

HedZe'9WhYY\_eie'E f\$\*  
<[ bñ'8Wj ^ebZo'C [ dZ[ þi e^d

# Tono capriccioso

Erschienen 1830

## Andante

Opus 14

Opus 14

*Andante*

The sheet music consists of five staves of musical notation for piano. The first staff (treble clef) starts with a dynamic of *pp* and includes a performance instruction with a diagonal line through the notes. The second staff (bass clef) shows sustained notes. The third staff (treble clef) features a dynamic of *p*. The fourth staff (bass clef) includes markings like *cresc.*, *ff*, and *dim.*. The fifth staff (treble clef) includes a vocal line with lyrics: "cre - - - scen - - do". Various slurs, grace notes, and dynamic markings like *sf* and *f* are also present throughout the piece.

Zu den zahlreichen Unterschieden zwischen den verschiedenen Erstausgaben siehe *Bemerkungen*.

See *Comments* for the many discrepancies among the various first editions.

Concernant les nombreuses divergences entre les différentes premières éditions, cf. *Bemerkungen* ou *Comments*.

3

14

15

16

17

18

19

20

21

22

23

24

25

The image shows a page of sheet music for piano. The top staff is in treble clef, 6/8 time, and key signature of two sharps. The dynamic is marked as *pp* (pianissimo) and the tempo is *Presto leggiero*. The bottom staff is in bass clef, also 6/8 time and key signature of one sharp. Fingerings are shown above the notes in both staves, such as '4' and '5' for the treble staff's first measure. The music consists of six measures of complex chords and patterns.

Musical score for piano, page 10, measures 30-31. The score consists of two staves. The top staff uses treble clef and has a key signature of one sharp. The bottom staff uses bass clef and has a key signature of one sharp. Measure 30 begins with a forte dynamic. Measure 31 starts with a forte dynamic followed by a decrescendo. The instruction "sempre staccato" is written above the second measure of the top staff.

A musical score page featuring two staves of music. The top staff uses a treble clef and has a key signature of one sharp. It consists of six measures of music, starting with a dotted half note followed by a series of eighth and sixteenth notes. The bottom staff also uses a treble clef and has a key signature of one sharp. It contains five measures of music, starting with a dotted half note followed by a series of eighth and sixteenth notes. Measure 5 of the bottom staff includes a measure repeat sign and a '2/3' time signature, indicating a change in time signature for that measure only.

Musical score for piano, page 38, measures 1-10. The score consists of two staves. The top staff uses a treble clef and a key signature of one sharp. The bottom staff uses a treble clef and a key signature of one sharp. Measure 1 starts with a forte dynamic. Measures 2-3 show eighth-note patterns. Measures 4-5 feature sixteenth-note patterns. Measures 6-7 continue with sixteenth-note patterns. Measures 8-9 show eighth-note patterns. Measure 10 concludes with a forte dynamic. The score includes dynamics such as *dim.*, *pp*, and *il basso staccato e pp*. Measure numbers 1 through 10 are indicated below the notes.

Musical score page 42, featuring two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. Both staves are in common time (indicated by a 'C'). The key signature is one sharp (F#). Measure 1 consists of six eighth-note chords. Measures 2-4 show a sequence of chords with various note heads and stems. Measure 5 begins with a dotted half note followed by a series of chords. Measure 6 starts with a dotted half note. Measure 7 begins with a dotted half note. Measure 8 begins with a dotted half note. Measure 9 begins with a dotted half note. Measure 10 begins with a dotted half note. Measure 11 begins with a dotted half note. Measure 12 begins with a dotted half note. Measure 13 begins with a dotted half note. Measure 14 begins with a dotted half note. Measure 15 begins with a dotted half note. Measure 16 begins with a dotted half note. Measure 17 begins with a dotted half note. Measure 18 begins with a dotted half note. Measure 19 begins with a dotted half note. Measure 20 begins with a dotted half note. Measure 21 begins with a dotted half note. Measure 22 begins with a dotted half note. Measure 23 begins with a dotted half note. Measure 24 begins with a dotted half note. Measure 25 begins with a dotted half note. Measure 26 begins with a dotted half note. Measure 27 begins with a dotted half note. Measure 28 begins with a dotted half note. Measure 29 begins with a dotted half note. Measure 30 begins with a dotted half note. Measure 31 begins with a dotted half note. Measure 32 begins with a dotted half note. Measure 33 begins with a dotted half note. Measure 34 begins with a dotted half note. Measure 35 begins with a dotted half note. Measure 36 begins with a dotted half note. Measure 37 begins with a dotted half note. Measure 38 begins with a dotted half note. Measure 39 begins with a dotted half note. Measure 40 begins with a dotted half note. Measure 41 begins with a dotted half note. Measure 42 begins with a dotted half note.

