

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^{sten} July 1825*. Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, Signatur Mus. ms. autogr. F. Mendelssohn Bartholdy 13, S. 113–118.
- E_D 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_F 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^d 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_E 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_D 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^d M^t 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_D und E_F, die ungefähr gleichzeitig erschienen, sind nicht völlig identisch. Auffällig ist, dass E_F 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_F aber denselben Seitenumbruch und Zeilenfall wie E_D 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_D noch in Berlin vor Ort Änderungen vorgenommen haben, die in E_F nicht mehr berücksichtigt wurden (oder werden konnten). Dass E_D 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_E, die ohne Beteiligung Mendelssohns zustande kam, basiert auf E_F 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_D 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_D ist daher Hauptquelle. Als Nebenquellen werden das Autograph A sowie die Erstausgaben E_F und E_E 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_D bleibt weitgehend unberücksichtigt. Die Takte 294–406 sind in A, E_D, E_F und AG_D 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_E.

Einzelbemerkungen

- 1: In A, E_F, E_E Satzüberschrift *Scherzo*.
 28, 110 u: 3. Note in E_D, E_F, E_E 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_D, E_F, E_E 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_D, E_F, E_E; in AG_D hingegen *p*, was angesichts des nachfolgenden *cresc.*, das in T 76 in *f* mündet, nicht ausgeschlossen erscheint.
 114: *ff* gemäß A, E_F, E_E.
 118–125 u: Zwei Bögen über jeweils vier Takte gemäß A; in E_D, E_F, E_E nur ein Bogen bis T 126.
 121 f. u: Ohne Haltebogen gemäß A und T 408 f.; in E_D, E_F, E_E *Fis–Fis* mit Haltebogen wie in den umliegenden Takten.
 157 f. o: $e^1/h^1/d^2-e^1/cis^2$ gemäß E_D, AG_D; in A, E_F, E_E $h^1/d^2-a^1/cis^2$.

Lesart führt in E_F, E_E zu Oktavparallelen, in A hingegen in T 157 u die letzten Noten *H–Gis* statt *cis–H*.

Vermutlich in E_F, E_E unvollständige Revision von A.

- 163 o: In E_F, E_E $e^1/g^1/a^1$  statt .
 197: In E_E *marcato* bereits in T 196.
 203 f. u: In E_F, E_E d^1/g^1 und e^1/g^1  statt .
 211 o: 2. Note in A, E_F, E_E 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_E cis^3-ais^2 , in E_F 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_D, E_F, E_E *h*; vgl. jedoch die Spielfigur im folgenden Takt.
 271 u: Letzte Note in E_D *fis* statt *eis*; vermutlich Versehen.
 416 f. o: In E_D, E_F, E_E 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_F, E_E $cis/fis/a/cis^1$  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_D 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 $\frac{1}{2}$ Rthlr*. | *Berlin bei Fr. Laue*. Benutztes Exemplar: Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, Signatur Mus. O. 3380.

AG_D 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 $\frac{1}{2}$ Thlr*. | *Leipzig, bei Friedr. Hofmeister*. | 1769. Benutztes Exemplar: Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, Signatur N. Mus. 5026.

AG_E 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, 6s*. Benutztes Exemplar: Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, Signatur N. Mus. 6692.

Zur Edition

Das überlieferte Autograph A war nicht Stichvorlage für den Erstdruck E_D. Zwar stimmen beide Quellen in Bezug auf den primären Notentext weitgehend überein, doch weichen Dynamik, Phrasierung und Artikulation in A von E_D ab (wie auch einige Tonhöhen und Rhythmen, insbesondere im 3. Satz). Vorlage für E_D 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_D wurden die Stichplatten von E_D 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_E ist ein kompletter Neustich, der entweder auf E_D oder AG_D zurückgeht. In ihr wurden einige wenige Angleichungen vorgenommen, im Übrigen entspricht AG_E 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_D 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_E bleibt hingegen weitgehend unberücksichtigt. Soweit nichts anderes vermerkt ist, beziehen sich die nachfolgenden Bemerkungen auf Quelle E_D.

Einzelbemerkungen

I Allegretto con espressione

- 2 f. o: Bogen nur bei *dis*²-*cis*²; wir verlängern bis *h*¹ 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_D 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*¹-*dis*¹ 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_D erst am Taktende, vermutlich jedoch nur aus Platzgründen so spät.
- 55 u: Notenwert von *Ais*₁ auf Zz 4 in E_D undeutlich (\downarrow oder \downarrow), in AG_E \downarrow ; wir setzen \downarrow und folgen damit A in Analogie zu T 54.
- 60 o: 2. Oktave *dis*²/*dis*³ mit >, wegen Haltebogen nicht berücksichtigt.
- 61 o: In A Zz 5 *gis*¹/*gis*² (und somit Oktave wie in umliegenden Takten) statt *gis*².
- 76 ff. o: In A, E_D zwei Bögen (T 76-78, 79-80); wir fassen zu einem Bogen zusammen in Analogie zu unterem System.
- 78 f. u: * \mathfrak{S} gemäß A.
- 82: *pp* erst in T 83 bei 3. Note.
- 82-84: Bogenende in T 84 erst bei *g*¹/*h*¹; wir gleichen an sonst übliche Phrasierung an.
- 84-86 o: Bogenende in T 86 erst bei vorletzter Note *fis*²; wir gleichen an sonst übliche Phrasierung an.
- 85 f. u: Bogenende bereits in T 86 bei *dis*¹; 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*¹; wir setzen Ende zu 3. Note.
- 108 o: In A Zz 3 zusätzlich mit *fis*¹ wie in T 112 und in T 4.
- 108-110 o: Bogenende in T 110 erst

- bei vorletzter Note *dis*²; 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*¹; wir gleichen an oberes System und sonst übliche Phrasierung an.
- 139-141 o: Bogenende in T 141 erst bei vorletzter Note *dis*²; wir gleichen an sonst übliche Phrasierung an.
- 142 ff. u: Bogenende in T 146 o bei erstem *e*¹; 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*¹ an einem Notenhals); wir ändern gemäß T 42 und entsprechen A.
- 7 u: Untere Note auf Zz 2 \downarrow statt \downarrow (und mit *dis*¹/*fis*¹ an einem Notenhals); wir ändern gemäß der umliegenden Takte (vgl. T 5, 10, 12 etc.) und entsprechen damit A (dort undeutlich und auch *fis*¹ \downarrow).
- 48 o: *gis*² auf Zz 2 in E_D staccato (in AG_E auch *gis*² auf Zz 3 staccato); wir nehmen Versehen an und tilgen gemäß A.
- 57, 59 u: Unterschiedliche Notierung des *His* (\downarrow und \downarrow) gemäß E_D, AG_E; in A jedoch in beiden Takten \downarrow
- 72-76 o: Bogenbeginn gemäß A, Bogenende gemäß AG_E; in E_D Bogenbeginn erst in T 73 bei 1. Note und Ende in T 75 bei letzter Note.
- 88-90 o: Bogenbeginn gemäß A; in E_D erst in T 89 bei 1. Note, vgl. aber T 90-92.
- 89 f. u: *dis*¹-*d*¹ 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: γ gemäß A (dort zunächst ξ , undeutlich korrigiert); in E_D wenig befriedigende γ
- 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 γ 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 γ ; 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 MWV U 58

Quellen

- A₁ 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*.
- A₂ 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

Ogleich 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 A₁, 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 A₂ 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 A₁)

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 A₂; in T 93 allerdings ebenfalls eindeutig f^2 notiert.

- 51 o: Notenwert gis^2 undeutlich, vielleicht auch ♩
- 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 A₂.
- 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 A₂)

- 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

- A₁ Autograph von Nr. 1, am Schluss datiert *Berlin d. 6. Juny 1826*. Oxford, Bodleian Library, Signatur Ms. M. Deneke Mendelssohn c.8.
- A_{2/1} Autograph 1 von Nr. 2, am Schluss datiert *d. 17. July 1824*. Oxford, Bodleian Library, Signatur Ms. M. Deneke Mendelssohn c.8.
- A_{2/2} 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:

- A₄ Autograph von Nr. 4, am Schluss datiert *Berlin d. 4. Juny | 1826*. Oxford, Bodleian Library, Signatur Ms. M. Deneke Mendelssohn c.8.
- A₆ Autograph dreier Takte (T 31–33) von Nr. 6, undatiert. Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, Signatur 55 MS 52.
- E_D 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^o 70*. Benutztes Exemplar: Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, Signatur N. Mus. O. 4096.
- AG_D 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^{tes} 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_E Englische Ausgabe. London, Wessel & Co, Plattennummern „(W & C^o N^o 1854.)“ und „(W & C^o N^o 1855.)“, erschienen um 1842 in zwei Heften. Titel: *LE PIANISTE MODERNE*. | N^o 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. | [links:] OP. 7. [Mitte:] Ent. Sta. Hall. [rechts:] Price 4/6 ea. | LONDON, | Published for the Proprietor. by | WESSEL & C^o Importers of Foreign Music & Publishers of the Works of: | CHOPIN. CZERNY. KUHLAU. HUMMEL. SOWINSKI. MAYSEDER. & C. | N^o 67, Frith Street, Soho Square, außerdem oben rechts N^o 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_D überein, doch sind etliche Details (darunter mehrfach auch Tonhöhen) abweichend. Insbesondere Phrasierung, Artikulation und Dynamik sind noch unvollständig. Vorlage für E_D 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_D 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_E geht jedenfalls sicher auf E_D 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_D ist daher Hauptquelle. Als Nebenquelle werden die jeweiligen Autographe sowie – aufgrund des nicht geklärten Status – auch die Ausgabe von Hofmeister (AG_D) herangezogen. Wichtige abweichende Lesarten der letztgenannten Quelle werden in den Einzelbemerkungen mitgeteilt. Für Nr. 2 werden auch mehrere singuläre Lesarten von A_{2/2} aufgelistet, da dieses Autograph (es fußt vermutlich auf A_{2/1}) insbesondere im Hinblick auf die Dynamik differenzierter bezeichnet ist als die übrigen Quellen. Auf die übrigen Autographe sowie AG_E wird hingegen nur gelegentlich hingewiesen.

