unterstimme vielleicht  $f^1$  (vgl. 1. Note in unterem System) und erst ab Taktmitte  $fis^1$ ? – In  $AG_E$  4.  $\downarrow$   $e^2$  statt  $c^2$ , vermutlich zur Vermeidung der Oktavparallele zur Bassstimme, alle übrigen Quellen jedoch  $c^2$ , was auch der Motivik dieser Stelle entspricht. Die Oktavparallele lässt sich vermeiden, wenn man im Bass die 5. Note zu *A* (statt *c*) ändert; so aber in keiner Quelle.

60 u: Zur Vermeidung der Oktavparallele beim Übergang zu T 61 auf Zz 4 statt  $\downarrow$  *h* besser  $\downarrow$  *h-d*? So aber in keiner Quelle.

67 o: Drittletzte Note der Oberstimme fehlt in  $E_D$ , vermutlich Versehen.

81 o: In  $E_D$  fehlt erste  $\gamma$

90, 92 o:  $h^1$  in drittletztem und letztem Akkord T 90 bzw. letztem Akkord T 92 gemäß  $E_D$ ; in  $AG_D$  hingegen jeweils  $a^1$ .

### Nr. 4

17 o: In  $E_D$ ,  $AG_D$  in letztem Akkord  $cis^2$  statt  $d^2$ ; wir folgen  $A_4$ ,  $AG_E$  in Analogie zu T 15.

43 f., 45 f., 51 f., 53 f.: In  $A_4$  Zentrum der Gabeln jeweils bei vorletzter Note.

47 ff. o: Bogenbeginn in  $E_D$  undeutlich, eher bei 1. statt bei 2. Note, in  $AG_D$  dann bei 2., in  $AG_E$  bei 1. Note ( $A_4$  ohne Bogen); wir setzen Bogen zu 1. Note im Hinblick auf T 57 f.

57 u: Letzte untere Note *e* gemäß  $A_4$  und in Analogie zu T 58; in  $E_D$ ,  $AG_D$ ,  $AG_E$  hingegen *fis*.

65 u: 2. Oktave  $d/d^1$  gemäß allen Quellen; erst spätere Quellen ersetzen durch  $e/e^1$ , offensichtlich in Analogie zu T 67, 69 und ähnlichen Stellen.

67 u: In  $A_4$   $\natural$  erst zu 6. Note; vielleicht also 4. Note *fis* statt *f*?

79 u: In  $A_4$  1. Note ohne  $\sharp$ , vielleicht also wie im Takt zuvor noch *c*? ( $\sharp$  steht in  $A_4$  erst vor 1. Note in T 80).

109 f. o: In  $A_4$  Bogenbeginn erst bei 2. Note.

147 f. u: In  $A_4$  auch hier Haltebogen *e-e*.

147 ff. u: Ende des oberen Bogens in T 150 gemäß  $A_4$ ; in  $E_D$ ,  $AG_D$ ,  $AG_E$  Ende bereits in T 149 bei letzter Note.

155 o: 1. Note  $a^2$  in  $E_D$ ,  $AG_D$ ,  $AG_E$  zugleich  $\downarrow$ ; vielleicht Relikt aus  $A_4$ , wo in T 155 f. zusätzlich als Oberstimme jeweils  $a^2$  im Rhythmus  $\downarrow \downarrow | \downarrow$

168 ff. u: Beginn des oberen Bogens gemäß  $A_4$  (dort Beginn bei 1. Note in T 169) und in Analogie zu T 170 ff.; in  $E_D$ ,  $AG_D$  Beginn erst in T 169 bei 2. Note.

195 f. u: Bogen bei jeweils 1.–3. Note gemäß  $AG_D$ ; in  $E_D$  bei jeweils 1.–2. Note, vgl. jedoch T 199 f. und T 61 f.

202 u: Staccatopunkt bei letztem *gis/h* nur gemäß  $A_4$ ,  $AG_D$ .

### Nr. 5

35 o:  $>$  gemäß  $E_D$ ; fehlt in  $AG_D$ .

75 f. o: In  $E_D$ ,  $AG_D$  Bogenende bereits in T 75 bei letzter Note ( $AG_E$  ohne Bogen); wir gleichen an T 76 f. sowie die Bögen im unteren System an.

100 ff. o: In  $E_D$  zwei Bögen (T 100–105, T 106), die durch Akkoladenwechsel getrennt sind; wir verbinden die Bögen im Hinblick auf Haltebogen T 105 f. (in  $AG_E$ ,  $AG_D$  nur ein Bogen, der bis 2. Note bzw. 3. Note T 105 reicht).

131: Position *poco a poco più vivace* in  $E_D$  nicht eindeutig bestimmbar, entweder zu T 123 oder zu T 131, in  $AG_D$ ,  $AG_E$  in T 123; wir beziehen die Tempovorschrift im Hinblick auf *vivace* in T 129 auf T 131.

133 o: Letzte Note  $a^1$  gemäß  $E_D$ ; in  $AG_D$  hingegen  $cis^2$ , vgl. jedoch die analogen Themeneinsätze in T 129 ff.

139 o: Letzte Note  $e^2$  in allen Quellen aufwärts,  $g^1$  abwärts gehalten; wir nehmen jedoch an, dass Kopfmotiv des Themas in Mittelstimme zu  $e^2$  geführt wird (vgl. etwa T 135).

149 o: Letzte Note  $cis^2$  in allen Quellen nur einfach gehalten; wir fassen auch Mittelstimme als zu  $cis^2$  gehörig auf, vielleicht besser  $e^2$ ?

175 f. o: In  $E_D$  singulärer Bogen von  $gis^1$  bis  $a^1$ , von uns getilgt.

176 o: In  $E_D$ ,  $AG_E$  2.–4. Akkord mit singulärem Staccato, von uns getilgt.

178, 180 o: 1. Note  $g^1$  bzw.  $a^1$  in allen Quellen mit  $cis^2$  bzw.  $d^2$  an einem Hals; vgl. jedoch die umliegenden Takte.

179 o:  $d^2$  auf Zz 2 in allen Quellen zusätzlich auch  $\downarrow$ ; wir gleichen an die umliegenden Takte an.

188 o: In  $E_D$  auf Zz 4  $\sharp$  irrtümlich zu  $cis^3$  statt zu  $ais^2$ .

234–238 u: Alle Noten in den Quellen auseinander gehalten; wir gleichen an T 239 f. an.

### Nr. 6

6 o: In allen Quellen 1. Note  $h^1$   $\downarrow$  und  $a^1$   $\downarrow$ ; wir gleichen an T 15 an.

- 16 ff. o: In  $E_D$  fehlt Bogenfortsetzung nach Akkoladenwechsel (T 17/18), in  $AG_D$  Ende des Bogens daher in T 17 zu letzter Note gesetzt; wir entsprechen  $AG_E$  in Analogie zu T 9.
- 18 o:  $c^2$  (ausdrücklich mit  $\natural$ ) gemäß allen Quellen; die verminderte Terz  $ais^1-c^2$  ist ungewöhnlich, dennoch (auch angesichts des  $c^2$  in T 17) nicht ausgeschlossen; vielleicht jedoch Versehen und  $cis^2$  wie in T 9?
- 29 o: Letzte beiden Noten in allen Quellen an einem Notenhals; wir ändern zu getrennter Halsung angesichts der vorangehenden  $\natural$  und der Fortsetzung in T 30.
- 33 u: Alle Noten in allen Quellen an einem Notenhals; wir ändern zu getrennter Halsung angesichts der umliegenden Takte.

#### Nr. 7

- 1:  $\parallel$ : fehlt in allen Quellen, vgl. jedoch T 45; in  $E_D$  außerdem einfacher Taktstrich statt Doppelstrich.
- 5 o: In  $E_D$   $gis^1/e^2$  mit Staccato.
- 17 f.: In  $E_D$  im Anschluss an T 17 nochmals 2. Takthälfte von T 17, mit 1. Takthälfte von T 18 zu einem Takt zusammengefasst, dann folgt 2. Takthälfte von T 18 als halber Takt (ohne gesonderte Vorzeichnung der Taktart); wir folgen der gekürzten Fassung von  $AG_D$ , in  $AG_E$  hingegen noch ein halber Takt hinzugefügt.
- 124 u: In allen Quellen  $gis^2$  auf Zz 3 mit Staccato; wir tilgen im Hinblick auf die umliegenden Takte.
- 131 u:  $\gamma \natural$  in 2. Takthälfte fehlt in  $E_D$ ,  $AG_D$ .
- 143 o:  $\natural$  in Taktmitte fehlt in allen Quellen.
- 145 o: In allen Quellen 1. Vorschlagsnote  $H$  statt  $cis$ .

#### Sonata B-dur op. 106

##### Quellen

- A Autograph, am Schluss datiert *Berlin, d. 31 May | 1827*. Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, Signatur

Mus. ms. autogr. F. Mendelssohn Bartholdy 20, S. 81–91. Titel: *Sonata*.

- $E_D$  Postume deutsche Erstausgabe. Leipzig, Winterthur, Rieter-Biedermann, Plattennummer „566“, erschienen 1868. Titel: *SONATE | (in B-dur) | für | Pianoforte | von | Felix Mendelssohn | Bartholdy: | OP. 106. | N° 35 der nachgelassenen Werke | ZWEITE FOLGE. | Pr. 1 Thlr. | Eigentum des Verlegers. | LEIPZIG u. WINTERTHUR, J. RIETER-BIEDERMANN. | LONDON, NOVELLO, EWER & Co. | Ent.<sup>d</sup> Stat. Hall. | 566*. Benutztes Exemplar: Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, Signatur N. Mus. 5423.

##### Zur Edition

Das Autograph A hat Reinschriftcharakter und enthält nur wenige Korrekturen sowie gestrichene Takte. Es ist auch im Hinblick auf Artikulation, Phrasierung und Dynamik recht genau bezeichnet. Die postume Erstausgabe  $E_D$  fußt auf A (eine andere handschriftliche oder autographe Quelle ist nicht bekannt; außerdem enthält A einige wenige Stechereintragungen) und hält sich recht eng an diese Quelle, nimmt aber einige wenige Ergänzungen vor. Hauptquelle unserer Edition ist daher A. Die Einzelbemerkungen beziehen sich durchweg auf Quelle A.

##### Einzelbemerkungen

#### I Allegro vivace

- 77 u: Letzter Zweiklang  $fis/d^1$  vielleicht staccato.
- 84 o: Zweiklang  $fis^1/d^2$  erst in Höhe der 2. Note  $d^1$  platziert; da kein  $\gamma$  bei Taktbeginn notiert und  $es^2$  aus T 83 eine unmittelbare Fortsetzung erwarten lässt, nehmen wir ungenaue Notation (vielleicht aus Platzgründen) an und setzen  $fis^1/d^2$  zu Taktbeginn.
- 96: *pp* sowohl bei 1. als auch 2. Akkord notiert; wir tilgen erstes *pp* in Analogie zu T 98.
- 102 o: Notenwert der 2. oberen Note  $b^2$  undeutlich korrigiert, entweder  $\natural$  oder  $\flat$ ; wir entscheiden uns für  $\natural$  an-

gesichts der nachfolgenden Noten (in  $E_D$  hingegen  $\flat$ ).

- 126–129 u: Bogenfortsetzung nach Akkoladenwechsel (T 128/129) fehlt; wir gleichen an T 46 ff. an.
- 187: Nach Akkoladenwechsel noch einmal *Sempre Pedale*, von uns nicht übernommen.

#### II Scherzo

- 60a–62a, 64a–66a: Notenwerte und Halsung in 2. Takthälfte quellengemäß; besser in T 60a, 62a und T 66a  $b$  bzw.  $b^1$  bzw.  $as^1$   $\natural$  statt  $\flat$ ?

#### III Andante quasi Allegretto

- 49 f.: Bogenende jeweils unbestimmt. In oberem System Ende vielleicht erst bei letzter Note T 50 und Beginn des folgenden Bogens in T 51 bei 1. Note, in unterem System Bogen bis T 50 1. Note (also wie die beiden Bögen zuvor). Wir verlängern in Analogie zu oberem System.
- 50 ff. o: Bogenende unbestimmt, bricht in T 54 bei 1. Note ab; da Spielfigur bis zur 5. Note fortgeführt wird, setzen wir Bogenende zu 5. Note. Auch Beginn des nachfolgenden Bogens unbestimmt, vielleicht erst in T 55 bei 1. Note.
- 64 f.: Position  $\langle \rangle$  undeutlich, da nach Akkoladenwechsel nur am Beginn von T 65 notiert ( $\langle$  steht aber links von der 1. Note); wir setzen  $\langle \rangle$  gemäß der melodischen Kontur.
- 71 u: Wir interpretieren die Bögen als Haltebögen, ändern daher  $gis$  und  $eis^1$  zu  $\flat$  und ergänzen  $\natural h$  bei Taktbeginn in Anlehnung an analogen (wenngleich anders weitergeführten) T 17.
- 96 o: Über 2.–4. und 5.–7. Note jeweils 6 (wahrscheinlich Sextolenzeichen gemeint), vermutlich um anzudeuten, dass hier 6/8-Metrum durchbrochen wird.

#### IV Allegro molto

- 16–19:  $\langle \rangle$  so notiert, dass  $f$  erst im Anschluss an  $\rangle$ , in T 16 f. ist Zentrum des  $\langle \rangle$  aber in T 17 bei 1. Note,  $f$  steht sehr weit rechts



(nachträglich ergänzt?). Wir nehmen an, dass *f* in T 17 f. zu jeweils 1. Note gehört und setzen  $\llcorner$  zu letzten vier Noten des vorangehenden Taktes und  $\lrcorner$  im Anschluss an das *f* als Hinführung zu *p*.

18 f. u: Bogenfortsetzung nach Akkolladenwechsel (T 18/19) fehlt.

22: Mendelssohn bemerkt hier in Fußnote *Ausgenommen die durch \* eingeschlossenen Stellen, bleibt d[as] Pedal immer aufgehoben*. Gemeint ist die Aufhebung der Dämpfung, die durch Treten des Pedals erreicht wird.

39 o: Bogenende unbestimmt, bis ungefähr 7. Note; wir orientieren uns an halbtaktiger Bogensetzung von T 38.

50 f. o: Bogenende unbestimmt, bis ungefähr 6. Note T 51; wir verlängern Bogen und orientieren uns an Parallelstelle T 22 f.

54 f. o: Bogenende unbestimmt, bis ungefähr 4. Note T 55; wir verlängern bis zur 8. Note im Hinblick auf den sich daran anschließenden Bogen.

57 f. o: Bogenfortsetzung nach Akkolladenwechsel (T 57/58) fehlt; wir orientieren uns an Parallelstelle T 29 f.

62 u: Bogen bis Taktende, nach Seitenwechsel keine Fortsetzung; wir setzen Bogenende zu letzter Note T 62, doch ließe sich Bogen auch über zwei oder sogar vier Takte führen.

112: Tempovorschrift ist einem nach T 85 gestrichenen Abschnitt (insgesamt 15 Takte) entnommen, dort allerdings *Moderato come I* und Dynamik *pp*.

142 u: Akkord undeutlich korrigiert, vor der Korrektur sicher  $G_1/B_1/Des/E$ , die oberen drei Noten blieben unangetastet, untere Note wurde korrigiert; wir nehmen an, dass  $G_1$  gestrichen wurde, so dass weiterhin Orgelpunkt  $B_1$  wie in den umliegenden Takten, vielleicht aber auch abgebrochener Korrekturversuch ( $G_1$  bleibt also tiefste Note) oder Hinzufügung von  $E_1$  (allerdings ohne  $\sharp$ ; so die Interpretation von  $E_D$ ).

142 f.: Unvollständige Taktfüllung quellengemäß; in  $E_D$  5.–12. Note in T 142 jeweils von  $\text{♩}$  zu  $\text{♪}$  korrigiert, T 143 blieb unangetastet.

## Scherzo h-moll

### Quellen

- A Autograph, am Schluss datiert *London 12 Juny | 29*. Staatsbibliothek zu Berlin · Preussischer Kulturbesitz, Signatur N. Mus. ms. 23.
- AB<sub>1</sub> Abschrift von unbekannter Hand, undatiert. Staatsbibliothek zu Berlin · Preussischer Kulturbesitz, Signatur Mus. ms. 14796/60. Rechts oben: *par: F. M. Bartholdi* [sic].
- AB<sub>2</sub> Abschrift von unbekannter Hand, undatiert. Staatsbibliothek zu Berlin · Preussischer Kulturbesitz, Signatur 55 MS 10020.
- E<sub>D</sub> Deutsche Erstausgabe. *Berliner Allgemeine Musikalische Zeitung*, Plattennummer „1565.“, erschienen im 6. Jahrgang (1829) als Beilage zu Nr. 38 (datiert 19.9.1829). Überschrift: *Beilage zur Berliner allgemeinen musikalischen Zeitung. | Scherzo | für das PIANO = FORTE | von | FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDI*. [sic]. Zum beigefügten Kommentar vgl. *Vorwort*.
- AG<sub>D</sub> Spätere deutsche Ausgabe. Berlin, Schlesinger, Nr. [8] in: *Album du Pianiste*, erschienen 1838. Titel: *Album du Pianiste. | COMPOSITIONS | inédites, modernes et brillantes | PAR | – Berger – Chopin – Cramer – | – Henselt – Herz – Kalkbrenner – | – Mendelssohn-Bartholdy – | – Moscheles – Reissiger – Taubert – | Fac-Similé de CRAMER, HUMMEL, MEYERBEER, | MOSCHELES, SPONTINI. | Fac-Similé de la Signature de compositeurs célèbres. |* [links:] *Propriété de l'Éditeur*. [Mitte:] *BERLIN chez A. M. SCHLESINGER*. [rechts:] *Enregistré aux archives de l'Union*. Mendelssohns Scherzo ist auf S. 3 f. eines Konvoluts abgedruckt, das auf S. 1 f. eine *Rhapsodie champêtre* von Ignaz Moscheles enthält, die ebenfalls zuvor in der *Berliner Allgemeinen Musikalischen Zeitung* ver-

öffentlicht worden war. Plattennummer von Mendelssohns Stück „S. 1565.“ Überschrift: *SCHERZO | für das | PIANO – FORTE. | von | FELIX MENDELSSOHN-BARTHOLDY*. Benutztes Exemplar: Staatsbibliothek zu Berlin · Preussischer Kulturbesitz, Signatur N. Mus. 5470.

### Zur Edition

Die insgesamt fünf herangezogenen Quellen zerfallen in zwei Gruppen. Auf der einen Seite steht das Autograph A sowie die Handschrift AB<sub>1</sub>, die eine Abschrift nach A ist. Eine Einheit bilden ferner die Handschrift AB<sub>2</sub> sowie die Drucke E<sub>D</sub> und AG<sub>D</sub>. Bei AG<sub>D</sub> handelt es sich um einen neu gestochenen Nachdruck von E<sub>D</sub>, der inhaltlich fast völlig mit der Vorlage übereinstimmt (zu dem einzigen wichtigen Unterschied vgl. Bemerkung zu T 16). Auch die Handschrift AB<sub>2</sub> geht vermutlich auf E<sub>D</sub> zurück, wenngleich sie einige eigenständige Lesarten vor allem im Bereich der Phrasierung und Artikulation aufweist. Aufgrund dieser Quellenabhängigkeiten waren für die Edition nur A und E<sub>D</sub> relevant. Diese beiden Quellen stimmen zwar überein, was den primären Notentext und die Anzahl der Takte angeht, doch gibt es eine Fülle von Abweichungen im Detail (einschließlich einiger Tonhöhen). Vorlage für E<sub>D</sub> kann daher nicht A, sondern muss eine revidierte Abschrift oder ein zweites Autograph gewesen sein. Diese Quelle war nicht auffindbar.

Da sicher anzunehmen ist, dass Mendelssohn selbst die Revision vorgenommen hat, liegt unserer Edition E<sub>D</sub> als Hauptquelle zugrunde. Als Nebenquelle wird das Autograph A herangezogen. Die übrigen Quellen bleiben hingegen weitgehend unberücksichtigt, so dass die nachfolgenden Einzelbemerkungen in der Regel nur A und E<sub>D</sub> nennen.

### Einzelbemerkungen

1: In A  $\text{♩}$  statt C.

9, 11 u: In A 1. untere Oktave  $\text{♩}$  wie in T 40, 42.

16 o: In AG<sub>D</sub> vorletzte Note *a*<sup>1</sup> statt *fis*<sup>1</sup>

(so alle übrigen Quellen), vermutlich Versehen.

20: Position *p* gemäß A; in E<sub>D</sub> bereits in Taktmitte, vgl. aber T 22.

21–24: Position  $\langle \rangle$  uneinheitlich; in A nur  $\langle$  in T 21, 23 (ca. Zz 2 bis letzte Note), in E<sub>D</sub> in T 21 f. Zentrum des Gabelpaars in T 21 bei Zz 4 (Beginn kurz nach Zz 2, Ende in T 22 am Taktende), in T 23 f. hingegen Zentrum des Gabelpaars in T 24 bei Zz 1 (Beginn in T 23 kurz nach Zz 2, Ende in T 24 auf Zz 3). Wir orientieren uns für  $\langle$  an A, für  $\rangle$  am Phrasenende bei 6. Note.

24: In E<sub>D</sub> *cresc.* bereits bei 6. Note; wir versetzen zu Phrasenbeginn bei 7. Note (in A *crescendo* erst bei 4. Note T 25).

36–38 u: In A H<sub>1</sub>/H (Zz 1 T 36) und E/e–E/e (T 37 f.) – also wie T 9 (Zz 1) und T 10 f. – statt H<sub>1</sub> und E–E.

36 u: In E<sub>D</sub> auf Zz 3  $\text{♩}$  statt  $\text{♩}$ ; vgl. jedoch T 38, 40 etc. sowie A.

43 u: In E<sub>D</sub> fehlt  $\text{♩}$  vor Zz 4.

### Rondo capriccioso e-moll op. 14

#### Quellen

A<sub>1</sub> Autograph 1, undatiert. Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, Signatur MA Depos. MG 44. Ausschnitt (je zwei Systeme) einer Ersten Niederschrift, Fragment von 8 Takten, die sich (in leicht abweichender Form) als Nachtrag auch in A<sub>2</sub> finden, und nicht in die Endfassung eingegangen sind, sowie von T 121–128 in einer Frühfassung.

A<sub>2</sub> Autograph 2, am Schluss datiert *Berlin am 4 Januar 1828* und versehen mit der Widmung *An J. Kohlreif zum Geschenk von | Felix Mendelssohn Bartholdy* [der Name als flüchtig geschriebene Unterschrift]. New York, Morgan Library & Museum, Robert Owen Lehman Collection, Signatur M5377.R771. Das *Etude* überschriebene Autograph umfasst allein den Presto-Teil,

nicht jedoch die Andante-Einleitung.

A<sub>3</sub> Autograph 3, am Schluss datiert *München d. 13<sup>ten</sup> Juny | 1830*. Paris, Bibliothèque nationale de France (ehemals: Paris, Bibliothèque du Conservatoire), Signatur Ms 198.

E<sub>D</sub> Deutsche Erstausgabe. Wien, Mechetti, Plattennummer „P. M. N<sup>o</sup> 2133.“, erschienen im Januar 1831. Titel: *RONDO CAPRICCIOSO | pour le Piano-forte | par | Felix Mendelssohn-Bartholdy. | Propriété des Editeurs. | Enregistré dans l'Archive de l'Union. |* [links:] *Oeuvre 14. [Mitte:] VIENNE, [rechts:] Prix fl. 45<sup>n</sup> A. de C. | chez Pietro Mechetti q<sup>m</sup> Carlo, | Place St-Michel N<sup>o</sup> 1153. | Londres, chez J. B. Cramer, Addison & Beale.* Eine vermutlich spätere Titelaufgabe hat *éditeurs* statt *Editeurs* und als Verlagszusatz *Berlin, chez Ad. Mt. Schlesinger*. Benutztes Exemplar: Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, Signatur N. Mus. 5041.

E<sub>F</sub> Französische Erstausgabe. Paris, Richault, Plattennummer „402.R.“, erschienen 1831. Titel: *Rondo | CAPRICCIOSO | Pour le Piano | COMPOSÉ | par | FÉLIX MENDELSSOHN BARTHOLDY. |* [links:] *Œuvre 14. [rechts:] Prix: 4 fr. [1/50?] | à Paris, | Chez RICHULT, Éditeur de Musique, Boulevard Poissonnière, N<sup>o</sup> 16, au 1<sup>er</sup> | 402.R.* Benutztes Exemplar: Oxford, Bodleian Library, Signatur Mus. 118 c. M. 126.

E<sub>E</sub> Englische Erstausgabe. London, Cramer, Addison & Beale, Plattennummer „943“, erschienen 1830. Titel: *ANDANTE | and | RONDO CAPRICCIOSO, | for the | Piano Forte. | Composed by | F. MENDELSSOHN BARTHOLDY. |* [links:] *Ent. Sta. Hall. [Mitte:] J. Hull. [rechts:] Pr. 3/- | London, | Published by Cramer, Addison & Beale, 201, Regent Str!.* Benutztes Exemplar: Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, Signatur N. Mus. 13601.

AG<sub>D</sub> Spätere deutsche Ausgabe. Wien, Mechetti, Plattennummer „P. M. 2133.“, erschienen bis 1853. Titel: *Rondo capriccioso | |: E-Dur :/ | für | Pianoforte | von | Felix Mendelssohn-Bartholdy. | Neue rechtmässige Original-Ausgabe. | Eigentum der Verleger. | Eingetragen in das Vereins-Archiv |* [links:] *14<sup>s</sup> Werk. [rechts:] 15 Ngr. 45 kr. C. M. |* Wien, | Verlag von *Pietro Mechetti sel. Witwe. | LONDON, BEALE & COMP. | ST. PETERSBURG, JACQUES JSSAKOFF. | Dasselbe für Piano-forte zu 4 Händen gesetzt von C. Czerny. 20 Ngr. | Dasselbe für Violine u. Piano-forte von Baptist von Hunyady. Fl. 1. 15 kr. 25 Ngr. |*

*K. K. Hof-Lithogr. u. Steindr. v. A. Grube Wien.* Benutztes Exemplar: Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, Signatur Mus. 4545.

AG<sub>E</sub> Spätere englische Ausgabe. London, Addison & Co., Plattennummer „H 158“, erschienen um 1850. Titel: *ANDANTE | And | RONDO CAPRICCIOSO, | FOR THE | Piano Forte, | COMPOSED BY | F. MENDELSSOHN BARTHOLDY. |* [links:] *Ent. Sta. Hall. [rechts:] Price 3<sup>s</sup>/- | LONDON, | Published by R. ADDISON & C<sup>o</sup> N<sup>o</sup> 210, Regent Street, opposite Conduit Street, | and 47, King Street, | Music & Musical Instrument Sellers by Appointment to | HER MAJESTY THE QUEEN. & H. R. H. THE DUCHESS OF KENT.* Benutztes Exemplar: Oxford, Bodleian Library, Signatur Mus. 118 c. 124 (3).

#### Zur Edition

Für die Edition wurden insgesamt acht Quellen herangezogen und verglichen. Die nur fragmentarisch erhaltene Niederschrift A<sub>1</sub> sowie das Autograph A<sub>2</sub> stellen Frühfassungen dar, die deutlich von den publizierten Fassungen abweichen. In A<sub>2</sub> fehlt die Andante-Einlei-

tung. Auch der Presto-Teil weist kaum Übereinstimmungen mit der späteren Fassung auf. Zwar entspricht das Rondothema bereits der Endfassung, doch erklingt statt der späteren T 52–110 mit der variierten Wiederholung des Rondothemas und dem zweiten musikalischen Gedanken in G-dur hier zunächst ein Fugato in a-moll (in A<sub>2</sub> werden allerdings die T 27–51 wiederholt). Auch die zweite Hälfte des Werkes ab T 139, die etwas kürzer als in A<sub>3</sub> ausfällt, unterscheidet sich deutlich vom Text der späteren Quellen. Daher kommt A<sub>2</sub> für die vorliegende Edition keine Bedeutung zu. Bei dem Autograph A<sub>3</sub> handelt es sich um eine erste definitive Fassung, die bereits relativ nah am Text der Erstdrucke ist: Die Anzahl der Takte ist identisch, auch die motivisch-thematische Substanz stimmt mit der Endfassung überein (abweichend sind allenfalls einige melodische Details). Artikulation und Dynamikgabeln sind hier (insbesondere im Presto-Hauptteil) noch sehr sporadisch notiert, außerdem entsprechen manche Begleitfiguren noch nicht der Endfassung. Da die Abweichungen quantitativ und qualitativ recht groß und zudem keine Stechereintragungen in A<sub>3</sub> sichtbar sind, kann diese Quelle nicht als Stichvorlage für den Erstdruck herangezogen worden sein. Am wahrscheinlichsten erscheint es daher, dass eine von Mendelssohn revidierte Abschrift oder ein weiteres Autograph als Stichvorlage für den Erstdruck diente. Diese Quelle war nicht auffindbar. (Möglicherweise müssen auch zwei Abschriften angenommen werden; vgl. unten.)

