

## Bemerkungen

*I = Primo; II = Secondo; u = unteres System;  
o = oberes System; T = Takt(e)*

### Andante con Variazioni op. 83a

#### Quellen:

A = Autograph Berlin

E = Erstausgabe

A ist die Textgrundlage für E. A enthält eine 24-taktige Erstfassung der Variation III, die ursprünglich durch Verklebung der betreffenden Blätter nicht sichtbar war und deshalb in E mit gutem Grund fehlt. E kann bei schwer lesbaren Textstellen von A als Entzifferungshilfe dienen. Im Übrigen greift E allzu häufig glättend in den Text von A ein und verfärbt editorisch zu großzügig.

49 I: In A *f* statt *sf*.

49 ff.: (Variation II): Die Staccatozeichen sind in A häufig als Striche, dann wieder als Punkte eingetragen.

160 I u: Bogen in A erst ab  $d^1$ .

171 I u: Letzter Akkord in A ursprünglich  $a/c^1/es^1$ ; *a* scheint gestrichen.

217 II u: Auf Zählzeit sechs in A wohl irrtümlich Oktave *G/g*; Ende der *coll.ottava*-Vorschrift.

248 I: *cresc.* in A erst auf Zählzeit vier; wir gleichen an II an.

256 II u: In A Staccatopunkte statt Strichen.

262 I o: In A irrtümlich Haltebögen von vorletztem zu letztem Akkord; dafür fehlen die Bögen zum ersten Akkord in T 263.

268 f. II o: Bogensetzung in A undeutlich.

287 f. II: Stellung *rit.* gemäß Primo; steht im Secondo einen Takt zu spät.

318: Stellung *cresc.* gemäß A I; in A II einen Takt früher.

356 I u: Nicht ganz eindeutig in A, ob erster Akkord  $b^1/d^2/f^2$  oder  $d^2/f^2$ , siehe aber T 354. In E mit  $b^1$ .

395 I u: Letztes  $d^2$  in A unverständlicherweise gestrichen.

### Duett · Andante und Allegro assai vivace op. 92

#### Quellen:

P = Autograph Paris

B = Abschrift Berlin

P enthält zahlreiche eigenhändige Durchstreichungen und Verbesserungen, teilweise mit Bleistift ausgeführt. Einige korrigierte Stellen des Autographs sind nahezu unleserlich. Die Bleistifteintragen sind teilweise nur am Original selbst zu erkennen. Der Schreiber von B war offensichtlich bereits vor die gleichen Entzifferungsprobleme gestellt wie der moderne Editor. Insofern kann B als Entzifferungshilfe dienen. Mendelssohn ist gelegentlich inkonsequent in der Artikulation und Bogensetzung. Er hätte solche Widersprüche im Druck vielleicht aufgelöst, wobei offen bleiben muss, in welcher Weise. Der Herausgeber verzichtet deshalb auf allzu glättende Eingriffe.

27 II o: P notiert auf Zählzeit eins Akkord  $gis^1/h^1/cis^2$ ; versehentlich nicht gestrichen.

30 II u: P enthält auf zweiter Zählzeit ein nachträglich eingefügtes 16tel (zusätzlich zur 16tel-Pause), das als dann wieder gestrichenes *h* oder auch als  $d^1$  oder  $cis^1$  gelesen werden könnte. B liest *cis* und setzt die dann überflüssige Pause trotzdem. Es handelt sich aber wohl kaum um eine Hilfslinie, sondern um einen Streichungsstrich.

34 II o: Flüchtig gesetzter Ganztaktbogen in P; vergleiche Bogensetzung in T 31, 35.

40 II: P wegen Korrekturen schwer leserlich. Bogen in P ungenau, fehlt in B.

48 I u: In P nicht deutlich erkennbar, ob Viertel oder 16tel *D/d* gemeint ist; wir folgen B.

51 II o: B notiert die Tonfolge  $e^2-d^2-cis^2-ais^1-h^1-g^1$ , hat also 6 Töne. P notiert 5 Töne; die Pause fehlt.

52 f. II o: Terz  $h/d^1$  in P nur in T 52 mit Bleistift angedeutet, Haltebögen und Wiederholung der Terz in T 53 fehlen in P; in B ausgeführt.