Einzelbemerkungen


Nr. 1

- 2 f. u: In A₁ Haltebogen *e–e* wie im Takt zuvor.
 15 o: In E_D Bogenbeginn bereits bei *e*²; wir gleichen an T 14 an.
 19 o: In E_D Bogenbeginn bereits bei *fis*¹; wir gleichen an die umliegenden Takte an.
 20 f. o: In E_D Bogenende bereits in T 21 bei 6. Note; wir verlängern bis zum Phrasenende.
 22 u: In AG_D *H₁/H* statt *H*, vermutlich im Hinblick auf die vorangehenden Takte geändert; wir belassen Lesart von A₁ und E_D angesichts *p*.
 25b o: In A₁ bei Taktbeginn zusätzlich  *e*¹ als Weiterführung des *dis*¹ aus T 24b; in den Drucken vielleicht nur versehentlich entfallen.
 29 o: In AG_D als Weiterführung der Terzen *d*¹/*fis*¹ statt *fis*¹ (in A₁ auf Zz 2  *e*¹).

31 o: Bogenbeginn in E_D undeutlich; wir setzen Beginn zu 2. Note im Hinblick auf *f*; in A₁, AG_D jedoch bei 1. Note. – In A₁ zusätzlich *fis*¹ bei letzter Note, in den Drucken vielleicht nur versehentlich entfallen.

32 o: In A₁ bei Zweiklang *cis*²/*g*² zusätzlich *g*¹, in den Drucken vielleicht nur versehentlich entfallen. – ♯ nur gemäß A₁.

Nr. 2

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

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.^d 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 γ 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 ♩ zu ♪ korrigiert, T 143 blieb unangetastet.

Scherzo h-moll MWV U 69

Quellen

- A Autograph, am Schluss datiert *London 12 Juny | 29*. Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, Signatur N. Mus. ms. 23.
- AB₁ Abschrift von unbekannter Hand, undatiert. Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, Signatur Mus. ms. 14796/60. Rechts oben: *par: F. M. Bartholdi* [sic].
- AB₂ Abschrift von unbekannter Hand, undatiert. Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, Signatur 55 MS 10020.
- E_D 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_D 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'Editeur*. [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 AB₁, die eine Abschrift nach A ist. Eine Einheit bilden ferner die Handschrift AB₂ sowie die Drucke E_D und AG_D. Bei AG_D handelt es sich um einen neu gestochenen Nachdruck von E_D, der inhaltlich fast völlig mit der Vorlage übereinstimmt (zu dem einzigen wichtigen Unterschied vgl. Bemerkung zu T 16). Auch die Handschrift AB₂ geht vermutlich auf E_D 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_D 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_D 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_D 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_D nennen.

Einzelbemerkungen

1: In A ♩ statt C.

9, 11 u: In A 1. untere Oktave ♩ wie in T 40, 42.

16 o: In AG_D vorletzte Note a^1 statt fis^1

(so alle übrigen Quellen), vermutlich Versehen.

- 20: Position *p* gemäß A; in E_D 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_D 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_D *cresc.* bereits bei 6. Note; wir versetzen zu Phrasenbeginn bei 7. Note (in A *crecendo* erst bei 4. Note T 25).
- 36–38 u: In A H₁/H (Zz 1 T 36) und E/e–E/e (T 37 f.) – also wie T 9 (Zz 1) und T 10 f. – statt H₁ und E–E.
- 36 u: In E_D auf Zz 3 ♩ statt ♩ ; vgl. jedoch T 38, 40 etc. sowie A.
- 43 u: In E_D fehlt ♩ vor Zz 4.

Rondo capriccioso e-moll op. 14

Quellen

- A₁ 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 A₂ finden, und nicht in die Endfassung eingegangen sind, sowie von T 121–128 in einer Frühfassung.
- A₂ 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.

- A₃ Autograph 3, am Schluss datiert *München d. 13^{ten} Juny | 1830*. Paris, Bibliothèque nationale de France (ehemals: Paris, Bibliothèque du Conservatoire), Signatur Ms 198.
- E_D Deutsche Erstausgabe. Wien, Mechetti, Plattennummer „P. M. N^o 2133.“, erschienen im Januar 1831. Titel: *RONDO CAPRICIOSO | pour le Pianoforte | par | Felix Mendelssohn-Bartholdy: | Propriété des Editeurs. | Enregistré dans l'Archive de l'Union. |* [links:] *Oeuvre 14*. [Mitte:] *VIENNE*, [rechts:] *Prix fl. 45ⁿ A. de C. | chez Pietro Mechetti q^m Carlo, | Place St-Michel N^o 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_F 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 RICHAULT, Éditeur de Musique, Boulevard Poissonnière, N^o 16, au 1^{er} | 402.R.* Benutztes Exemplar: Oxford, Bodleian Library, Signatur Mus. 118 c. M. 126.
- E_E 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_D 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^s Werk*. [rechts:] $\frac{15 \text{ Ngr.}}{45 \text{ kr. C. M.}}$ | *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: $\frac{\text{Fl. 1. 15 kr}}{25 \text{ Ngr.}}$ | K. K. Hof-Lithogr. u. Steindr. v. A. Grube Wien. Benutztes Exemplar: Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, Signatur Mus. 4545.*
- AG_E 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^s/-* | *LONDON, | Published by R. ADDISON & C^o N^o 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 A₁ sowie das Autograph A₂ stellen Frühfassungen dar, die deutlich von den publizierten Fassungen abweichen. In A₂ 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 A₂ werden allerdings die T 27–51 wiederholt). Auch die zweite Hälfte des Werkes ab T 139, die etwas kürzer als in A₃ ausfällt, unterscheidet sich deutlich vom Text der späteren Quellen. Daher kommt A₂ für die vorliegende Edition keine Bedeutung zu. Bei dem Autograph A₃ 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 Dynamikgaben 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 A₃ 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_F) sowie 1831 in Wien (deutsche Erstausgabe E_D) und Paris (französische Erstausgabe E_F) erschienen, sind in ihrem Notentext nicht identisch. Lediglich E_D und E_F stimmen weitgehend überein (dies gilt auch für die Seiteneinteilung). Vermutlich geht daher E_F auf E_D (oder einen Korrekturabzug dieser Ausgabe) zurück. E_F hingegen weicht von den anderen beiden Erstausgaben an zahlreichen Stellen ab (beispielsweise lautet in E_F die Dynamik zu Beginn *p*, in E_D

und E_F 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_D herangezogen wurde, oder aber auf einer weiteren Abschrift beruhen.

Die spätere englische Ausgabe (AG_E) stellt einen inhaltlich im Wesentlichen unveränderten Neustich von E_F dar. Einige wenige Fehler aus E_F sind korrigiert, zugleich neue Fehler hinzugekommen (z. B. 6. Note T 33 irrtümlich *dis*² statt *fis*²). Die spätere Mechetti-Ausgabe (AG_D) geht zum einen auf die im selben Verlag erschienene deutsche Erstausgabe (E_D) 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 Quellsituation folgte für die Edition eine doppelte Schwierigkeit. Zum einen lässt sich, da die Stichvorlage fehlt, bei Diskrepanzen zwischen dem Autograph A₃ und den Erstdruckten 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 Erstdruckten nicht von vornherein fest, ob E_D (und E_F) oder aber E_F der Vorrang gebührt. Dabei bietet auch das Autograph A₃ keine Hilfe, denn der Befund ist oft widersprüchlich, so dass es mal mit dem einen, mal mit dem anderen Erstdruck übereinstimmt (häufiger stimmt A₃ mit E_F überein, was entweder die Vermutung bestätigen könnte, dass beide Quellen eine frühere Fassung repräsentieren, oder aber

umgekehrt die Schlussfolgerung erlaubt, dass E_D die fehlerhaftere Quelle ist).

Folgende Konsequenzen ergeben sich aus dieser Situation für die vorliegende Edition. Als Hauptquelle unserer Ausgabe dient die deutsche Erstausgabe E_D, da die Annahme nicht ganz unwahrscheinlich ist, dass Mendelssohn sie selbst (zumindest teilweise) überwacht hat. In denjenigen Fällen, in denen E_D unstimmtig erscheint, kann stattdessen der Lesart von E_F der Vorzug gegeben werden (dies ist insbesondere dann der Fall, wenn E_F mit A₃ übereinstimmt). Dabei sind – neben den einleitend genannten Punkten – auch Staccatopunkte stillschweigend ergänzt, sofern sie in A₂, A₃ oder E_F notiert sind. Wichtige gegenüber E_D abweichende Lesarten von E_F und seltener von A₃ (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_D) und Addison & Co (AG_E) bleiben hingegen unberücksichtigt, da sie nur postume (wenngleich neu gestochene) Nachauflagen der jeweiligen Erstdrucke sind, zumal zumindest AG_E insgesamt auch keine neuen Lesarten bietet.

Einzelbemerkungen

1: In E_F *p* statt *pp*.

1, 3: Position $\langle \rangle$ gemäß E_D, E_F; in E_F $\langle \rangle$ in T 1 in 2. Takthälfte mit Zentrum bei vorletztem Akkord und in T 3 in 1. Takthälfte, A₃ ohne $\langle \rangle$

3 o: 1. und 2. Akkord in E_D, E_F jeweils ohne *h*, vermutlich Versehen.

4 f. o: Bogenlänge gemäß E_F und A₃ sowie der Parallelstelle T 22; in E_D Bogen nur bis Taktende, in E_F bis *e*².

5: In E_F 3.–5. Note ohne Bogen.

8 f. o: In E_D, E_F Bogen nur bis *e*²; E_F und A₃ 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_E Bogen bei 7.–8. ♩ statt 6.–8. ♩ (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 ♩ (statt ♩ 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 ♩ (ohne γ).
- 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 ♩ ; 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^1 .
- 104: In E_E bei Phrasenbeginn noch einmal p .
- 106 o: In E_E im Akkord f^1 ♩ statt ♩
- 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 ♩ (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 ♩ statt $\text{♩} \gamma$ (in A_2 in beiden Takten sowohl 1. Note im unteren als auch 1. Akkord im oberen System ♩).
- 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^1 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. ♩ (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. ♩ , in E_E bereits in Höhe des 2. ♩ , 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. ♩ 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^1 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^1 ♩ 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 ♩ statt ♩
- 200 f. o: In E_D, E_F Bogenbeginn erst bei fis^1 , außerdem zusätzlicher Bogen bei $fis^1 - gis^1$.
- 201: In E_D, E_F jeweils 1. Note (fis^1 und H_1) irrtümlich ♩ statt ♩ .
- 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_D** 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^m 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_E** 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_D und E_E für die vorliegende Edition herangezogen werden. Wie fast immer bei Mendelssohn sind E_D und E_E nicht völlig identisch, wobei E_D etwas zuverlässiger erscheint. Daher liegt unserer Edition E_D als Hauptquelle und E_E 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_E mitgeteilt, die nicht in unsere Edition eingegangen sind.