Die drei Erstausgaben, die 1830 in London (englische Erstausgabe E<sub>E</sub>) sowie 1831 in Wien (deutsche Erstausgabe E<sub>D</sub>) und Paris (französische Erstausgabe E<sub>F</sub>) erschienen, sind in ihrem Notentext nicht identisch. Lediglich E<sub>D</sub> und E<sub>F</sub> stimmen weitgehend überein (dies gilt auch für die Seiteneinteilung). Vermutlich geht daher E<sub>F</sub> auf E<sub>D</sub> (oder einen Korrekturabzug dieser Ausgabe) zurück. E<sub>E</sub> hingegen weicht von den anderen beiden Erstausgaben an zahlreichen Stellen ab (beispielsweise lautet in E<sub>E</sub> die Dynamik zu Beginn *p*, in E<sub>D</sub> und

E<sub>F</sub> hingegen *pp*). Da diese Ausgabe vor den beiden anderen noch im Jahre 1830 erschien, könnte sie entweder auf einer früheren Fassung derselben Abschrift, die auch für E<sub>D</sub> herangezogen wurde, oder aber auf einer weiteren Abschrift beruhen.

Die spätere englische Ausgabe (AG<sub>E</sub>) stellt einen inhaltlich im Wesentlichen unveränderten Neustich von E<sub>E</sub> dar. Einige wenige Fehler aus E<sub>E</sub> sind korrigiert, zugleich neue Fehler hinzugekommen (z. B. 6. Note T 33 irrtümlich *dis*<sup>2</sup> statt *fis*<sup>2</sup>). Die spätere Mechetti-Ausgabe (AG<sub>D</sub>) geht zum einen auf die im selben Verlag erschienene deutsche Erstausgabe (E<sub>D</sub>) zurück, stellt zugleich aber eine grundsätzliche Revision des Notentexts dar, die sowohl die Darstellung als auch den Inhalt betrifft. So sind in der Andante-Einleitung eine Reihe von Bögen (z. B. in T 14 f. und 21 ff.) sowie die Balkung geändert. Auch im Presto-Hauptteil sind mehrfach Bögen und Staccatopunkte ergänzt, in einigen wenigen Fällen zudem Tonhöhen und Rhythmus abgeändert worden. Dass diese Korrekturen noch auf Mendelssohn zurückgehen, ist wenig wahrscheinlich. Der Charakter der Eingriffe legt vielmehr die Vermutung nahe, dass hier (vermeintliche) Unstimmigkeiten beseitigt werden sollten.

Aus der hier dargelegten Quellensituation folgte für die Edition eine doppelte Schwierigkeit. Zum einen lässt sich, da die Stichvorlage fehlt, bei Diskrepanzen zwischen dem Autograph A<sub>3</sub> und den Erstdrucken nicht entscheiden, ob die spätere Lesart auf einer Revision Mendelssohns oder aber auf einem (unbemerkt gebliebenen) Fehler der Abschrift oder der Erstdrucke beruht. Zum anderen steht bei Abweichungen zwischen den Erstdrucken nicht von vornherein fest, ob E<sub>D</sub> (und E<sub>F</sub>) oder aber E<sub>E</sub> der Vorrang gebührt. Dabei bietet auch das Autograph A<sub>3</sub> keine Hilfe, denn der Befund ist oft widersprüchlich, so dass es mal mit dem einen, mal mit dem anderen Erstdruck übereinstimmt (häufiger stimmt A<sub>3</sub> mit E<sub>E</sub> überein, was entweder die Vermutung bestätigen könnte, dass beide Quellen eine frühere Fassung repräsentieren, oder aber

umgekehrt die Schlussfolgerung erlaubt, dass E<sub>D</sub> die fehlerhaftere Quelle ist).

Folgende Konsequenzen ergeben sich aus dieser Situation für die vorliegende Edition. Als Hauptquelle unserer Ausgabe dient die deutsche Erstausgabe E<sub>D</sub>, da die Annahme nicht ganz unwahrscheinlich ist, dass Mendelssohn sie selbst (zumindest teilweise) überwacht hat. In denjenigen Fällen, in denen E<sub>D</sub> unstimmig erscheint, kann stattdessen der Lesart von E<sub>E</sub> der Vorzug gegeben werden (dies ist insbesondere dann der Fall, wenn E<sub>E</sub> mit A<sub>3</sub> übereinstimmt). Dabei sind – neben den einleitend genannten Punkten – auch Staccatopunkte stillschweigend ergänzt, sofern sie in A<sub>2</sub>, A<sub>3</sub> oder E<sub>E</sub> notiert sind. Wichtige gegenüber E<sub>D</sub> abweichende Lesarten von E<sub>E</sub> und seltener von A<sub>3</sub> (sofern sie nicht relativ sicher als Fehler oder als Frühfassung interpretierbar sind) werden in den Einzelbemerkungen auch dann genannt, wenn sie nicht in den Notentext übernommen wurden, ihnen aber ein gewisses Maß an Plausibilität zukommt. In einigen wenigen Fällen erscheinen sie bereits als Fußnote im Notentext. Die späten Ausgaben von Mechetti (AG<sub>D</sub>) und Addison & Co (AG<sub>E</sub>) bleiben hingegen unberücksichtigt, da sie nur postume (wenngleich neu gestochene) Nachauflagen der jeweiligen Erstdrucke sind, zumal zumindest AG<sub>E</sub> insgesamt auch keine neuen Lesarten bietet.

#### Einzelbemerkungen

- 1: In E<sub>E</sub> *p* statt *pp*.
- 1, 3: Position  $\langle \rangle$  gemäß E<sub>D</sub>, E<sub>F</sub>; in E<sub>E</sub>  $\langle \rangle$  in T 1 in 2. Takthälfte mit Zentrum bei vorletztem Akkord und in T 3 in 1. Takthälfte, A<sub>3</sub> ohne  $\langle \rangle$ .
- 3 o: 1. und 2. Akkord in E<sub>D</sub>, E<sub>F</sub> jeweils ohne *h*, vermutlich Versehen.
- 4 f. o: Bogenlänge gemäß E<sub>E</sub> und A<sub>3</sub> sowie der Parallelstelle T 22; in E<sub>D</sub> Bogen nur bis Taktende, in E<sub>F</sub> bis *e*<sup>2</sup>.
- 5: In E<sub>E</sub> 3.–5. Note ohne Bogen.
- 8 f. o: In E<sub>D</sub>, E<sub>F</sub> Bogen nur bis *e*<sup>2</sup>; E<sub>E</sub> und A<sub>3</sub> ohne Bogen. Wir orientieren uns an T 22, wo Bogen sich in allen Quellen über drei Noten erstreckt.

- 9 o: Bogenlänge gemäß  $E_D, E_F$ ; in  $E_E$  Bogen bei 3.–6. Note, in  $A_3$  bei 2.–7. Note.
- 12 o: In  $E_E$  2.–4. Note ohne Staccatopunkte ( $A_3$  noch insgesamt abweichend). – In  $E_F$  Bogen bei 7.–8.  $\text{♩}$  statt 6.–8.  $\text{♩}$  (wie in vorangehender Figur); vgl. jedoch die unmittelbar folgenden Noten.
- 15–17, 20 u: Staccatopunkte bei  $e/e^1$  nur jeweils gemäß  $E_D, E_F$ .
- 20 f. u: > bei jeweils letzter Oktave nur gemäß  $E_D, E_F$ .
- 21 u: In  $E_D, E_F$  1. Oktave  $\text{♩}$  (statt  $\text{♩}$  mit nachfolgender  $\text{♩}''$ ); vgl. aber analoge T 16 f., 20.
- 26:  $p$  bei Taktbeginn nur gemäß  $E_D, E_F$  und  $A_3$ ;  $E_E$  ohne Dynamik.  
o: In  $E_E$   $ais^2$  ohne Staccato.
- 40–42 u: Staccato ab letzter Note T 40 bis vorletzte Note T 42 nur gemäß  $A_2$  (T 40 f.) und  $A_3$ .
- 41 u: 1. Note  $c^1$  gemäß  $A_2, A_3, E_F, E_E$ ; in  $E_D$  Oktave  $c/c^1$ , vermutlich Versehen.
- 44–46 o: In  $E_E$  vermutlich drei ganztaktige Bögen (Bögen T 45 f. wegen Akkoladenwechsel undeutlich, vielleicht nur ein Bogen).
- 47:  $p$  gemäß  $A_3, E_E$ ; in  $A_2, E_D, E_F$  ohne Bezeichnung.
- 51 u:  $\text{♩}$   $g$  auf Zz 4 in  $E_D, E_F, E_E$  staccato; vgl. jedoch die umliegenden Takte.
- 52:  $sfpp$  gemäß  $A_3, E_E$ ; in  $E_D, E_F$  ohne Bezeichnung.
- 61 u: In  $E_D, E_F$   $gis^1 - a^1$  mit Bogen.
- 65 u: In  $E_D, E_F$  untere Note in 2. Akkord  $d$  statt  $e$ ; wir folgen  $E_E$  und  $A_3$ , da die aufsteigende Tonfolge  $d - e - Fis$  im Bass in T 65 f. plausibler erscheint.
- 69: In  $E_E$  zwei  $\ll$  (1.–3. Zz, 4.–6. Zz).
- 70 o:  $\text{♩}$   $d^1$  in 2. Takthälfte gemäß  $E_E$ ; in  $E_D, E_F$   $\text{♩}$   $\gamma$ , in  $A_3$   $\text{♩}$  (ohne  $\gamma$ ).
- 82 o: In  $E_D, E_F, E_E$  zwei Bögen (1.–6., 7.–12. Note); vgl. jedoch die folgenden Takte.
- 85, 89 u: In  $E_E$  beginnt  $\ll$  jeweils erst in Taktmitte.
- 88 u: In  $E_E, A_3$  Akkord  $c/d/fis$  bei Taktbeginn  $\text{♩}$   $\gamma$  statt  $\text{♩}$ ; vgl. jedoch T 84.
- 96: In 1. Takthälfte in  $E_E$  zur Vorschrift *cresc.* in T 95 zusätzlich  $\ll$
- 102 o: In  $E_D, E_F$  1. Note staccato und Bogenbeginn erst bei 2. Note; vgl. jedoch T 104.
- 103 o: In  $E_D, E_F$  endet unterer Bogen bereits bei *cis*<sup>1</sup>.
- 104: In  $E_E$  bei Phrasenbeginn noch einmal  $p$ .
- 106 o: In  $E_E$  im Akkord  $f^1$   $\text{♩}$  statt  $\text{♩}$
- 111 f. o: Bogen zu  $e^2/g^2$  in T 112 nur gemäß  $A_2$ ; in  $E_D, E_F, E_E$  Bogen nur bei letzten beiden Noten in T 111 (1. Note T 112 staccato); vgl. jedoch umliegende Takte.
- 115 o: Auf Zz 2 in  $E_D, E_F$  nur  $h^2$  statt  $g^2/h^2$ ; vgl. jedoch analoge Takte. (In  $A_3$  ist  $g^2$  allerdings an fast allen entsprechenden Stellen gestrichen; vermutlich handelt es sich um eine Korrektur, die wieder rückgängig gemacht wurde. Es kann jedoch nicht ausgeschlossen werden, dass hier eine späte Korrektur vorliegt, die nicht mehr in die Drucke Eingang gefunden hat;  $A_2$  hat immer  $g^2/h^2$ .)
- 117 o:  $cis^2/a^2$  gemäß  $E_D, E_F$  und  $A_2, A_3$ ; in  $E_E$   $c^2/a^2$  ( $\sharp$  ausdrücklich erst zu Zz 2 gesetzt).
- 119 u: In  $E_E$  am Taktbeginn  $D$   $\text{♩}$  (wie Zz 5 und T 120 f.).
- 124: Position *ritard.* in den Quellen uneinheitlich; in  $E_E$  und  $A_3$  in T 123 kurz vor Taktmitte (in allen Quellen war Position womöglich davon abhängig, wie viel Platz zur Verfügung stand;  $A_2$  ohne *ritard.*).  
o: In  $E_D, E_F$  die letzten beiden Noten mit Bogen; vgl. jedoch die folgenden Takte.
- 128 u: In  $A_2$  2. Note  $c^1$  statt  $cis^1$  wie T 132.
- 134 o: 2. Akkord in manchen späteren Ausgaben mit  $c^2/c^3$  statt  $cis^2/cis^3$ ; so jedoch in keiner der von Mendelssohn autorisierten Quellen.
- 135, 137 u: In  $E_E$  (und T 137  $A_3$ ) 1. untere Note  $\text{♩}$  statt  $\text{♩}$   $\gamma$  (in  $A_2$  in beiden Takten sowohl 1. Note im unteren als auch 1. Akkord im oberen System  $\text{♩}$ ).
- 136 o: In  $E_D, E_F$  in 2. Akkord mittlere Noten  $fis^1/ais^1$  statt  $e^1/fis^1$ .
- 139: In  $A_3, E_E$  zu Taktbeginn  $p$ .  
u: In  $E_E$   $A - A$  ohne Haltebogen.
- 143 o: In  $E_E$  bei letzten beiden  $\text{♩}$   $\ll$
- 144 u: In  $E_D, E_F$  die letzten beiden Zweiklänge zusätzlich jeweils mit  $h$  (also wie 1. Takthälfte), wegen letzter Note *his*<sup>1</sup> in oberem System aber vermutlich Fehler (in  $A_3$  letzte beiden Zweiklänge *gis/h - gis/his*).
- 164: Position *cresc.* gemäß  $E_D, E_F$ ; in  $E_E$  bereits in Höhe des 3.  $\text{♩}$  ( $A_3$  ohne *cresc.*).
- 170 u: Oktave  $H_1/H$  gemäß  $E_E$  und  $A_3$ ;  $E_D, E_F$  nur  $H_1$ .
- 175 ff. o: Bogen gemäß  $E_E$  und  $A_3$ ; in  $E_D, E_F$  zwei Bögen (T 175, 176–178), möglicherweise nur aufgrund des Halsungswechsels.
- 178: Position *a tempo* uneinheitlich; in  $E_D, E_F$  in Höhe des 3.  $\text{♩}$ , in  $E_E$  bereits in Höhe des 2.  $\text{♩}$ , in beiden Fällen womöglich aufgrund von Platzproblemen ( $A_3$  ohne *a tempo*); wir setzen zum Phrasenbeginn in Taktmitte.
- 179 f., 183 f. o: In  $E_E$  jeweils ohne Bogen.
- 183: In  $E_D, E_F$  bei 3.–6.  $\text{♩}$  singuläre  $\ll$ , womöglich Versehen.
- 193:  $sf$  bei Taktbeginn nur gemäß  $A_3, E_E$ .
- 198 f. o: In  $E_D$  zusätzlich zu Bogen von  $h$  bis *dis*<sup>1</sup> zwei weitere Bögen bei  $e^1 - fis^1$  und  $e^1 - dis^1$ . In  $E_F$  und  $E_E$  fehlt langer Bogen, nur Bögen bei  $e^1 - fis^1$  und  $e^1 - dis^1$ ; vgl. jedoch Parallelstelle T 102 f.
- 199 o: *dis*<sup>1</sup>  $\text{♩}$  statt  $\text{♩}$   $\gamma$  in  $E_E$ . – In  $E_D, E_F$  endet unterer Bogen bereits bei *ais*; vgl. jedoch die umliegenden Takte.
- 200 o: In  $E_F$  im Akkord  $a$   $\text{♩}$  statt  $\text{♩}$
- 200 f. o: In  $E_D, E_F$  Bogenbeginn erst bei *fis*<sup>1</sup>, außerdem zusätzlicher Bogen bei *fis*<sup>1</sup>–*gis*<sup>1</sup>.
- 201: In  $E_D, E_F$  jeweils 1. Note (*fis*<sup>1</sup> und  $H_1$ ) irrtümlich  $\text{♩}$  statt  $\text{♩}$ .
- 204: *ritard.* nur gemäß  $E_D, E_F$ ; in  $E_E$  und  $A_3$  *ritard.* nur in T 205. –  $\gg$  nur gemäß  $E_E$  in Analogie zu T 203.
- 217: In  $E_D, E_F$  in Taktmitte *simile* statt *dim.*, Bezug unklar und vermutlich Versehen.
- 222: In  $E_E$  und  $A_3$   $p$  bei Auftakt zu T 223.
- 224 o:  $g^1$  als oberste Note im Akkord gemäß  $A_3, E_E$ ; in  $E_D, E_F$  mit  $e^1$  wie in T 223, 225.
- 234: In  $A_3$   $ff$  bei 2. Note, in  $E_E$  bei 4. Note.

## Fantaisie sur une Chanson irlandaise E-dur op. 15

### Quellen

- E<sub>D</sub>** Deutsche Erstausgabe. Wien, Mechetti, Plattennummer „P. M. N° 2134.“, erschienen 1831. Titel: *FANTAISIE | sur une Chanson irlandaise | pour Le Piano-forte | par | Félix Mendelssohn-Bartholdy. | Propriété des Éditeurs. | Enregistré dans l'Archiv de l'Union | [links:] Oeuvre 15. [Mitte:] VIENNE, [rechts:] Prix fl.-30 A. de C. | chez Pietro Mechetti q<sup>uo</sup> Carlo, | Place St-Michel N° 1153. | Londres, chez J. B. Cramer, Addison u Beale*. Benutztes Exemplar: Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, Signatur N. Mus. 5044.
- E<sub>E</sub>** Englische Erstausgabe. London, Cramer, Addison & Beale, Plattennummer „962“, erschienen 1830. Titel: *FANTASIA | (ON A | FAVORITE Irish MELODY) | FOR THE | Piano Forte, | COMPOSED BY | F. MENDELSSOHN BARTHOLDY. | [links:] Ent. Sta. Hall. [rechts:] Price 3/- | LONDON, | Published by J. B. Cramer, Addison & Beale, | 201, REGENT STREET*. Benutztes Exemplar: Oxford, Bodleian Library, Signatur Mus. Instr. I, 7 (7).








### Zur Edition

Das Autograph war nicht auffindbar, daher konnten nur die beiden Erstdrucke E<sub>D</sub> und E<sub>E</sub> für die vorliegende Edition herangezogen werden. Wie fast immer bei Mendelssohn sind E<sub>D</sub> und E<sub>E</sub> nicht völlig identisch, wobei E<sub>D</sub> etwas zuverlässiger erscheint. Daher liegt unserer Edition E<sub>D</sub> als Hauptquelle und E<sub>E</sub> als Nebenquelle zugrunde. Oft lässt sich jedoch bei Diskrepanzen zwischen beiden Drucken keine der Lesarten eindeutig als Fehler interpretieren. Im nachfolgenden Abschnitt werden daher zusätzlich einige Lesarten aus E<sub>E</sub> mitgeteilt, die nicht in unsere Edition eingegangen sind.

### Einzelbemerkungen

- 1: Überschrift *Irländisches Lied* gemäß E<sub>E</sub>, in E<sub>D</sub> *CHANSON IRLANDAISE*, vermutlich als Hauptüberschrift bereits zum Beginn des Stückes.  
u: In E<sub>E</sub> mit Bogen von *E* bis *dis*<sup>1</sup>. – Notenwerte des Auftakts zu T 2 gemäß E<sub>D</sub> (*e* dort allerdings irrtümlich  $\underline{\underline{\cdot}}$  statt  $\underline{\underline{\cdot}}$ ); in E<sub>E</sub> *e/gis*  $\underline{\underline{\cdot}}$
- 5, 7 o: Verlängerungspunkt zu *h* jeweils gemäß E<sub>E</sub>.
- 8 o: In E<sub>D</sub> *dis*<sup>1</sup>  $\underline{\underline{\cdot}}$  statt  $\underline{\underline{\cdot}}$ ; wir entsprechen E<sub>E</sub> in Analogie zu T 4.
- 12: Position *dim.* und *pp* gemäß E<sub>D</sub>; in E<sub>E</sub> *dim.* erst bei letzter Note und *pp* in T 13 bei 1. Note.
- 13: Akkord besser mit *e*<sup>1</sup> und somit mit Terz? So aber in keiner Quelle.
- 14: Position *dim.* gemäß E<sub>D</sub>; in E<sub>E</sub> erst in T 15 1. Note.  
o: In E<sub>D</sub>, E<sub>E</sub> Bogen bei *e*<sup>1</sup>–*a*<sup>1</sup> statt bei *gis*<sup>1</sup>–*e*<sup>2</sup>; vgl. jedoch T 6.
- 18, 43, 56, 58, 96: In E<sub>E</sub> alle Noten ohne Bögen.
- 21: In E<sub>E</sub> in Taktmitte *f* statt *ff*. – In E<sub>E</sub> beginnt  $\gg$  bei *a*<sup>2</sup>.
- 24 o: *cis*<sup>2</sup> auf Zz 4 gemäß E<sub>E</sub>; in E<sub>D</sub> ohne Vorzeichen (also *c*<sup>2</sup>), aber in T 25 bei 1. Note ebenfalls  $\natural$
- 29 f. o: In E<sub>E</sub> letzte Oktave jeweils ohne Staccato.
- 33: *sf* gemäß E<sub>E</sub>; in E<sub>D</sub> *f*, so auch in E<sub>E</sub> zusätzlich zu *sf*.  
o: Bogen gemäß E<sub>E</sub>; in E<sub>D</sub> Bogen bis zur letzten Note; vgl. jedoch T 34 f.
- 36: In E<sub>E</sub> *f* statt *ff*.
- 39 u: In E<sub>E</sub> *H–H* mit Haltebogen.
- 40: *dim.* gemäß E<sub>E</sub>.
- 45 f. u: Bogenende in E<sub>D</sub> undeutlich, vielleicht auch bereits T 45 bei letzter Note (so eindeutig in E<sub>E</sub>).
- 47: In E<sub>E</sub> *dim.* bereits in T 46 auf Zz 4 statt in T 47 bei Taktbeginn.  
o:  $\gt$  gemäß E<sub>D</sub>; in E<sub>E</sub>  $\langle \rangle$  von T 46 letzte Note bis 1. Note T 47.
- 52 f.: Bögen gemäß E<sub>D</sub>. In E<sub>E</sub> abweichende Bogensetzung: Bögen in T 52 bei letzten acht Noten, in T 53 bei 1.–5. Note und 5.–7. Note.
- 54 o: In E<sub>E</sub> Bogen 3.–5. Note statt 3.–4. Note.
- 55: In E<sub>E</sub> *dim.* bereits bei Taktbeginn.
- 57, 59: In E<sub>E</sub> *f* jeweils bereits bei 1. Note.

- 60: Position *agitato* gemäß E<sub>D</sub>; in E<sub>E</sub> bereits bei Taktbeginn, vielleicht zur 2. Zz gemeint?  
o: Vorschlagsnote *e*<sup>2</sup> gemäß E<sub>E</sub>; in E<sub>D</sub> *d*<sup>2</sup>.
- 76 u: Vorletzte Note *dis* gemäß E<sub>D</sub>; in E<sub>E</sub> *d*, vgl. jedoch T 78.
- 84: Position *sf* gemäß E<sub>E</sub>; in E<sub>D</sub> in Taktmitte *f*, dagegen *sf* erst nach  $\gg$  bei vorletzter Note, vgl. aber T 85 sowie Parallelstelle T 37 f.
- 84 f.: Ende des Bogens jeweils bei 1. Note des folgenden Takts; wir setzen Ende zu jeweils letzter Note im Hinblick auf Tonrepetition und in Analogie zu T 37 f.
- 89 o: In E<sub>E</sub> 2. untere Note *e*<sup>1</sup> statt *dis*<sup>1</sup>.
- 95/96:  $\parallel$  gemäß E<sub>E</sub>; in E<sub>D</sub> vermutlich einfacher Taktstrich (wegen schlechter Druckqualität nicht eindeutig lesbar).
- 97, 99 u: In E<sub>E</sub> die letzten acht Noten ohne Bogen.
- 111–114: In E<sub>E</sub> drei Bögen: ab T 111 bis *dis*<sup>1</sup> oder *e*<sup>1</sup> in T 112; ab *e*<sup>1</sup> oder *g*<sup>1</sup> in T 112 bis *dis*<sup>3</sup> in T 113; in T 114.
- 113: In E<sub>E</sub> bei vorletzter Note *pp*.
- 114: In E<sub>D</sub> Hinweis „attacca“, vielleicht, da nach T 114 Seitenwechsel; fehlt in E<sub>E</sub>. – Bei Auftakt zu T 115 fehlt  $\natural$  in E<sub>D</sub>, E<sub>E</sub>.  
u: In E<sub>E</sub> beide Auftaktnoten *e*<sup>1</sup> im Rhythmus  $\underline{\underline{\cdot}} \underline{\underline{\cdot}}$  statt  $\underline{\underline{\cdot}} \underline{\underline{\cdot}}$
- 115 o: In E<sub>E</sub> 2.–4. Note mit  $\langle \rangle$  (Zentrum bei 3. Note).  
u: 1. Note *h* in E<sub>D</sub>, E<sub>E</sub>  $\underline{\underline{\cdot}}$  statt  $\underline{\underline{\cdot}}$  und mit *e*<sup>1</sup> an einem Notenhals; wir orientieren uns an T 116 sowie an Parallelstelle T 132 f.
- 119: In E<sub>E</sub> beginnt  $\ll$  erst in Taktmitte.  
o: In beiden letzten Akkorden in E<sub>E</sub> *e*<sup>2</sup>  $\underline{\underline{\cdot}} \underline{\underline{\cdot}}$  statt  $\underline{\underline{\cdot}} \underline{\underline{\cdot}}$ , *e*<sup>1</sup> in letztem Akkord fehlt; vgl. jedoch T 136 (dort E<sub>E</sub> wie unsere Ausgabe).  
u: In E<sub>E</sub>  $\underline{\underline{\cdot}}$  *E* statt  $\underline{\underline{\cdot}} \underline{\underline{\cdot}} \underline{\underline{\cdot}}$  *E–H–e*; vgl. jedoch T 136 (dort E<sub>E</sub> wie unsere Ausgabe).
- 120 o: In E<sub>E</sub> *e*<sup>1</sup> 3. Zz als  $\underline{\underline{\cdot}}$  ohne zusätzlichen Viertelhals.
- 123 f. o: Bogen beginnt in E<sub>D</sub>, E<sub>E</sub> erst 1. Note T 124; vgl. jedoch Auftakt zu T 126.

- 131 u: In  $E_E$   $e^1-e^1$  im Rhythmus  statt ,  $h$  statt 
- 134 o: Unterer Bogen gemäß  $E_E$  in Analogie zu Bogen in unterem System.
- 136 f.:  gemäß  $E_E$ .
- 138: Position des zwischen die Systeme gesetzten  uneinheitlich, in  $E_D$  etwa zwischen  $h$  und  $cis^1$ , in  $E_E$  zwischen  $h$  und  $dis^1$ ; wir beziehen auf die Bewegung  $cis^1-dis^1$ .
- 139: **sf** gemäß  $E_E$ .  
u: In  $E_E$  1. Note  statt 

### Trois Fantaisies ou Caprices op. 16 Nr. 1 Andante con moto

#### Quellen

- $A_1$  Autograph, zusammen mit Nr. 3. Kopftitel *Nelken und Rosen in Mengen*. Am Schluss von Nr. 3 datiert *Coed Du | 4 Sept 1829 | für Anne Taylor*. Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, Signatur Mus. ms. autogr. F. Mendelssohn Bartholdy 20, S. 61–63.
- $A_2$  Autograph, Reinschrift. Ohne Kopftitel, am Schluss datiert und signiert *Coed Du | d. 4 Sept. 1829. | Felix Mendelssohn Bartholdy*. Privatbesitz.
- $AB_1$  Abschrift von Carl Klingemann, zusammen mit Nr. 2. Ohne Kopftitel, am Schluss von Nr. 1 datiert und signiert *F. Mendelssohn Bartholdy | Coed Du 4<sup>th</sup> of Sept. | 1829*. Privatbesitz.
- $AB_2$  Abschrift. Kopftitel *Nelken und Rosen in Mengen*. Ohne Datum, Schluss (ab T 117) fehlt. Oxford, Bodleian Library, Signatur c 50, 2.
- $AB_3$  Abschrift, zusammen mit Nr. 3 und 2. Kopftitel *Nelken und Rosen in Mengen*. Datierung siehe Nr. 3. Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, Signatur Mus. ms. autogr. F. Mendelssohn Bartholdy 49, S. 1–4.
- $E_D$  Wiener Erstausgabe. Wien, Mechetti, Plattennummer „2135“, erschienen Sommer 1831. Titel:

3 | *FANTASIES | ou | CAPRICES | pour Le Pianoforte | par | Félix Mendelssohn-Bartholdy. | Propriété des Editeurs. | Enregistré dans l'Archive de l'Union. |* [links:] *Oeuvre 16*. [rechts:] *Prix fr. 45., A. de C. [Mitte:] VIENNE, | chez Pietro Mechetti q<sup>m</sup> Carlo, | Place St-Michel N<sup>o</sup> 1155. | Londres, chez J. B. Cramer, Addison & Beale*. Benutztes Exemplar: Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, Signatur 4° N. Mus. 5045.