\* In englischer Erstausgabe und Pariser Autograph <>.

\* ) In English first edition and Paris autograph <> .

\* ) Dans la première édition anglaise et dans l'autographe de Paris <> .

46

<sup>\*)</sup> *p*

50

*sf pp*

54

(\*)

58

62

*cre - scen - do -* <sup>5</sup> *sf* *mf*

67

5 5 5 1 4 5

*sf*

72

2 1 4 4

*sf*

77

*cresc.* *sf* *f* *sf* *sf* *sf* *sf*

82

1 1 4 2 1 4 2 1 4

*p* *sempre pp* *3 marcato*

85

2 3 2 1 2 3 2 1 2 3 2 1

*cresc.* *sf*

88

*sf* *f* *sf* *sf* *sf*

\*) In englischer Erstausgabe:

In English first edition:

Dans la première édition anglaise:



91

sf      sf      sf      sf      *sf cre -* - *sf scen -*

94

*- do*      *sf*      *sf sempre cre -* - - - *- scendo -* - - - *al*

97

*ff*

101

*tranquillo*

*p*

2      1      3      .      2      1      .      2      1      .

106

*a tempo\**

*p*

4      3      .      1      .      3

*ritard.*

*dim.*

*pp\**

111

\* In englischer Erstausgabe und Pariser Autograph *a tempo* und *pp* erst in T. 111 bei

\* In English first edition and Paris autograph *a tempo* and *pp* not until the beginning of

\* Dans la première édition anglaise et dans l'autographe de Paris *a tempo* et *pp*

115

119

123

*ritard.*

*a tempo \**

*dim.*

*pp*

*crescendo*

127

*p*

131

*p*

*p*

*espress.*

*43*

\*) In allen Erstausgaben und im Pariser Autograph *a tempo* erst in T. 125 bei Taktbeginn.  
\*\*) In T. 130 und T. 131 im Pariser Autograph jeweils <>, vgl. auch T. 45 f.

\*) In all first editions and Paris autograph *a tempo* not until beginning of M. 125.  
\*\*) In M. 130 and M. 131 in Paris autograph <> each time, see also M. 45 f.

\*) Dans toutes les premières éditions et dans l'autographe de Paris, *a tempo* seulement au début de M. 125.  
\*\*) M. 130 et M. 131, dans l'autographe de Paris, à chaque fois <>, cf. aussi M. 45 s.

134

138

142

146

150

A musical score page for piano, labeled 154. The top staff is in treble clef and has a key signature of four sharps. It features a melodic line with sixteenth-note grace notes and dynamic markings 'f' and 'p'. The bottom staff is in bass clef and has a key signature of one sharp. It consists of sustained notes with dynamic markings 'f' and 'p'. Measure numbers 1 and 4 are indicated above the top staff, and measure numbers 3 and 2 are indicated below the bottom staff.

Musical score for piano, page 160, measures 1-2. The score consists of two staves. The top staff is in treble clef, and the bottom staff is in bass clef. Both staves have a key signature of four sharps. Measure 1 starts with a dynamic *p*. The right hand plays a series of eighth-note chords, with fingerings 2, 2, 2, 2, 2, 2, 2, 2. The left hand provides harmonic support. Measure 2 begins with a dynamic *pp*. The right hand continues with eighth-note chords, with fingerings 3, 1, 4, 1. The left hand provides harmonic support. Measures 1 and 2 end with a fermata over the bass clef staff.