Einzelbemerkungen

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

- 60: Position *agitato* gemäß E_D; in E_E bereits bei Taktbeginn, vielleicht zur 2. Zz gemeint?
o: Vorschlagsnote *e*² gemäß E_E; in E_D *d*².
- 76 u: Vorletzte Note *dis* gemäß E_D; in E_E *d*, vgl. jedoch T 78.
- 84: Position *sf* gemäß E_E; in E_D in Taktmitte *f*, dagegen *sf* erst nach \triangleright 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_E 2. untere Note *e*¹ statt *dis*¹.
- 95/96: \parallel gemäß E_E; in E_D vermutlich einfacher Taktstrich (wegen schlechter Druckqualität nicht eindeutig lesbar).
- 97, 99 u: In E_E die letzten acht Noten ohne Bogen.
- 111–114: In E_E drei Bögen: ab T 111 bis *dis*¹ oder *e*¹ in T 112; ab *e*¹ oder *g*¹ in T 112 bis *dis*³ in T 113; in T 114.
- 113: In E_E bei vorletzter Note *pp*.
- 114: In E_D Hinweis „attacca“, vielleicht, da nach T 114 Seitenwechsel; fehlt in E_E. – Bei Auftakt zu T 115 fehlt \natural in E_D, E_E.
u: In E_E beide Auftaktnoten *e*¹ im Rhythmus $\underline{\underline{\bullet}} \underline{\underline{\bullet}}$ statt $\underline{\underline{\bullet}}$
- 115 o: In E_E 2.–4. Note mit $\langle \rangle$ (Zentrum bei 3. Note).
u: 1. Note *h* in E_D, E_E $\underline{\underline{\bullet}}$ statt $\underline{\underline{\bullet}}$ und mit *e*¹ an einem Notenhals; wir orientieren uns an T 116 sowie an Parallelstelle T 132 f.
- 119: In E_E beginnt \triangleleft erst in Taktmitte.
o: In beiden letzten Akkorden in E_E *e*² $\underline{\underline{\bullet}} \underline{\underline{\bullet}}$ statt $\underline{\underline{\bullet}}$, *e*¹ in letztem Akkord fehlt; vgl. jedoch T 136 (dort E_E wie unsere Ausgabe).
u: In E_E $\underline{\underline{\bullet}}$ *E* statt $\underline{\underline{\bullet}} \underline{\underline{\bullet}} \underline{\underline{\bullet}}$ *E–H–e*; vgl. jedoch T 136 (dort E_E wie unsere Ausgabe).
- 120 o: In E_E *e*¹ 3. Zz als $\underline{\underline{\bullet}}$ ohne zusätzlichen Viertelhals.
- 123 f. o: Bogen beginnt in E_D, E_E 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 4th 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^m Carlo, | Place St-Michel
N^o 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^o 1*. | [links:] *Ent. Sta. Hall*. [rechts:] *Pr. 2/*. [Mitte:] *J. Hull*. | *London*, | *Published by Cramer, Beale and C^o 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. Dennoch 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_D

38: Die 6 Achtelakkorde als ♩ 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_1 , AB_1 , AB_3 und E_E ergänzt.
- 56 u: Punktierter Halbe Note mit Abbreviaturstrich. Widerspricht aber allen anderen Quellen und ist vermutlich ein Stecherversehen, zumal auch die letzten drei ♩ T 55 als Abbreviatur notiert sind. Siehe auch T 64.
- 69 o: Kein Legatobogen in E_D , E_E ; nach A_2 und AB_1 ergänzt.
- 75 u: In A_1 schon hier \sharp vor d^1 . Sonst aber in keiner anderen Quelle.
- 87: ff nach E_E 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_2 und AB_3 ergänzt. Sicher ist aber auch ein Pedalwechsel am Übergang T 90/91 notwendig.
- 124: In allen anderen Quellen, außer AB_1 , p zu 4. Note, in A_2 sogar pp wie auch an der analogen Stelle T 8 auf Zz 3 in E_D . Trotz der gegenüber dem Anfang dazwischengeschobenen zwei Takte mit dem melodischen Aufschwung bis zum e^3 ist nicht auszuschließen, dass das Fehlen des p auf einem Versehen beruht.
- 128 o: Portatobezeichnung erst ab 2. ♩ ; siehe jedoch E_E und Parallelstelle T 10. In A_1 , A_2 und AB_1 , AB_3 2. Takthälfte wie Parallelstelle T 10. Versehen in E_D , E_E ?
- 132 o: Punktierter Figur so nach A_1 , AB_1 , E_E , E_D . Vgl. allerdings Parallelstelle T 14, wo E_D/E_E im Gegensatz zu den beiden Autographen und zu den beiden Abschriften die spitzere Artikulation ♩ notieren, E_E sogar mit Staccato auf h^1 . Vergaß Mendelssohn hier zu korrigieren?

Einzelbemerkungen zu E_E

- 3 o: Legatobogen nur zu a^1-h^1 .
- 9 o: 2. Legatobogen nicht notiert.
- 16 o: Die ersten vier ♩ ohne artikulatorische Bezeichnung. 2. Legatobogen zu den drei letzten ♩
- 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. ♩ statt ♩ zu 2. Takthälfte. Möglicherweise in der Vorlage nicht deutlich zu unterscheiden.
- 37 u: ♩ statt 2. Akkord. In A_1 an dieser Stelle Abbreviaturzeichen, das vermutlich (über die verschollene Vorlage für E_E) zu diesem Fehler geführt hat.
- 38: Kein ff . – Siehe Bemerkung zu E_D . In E_E sind die sechs ♩ ausgeschrieben und mit Staccati versehen.
- 52: Keine ♩ ; in A_2 *cresc.*
- 68 u: Akkord mit cis^1 statt dis^1 . In A_1 sitzt die untere Hilfslinie etwas hoch und durchschneidet den Notenkopf d^1 ; in der verschollenen Vorlage für E_E dann vermutlich falsch gelesen.
- 99: pp statt p .
- 106 f. u: Kein Portatobogen.
- 107: *dim.* ab 2. ♩
- 115: pp auf Zz 1.
- 119: *perdendosi* ab Zz 3.
- 124: p auf Zz 3; siehe Bemerkung zu E_D .
- 128: Siehe Bemerkung zu E_D .
- 132 o: Siehe Bemerkung zu E_D .
- 138 o: Keine ♩
- 139: Kein pp .

Nr. 2 Presto

Quellen

- A_1 Autograph. Über dem Anfang die Zeichnung eines Zweiges mit kleinen Trompetenblüten (vermutlich die Pflanze *Eccremocarpus*). Ohne Kopftitel. Fenton House, Hampstead, The National Trust.
- A_2 Autograph. Ohne Kopftitel, am Schluss datiert und signiert *Berlin d. 22^{ten} Febr. 1830* | *FMB*. Privatbesitz.
- AB_1 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_2 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_D , E_{D2} und E_E Siehe Nr. 1. Plattennummer von E_E „958“, Signatur N. Mus. 6690-2.

Zur Edition


Von den Handschriften stimmen A_2 und AB_2 mehr oder weniger miteinander überein (Tempoangabe jeweils *Allegro vivace*). AB_1 dürfte nach A_1 angefertigt worden sein und ist, wie schon seine Datierung ausweist, älter als A_2 , 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_D und E_E gilt dasselbe wie für Nr. 1.

Einzelbemerkungen zu E_D

- 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_{D2} behält e^2 bei.
- 12 o: Statt ♩ h^2 ♩ an einem Hals mit e^2 . Dürfte hier mit ziemlicher Sicherheit auf einen Fehler in der Vorlage zurückgehen. Schon A_2 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_1 , A_2 und AB_2 f aber jeweils deutlich zur linken Hand, in A_2 allerdings über der Note notiert. Wahrscheinlich entstand daraus der Fehler in der Vorlage für E_D .
- 60: sf nach A_2 . In den anderen Quellen nur f , AB_2 ganz ohne Bezeichnung. f ergibt aber zwischen den beiden ff in T 58 und 62 keinen Sinn.
- 67 u: Die vier ersten ♩ als Oktavparallelen notiert. Sicher Fehler. Alle anderen Quellen, auch E_{D2} , haben den wiedergegebenen Text.
- 89 o: Letzte Note linke Hand zusätzlich mit fis^1 . Vermutlich Versehen, siehe T 88 und 90.

Einzelbemerkungen zu E_E

- Auftakt: Kein p .
- 31, 34 u: $>$ auf Zz 1.
- 60: Siehe Bemerkung zu E_D .
- 84 u: $>$ auf Zz 1.

89: *dim.* ab 4. 
 103: *pp* auf Zz 3.
 106: Kein *pp*.

Nr. 3 Andante


Quellen





- A₁ 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.
- A₂ Autograph, zusammen mit Nr. 1 (siehe dort A₁). Ohne Kopftitel, am Schluss datiert (von fremder Hand) *Coed Du | 4 Sept 5th 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 AB₃ bzw. AB₂). Ohne Kopftitel, datiert am Schluss von Nr. 3 *Coed du | 4 Sept. 5th. 1829*. Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, Signatur Mus. ms. autogr. F. Mendelssohn Bartholdy 49, S. 5–8.
- E_D, E_{D2} und E_E Siehe Nr. 1. Plattennummer von E_E „959“, Signatur N. Mus. 6690-3.

Zur Edition



A₁ und A₂ stimmen weitgehend miteinander überein. A₁ war offenbar die Widmungshandschrift für Anne Taylor. AB ist offenbar nach der Vorlage von A₂ angefertigt worden, wie kleine gemeinsame Abweichungen von A₁ beweisen. Für E_D und E_E gilt dasselbe wie für Nr. 1.

Einzelbemerkungen zu E_D

- 18 u: Legatobogen bis Taktende. Sicher Versehen. In E_{D2} Bogen ebenfalls durchgezogen, aber *cis*¹ rechte Hand als  für linke Hand notiert. Das 2. *cis*¹ entfällt ganz.
- 24 u: *sempre Ped.* in E_D, E_E ein bzw. eineinhalb Takte später. Wegen Har-

- moniewechsel aber schon hier nötig. So auch in A₁, A₂ und AB. In E_{D2} auf letztem Viertel T 24.
- 32 u: 2.  *Dis* statt *H*. In E_{D2} korrigiert.
- 34 f.: Diese beiden Takte, T 35 mit irregulären fünf Vierteln, so nach A₁, A₂, AB, E_D, E_E. In E_{D2} 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 auszu-schließen 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.
- 37 f. linke Hand: Kein Legatobogen in T 37, Legatobogen in T 38 ab Zz 1. In E_E Legatobogen T 37 nur bis Taktende, aber Bogen T 38 erst ab 2. Achtel. Vgl. auch T 3 f.
- 53: *f* auf Zz 3, auch in E_E, nicht aber in E_{D2}. In E_E außerdem *f* auf Zz 2 T 54 und *ff* auf Zz 2 T 55. So auch in A₁, A₂ 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_E

- 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_D.
- 34: Kein *pp*.
- 34 f.: Siehe Bemerkung zu E_D.
- 37 f.: Siehe Bemerkung zu E_D.
- 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*².
- 53 u: Siehe Bemerkung zu E_D.
- 67 f. o: Durchgezogener Legatobogen bis letzte Note T 68.