$E_{D2}$  Neustich von  $E_D$ . Wien, Mechetti, Plattennummer wie  $E_D$ , erschienen nach 1842. Titel: *Trois Fantaisies | ou | Caprices | pour | PIANO | par | F. Mendelssohn-Bartholdy. | Nouvelle édition originale. | Propriété des éditeurs | Enregistré aux archives de l'Union |* [links:] *Oeuvre 16*. [rechts:] 15 Ngr. | 45 xr. A. de C. [Mitte:] *VIENNE | Pietro Mechetti veuve. | Londres, Beale & Comp. | Les mêmes, arr. par Ch. Czerny pour Piano à 4 mains |* [rechts:] 25 Ngr. | 1 fl. 15 xr. A. de C. Benutztes Exemplar: Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Signatur SA.68.E.74. Mus 26.

$E_E$  Londoner Erstausgabe, Einzelausgaben Nr. 1–3. London, Cramer, Beale and Co., Plattennummer „957“, erschienen 1831. Titel: *ANDANTE & ALLEGRO | for the | PIANO FORTE. | Composed & Dedicated to | MISS TAYLOR. | BY | F. MENDELSSOHN BARTHOLDY. | N<sup>o</sup> 1. |* [links:] *Ent. Sta. Hall*. [rechts:] *Pr. 2/*. [Mitte:] *J. Hull. | London, | Published by Cramer, Beale and C<sup>o</sup> 201, Regent Str.* Benutztes Exemplar: Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, Signatur N. Mus. 6690-1.

#### Zur Edition

$A_1$  ist eine Niederschrift mit zahlreichen Ausstreichungen und Korrekturen. Den-

noch enthält  $A_1$  eine spätere Fassung als  $A_2$ , da Mendelssohn darin nach Anfertigung von  $A_2$  noch einmal Korrekturen vornahm.  $AB_1$  und  $AB_2$  wurden offensichtlich nach der Vorlage von  $A_1$  (post correcturam) angefertigt. T 132 fehlt in  $A_2$  und  $AB_1$ ; er ist in  $A_1$  erst nachträglich notiert. Die Abschriften wurden von Mendelssohn nicht korrigiert und haben daher als Quelle kaum Bedeutung.

$E_D$  und  $E_E$  müssen angesichts der vielen kleinen Differenzen unterschiedliche Vorlagen gehabt haben. Möglicherweise wurde  $E_E$  nach einer  $A_1$  nahestehenden Vorlage gestochen, denn die Ausgabe steht in manchen, nicht allen Details  $A_1$  näher als den anderen Quellen. Wahrscheinlich hat Mendelssohn für die beiden Ausgaben nicht Korrektur gelesen, die Abweichungen der beiden Drucke von  $A_1$  und  $A_2$  sind aber vermutlich kaum auf willkürliche Eingriffe der Verleger zurückzuführen. Keine der erhaltenen Handschriften diente als Stichvorlage für eine der beiden Ausgaben. Offensichtlich hatte Mendelssohn zu diesem Zweck neue Manuskripte angefertigt oder anfertigen lassen und darin dann, wie es seine Gewohnheit war, noch einmal Änderungen vorgenommen.

Im Grunde enthalten die vier Quellen  $A_1$ ,  $A_2$ ,  $E_D$  und  $E_E$  jeweils eigenständige Fassungen. Im Haupttext ist die Fassung von  $E_D$  wiedergegeben. Durch den Vergleich mit den Autographen konnte eine Reihe von Stichfehlern und Auslassungen korrigiert werden. Die wichtigsten sind in den Einzelbemerkungen zu  $E_D$  aufgeführt. Da auch  $E_E$  eine von Mendelssohn autorisierte Fassung darstellt, sind die wichtigsten darin enthaltenen Abweichungen als Fußnoten mitgeteilt.

Ein weiteres Problem stellt eine als „Nouvelle édition originale“ bezeichnete Neuausgabe von Mechetti dar ( $E_{D2}$ ), die gegenüber der Erstausgabe einige wichtige Änderungen aufweist. Ob sie auf Mendelssohn zurückgehen, ist nicht bekannt. Dass sie an drei Stellen (Nr. 2, T 24, 67 und 77) die Lesart von  $E_E$  übernehmen, könnte auf eine Veranlassung durch Mendelssohn hinweisen.

*Einzelbemerkungen zu E<sub>D</sub>*

- 38: Die 6 Achtelakkorde als  $\text{♩}$  notiert, darüber sechs Staccatozeichen, die aber auch lediglich als Orientierungshilfe (in sechs Werte aufzulösen) gedeutet werden könnten.
- 50: Kein  $\sharp$  vor  $d^2$ ; nach A<sub>1</sub>, AB<sub>1</sub>, AB<sub>3</sub> und E<sub>E</sub> ergänzt.
- 56 u: Punktierter Halbe Note mit Abbreviaturstrich. Widerspricht aber allen anderen Quellen und ist vermutlich ein Stecherversen, zumal auch die letzten drei  $\text{♩}$  T 55 als Abbreviatur notiert sind. Siehe auch T 64.
- 69 o: Kein Legatobogen in E<sub>D</sub>, E<sub>E</sub>; nach A<sub>2</sub> und AB<sub>1</sub> ergänzt.
- 75 u: In A<sub>1</sub> schon hier  $\sharp$  vor  $d^1$ . Sonst aber in keiner anderen Quelle.
- 87: *ff* nach E<sub>E</sub> und allen anderen Quellen ergänzt, da nach *f* in T 84 und *cresc.* in T 86 nötig.
- 90 f. u: Pedalaufhebungszeichen in T 91 analog A<sub>2</sub> und AB<sub>3</sub> ergänzt. Sicher ist aber auch ein Pedalwechsel am Übergang T 90/91 notwendig.
- 124: In allen anderen Quellen, außer AB<sub>1</sub>, *p* zu 4. Note, in A<sub>2</sub> sogar *pp* wie auch an der analogen Stelle T 8 auf Zz 3 in E<sub>D</sub>. Trotz der gegenüber dem Anfang dazwischengeschobenen zwei Takte mit dem melodischen Aufschwung bis zum  $c^3$  ist nicht auszuschließen, dass das Fehlen des *p* auf einem Versehen beruht.
- 128 o: Portatobezeichnung erst ab 2.  $\text{♩}$ ; siehe jedoch E<sub>E</sub> und Parallelstelle T 10. In A<sub>1</sub>, A<sub>2</sub> und AB<sub>1</sub>, AB<sub>3</sub> 2. Takthälfte wie Parallelstelle T 10. Versehen in E<sub>D</sub>, E<sub>E</sub>?
- 132 o: Punktierter Figur so nach A<sub>1</sub>, AB<sub>1</sub>, E<sub>E</sub>, E<sub>D</sub>. Vgl. allerdings Parallelstelle T 14, wo E<sub>D</sub>/E<sub>E</sub> im Gegensatz zu den beiden Autographen und zu den beiden Abschriften die spitzere Artikulation  $\text{♩}$  notieren, E<sub>E</sub> sogar mit Staccato auf  $h^1$ . Vergaß Mendelssohn hier zu korrigieren?

*Einzelbemerkungen zu E<sub>E</sub>*

- 3 o: Legatobogen nur zu  $a^1-h^1$ .
- 9 o: 2. Legatobogen nicht notiert.
- 16 o: Die ersten vier  $\text{♩}$  ohne artikulatorische Bezeichnung. 2. Legatobogen zu den drei letzten  $\text{♩}$

- 16 f. o: Kein Legatobogen  $e^2-a^2$ .
- 18 o: Legatobogen bis einschließlich  $gis^2$ . Staccato fehlt.
- 24 f. o: Kein Legatobogen am Taktübergang.
- 28:  $>$  zu 4.  $\text{♩}$  statt  $\text{♩}$  zu 2. Takthälfte. Möglicherweise in der Vorlage nicht deutlich zu unterscheiden.
- 37 u:  $\text{♩}$  statt 2. Akkord. In A<sub>1</sub> an dieser Stelle Abbreviaturzeichen, das vermutlich (über die verschollene Vorlage für E<sub>E</sub>) zu diesem Fehler geführt hat.
- 38: Kein *ff*. – Siehe Bemerkung zu E<sub>D</sub>. In E<sub>E</sub> sind die sechs  $\text{♩}$  ausgeschrieben und mit Staccati versehen.
- 52: Keine  $\text{♩}$ ; in A<sub>2</sub> *cresc.*
- 68 u: Akkord mit  $cis^1$  statt  $dis^1$ . In A<sub>1</sub> sitzt die untere Hilfslinie etwas hoch und durchschneidet den Notenkopf  $d^1$ ; in der verschollenen Vorlage für E<sub>E</sub> dann vermutlich falsch gelesen.
- 99: *pp* statt *p*.
- 106 f. u: Kein Portatobogen.
- 107: *dim.* ab 2.  $\text{♩}$
- 115: *pp* auf Zz 1.
- 119: *perdendosi* ab Zz 3.
- 124: *p* auf Zz 3; siehe Bemerkung zu E<sub>D</sub>.
- 128: Siehe Bemerkung zu E<sub>D</sub>.
- 132 o: Siehe Bemerkung zu E<sub>D</sub>.
- 138 o: Keine  $\text{♩}$
- 139: Kein *pp*.

**Nr. 2 Presto***Quellen*

- A<sub>1</sub> Autograph. Über dem Anfang die Zeichnung eines Zweiges mit kleinen Trompetenblüten (vermutlich die Pflanze *Eccremocarpus*). Ohne Kopftitel. Fenton House, Hampstead, The National Trust.
- A<sub>2</sub> Autograph. Ohne Kopftitel, am Schluss datiert und signiert *Berlin d. 22<sup>sten</sup> Febr. 1830* | FMB. Privatbesitz.
- AB<sub>1</sub> Abschrift von Carl Klingemann, zusammen mit Nr. 1. Ohne Kopftitel, Nr. 2 von Mendelssohn eigenhändig datiert und signiert *Norwood Surrey* | *13th of Nov. 1829*. | *F. Mendelssohn Bartholdy*. Privatbesitz.

- AB<sub>2</sub> Abschrift, zusammen mit Nr. 1 und 3. Ohne Kopftitel, ohne Datum. Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, Signatur Mus. ms. autogr. F. Mendelssohn Bartholdy 49.
- E<sub>D</sub>, E<sub>D2</sub> und E<sub>E</sub> Siehe Nr. 1. Plattennummer von E<sub>E</sub> „958“, Signatur N. Mus. 6690-2.

*Zur Edition*

Von den Handschriften stimmen A<sub>2</sub> und AB<sub>2</sub> mehr oder weniger miteinander überein (Tempoangabe jeweils *Allegro vivace*). AB<sub>1</sub> dürfte nach A<sub>1</sub> angefertigt worden sein und ist, wie schon seine Datierung ausweist, älter als A<sub>2</sub>, das Mendelssohn in Berlin möglicherweise aus dem Gedächtnis niederschrieb, da sich das Kompositionsautograph zu Nr. 2 zu dieser Zeit bereits nicht mehr in seinem Besitz befand. – Für E<sub>D</sub> und E<sub>E</sub> gilt dasselbe wie für Nr. 1.

*Einzelbemerkungen zu E<sub>D</sub>*

- 11 o: Es mag nicht ganz auszuschließen sein, dass beim letzten Akkord ein Stichfehler vorliegt:  $e^2$  statt  $fis^2$  wie in allen anderen Quellen. E<sub>D2</sub> behält  $e^2$  bei.
- 12 o: Statt  $\text{♩}$   $h^2$   $\text{♩}$  an einem Hals mit  $e^2$ . Dürfte hier mit ziemlicher Sicherheit auf einen Fehler in der Vorlage zurückgehen. Schon A<sub>2</sub> ist hier etwas missverständlich notiert. Siehe auch T 13.
- 30, 33: *p* T 30 und *f* T 33 jeweils in der Mitte zwischen den beiden Systemen, also eigentlich jeweils für rechte Hand und linke Hand geltend. Analog T 83 und 86. In A<sub>1</sub>, A<sub>2</sub> und AB<sub>2</sub> *f* aber jeweils deutlich zur linken Hand, in A<sub>2</sub> allerdings über der Note notiert. Wahrscheinlich entstand daraus der Fehler in der Vorlage für E<sub>D</sub>.
- 60: *sf* nach A<sub>2</sub>. In den anderen Quellen nur *f*, AB<sub>2</sub> ganz ohne Bezeichnung. *f* ergibt aber zwischen den beiden *ff* in T 58 und 62 keinen Sinn.
- 67 u: Die vier ersten  $\text{♩}$  als Oktavparallelen notiert. Sicher Fehler. Alle anderen Quellen, auch E<sub>D2</sub>, haben den wiedergegebenen Text.
- 89 o: Letzte Note linke Hand zusätzlich mit  $fis^1$ . Vermutlich Versehen, siehe T 88 und 90.


*Einzelbemerkungen zu E<sub>E</sub>*

Auftakt: Kein *p*.

31, 34 u: > auf Zz 1.

60: Siehe Bemerkung zu E<sub>D</sub>.

84 u: > auf Zz 1.

89: *dim.* ab 4. 

103: *pp* auf Zz 3.

106: Kein *pp*.

**Nr. 3 Andante***Quellen*

- A<sub>1</sub> Autograph. Kopftitel *Am Bach*. Signiert und datiert *To Miss Susan Taylor | by | Felix Mendelssohn Bartholdy* [links daneben:] *Coed Du | 4 Sept. 1829*. Rochester, New York, Sibley Music Library, Signatur Vault ML 96 M537 no.1.
- A<sub>2</sub> Autograph, zusammen mit Nr. 1 (siehe dort A<sub>1</sub>). Ohne Kopftitel, am Schluss datiert (von fremder Hand) *Coed Du\_ | Sept 5<sup>th</sup> 1829\_*. Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, Signatur Mus. ms. autogr. F. Mendelssohn Bartholdy 20, S. 65–67.
- AB Abschrift, zusammen mit Nr. 1 und 2 (siehe dort AB<sub>3</sub> bzw. AB<sub>2</sub>). Ohne Kopftitel, datiert am Schluss von Nr. 3 *Coed du\_ | Sept. 5<sup>th</sup>. 1829\_*. Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, Signatur Mus. ms. autogr. F. Mendelssohn Bartholdy 49, S. 5–8.
- E<sub>D</sub>, E<sub>D2</sub> und E<sub>E</sub> Siehe Nr. 1. Plattennummer von E<sub>E</sub> „959“, Signatur N. Mus. 6690-3.


*Zur Edition*

A<sub>1</sub> und A<sub>2</sub> stimmen weitgehend miteinander überein. A<sub>1</sub> war offenbar die Widmungshandschrift für Anne Taylor. AB ist offenbar nach der Vorlage von A<sub>2</sub> angefertigt worden, wie kleine gemeinsame Abweichungen von A<sub>1</sub> beweisen. Für E<sub>D</sub> und E<sub>E</sub> gilt dasselbe wie für Nr. 1.

*Einzelbemerkungen zu E<sub>D</sub>*

18 u: Legatobogen bis Taktende.




Sicher Versehen. In E<sub>D2</sub> Bogen eben-

falls durchgezogen, aber *cis*<sup>1</sup> rechte Hand als  für linke Hand notiert.

Das 2. *cis*<sup>1</sup> entfällt ganz.


24 u: *sempre Ped.* in E<sub>D</sub>, E<sub>E</sub> ein bzw. eineinhalb Takte später. Wegen Harmoniewechsel aber schon hier nötig. So auch in A<sub>1</sub>, A<sub>2</sub> und AB. In E<sub>D2</sub> auf letztem Viertel T 24.

32 u: 2.  *Dis* statt *H*. In E<sub>D2</sub> korrigiert.

34 f.: Diese beiden Takte, T 35 mit irregulären fünf Vierteln, so nach A<sub>1</sub>, A<sub>2</sub>, AB, E<sub>D</sub>, E<sub>E</sub>. In E<sub>D2</sub> in T 34 die ersten vier  linke Hand und rechte Hand nicht notiert. Statt dessen ersetzen die ersten vier  T 35 die letzten vier  T 34, wodurch T 35 ein regulärer  $\frac{4}{4}$ -Takt wird. Eine spätere Glättung durch Mendelssohn mag nicht auszuschließen sein, ebenso aber auch nicht ein Regulierungsversuch von Verlagsseite. Die Herausgeber behalten daher die Lesart der älteren Quellen bei, die das Erreichen des Schlusstones der absteigenden Linie im Bass hinauszögert.

53: *f* auf Zz 3, auch in E<sub>E</sub>, nicht aber in E<sub>D2</sub>. In E<sub>E</sub> außerdem *f* auf Zz 2 T 54 und *ff* auf Zz 2 T 55. So auch in A<sub>1</sub>, A<sub>2</sub> und AB nach *cresc.* *f* am Taktübergang 52/53. Durch das neue *ff* auf Zz 1 T 53 werden die folgenden Bezeichnungen jedoch hinfällig. Sie sind Relikte einer ursprünglich anders konzipierten dynamischen Anlage.

*Einzelbemerkungen zu E<sub>E</sub>*

11 o:  zur letzten Zz.

19 f.: *cresc.* ein Viertel früher und dann noch einmal neu auf Zz 1 in T 20.

Kein *ff* in T 20.

24 u: Siehe Bemerkung zu E<sub>D</sub>.

34: Kein *pp*.

34 f.: Siehe Bemerkung zu E<sub>D</sub>.


37 f.: Siehe Bemerkung zu E<sub>D</sub>.

41 o: Keine Portatobezeichnung.

43 f. o: Legatobogen nur zu den vier ersten Noten T 44.

46 o: Portatobezeichnung zu den fünf ersten Noten der Oberstimme.

49: Kein *p*.

52 o: > zur 2.  *d*<sup>2</sup>.

53 u: Siehe Bemerkung zu E<sub>D</sub>.

67 f. o: Durchgezogener Legatobogen bis letzte Note T 68.

**Phantasie fis-moll op. 28***Quellen*

- A<sub>1</sub> Autograph 1, am Schluss datiert *Berlin d. 29 Januar | 1833*. Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, Signatur N. Mus. ms. 103. Titel: *Sonate écossaise | Andante*.
- A<sub>2Stv</sub> Autograph 2, Stichvorlage, undatiert. Stockholm, Stiftelsen Musikkulturens främjande, Signatur MMS 928. 1. Seite nur Titel und Widmung: *Phantasie | für das Pianoforte | componirt | und seinem Freunde I. Moscheles zugeeignet | von | Felix Mendelssohn Bartholdy*.
- E<sub>D</sub> Deutsche Erstausgabe. Bonn, Simrock, Plattennummer „3129.“, erschienen 1834. Titel: *PHANTASIE | für das | Piano Forte | Componirt | und seinem Freunde I. Moscheles zugeeignet | von | FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY*. | [links:] *Op: 28*. [rechts:] *Preis 3 Fr. 50 C<sup>s</sup> | Eigenthum des Verlegers. | Bonn bei N. Simrock. | London bei N. Mori. | Eingetragen in das Vereins-Archiv. | 3129*. Benutztes Exemplar: Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, Signatur N. Mus. 5099.
- E<sub>E</sub> Englische Erstausgabe. London, Mori & Lavenu, Plattennummer „2395“, erschienen 1834. Titel: *FANTASIE | FOR THE | Piano Forte, | Composed & Dedicated to | HIS FRIEND | J. MOSCHELES, | By: | F. MENDELSSOHN BARTHOLDY*. | [links:] *Ent. Sta. Hall*. [rechts:] *Pr. 6/- | LONDON, | Published by MORI & LAVENU, 28 New Bond Street. | Bonn\_chez Simrock*. Benutztes Exemplar: Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Musiksammlung, Sammlung Hoboken, Signatur S. H. Mendelssohn 65.
- AG<sub>D</sub> Spätere deutsche Ausgabe. Bonn, Simrock, Plattennummer „3129“, erschienen 1839. Titel (wie E<sub>D</sub>): *PHANTASIE | für das | Piano Forte | Componirt | und seinem Freunde I. Moscheles zu-*



geeignet | von | *FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY*. | [links:] *Op. 28*. [rechts:] *Preis 3 Fr. 50 C.* | *Eigentum des Verlegers*. | *Bonn bei N. Simrock*. | *London bei N. Mori*. | *Eingetragen in das Vereins-Archiv*. | 3129. Benutztes Exemplar: Oxford, Bodleian Library, Signatur Mus. 118 c.M. 103.

AG<sub>E</sub> Spätere englische Ausgabe. London, Addison & Hodson, Plattennummer „2395“, erschienen 1845. Titel: *FANTASIE | FOR THE | Piano Forte*, | *Composed & Dedicated to | HIS FRIEND | J. MOSCHELES*, | *By | F. MENDELSSOHN BARTHOLDY*. | [links:] *Ent. Sta. Hall*. [rechts:] *Pr. 6/- | LONDON*, | *London, ADDISON & HODSON, 210, Regent Street, opposite Conduit St, | and 47, King Street*. | *Bonn chez Simrock*. Benutztes Exemplar: Oxford, Bodleian Library, Signatur Mus. 118 c.M. 137.

#### Zur Edition

Das Berliner Autograph A<sub>1</sub> stellt eine Frühfassung des Werkes dar, die zahlreiche Korrekturen und viele von der publizierten Fassung abweichende Lesarten enthält. Daher kommt ihm für die vorliegende Edition keine Bedeutung zu. Bei dem Stockholmer Autograph A<sub>2Stv</sub> handelt es sich hingegen um die definitive Fassung. Wie aus Stechereintragungen zur Seiteneinteilung hervorgeht, war diese Quelle Stichvorlage für den deutschen Erstdruck E<sub>D</sub>. Einige wenige Änderungen wurden noch im Zuge der Korrekturlesung vorgenommen. Dies betrifft insbesondere T 266–268; A<sub>2Stv</sub> bestand hier – nach umfangreichen Korrekturen – nur aus zwei Takten. Dass die Ausweitung auf drei Takte erst im Zuge der Drucklegung erfolgte, lässt sich an den Erstdrucken deutlich erkennen, denn die nachträgliche zusätzliche Einfügung eines weiteren Taktes brachte es mit sich, dass der Notentext in dieser Akkolade jetzt sehr gedrängt gesetzt werden musste (anders als in den umliegenden Akkoladen ste-



hen hier fünf statt vier Takte in einem System). E<sub>D</sub> folgt der Stichvorlage sehr genau und hat nur einige wenige abweichende Lesarten, die vermutlich in der Regel auf Änderungen einer Korrekturlesung zurückzuführen sein dürften und daher als von Mendelssohn autorisiert gelten dürften (vgl. auch Mendelssohns Brief an Simrock vom 5. Februar 1834). Die englische Erstaussgabe E<sub>E</sub> basiert auf E<sub>D</sub> (oder einem Korrekturabzug dieser Quelle), was sich an der übereinstimmenden System- und Seiteneinteilung ablesen lässt. E<sub>E</sub> enthält einige abweichende Lesarten; in einigen Fällen wurden Angleichungen an umliegende Takte vorgenommen, bisweilen gibt es jedoch substantielle Differenzen, die möglicherweise noch Lesarten einer früheren Textstufe repräsentieren. Nicht ausgeschlossen ist allerdings, dass es sich um spätere Korrekturen handelt, die nicht mehr in E<sub>D</sub> Eingang gefunden haben. Der spätere deutsche Druck AG<sub>D</sub> erfolgte mit denselben Platten wie E<sub>D</sub>, auch das Titelblatt wurde unverändert beibehalten. Zwei wichtige Änderungen wurden vorgenommen, die in den Einzelbemerkungen dokumentiert sind. Inwieweit Mendelssohn an dieser späteren Auflage beteiligt war, ist nicht bekannt. Die spätere englische Ausgabe AG<sub>E</sub> ist hingegen ein unveränderter Nachdruck mit denselben Platten wie E<sub>E</sub>, bei dem nur das Titelblatt auf den neuesten Stand gebracht wurde.

Da Mendelssohn an der Erstellung von E<sub>D</sub> beteiligt war, ist diese Quelle Hauptquelle unserer Edition. Als Nebenquellen werden das Autograph A<sub>2Stv</sub> und die Erstaussgabe E<sub>E</sub> herangezogen. Wichtige gegenüber E<sub>D</sub> abweichende Lesarten dieser Quellen sind als Einzelbemerkungen aufgeführt. In einigen Fällen erscheinen sie bereits als Fußnote im Notentext. Stillschweigend wurden – neben den einleitend genannten Punkten und sofern in E<sub>E</sub> vorhanden – auch Staccatopunkte ergänzt. Die späteren Ausgaben AG<sub>D</sub> und AG<sub>E</sub> bleiben hingegen (von den zwei genannten Fällen abgesehen) unberücksichtigt. Auch auf Lesarten des frühen Autographs A<sub>1</sub> wird nur ausnahmsweise hingewiesen.

#### Einzelbemerkungen

1: Position *p* gemäß E<sub>E</sub>; in A<sub>2Stv</sub>, E<sub>D</sub> erst in T 2.

15 f. o: Bogenende in A<sub>2Stv</sub>, E<sub>D</sub>, E<sub>E</sub> erst in T 16 bei letzter Note; wir gleichen angesichts der Tonrepetition an Parallelstelle T 90 f. an.

35 o: Bogenende in T 35 bei *cis*<sup>2</sup> und Bogen bei letzten drei -Noten gemäß E<sub>E</sub>; in E<sub>D</sub> Ende erst bei *a*<sup>1</sup>/*cis*<sup>2</sup> und nachfolgender Bogen nur bei den letzten beiden -Noten (in A<sub>2Stv</sub> unklar); vgl. jedoch Phrasierung in T 36.

47 u: Bogenbeginn bei 2. Note gemäß A<sub>2Stv</sub>; in E<sub>D</sub>, E<sub>E</sub> Bogenbeginn bereits bei 1. Note (so auch T 48 in E<sub>E</sub>, hingegen A<sub>2Stv</sub>, E<sub>D</sub> ohne Bogen).

50 o: > in A<sub>2Stv</sub>, E<sub>D</sub>, E<sub>E</sub> jeweils nur einmal zwischen den Systemen (A<sub>1</sub> hat *sf* statt >).




54 ff. o: Bogenende in E<sub>D</sub>, E<sub>E</sub> bereits bei letzter Note T 56, in E<sub>E</sub> neuer Bogen in T 57, in A<sub>2Stv</sub> hingegen vermutlich keine Weiterführung nach Akkoladenwechsel (T 56/57); wir setzen daher nur einen langen Bogen bis zur letzten Note T 57.

87 u: Haltebogen nur in A<sub>2Stv</sub>.

88 o: In E<sub>D</sub>, E<sub>E</sub> Bogen bei 1.–2. Zz; wir nehmen an, dass Bogen noch zu Fassung vor der Korrektur von A<sub>2Stv</sub> gehört, in der auf Zz 2 *cis*<sup>1</sup> notiert, somit Haltebogen gemeint war, und tilgen Bogen in Analogie zu T 13.

99 u: In A<sub>2Stv</sub>, E<sub>D</sub> Bogenbeginn bereits auf Zz 1; wir gleichen an T 101 an und entsprechen damit E<sub>E</sub>.

103 u: In E<sub>D</sub>, E<sub>E</sub> Bogenbeginn bereits bei 1. Note; wir setzen Beginn zu 2. Note in Analogie zu T 102 und entsprechen damit A<sub>1</sub>, A<sub>2Stv</sub> (dort allerdings jeweils nicht eindeutig).

106 o: *fis*<sup>1</sup> als  gemäß A<sub>1</sub>, A<sub>2Stv</sub>; in E<sub>D</sub>, E<sub>E</sub> , in AG<sub>D</sub> danach  eingefügt, Notenwert aber nicht korrigiert.

140, 209: In A<sub>2Stv</sub> 1. Note jeweils ohne Staccato.

141 u: In A<sub>2Stv</sub>, E<sub>D</sub> 1. Note staccato, vermutlich Versehen.

183 u: In allen Quellen *cantabile* erst in T 185 bei Taktbeginn (A<sub>1</sub> ohne *cantabile*).

194 f. o: Bogenende gemäß A<sub>2Stv</sub>; in E<sub>D</sub>, E<sub>E</sub> Ende bereits T 194 letzte Note.

- 204 u:  $e^1$  im Akkord nur gemäß  $A_{2Stv}$ .  
 231/232: ff in keiner Quelle; wir ergänzen im Hinblick auf T 304a.  
 241, 243 o: In  $A_{2Stv}$ ,  $E_D$ ,  $E_E$  Bogenende bereits bei 3. Zz; wir gleichen an unteres System sowie Parallelstellen T 372 und T 374 an.  
 257, 339 u: In  $A_{2Stv}$  1. Note jeweils ohne Staccato.  
 287 u: Untere Note in letztem Akkord in  $E_D$   $d$ , in  $E_E$   $dis$ , in  $A_1$  ebenfalls  $dis$ , in  $A_{2Stv}$  Vorzeichen korrigiert und nicht eindeutig lesbar, vermutlich  $\sharp$  zu  $\natural$  korrigiert oder Vorzeichen gestrichen (also in jedem Fall  $d$  gemeint).  
 290 u: In  $E_E$  auch 1. Note mit  $>$   
 301–304a: Staccato in  $A_{2Stv}$  zwischen die Systeme gesetzt und vermutlich für Noten in beiden Systemen gültig,  $E_D$ ,  $E_E$  haben Staccato nur für obere Noten.  
 303: In allen Quellen in Taktmitte noch einmal **ff**; im Hinblick auf das **ff** in T 301 getilgt.  
 304b: *leggiere* in  $A_{2Stv}$ ,  $E_D$ ,  $E_E$  in T 305 bei Taktbeginn (in  $A_{2Stv}$  nach T 304b Seitenwechsel).  
 314 ff. o: Bogenende in  $E_D$ ,  $E_E$  in T 315 bei letzter Note, in  $A_{2Stv}$  Ende un- deutlich, etwas über T 315 hinausgeführt.  
 356 o: Letzte Oktave in  $E_E$   $\downarrow$  statt  $\downarrow$   
 388, 390 o: Diskrepanz der Artikulation der letzten drei Noten gemäß  $A_{2Stv}$ ,  $E_D$ ; in  $E_E$  an beiden Stellen ohne Staccato und Bogen.  
 400 f. o: Bogen bei jeweils 1.–3. Note gemäß  $E_D$ ,  $E_E$  ( $A_{2Stv}$  ohne Bogen); vgl. allerdings die Parallelstelle T 277 f., wo Bogen nur bei 1.–2. Note.  
 419 o: 1. Akkord in  $A_{2Stv}$ ,  $E_D$  staccato; wir tilgen im Hinblick auf umliegende Takte.  
 445:  $f$  gemäß  $A_{2Stv}$ ,  $E_E$  und Ergänzung in  $AG_D$ .