163

cresc.

Musical score for piano, page 166, measures 5-8. The score consists of two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. Measure 5 starts with a forte dynamic (f) and includes a measure number '5' above the first note. Measure 6 starts with a dynamic 'sf'. Measure 7 starts with a dynamic 'sf'. Measure 8 concludes the section.

Musical score for piano, page 169, measures 1-2. The score consists of two staves. The top staff is in treble clef, G major (three sharps), and the bottom staff is in bass clef, C major (no sharps or flats). Measure 1 starts with eighth-note pairs in the treble staff. Measure 2 begins with a dynamic *ff* (fortissimo) and a *marcato* instruction in the bass staff. Measure 3 continues with eighth-note pairs in the treble staff, with measure 4 concluding the section.

172

*poco ritard.*

175

*pp*

*dolce*

178

*a tempo*

*pp leggiero*

181

*p*

184

*cresc.*

*poco - - - a*

4

187

*poco - - - al - - - f*

190

cresc.

molto cresc.

193

*s.f.*

*ff*

*s.f.*

*sf*

*sf*

*sf*

*ff*

8.

197

*p*

*tranquillo*

202

*ritard.*

*ritard.*

*a tempo*

*dim.*

*pp*

207

*pp*

212

\*) In allen Erstausgaben *a tempo* erst in T. 207 bei Taktbeginn.

\*) In all first editions *a tempo* not until beginning of M. 207.

\*) Dans toutes les premières éditions *a tempo* seulement au début de M. 207.

217

*p*      *dim.*

221

*dim.*

225

*poco ritard.*

*a tempo*

*pp*

*ff*

229

233

237

*ff*

\* In englischer Erstausgabe und im Pariser Autograph (Ausnahme T. 232, 1. Note) ab hier bis zum Beginn von T. 234 bei jeweils

\* In English first edition and Paris autograph (except for 1<sup>st</sup> note M. 232) *sf* always at least

\* Dans la première édition anglaise et dans l'autographe de Paris (à l'exception de la 1<sup>re</sup> note M. 232), à partir

Einzelausgabe aus / Single edition from:  
MENDELSSOHN, Klavierwerke Band I / Piano Works Volume I (HN 860)

## Bemerkungen

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

### Quellen

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

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

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

E<sub>D</sub> Deutsche Erstausgabe. Wien, Mechetti, Plattennummer „P. M. № 2133.“, erschienen im Januar 1831. Titel: *RONDO CAPRICCIOSO | 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.-45<sup>II</sup> A. de C. | chez Pietro Mechetti*

*q<sup>m</sup> Carlo, | Place St-Michel  
Nº 1153. | Londres, chez J. B.  
Cramer, Addison & Beale. Eine  
vermutlich spätere Titelaufage  
hat éditeurs statt Editeurs und  
als Verlagszusatz Berlin, chez Ad.  
Mt. Schlesinger. Benutztes Exem-  
plar: Staatsbibliothek zu Berlin ·  
Preußischer Kulturbesitz, Signa-  
tur N. Mus. 5041.*

E<sub>F</sub> Französische Erstausgabe. Paris, Richault, Plattennummer „402.R.“, erschienen 1831. Titel: *Rondo | CAPRICCIOSO | Pour le  
Piano | COMPOSÉ | par | FÉLIX  
MENDELSSOHN BARTHOLDY. |* [links:] *Oeuvre 14. [rechts:] Prix:  
4 fr. [/50?] | à Paris, | Chez  
RICHAUT, Éditeur de Musique,  
Boulevard Poissonnière, Nº 16,  
au 1<sup>r</sup> | 402.R. Benutztes Exem-  
plar: Oxford, Bodleian Library,  
Signatur Mus. 118 c. M. 126.*