Phantasie fis-moll op. 28

Quellen

- A₁ 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_{2Stv} Autograph 2, Stichvorlage, undatiert. Stockholm, Stiftelsen Musikkulturens främjande, Signatur MMS 928. 1. Seite nur Titel und Widmung: *Phantasie | für das Pianoforte | componirt | und seinem Freund I. Moscheles zugeeignet | von | Felix Mendelssohn Bartholdy*.
- E_D 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. | Eigentum 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_E 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_D Spätere deutsche Ausgabe. Bonn, Simrock, Plattennummer „3129“, erschienen 1839. Titel (wie E_D): *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. S.* | *Eigenthum 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_E Spätere englische Ausgabe. London, Addison & Hodson, Plattennummer „2395“, erschienen 1845. Titel: *FANTAISIE | 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 A₁ 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_{2Stv} handelt es sich hingegen um die definitive Fassung. Wie aus Stechereintragungen zur Seiteneinteilung hervorgeht, war diese Quelle Stichvorlage für den deutschen Erstdruck E_D. Einige wenige Änderungen wurden noch im Zuge der Korrekturlesung vorgenommen. Dies betrifft insbesondere T 266–268; A_{2Stv} 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_D 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_E basiert auf E_D (oder einem Korrekturabzug dieser Quelle), was sich an der übereinstimmenden System- und Seiteneinteilung ablesen lässt. E_E enthält einige abweichende Lesarten; in einigen Fällen wurden Angleichungen an umliegende Takte vorgenommen, bisweilen gibt es jedoch substanzielle 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_D Eingang gefunden haben. Der spätere deutsche Druck AG_D erfolgte mit denselben Platten wie E_D, 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_E ist hingegen ein unveränderter Nachdruck mit denselben Platten wie E_E, bei dem nur das Titelblatt auf den neuesten Stand gebracht wurde.

Da Mendelssohn an der Erstellung von E_D beteiligt war, ist diese Quelle Hauptquelle unserer Edition. Als Nebenquellen werden das Autograph A_{2Stv} und die Erstaussgabe E_E herangezogen. Wichtige gegenüber E_D abweichende Lesarten dieser Quellen sind als Einzelbemerkungen aufgeführt. In einigen Fällen erscheinen sie bereits als Fußnoten im Notentext. Stillschweigend wurden – neben den einleitend genannten Punkten und sofern in E_E vorhanden – auch Staccatopunkte ergänzt. Die späteren Ausgaben AG_D und AG_E bleiben hingegen (von den zwei genannten Fällen abgesehen) unberücksichtigt. Auch auf Lesarten des frühen Autographs A₁ wird nur ausnahmsweise hingewiesen.

Einzelbemerkungen

- 1: Position *p* gemäß E_E; in A_{2Stv}, E_D erst in T 2.
- 15 f. o: Bogenende in A_{2Stv}, E_D, E_E 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*² und Bogen bei letzten drei -Noten gemäß E_E; in E_D Ende erst bei *a*¹/*cis*² und nachfolgender Bogen nur bei den letzten beiden -Noten (in A_{2Stv} unklar); vgl. jedoch Phrasierung in T 36.
- 47 u: Bogenbeginn bei 2. Note gemäß A_{2Stv}; in E_D, E_E Bogenbeginn bereits bei 1. Note (so auch T 48 in E_E, hingegen A_{2Stv}, E_D ohne Bogen).
- 50 o: > in A_{2Stv}, E_D, E_E jeweils nur einmal zwischen den Systemen (A₁ hat *sf* statt >).
- 54 ff. o: Bogenende in E_D, E_E bereits bei letzter Note T 56, in E_E neuer Bogen in T 57, in A_{2Stv} 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_{2Stv}.
- 88 o: In E_D, E_E Bogen bei 1.–2. Zz; wir nehmen an, dass Bogen noch zu Fassung vor der Korrektur von A_{2Stv} gehört, in der auf Zz 2 *cis*¹ notiert, somit Haltebogen gemeint war, und tilgen Bogen in Analogie zu T 13.
- 99 u: In A_{2Stv}, E_D Bogenbeginn bereits auf Zz 1; wir gleichen an T 101 an und entsprechen damit E_E.
- 103 u: In E_D, E_E Bogenbeginn bereits bei 1. Note; wir setzen Beginn zu 2. Note in Analogie zu T 102 und entsprechen damit A₁, A_{2Stv} (dort allerdings jeweils nicht eindeutig).
- 106 o: *fis*¹ als  gemäß A₁, A_{2Stv}; in E_D, E_E , in AG_D danach  eingefügt, Notenwert aber nicht korrigiert.
- 140, 209: In A_{2Stv} 1. Note jeweils ohne Staccato.
- 141 u: In A_{2Stv}, E_D 1. Note staccato, vermutlich Versehen.
- 183 u: In allen Quellen *cantabile* erst in T 185 bei Taktbeginn (A₁ ohne *cantabile*).
- 194 f. o: Bogenende gemäß A_{2Stv}; in E_D, E_E Ende bereits T 194 letzte Note.

- 204 u: e^1 im Akkord nur gemäß A_{2Stv} .
231/232: \sharp 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 γ
- 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^{ten} 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^{ten} Oct 1836*. Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbe-
sitz, 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 Kulturbe-
sitz, Signatur Mus. ms. autogr. F. Mendelssohn Bartholdy 28, S. 307–309.
- A_{1b} Autograph von Etüde Nr. 1, am Schluss datiert *Frankfurt d. 9^{ten} Juny 36*. Staatsbibliothek zu Ber-
lin · 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, Sig-
natur Mus. ms. autogr. F. Mendelssohn Bartholdy 28, S. 147–150.
- E_{Da} Postume deutsche Erstausgabe der Präludien. Leipzig, Senff, Plattennummer „581“, erschie-
nen 1868. Titel: *DREI | PRÄLU- DIEN | für | Pianoforte | compo- nirt | von | Felix Mendelssohn Bartholdy: | OP. 104. HEFT 1. | N^o 33 der nachgelassenen Werke. Neue Folge. | I. B-dur. II. H-moll. III. D-dur. | Eigenthum des Ver- legers. | Leipzig, Verlag von Bartholf Senff. | LONDON, NOVELLO, EWER & C^o | 581*. Benutztes Exemplar: Staatsbi-
bliothek 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^o 33 of the Posthumous Works. Second Se-*
*ries. | 1, B FLAT. 2, B MINOR. 3, D. | [links:] Ent. Sta. Hall. [rechts:] Price 6/- | London | NO- VELLO, EWER & C^o | 1, Berners Street. W. and 35, Poultry. E.C. | Leipsic, Bartholf Senff. Benutztes Exemplar: Oxford, Bodleian Li-
brary, Signatur Deneke 256 (15).*
- E_{Db} Postume deutsche Erstausgabe der Etüden. Leipzig, Senff, Plat-
tennummer „582“, erschienen 1868. Titel: *DREI | ETÜDEN | für | Pianoforte | componirt | von | Felix Mendelssohn Bartholdy: | OP. 104. HEFT 2. | N^o 33 der nachgelassenen Werke. Neue Fol-
ge. | I. B-moll. II. F-dur. III. A- moll. | Eigenthum des Verlegers. | Leipzig, Verlag von Bartholf Senff. | LONDON, NOVELLO, EWER & C^o | 582*. Benutztes Ex-
emplar: Staatsbibliothek zu Ber-
lin · 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 Men-
delssohns Handschrift bekannt. Im Fall der Nr. 1 und 3 aus Heft 1 und der Nr. 1 und 2 aus Heft 2 waren diese Autogra-
phe zweifelsohne Vorlage für die postu-
me Erstausgabe, in der der Notentext weitgehend ohne Eingriffe und Kor-
rekturen 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 auf-
findbar.

Für die vorliegende Edition ergab sich daher folgendes Vorgehen. Haupt-
quelle für Nr. 1 und 3 aus Heft 1 sowie für Nr. 1 und 2 aus Heft 2 ist das jewei-
lige 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} $\text{♩} \text{♩} b^1-f^1$, in A_{1a} und E_{Ea} hingegen $\text{♩} \text{♩} b^1-f^1$; wir folgen für Pause A_{1a} , E_{Ea} , ändern aber f^1 zu ♩ 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/G , 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 ♩ im Hinblick auf die letzte Note, vielleicht aber ♩ 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 ♩ ; wir gleichen an T 1, T 5 und ähnliche Stellen an.
- 5 o: e^2 auf Zz 2 ♩ statt ♩ ; wir korrigieren gemäß Parallelstelle T 48.
- 7 o: d^2 auf Zz 2 nur abwärts gehalst als ♩ ; 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 ♩ analog zu h^1 in T 14 gespielt werden soll.
- 27 o: h^2 auf Zz 1 nur ♩ ; wir korrigieren zu ♩ in Analogie zu den umliegenden Takten.
- 29 o: c^2 auf Zz 2 nur abwärts gehalst als ♩ ; wir gleichen an T 3 an.
- 38–42: In E_{Da} , E_{Ea} alle ♩ 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 ♩ , wir gleichen an die Parallelstelle T 1 an.
- 64 o: fis^2 auf Zz 1 nur aufwärts gehalst als ♩ ; 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, ♩ 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_{2b} 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 ♩ statt ♩ (aber im Anschluss nur eine ♩ 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 ♩ und ♩ 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 $\text{♩} \text{♩} \text{♩}$ [sic], in T 158 ♩ ; 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 ♩ , Notation also unstimmig; wir ändern die letzte Gruppe zu triolischen 16teln und setzen über erste Notengruppe zwei ♩ und unter triolische 16tel eine ♩

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^{sten} July 1825* at the close. Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz. Shelfmark Mus. ms. autogr. F. Mendelssohn Bartholdy 13, pp. 113–118.
- F_C 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^o 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^o 34. Copies consulted: Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, shelfmark N. Mus. 5022; Oxford, Bodleian Library, shelfmark Mus. 118 c. M. 143.