56 II:  $\sharp$  vor *C* bzw. *c* in P gestrichen; warnender Auflöser zu *D* bzw. *d* fehlt.

94 I o: In P Staccatopunkt bei  $e^3$ ; siehe aber die Parallelstellen.

126 II u:  $H_2$  fehlte offenbar bei Mendelssohns Klavier, weshalb die Oktavierung erst auf der zweiten Zählzeit einsetzt.





149 I o:  $>$  in P erst zu Beginn von T 150; siehe aber T 133 und 141 II o.

167–169: Ursprünglich in P jetzige Noten von II u in I u notiert, dann gestrichen; mit der Streichung ist die Übernahme in II gemeint.

171 II: P notiert zu Taktbeginn lediglich  $fis^2$  im oberen System und statt des übergehaltenen Akkordes die entsprechende Pause im oberen System. Andererseits sind die Haltebögen von T 170 ausgehend notiert. Vielleicht hat Mendelssohn wegen des Zeilenwechsels zwischen T 170/171 vergessen, den Akkord neu zu schreiben.

171 II o:  $cis^1$  fehlt in P; wohl wegen Zeilenwechsels nach T 170 vergessen, worauf der in T 170 begonnene und in T 171 nicht aufgegriffene, vom  $cis^1$  in T 170 ausgehende Haltebogen hindeutet.

177 II o: B liest letztes Achtel als  $cis^1$ ; P notiert zwar etwas verwirrend, die Hilfslinie steht aber deutlich unter dem Notenkopf (der Ton ist abweichend vom vorhergehenden  $d^1$  ein wenig tief notiert).

- 180 II: *pp* in P erst am Taktende.  
 191 II o: Staccatopunkte in P nicht ganz eindeutig.  
 206 I o: In P Legatobogen über zweitem und drittem 16tel; dieser Bogen fehlt an allen Parallelstellen.  
 225 II o: In P Staccatopunkt bei *h*; siehe aber die Parallelstellen.  
 241 I: B hat  $\sharp$  vor  $g^1$  (4. Achtel u) und  $g^2$  (5. Achtel o); fehlt in P.  
 302 I o: Der Haltebogen und der Viertelhalb auf Zählzeit vier fehlen in P.  
 320 I o: In P Staccatopunkt; siehe aber T 322.  
 334 I o: In P Staccatopunkt bei  $fis^3$ ; siehe aber die Parallelstellen.  
 381 II o: P hatte ursprünglich Oktave  $e^1/e^2$ ; gestrichen und durch Achtelpause und Achtel *a* und  $eis^1$  ersetzt.  
 381–401: Diese Takte gegenüber der ursprünglichen Fassung (Krakau) anders auf I bzw. II verteilt; teilweise in P verwirrend und unzureichend notiert.  
 418 f. I o: Mendelssohn schreibt mit Bleistift elf (!) weitere *p* hinter *pp*.  
 481 I o: P notiert irrtümlich  statt   
 482 II: P notiert o/u  statt .

## Anhang

### Allegro brillante op. 92

#### Quellen:

K = Autograph Krakau

E = Erstausgabe

K war Stichvorlage von E. K bietet eine dem Pariser Autograph bzw. dem Autograph zu op. 83a vergleichbare editorische Problemlage. Für E gilt, was diesbezüglich zu op. 83a gesagt wurde.

70 I o: Ursprünglich  $\sharp$  vor  $cis^3$  in K; wurde gestrichen.

- 134 II o: Bogen in K bis  $g^1$ ; siehe aber Parallelstellen.  
 173 I o: In K Staccatopunkt zur Zählzeit eins; siehe aber Parallelstellen.  
 198 I o: Letzte Note in K irrtümlich  $his^2$ .  
 258 I o: Staccatopunkt in K; siehe aber Parallelstellen.  
 265 II u: Siehe Bemerkung T 173.  
 280 I u: Erster Akkord in K  $e^1/h^1/d^2/e^2$ ; siehe aber T 284 II o.  
 329 I u: Siehe Bemerkung T 173.  
 388 I u: In K irrtümlich Zweiklang  $h^1/fis^2$  auf Zählzeit sechs.  
 476 II u: K setzt als dritte Pause für die rechte Hand eine Achtelpause statt einer Viertelpause.