### Drei Präludien und drei Etüden op. 104

#### Quellen

- $A_{1a}$  Autograph von Präludium Nr. 1, am Schluss datiert *Leipzig 9<sup>ten</sup> Dec. 1836*. Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbe-

sitz, Signatur Mus. ms. autogr. F. Mendelssohn Bartholdy 28, S. 303–305.

- $A_{2a}$  Autograph von Präludium Nr. 2, am Schluss datiert *Leipzig d. 12<sup>ten</sup> Oct 1836*. Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, Signatur Mus. ms. autogr. F. Mendelssohn Bartholdy 28, S. 315–316.

- $A_{3a}$  Autograph von Präludium Nr. 3, am Schluss datiert *Leipzig d. 27 Nov. | 1836*. Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, Signatur Mus. ms. autogr. F. Mendelssohn Bartholdy 28, S. 307–309.

- $A_{1b}$  Autograph von Etüde Nr. 1, am Schluss datiert *Frankfurt d. 9<sup>ten</sup> Juny 36*. Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, Signatur Mus. ms. autogr. F. Mendelssohn Bartholdy 20, S. 69–70.

- $A_{2b}$  Autograph von Etüde Nr. 2, am Schluss datiert *Düsseldorf 21 April 34*. Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, Signatur Mus. ms. autogr. F. Mendelssohn Bartholdy 28, S. 147–150.

- $E_{Da}$  Postume deutsche Erstausgabe der Präludien. Leipzig, Senff, Plattennummer „581“, erschienen 1868. Titel: *DREI | PRÄLUDIEN | für | Pianoforte | komponirt | von | Felix Mendelssohn Bartholdy: | OP. 104. HEFT 1. | N<sup>o</sup> 33 der nachgelassenen Werke. Neue Folge. | I. B-dur. II. H-moll. III. D-dur. | Eigenthum des Verlegers. | Leipzig, Verlag von Bartholf Senff. | LONDON, NOVELLO, EWER & C<sup>o</sup> | 581*. Benutztes Exemplar: Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, Signatur N. Mus. 5419-1.

- $E_{Ea}$  Postume englische Erstausgabe der Präludien. London, Novello, ohne Plattennummer, erschienen 1868. Titel: *THREE | PRELUDES | FOR THE | Pianoforte | BY | F. MENDELSSOHN BARTHOLDY | OP. 104. BOOK I. | N<sup>o</sup> 33 of the Posthumous Works. Second Se-*

*ries. | 1, B FLAT. 2, B MINOR. 3, D. | [links:] Ent. Sta. Hall. [rechts:] Price 6/- | London | NOVELLO, EWER & C<sup>o</sup> | 1, Berners Street. W. and 35, Poultry: E.C. | Leipsic, Bartholf Senff.* Benutztes Exemplar: Oxford, Bodleian Library, Signatur Deneke 256 (15).

- $E_{Db}$  Postume deutsche Erstausgabe der Etüden. Leipzig, Senff, Plattennummer „582“, erschienen 1868. Titel: *DREI | ETÜDEN | für | Pianoforte | komponirt | von | Felix Mendelssohn Bartholdy: | OP. 104. HEFT 2. | N<sup>o</sup> 33 der nachgelassenen Werke. Neue Folge. | I. B-moll. II. F-dur. III. A-moll. | Eigenthum des Verlegers. | Leipzig, Verlag von Bartholf Senff. | LONDON, NOVELLO, EWER & C<sup>o</sup> | 582*. Benutztes Exemplar: Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, Signatur N. Mus. 5419-2.

#### Zur Edition

Autographe existieren heute noch zu fünf der sechs Stücke. Nur Nr. 3 aus Heft 2 von Opus 104 ist nicht in Mendelssohns Handschrift bekannt. Im Fall der Nr. 1 und 3 aus Heft 1 und der Nr. 1 und 2 aus Heft 2 waren diese Autographe zweifelsohne Vorlage für die postume Erstausgabe, in der der Notentext weitgehend ohne Eingriffe und Korrekturen veröffentlicht wurde. Eine Schwierigkeit bereitet hingegen Nr. 2 aus Heft 1: Hier ist zwar ein Autograph überliefert, doch stimmt dieses nicht mit der postumen Erstausgabe  $E_{Da}$  überein. Bereits Taktart und Notenwerte sind abweichend, auch viele Details werden anders ausgeführt. Man muss davon ausgehen, dass noch ein weiteres Autograph (oder eine von Mendelssohn umfangreich revidierte Abschrift) als Vorlage für die postume Erstausgabe existiert hat. Diese Quelle war nicht auffindbar.

Für die vorliegende Edition ergab sich daher folgendes Vorgehen. Hauptquelle für Nr. 1 und 3 aus Heft 1 sowie für Nr. 1 und 2 aus Heft 2 ist das jeweilige Autograph, für die übrigen beiden Nummern hingegen die postume deut-

sche Erstausgabe  $E_{Da}$  (die für Heft 1 herangezogene englische Erstausgabe  $E_{Ea}$  ist mit ihr praktisch identisch). Die Variante zu Nr. 2 aus Heft 1, die dem Autograph folgt, wird ebenfalls publiziert.

Bei sämtlichen überlieferten Autographen handelt es sich nicht um Reinschriften, sondern um Niederschriften mit teilweise umfangreichen Korrekturen und Abbrüchungen. Inwieweit der Notentext etwas Vollständiges und Endgültiges repräsentiert, ist somit ungewiss. Unsere Edition gibt den Notentext im Wesentlichen wie in den Quellen wieder und beschränkt sich nur auf einige wenige Eingriffe, die im Folgenden aufgelistet sind. Sofern nicht anders angegeben, beziehen sich die folgenden Einzelbemerkungen auf das jeweilige Autograph.

### Einzelbemerkungen

#### Heft 1

##### Nr. 1

- 1:  $f$  undeutlich, vielleicht auch  $ff$  (so in  $E_{Da}$ ,  $E_{Ea}$ ).
- 11 o: 1. Akkord vielleicht mit Staccatopunkt; vgl. aber die umliegenden Takte.
- 45 u: 3. Note nicht  $f$ , sondern Zweiklang  $ff/g$ ; wir nehmen an, dass  $g$  eine ungestrichene Frühfassung darstellt und gleichen an T 44 an (jeweils Oktave zu Note in oberem System).
- 58 u: In  $E_{Da}$ ,  $E_{Ea}$   $F$  statt  $F_1/F$ ; wir interpretieren die *colls*-Anweisung, die in T 56 bei 6. Note steht (ab dieser Stelle nur obere Note notiert) als bis T 58 1. Note geltend; vgl. auch T 62, wo ausdrücklich Oktave  $C/c$  notiert ist.
- 86 o: In 1. Takthälfte Mittelstimme in  $E_{Da}$   $\text{♩} b^1-f^1$ , in  $A_{1a}$  und  $E_{Ea}$  hingegen  $\text{♩} b^1-f^1$ ; wir folgen für Pause  $A_{1a}$ ,  $E_{Ea}$ , ändern aber  $f^1$  zu  $\text{♩}$  in Analogie zu T 88, 90 ff.
- 110 o: 1. Akkord mit  $g^1$  statt  $a^1$ ; wir ändern gemäß der Korrektur in T 108 (dort die Akkordfolge einen Ton tiefer und  $f^1$  zu  $g^1$  korrigiert).

##### Nr. 2

- 7 u: Achtel  $H_1/H$  gemäß  $E_{Ea}$ ; in  $E_{Da}$   $G_1/C$ , vermutlich Versehen ( $A_{2a}$  an dieser Stelle abweichend).

##### Nr. 2a (Andere Fassung von Nr. 2)

- 25 o: drittletzte Note  $gis^1$  fraglich, da letzte drei Noten nach Korrektur schwer lesbar; möglicherweise ist  $f^1$  gemeint und die letzten drei Noten sollen  $f^1-e^1-d^1$  lauten.
- 28 o: Notenwert von  $cis^2$  in Taktmitte undeutlich, wir interpretieren als  $\text{♩}$  im Hinblick auf die letzte Note, vielleicht aber  $\text{♩}$  wie in 1. Takthälfte.
- 52 ff.: Bogenende in T 53 bei letzter Note, danach Akkoladenwechsel; wir verlängern Bogen im Hinblick auf die Fortsetzung der Spielfigur bis T 56.

##### Nr. 3

- 1: Bezeichnung *Präludium* gemäß  $E_{Da}$ ,  $E_{Ea}$ ; in  $A_{3a}$  nur Tempovorschrift.
- 3, 46 o:  $g^2$  auf Zz 2 nur abwärts gehalst als  $\text{♩}$ ; wir gleichen an T 1, T 5 und ähnliche Stellen an.
- 5 o:  $e^2$  auf Zz 2  $\text{♩}$  statt  $\text{♩}$ ; wir korrigieren gemäß Parallelstelle T 48.
- 7 o:  $d^2$  auf Zz 2 nur abwärts gehalst als  $\text{♩}$ ; wir gleichen an die umliegenden Takte sowie die (nicht völlig identische) Parallelstelle an.
- 13 o: Vor der Korrektur  $\text{♩} gis^2/h^2$  statt  $\text{♩} h^2$ , möglicherweise bedeutet Korrektur, dass  $gis^2$  als  $\text{♩}$  analog zu  $h^1$  in T 14 gespielt werden soll.
- 27 o:  $h^2$  auf Zz 1 nur  $\text{♩}$ ; wir korrigieren zu  $\text{♩}$  in Analogie zu den umliegenden Takten.
- 29 o:  $c^2$  auf Zz 2 nur abwärts gehalst als  $\text{♩}$ ; wir gleichen an T 3 an.
- 38–42: In  $E_{Da}$ ,  $E_{Ea}$  alle  $\text{♩}$  mit Akzent, vermutlich in Analogie zu T 19 ff. ergänzt, nicht in  $A_{3a}$ .
- 44, 64, 66:  $d^2$  auf Zz 2 nur abwärts gehalst als  $\text{♩}$ , wir gleichen an die Parallelstelle T 1 an.
- 64 o:  $fis^2$  auf Zz 1 nur aufwärts gehalst als  $\text{♩}$ ; wir gleichen an die Parallelstellen T 9, 66 an.

#### Heft 2

##### Nr. 1

- 31 o: Bögen undeutlich, vielleicht auch als Geltungsstriche zu *cresc.* interpretierbar.
- 43 u: Auf Zz 3 undeutliche Notation,  $\text{♩}$  vielleicht auch  $F_1/F$  statt  $F$  (Streichung der unteren Note nicht eindeutig).

- 44 ff. u: Bogenende bereits in T 45 bei letzter Note; wir verlängern bis zum Phrasenende.

##### Nr. 2

- 31: In A ist T 30 unvollständig (enthält nur sechs Achtel); wir ergänzen fehlenden halben Takt, fügen ihn aber in die Kadenz in T 31 ein und versetzen daher den Taktstrich; in  $E_{Db}$  wird 1. Takthälfte von T 30 wiederholt.
- 34 u: Letzte Note korrigiert (vormals  $f$ ) und undeutlich, vermutlich eher  $G$  statt  $F$ ; wir nehmen jedoch flüchtige Schreibweise an und deuten als  $F$ , da Mendelssohn auch in T 32 f. jeweils letzte Note (sowie 2. Note) von  $f$  zu  $F$  korrigiert hat.
- 40 u: Drittletzte Note vielleicht  $fis$ ; vgl. aber T 41.
- 60 f. u: Übergang zu T 61 unvollständig korrigiert, so dass bei Taktbeginn keine Note eingefügt; vor der Korrektur am Ende von T 60  $\text{♩} H \text{ ♯} / \text{♩} .g$  mit Haltebogen und in T 61  $\text{♩} c/g$ .
- 62 u: 7. Note  $\text{♩}$  statt  $\text{♩}$  (aber im Anschluss nur eine  $\text{♯}$  notiert); wir gleichen an T 59 an.
- 76 ff. o: Bogenbeginn unbestimmt, vermutlich erst in T 77 bei 1. Note; wir setzen Bogen zum Phrasenbeginn.
- 79 ff. u: Bogenende unbestimmt, etwa in T 80 bei 7. Note; wir verlängern bis Phrasenende in T 81.
- 102 u: Letzte  $\text{♯}$  und  $\text{♯}$  fehlen, letzte Note ( $B_1$ ) unterhalb von  $d$  platziert, so dass auch denkbar, dass zuvor Note oder Pause fehlt; vgl. jedoch analoge Bassfigur in T 100.
- 156, 158 u: 2. untere Note in T 156  $\text{♩} .\text{♯}$  [sic], in T 158  $\text{♩}$ ; wir ändern an beiden Stellen zu  $\text{♩} \text{♯}$  im Hinblick auf umliegende Takte.
- 168 o: Die letzten sieben Noten  $\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$ , ferner über den beiden Gruppen jeweils  $\text{♯}$ , Notation also unstimmig; wir ändern die letzte Gruppe zu triolischen 16teln und setzen über erste Notengruppe zwei  $\text{♯}$  und unter triolische 16tel eine  $\text{♯}$

Berlin, Frühjahr 2009

Ullrich Scheideler

## Comments

*u* = upper staff; *l* = lower staff;  
*M* = measure(s)

Each work is based on a primary source whose text serves as the foundation for the present edition. Changes which differ from the primary source and were made on the basis of a secondary source are not specified in the musical text and only identified in the individual comments. By contrast, signs placed in ( ) have been added by the editor. Only in the following points do we diverge from this rule: we have tacitly added (without parentheses) certain elements that we assume are only missing by error, such as occasional accidentals, ties, rests, and clefs at changes of clefs (information on the latter point is provided in the individual comments, however). Within each work, we have also tacitly standardized the length of the grace notes and the abbreviations for modifications of the dynamics, tempo and performance markings (e. g. *dim.* or *dimin.*, *rit.* or *ritard.*, *rall.* or *rallen.*; *dol.* is always changed to *dolce*). Dynamic markings written out in full have been retained and not abbreviated or standardized.

### Capriccio in $\sharp$ minor op. 5

#### Sources

- A Autograph, dated *Berlin d. 23<sup>sten</sup> July 1825* at the close. Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz. Shelfmark Mus. ms. autogr. F. Mendelssohn Bartholdy 13, pp. 113–118.
- F<sub>C</sub> German first edition. Berlin, Schlesinger, plate number “1353”, published in 1825. Title: *CAPRICCIO | PER IL | Piano-Forte | Composto da | FELIX MENDELSSOHN-BARTHOLDY. | Proprietà dell’Editore. | [left:] Op. 5. | [left:] N<sup>o</sup> 1353. [centre:] BERLINO, [right:] Pr. 17 ½ Sgr. [in Berlin copy entered below by hand:] - 14. | Presso Ad. Mt. Schlesinger, Librario ed edi-*

*tore di Musica. | Unter den Linden N<sup>o</sup> 34.* Copies consulted: Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, shelfmark N. Mus. 5022; Oxford, Bodleian Library, shelfmark Mus. 118 c. M. 143.

F<sub>Fr</sub> French first edition. Paris, Schlesinger, plate number “470”, published in 1825. Title: *CA-PRICE | POUR LE | Piano Forte | Composé pour | L’ALBUM DES PIANISTES | Par | Félix Mendelssohn [sic] Bartholdy. | Propriété de l’Editeur. | à PARIS, chez Maurice SCHLESINGER, M<sup>d</sup> de Musique du ROI, Editeur des Œuv. de Mozart, Hummel, etc. | Rue de Richelieu, N<sup>o</sup> 97.* Copy consulted: Österreichische Nationalbibliothek, shelfmark Sammelwerk.63.Mus.

F<sub>E</sub> English first edition. London, Clementi, Collard & Collard, plate number “(1704)”, published in 1829. Title: *CAPRICE, | for the | PIANO FORTE, | Composed by | FELIX MENDELSSOHN [sic] BARTHOLDY. | [left:] Ent. Sta. Hall. [right:] Pr. 3/ | London. Published by Clementi, Collard & Collard, | 26, CHEAP-SIDE.* Copy consulted: Oxford, Bodleian Library, shelfmark Mus. 118 c. M. 111.

ED<sub>C</sub> Later German edition. Berlin, Schlesinger, plate number “S. 1353.”, published in 1856/57. Title: *CAPRICCIO | per il | PIANOFORTE | composto da | FELIX MENDELSSOHN-BARTHOLDY. | [left:] Op. 5. [right:] Pr. 2/3 Thlr. | Edizione [sic] nuova e corretta. | Proprietà dell’Editore. | Berlino, presso A<sup>d</sup> M<sup>t</sup> SCHLESINGER, 34 Linden. | S. 1353.* Copies consulted: Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, shelfmark N. Mus. 17835 and Bodleian Library, shelfmark Mus. 118 c. M. 176.

#### About this edition

The autograph A broadly corresponds to the first printings. Only two passages








diverge quite strongly. In A, M 287 is followed by a three-measure-long bracket 1 with subsequent repeat sign (it is unclear, however, which section is to be repeated; probably M 134 ff.). Moreover, the close is considerably shorter, for instead of M 514–522, A notates only three measures here. If we conjecture that Mendelssohn indicated the changes on a separate sheet, then A was perhaps the engraver’s copy for the first editions (although engraver comments are missing). The other discrepant readings might have then been made in the course of the proofreading. F<sub>C</sub> und F<sub>Fr</sub>, which were published more or less contemporaneously, are not completely identical. It is interesting to note that F<sub>Fr</sub> still transmits readings from A at a few passages. As well as the movement heading *Scherzo*, this includes in particular the pitches in measures 157 f. and 283 (see the individual comments as well as the footnote in the musical text), and the *ff* in M 114. But since F<sub>Fr</sub> has the same page break and line disposition as F<sub>C</sub>, both editions are dependent on one another. Presumably one of the editions (or its set of proofs) must have been the source for the other. Mendelssohn possibly made corrections for F<sub>C</sub> while still in Berlin, and these corrections were no longer carried out (or could no longer be carried out) in F<sub>Fr</sub>. Not only the reading in M 157 f., but also M 222 and the rhythmic discrepancies in measures 163 and 203 f. (see individual comments) suggest that F<sub>C</sub> is the more correct edition. The English first edition F<sub>E</sub>, which was produced without Mendelssohn’s involvement, is based on F<sub>Fr</sub> and offers new readings only at a very few passages; however, these readings are generally engraving errors (in the case of M 222 there is a misconception of the error in the source). What is also new here is that measures 294–406 were fully engraved. The posthumous German edition ED<sub>C</sub> is a new impression in which only a few obvious errors (missing accidentals, incomplete articulation) were corrected.

Since Mendelssohn was in Berlin in the second half of the year 1825 and thus in the city where his publisher was

located, we can assume that the composer authorized the German first edition.  $F_C$  is thus the primary source. The autograph A as well as the first editions  $F_{Fr}$  and  $F_E$  were consulted as secondary sources. Important variant readings of these sources, which cannot be indisputably interpreted as early versions or errors, are communicated in the individual comments. It should be pointed out that we have tacitly added – next to the points mentioned in the introduction – staccato dots whenever they unequivocally arise from the context and are found in the secondary sources.  $ED_C$  has mostly been omitted from our consideration. Measures 294–406 are not notated in A,  $F_C$ ,  $F_{Fr}$  and  $ED_C$ . Instead, a *dal segno* refers to the corresponding measures of the beginning (M 5–117). We follow the notation of  $F_E$  for reasons of better legibility.

#### Individual comments

- 1: In A,  $F_{Fr}$ ,  $F_E$  movement heading *Scherzo*.
- 28, 110 l: 3<sup>rd</sup> note in  $F_C$ ,  $F_{Fr}$ ,  $F_E$  with staccato dot; deleted in consideration of the *f* and the chord in the upper staff.
- 45 ff. u: End of slur inconsistent in the sources: in A in M 49 probably at 4<sup>th</sup> or 5<sup>th</sup> note; in  $F_C$ ,  $F_{Fr}$ ,  $F_E$  in M 49 at 6<sup>th</sup> note; we favour ending on M 49 4<sup>th</sup> note because of beginning of new phrase.
- 70: *f* according to A,  $F_C$ ,  $F_{Fr}$ ,  $F_E$ ; in  $ED_C$ , however, *p*, which does not seem implausible in view of the following *cresc.*, which leads to *f* in M 76.
- 114: *ff* according to A,  $F_{Fr}$ ,  $F_E$ .
- 118–125 l: Two slurs over four measures each according to A; in  $F_C$ ,  $F_{Fr}$ ,  $F_E$  only one slur to M 126.
- 121 f. l: Without tie according to A and M 408 f.; in  $F_C$ ,  $F_{Fr}$ ,  $F_E$   $F\sharp-F\sharp$  with tie as in the neighbouring measures.
- 157 f. u:  $e^1/b^1/d^2-e^1/c\sharp^2$  according to  $F_C$ ,  $ED_C$ ; in A,  $F_{Fr}$ ,  $F_E$   $b^1/d^2-a^1/c\sharp^2$ . Reading leads to parallel octaves in  $F_{Fr}$ ,  $F_E$ ; in A, however, the last notes in M 157 l are  $B-C\sharp$  instead of  $c\sharp-B$ . Probably incomplete revision of A in  $F_{Fr}$ ,  $F_E$ .

- 163 u: In  $F_{Fr}$ ,  $F_E$   $e^1/g^1/a^1$   instead of 
- 197: In  $F_E$  *marcato* already in M 196.
- 203 f. l: In  $F_{Fr}$ ,  $F_E$   $d^1/g^1$  and  $e^1/g^1$   instead of 
- 211 u: 2<sup>nd</sup> note in A,  $F_{Fr}$ ,  $F_E$   $a^1$  instead of  $a\sharp^1$ ; but see analogous M 207, 213.
- 221 u: 1<sup>st</sup> note in A  $g^2$  ( very unclear) instead of  $g\sharp^2$ .
- 222 u: 3<sup>rd</sup>–4<sup>th</sup> notes in  $F_E$   $c\sharp^3-a\sharp^2$ , in  $F_{Fr}$   $c\sharp^3-b^2$  (4<sup>th</sup> note  $b^2$  also in A) instead of  $e^3-c\sharp^3$ .
- 232 u: 5<sup>th</sup> note  $a$  according to A. In  $F_C$ ,  $F_{Fr}$ ,  $F_E$   $b$ ; but see the figure in the following measure.
- 271 l: Last note in  $F_C$   $f\sharp$  instead of  $e\sharp$ ; probably an oversight.
- 416 f. u: In  $F_C$ ,  $F_{Fr}$ ,  $F_E$  one unbroken slur from M 416 last note to 2<sup>nd</sup> note M 417, presumably by error and deleted by us.
- 462 f. l: In A  $C\sharp-C\sharp$  with tie as in previous measure.
- 466, 471 l: In all sources 3<sup>rd</sup> note each time without accidental; perhaps 3<sup>rd</sup> and 5<sup>th</sup> notes should be  $g$  and  $c^1$  as in the respective preceding measure.
- 496 l: In  $F_{Fr}$ ,  $F_E$   $c\sharp/f\sharp/a/c\sharp^1$   instead of 

### Sonate in E major op. 6

#### Sources

- A Autograph, dated *Berlin d. 22 März | 1826* at the close. Oxford, Bodleian Library, shelfmark Ms. M. Deneke Mendelssohn c.8.
- $F_C$  German first edition. Berlin, Laue, plate number “69”, published in 1826. Title: *SONATE | für das | Piano-Forte | componirt von | Felix Mendelssohn=Bartholdy: | [left:] Op.6. [centre:] Eigenthum des Verlegers. [right:] Pr. 1 $\frac{1}{2}$  Rthlr. | Berlin bei Fr. Laue*. Copy consulted: Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, shelfmark Mus. O. 3380.
- $ED_C$  Later German edition. Leipzig, Hofmeister, plate number “1769”, published in 1833. Title: *SONATE | für das | Piano-*

*Forte | componirt | von | Felix Mendelssohn-Bartholdy: | [left:] Op.6. [centre:] Eigenthum des Verlegers. [right:] Pr. 1 $\frac{1}{2}$  Thlr. | Leipzig, bei Friedr. Hofmeister: | 1769*. Copy consulted: Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, shelfmark N. Mus. 5026.

- $ED_E$  English edition. London, Ewer & Co, no plate number (instead, at the lower left margin of every music page *Mendelssohn, Sonata. Op: 6.*), published around 1843. Title: *SONATA | in E maj. | FOR THE | Piano Forte | COMPOSED | BY | FELIX-MENDELSSOHN-BARTHOLDY | – LONDON – | Published by J. J. EWER & C: Newgate Street. | PRICE, 6<sup>s</sup>*. Copy consulted: Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, shelfmark N. Mus. 6692.

#### About this edition

The transmitted autograph A did not serve as the engraver’s copy for the first edition  $F_C$ . While the two sources broadly correspond to the primary musical text, the dynamics, phrasing and articulation (as well as a few pitches and rhythms, especially in the third movement) of A diverge from  $F_C$ . The source for  $F_C$  must have been a copy revised by Mendelssohn, or a second autograph. This source could not be found. The engraving plates of  $F_C$  were used for the new impression  $ED_C$  published by Hofmeister in 1833 (with altered plate number “1769” instead of “69”). The musical text was left unchanged. Solely the transition to the last movement was corrected, in that the E major key signature, which was originally mistakenly missing in two systems, was inserted, which is why several notes had to be newly engraved at the beginning of the system. The English edition  $ED_E$  published around 1843 by Ewer in London is a complete new engraving based on either  $F_C$  or  $ED_C$ . Although a very small number of adjustments were made in it,  $ED_E$  basically corresponds to the German editions. The character of

the altered readings suggests that Mendelssohn was not involved in the contents of this edition; it is thus of slight value as a source.

Since Mendelssohn was in Berlin in 1826 and thus in the city where the publisher was located, it can be assumed that the composer authorized the German first edition.  $F_C$  is thus the primary source. The autograph A was consulted as a secondary source. Important variant readings of this source, which cannot be indisputably interpreted as early versions or errors, are communicated in the individual comments.  $ED_E$  was broadly omitted from our consideration. Unless otherwise indicated, the following comments refer to source  $F_C$ .

### Individual comments

#### I Allegretto con espressione

- 2 f. u: Slur only from  $d^{\sharp 2}-c^{\sharp 2}$ ; we extend to  $b^1$  in M 3 in analogy to the lower staff and M 10 f.
- 3 l: 1<sup>st</sup> lower note  $\downarrow$  instead of  $\updownarrow$ ; presumably an oversight, see M 11.
- 3 f. u: Slur already begins at 1<sup>st</sup> note; we shift to 2<sup>nd</sup> note in analogy to the lower staff and M 11 f.
- 6 u, 14 l: Two-note chord on 4<sup>th</sup> beat staccato each time; we eliminate because of the note value and in analogy to M 3, 11 etc. according to A.
- 8: In A slur in addition to staccato at 2<sup>nd</sup>-3<sup>rd</sup> notes.
- 8 ff.: Beginning of slur not until 1<sup>st</sup> note in M 9; we adapt to A in analogy to M 1. In lower staff, end of slur in M 10 not until last note; but see M 2.
- 9 l: In A tie  $e-e$ .
- 11: Position of  $p$  according to A; in  $F_C$  placed already at the 2<sup>nd</sup> note of the lower staff, but see M 3.
- 24-27 u: Possibly one slur instead of two intended (in A only one slur which extends to 1<sup>st</sup> note in M 28).
- 28 f. l: From 3<sup>rd</sup> note only one slur instead of two; we adapt to slurs in the upper staff.
- 29 l:  $b^{\sharp 1}-d^{\sharp 1}-d^{\sharp 1}$  with slur; we shorten because of repeated note.
- 35 f. l: In 2<sup>nd</sup> half of measure erroneously slur at  $g^{\sharp 1}-f^{\sharp 1}$  instead of tie  $c^{\sharp 1}-c^{\sharp 1}$ ; we follow A.
- 42 u: End of slur not until 1<sup>st</sup> note of

M 43; we end at last note of M 42 in view of M 46, 49 and in analogy to M 123.