F_{Fr} 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^d de Musique du ROI, Editeur des Œuv. de Mozart, Hummel, etc. | Rue de Richelieu, N^o 97. Copy consulted: Österreichische Nationalbibliothek, shelfmark Sammelwerk.63.Mus.*

F_E 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. 3/4 | London. Published by Clementi, Collard & Collard, | 26, CHEAP-SIDE. Copy consulted: Oxford, Bodleian Library, shelfmark Mus. 118 c. M. 111.*

ED_C 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^d M^t 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_C und F_{Fr}, which were published more or less contemporaneously, are not completely identical. It is interesting to note that F_{Fr} 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_{Fr} has the same page break and line disposition as F_C, 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_C while still in Berlin, and these corrections were no longer carried out (or could no longer be carried out) in F_{Fr}. 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_C is the more correct edition. The English first edition F_E, which was produced without Mendelssohn’s involvement, is based on F_{Fr} 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_C 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: 3rd 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 4th or 5th note; in F_C , F_{Fr} , F_E in M 49 at 6th note; we favour ending on M 49 4th 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 $B - G\sharp$ 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: 2nd note in A, F_{Fr} , F_E a^1 instead of $a\sharp^1$; but see analogous M 207, 213.
- 221 u: 1st note in A g^2 (\flat very unclear) instead of $g\sharp^2$.
- 222 u: 3rd–4th notes in F_E $c\sharp^3 - a\sharp^2$, in F_{Fr} $c\sharp^3 - b^2$ (4th note b^2 also in A) instead of $e^3 - c\sharp^3$.
- 232 u: 5th 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 2nd 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 3rd note each time without accidental; perhaps 3rd and 5th 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 & Co: Newgate Street. | PRICE, 6^s*. 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: 1st lower note \downarrow instead of \uparrow ; presumably an oversight, see M 11.
- 3 f. u: Slur already begins at 1st note; we shift to 2nd note in analogy to the lower staff and M 11 f.
- 6 u, 14 l: Two-note chord on 4th 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 2nd-3rd notes.
- 8 ff.: Beginning of slur not until 1st 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 2nd 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 1st note in M 28).
- 28 f. l: From 3rd 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 2nd 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 1st 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 4th beat in F_C unclear (\uparrow or \downarrow), in ED_E \uparrow ; we place \downarrow and thus follow A in analogy to M 54.
- 60 u: 2nd octave $d^{\sharp 2}/d^{\sharp 3}$ with $>$, disregarded because of tie.
- 61 u: In A 5th 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 3rd 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 1st-2nd 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 1st note in analogy to M 91 f.
- 90 l: End of slur not until last note g^1 ; we place end at 3rd note.
- 108 u: In A 3rd 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 1st-4th notes and in M 118 from 1st-3rd notes; we change as in M 28 f. in view of the repeated note.
- 136 l: 16th-note beam at 1st 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 4th 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 2nd beat \uparrow 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 2nd beat \uparrow 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 2nd beat in F_C staccato (in ED_E also $g^{\sharp 2}$ on 3rd beat staccato); we assume an oversight and delete according to A.
- 57, 59 l: Varying notation of the B^{\sharp} ($\uparrow \downarrow$ and $\uparrow \uparrow \downarrow$) according to F_C , ED_E ; in A, however, in both measures $\uparrow \downarrow$
- 72-76 u: Beginning of slur according to A, end of slur according to ED_E ; in F_C beginning of slur not until 1st 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 1st 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 1st note; we place f at 2nd 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 1st note of M 104; we change accord-

ing to the neighbouring measures and correspond to A for 2nd slur.

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

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

123 f. u: End of slur not until 1st 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 1st note additionally with $f^{\sharp 2}$.

139 u: Extension dot at a^1 according to A, ED_E; in F_C \downarrow

144: Position of the *ritard.* according to A; in F_C 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: γ according to A (there at first ξ , unclearly corrected); in F_C rather unsatisfactory γ

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_C drawn over γ to 5th note (e^1), in A 5th–6th notes also slurred.

13 f. u: Beginning of slur according to A; in F_C 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 5th 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 2nd–3rd notes with slur and 4th–8th 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 1st 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 1st note of each following measure in view of the phrase ending suggested by the rest.

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

44, 52 l, 59, 67 u: Crescendo at 1st 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. (4th note to 2nd note); A without corresponding marking.

56 l: 7th note d^{\sharp} according to A; in F_C 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 2nd beat; eliminated in view of the analogous measures.

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

83 u: $c^{\sharp 2}/e^2-d^{\sharp 2}/f^{\sharp 2}$ in 2nd half of measure according to A; in F_C only $e^2-f^{\sharp 2}$.

95 u: $f^{\flat 2}$ in 1st chord according to F_C, ED_E; 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 1st 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 1st–2nd beats $\langle \rangle$ instead of crescendo at 1st 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: 4th 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_C, should perhaps already apply to beginning of measure? (In A at beginning of measure *sempre ff.*)

226 l: Last note \downarrow instead of \downarrow γ ; 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 2nd 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 8th note, in A approximately at 3rd note.

247 u: 3rd *b* according to A and ED_E; in F_C *a*, probably an oversight, see first movement, M 160.

Perpetuum mobile in C major op. 119 and Scherzo in C major MWV U 58

Sources

A₁ 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 Verehrer | 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*.

- A₂ 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 A₁, 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 (A₂). In both cases the autograph is the authoritative source for our edition.

Individual comments

Perpetuum mobile (version A₁)

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

sage M 103 and version of A₂; in M 93, however, also clearly notated as f^2 .

51 u: Note value of $g^{\sharp 2}$ unclear, perhaps also ♩

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

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

162 ff. l: Continuation of slur missing after change of system (M 162/163); we follow A₂.

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

175 l: 1st octave additionally with a^1 , probably an oversight; see M 174.

Scherzo (version A₂)

12 l: c^1/e^1 additionally with g^1 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 1st note in M 186 in view of the change of figure.

Sieben Charakterstücke op. 7

Sources

- A₁ Autograph of No. 1, dated *Berlin d. 6 Juny 1826* at close. Oxford, Bodleian Library, shelfmark Ms. M. Deneke Mendelssohn c.8.
- A_{2/1} Autograph 1 of No. 2, dated *d. 17 July 1824* at close. Oxford, Bodleian Library, shelfmark Ms. M. Deneke Mendelssohn c.8.
- A_{2/2} 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).

A₄ Autograph of No. 4, dated *Berlin d. 4. Juny | 1826* at close. Oxford, Bodleian Library, shelfmark Ms. M. Deneke Mendelssohn c.8.

A₆ Autograph of three measures (M 31–33) of No. 6, undated. Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, shelfmark 55 MS 52.

F_C 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^o 70. Copy consulted: Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, shelfmark N. Mus. O. 4096.*

ED_C 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^{tes} 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_E English edition. London, Wessel & Co, plate number “(W & C^o N^o 1854.)” und “(W & C^o N^o 1855.)”, published around

1842 in two books. Title: *LE PIANISTE MODERNE*. | N^o 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^o Importers of Foreign Music & Publishers of the Works of: | CHOPIN. CZERNY. KUHLAU. HUMMEL. SOWINSKI. MAYSEDER. & C. | N^o 67, *Frith Street, Soho Square*. Moreover at top right N^o 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_C 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_C 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_C, 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_E brought out by Ewer & Co. is unmistakably

based on F_C 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_C is thus our primary source. The respective autographs and the Hofmeister edition (ED_C) – 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_{2/2} are also listed, since this autograph (which is probably based on A_{2/1}) 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_E.

Individual comments

No. 1

- 2 f. l: In A₁ tie *e-e* as in previous measure.
 15 u: In F_C slur already begins at *e*²; we adapt to M 14.
 19 u: In F_C slur already begins at *f*^{#1}; we adapt to the neighbouring measures.
 20 f. u: In F_C end of slur already in M 21 at 6th note; we extend to end of phrase.
 22 l: In ED_C *B₁/B* instead of *B*, probably changed in view of the preceding measures; we leave reading of A₁ and F_C because of *p*.
 25b u: In A₁ at beginning of measure additionally $\text{♩ } e^1$ as continuation of the *d*^{#1} from M 24b; perhaps only omitted by oversight in the prints.
 29 u: In ED_C as continuation of the thirds *d*¹/*f*^{#1} instead of *f*^{#1} (in A₁ on 2nd beat $\text{♩ } e^1$).
 31 u: Beginning of slur unclear in F_C; we place beginning at 2nd note because of *f*; in A₁, ED_C, however, at 1st note. – In A₁ additionally *f*^{#1} at last note, perhaps only omitted by oversight in the prints.
 32 u: In A₁ at chord *c*^{#2}/*g*² additionally *g*¹, perhaps only omitted by oversight

in the prints. – γ only according to A₁.

No. 2

- 1 u: 2nd note *d*² according to A_{2/1}, A_{2/2}; in F_C and the other prints *b*¹; but see parallel passage at M 78.
 28 u: In A_{2/2} on 3rd beat *a*¹/*d*^{#2} instead of *f*^{#1}/*d*^{#2}.
 29 u: In A_{2/2} on 2nd beat *c*^{#2} in addition to *f*^{#1}/*f*^{#2}.
 30, 33: In A_{2/2} each time *mf* on 2nd beat.
 32: In A_{2/2} *f* on 2nd beat.
 41: In A_{2/2} *cresc.* already at end of M 39.
 45 u: In F_C, ED_E 4th note *c*² instead of *c*^{#2}, in ED_E 4th note in lower staff also corrected to *c*; we follow A_{2/1} (M 44 with repeat sign) as well as ED_C in view of M 46 f.
 50, 56, 66: In A_{2/2} *mf* each time at beginning of measure.
 52 f., 56 f.: In A_{2/2} tie *g-g* and *f-f*.
 54: In A_{2/2} *f* on 2nd beat.
 58: In A_{2/2} *f* at beginning of measure.
 59: In A_{2/2} *ff* instead of *f*.
 61 l: In F_C, ED_C, ED_E \blacktriangledown not until 4th note instead of 3rd note; subsequent slur does not begin until 5th note (A_{2/1}, A_{2/2} without slur and \blacktriangledown); we move up beginning of slur to 4th note in analogy to the neighbouring measures and place \blacktriangledown at 3rd note.
 64 f. l: In F_C and the other prints staccato dots instead of \blacktriangledown each time; we adapt to the neighbouring measures.
 65 f. l: Tie *d*¹–*d*¹ according to A_{2/1}, A_{2/2}; in F_C slur from 4th note M 65 to M 66. In ED_C chord struck again in its entirety at M 66.
 67 l: In ED_C *d*¹ instead of *d*^{#1}, \sharp probably omitted by oversight.
 68 u: In A_{2/2} 4th note *g*² (explicitly with ♩) instead of *g*^{#2}.
 77: In A_{2/2} *ff* instead of *f*; *ff* missing in M 78.
 80 u: Notation as such in all sources; but see M 3.
 109: In A_{2/2} *cresc.* at end of measure.
 112: In A_{2/2} *f* at beginning of measure.
 118 l: Last note *g* according to A_{2/1}, A_{2/2}; in F_C and the other prints *f*, probably an oversight.
 119 l: In A_{2/2} lower 3rd note *G*[#] (*G* not until 5th 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 2nd 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 11th note; we move up to 3rd 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 δ written beneath it); in ED_C , however, only E_1 .