München, Frühjahr 1994

Ernst-Günter Heinemann

## Comments

*I* = *Primo*; *II* = *Secondo*; *l* = *lower staff*; *u* = *upper staff*; *M* = *measure(s)*

### Andante con Variazioni op. 83a

#### Sources:

A = Berlin autograph

E = First edition

A is the basis for the text given in E. It contains an initial twenty-four-measure version of Variation III

which, as the relevant folios were pasted over, could not be seen in the original and was therefore omitted from E for good reason. E may usefully be consulted for deciphering those passages in A that are difficult to read. As for the rest, E is all-too prone to smooth out the textual readings in A and is excessively lax in its editorial practices.

49 I: A has *f* instead of *sf*.

49 ff. (Variation II): The staccato marks in A frequently vary between wedges and dots.

160 I I: A postpones slur to  $d^1$ .

171 I I: A originally had  $a/c^1/eb^1$  for final chord; *a* apparently deleted.

217 II I: A has octave *G/g* on beat 6; probably error due to end of *coll.ottava*.

248 I: A postpones *cresc.* to beat 4; we have made it consistent with II.

256 II I: Staccato dots instead of wedges in A.

262 I u: A mistakenly ties the penultimate and ultimate chords while omitting the ties to the first chord in M 263.

268 f. II u: Slurring ambiguous in A.

287 f. II: Placement of *rit.* taken from Primo; occurs one bar later in Secondo.

318: Placement of *cresc.* taken from A I; occurs one bar earlier in A II.

356 I I: Unclear whether first chord in A should read  $bb^1/d^2/f^2$  or  $d^2/f^2$ ; however, see M 354.

E includes  $bb^1$ .

395 I I: Final  $d^2$  inexplicably deleted in A.

### Duet · Andante and Allegro assai vivace op. 92

#### Sources:

P = Paris autograph

B = Berlin copy

P contains a great many deletions and corrections in Mendelssohn's hand, some of them carried out in

pencil. Several corrected passages in the autograph are virtually illegible. A number of the pencilled insertions can only be detected in the original manuscript. The copyist of B was obviously confronted with the same problems of transliteration as is the modern editor. In this respect, B can be a useful aid. Mendelssohn was occasionally inconsistent in his articulation and slurring. Perhaps he would have resolved these contradictions in a printed version, though we shall never know in what way. The editor has therefore resolved to be sparing in his alterations.

- 27 II u: P has chord  $g\sharp^1/b^1/c\sharp^2$  on beat 1; left undeleted by mistake.
- 30 II I: P contains, in addition to the 16th-note rest, an added 16th-note on beat 2 that may be read as a deleted  $b$  or even as  $d^1$  or  $c\sharp^1$ . B reads  $c\sharp$  but nevertheless includes the superfluous rest. However, the sign in question was most likely a deletion mark rather than a ledger line.
- 34 II u: Full-measure slur positioned hastily in P; compare slurring in M 31, 35.
- 40 II: P difficult to read due to corrections. Slur ambiguous in P, lacking in B.
- 48 I I: Unclear whether quarter-note or 16th-note  $D/d$  intended in P; we follow B.
- 51 II u: B has six-note melody  $e^2-d^2-c\sharp^2-a\sharp^1-b^1-g^1$ . P has five notes but lacks a rest.
- 52 f. II u: In P the third  $b/d^1$  is lightly pencilled in M 52 only, while the ties and repetition of  $b/d^1$  in M 53 are omitted; added in B.
- 56 II:  $\natural$  in front of  $C$  and  $c$  deleted in P; cautionary naturals lacking on  $D$  and  $d$ .
- 94 I u: P places staccato dot on  $e^3$ ; however, see parallel passages.
- 126 II I: Mendelssohn's piano evidently lacked  $B_2$ . This explains why the octave doubling does not start until beat 2.