- 52: Also  $f$  in addition to  $ff$ , which is placed below the lower staff; we eliminate  $f$ , since already placed in M 51.
- 53: Position of *dim.* according to A; in  $F_C$  not until end of measure, but most likely so late only for reasons of space.
- 55 l: Note value of  $A^{\sharp 1}$  on 4<sup>th</sup> beat in  $F_C$  unclear ( $\updownarrow$  or  $\downarrow$ ), in  $ED_E$   $\updownarrow$ ; we place  $\downarrow$  and thus follow A in analogy to M 54.
- 60 u: 2<sup>nd</sup> octave  $d^{\sharp 2}/d^{\sharp 3}$  with  $>$ , disregarded because of tie.
- 61 u: In A 5<sup>th</sup> beat  $g^{\sharp 1}/g^{\sharp 2}$  (hence octave, as in neighbouring measures) instead of  $g^{\sharp 2}$ .
- 76 ff. u: In A,  $F_C$  two slurs (M 76-78, M 79 f.); we consolidate to one slur in analogy to lower staff.
- 78 f. l:  $*S$  according to A.
- 82:  $pp$  not until 3<sup>rd</sup> note of M 83.
- 82-84: End of slur in M 84 not until  $g^1/b^1$ ; we adapt to the phrasing found elsewhere.
- 84-86 u: End of slur in M 86 not until penultimate note  $f^{\sharp 2}$ ; we adapt to phrasing found elsewhere.
- 85 f. l: End of slur already in M 86 at  $d^{\sharp 1}$ ; we adapt to phrasing found elsewhere.
- 86:  $\langle \rangle$  at 1<sup>st</sup>-2<sup>nd</sup> notes; we extend accordingly and in analogy to M 99, 101 (A without  $\langle \rangle$ ).
- 87 f. l: Upper end of slur in M 87 at last note; we extend to M 88 1<sup>st</sup> note in analogy to M 91 f.
- 90 l: End of slur not until last note  $g^1$ ; we place end at 3<sup>rd</sup> note.
- 108 u: In A 3<sup>rd</sup> beat additionally with  $f^{\sharp 1}$  as in M 112 and in M 4.
- 108-110 u: End of slur in M 110 not until penultimate note  $d^{\sharp 2}$ ; we adapt to the phrasing found elsewhere.
- 117 f. l: Slurs in M 117 from 1<sup>st</sup>-4<sup>th</sup> notes and in M 118 from 1<sup>st</sup>-3<sup>rd</sup> notes; we change as in M 28 f. in view of the repeated note.
- 136 l: 16<sup>th</sup>-note beam at 1<sup>st</sup> beat missing.
- 138 l: End of slur already at  $c^{\sharp 1}$ ; we adapt to upper staff and to phrasing found elsewhere.
- 139-141 u: End of slur in M 141 not until penultimate note  $d^{\sharp 2}$ ; we adapt to phrasing found elsewhere.
- 142 ff. l: End of slur in M 146 u at first  $e^1$ ; we extend to 4<sup>th</sup> note in view of the following slur.
- 151: *legato* not until middle of measure; we place *legato* at the beginning of the measure as replacement for a slur in the upper staff.

#### II Tempo di Menuetto

- 2:  $\S$  above and below system, possibly carried over from a version in which M 148 ff. was not notated and solely the repetition of the beginning was required (as in A); we delete.
- 5, 40 l: Lower note on 2<sup>nd</sup> beat  $\updownarrow$  instead of  $\downarrow$  (and with  $f^{\sharp 1}$  on one note stem); we change according to M 42 and correspond to A.
- 7 l: Lower note on 2<sup>nd</sup> beat  $\updownarrow$  instead of  $\downarrow$  (and with  $d^{\sharp 1}/f^{\sharp 1}$  on one note stem); we change according to neighbouring measures (see M 5, 10, 12 etc.) and thus correspond to A (unclear there and also with  $f^{\sharp 1}$   $\downarrow$ ).
- 48 u:  $g^{\sharp 2}$  on 2<sup>nd</sup> beat in  $F_C$  staccato (in  $ED_E$  also  $g^{\sharp 2}$  on 3<sup>rd</sup> beat staccato); we assume an oversight and delete according to A.
- 57, 59 l: Varying notation of the  $B^{\sharp}$  ( $\updownarrow$  and  $\updownarrow$ ) according to  $F_C$ ,  $ED_E$ ; in A, however, in both measures  $\updownarrow$ .
- 72-76 u: Beginning of slur according to A, end of slur according to  $ED_E$ ; in  $F_C$  beginning of slur not until 1<sup>st</sup> note of M 73 and end at last note of M 75.
- 88-90 u: Beginning of slur according to A; in  $F_C$  not until 1<sup>st</sup> note of M 89; but see M 90-92.
- 89 f. l:  $d^{\sharp 1}-d^1$  with slur; but see M 91 f., deleted in accordance with A.
- 90: In A  $p$  not until last  $\downarrow$ .
- 96b:  $f$  already at 1<sup>st</sup> note; we place  $f$  at 2<sup>nd</sup> note in view of the beginning of the new section according to A.
- 97-99 u: Slur in M 98 from  $b^2$  to  $g^2$ ; we set beginning of slur at upbeat and end at  $a^2$  of M 99 in view of the imitative writing and thus correspond broadly to A (there slur only to  $f^{\sharp 2}$ ).
- 104 ff. u: Only one slur, which begins at 1<sup>st</sup> note of M 104; we change accord

ing to the neighbouring measures and correspond to A for 2<sup>nd</sup> slur.

114: In addition to M 115 *cresc.* already at beginning of M 114; eliminated according to the analogous M 73 f.

121 l: 1<sup>st</sup>–4<sup>th</sup> notes and 5<sup>th</sup>–6<sup>th</sup> notes slurred; we correct according to A because of repeated notes.

123 f. u: End of slur not until 1<sup>st</sup> note of M 125; we change in agreement to match the slurring in the lower staff according to A.

126 u: End of slur not until last note; we adapt to M 127 f.

128 u: In A 1<sup>st</sup> note additionally with  $f^{\sharp 2}$ .

139 u: Extension dot at  $a^1$  according to A, ED<sub>E</sub>; in F<sub>C</sub>  $\downarrow$

144: Position of the *ritard.* according to A; in F<sub>C</sub> not until beginning of M 145.

148–218: Since these measures are not notated in A (instead, there is a reference back to the beginning), we adapt to M 2–64.

### III Recitativo

1 u:  $\gamma$  according to A (there at first  $\xi$ , unclearly corrected); in F<sub>C</sub> rather unsatisfactory  $\gamma$

6: *a tempo* here not an instruction to return to the opening tempo, but presumably an indication of C-time, which is then strictly maintained for five measures.

8 u: Slur  $d^{\sharp 1}-e^1$  according to A; in F<sub>C</sub> drawn over  $\gamma$  to 5<sup>th</sup> note ( $e^1$ ), in A 5<sup>th</sup>–6<sup>th</sup> notes also slurred.

13 f. u: Beginning of slur according to A; in F<sub>C</sub> not until  $e^{\sharp 1}/g^{\sharp 1}$ .

19 f. u: Slurs from  $d^{\sharp 1}/d^{\sharp 2}$  to  $f^{\sharp 1}/f^{\sharp 2}$  in M 20; we interpret them according to A as sound units in connection with the pedal marking and in analogy to the lower staff.

22, 24: *Una corda e Pedale* and *pp* at beginning of M 24, *sempre* (before change of system) at end of M 23, which is why the reference is not unequivocal; we apply *sempre* to the pedal marking, place it at the beginning of the section in M 22, and thus broadly correspond to A.

26 u: The four last  $\downarrow$  in all sources erroneously  $d^{\sharp 2}-b^1-f^{\sharp 1}-d^{\sharp 1}$  instead of  $b^1-f^{\sharp 1}-d^{\sharp 1}-b$ ; but see M 52.

30 u: Sources give  $\downarrow$  instead of  $\downarrow$   $bb^2$ .

42 f. u: Slurs  $g^1/g^2$  to  $bb^1/bb^2$  in M 43; we interpret them as sound units in connection with the pedal marking, and in analogy to the lower staff and M 19 f.

47:  $\ast$  already at end of 5<sup>th</sup> beat, in A in M 45–47  $\ast$  already at beginning of M 46 and middle of M 47.

### IV Molto Allegro e vivace

2 u: In A 2<sup>nd</sup>–3<sup>rd</sup> notes with slur and 4<sup>th</sup>–8<sup>th</sup> notes staccato.

3 f., 11 f., 79 f., 98 f., 132 f., 140 f., 201 f. u: End of slur unclear, either at last note respectively or at 1<sup>st</sup> note of the following measure (latter only unambiguous in M 79 f., 132 f., and 201 f., A always without slur); we extend it to the 1<sup>st</sup> note of each following measure in view of the phrase ending suggested by the rest.

43 f. l: Beginning of slur already at 1<sup>st</sup> note; but see the neighbouring measures as well as M 58.

44, 52 l, 59, 67 u: Crescendo at 1<sup>st</sup> note each time according to M 52 and M 67, at the other two passages  $\langle \rangle$  already in M 43 (middle of measure to end) and in M 58 f. (4<sup>th</sup> note to 2<sup>nd</sup> note); A without corresponding marking.

56 l: 7<sup>th</sup> note  $d^{\sharp}$  according to A; in F<sub>C</sub> B, but see M 54.

69 f., 71 f. u: Slur extended each time from  $f^{\sharp 2}/a^2$  to  $b^1/b^2$  in the following measure; we interpret the slur as a tie beginning at  $b^1/b^2$  according to A.

76: In A *f* already two notes earlier.

80: *sf* (in addition to *sf* in middle of measure) on 2<sup>nd</sup> beat; eliminated in view of the analogous measures.

81 u:  $a^{\sharp 1}$  instead of  $a^1$  preferable for chords on 2<sup>nd</sup> and 3<sup>rd</sup> beats?

83 u:  $c^{\sharp 2}/e^2-d^{\sharp 2}/f^{\sharp 2}$  in 2<sup>nd</sup> half of measure according to A; in F<sub>C</sub> only  $e^2-f^{\sharp 2}$ .

95 u:  $f^{\flat 2}$  in 1<sup>st</sup> chord according to F<sub>C</sub>, ED<sub>E</sub>; in A, however, with  $eb^2$ .

106 u: In A note  $g^1$  in addition to  $c^2/eb^2$ .

119 l: In A last chord also with *c*, thus with ground tone as lowest note as in M 117 f. and M 120.

120 u:  $f^1/a^1$  on 1<sup>st</sup> beat according to all sources;  $e^1/g^1$  preferable?

151: *con espressione* not until beginning of M 152, probably for reasons of space; we place it at beginning of phrase.

160, 168: At 1<sup>st</sup>–2<sup>nd</sup> beats  $\langle \rangle$  instead of crescendo at 1<sup>st</sup> note; we adapt to M 44 etc.

174 f., 176 f. u: Slurring not systematic, so that it is not clear which notes are linked; we interpret slurs as ties  $e^1/e^2-e^1/e^2$  and  $f^{\sharp 1}/f^{\sharp 2}-f^{\sharp 1}/f^{\sharp 2}$  as well as slur for the lower-stemmed notes in M 174 and 176 in analogy to M 175 and M 177 and thus correspond to A (there unclear and confusing).

178 f. u: Beginning of slur already at octave  $g^{\sharp 1}/g^{\sharp 2}$  instead of octave  $a^1/a^2$ ; we adapt to following measures (A without slur).

188 u: 4<sup>th</sup> octave mistakenly  $\downarrow$  instead of  $\downarrow$ ; but see M 184.

195 u: Last chord mistakenly  $\downarrow$  instead of  $\downarrow$

197 u: In A  $g^{\sharp 1}/e^2$  instead of only  $e^2$ .

217: *ff* in middle of measure according to F<sub>C</sub>, should perhaps already apply to beginning of measure? (In A at beginning of measure *sempre ff.*)

226 l: Last note  $\downarrow$  instead of  $\downarrow$   $\gamma$ ; but see the neighbouring measures.

235: *legato* not until beginning of M 238; we shift *legato* to the beginning of the phrase in view of the slur in A, which begins there already in M 235 u.

237: *tranquillo e dolce* not until M 238 at position of 2<sup>nd</sup> beat; we place this marking at the beginning of the phrase and thus correspond in part to A (there in middle of M 237 *dolce*).

243: *pp e dolce* not until the 8<sup>th</sup> note, in A approximately at 3<sup>rd</sup> note.

247 u: 3<sup>rd</sup> *b* according to A and ED<sub>E</sub>; in F<sub>C</sub> *a*, probably an oversight, see first movement, M 160.

### Perpetuum mobile in C major op. 119 and Scherzo in C major

#### Sources

A<sub>1</sub> Autograph 1, dated *Berlin, am 24 Nov. | 1826* at close and bear-

ing dedication there *An I. Moscheles zur Erinnerung | an seinen wahren und warmen Lehrer | Felix Mendelssohn Bartholdy* (To I. Moscheles in remembrance of his true and heartfelt admirer Felix Mendelssohn Bartholdy). London, British Library, shelfmark Ms. Loan 95,2 (in an album for Ignaz Moscheles). Title: *Perpetuum mobile*.

- A<sub>2</sub> Autograph 2, undated. Bearing dedication at close *componirt und dem | Fräulein Crull in tiefster | Hochachtung gewidmet | von | Felix Mendelssohn Bartholdy* (composed and dedicated to Fräulein Crull in deepest respect by Felix Mendelssohn Bartholdy). Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, shelfmark N. Mus. ms. 117. Title: *Scherzo*.

#### About this edition


As far as their motivic-thematic substance is concerned, the two autographs broadly correspond to one another; however, they differ in a variety of ways. The length and form of the pieces are different, and many accompanying figures are at variance with one another. Since both autographs are dedicatory copies, and the work was not printed during Mendelssohn's lifetime, we can assume that they represent two equally valid versions, not different stages of the text. This is why we are printing both versions in our edition. The version of A<sub>1</sub>, which is dedicated to Ignaz Moscheles, bears the title *Perpetuum mobile* and already formed the basis for the posthumous publication of the work as opus 119. The second version reproduces the musical text of the undated dedicatory exemplar for Fräulein Crull (A<sub>2</sub>). In both cases the autograph is the authoritative source for our edition.

#### Individual comments

##### Perpetuum mobile (version A<sub>1</sub>)

10 u: 6<sup>th</sup> note *f*<sup>2</sup> according to the sources (note rather unclear), *g*<sup>2</sup> preferable? See upbeat to M 1, parallel pas-

sage M 103 and version of A<sub>2</sub>; in M 93, however, also clearly notated as *f*<sup>2</sup>.

51 u: Note value of *g*<sup>#2</sup> unclear, perhaps also 

51: *forte* below lower staff in addition to *f*.

144 l: 2<sup>nd</sup> chord with extra ledger line, thus apparently *c*<sup>1</sup>/*f*<sup>1</sup>/*a*<sup>1</sup>; but see M 142 f.

162 ff. l: Continuation of slur missing after change of system (M 162/163); we follow A<sub>2</sub>.

164: *Cresc.* above the upper staff in addition to *cresc. con fuoco*.

175 l: 1<sup>st</sup> octave additionally with *a*<sup>1</sup>, probably an oversight; see M 174.

##### Scherzo (version A<sub>2</sub>)

12 l: *c*<sup>1</sup>/*e*<sup>1</sup> additionally with *g*<sup>1</sup> which is played simultaneously in the upper staff; we delete in analogy to M 2, M 103 and M 113.

173 ff. l: Continuation of slur missing after change of system (M 173/174); we place end at M 175.

182 ff. u: Continuation of slur missing after change of system (M 183/184); we place end at 1<sup>st</sup> note in M 186 in view of the change of figure.

##### Sieben Charakterstücke op. 7

###### Sources

- A<sub>1</sub> Autograph of No. 1, dated *Berlin d. 6 Juny 1826* at close. Oxford, Bodleian Library, shelfmark Ms. M. Deneke Mendelssohn c.8.
- A<sub>2/1</sub> Autograph 1 of No. 2, dated *d. 17 July 1824* at close. Oxford, Bodleian Library, shelfmark Ms. M. Deneke Mendelssohn c.8.
- A<sub>2/2</sub> Autograph 2 of No. 2, undated. New York, Morgan Library & Museum, Robert Owen Lehman Collection, shelfmark M 5377. P 581, pp. 1 f. At end of p. 4 (after other pieces) supplied with dedication *Für meinen lieben Cousin Arnold | geschrieben von | Felix Mendelssohn Bartholdy* (written for my dear cousin Arnold by Felix Mendelssohn Bartholdy).

A<sub>4</sub> Autograph of No. 4, dated *Berlin d. 4. Juny | 1826* at close. Oxford, Bodleian Library, shelfmark Ms. M. Deneke Mendelssohn c.8.

A<sub>6</sub> Autograph of three measures (M 31–33) of No. 6, undated. Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, shelfmark 55 MS 52.

F<sub>G</sub> German first edition. Berlin, Laue, plate number “70”, published in 1827. Title: *SIEBEN CHARAKTERSTÜCKE | für das Piano-Forte | componirt und | HERRN LOUIS BERGER | hochachtungsvoll zugeeignet von seinem Schüler | FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY. | Eigentum des Verlegers.* | [left:] *Op. 7. | Berlin bei Fr. Laue. | N<sup>o</sup> 70.* Copy consulted: Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, shelfmark N. Mus. O. 4096.

ED<sub>G</sub> Later German edition. Leipzig, Hofmeister, plate numbers “1770a” and “1770b”, published in two books in 1833. Title: *Sieben | Characterstücke | für das | PIANOFORTE | componirt und | Herrn Ludwig Berger | hochachtungsvoll zugeeignet | von seinem Schüler | FELIX MENDELSSOHN- | BARTHOLDY* | [left:] *7<sup>tes</sup> Werk.* [centre:] *Heft I [or] Heft II [right:] Pr. 20 Ngr. | 1770. | Propriété de l'Editeur | Enregistré aux Archives de l'Union | LEIPZIG, chez FRÉDÉRIC HOFMEISTER.* Copy consulted: Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, shelfmarks N. Mus. 5027-1 and N. Mus. 5027-2 (title printing of 1847; a further title printing owned by the G. Henle Verlag was also consulted; although it has a slightly discrepant title page, there are no changes to the music).

ED<sub>E</sub> English edition. London, Wessel & Co, plate number “(W & C<sup>o</sup> N<sup>o</sup> 1854.)” und “(W & C<sup>o</sup> N<sup>o</sup> 1855.)”, published around



1842 in two books. Title: *LE PIANISTE MODERNE*. | N<sup>o</sup> 44 & 45. | *THE TEMPERAMENTS*, | or | *Seven Characteristic Pieces*. | In Two Books | for the | Piano Forte. | Dedicated to | MADAME DULCKEN. | Pianist to Her Majesty The Queen. | BY | FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY. | [left:] *OP. 7*. [centre:] *Ent. Sta. Hall*. [right:] *Price 4/6 ea.* | LONDON, | Published for the Proprietor. by | WESSEL & C<sup>o</sup> Importers of Foreign Music & Publishers of the Works of: | CHOPIN. CZERNY. KUHLAU. HUMMEL. SOWINSKI. MAYSEDER. & C. | N<sup>o</sup> 67, Frith Street, Soho Square. Moreover at top right N<sup>o</sup> followed by 44 and 45 entered by hand. Copy consulted: Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, shelfmarks N. Mus. 6674-1 and N. Mus. 6674-2.

#### About this edition

Complete autographs exist only for the Nos. 1, 2, and 4. They correspond broadly to the version of the German first edition F<sub>C</sub> with respect to their primary musical text, but a number of details (also including many pitches) diverge. In particular the phrasing, articulation and dynamics are still incomplete. The source for F<sub>C</sub> must thus have been a copy revised by Mendelssohn or a second autograph. This source could not be located. In contrast to the Sonata op. 6 (see above), Hofmeister did not simply reprint the *Charakterstücke* op. 7 from the same plates after acquiring the Laue publishing house, but produced a new edition ED<sub>C</sub>, which also diverges from the first printing, with respect to the contents. In the case of the new readings, we have some merely redactional interventions (addition of accidentals), and some changes of a more substantial nature as well (for example, divergent pitches, addition or deletion of slurs). It is not known whether Mendelssohn was involved in this revision. The later English edition ED<sub>E</sub> brought out by Ewer & Co. is unmistakably

based on F<sub>C</sub> but also contains a few changes which suggest an effort at standardization and probably do not stem from Mendelssohn.

Since Mendelssohn was based mostly in Berlin in 1826 and 1827, and thus in the city of his publisher, one can assume that the composer authorized the German first edition. F<sub>C</sub> is thus our primary source. The respective autographs and the Hofmeister edition (ED<sub>C</sub>) – due to its undefined status – were also consulted as secondary sources. Important discrepant readings in the latter source are communicated in the individual comments. For No. 2 several singular readings of A<sub>2/2</sub> are also listed, since this autograph (which is probably based on A<sub>2/1</sub>) is marked in a more differentiated manner than the other sources, especially with regard to the dynamics. Reference is only occasionally made to the remaining autographs and to ED<sub>E</sub>.

#### Individual comments

##### No. 1

- 2 f. l: In A<sub>1</sub> tie *e-e* as in previous measure.  
 15 u: In F<sub>C</sub> slur already begins at *e*<sup>2</sup>; we adapt to M 14.  
 19 u: In F<sub>C</sub> slur already begins at *f*<sup>#1</sup>; we adapt to the neighbouring measures.  
 20 f. u: In F<sub>C</sub> end of slur already in M 21 at 6<sup>th</sup> note; we extend to end of phrase.  
 22 l: In ED<sub>C</sub> *B<sub>1</sub>/B* instead of *B*, probably changed in view of the preceding measures; we leave reading of A<sub>1</sub> and F<sub>C</sub> because of *p*.  
 25b u: In A<sub>1</sub> at beginning of measure additionally *e*<sup>1</sup> as continuation of the *d*<sup>#1</sup> from M 24b; perhaps only omitted by oversight in the prints.  
 29 u: In ED<sub>C</sub> as continuation of the thirds *d*<sup>1</sup>/*f*<sup>#1</sup> instead of *f*<sup>#1</sup> (in A<sub>1</sub> on 2<sup>nd</sup> beat *e*<sup>1</sup>).  
 31 u: Beginning of slur unclear in F<sub>C</sub>; we place beginning at 2<sup>nd</sup> note because of *f*; in A<sub>1</sub>, ED<sub>C</sub>, however, at 1<sup>st</sup> note. – In A<sub>1</sub> additionally *f*<sup>#1</sup> at last note, perhaps only omitted by oversight in the prints.  
 32 u: In A<sub>1</sub> at chord *c*<sup>#2</sup>/*g*<sup>2</sup> additionally *g*<sup>1</sup>, perhaps only omitted by oversight

in the prints. – *γ* only according to A<sub>1</sub>.

##### No. 2

- 1 u: 2<sup>nd</sup> note *d*<sup>2</sup> according to A<sub>2/1</sub>, A<sub>2/2</sub>; in F<sub>C</sub> and the other prints *b*<sup>1</sup>; but see parallel passage at M 78.  
 28 u: In A<sub>2/2</sub> on 3<sup>rd</sup> beat *a*<sup>1</sup>/*d*<sup>#2</sup> instead of *f*<sup>#1</sup>/*d*<sup>#2</sup>.  
 29 u: In A<sub>2/2</sub> on 2<sup>nd</sup> beat *c*<sup>#2</sup> in addition to *f*<sup>#1</sup>/*f*<sup>#2</sup>.  
 30, 33: In A<sub>2/2</sub> each time *mf* on 2<sup>nd</sup> beat.  
 32: In A<sub>2/2</sub> *f* on 2<sup>nd</sup> beat.  
 41: In A<sub>2/2</sub> *cresc.* already at end of M 39.  
 45 u: In F<sub>C</sub>, ED<sub>E</sub> 4<sup>th</sup> note *c*<sup>2</sup> instead of *c*<sup>#2</sup>, in ED<sub>E</sub> 4<sup>th</sup> note in lower staff also corrected to *c*; we follow A<sub>2/1</sub> (M 44 with repeat sign) as well as ED<sub>C</sub> in view of M 46 f.  
 50, 56, 66: In A<sub>2/2</sub> *mf* each time at beginning of measure.  
 52 f., 56 f.: In A<sub>2/2</sub> tie *g-g* and *f-f*.  
 54: In A<sub>2/2</sub> *f* on 2<sup>nd</sup> beat.  
 58: In A<sub>2/2</sub> *f* at beginning of measure.  
 59: In A<sub>2/2</sub> *ff* instead of *f*.  
 61 l: In F<sub>C</sub>, ED<sub>C</sub>, ED<sub>E</sub> *▼* not until 4<sup>th</sup> note instead of 3<sup>rd</sup> note; subsequent slur does not begin until 5<sup>th</sup> note (A<sub>2/1</sub>, A<sub>2/2</sub> without slur and *▼*); we move up beginning of slur to 4<sup>th</sup> note in analogy to the neighbouring measures and place *▼* at 3<sup>rd</sup> note.  
 64 f. l: In F<sub>C</sub> and the other prints staccato dots instead of *▼* each time; we adapt to the neighbouring measures.  
 65 f. l: Tie *d*<sup>1</sup>–*d*<sup>1</sup> according to A<sub>2/1</sub>, A<sub>2/2</sub>; in F<sub>C</sub> slur from 4<sup>th</sup> note M 65 to M 66. In ED<sub>C</sub> chord struck again in its entirety at M 66.  
 67 l: In ED<sub>C</sub> *d*<sup>1</sup> instead of *d*<sup>#1</sup>, *#* probably omitted by oversight.  
 68 u: In A<sub>2/2</sub> 4<sup>th</sup> note *g*<sup>2</sup> (explicitly with *q*) instead of *g*<sup>#2</sup>.  
 77: In A<sub>2/2</sub> *ff* instead of *f*; *ff* missing in M 78.  
 80 u: Notation as such in all sources; but see M 3.  
 109: In A<sub>2/2</sub> *cresc.* at end of measure.  
 112: In A<sub>2/2</sub> *f* at beginning of measure.  
 118 l: Last note *g* according to A<sub>2/1</sub>, A<sub>2/2</sub>; in F<sub>C</sub> and the other prints *f*, probably an oversight.  
 119 l: In A<sub>2/2</sub> lower 3<sup>rd</sup> note *G*<sup>#</sup> (*G* not until 5<sup>th</sup> note) and thus continuation

of the chromaticism from M 116 ff. to beyond M 118.

120 f., 122 f.: In  $A_{2/2}$  tie  $B-B$  each time.  
120–123: In  $A_{2/2}$  each time on 2<sup>nd</sup> beat  
*p*, *mf*, *f*, *ff* (*cresc.* missing in M 122).  
126 l: *B* in  $A_{2/1}$ ,  $A_{2/2}$ ,  $F_C$   $\downarrow$ , in  $ED_E$   $\downarrow$ ; we change to  $\downarrow$  in view of  $\frac{3}{8}$  and thus agree with  $ED_C$ .

### No. 3

- 9 u: In  $ED_C$  in middle of measure  $g^1$  instead of  $b^1$ , probably an oversight.  
33 u: In  $F_C$   $\sharp$  before  $g^{\sharp 1}$  not until 11<sup>th</sup> note; we move up to 3<sup>rd</sup> note in view of the harmonic context, and thus agree with  $ED_C$ .  
35 l:  $E_1/E$  according to  $F_C$  (notated as  $E$  with  $\delta$  written beneath it); in  $ED_C$ , however, only  $E_1$ .  
36: *mf* according to  $F_C$ ; in  $ED_C$  *f*.  
l: Without accidental at 4<sup>th</sup>  $\downarrow$  according to  $F_C$  and  $ED_E$ ;  $ED_C$  has  $\sharp$  at 4<sup>th</sup>  $\downarrow$  and thus  $g^{\sharp 1}$  in the entire measure.  
39: In  $F_C$ ,  $ED_C$ ,  $ED_E$  *f* already at beginning of measure; we shift to 2<sup>nd</sup>  $\downarrow$  in view of the entrance of the theme and of the octaves in the bass part.  
56 u:  $e^1$  (3<sup>rd</sup> beat) in  $F_C$   $\downarrow$  instead of  $\downarrow$  (but following  $\gamma$  notated), probably an oversight.  
58 f. u: In  $F_C$ ,  $ED_C$ ,  $ED_E$   $e^1-d^1$  also with slur, probably added by error in analogy to the tie  $g^1-g^1$ .  
59 u: 3<sup>rd</sup> note of the lower part possibly  $f^1$  (see 1<sup>st</sup> note in lower staff) and  $f^{\sharp 1}$  not until middle of measure? – In  $ED_E$  4<sup>th</sup>  $\downarrow$   $e^2$  instead of  $c^2$ , probably to avoid the parallel octave with the bass part; however, all other sources  $c^2$ , which also corresponds to the motivic pattern at this passage. The parallel octave can be avoided if one changes the 5<sup>th</sup> note in the bass to  $A$  (instead of  $c$ ); but like this in no source.  
60 l: To avoid the parallel octave at the transition to M 61  $\downarrow\downarrow$   $b-d^1$  better than  $\downarrow$   $b$  on 4<sup>th</sup> beat? But like this in no source.  
67 u: Third-to-last note in the upper voice missing in  $F_C$ , probably an oversight.  
81 u: In  $F_C$  1<sup>st</sup>  $\gamma$  missing.  
90, 92 u:  $b^1$  in third-to-last and last chord M 90 and last chord M 92

according to  $F_C$ ; in contrast, in  $ED_C$   $a^1$  each time.