36: mf according to F_C ; in ED_C f .

l: Without accidental at 4th \downarrow according to F_C and ED_E ; ED_C has \sharp at 4th \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 2nd \downarrow in view of the entrance of the theme and of the octaves in the bass part.

56 u: e^1 (3rd beat) in F_C \downarrow instead of \downarrow (but following γ 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: 3rd note of the lower part possibly f^1 (see 1st note in lower staff) and $f^{\sharp 1}$ not until middle of measure? – In ED_E 4th \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 5th 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 $\downarrow b-d^1$ better than $\downarrow b$ on 4th 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 1st γ 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 1st instead of 2nd note, in ED_C at 2nd, in ED_E at 1st note (A_4 without slur); we place slur at 1st 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: 2nd 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 6th note; thus perhaps 4th note f^{\sharp} instead of f ?

79 l: In A_4 1st note without \sharp , thus perhaps still c as in previous measure? (\sharp is placed before the 1st note in M 80 in A_4).

109 f. u: In A_4 slur begins at 2nd 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: 1st 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 1st note in M 169) and in analogy to M 170 ff.; in F_C , ED_C does not begin until 2nd note of M 169.

195 f. l: Slur over 1st–3rd notes respectively according to ED_C ; in F_C over 1st–2nd 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 2nd or 3rd 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 2nd–4th chord with one single staccato; we delete.

178, 180 u: 1st 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 2nd beat in all sources additionally with \downarrow ; we adapt to the neighbouring measures.

188 u: In F_C on 4th 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 1st 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 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: 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 2nd half of M 17 after M 17, with 1st half of M 18 collated into one measure; then comes 2nd 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 3rd beat with staccato; we eliminate in view of the neighbouring measures.

131 l: y z in 2nd half of measure missing in F_C , ED_C .

143 u: g in middle of measure missing in all sources.

145 u: In all sources 1st 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, Rieder-Biedermann, plate number “566”, published in 1868. Title: *SONATE | (in B-dur) | für | Pianoforte | von | Felix Mendelssohn | Bartholdy. | OP. 106. | N^o 35 der nachgelassenen Werke | ZWEITE FOLGE. | Pr. 1 Thlr. | Eigentum des Verlegers. | LEIPZIG u. WINTERTHUR, J. RIEDER-BIEDERMANN. | LONDON, NOVELLO, EWER & C^o | Ent^d 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 $f\sharp/d^1$ perhaps staccato.

84 u: Chord $f\sharp^1/d^2$ not placed until position of 2nd note d^1 ; since no 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 1st and 2nd chords; we delete the first pp in analogy to M 98.

102 u: Note value of the 2nd upper note bb^2 unclearly corrected; either d or d ; we choose d in view of the following notes (however, in F_C 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 2nd half of measure according to sources; bb or bb^1 or ab^1 d instead of 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 1st note of M 51; in lower staff slur to 1st 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 1st note of M 54; since the figure continues up to 5th note, we place end of slur at 5th note. Beginning of following slur also imprecise, perhaps not until 1st note of M 55.

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

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

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

IV Allegro molto

16–19: <> notated in such a way that f follows the > , although in M 16 f. the centre of the <> is at 1st 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 1st note and place < at the last four notes of the preceding measure and > 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 7th note; we follow the half-measure slurring of M 38.

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

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

- 8th 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 $G_1/Bb_1/D\flat/E$; 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 \flat ; thus the interpretation of F_C).
- 142 f.: Incomplete filling of measure according to source; in F_C 5th–12th notes of M 142 each corrected from  to , M 143 remained intact.

Scherzo in b minor MWV U 69

Sources

- A Autograph, dated *London 12 Juny* | 29 at close. Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, shelfmark N. Mus. ms. 23.
- C₁ Copy in an unknown hand, undated. Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, shelfmark Mus. ms. 14796/60. Upper right: *par: F. M. Bartholdi* [sic].
- C₂ 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 6th 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_C 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^d 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 C₁, which is a copy of A. The second consists of the manuscript C₂ as well as the prints F_C and ED_C. 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 C₂ 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 ♯ instead of C .
- 9, 11 l: In A 1st lower octave ♯ as in M 40, 42.
- 16 u: In ED_C 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. 2nd beat to last note), in F_C in M 21 f. Centre of hairpins at 4th beat in M 21 (beginning shortly after 2nd beat, ending at end of M 22), in M 23 f., however, centre of hairpins at 1st beat in M 24 (beginning shortly after 2nd beat in M 23, ending on 3rd beat in M 24). We follow A for \langle ; and for \rangle we follow end of phrase at 6th note.
- 24: In F_C *cresc.* already at 6th note; we move it to beginning of phrase at 7th note (in A *crescendo* not until 4th note of M 25).
- 36–38 l: In A B_1/B (1st beat M 36) and $E/e-E/e$ (M 37 f.) – thus as in M 9 (1st beat) and M 10 f. – instead of B_1 and $E-E$.

36 l: In F_C ♪ instead of ♪ on 3rd beat;
but see M 38, 40 etc. as well as A.
43 l: In F_C ♪ missing before 4th beat.

Rondo capriccioso in e minor op. 14

Sources

- A₁ 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 A₂, and which were not included in the final version, as well as M 121–128 in an early version.
- A₂ 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.
- A₃ Autograph 3, dated *München d. 13^{ten} Juny | 1830* at close. Paris, Bibliothèque nationale de France (formerly: Paris, Bibliothèque du Conservatoire), shelfmark Ms 198.
- F_C German first edition. Vienna, Mechetti, plate number “P. M. N^o 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. 45ⁿ A. de C. | chez Pietro Mechetti q^{uo} Carlo, | Place St-Michel N^o 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_{Fr} 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^o 16, au 1^{er} | 402.R. Copy consulted: Oxford, Bodleian Library, shelfmark Mus. 118 c. M. 126.*

F_E 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.^d. Copy consulted: Staatsbibliothek zu Berlin · Preussischer Kulturbesitz, shelfmark N. Mus. 13601.*

ED_C 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. | Eigenthum der Verleger. | Eingetragen in das Vereins-Archiv |* [left:] *14^{tes} Werk. |* [right:] *15 Ngr. | 45 kr. C. M. | Wien, | Verlag von Pietro Mechetti sel. Witwe. | LONDON, BEALE & COMP. | S^t PETERSBURG, JACQUES JSSAKOFF. | Dasselbe für Pianoforte zu 4 Händen gesetzt von C. Czerny. 20 Ngr. | Dasselbe für Violine u. Pianoforte von Baptist von Hunyady: $\frac{Fl. 1, 15 kr}{25 Ngr.}$ | K. K.*

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

ED_E 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[⁄]4- | LONDON, | Published by R. ADDISON & C^o N^o 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 A₁, which has survived only in fragmentary form, and the autograph A₂ represent early versions which differ significantly from the published versions. In A₂ 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 A₂ however, M 27–51 are repeated). The second half of the work, from M 139, which is somewhat shorter than in A₃, also differs noticeably from the text of the later sources. Thus A₂ is irrelevant for the present edition. The autograph A₃ 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 6th 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 2nd half of measure with centre at penultimate chord and in M 3 in 1st half of measure, A_3 without $\langle\langle\rangle\rangle$
- 3 u: 1st and 2nd 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 3rd–5th 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 3rd–6th notes slurred, in A_3 2nd–7th notes.
- 12 u: In F_E 2nd–4th notes without staccato dots (A_3 still divergent on the whole). – In F_E 7th–8th ♩ slurred instead of 6th–8th ♩ (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} 1st octave ♩ . (instead of ♩ 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: 1st 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: ♩ g on 4th beat staccato in F_C , F_{Fr} , F_E ; but see neighbouring measures.

- 52: *sfpp* according to A₃, F_E; in F_C, F_{Fr} without marking.
- 61 l: In F_C, F_{Fr} $g^{\sharp 1}-a^1$ with slur.
- 65 l: In F_C, F_{Fr} lower note in 2nd chord *d* instead of *e*; we follow F_E and A₃, since the ascending sequence of notes *d-e-f* seems more plausible in the bass in M 65 f.
- 69: In F_E two \ll (1st-3rd beats, 4th-6th beats).
- 70 u: \downarrow *d*¹ in 2nd half of measure according to F_E; in F_C, F_{Fr} $\downarrow \gamma$, in A₃ \downarrow (without γ).
- 82 u: In F_C, F_{Fr}, F_E two slurs (1st-6th, 7th-12th notes); but see the following measures.
- 85, 89 l: In F_E \ll does not begin until middle of measure each time.
- 88 l: In F_E, A₃ chord *c/d/f* at beginning of measure $\downarrow \gamma$ instead of \downarrow ; but see M 84.
- 96: In 1st half of measure in F_E additional \ll to the marking *cresc.* in M 95.
- 102 u: In F_C, F_{Fr} 1st note staccato and beginning of slur not before 2nd note; but see M 104.
- 103 u: In F_C, F_{Fr} lower slur already ends at $c^{\sharp 1}$.
- 104: In F_E *p* once again at beginning of phrase.
- 106 u: In F_E in chord *f*¹ \downarrow instead of \downarrow
- 111 f. u: Slur to e^2/g^2 in M 112 only according to A₂; in F_C, F_{Fr}, F_E slur only over last two notes in M 111 (1st note M 112 staccato); but see neighbouring measures.
- 115 u: At 2nd beat in F_C, F_{Fr} only b^2 instead of g^2/b^2 ; but see analogous measures. (In A₃ 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; A₂ always has g^2/b^2 .)
- 117 u: $c^{\sharp 2}/a^2$ according to F_C, F_{Fr}, and A₂, A₃; in F_E c^2/a^2 (\sharp placed expressly not until 2nd beat).
- 119 l: In F_E at beginning of measure *D* \downarrow (as at 5th beat and M 120 f.).
- 124: Position of *ritard.* inconsistent in the sources; in F_E and A₃ in M 123 shortly before the middle of the measure (in all sources the position

was possibly dependent on how much room was available; A₂ without *ritard.*).