- 149 I u: P postpones  $>$  to beginning of M 150; however, see M 133 und 141 II u.
- 167–169: P originally placed the present notes of II I in I I, then deleted them. The deletion means that they are to be transferred to II.
- 171 II: P merely has an  $f\sharp^2$  in the upper staff at the beginning of the bar and adds a corresponding rest in lieu of the tied chord. However, the ties from M 170 are clearly indicated. Perhaps Mendelssohn forgot to write out the chord a second time following the line break between M 170/171.
- 171 II u:  $c\sharp^1$  lacking in P; probably overlooked due to line break after M 170, as implied by the tie beginning at  $c\sharp^1$  in M 170 but not continued into M 171.
- 177 II u: B reads the final eighth-note as  $c\sharp^1$ ; slightly confusing in P, but the ledger line is clearly located beneath the note-head (the note is written somewhat lower than the preceding  $d^1$ ).
- 180 II: P postpones  $pp$  to end of bar.
- 191 II u: Staccato dots somewhat unclear in P.
- 206 I u: P places legato slur over second and third 16th-notes; this slur is lacking in all parallel passages.
- 225 II u: P places staccato dot on  $b$ ; however, see parallel passages.
- 241 I: B has  $\natural$  in front of  $g^1$  (fourth eighth-note in I) and  $g^2$  (fifth eighth-note in u); lacking in P.
- 302 I u: Tie and quarter-note stem on beat 4 lacking in P.
- 320 I u: Staccato dot in P; however, see M 322.
- 334 I u: Staccato dot on  $f\sharp^3$  in P; however, see parallel passages.
- 381 II u: P originally had octave  $e^1/e^2$ ; deleted and replaced with eighth-note rest and eighth-notes  $a$  and  $e\sharp^1$ .
- 381–401: These bars are distributed differently be-

tween I and II as compared to the original Cracow version; at times confusing and inadequately notated in P.

418 f. I u: Mendelssohn pencilled eleven (sic!)

further  $p$ 's after  $pp$ .

481 I u: P gives  $\downarrow$  by mistake instead of  $\downarrow\gamma$

482 II: P has  $\downarrow\gamma$  in u/I instead of  $\downarrow$ .

## Appendix

### Allegro brillant op. 92

#### Sources:

C = Cracow autograph

E = First edition

C served as the engraver's copy for E, and poses editorial problems comparable to those of the Paris autograph and the autograph of op. 83a. The same remarks apply to E as are given for op. 83a.

70 I u: C originally had  $\natural$  in front of  $c\sharp^3$ ; deleted.

134 II u: Slur extended to  $g^1$  in C; however, see parallel passages.

173 I u: C has staccato dot on beat 1; however, see parallel passages.

198 I u: A erroneously gives final note as  $b\sharp^2$ .

258 I u: C has staccato dot; however, see parallel passages.

265 II I: See comment on M 173.

280 I I: First chord written as  $e^1/b^1/d^2/e^2$  in C; however, see M 284 II u.

329 I I: See comment on M 173.

388 I I: C erroneously has  $b^1/f\sharp^2$  on beat 6.

476 II I: C has eighth-note rest instead of quarter-note rest for third rest in right hand.

Munich, spring 1994

Ernst-Günter Heinemann

## Remarques

*I* = primo; *II* = secondo; *inf* = portée inférieure;  
*sup* = portée supérieure; *M* = mesure(s)

### Andante con Variazioni op. 83a

#### Sources:

A = Autographe de Berlin

E = Première édition

A est le texte de référence de E. A contient une première version des variations III (24 mesures), mais les pages correspondantes étant collées, cette version reste inaccessible et ne figure donc pas dans E. Lorsque dans A certains passages sont peu lisibles, E peut aider à les déchiffrer. Par ailleurs, E ajoute trop souvent au texte de A, et prend trop de libertés éditoriales.

49 I: Dans A, *f* au lieu de *sf*.

49 et ss. (variation II): Dans A, les signes de staccato sont tantôt des traits, tantôt des points.