### No. 4

- 17 u: In  $F_C$ ,  $ED_C$  in last chord  $c^{\sharp 2}$  instead of  $d^2$ ; we follow  $A_4$ ,  $ED_E$  in analogy to M 15.  
43 f., 45 f., 51 f., 53 f.: In  $A_4$  centre of the pair of hairpins always at the penultimate note.  
47 ff. u: Beginning of slur unclear in  $F_C$ , rather at 1<sup>st</sup> instead of 2<sup>nd</sup> note, in  $ED_C$  at 2<sup>nd</sup>, in  $ED_E$  at 1<sup>st</sup> note ( $A_4$  without slur); we place slur at 1<sup>st</sup> note because of M 57 f.  
57 l: Last lower note  $e$  according to  $A_4$  and in analogy to M 58; however,  $f^{\sharp}$  in  $F_C$ ,  $ED_C$ ,  $ED_E$ .  
65 l: 2<sup>nd</sup> octave  $d/d^1$  according to all sources; later sources replace with  $e/e^1$ , obviously in analogy to M 67, 69 and similar passages.  
67 l: In  $A_4$   $\natural$  not until 6<sup>th</sup> note; thus perhaps 4<sup>th</sup> note  $f^{\sharp}$  instead of  $f$ ?  
79 l: In  $A_4$  1<sup>st</sup> note without  $\sharp$ , thus perhaps still  $c$  as in previous measure? ( $\sharp$  is placed before the 1<sup>st</sup> note in M 80 in  $A_4$ ).  
109 f. u: In  $A_4$  slur begins at 2<sup>nd</sup> note.  
147 f. l: In  $A_4$  tie  $e-e$  here as well.  
147 ff. l: End of upper slur in M 150 according to  $A_4$ ; in  $F_C$ ,  $ED_C$ ,  $ED_E$  end already at last note of M 149.  
155 u: 1<sup>st</sup> note  $a^2$  in  $F_C$ ,  $ED_C$ ,  $ED_E$  also  $\downarrow$ ; perhaps carried over from  $A_4$ , where in M 155 f. there is  $a^2$  additionally in the rhythm  $\downarrow\downarrow\downarrow$  each time in the upper part.  
168 ff. l: Beginning of the upper slur according to  $A_4$  (there beginning at 1<sup>st</sup> note in M 169) and in analogy to M 170 ff.; in  $F_C$ ,  $ED_C$  does not begin until 2<sup>nd</sup> note of M 169.  
195 f. l: Slur over 1<sup>st</sup>–3<sup>rd</sup> notes respectively according to  $ED_C$ ; in  $F_C$  over 1<sup>st</sup>–2<sup>nd</sup> notes, but see M 199 f. and M 61 f.  
202 l: Staccato dot at last  $g^{\sharp}/b$  only according to  $A_4$ ,  $ED_C$ .
- ### No. 5
- 35 u:  $>$  according to  $F_C$ ; missing in  $ED_C$ .  
75 f. u: In  $F_C$ ,  $ED_C$  end of slur already at last note of M 75 ( $ED_E$  without slur); we adapt to M 76 f. as well as to slurs in lower staff.

100 ff. u: In  $F_C$  two slurs (M 100–105, 106) separated by a change of system; we connect the slurs on account of the tie in M 105 f. (in  $ED_E$ ,  $ED_C$  only one slur extending to 2<sup>nd</sup> or 3<sup>rd</sup> note M 105).

131: Position of *poco a poco più vivace* in  $F_C$  cannot be determined unequivocally: either at M 123 or M 131; in  $ED_C$ ,  $ED_E$  in M 123. We place the tempo marking at M 131 on the basis of the *vivace* in M 129.

133 u: Last note  $a^1$  according to  $F_C$ ; however, in  $ED_C$   $c^{\sharp 2}$ , but see the analogous theme entries in M 129 ff.

139 u: Last note  $e^2$  in all sources with upward stem,  $g^1$  downward; we assume, however, that the head motif of the theme leads to  $e^2$  in the middle voice (see e. g. M 135).

149 u: Last note  $c^{\sharp 2}$  in all sources with only one note stem; we interpret the middle voice as also belonging to  $c^{\sharp 2}$ , perhaps  $e^2$  preferable?

175 f. u: In  $F_C$  one sole slur from  $g^{\sharp 1}$  to  $a^1$ ; we delete.

176 u: In  $F_C$ ,  $ED_E$  2<sup>nd</sup>–4<sup>th</sup> chord with one single staccato; we delete.

178, 180 u: 1<sup>st</sup> notes  $g^1$  and  $a^1$  in all sources with  $c^{\sharp 2}$  and  $d^2$  on one stem; but see the neighbouring measures.

179 u:  $d^2$  on 2<sup>nd</sup> beat in all sources additionally with  $\downarrow$ ; we adapt to the neighbouring measures.

188 u: In  $F_C$  on 4<sup>th</sup> beat  $\sharp$  erroneously at  $c^{\sharp 3}$  instead of  $a^{\sharp 2}$ .

234–238 l: All notes stemmed apart in sources; we adapt to M 239 f.

### No. 6

6 u: In all sources 1<sup>st</sup> note  $b^1$   $\downarrow$  and  $a^1$   $\downarrow$ ; we adapt to M 15.

16 ff. u: In  $F_C$  continuation of slur missing after change of system (M 17/18); in  $ED_C$  end of slur thus placed at last note in M 17; we follow  $ED_E$  in analogy to M 9.

18 u:  $c^2$  (expressly with  $\natural$ ) according to all sources; the diminished third  $a^{\sharp 1}-c^2$  is unusual, but not implausible (also because of the  $c^2$  in M 17); but perhaps an oversight and  $c^{\sharp 2}$  as in M 9?

29 u: Last two notes in all sources on one note stem; we change to separate

stems in view of the preceding  $\text{z}$  and the continuation in M 30.

33 l: All notes in all sources on one note stem; we change to separate stems in view of the neighbouring measures.

#### No. 7

1:  $\text{f}$  missing in all sources, but see M 45; in  $F_C$  moreover single bar line instead of double bar line.

5 u: In  $F_C$   $g\sharp^1/e^2$  with staccato.

17 f.: In  $F_C$  once again 2<sup>nd</sup> half of M 17 after M 17, with 1<sup>st</sup> half of M 18 collated into one measure; then comes 2<sup>nd</sup> half of M 18 as half measure (without separate time signature); we follow the shortened version from  $ED_C$ ; in  $ED_E$ , however, half a measure added.

124 l: In all sources  $g\sharp^2$  on 3<sup>rd</sup> beat with staccato; we eliminate in view of the neighbouring measures.

131 l:  $\text{y}$   $\text{z}$  in 2<sup>nd</sup> half of measure missing in  $F_C$ ,  $ED_C$ .

143 u:  $\text{g}$  in middle of measure missing in all sources.

145 u: In all sources 1<sup>st</sup> grace note  $B$  instead of  $c\sharp$ .

### Sonata in $B\flat$ major op. 106

#### Sources

- A Autograph, dated *Berlin, d. 31 May | 1827* at close. Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, shelfmark Mus. ms. autogr. F. Mendelssohn Bartholdy 20, pp. 81–91. Title: *Sonata*.
- $F_C$  Posthumous German first edition. Leipzig, Winterthur, Rieter-Biedermann, plate number “566”, published in 1868. Title: *SONATE | (in B-dur) | für | Pianoforte | von | Felix Mendelssohn | Bartholdy: | OP. 106. | N<sup>o</sup> 35 der nachgelassenen Werke | ZWEITE FOLGE. | Pr. 1 Thlr. | Eigentum des Verlegers. | LEIPZIG u. WINTERTHUR, J. RIETER-BIEDERMANN. | LONDON, NOVELLO, EWER & C<sup>o</sup> | Ent<sup>d</sup> Stat. Hall. | 566*. Copy consult-

ed: Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, shelfmark N. Mus. 5423.

#### About this edition

The autograph A has the character of a fair copy and contains only few corrections and deleted measures. It is also quite precisely marked, as far as the articulation, phrasing, and dynamics are concerned. The posthumous first edition  $F_C$  is based on A (a further handwritten or autograph source is not known; moreover, A contains a few engraver markings) and follows this source quite closely, even though it makes a few additions. The primary source for our edition is thus A. The individual comments refer throughout to source A.

#### Individual comments

##### I Allegro vivace

77 l: Last chord  $f\sharp^1/d^1$  perhaps staccato.

84 u: Chord  $f\sharp^1/d^2$  not placed until position of 2<sup>nd</sup> note  $d^1$ ; since no  $\text{y}$  is notated at the beginning of the measure and  $eb^2$  from M 83 lets us expect an immediate continuation, we assume an imprecise notation (perhaps for reasons of space) and place  $f\sharp^1/d^2$  at beginning of measure.

96:  $pp$  notated at both the 1<sup>st</sup> and 2<sup>nd</sup> chords; we delete the first  $pp$  in analogy to M 98.

102 u: Note value of the 2<sup>nd</sup> upper note  $bb^2$  unclearly corrected; either  $\text{d}$  or  $\text{d}$ ; we choose  $\text{d}$  in view of the following notes (however, in  $F_C$   $\text{d}$ ).

126–129 l: Continuation of slur after change of system (M 128/129) missing; we adapt to M 46 ff.

187: *Sempre Pedale* once again after change of system; we omit.

##### II Scherzo

60a–62a, 64a–66a: Note values and stems in 2<sup>nd</sup> half of measure according to sources;  $bb$  or  $bb^1$  or  $ab^1$   $\text{d}$  instead of  $\text{d}$  preferable in M 60a, 62a and 66a?

##### III Andante quasi Allegretto

49 f.: End of slur imprecise each time.

In the upper staff end perhaps not until last note of M 50 and beginning

of the following slur at 1<sup>st</sup> note of M 51; in lower staff slur to 1<sup>st</sup> note of M 50 (thus as the two previous slurs). We extend in analogy to the upper staff.

50 ff. u: End of slur imprecise, breaks off at 1<sup>st</sup> note of M 54; since the figure continues up to 5<sup>th</sup> note, we place end of slur at 5<sup>th</sup> note. Beginning of following slur also imprecise, perhaps not until 1<sup>st</sup> note of M 55.

64 f.: Position of  $\text{<>}$  unclear, since it is notated only at the beginning of M 65 after the change of system ( $\text{<}$  is placed to the left of the 1<sup>st</sup> note, however); we set  $\text{<>}$  according to the melodic contour.

71 l: We interpret the slurs as ties, and thus change  $g\sharp$  and  $e\sharp^1$  to  $\text{d}$  and add  $\text{b}$  at beginning of measure according to analogous (though divergently continued) M 17.

96 u: 6 each time above 2<sup>nd</sup>–4<sup>th</sup> and 5<sup>th</sup>–7<sup>th</sup> notes (presumably intended as sextuplet signs), probably to indicate that the 6/8 meter is interrupted here.

#### IV Allegro molto

16–19:  $\text{<>}$  notated in such a way that  $f$  follows the  $\text{>}$ , although in M 16 f. the centre of the  $\text{<>}$  is at 1<sup>st</sup> note of M 17;  $f$  is placed very far to the right (subsequently added?). We assume that  $f$  in M 17 f. belongs to the respective 1<sup>st</sup> note and place  $\text{<}$  at the last four notes of the preceding measure and  $\text{>}$  immediately after  $f$  as leading to  $p$ .

18 f. l: Continuation of slur after change of system missing (M 18/19).

22: Mendelssohn notes here in a footnote “Except for the passages bracketed by \* the pedal always remains raised.” What he means is the cancellation of the damper effect obtained by depressing the pedal.

39 u: End of slur imprecise, at about 7<sup>th</sup> note; we follow the half-measure slurring of M 38.

50 f. u: End of slur imprecise, at about 6<sup>th</sup> note of M 51; we extend slur and follow parallel passage M 22 f.

54 f. u: End of slur imprecise, at about 4<sup>th</sup> note of M 55; we extend to

- 8<sup>th</sup> note in view of the slur that follows immediately.
- 57 f. u: Continuation of slur after change of system missing (M 57/58); we follow parallel passage M 29 f.
- 62 l: Slur to end of measure, no continuation after page turn; we place end of slur at last note of M 62, but the slur could also be extended over two or even four measures.
- 112: Tempo marking is taken from a section (altogether 15 measures) deleted after M 85, but there, however, *Moderato come I* and dynamic *pp*.
- 142 l: Chord corrected unclearly, before correction no doubt  $G_1/Bb_1/Db/E$ ; the upper three notes were left unchanged, the lower note was corrected; we assume that  $G_1$  was deleted so that the pedal point  $Bb_1$  is continued as in the neighbouring measures; perhaps also an interrupted attempt at correction ( $G_1$  thus remains lowest note) or addition of  $E_1$  (but without  $\sharp$ ; thus the interpretation of  $F_C$ ).
- 142 f.: Incomplete filling of measure according to source; in  $F_C$  5<sup>th</sup>–12<sup>th</sup> notes of M 142 each corrected from  $\text{♯}$  to  $\text{♮}$ , M 143 remained intact.

### Scherzo in b minor

#### Sources

- A Autograph, dated *London 12 Juny*; | 29 at close. Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, shelfmark N. Mus. ms. 23.
- C<sub>1</sub> Copy in an unknown hand, undated. Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, shelfmark Mus. ms. 14796/60. Upper right: *par: F. M. Bartholdi* [sic].
- C<sub>2</sub> Copy in an unknown hand, undated. Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, shelfmark 55 MS 10020.
- $F_C$  German first edition. *Berliner Allgemeine Musikalische Zeitung*, plate number “1565.”, published

- in the 6<sup>th</sup> annual volume (1829) as supplement to no. 38 (dated 19 September 1829). Title: *Beilage zur Berliner allgemeinen musikalischen Zeitung*. | *Scherzo* | *für das PIANO = FORTE* | *von* | *FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDI*. [sic]. See Preface for the accompanying commentary.
- ED<sub>C</sub> Later German edition. Berlin, Schlesinger, no. [8] in: *Album du Pianiste*, published in 1838. Title: *Album du Pianiste*. | *COMPOSITIONS* | *inédites, modernes et brillantes* | *PAR* | – *Berger – Chopin – Cramer – Henselt – Herz – Kalkbrenner – Mendelssohn-Bartholdy – Moscheles – Reissiger – Taubert* – | *Fac-Similé de CRAMER, HUMMEL, MEYERBEER, MOSCHELES, SPONTINI*. | *Fac-Similé de la Signature de compositeurs célèbres*. | [left:] *Propriété de l'Éditeur*. [centre:] *BERLIN chez A<sup>d</sup> M! SCHLESINGER*. [right:] *Enregistré aux archives de l'Union*. Mendelssohn's Scherzo is printed on pp. 3 f. of the anthology, which contains a *Rhapsodie champêtre* by Ignaz Moscheles on pp. 1 f., a work that had also been previously published in the *Berliner Allgemeine Musikalische Zeitung*. Plate number of Mendelssohn's piece “S. 1565.” Title: *SCHERZO* | *für das* | *PIANO – FORTE*. | *von* | *FELIX MENDELSSOHN-BARTHOLDY*. Copy consulted: Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, shelfmark N. Mus. 5470.

#### About this edition

The altogether five consulted sources can be divided into two groups. The first is the autograph A along with the manuscript C<sub>1</sub>, which is a copy of A. The second consists of the manuscript C<sub>2</sub> as well as the prints  $F_C$  and ED<sub>C</sub>. This latter edition is a newly engraved reprint of  $F_C$ , whose contents conform almost entirely to its source (see comment on M 16 for the sole important difference). The manuscript C<sub>2</sub> was also

probably based on  $F_C$ , even though it features several independent readings, above all in the phrasing and articulation. On the basis of these source interdependencies, only A and  $F_C$  were relevant for our edition. These two sources conform with one another as far as the primary musical text and number of measures is concerned, but there are many discrepancies in matters of detail (including several pitches). The source for  $F_C$  thus cannot have been A, but must have been a revised copy or a second autograph. This source could not be found.

Since one can positively assume that Mendelssohn made the revision himself, our edition takes  $F_C$  as its primary source. Autograph A was consulted as a secondary source. The other sources, in turn, have been broadly omitted from our consideration. The following individual comments thus generally only refer to A and  $F_C$ .

#### Individual comments

- 1: In A  $\text{♯}$  instead of  $\text{C}$ .
- 9, 11 l: In A 1<sup>st</sup> lower octave  $\text{♮}$  as in M 40, 42.
- 16 u: In ED<sub>C</sub> penultimate note  $a^1$  instead of  $f\sharp^1$  (likewise in all other sources), probably an oversight.
- 20: Position of *p* according to A; in  $F_C$  already in middle of measure, but see M 22.
- 21–24: Position of  $\langle \rangle$  inconsistent; in A only  $\langle$  in M 21, 23 (ca. 2<sup>nd</sup> beat to last note), in  $F_C$  in M 21 f. Centre of hairpins at 4<sup>th</sup> beat in M 21 (beginning shortly after 2<sup>nd</sup> beat, ending at end of M 22), in M 23 f., however, centre of hairpins at 1<sup>st</sup> beat in M 24 (beginning shortly after 2<sup>nd</sup> beat in M 23, ending on 3<sup>rd</sup> beat in M 24). We follow A for  $\langle$ ; and for  $\rangle$  we follow end of phrase at 6<sup>th</sup> note.
- 24: In  $F_C$  *cresc.* already at 6<sup>th</sup> note; we move it to beginning of phrase at 7<sup>th</sup> note (in A *crescendo* not until 4<sup>th</sup> note of M 25).
- 36–38 l: In A  $B_1/B$  (1<sup>st</sup> beat M 36) and  $E/e-E/e$  (M 37 f.) – thus as in M 9 (1<sup>st</sup> beat) and M 10 f. – instead of  $B_1$  and  $E-E$ .

36 l: In F<sub>C</sub> ♪ instead of ♩ on 3<sup>rd</sup> beat;  
but see M 38, 40 etc. as well as A.  
43 l: In F<sub>C</sub> ♪ missing before 4<sup>th</sup> beat.

### Rondo capriccioso in e minor op. 14

#### Sources

- A<sub>1</sub> Autograph 1, undated. Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, shelfmark MA Depos. MG 44. Excerpt (two staves each) from a first transcript, fragment of 8 measures which also appear (in slightly altered form) as an appendix in A<sub>2</sub>, and which were not included in the final version, as well as M 121–128 in an early version.
- A<sub>2</sub> Autograph 2, dated *Berlin am 4 Januar 1828* at close and bearing the dedication *An J. Kohltreif zum Geschenk von | Felix Mendelssohn Bartholdy* [name as hastily penned signature]. New York, Morgan Library & Museum, Robert Owen Lehman Collection, shelfmark M5377.R771. The autograph, superscribed with *Etude*, comprises solely the Presto section, without the Andante introduction.
- A<sub>3</sub> Autograph 3, dated *München d. 13<sup>ten</sup> Juny | 1830* at close. Paris, Bibliothèque nationale de France (formerly: Paris, Bibliothèque du Conservatoire), shelfmark Ms 198.
- F<sub>C</sub> German first edition. Vienna, Mechetti, plate number “P. M. N<sup>o</sup> 2133.”, published in January 1831. Title: *RONDO CAPRICCIOSO | pour le Pianoforte | par | Felix Mendelssohn-Bartholdy. | Propriété des Editeurs. | Enregistré dans l'Archive de l'Union. |* [left:] *Oeuvre 14. |* [centre:] *VIENNE, |* [right:] *Prix fl. 45<sup>n</sup> A. de C. | chez Pietro Mechetti q<sup>uo</sup> Carlo, | Place St-Michel N<sup>o</sup> 1153. | Londres, chez J. B. Cramer, Addison & Beale. A probably later title printing has*

*éditeurs* instead of *Editeurs* and as a supplement to the publisher *Berlin, chez Ad. Mt. Schlesinger*. Copy consulted: Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, shelfmark N. Mus. 5041.

F<sub>Fr</sub> French first edition. Paris, Richault, plate number “402.R.”, published in 1831. Title: *Rondo | CAPRICCIOSO | Pour le Piano | COMPOSÉ | par | FÉLIX MENDELSSOHN BARTHOLDY. |* [left:] *Œuvre 14. |* [right:] *Prix: 4 fr. [1/50?] | à Paris, | Chez RICHHAULT, Éditeur de Musique, Boulevard Poissonnière, N<sup>o</sup> 16, au 1<sup>er</sup> | 402.R.* Copy consulted: Oxford, Bodleian Library, shelfmark Mus. 118 c. M. 126.

F<sub>E</sub> English first edition. London, Cramer, Addison & Beale, plate number “943”, published in 1830. Title: *ANDANTE | and | RONDO CAPRICCIOSO, | for the | Piano Forte. | Composed by | F. MENDELSSOHN BARTHOLDY. |* [left:] *Ent. Sta. Hall. |* [centre:] *J. Hull. |* [right:] *Pr. 3/- | London, | Published by Cramer, Addison & Beale, 201, Regent Str.<sup>t</sup>.* Copy consulted: Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, shelfmark N. Mus. 13601.

ED<sub>C</sub> Later German edition. Vienna, Mechetti, plate number “P. M. 2133.”, published in 1853 or earlier. Title: *Rondo capriccioso | |: E-Dur :/ | für | Pianoforte | von | Felix Mendelssohn-Bartholdy. | Neue rechtmässige Original-Ausgabe. | Eigentum der Verleger. | Eingetragen in das Vereins-Archiv |* [left:] *14<sup>tes</sup> Werk. |* [right:] *15 Ngr. | 45 kr. C. M. | Wien, | Verlag von Pietro Mechetti sel. Witwe. | LONDON, BEALE & COMP. | ST PETERSBURG, JACQUES JSSAKOFF. | Dasselbe für Pianoforte zu 4 Händen gesetzt von C. Czerny. 20 Ngr. | Dasselbe für Violine u. Pianoforte von Baptist von Hunyady. | Fl. 1. 15 kr. | 25 Ngr. | K. K.*

*Hof-Lithogr. u. Steindr. v. A. Grube Wien*. Copy consulted: Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, shelfmark Mus. 4545.

ED<sub>E</sub> Later English edition. London, Addison & Co, plate number “H 158”, published around 1850. Title: *ANDANTE | And | RONDO CAPRICCIOSO, | FOR THE | Piano Forte, | COMPOSED BY | F. MENDELSSOHN BARTHOLDY. |* [left:] *Ent. Sta. Hall. |* [right:] *Price 3<sup>⁄</sup>4/- | LONDON, | Published by R. ADDISON & C<sup>o</sup> N<sup>o</sup> 210, Regent Street, opposite Conduit Street, | and 47, King Street, | Music & Musical Instrument Sellers by Appointment to | HER MAJESTY THE QUEEN. & H. R. H. THE DUCHESS OF KENT.* Copy consulted: Oxford, Bodleian Library, shelfmark Mus. 118 c. 124 (3).

#### About this edition

Altogether eight sources were consulted and compared for this edition. The transcript A<sub>1</sub>, which has survived only in fragmentary form, and the autograph A<sub>2</sub> represent early versions which differ significantly from the published versions. In A<sub>2</sub> the Andante introduction is missing. The Presto section also has very few correspondences with the later version. Although the Rondo theme already matches to the final version, a Fugato in A minor is heard here instead of the later M 52–110 with the varied repeat of the Rondo theme and the second musical idea in G major (in A<sub>2</sub> however, M 27–51 are repeated). The second half of the work, from M 139, which is somewhat shorter than in A<sub>3</sub>, also differs noticeably from the text of the later sources. Thus A<sub>2</sub> is irrelevant for the present edition. The autograph A<sub>3</sub> is the first definitive version, and its text is already quite close to that of the first editions: the number of measures is identical, and the motivic-thematic substance also corresponds to that of the final version (a few melodic details differ at the most). Articulation and hairpins are notated only sporadically here (in

particular in the Presto main section), and several accompanying figures do not yet conform to the final version. Since the discrepancies are quantitatively and qualitatively quite considerable, and no engraver's markings are visible in  $A_3$ , this source cannot have been used as the engraver's copy for the first edition. It thus seems most probable that a copy revised by Mendelssohn or a further autograph served as engraver's copy for the first edition. This source could not be found. (One might have to consider the possibility of two copies as well; see below.)

The three first editions which were published in 1830 in London (English first edition  $F_E$ ), as well as in 1831 in Vienna (German first edition  $F_C$ ) and Paris (French first edition  $F_{Fr}$ ), do not share an identical musical text. Solely  $F_C$  and  $F_{Fr}$  broadly correspond to one another (including also the arrangement of their pages). Thus  $F_{Fr}$  was probably based on  $F_C$  (or corrected proof sheets for this edition).  $F_E$ , however, differs from the other two first editions at many passages (for example, in  $F_E$  the dynamic marking at the beginning is  $p$ , in  $F_C$  and  $F_{Fr}$ , by contrast,  $pp$ ). Since this edition was published in 1830, before the other two, it might have been based either on an earlier version of the same copy used for  $F_C$ , or on a further copy.

The later English edition ( $ED_E$ ) is a new engraving of  $F_E$  whose contents were essentially unchanged. A few errors contained in  $F_E$  were corrected, but new errors also entered the print (e. g. M 33 6<sup>th</sup> note erroneously  $d\sharp^2$  instead of  $f\sharp^2$ ). Although the later Mechetti edition ( $ED_C$ ) is based on the German first edition ( $F_C$ ) published by the same firm, it represents at the same time a fundamental revision of the musical text which can be seen both in its appearance and its contents. Thus in the Andante introduction a number of slurs (e. g. in M 14 f. and 21 ff.) and beamings were changed. In the main part of the Presto, slurs and staccato dots were also repeatedly supplemented, and in a few cases pitches and rhythms were also changed. It is rather improbable that

these corrections were requested by Mendelssohn. The character of the interventions suggests that (alleged) irregularities were to be eliminated here.

The source situation described here led to a dual difficulty for the edition. For one, at discrepancies between the autograph  $A_3$  and the first editions, it is hard to decide whether the later reading reflects a revision made by Mendelssohn or an error (that remained unnoticed) in the copy or the first editions, since the engraver's copy is missing. For another, at divergences between the first editions, it is not clear from the start whether priority should be given to  $F_C$  (and  $F_{Fr}$ ) or maybe to  $F_E$ . Here the autograph  $A_3$  offers no help, since the situation is often contradictory, with passages corresponding now to one, and now to another first edition ( $A_3$  most frequently corresponds to  $F_E$ , which could either confirm the assumption that both sources represent an earlier version, or, vice versa, allow the conclusion that  $F_C$  is the more incorrect source).

This situation leads to the following consequences for the present edition. The German first edition  $F_C$  is used as the primary source for our edition, since it is not entirely implausible to assume that Mendelssohn supervised it (at least partially) himself. In those cases in which  $F_C$  seems inconsistent, priority can be given to the reading of  $F_E$  (this is the case in particular when  $F_E$  corresponds to  $A_3$ ). Here, in addition to the points mentioned earlier, staccato dots were also tacitly added, inasmuch as they were notated in  $A_2$ ,  $A_3$ , or  $F_E$ . Important readings from  $F_E$  and, more rarely, from  $A_3$  which differ from  $F_C$  (inasmuch as they cannot be interpreted with relative certainty as errors or as early versions) are also mentioned in the individual comments even where they are not included in the musical text; it suffices that they carry a certain degree of plausibility. In a few cases they are printed as footnotes in the musical text. In contrast, the later editions of Mechetti ( $ED_C$ ) and Addison & Co ( $ED_E$ ) were omitted from our consideration as they are simply posthumous (albeit newly

engraved) reprints of the respective first editions, and at least  $ED_E$  also offers no new readings on the whole.