- u: In F_C, F_{Fr} last two notes slurred; but see the following measures.
- 128 l: In A₂ 2nd note c^1 instead of $c^{\sharp 1}$ as in M 132.
- 134 u: 2nd 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_E (and M 137 A₃) 1st lower note \downarrow instead of $\downarrow \gamma$ (in A₂ in both measures \downarrow at both 1st note in the lower staff as well as 1st chord in upper staff).
- 136 u: In F_C, F_{Fr} in 2nd chord middle notes $f^{\sharp 1}/a^{\sharp 1}$ instead of $e^1/f^{\sharp 1}$.
- 139: In A₃, F_E *p* at beginning of measure.
l: In F_E *A-A* without tie.
- 143 u: In F_E \ll at last two \downarrow
- 144 l: In F_C, F_{Fr} the last two chords additionally with *b* (thus as in 1st half of measure), but probably an error because of last note $b^{\sharp 1}$ in the upper staff (in A₃ last two chords $g^{\sharp}/b-g^{\sharp}/b^{\sharp}$).
- 164: Position of *cresc.* according to F_C, F_{Fr}; in F_E already at position of 3rd \downarrow (A₃ without *cresc.*).
- 170 l: Octave *B₁/B* according to F_E and A₃; F_C, F_{Fr} only *B₁*.
- 175 ff. u: Slur according to F_E and A₃; in F_C, F_{Fr} two slurs (M 175, 176-178), possibly only because of the change of stemming.
- 178: Position of *a tempo* inconsistent; in F_C, F_{Fr} at 3rd \downarrow , in F_E already at 2nd \downarrow , in both cases perhaps for reasons of space (A₃ without *a tempo*); we place it at beginning of phrase in middle of measure.
- 179 f., 183 f. u: In F_E without slur each time.
- 183: In F_C, F_{Fr} single \ll at 3rd-6th \downarrow , possibly an oversight.
- 193: At beginning of measure *sf* only according to A₃, F_E.
- 198 f. u: In F_C 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_{Fr} and F_E 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_E. – In F_C, F_{Fr} lower slur ends already at a^{\sharp} ; but see the neighbouring measures.
- 200 u: In F_{Fr} in chord *a* \downarrow instead of \downarrow
- 200 f. u: In F_C, F_{Fr} slur does not begin until $f^{\sharp 1}$, moreover, additional slur over $f^{\sharp 1}-g^{\sharp 1}$.
- 201: In F_C, F_{Fr} 1st note ($f^{\sharp 1}$ and *B₁*) erroneously \downarrow instead of \downarrow each time.
- 204: *ritard.* only according to F_C, F_{Fr}; in F_E and A₃ *ritard.* only in M 205. – \gg only according to F_E in analogy to M 203.
- 217: In F_C, F_{Fr} in middle of measure *simile* instead of *dim.*, reference unclear and probably oversight.
- 222: In F_E and A₃ *p* at upbeat to M 223.
- 224 u: g^1 as uppermost note in chord according to A₃, F_E; in F_C, F_{Fr} with e^1 as in M 223, 225.
- 234: In A₃ *ff* at 2nd note, in F_E at 4th note.

Fantaisie sur une Chanson irlandaise op. 15

Sources

- F_C German first edition. Vienna, Mechetti, plate number “P. M. N^o 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.-30 A. de C. | chez Pietro Mechetti q^{mo} Carlo, | Place St-Michel N^o 1153. | Londres, chez J. B. Cramer, Addison u Beale.* Copy consulted: Staatsbibliothek zu Berlin · Preussischer Kulturbesitz, shelfmark N. Mus. 5044.
- F_E 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 1st 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 1st 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 4th beat according to F_E ; in F_C without accidental (thus c^2), but at 1st 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 4th beat instead of at beginning of M 47.
 u: $>$ according to F_C ; in F_E \ll from last note of M 46 to 1st 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 1st–5th and 5th–7th notes.
 54 u: In F_E 3rd–5th notes slurred instead of 3rd–4th notes.
 55: In F_E *dim.* already at beginning of measure.
 57, 59: In F_E f each time already at 1st note.
 60: Position of *agitato* according to F_C ; in F_E already at beginning of measure, perhaps intended for 2nd 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 1st 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 2nd 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 2nd–4th notes with \ll (centre at 3rd note).

l: 1st 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 3rd beat as \downarrow without additional quarter-note stem.

123 f. u: Slur begins in F_C , F_E not until 1st 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 1st note \downarrow γ instead of \downarrow .

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

Sources

- A₁ 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.
 A₂ Autograph, fair copy. Without head title, dated and signed at the end *Coed Du* / d. 4 Sept. 1829. | Felix Mendelssohn Bartholdy. In private collection.

- C₁ Copy by Carl Klingemann, with No. 2. Without head title. Dated and signed at the end of No. 1, *F. Mendelssohn Bartholdy* | *Coed Du 4th of Sept. | 1829*. In private collection.
- C₂ Copy. Head title *Nelken und Rosen in Mengen*. Without date, the end (from M 117) is missing. Oxford, Bodleian Library, shelfmark c 50, 2.
- C₃ 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_C 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 Editeurs*. | *Enregistré dans l'Archive de l'Union*. | [left:] *Oeuvre 16*. [right:] *Prix fr. 45., A. de C.* | [centre:] *VIENNE*, | *chez Pietro Mechetti q^m Carlo*, | *Place St-Michel N^o 1155*. | *Londres, chez J. B. Cramer, Addison & Beale*. Copy consulted: Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, shelfmark 4° N. Mus. 5045.
- F_{C2} New engraving of F_C. Vienna, Mechetti, plate number see F_C, 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_E 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 A₁ has many corrections and crossings out. Nevertheless, A₁ contains a later version than A₂, since Mendelssohn continued to make corrections to it after A₂ had been completed. C₁ and C₂ were clearly drawn up using A₁ (after correction) as a model. M 132 is missing from A₂ and C₁, and it was written into A₁ 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_C and F_E must have had different models. It is possible that F_E was engraved from a model closely related to A₁, since in some, though not all, details the edition is closer to A₁ than to the other sources. Mendelssohn probably did not read proofs of the two editions. However, the differences between the two prints and A₁ and A₂ 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 A₁, A₂, F_C, and F_E contain mutually-independent versions. We reproduce F_C 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_C. Since F_E 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_{C2}) 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_E’s readings, may indicate action by Mendelssohn.

Individual comments on F_C

- 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 A₁, C₁, C₃, and F_E.
- 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 ♪ in M 55 are also notated in abbreviated form. See also M 64.
- 69 u: No slur in F_C and F_E; added to accord with A₂ and C₁.
- 75 l: A₁ already has \sharp before d^1 here. Not otherwise to be found in any other source.
- 87: *ff* is added to match F_E 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 A₂ and C₃. A change of pedal is also clearly necessary at the transition between M 90 and 91.
- 124: All other sources except C₁ have *p* on note 4; A₂ even has *pp*, as is also found in the parallel location on the 3rd beat of M 8 in F_C. 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 2nd ♪; but see F_E and the parallel passage in M 10. In A₁ and A₂, and C₁/C₃, the 2nd half of measure is as in the parallel place in M 10. A mistake in F_C and F_E?

132 u: The dotted figure appears thus in A₁, C₁, F_E, and F_C. But compare the parallel passage in M 14, where F_C and F_E notate the more pointed articulation as , in contrast to the two autographs and the two copies. F_E even has staccato on b¹. Did Mendelssohn forget to make a correction here?

Individual comments on F_E

3 u: Slur only on a¹-b¹.

9 u: 2nd slur not notated.

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

16 f. u: No slur on e²-a².

18 u: Slur concludes at g^{#2}. Staccato is lacking.

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

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

37 l: ♯ in place of the 2nd chord. An abbreviation sign appears at this point in A₁; it probably led to this mistake, via the lost model for F_E.

38: No *ff*. – See comment on F_C. In F_E the six ♪ are written out, and provided with staccati.

52: No <<>>; A₂ has *cresc.*

68 l: Chord has c^{#1} instead of d^{#1}. The lower ledger line in A₁ is placed rather high, and cuts through the note-head d¹; it was then probably misread in the lost model for F_E.

99: *pp* instead of *p*.

106 f. l: No portato slur.

107: *dim.* begins on 2nd ♪

115: *pp* on 1st beat.

119: *perdendosi* from 3rd beat.

124: *p* on 3rd beat; see comment on F_C.

128: See comment on F_C.

132 u: See comment on F_C.

138 u: No <<>>

139: No *pp*.

No. 2 Presto

Sources

A₁ 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.

A₂ Autograph, without head title, dated and signed at the end *Berlin d. 22^{ten} Febr. 1830* | FMB. Private collection.

C₁ Copy by Carl Klingemann, with No. 1. Without head title, No. 2 dated and signed *Norwood Surrey* | *13th of Nov. 1829*. | *F. Mendelssohn Bartholdy*; in Mendelssohn's own hand. Private collection.

C₂ 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_C, F_{C2} and F_E See comments on No. 1. F_E plate number is “958”, shelfmark N. Mus. 6690-2.

About this edition

Of the manuscript sources, A₂ and C₂ more or less agree with each other (each has the tempo marking *Allegro vivace*). C₁ must have been made from A₁, and is – as is already shown by its date – older than A₂, 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_C and F_E also apply here.

Individual comments on F_C

11 u: The possibility that there is an engraver's error on the final chord cannot be completely ruled out: e² appears instead of the f^{#2} of all the other sources. F_{C2} retains e².

12 u: Instead of a ♪ b² there is an ♪ on a stem with e². It seems fairly certain that this must derive from an error in the model. A₂ 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 A₁, A₂, and C₂ *f* each time clearly applies to the left hand, though in A₂ it is clearly written over the note. This error probably derives from the model for F_C.

60: *sf* according to A₂. Only *f* appears in all the other sources, with no marking at all in C₂. However, *f* makes no sense between the two *ff* markings in M 58 and 62.

67 l: The 1st four ♪ are notated as parallel octaves. Definitely an error. All other sources, and F_{C2}, give the text as presented here.

89 u: Last note in left hand has an additional f^{#1}, probably by mistake. See M 88 and 90.

Individual comments on F_E

Upbeat: No *p*.

31, 34 l: > on 1st beat.

60: See comment on F_C.

84 l: > on 1st beat.

89: *dim.* from 4th ♪

103: *pp* on 3rd beat.

106: No *pp*.

No. 3 Andante

Sources

A₁ 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.

A₂ Autograph, with No. 1 (see A₁ there). Without head title, dated at the end (in another hand): *Coed Du* | *Sept 5th 1829*. Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, shelfmark Mus. ms. autogr. F. Mendelssohn Bartholdy 20, pp. 65–67.

C₁ Copy, with No. 1 and 2 (see C₃ and C₂ there). Without head title, dated at the end of No. 3: *Coed*

du_ | Sept. 5th. 1829_. Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, shelfmark Mus. ms. autogr. F. Mendelssohn Bartholdy 49, pp. 5–8.