160 I inf: Dans A, liaison seulement à partir de *ré*<sup>1</sup>.

171 I inf: Dans A, le dernier accord est à l'origine *la/do*<sup>1</sup>/*mi*<sup>b</sup><sup>1</sup>; *la* semble avoir été supprimé.

217 II inf: Dans A, sur le sixième temps, l'octave *Soll/sol* est vraisemblablement une erreur; fin de l'indication *coll. ottava*.

248 I: Dans A, *cresc.* seulement sur le quatrième temps; nous notons conformément à II.

256 II inf: Dans A, staccato indiqué par des points, et non par des traits.

262 I sup: Dans A, liaisons erronées de l'avant-dernier au dernier accord; à M 263, le premier accord n'est pas lié.

268 et s. II sup: Dans A, liaison peu claire.

287 et s. II: *rit.* conformément à primo; figure dans secondo un temps plus tard.

318: *cresc.* conformément à A I; dans A II, un temps plus tôt.

356 I inf: Dans A, le premier accord n'est pas très clair (soit *si*<sup>b</sup><sup>1</sup>/*ré*<sup>2</sup>/*fa*<sup>2</sup>, soit *ré*<sup>2</sup>/*fa*<sup>2</sup>); voir cependant M 354. Dans E, avec *si*<sup>b</sup><sup>1</sup>.

395 I inf: Dans A, le dernier *ré*<sup>2</sup> a été supprimé de manière incompréhensible.

### Duo · Andante et Allegro assai vivace op. 92

#### Sources:

P = Autographe de Paris

B = Copie de Berlin

P comporte de nombreuses biffures et corrections de la main du compositeur, en partie faites au crayon. Certains passages corrigés sur cet autographe sont presque illisibles. Ce qui est mentionné au crayon ne figure parfois que sur l'original. Manifestement, le copiste de B a été lui-même confronté aux problèmes de lecture qui se posent à l'éditeur d'aujourd'hui. B peut aider à déchiffrer l'autographe. Par moments, Mendelssohn manque de conséquence dans ses indications d'articulation et de liaison. S'il avait eu à livrer son manuscrit à l'impression, il aurait sans doute résolu ces contradictions, mais on ne sait comment. C'est pourquoi nous renonçons à toute initiative hasardeuse.

27 II sup: P indique sur le premier temps l'accord *so*/*si*<sup>1</sup>/*do*<sup>2</sup>; non supprimé par inadvertance.

30 II inf: P comprend sur le second temps une double croche ajoutée après coup (en plus du quart de soupir), que l'on peut lire soit comme un *si* biffé, soit comme un *ré*<sup>1</sup>, soit comme un *do*<sup>1</sup>. B propose *do*<sup>1</sup> et maintient le silence, bien qu'il soit superflu. Il s'agit pourtant non pas d'une ligne supplémentaire, mais d'une biffure.

34 II sup: Dans P, signe de liaison esquissé pour toute la mesure; voir liaison à M 31, 35.

40 II: P difficilement lisible en raison des corrections. Liaison dans P imprécise, absente de B.

48 I inf: Dans P, on ne peut distinguer clairement si *Ré/ré* est noté en noires ou en doubles croches; nous nous fions à B.

51 II sup: B indique la succession *mi*<sup>2</sup>-*ré*<sup>2</sup>-*do*<sup>2</sup>-*la*<sup>1</sup>-*si*<sup>1</sup>-*sol*<sup>1</sup>, qui comporte donc six notes. P indique cinq notes; il manque le silence.

52 et s. II sup: Dans P, seulement dans M 52, la tierce *si/ré*<sup>1</sup> est simplement notée au crayon; les signes de liaison et la répétition de la tierce à la mesure 53 figurant dans B, font défaut dans P.

56 II: Dans P, *h* biffé devant *Do* ou *do*; pas de bécarre devant *Ré* ou *ré*.

94 I sup: Dans P, *mi*<sup>3</sup> piqué; voir cependant les endroits parallèles.

126 II inf: Manifestement, le piano de Mendelssohn ne descendait pas jusqu'au *Si*<sub>2</sub>, c'est pourquoi l'octaviation ne commence que sur le second temps.