#### Individual comments

- 1: In  $F_E$   $p$  instead of  $pp$ .
- 1, 3: Position of  $\langle\langle\rangle\rangle$  according to  $F_C$ ,  $F_{Fr}$ ; in  $F_E$   $\langle\langle\rangle\rangle$  in M 1 in 2<sup>nd</sup> half of measure with centre at penultimate chord and in M 3 in 1<sup>st</sup> half of measure,  $A_3$  without  $\langle\langle\rangle\rangle$
- 3 u: 1<sup>st</sup> and 2<sup>nd</sup> chords in  $F_C$ ,  $F_{Fr}$  each time without  $b$ , probably an oversight.
- 4 f. u: Length of slur according to  $F_E$  and  $A_3$  as well as parallel passage M 22; in  $F_C$  slur only to end of measure, in  $F_{Fr}$  to  $e^2$ .
- 5: In  $F_E$  3<sup>rd</sup>–5<sup>th</sup> notes without slur.
- 8 f. u: In  $F_C$ ,  $F_{Fr}$  slur extends only to  $e^2$ ;  $F_E$  and  $A_3$  without slur. We follow M 22, where the slur covers three notes in all sources.
- 9 u: Length of slur according to  $F_C$ ,  $F_{Fr}$ ; in  $F_E$  3<sup>rd</sup>–6<sup>th</sup> notes slurred, in  $A_3$  2<sup>nd</sup>–7<sup>th</sup> notes.
- 12 u: In  $F_E$  2<sup>nd</sup>–4<sup>th</sup> notes without staccato dots ( $A_3$  still divergent on the whole). – In  $F_E$  7<sup>th</sup>–8<sup>th</sup>  $\text{♩}$  slurred instead of 6<sup>th</sup>–8<sup>th</sup>  $\text{♩}$  (as in preceding figure); but see the following notes.
- 15–17, 20 l: Staccato dots at  $e/e^1$  only according to  $F_C$ ,  $F_{Fr}$  respectively.
- 20 f. l:  $>$  at last octave only according to  $F_C$ ,  $F_{Fr}$  respectively.
- 21 l: In  $F_C$ ,  $F_{Fr}$  1<sup>st</sup> octave  $\text{♩}$ . (instead of  $\text{♩}$  with following  $\text{♯}''$ ); but see analogous M 16 f., 20.
- 26:  $p$  at beginning of measure only according to  $F_C$ ,  $F_{Fr}$  and  $A_3$ ;  $F_E$  without dynamics.  
u: In  $F_E$   $a\sharp^2$  without staccato.
- 40–42 l: Staccato from last note of M 40 to penultimate note of M 42 only according to  $A_2$  (M 40 f.) and  $A_3$ .
- 41 l: 1<sup>st</sup> note  $c^1$  according to  $A_2$ ,  $A_3$ ,  $F_{Fr}$ ,  $F_E$ ; in  $F_C$  octave  $c/c^1$ , probably an oversight.
- 44–46 u: In  $F_E$  probably three one-measure-long slurs (slurs at M 45 f. unclear because of change of system, perhaps only one slur).
- 47:  $p$  according to  $A_3$ ,  $F_E$ ; in  $A_2$ ,  $F_C$ ,  $F_{Fr}$  without marking.
- 51 l:  $\text{♩}$   $g$  on 4<sup>th</sup> beat staccato in  $F_C$ ,  $F_{Fr}$ ,  $F_E$ ; but see neighbouring measures.

- 52: *sfpp* according to A<sub>3</sub>, F<sub>E</sub>; in F<sub>C</sub>, F<sub>Fr</sub> without marking.
- 61 l: In F<sub>C</sub>, F<sub>Fr</sub>  $g^{\sharp 1}-a^1$  with slur.
- 65 l: In F<sub>C</sub>, F<sub>Fr</sub> lower note in 2<sup>nd</sup> chord *d* instead of *e*; we follow F<sub>E</sub> and A<sub>3</sub>, since the ascending sequence of notes *d-e-f* seems more plausible in the bass in M 65 f.
- 69: In F<sub>E</sub> two  $\ll$  (1<sup>st</sup>-3<sup>rd</sup> beats, 4<sup>th</sup>-6<sup>th</sup> beats).
- 70 u:  $\downarrow$  *d*<sup>1</sup> in 2<sup>nd</sup> half of measure according to F<sub>E</sub>; in F<sub>C</sub>, F<sub>Fr</sub>  $\downarrow$   $\gamma$ , in A<sub>3</sub>  $\downarrow$  (without  $\gamma$ ).
- 82 u: In F<sub>C</sub>, F<sub>Fr</sub>, F<sub>E</sub> two slurs (1<sup>st</sup>-6<sup>th</sup>, 7<sup>th</sup>-12<sup>th</sup> notes); but see the following measures.
- 85, 89 l: In F<sub>E</sub>  $\ll$  does not begin until middle of measure each time.
- 88 l: In F<sub>E</sub>, A<sub>3</sub> chord *c/d/f* at beginning of measure  $\downarrow$   $\gamma$  instead of  $\downarrow$ .; but see M 84.
- 96: In 1<sup>st</sup> half of measure in F<sub>E</sub> additional  $\ll$  to the marking *cresc.* in M 95.
- 102 u: In F<sub>C</sub>, F<sub>Fr</sub> 1<sup>st</sup> note staccato and beginning of slur not before 2<sup>nd</sup> note; but see M 104.
- 103 u: In F<sub>C</sub>, F<sub>Fr</sub> lower slur already ends at  $c^{\sharp 1}$ .
- 104: In F<sub>E</sub> *p* once again at beginning of phrase.
- 106 u: In F<sub>E</sub> in chord *f*<sup>1</sup>  $\downarrow$  instead of  $\downarrow$
- 111 f. u: Slur to  $e^2/g^2$  in M 112 only according to A<sub>2</sub>; in F<sub>C</sub>, F<sub>Fr</sub>, F<sub>E</sub> slur only over last two notes in M 111 (1<sup>st</sup> note M 112 staccato); but see neighbouring measures.
- 115 u: At 2<sup>nd</sup> beat in F<sub>C</sub>, F<sub>Fr</sub> only  $b^2$  instead of  $g^2/b^2$ ; but see analogous measures. (In A<sub>3</sub> however,  $g^2$  is deleted at almost all corresponding passages; probably a correction that was later cancelled. On the other hand, it cannot be excluded that this is a later correction that was not incorporated into the prints; A<sub>2</sub> always has  $g^2/b^2$ .)
- 117 u:  $c^{\sharp 2}/a^2$  according to F<sub>C</sub>, F<sub>Fr</sub>, and A<sub>2</sub>, A<sub>3</sub>; in F<sub>E</sub>  $c^2/a^2$  ( $\sharp$  placed expressly not until 2<sup>nd</sup> beat).
- 119 l: In F<sub>E</sub> at beginning of measure *D*  $\downarrow$  (as at 5<sup>th</sup> beat and M 120 f.).
- 124: Position of *ritard.* inconsistent in the sources; in F<sub>E</sub> and A<sub>3</sub> in M 123 shortly before the middle of the measure (in all sources the position

- was possibly dependent on how much room was available; A<sub>2</sub> without *ritard.*).
- u: In F<sub>C</sub>, F<sub>Fr</sub> last two notes slurred; but see the following measures.
- 128 l: In A<sub>2</sub> 2<sup>nd</sup> note  $c^1$  instead of  $c^{\sharp 1}$  as in M 132.
- 134 u: 2<sup>nd</sup> chord in several later editions with  $c^2/c^3$  instead of  $c^{\sharp 2}/c^{\sharp 3}$ ; but found as such in no sources authorized by Mendelssohn.
- 135, 137 l: In F<sub>E</sub> (and M 137 A<sub>3</sub>) 1<sup>st</sup> lower note  $\downarrow$  instead of  $\downarrow$   $\gamma$  (in A<sub>2</sub> in both measures  $\downarrow$  at both 1<sup>st</sup> note in the lower staff as well as 1<sup>st</sup> chord in upper staff).
- 136 u: In F<sub>C</sub>, F<sub>Fr</sub> in 2<sup>nd</sup> chord middle notes  $f^{\sharp 1}/a^{\sharp 1}$  instead of  $e^1/f^{\sharp 1}$ .
- 139: In A<sub>3</sub>, F<sub>E</sub> *p* at beginning of measure.  
l: In F<sub>E</sub> *A-A* without tie.
- 143 u: In F<sub>E</sub>  $\ll$  at last two  $\downarrow$
- 144 l: In F<sub>C</sub>, F<sub>Fr</sub> the last two chords additionally with *b* (thus as in 1<sup>st</sup> half of measure), but probably an error because of last note  $b^{\sharp 1}$  in the upper staff (in A<sub>3</sub> last two chords  $g^{\sharp}/b-g^{\sharp}/b^{\sharp}$ ).
- 164: Position of *cresc.* according to F<sub>C</sub>, F<sub>Fr</sub>; in F<sub>E</sub> already at position of 3<sup>rd</sup>  $\downarrow$  (A<sub>3</sub> without *cresc.*).
- 170 l: Octave *B<sub>1</sub>/B* according to F<sub>E</sub> and A<sub>3</sub>; F<sub>C</sub>, F<sub>Fr</sub> only *B<sub>1</sub>*.
- 175 ff. u: Slur according to F<sub>E</sub> and A<sub>3</sub>; in F<sub>C</sub>, F<sub>Fr</sub> two slurs (M 175, 176-178), possibly only because of the change of stemming.
- 178: Position of *a tempo* inconsistent; in F<sub>C</sub>, F<sub>Fr</sub> at 3<sup>rd</sup>  $\downarrow$ , in F<sub>E</sub> already at 2<sup>nd</sup>  $\downarrow$ , in both cases perhaps for reasons of space (A<sub>3</sub> without *a tempo*); we place it at beginning of phrase in middle of measure.
- 179 f., 183 f. u: In F<sub>E</sub> without slur each time.
- 183: In F<sub>C</sub>, F<sub>Fr</sub> single  $\ll$  at 3<sup>rd</sup>-6<sup>th</sup>  $\downarrow$ , possibly an oversight.
- 193: At beginning of measure *sf* only according to A<sub>3</sub>, F<sub>E</sub>.
- 198 f. u: In F<sub>C</sub> in addition to slur from *b* to  $d^{\sharp 1}$  two further slurs at  $e^1-f^{\sharp 1}$  and  $e^1-d^{\sharp 1}$ . In F<sub>Fr</sub> and F<sub>E</sub> long slur missing, only slurs at  $e^1-f^{\sharp 1}$  and  $e^1-d^{\sharp 1}$ ; but see parallel passage M 102 f.

- 199 u:  $d^{\sharp 1}$   $\downarrow$  instead of  $\downarrow$   $\gamma$  in F<sub>E</sub>. – In F<sub>C</sub>, F<sub>Fr</sub> lower slur ends already at  $a^{\sharp}$ ; but see the neighbouring measures.
- 200 u: In F<sub>Fr</sub> in chord *a*  $\downarrow$  instead of  $\downarrow$
- 200 f. u: In F<sub>C</sub>, F<sub>Fr</sub> slur does not begin until  $f^{\sharp 1}$ , moreover, additional slur over  $f^{\sharp 1}-g^{\sharp 1}$ .
- 201: In F<sub>C</sub>, F<sub>Fr</sub> 1<sup>st</sup> note ( $f^{\sharp 1}$  and *B<sub>1</sub>*) erroneously  $\downarrow$  instead of  $\downarrow$  each time.
- 204: *ritard.* only according to F<sub>C</sub>, F<sub>Fr</sub>; in F<sub>E</sub> and A<sub>3</sub> *ritard.* only in M 205. –  $\gg$  only according to F<sub>E</sub> in analogy to M 203.
- 217: In F<sub>C</sub>, F<sub>Fr</sub> in middle of measure *simile* instead of *dim.*, reference unclear and probably oversight.
- 222: In F<sub>E</sub> and A<sub>3</sub> *p* at upbeat to M 223.
- 224 u:  $g^1$  as uppermost note in chord according to A<sub>3</sub>, F<sub>E</sub>; in F<sub>C</sub>, F<sub>Fr</sub> with  $e^1$  as in M 223, 225.
- 234: In A<sub>3</sub> *ff* at 2<sup>nd</sup> note, in F<sub>E</sub> at 4<sup>th</sup> note.

### Fantaisie sur une Chanson irlandaise op. 15

#### Sources

- F<sub>C</sub> German first edition. Vienna, Mechetti, plate number “P. M. N° 2134.”, published in 1831. Title: *FANTAISIE | sur une Chanson irlandaise | pour Le Piano-forte | par | Félix Mendelssohn-Bartholdy. | Propriété des Editeurs. | Enregistré dans l'Archiv de l'Union |* [left:] *Oeuvre 15.* [centre:] *VIENNE*, [right:] *Prix fl.-30u A. de C. | chez Pietro Mechetti q<sup>mo</sup> Carlo, | Place St-Michel N° 1153. | Londres, chez J. B. Cramer, Addison u Beale.* Copy consulted: Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, shelfmark N. Mus. 5044.
- F<sub>E</sub> English first edition. London, Cramer, Addison & Beale, plate number “962”, published in 1830. Title: *FANTASIA | (ONA | FAVORITE Irish MELODY) | FOR THE | Piano Forte, | COMPOSED BY | F. MENDELSSOHN BARTHOLDY.* [left:] *Ent. Sta. Hall.* [right:] *Price 3/- | LONDON, |*

Published by J. B. Cramer, Addison & Beale, | 201, REGENT STREET. Copy consulted: Oxford, Bodleian Library, shelf-mark Mus. Instr. I, 7 (7).

#### About this edition

Since the autograph could not be found, we were only able to consult the two first editions  $F_C$  and  $F_E$  for the present edition. As almost always with Mendelssohn,  $F_C$  and  $F_E$  are not completely identical, although  $F_C$  seems somewhat more reliable. Our edition is thus based on  $F_C$  as the primary source and  $F_E$  as the secondary source. Often, however, at discrepancies between the two prints, none of the readings can be unequivocally interpreted as errors. In the following section, therefore we additionally communicate a few readings from  $F_E$  which are not included in our edition.

#### Individual comments

- 1: Title *Irländisches Lied* according to  $F_E$  [sic], in  $F_C$  *CHANSON IRLANDAISE*, probably as main heading at the beginning of the piece.  
 l: In  $F_E$  with slur from  $E$  to  $d\sharp^1$ . – Note values of upbeat to M 2 according to  $F_C$  ( $e$ , however, erroneously  $\downarrow$  instead of  $\downarrow$  there); in  $F_E$   $e/g\sharp$   $\downarrow$   
 5, 7 u: Extension dot at  $b$  each time according to  $F_E$ .  
 8 u: In  $F_C$   $d\sharp^1$   $\downarrow$  instead of  $\downarrow$ ; we follow  $F_E$  in analogy to M 4.  
 12: Position of *dim.* and *pp* according to  $F_C$ ; in  $F_E$  *dim.* not until last note and *pp* in M 13 at 1<sup>st</sup> note.  
 13: Chord preferable with  $e^1$  and thus with third? Found as such in neither source.  
 14: Position of *dim.* according to  $F_C$ ; in  $F_E$  not until 1<sup>st</sup> note in M 15.  
 u: In  $F_C$ ,  $F_E$   $e^1-a^1$  slurred instead of  $g\sharp^1-e^2$ ; but see M 6.  
 18, 43, 56, 58, 96: In  $F_E$  all notes without slurs.  
 21: In  $F_E$  in middle of measure  $f$  instead of *ff*. – In  $F_E$   $\gg$  begins at  $a^2$ .  
 24 u:  $c\sharp^2$  on 4<sup>th</sup> beat according to  $F_E$ ; in  $F_C$  without accidental (thus  $c^2$ ), but at 1<sup>st</sup> note of M 25 also  $\natural$   
 29 f. u: In  $F_E$  last octave each time without staccato.

- 33: *sf* according to  $F_E$ ; in  $F_C$   $f$ , likewise in  $F_E$  in addition to *sf*.  
 u: Slur according to  $F_E$ ; in  $F_C$  slur extends to last note; but see M 34 f.  
 36: In  $F_E$   $f$  instead of *ff*.  
 39 l: In  $F_E$   $B-B$  with tie.  
 40: *dim.* according to  $F_E$ .  
 45 f. l: End of slur unclear in  $F_C$ , perhaps already at last note of M 45 (unequivocally as such in  $F_E$ ).  
 47: In  $F_E$  *dim.* already in M 46 on 4<sup>th</sup> beat instead of at beginning of M 47.  
 u:  $>$  according to  $F_C$ ; in  $F_E$   $\ll$  from last note of M 46 to 1<sup>st</sup> note of M 47.  
 52 f.: Slurs according to  $F_C$ . In  $F_E$  divergent slurring: Slurs in M 52 over last eight notes, in M 53 over 1<sup>st</sup>–5<sup>th</sup> and 5<sup>th</sup>–7<sup>th</sup> notes.  
 54 u: In  $F_E$  3<sup>rd</sup>–5<sup>th</sup> notes slurred instead of 3<sup>rd</sup>–4<sup>th</sup> notes.  
 55: In  $F_E$  *dim.* already at beginning of measure.  
 57, 59: In  $F_E$   $f$  each time already at 1<sup>st</sup> note.  
 60: Position of *agitato* according to  $F_C$ ; in  $F_E$  already at beginning of measure, perhaps intended for 2<sup>nd</sup> beat?  
 u: Grace note  $e^2$  according to  $F_E$ ; in  $F_C$   $d^2$ .  
 76 l: Penultimate note  $d\sharp$  according to  $F_C$ ; in  $F_E$   $d$ , but see M 78.  
 84: Position of *sf* according to  $F_E$ ; in  $F_C$  in middle of measure  $f$ , however, *sf* not until after  $\gg$  at penultimate note, but see M 85 as well as parallel passage M 37 f.  
 84 f.: End of slur each time at 1<sup>st</sup> note of following measure; we place end at respective last note because of the repeated note and in analogy to M 37 f.  
 89 u: In  $F_E$  2<sup>nd</sup> lower note  $e^1$  instead of  $d\sharp^1$ .  
 95/96:  $\parallel$  according to  $F_E$ ; in  $F_C$  probably a single bar line (not clearly legible because of bad printing quality).  
 97, 99 l: In  $F_E$  last eight notes without slur.  
 111–114: In  $F_E$  three slurs: from M 111 to  $d\sharp^1$  or  $e^1$  in M 112; from  $e^1$  or  $g^1$  in M 112 to  $d\sharp^3$  in M 113; in M 114.  
 113: In  $F_E$  *pp* at penultimate note.  
 114: In  $F_C$  indication “attacca,” perhaps because of change of page after

M 114; missing in  $F_E$ . – At upbeat to M 115  $\parallel$ : missing in  $F_C$ ,  $F_E$ .

l: In  $F_E$  both upbeat notes  $e^1$  in the rhythm  $\downarrow\downarrow$  instead of  $\downarrow$

115 u: In  $F_E$  2<sup>nd</sup>–4<sup>th</sup> notes with  $\ll$  (centre at 3<sup>rd</sup> note).

l: 1<sup>st</sup> note  $b$  in  $F_C$ ,  $F_E$   $\downarrow$  instead of  $\downarrow$  and with  $e^1$  on one note stem; we follow M 116 as well as parallel passage M 132 f.

119: In  $F_E$   $\ll$  does not begin until middle of measure.

u: In both last chords in  $F_E$   $e^2$   $\downarrow\downarrow$  instead of  $\downarrow\downarrow$ ,  $e^1$  missing in last chord; but see M 136 (there  $F_E$  as in our edition).

l: In  $F_E$   $\downarrow$   $E$  instead of  $\downarrow\downarrow$   $E-B-e$ ; but see M 136 (there  $F_E$  as in our edition).

120 u: In  $F_E$   $e^1$  on 3<sup>rd</sup> beat as  $\downarrow$  without additional quarter-note stem.

123 f. u: Slur begins in  $F_C$ ,  $F_E$  not until 1<sup>st</sup> note of M 124; but see upbeat to M 126.

131 l: In  $F_E$   $e^1-e^1$  in the rhythm  $\downarrow\downarrow$  instead of  $\downarrow\downarrow$ ,  $b$   $\downarrow$  instead of  $\downarrow$

134 u: Lower slur according to  $F_E$  in analogy to slur in lower staff.

136 f.:  $\ll$  according to  $F_E$ .

138: Inconsistent position of the  $\ll$  which is placed between the staves; in  $F_C$  approximately between  $b$  and  $c\sharp^1$ , in  $F_E$  between  $b$  and  $d\sharp^1$ ; we follow the pattern  $c\sharp^1-d\sharp^1$ .

139: *sf* according to  $F_E$ .

l: In  $F_E$  1<sup>st</sup> note  $\downarrow$   $\gamma$  instead of  $\downarrow$ .

### Trois Fantaisies ou Caprices op. 16 No. 1 Andante con moto

#### Sources

- A<sub>1</sub> Autograph, with No. 3. Head title *Nelken und Rosen in Mengen*. Dated at the end of No. 3 *Coed Du* | 4 Sept 1829 | für Anne Taylor. Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, shelfmark Mus. ms. autogr. F. Mendelssohn Bartholdy 20, pp. 61–63.  
 A<sub>2</sub> Autograph, fair copy. Without head title, dated and signed at the end *Coed Du* / d. 4 Sept. 1829. | Felix Mendelssohn Bartholdy. In private collection.



- C<sub>1</sub> Copy by Carl Klingemann, with No. 2. Without head title. Dated and signed at the end of No. 1, *F. Mendelssohn Bartholdy* | *Coed Du 4<sup>th</sup> of Sept. | 1829*. In private collection.
- C<sub>2</sub> Copy. Head title *Nelken und Rosen in Mengen*. Without date, the end (from M 117) is missing. Oxford, Bodleian Library, shelfmark c 50, 2.
- C<sub>3</sub> Copy, with No. 3 and 2. Head title *Nelken und Rosen in Mengen*. Date see No. 3. Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, shelfmark Mus. ms. autogr. F. Mendelssohn Bartholdy 49, pp. 1–4.
- F<sub>C</sub> Viennese first edition. Vienna, Mechetti, plate number “2135”, published in summer 1831. Title: 3 | *FANTAISIES* | *ou* | *CAPRICES* | *pour Le Pianoforte* | *par* | *Félix Mendelssohn-Bartholdy* | *Propriété des Éditeurs*. | *Enregistré dans l'Archive de l'Union*. | [left:] *Oeuvre 16*. [right:] *Prix fr. 45., A. de C.* | [centre:] *VIENNE*, | *chez Pietro Mechetti q<sup>u</sup> Carlo*, | *Place St-Michel N<sup>o</sup> 1155*. | *Londres, chez J. B. Cramer, Addison & Beale*. Copy consulted: Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, shelfmark 4° N. Mus. 5045.
- F<sub>C2</sub> New engraving of F<sub>C</sub>. Vienna, Mechetti, plate number see F<sub>C</sub>, published after 1842. Title: *Trois Fantaisies* | *ou* | *Caprices* | *pour* | *PIANO* | *par* | *F. Mendelssohn-Bartholdy* | *Nouvelle édition originale*. | *Propriété des éditeurs* | *Enregistré aux archives de l'Union* | [left:] *Oeuvre 16*. [right:] 15 Ngr. | 45 xr. *A. de C.* | [centre:] *VIENNE* | *Pietro Mechetti veuve*. | *Londres, Beale & Comp.* | *Les mêmes, arr. par Ch. Czerny pour Piano à 4 mains* | [right:] 25 Ngr. | 1 fl. 15 xr. *A. de C.* Copy consulted: Vienna, Österreichische Nationalbibliothek, shelfmark SA.68.E.74.Mus26.

- F<sub>E</sub> London first edition, single editions No. 1–3. London, Cramer, Beale and Co., plate number “957”, published 1831. Title: *ANDANTE & ALLEGRO* | *for the* | *PIANO FORTE*. | *Composed & Dedicated to* | *MISS TAYLOR* | *BY* | *F. MENDELSSOHN BARTHOLDY*. | *N.º 1*. | [left:] *Ent. Sta. Hall*. [right:] *Pr. 2/*. | [centre:] *J. Hull*. | *London*, | *Published by Cramer, Beale and Co. 201, Regent Str.* Copy consulted: Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, shelfmark N. Mus. 6690-1.

#### *About this edition*

The musical text of A<sub>1</sub> has many corrections and crossings out. Nevertheless, A<sub>1</sub> contains a later version than A<sub>2</sub>, since Mendelssohn continued to make corrections to it after A<sub>2</sub> had been completed. C<sub>1</sub> and C<sub>2</sub> were clearly drawn up using A<sub>1</sub> (after correction) as a model. M 132 is missing from A<sub>2</sub> and C<sub>1</sub>, and it was written into A<sub>1</sub> only later. Mendelssohn did not correct the copies, and so they have hardly any value as sources.

Judging from the many minor differences between them, F<sub>C</sub> and F<sub>E</sub> must have had different models. It is possible that F<sub>E</sub> was engraved from a model closely related to A<sub>1</sub>, since in some, though not all, details the edition is closer to A<sub>1</sub> than to the other sources. Mendelssohn probably did not read proofs of the two editions. However, the differences between the two prints and A<sub>1</sub> and A<sub>2</sub> are hardly likely to derive from arbitrary interventions on the part of the publisher. None of the surviving manuscripts served as engraver's copy for one of the two editions. Mendelssohn clearly made (or had someone else make) new manuscript copies for this purpose and then, as was his custom, made further revisions to them.

At root, the four sources A<sub>1</sub>, A<sub>2</sub>, F<sub>C</sub>, and F<sub>E</sub> contain mutually-independent versions. We reproduce F<sub>C</sub> as main text. Comparison with the autographs has permitted correction of a series of engraver's errors and omissions. The most


important of these are listed in the individual comments on F<sub>C</sub>. Since F<sub>E</sub> also presents a version authorized by Mendelssohn, the principal variants in that source are given in footnotes.

A further problem is presented by the description of a new edition by Mechetti (F<sub>C2</sub>) as a “Nouvelle édition originale” that presents several important variants from the first edition. It is not known whether these derive from Mendelssohn. That, in three places (No. 2, M 24, 67, and 77), they adopt F<sub>E</sub>'s readings, may indicate action by Mendelssohn.

#### *Individual comments on F<sub>C</sub>*

- 38: The six eighth-note chords are notated as  $\frac{2}{4}$ , over which are six staccato signs. However, these may be read simply as an aid to interpretation (i. e. to show that six separate notes are to be played).
- 50 u: There is no  $\sharp$  before the  $d^2$ ; added to accord with A<sub>1</sub>, C<sub>1</sub>, C<sub>3</sub>, and F<sub>E</sub>.
- 56 l: Dotted half note with abbreviation dash. However, this is at variance with all the other sources and is probably an engraver's error, particularly since the last three  $\text{♪}$  in M 55 are also notated in abbreviated form. See also M 64.
- 69 u: No slur in F<sub>C</sub> and F<sub>E</sub>; added to accord with A<sub>2</sub> and C<sub>1</sub>.
- 75 l: A<sub>1</sub> already has  $\sharp$  before  $d^1$  here. Not otherwise to be found in any other source.
- 87: *ff* is added to match F<sub>E</sub> and all other sources, since it is necessary following the *f* in M 84 and the *cresc.* in M 86.
- 90 f. l: Instruction to lift pedal in M 91 has been added by analogy with A<sub>2</sub> and C<sub>3</sub>. A change of pedal is also clearly necessary at the transition between M 90 and 91.
- 124: All other sources except C<sub>1</sub> have *p* on note 4; A<sub>2</sub> even has *pp*, as is also found in the parallel location on the 3<sup>rd</sup> beat of M 8 in F<sub>C</sub>. Despite the two measures inserted in contrast to the opening of the piece, and whose melodic thrust is upwards to  $c^3$ , it should not be concluded that the lack of a *p* is founded upon an error.

128 u: Portato sign only from the 2<sup>nd</sup> ♪; but see F<sub>E</sub> and the parallel passage in M 10. In A<sub>1</sub> and A<sub>2</sub>, and C<sub>1</sub>/C<sub>3</sub>, the 2<sup>nd</sup> half of measure is as in the parallel place in M 10. A mistake in F<sub>C</sub> and F<sub>E</sub>?

132 u: The dotted figure appears thus in A<sub>1</sub>, C<sub>1</sub>, F<sub>E</sub>, and F<sub>C</sub>. But compare the parallel passage in M 14, where F<sub>C</sub> and F<sub>E</sub> notate the more pointed articulation as , in contrast to the two autographs and the two copies. F<sub>E</sub> even has staccato on b<sup>1</sup>. Did Mendelssohn forget to make a correction here?

#### Individual comments on F<sub>E</sub>

3 u: Slur only on a<sup>1</sup>-b<sup>1</sup>.

9 u: 2<sup>nd</sup> slur not notated.

16 u: The first four ♪ have no articulation marks. The 2<sup>nd</sup> slur is over the last three ♪

16 f. u: No slur on e<sup>2</sup>-a<sup>2</sup>.

18 u: Slur concludes at g<sup>#2</sup>. Staccato is lacking.

24 f. u: No slur over the bar line.

28: > on 4<sup>th</sup> ♪ instead of >> in 2<sup>nd</sup> half of measure. Possibly not clearly discernible in the model.

37 l: † in place of the 2<sup>nd</sup> chord. An abbreviation sign appears at this point in A<sub>1</sub>; it probably led to this mistake, via the lost model for F<sub>E</sub>.

38: No ff. – See comment on F<sub>C</sub>. In F<sub>E</sub> the six ♪ are written out, and provided with staccati.

52: No <>>; A<sub>2</sub> has *cresc.*

68 l: Chord has c<sup>#1</sup> instead of d<sup>#1</sup>. The lower ledger line in A<sub>1</sub> is placed rather high, and cuts through the note-head d<sup>1</sup>; it was then probably misread in the lost model for F<sub>E</sub>.

99: pp instead of p.

106 f. l: No portato slur.

107: *dim.* begins on 2<sup>nd</sup> ♪

115: pp on 1<sup>st</sup> beat.

119: *perdendosi* from 3<sup>rd</sup> beat.

124: p on 3<sup>rd</sup> beat; see comment on F<sub>C</sub>.

128: See comment on F<sub>C</sub>.

132 u: See comment on F<sub>C</sub>.

138 u: No <>>

139: No pp.

## No. 2 Presto

### Sources

A<sub>1</sub> Autograph. Above the opening measures is a drawing of a branch with small trumpet blossoms (probably an eccremocarpus plant), without head title. Fenton House, Hampstead, The National Trust.

A<sub>2</sub> Autograph, without head title, dated and signed at the end *Berlin d. 22<sup>ten</sup> Febr. 1830* | FMB. Private collection.