F_C, F_{G2} and F_E See comments on No. 1. F_E plate number is “959”, shelfmark N. Mus. 6690-3.

About this edition

A₁ and A₂ largely agree with each other. A₁ was clearly the dedicatory manuscript for Anne Taylor. C₁ has clearly been made by drawing on A₂ as a model, as is evident from small differences from A₁ that they have in common. The remarks to No. 1 in regard to F_C and F_E also apply here.

Individual comments on F_C

18 l: Slur to end of measure, definitely a mistake. In F_{G2} the slur is likewise extended, but the ck1 in the right hand is notated as a s in the left hand. The 2nd ck1 is dropped completely.

24 l: *sempre Ped.* appears one, and one-and-a-half measures later in F_C and F_E respectively. On account of the change in harmony, however, it is already required at this point, as given in A₁, A₂, and C₁. In F_{G2} it is on the last ♯ of M 24.

32 l: 2nd ♯ is D[♯] instead of B. Corrected in F_{G2}.

34 f.: These two measures, of which M 35 has five irregular ♯, appear as such in A₁, A₂, C₁, F_C, and F_E. In M 34 of F_{G2}, the 1st four ♯ in left- and right-hands are not notated. Instead, the first four ♯ of M 35 replace the last four ♯ 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.

37 f. left hand: No slur in M 37; slur in M 38 begins on 1st beat. F_E only has slur in M 37 to the end of measure, but with a new slur in M 38 only from the 2nd eighth-note. See also M 3 f.

53: *f* on 3rd beat, also in F_E but not in F_{G2}; F_E furthermore has *f* on 2nd beat of M 54, and *ff* on 2nd beat of M 55. The same is true for A₁, A₂, and C₁ after *cresc. f* at the bar line of M 52/53. The indications that follow the new *ff* on the 1st 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_E

11 u: < on last beat.

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

24 l: See comment on F_C.

34: No *pp*.

34 f.: See comment on F_C.

37 f.: See comment on F_C.

41 u: No portato marking.

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

46 u: Portato marking on the five 1st notes in the upper voice.

49: No *p*.

52 u: > on 2nd ♯ *d*².

53 l: See comment on F_C.

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

Phantasie in f[♯] minor op. 28

Sources

A₁ 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_{2EC} Autograph 2, engraver's copy, undated. Stockholm, Stiftelsen Musikkulturens främjande, shelfmark MMS 928. 1st page only title and dedication: *Phantasie | für das Pianoforte | componirt | und seinem Freund I. Moscheles zugeeignet | von | Felix Mendelssohn Bartholdy*.

F_C 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. S. | Eigenthum 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_E 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_C Later German edition. Bonn, Simrock, plate number “3129”, published in 1839. Title (as in F_C): *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. S. | Eigenthum 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_E 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 A₁ 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_{2EC}. 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_C. A few changes were made while the proofs were still being corrected, in particular at M 266–268; after extensive corrections, A_{2EC} 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_C 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_E is based on F_C (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_C. There are a few variant readings in F_E, 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_C. The later German edition ED_C was printed from the same plates as F_C, 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_E is, in turn, an unchanged reprint that used the same plates as F_E and in which only the title page was updated.

Since Mendelssohn was involved in the production of F_C, this source has been taken as the primary source for our edition. The autograph A_{2EC} and the first edition F_E have been consulted as secondary sources. Important readings from these sources which differ from F_C 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_E. The later editions ED_C and ED_E have been omitted from our consideration (save for the two above-mentioned cases). References to readings from the early autograph A₁ are exceptional.

Individual comments

- 1: Position of *p* according to F_E; in A_{2EC}, F_C not until M 2.
- 15 f. u: End of slur in A_{2EC}, F_C, F_E 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[#]₂ and slur over last three  according to F_E; in F_C end not until a¹/c[#]₂ with following slur only over last two  (unclear in A_{2EC}); but see phrasing in M 36.
- 47 l: Beginning of slur at 2nd note according to A_{2EC}; in F_C, F_E beginning of slur already at 1st note (likewise in F_E M 48 as well, but without slur in A_{2EC}, F_C).
- 50 u: > in A_{2EC}, F_C, F_E only once between the staves each time (A₁ has *sf* instead of >).
- 54 ff. u: End of slur in F_C, F_E already at last note of M 56, in F_E new slur in M 57, but in A_{2EC} 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_{2EC}.
- 88 u: In F_C, F_E slur at 1st–2nd beats; we assume that the slur belongs to the version preceding the correction of A_{2EC}, in which c[#]₁ is notated on 2nd beat; a tie would thus be intended, and we eliminate the slur in analogy to M 13.
- 99 l: In A_{2EC}, F_C slur begins already on 1st beat; we adapt to M 101 and thus follow F_E.
- 103 l: In F_C, F_E slur begins already at 1st note; we place beginning at 2nd note in analogy to M 102 and thus follow A₁, A_{2EC} (there, however, not always unequivocal).
- 106 u: f[#]₁ as  according to A₁, A_{2EC}; in F_C, F_E , in ED_C  inserted afterwards, but note value not corrected.
- 140, 209: In A_{2EC} 1st note without staccato respectively.
- 141 l: In A_{2EC}, F_C 1st note staccato, probably an oversight.
- 183 l: In all sources *cantabile* not until beginning of M 185 (A₁ without *cantabile*).
- 194 f. u: End of slur according to A_{2EC}; in F_C, F_E end already at last note of M 194.
- 204 l: e¹ in chord only according to A_{2EC}.
- 231/232: ||: in no source; we add in consideration of M 304a.
- 241, 243 u: In A_{2EC}, F_C, F_E slur ends already at 3rd beat; we adapt to lower staff and parallel passages M 372 and M 374.
- 257, 339 l: In A_{2EC} 1st note without staccato each time.
- 287 l: Lower note in last chord in F_C *d*, in F_E *d*[#], in A₁ also *d*[#], in A_{2EC} accidental corrected and not clearly legible, probably *#* corrected to *‡* or accidental deleted (thus in each case *d* is intended).
- 290 l: In F_E 1st note also with >
- 301–304a: Staccato in A_{2EC} placed between the staves and probably valid for notes in both staves; F_C, F_E 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: *leggiere* in A_{2EC}, F_C, F_E in M 305 at beginning of measure (in A_{2EC} after M 304b change of page).

- 314 ff. u: End of slur in F_C , F_E at last note of M 315; in A_{2EC} end unclear, extended somewhat beyond M 315.
- 356 u: Last octave in F_E \downarrow , instead of $\downarrow \gamma$
- 388, 390 u: Discrepancy in the articulation of the last three notes according to A_{2EC} , F_C ; in F_E without staccato or slur at both passages.
- 400 f. u: 1st–3rd notes slurred each time according to F_C , F_E (A_{2EC} without slur); but see parallel passage M 277 f., where only 1st–2nd notes are slurred.
- 419 u: 1st chord in A_{2EC} , F_C staccato; we delete in view of the neighbouring measures.
- 445: *f* according to A_{2EC} , F_E and addition in ED_C .

Drei Präludien und drei Etüden op. 104

Sources

- A_{1a} Autograph of Prelude no. 1, dated *Leipzig 9^{ten} Dec. 1836* at close. Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, shelfmark Mus. ms. autogr. F. Mendelssohn Bartholdy 28, pp. 303–305.
- A_{2a} Autograph of Prelude no. 2, dated *Leipzig d. 12^{ten} Oct 1836* at close. Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, shelfmark Mus. ms. autogr. F. Mendelssohn Bartholdy 28, pp. 315–316.
- A_{3a} 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_{1b} Autograph of Etude no. 1, dated *Frankfurt d. 9^{ten} Juny 36* at close. Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, shelfmark Mus. ms. autogr. F. Mendelssohn Bartholdy 20, pp. 69–70.
- A_{2b} Autograph of Etude no. 2, dated *Düsseldorf 21 April 34* at close. Staatsbibliothek zu Berlin · Pre-

ßischer Kulturbesitz, shelfmark Mus. ms. autogr. F. Mendelssohn Bartholdy 28, pp. 147–150.

F_{Ca} Posthumous German first edition of the Preludes. Leipzig, Senff, plate number “581”, published in 1868. Title: *DREI | PRÄLUDIEN | für | Pianoforte | componirt | von | Felix Mendelssohn Bartholdy. | OP. 104. HEFT 1. | N^o 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^o | 581*. Copy consulted: Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, shelfmark N. Mus. 5419-1.

F_{Ea} 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^o 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^o | 1, Berners Street. W. and 35, Poultry. E.C. | Leipzig, Bartholf Senff. Copy consulted: Oxford, Bodleian Library, shelfmark Deneke 256 (15).*

F_{Cb} 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^o 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^o | 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 autographs 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_{Ca} . The differences begin with the meter and note values, and many details are also at variance with F_{Ca} . 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_{Ca} (the English first edition F_{Ea} , 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_{Ca} , F_{Ea}).

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

45 l: 3rd 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 6th note of M 56 (from this point on only upper note notated) as valid until 1st note of M 58; see also M 62, where octave *C/c* is expressly notated.

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

110 u: 1st 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 ♩ in view of the last note, but perhaps ♩ 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 2nd beat downward stemmed only as ♩ ; we adapt to M 1, 5 and similar passages.

5 u: e^2 on 2nd beat ♩ instead of ♩ ; we correct according to parallel passage M 48.

7 u: d^2 on 2nd beat downward stemmed only as ♩ ; 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 16th-note b^2 ; possibly the correction means that $g\sharp^2$ is to be played as ♩ analogously to b^1 in M 14.

27 u: b^2 on 1st beat only ♩ ; we correct to ♩ in analogy to the neighbouring measures.

29 u: c^2 on 2nd beat downward stemmed only as ♩ ; we adapt to M 3.

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

44, 64, 66: d^2 on 2nd beat downward stemmed only as ♩ ; we adapt to parallel passage M 1.

64 u: $f\sharp^2$ on 1st beat upward stemmed only as ♩ ; 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 3rd beat unclear notation, ♩ 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_{2b} 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 1st 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 2nd 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: 7th note ♩ instead of ♩ (but subsequently only one ♩ notated); we adapt to M 59.

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

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

102 l: Last ♩ and ♩ 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: 2nd lower note in M 156 $\text{♩} \text{♩}$ [sic], in M 158 ♩ ; 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, ♩ above each of the two groups; notation thus inconsistent; we change the last group to triplet 16th-notes and place two ♩ above the first group of notes and one ♩ under the triplet sixteenths.

Berlin, spring 2009
Ullrich Scheideler



Diese Ausgabe ist auch in der „Henle Library“-App erhältlich /
This edition is also available in the Henle Library app:
www.henle-library.com