149 I sup: Dans P, > seulement au début de M 150; voir cependant M 133 et 141 II sup.

167–169: Selon P, la partie figurant ici dans II inf est notée à l'origine dans I inf, puis supprimée; cette suppression se fait au profit de II.

171 II: Dans P, un simple *fa*<sup>2</sup> est noté au début de la mesure à la portée supérieure, et au lieu de l'accord tenu figure sur cette même portée supérieure le silence correspondant. D'un autre côté, les liaisons sont notées à partir de M 170. Peut-être est-ce en raison du changement de ligne entre M 170 et 171 que Mendelssohn a oublié de réécrire l'accord.

171 II sup: *do*<sup>1</sup> absent de P; sans doute par omission à cause du changement de ligne après M 170, à en juger par le signe de liaison noté à partir du *do*<sup>1</sup> à M 170, signe qui ne figure pas à M 171.

177 II sup: Selon B, la dernière croche est un *do*<sup>1</sup>;

dans P, la notation est quelque peu confuse: la ligne supplémentaire est clairement située sous la tête de la note, elle-même écrite un peu plus bas que le *ré*<sup>1</sup> qui la précède.

180 II: Dans P, *pp* seulement à la fin de la mesure.

191 II sup: Dans P, il n'est pas tout à fait certain qu'il s'agisse de signes de staccato.

206 I sup: Dans P, signe de legato entre la seconde et la troisième double croche; pas de legato aux endroits parallèles.

225 II sup: Dans P, *si* piqué; voir cependant les endroits parallèles.

241 I: Dans B,  $\natural$  devant *sol*<sup>1</sup> (4e croche inf) et *sol*<sup>2</sup> (5e croche sup); absent de P.

302 I sup: La liaison et la queue de la noire, au quatrième temps, sont absentes de P.

320 I sup: Dans P, piqué; voir cependant M 322.

334 I sup: Dans P, *fa*<sup>#3</sup> piqué; voir cependant les endroits parallèles.

381 II sup: Dans P figurait à l'origine l'octave *mi*<sup>1</sup>/*mi*<sup>2</sup>; rayée et remplacée par un demi-soupir suivi de *la* et *mi*<sup>#1</sup> croches.

381–401: En regard de la version originale (Cracovie), mesures réparties différemment sur I ou II; dans P, noté en partie de manière confuse ou insuffisante.

418 et s. I sup: Mendelssohn ajoute au crayon onze *p* (!) à la mention *pp*.

481 I sup: Dans P figure par erreur  $\downarrow$  au lieu de  $\downarrow\gamma$

482 II: Dans P figure (sup/inf)  $\downarrow\gamma$  au lieu de  $\downarrow$ .

## Appendice

### Allegro brillante op. 92

#### Sources:

C = Autographe de Cracovie

E = Première édition

C a servi comme modèle de gravure à E. C pose des problèmes d'édition comparables à ceux de l'autographe de Paris ou de celui de *l'Andante con Variazioni* opus 83a. Pour E vaut également ce qui a été mentionné au sujet de l'opus 83a.

70 I sup: Dans C, à l'origine  $\natural$  devant *do*<sup>#3</sup>; a été rayé.

134 II sup: Dans C, liaison jusqu'à *sol*<sup>1</sup>; voir cependant les endroits parallèles.

173 I sup: Dans C, piqué sur le premier temps; voir cependant les endroits parallèles.

198 I sup: Dans C, la dernière note est par erreur un *si*<sup>#2</sup>.

258 I sup: Dans C, piqué; voir cependant les endroits parallèles.

265 II inf: Voir remarque M 173.

280 I inf: Dans C, le premier accord est *mi*<sup>1</sup>/*si*<sup>1</sup>/*ré*<sup>2</sup>/*mi*<sup>2</sup>; voir cependant M 284 II sup.

329 I inf: Voir remarque M 173.

388 I inf: Dans C, l'accord *si*<sup>1</sup>/*fa*<sup>#2</sup> a été noté par erreur sur le sixième temps.

476 II inf: Dans C, le troisième silence à la main droite est un demi-soupir au lieu d'un soupir.

Munich, printemps 1994

Ernst-Günter Heinemann