C<sub>1</sub> Copy by Carl Klingemann, with No. 1. Without head title, No. 2 dated and signed *Norwood Surrey | 13<sup>th</sup> of Nov. 1829.* | *F. Mendelssohn Bartholdy*; in Mendelssohn's own hand. Private collection.

C<sub>2</sub> Copy, with No. 1 and 3. Without head title, without date. Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, shelfmark Mus. ms. autogr. F. Mendelssohn Bartholdy 49.

F<sub>C</sub>, F<sub>C2</sub> and F<sub>E</sub> See comments on No. 1. F<sub>E</sub> plate number is “958”, shelfmark N. Mus. 6690-2.

### About this edition

Of the manuscript sources, A<sub>2</sub> and C<sub>2</sub> more or less agree with each other (each has the tempo marking *Allegro vivace*). C<sub>1</sub> must have been made from A<sub>1</sub>, and is – as is already shown by its date – older than A<sub>2</sub>, which Mendelssohn perhaps wrote down from memory in Berlin since the compositional autograph of No. 2 was already no longer in his possession at this time. The comments on No. 1 in regard to F<sub>C</sub> and F<sub>E</sub> also apply here.

### Individual comments on F<sub>C</sub>

11 u: The possibility that there is an engraver's error on the final chord cannot be completely ruled out: e<sup>2</sup> appears instead of the f<sup>#2</sup> of all the other sources. F<sub>C2</sub> retains e<sup>2</sup>.

12 u: Instead of a ♪ b<sup>2</sup> there is an ♪ on a stem with e<sup>2</sup>. It seems fairly certain that this must derive from an error in the model. A<sub>2</sub> already has something

rather incomprehensible notated here. See also M 13.

30, 33: p in M 30 and f in M 33 appear each time between the two staves, so apply equally to right and left hands. Similarly in M 83 and 86. In A<sub>1</sub>, A<sub>2</sub>, and C<sub>2</sub> f each time clearly applies to the left hand, though in A<sub>2</sub> it is clearly written over the note. This error probably derives from the model for F<sub>C</sub>.

60: sf according to A<sub>2</sub>. Only f appears in all the other sources, with no marking at all in C<sub>2</sub>. However, f makes no sense between the two ff markings in M 58 and 62.

67 l: The 1<sup>st</sup> four ♪ are notated as parallel octaves. Definitely an error. All other sources, and F<sub>C2</sub>, give the text as presented here.

89 u: Last note in left hand has an additional f<sup>#1</sup>, probably by mistake. See M 88 and 90.

### Individual comments on F<sub>E</sub>

Upbeat: No p.

31, 34 l: > on 1<sup>st</sup> beat.

60: See comment on F<sub>C</sub>.

84 l: > on 1<sup>st</sup> beat.

89: *dim.* from 4<sup>th</sup> ♪

103: pp on 3<sup>rd</sup> beat.

106: No pp.

## No. 3 Andante

### Sources

A<sub>1</sub> Autograph. Head title *Am Bach*. Signed and dated *To Miss Susan Taylor | by | Felix Mendelssohn Bartholdy* [to its left:] *Coed Du | 4 Sept. 1829*. Rochester, New York, Sibley Music Library, shelfmark Vault ML 96 M537 no.1.

A<sub>2</sub> Autograph, with No. 1 (see A<sub>1</sub> there). Without head title, dated at the end (in another hand): *Coed Du\_ | Sept 5<sup>th</sup> 1829\_*. Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, shelfmark Mus. ms. autogr. F. Mendelssohn Bartholdy 20, pp. 65–67.

C<sub>1</sub> Copy, with No. 1 and 2 (see C<sub>3</sub> and C<sub>2</sub> there). Without head title, dated at the end of No. 3: *Coed*

*du\_ | Sept. 5<sup>th</sup>. 1829\_*. Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, shelfmark Mus. ms. autogr. F. Mendelssohn Bartholdy 49, pp. 5–8.

F<sub>C</sub>, F<sub>C2</sub> and F<sub>E</sub> See comments on No. 1. F<sub>E</sub> plate number is “959”, shelfmark N. Mus. 6690-3.

#### About this edition

A<sub>1</sub> and A<sub>2</sub> largely agree with each other. A<sub>1</sub> was clearly the dedicatory manuscript for Anne Taylor. C<sub>1</sub> has clearly been made by drawing on A<sub>2</sub> as a model, as is evident from small differences from A<sub>1</sub> that they have in common. The remarks to No. 1 in regard to F<sub>C</sub> and F<sub>E</sub> also apply here.

#### Individual comments on F<sub>C</sub>

18 l: Slur to end of measure, definitely a mistake. In F<sub>C2</sub> the slur is likewise extended, but the *c*<sup>#1</sup> in the right hand is notated as a *b* in the left hand. The 2<sup>nd</sup> *c*<sup>#1</sup> is dropped completely.

24 l: *sempre Ped.* appears one, and one-and-a-half measures later in F<sub>C</sub> and F<sub>E</sub> respectively. On account of the change in harmony, however, it is already required at this point, as given in A<sub>1</sub>, A<sub>2</sub>, and C<sub>1</sub>. In F<sub>C2</sub> it is on the last *b* of M 24.

32 l: 2<sup>nd</sup> *b* is *D*<sup>#</sup> instead of *B*. Corrected in F<sub>C2</sub>.

34 f.: These two measures, of which M 35 has five irregular *b*, appear as such in A<sub>1</sub>, A<sub>2</sub>, C<sub>1</sub>, F<sub>C</sub>, and F<sub>E</sub>. In M 34 of F<sub>C2</sub>, the 1<sup>st</sup> four *b* in left- and right-hands are not notated. Instead, the first four *b* of M 35 replace the last four *b* of M 34, making M 35 a regular  $\frac{4}{4}$  measure. A later smoothing-out by Mendelssohn should not be discounted, but neither should an attempt to regulate the measure on the part of the publisher. The editors follow the reading of the older sources here, which delay the arrival of the descending line in the bass at its final note.

53: *f* on 3<sup>rd</sup> beat, also in F<sub>E</sub> but not in F<sub>C2</sub>. F<sub>E</sub> furthermore has *f* on 2<sup>nd</sup> beat of M 54, and *ff* on 2<sup>nd</sup> beat of M 55. The same is true for A<sub>1</sub>, A<sub>2</sub>, and

C<sub>1</sub> after *cresc. f* at the bar line of M 52/53. The indications that follow the new *ff* on the 1<sup>st</sup> beat of M 53 are rendered invalid by it. They are remnants of an initial dynamic layout that was differently conceived.

#### Individual comments on F<sub>E</sub>

11 u:  $\llcorner$  on last beat.

19 f.: *cresc.* appears one *b* earlier, and then again on 1<sup>st</sup> beat of M 20. There is no *ff* in M 20.

24 l: See comment on F<sub>C</sub>.

34: No *pp*.

34 f.: See comment on F<sub>C</sub>.

37 f.: See comment on F<sub>C</sub>.

41 u: No portato marking.

43 f. u: Slur only on the 1<sup>st</sup> four notes of M 44.

46 u: Portato marking on the five 1<sup>st</sup> notes in the upper voice.

49: No *p*.

52 u:  $>$  on 2<sup>nd</sup> *b* *d*<sup>2</sup>.

53 l: See comment on F<sub>C</sub>.

67 f. u: Slur extends to last note of M 68.

### Phantasie in *f*<sup>#</sup> minor op. 28

#### Sources

A<sub>1</sub> Autograph 1, dated *Berlin d. 29 Januar | 1833* at close. Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, shelfmark N. Mus. ms. 103. Title: *Sonate écossaise | Andante*.

A<sub>2EC</sub> Autograph 2, engraver's copy, undated. Stockholm, Stiftelsen Musikkulturens främjande, shelfmark MMS 928. 1<sup>st</sup> page only title and dedication: *Phantasie | für das Pianoforte | componirt | und seinem Freund I. Moscheles zugeeignet | von | Felix Mendelssohn Bartholdy*.

F<sub>C</sub> German first edition. Bonn, Simrock, plate number “3129.”, published in 1834. Title: *PHANTASIE | für das | Piano Forte | Componirt | und seinem Freunde I. Moscheles zugeeignet | von | FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY*. | [left:] *Op: 28*. | [right:] *Preis 3 Fr. 50 C.* | *Ei-*

*genthum des Verlegers. | Bonn bei N. Simrock. | London bei N. Mori. | Eingetragen in das Vereins-Archiv. | 3129*. Copy consulted: Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, shelfmark N. Mus. 5099.

F<sub>E</sub> English first edition. London, Mori & Lavenu, plate number “2395”, published in 1834. Title: *FANTAISIE | FOR THE | Piano Forte, | Composed & Dedicated to | HIS FRIEND | J. MOSCHELES, | By | F. MENDELSSOHN BARTHOLDY*. | [left:] *Ent. Sta. Hall*. | [right:] *Pr. 6/- | LONDON, | Published by MORI & LAVENU, 28 New Bond Street. | Bonn\_chez Simrock*. Copy consulted: Vienna, Österreichische Nationalbibliothek, Musiksammlung, Sammlung Hoboken, shelfmark S. H. Mendelssohn 65.

ED<sub>C</sub> Later German edition. Bonn, Simrock, plate number “3129”, published in 1839. Title (as in F<sub>C</sub>): *PHANTASIE | für das | Piano Forte | Componirt | und seinem Freunde I. Moscheles zugeeignet | von | FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY*. | [left:] *Op: 28*. | [right:] *Preis 3 Fr. 50 C.* | *Eigentum des Verlegers. | Bonn bei N. Simrock. | London bei N. Mori. | Eingetragen in das Vereins-Archiv. | 3129*. Copy consulted: Oxford, Bodleian Library, shelfmark Mus. 118 c. M. 103.

ED<sub>E</sub> Later English edition. London, Addison & Hodson, plate number “2395”, published in 1845. Title: *FANTAISIE | FOR THE | Piano Forte, | Composed & Dedicated to | HIS FRIEND | J. MOSCHELES, | By | F. MENDELSSOHN BARTHOLDY*. | [left:] *Ent. Sta. Hall*. | [right:] *Pr. 6/- | LONDON, | London, ADDISON & HODSON, 210, Regent Street, opposite Conduit St, | and 47, King Street. | Bonn\_chez Simrock*. Copy consulted: Oxford, Bodleian Library, shelfmark Mus. 118 c. M. 137.

*About this edition*

The Berlin autograph A<sub>1</sub> represents an early version of the work which contains numerous corrections and many readings that diverge from the published version. This is why it is of no importance to the present edition. The definitive version is found in the Stockholm autograph A<sub>2EC</sub>. As can be inferred from engravers' entries for the distribution of the pages, this source served as the engraver's copy for the German first edition F<sub>C</sub>. A few changes were made while the proofs were still being corrected, in particular at M 266–268; after extensive corrections, A<sub>2EC</sub> here contained only two measures. The first prints make it very clear that the expansion to three measures occurred in the course of the printing process. The subsequent insertion of an additional measure meant that the musical text in this system had to be considerably compressed (unlike the neighbouring systems, here we have five instead of four measures in one staff). F<sub>C</sub> follows the engraver's copy very faithfully and presents only few discrepant readings, which are probably due in general to corrections made during a round of proofreading and can thus most likely be considered as authorized by the composer (see also Mendelssohn's letter to Simrock of 5 February 1834). The English first edition F<sub>E</sub> is based on F<sub>C</sub> (or on a set of proofs of this source), which can be inferred from the arrangement of the staves and pages, which corresponds with that of F<sub>C</sub>. There are a few variant readings in F<sub>E</sub>, however; in a few cases adjustments to neighbouring measures were made, and at times there are substantial differences which possibly represent readings from an earlier level of the text. However, it cannot be excluded that some of these corrections were made later and could no longer be incorporated into F<sub>C</sub>. The later German edition ED<sub>C</sub> was printed from the same plates as F<sub>C</sub>, and the title page was also retained without change. Two important changes were made, and are documented among the readings. It is not known to what extent Mendelssohn was involved in this later print run. The later English edition ED<sub>E</sub> is, in

turn, an unchanged reprint that used the same plates as F<sub>E</sub> and in which only the title page was updated.

Since Mendelssohn was involved in the production of F<sub>C</sub>, this source has been taken as the primary source for our edition. The autograph A<sub>2EC</sub> and the first edition F<sub>E</sub> have been consulted as secondary sources. Important readings from these sources which differ from F<sub>C</sub> are listed in the individual comments. In a few cases they have been printed as footnotes in the musical text. In addition to the points mentioned at the outset, staccato dots have also tacitly been supplemented, inasmuch as they are found in F<sub>E</sub>. The later editions ED<sub>C</sub> and ED<sub>E</sub> have been omitted from our consideration (save for the two above-mentioned cases). References to readings from the early autograph A<sub>1</sub> are exceptional.

*Individual comments*

- 1: Position of *p* according to F<sub>E</sub>; in A<sub>2EC</sub>, F<sub>C</sub> not until M 2.
- 15 f. u: End of slur in A<sub>2EC</sub>, F<sub>C</sub>, F<sub>E</sub> not until last note of M 16; we adapt to parallel passage M 90 f. because of the repeated note.
- 35 u: End of slur in M 35 at *c*<sup>#2</sup> and slur over last three *♩* according to F<sub>E</sub>; in F<sub>C</sub> end not until *a*<sup>1</sup>/*c*<sup>#2</sup> with following slur only over last two *♩* (unclear in A<sub>2EC</sub>); but see phrasing in M 36.
- 47 l: Beginning of slur at 2<sup>nd</sup> note according to A<sub>2EC</sub>; in F<sub>C</sub>, F<sub>E</sub> beginning of slur already at 1<sup>st</sup> note (likewise in F<sub>E</sub> M 48 as well, but without slur in A<sub>2EC</sub>, F<sub>C</sub>).
- 50 u: > in A<sub>2EC</sub>, F<sub>C</sub>, F<sub>E</sub> only once between the staves each time (A<sub>1</sub> has *sf* instead of >).
- 54 ff. u: End of slur in F<sub>C</sub>, F<sub>E</sub> already at last note of M 56, in F<sub>E</sub> new slur in M 57, but in A<sub>2EC</sub> probably no continuation after change of system (M 56/57); we thus set one long slur extending to last note of M 57.
- 87 l: Tie only in A<sub>2EC</sub>.
- 88 u: In F<sub>C</sub>, F<sub>E</sub> slur at 1<sup>st</sup>–2<sup>nd</sup> beats; we assume that the slur belongs to the version preceding the correction of A<sub>2EC</sub>, in which *c*<sup>#1</sup> is notated on

2<sup>nd</sup> beat; a tie would thus be intended, and we eliminate the slur in analogy to M 13.

- 99 l: In A<sub>2EC</sub>, F<sub>C</sub> slur begins already on 1<sup>st</sup> beat; we adapt to M 101 and thus follow F<sub>E</sub>.
- 103 l: In F<sub>C</sub>, F<sub>E</sub> slur begins already at 1<sup>st</sup> note; we place beginning at 2<sup>nd</sup> note in analogy to M 102 and thus follow A<sub>1</sub>, A<sub>2EC</sub> (there, however, not always unequivocal).
- 106 u: *f*<sup>#1</sup> as *♩* *♯* according to A<sub>1</sub>, A<sub>2EC</sub>; in F<sub>C</sub>, F<sub>E</sub> *♩*, in ED<sub>C</sub> *♯* inserted afterwards, but note value not corrected.
- 140, 209: In A<sub>2EC</sub> 1<sup>st</sup> note without staccato respectively.
- 141 l: In A<sub>2EC</sub>, F<sub>C</sub> 1<sup>st</sup> note staccato, probably an oversight.
- 183 l: In all sources *cantabile* not until beginning of M 185 (A<sub>1</sub> without *cantabile*).
- 194 f. u: End of slur according to A<sub>2EC</sub>; in F<sub>C</sub>, F<sub>E</sub> end already at last note of M 194.
- 204 l: *e*<sup>1</sup> in chord only according to A<sub>2EC</sub>.
- 231/232: *ff* in no source; we add in consideration of M 304a.
- 241, 243 u: In A<sub>2EC</sub>, F<sub>C</sub>, F<sub>E</sub> slur ends already at 3<sup>rd</sup> beat; we adapt to lower staff and parallel passages M 372 and M 374.
- 257, 339 l: In A<sub>2EC</sub> 1<sup>st</sup> note without staccato each time.
- 287 l: Lower note in last chord in F<sub>C</sub> *d*, in F<sub>E</sub> *d*<sup>#</sup>, in A<sub>1</sub> also *d*<sup>#</sup>, in A<sub>2EC</sub> accidental corrected and not clearly legible, probably *#* corrected to *♯* or accidental deleted (thus in each case *d* is intended).
- 290 l: In F<sub>E</sub> 1<sup>st</sup> note also with >
- 301–304a: Staccato in A<sub>2EC</sub> placed between the staves and probably valid for notes in both staves; F<sub>C</sub>, F<sub>E</sub> have staccato only for upper notes.
- 303: In all sources *ff* once again in middle of measure; eliminated in view of the *ff* in M 301.
- 304b: *leggero* in A<sub>2EC</sub>, F<sub>C</sub>, F<sub>E</sub> in M 305 at beginning of measure (in A<sub>2EC</sub> after M 304b change of page).
- 314 ff. u: End of slur in F<sub>C</sub>, F<sub>E</sub> at last note of M 315; in A<sub>2EC</sub> end unclear, extended somewhat beyond M 315.
- 356 u: Last octave in F<sub>E</sub> *♩* instead of *♩* *♯*

- 388, 390 u: Discrepancy in the articulation of the last three notes according to A<sub>2EC</sub>, F<sub>G</sub>; in F<sub>E</sub> without staccato or slur at both passages.
- 400 f. u: 1<sup>st</sup>–3<sup>rd</sup> notes slurred each time according to F<sub>G</sub>, F<sub>E</sub> (A<sub>2EC</sub> without slur); but see parallel passage M 277 f., where only 1<sup>st</sup>–2<sup>nd</sup> notes are slurred.
- 419 u: 1<sup>st</sup> chord in A<sub>2EC</sub>, F<sub>G</sub> staccato; we delete in view of the neighbouring measures.
- 445: *f* according to A<sub>2EC</sub>, F<sub>E</sub> and addition in ED<sub>C</sub>.

### Drei Präluden und drei Etüden op. 104

#### Sources

- A<sub>1a</sub> Autograph of Prelude no. 1, dated *Leipzig 9<sup>ten</sup> Dec. 1836* at close. Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, shelfmark Mus. ms. autogr. F. Mendelssohn Bartholdy 28, pp. 303–305.
- A<sub>2a</sub> Autograph of Prelude no. 2, dated *Leipzig d. 12<sup>ten</sup> Oct 1836* at close. Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, shelfmark Mus. ms. autogr. F. Mendelssohn Bartholdy 28, pp. 315–316.
- A<sub>3a</sub> Autograph of Prelude no. 3, dated *Leipzig d. 27 Nov. | 1836* at close. Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, shelfmark Mus. ms. autogr. F. Mendelssohn Bartholdy 28, pp. 307–309.
- A<sub>1b</sub> Autograph of Etude no. 1, dated *Frankfurt d. 9<sup>ten</sup> Juny 36* at close. Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, shelfmark Mus. ms. autogr. F. Mendelssohn Bartholdy 20, pp. 69–70.
- A<sub>2b</sub> Autograph of Etude no. 2, dated *Düsseldorf 21 April 34* at close. Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, shelfmark Mus. ms. autogr. F. Mendelssohn Bartholdy 28, pp. 147–150.

F<sub>Ga</sub> Posthumous German first edition of the Preludes. Leipzig, Senff, plate number “581”, published in 1868. Title: *DREI | PRÄLU-DIEN | für | Pianoforte | componirt | von | Felix Mendelssohn Bartholdy. | OP. 104. HEFT 1. | N<sup>o</sup> 33 der nachgelassenen Werke. Neue Folge. | I. B-dur. II. H-moll. III. D-dur. | Eigentum des Verlegers. | Leipzig, Verlag von Bartholf Senff. | LONDON, NOVELLO, EWER & C<sup>o</sup> | 581*. Copy consulted: Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, shelfmark N. Mus. 5419-1.

F<sub>Ea</sub> Posthumous English first edition of the Preludes. London, Novello, no plate number, published in 1868. Title: *THREE | PRELUDES | FOR THE | Pianoforte | BY | F. MENDELSSOHN BARTHOLDY | OP. 104. BOOK I. | N<sup>o</sup> 33 of the Posthumous Works. Second Series. | 1, B FLAT. 2, B MINOR. 3, D. | [left:] Ent. Sta. Hall. [right:] Price 6/- | London | NOVELLO, EWER & C<sup>o</sup> | 1, Berners Street. W. and 35, Poultry. E.C. | Leipzig, Bartholf Senff. Copy consulted: Oxford, Bodleian Library, shelfmark Deneke 256 (15).*

F<sub>Gb</sub> Posthumous German first edition of the Etudes. Leipzig, Senff, plate number “582”, published in 1868. Title: *DREI | ETUDEN | für | Pianoforte | componirt | von | Felix Mendelssohn Bartholdy. | OP. 104. HEFT 2. | N<sup>o</sup> 33 der nachgelassenen Werke. Neue Folge. | I. B-moll. II. F-dur. III. A-moll. | Eigentum des Verlegers. | Leipzig, Verlag von Bartholf Senff. | LONDON, NOVELLO, EWER & C<sup>o</sup> | 582*. Copy consulted: Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, shelfmark N. Mus. 5419-2.

#### About this edition

Autographs to five of the six pieces still exist today. The only piece for which there is no document in Mendelssohn’s hand is No. 3 from Book 2 of opus 104. There can be no doubt that the auto-

graphs of Nos. 1 and 3 from Book 1 and Nos. 1 and 2 from Book 2 served as the sources for the posthumous first edition, in which the musical text was printed broadly without interventions and corrections. However, there is a problem concerning No. 2 from Book 1: here an autograph has been transmitted, but it does not correspond to the posthumous first edition F<sub>Ga</sub>. The differences begin with the meter and note values, and many details are also at variance with F<sub>Ga</sub>. One must assume that a further autograph (or a copy heavily revised by Mendelssohn himself) must have been used as the source for the posthumous first edition. This source could not be found.

This resulted in the following procedure for the present edition. The primary source for Nos. 1 and 3 of Book 1, as well as for Nos. 1 and 2 from Book 2, is the respective autograph; for the other two numbers, we have used the posthumous German first edition F<sub>Ga</sub> (the English first edition F<sub>Ea</sub>, which was consulted for Book 1, is practically identical). We also include the variant version of No. 2 from Book 1, which follows the autograph.

None of the transmitted autographs are fair copies, but written with occasionally extensive corrections and abridgments. It is thus unclear as to what extent the musical text represents a complete and final version. Our edition reproduces the musical text essentially as it is conveyed in the sources, and limits itself to very few interventions, which are listed below. The following individual comments refer to the respective autograph when not otherwise indicated.

#### Individual comments

##### Book 1

##### No. 1

1: *f* unclear, perhaps also *ff* (as such in F<sub>Ga</sub>, F<sub>Ea</sub>).

11 u: 1<sup>st</sup> chord perhaps with staccato dot; but see the neighbouring measures.

45 l: 3<sup>rd</sup> note not *f* but chord *f/g*; we assume that *g* was left undeleted from an early version. We adapt to M 44

(octave at note in upper staff respectively).

58 l: In  $F_{Ca}$ ,  $F_{Ea}$   $F$  instead of  $F_1/F$ ; we interpret the *colls* marking found at the 6<sup>th</sup> note of M 56 (from this point on only upper note notated) as valid until 1<sup>st</sup> note of M 58; see also M 62, where octave  $C/c$  is expressly notated.

86 u: In 1<sup>st</sup> half of measure middle voice in  $F_{Ca}$   $\text{♩} \text{♩} bb^1-f^1$ , in  $A_{1a}$  and  $F_{Ea}$  however  $\text{♩} \text{♩} bb^1-f^1$ ; we follow  $A_{1a}$ ,  $F_{Ea}$  for rest, but change  $f^1$  to  $\text{♩}$  in analogy to M 88, 90 ff.

110 u: 1<sup>st</sup> chord with  $g^1$  instead of  $a^1$ ; we change according to correction in M 108 (there chordal sequence one tone lower and  $f^1$  corrected to  $g^1$ ).

## No. 2

7 l: Eighth note  $B_1/B$  according to  $F_{Ea}$ ; in  $F_{Ca}$   $G_1/G$ , probably an oversight ( $A_{2a}$  divergent at this passage).

### No. 2a (Variant of No. 2)

25 u: Third-to-last note  $g\sharp^1$  dubious, since last three notes hard to read after correction; possibly  $f^1$  is intended and the last three notes should read  $f^1-e^1-d^1$ .

28 u: Note value of  $c\sharp^2$  in middle of measure unclear, we interpret as  $\text{♩}$  in view of the last note, but perhaps  $\text{♩}$  as in first half of measure.

52 ff.: End of slur at last note of M 53, then change of system; we extend the slur because of the continuation of the figure up to M 56.

## No. 3

1: Designation *Präludium* according to  $F_{Ca}$ ,  $F_{Ea}$ ; in  $A_{3a}$  only tempo marking.  
3, 46 u:  $g^2$  on 2<sup>nd</sup> beat downward stemmed only as  $\text{♩}$ ; we adapt to M 1, 5 and similar passages.

5 u:  $e^2$  on 2<sup>nd</sup> beat  $\text{♩}$  instead of  $\text{♩}$ ; we correct according to parallel passage M 48.

7 u:  $d^2$  on 2<sup>nd</sup> beat downward stemmed only as  $\text{♩}$ ; we adapt to the neighbouring measures as well as the (not completely identical) parallel passage.

13 u: Before correction  $\text{♩} g\sharp^2/b^2$  instead of 16<sup>th</sup>-note  $b^2$ ; possibly the correction means that  $g\sharp^2$  is to be played as  $\text{♩}$  analogously to  $b^1$  in M 14.

27 u:  $b^2$  on 1<sup>st</sup> beat only  $\text{♩}$ ; we correct to  $\text{♩}$  in analogy to the neighbouring measures.

29 u:  $c^2$  on 2<sup>nd</sup> beat downward stemmed only as  $\text{♩}$ ; we adapt to M 3.

38–42: In  $F_{Ca}$ ,  $F_{Ea}$  all  $\text{♩}$  with accent, probably added in analogy to M 19 ff., not in  $A_{3a}$ .

44, 64, 66:  $d^2$  on 2<sup>nd</sup> beat downward stemmed only as  $\text{♩}$ , we adapt to parallel passage M 1.

64 u:  $f\sharp^2$  on 1<sup>st</sup> beat upward stemmed only as  $\text{♩}$ ; we adapt to parallel passages M 9, 66.

## Book 2

### No. 1

31 u: Slurs unclear, can perhaps be interpreted as lines depicting validity of *cresc.*

43 l: On 3<sup>rd</sup> beat unclear notation,  $\text{♩}$  perhaps also  $F_1/F$  instead of  $F$  (deletion of lower note not unequivocal).

44 ff. l: Slur ends already at last note of M 45; we extend to end of phrase.

### No. 2

31: In A M 30 is incomplete (contains only six eighth notes); we supplement the missing half measure, but add it to the cadenze in M 31 and thus shift the bar line; in  $F_{Cb}$  the 1<sup>st</sup> half of M 30 is repeated.

34 l: Last note corrected (formerly  $f$ ) and unclear, probably  $G$  rather than  $F$ ; we assume hasty writing and interpret it as  $F$ , since Mendelssohn also corrected the respective last note (as well as the 2<sup>nd</sup> note) from  $f$  to  $F$  in M 32 and 33 as well.

40 l: Third-to-last note perhaps  $f\sharp$ ; but see M 41.

60 f. l: Transition to M 61 incompletely corrected, and no note inserted at beginning of measure; before the correction at the end of M 60  $\text{♩} B \text{♩} / \text{♩} . g$  with tie and in M 61  $\text{♩} c/g$ .

62 l: 7<sup>th</sup> note  $\text{♩}$  instead of  $\text{♩}$  (but subsequently only one  $\text{♩}$  notated); we adapt to M 59.

76 ff. u: Beginning of slur imprecise, perhaps not until 1<sup>st</sup> note of M 77; we place slur at beginning of phrase.

79 ff. l: End of slur imprecise, approximately 7<sup>th</sup> note in M 80; we extend to end of phrase in M 81.

102 l: Last  $\text{♩}$  and  $\text{♩}$  missing, last note ( $Bb_1$ ) placed below  $d$ , so that it is also plausible that a note or rest is missing before this; but see analogous bass figure in M 100.

156, 158 l: 2<sup>nd</sup> lower note in M 156  $\text{♩} . \text{♩}$  [sic], in M 158  $\text{♩}$ ; we change at both passages to  $\text{♩} \text{♩}$  in view of the neighbouring measures.

168 u: The last seven notes  $\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$ , moreover,  $\text{♩}$  above each of the two groups; notation thus inconsistent; we change the last group to triplet 16<sup>th</sup>-notes and place two  $\text{♩}$  above the first group of notes and one  $\text{♩}$  under the triplet sixteenths.

Berlin, spring 2009  
Ullrich Scheideler