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

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

*Violine u. Pianoforte von Baptist  
von Hunyady. Fl. 1. 15 kr  
25 Ngr. |  
K. K. Hof-Lithogr. u. Steindr. v.  
A. Grube Wien. Benutztes Exem-  
plar: Staatsbibliothek zu Berlin ·  
Preußischer Kulturbesitz, Signa-  
tur Mus. 4545.*

AG<sub>E</sub> Spätere englische Ausgabe. London, Addison & Co., Plattennummer „H 158“, erschienen um 1850. Titel: *ANDANTE | And |  
RONDO CAPRICCIOSO, | FOR  
THE | Piano Forte, | COMPOSED  
BY | F. MENDELSSOHN BAR-  
THOLDY. | [links:] Ent. Sta.  
Hall. [rechts:] Price 3/- | LON-  
DON, | Published by R. ADDI-  
SON & C<sup>o</sup> Nº 210, Regent  
Street, opposite Conduit Street, |  
and 47, King Street, | Music &  
Musical Instrument Sellers by  
Appointment to | HER MAJESTY  
THE QUEEN. & H. R. H. THE  
DUCHESS OF KENT. Benutztes  
Exemplar: Oxford, Bodleian  
Library, Signatur Mus. 118 c.  
124 (3).*

### Zur Edition

Für die Edition wurden insgesamt acht Quellen herangezogen und verglichen. Die nur fragmentarisch erhaltene Niederschrift A<sub>1</sub> sowie das Autograph A<sub>2</sub> stellen Frühfassungen dar, die deutlich von den publizierten Fassungen abweichen. In A<sub>2</sub> fehlt die Andante-Einleitung. 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 varierten Wiederholung des Ronodothemas und dem zweiten musikalischen Gedanken in G-dur hier zunächst ein Fugato in a-moll (in A<sub>2</sub> werden allerdings die T 27–51 wiederholt). Auch die zweite Hälfte des Werkes ab T 139, die etwas kürzer als in A<sub>3</sub> ausfällt, unterscheidet sich deutlich vom Text der späteren Quellen. Daher kommt A<sub>2</sub> für die vorliegende Edition keine Bedeutung zu. Bei dem Autograph A<sub>3</sub> handelt es sich um eine erste definiti-

(sofern sie nicht relativ sicher als Fehler oder als Frustration interpretierbar sind) werden in den Einzelbereichen gen auch dann genannt, wenn sie nicht in den Notenext bilermomen wurden, fallsen erscheinend die berets als Fusion- te im Notenext. Die spalten Ausgabe von Mechetti (AGd) und Addison & Co. (AGE) belieben hingegen unberücksichtigt, da sie nur Postume (wenngleich neu geschrieben) Nachauflagen der je- weiligen Erstdrucke sind, zumal zu mindest AGF messageamt auch keine neuen geschöpften) Nachauflagen der je- genüber der Hauptquelle ED, die mit Bezug auf eine Nebenquelle (EF, E, A2, A3) Notenext sind Andernogen ge- Lesarten bietet.

Im Notenext sind Andernogen ge- genüber der Hauptquelle ED, die mit Bezug auf eine Nebenquelle (EF, E, A2, A3) Notenext sind Vermerke mit schweigend verheimlicht wurden fer- mer die Länge der Vorschlagssnoten, Ab- kürzungen für Andernogen der Dyna- schweigend verheimlicht nur irritumlich- site in A2, A3 oder EF notiert sind). Stil- le Ergänzung der Herausgeber dar- genannt. Einige Klammerzeichen stel- len Ergänzung der Herausgeber dar. Von dieser Regel wird nur im Hinblick auf folgende Punkte abgewichen: Stil- le fehlende Vorzeichen, einzeln fehlende fehlende Vorzeichen, einzeln fehlende Hahnbögen, fehlende Pausen und em- zelle reihende Staccatopunkte (sofern schwiegend, das heißt ungeklammert, ergebnist sind Vermerke mit schweigend verheimlicht nur irritumlich- heitlich.

Einzellermerkungen

1: In EF p start pp.  
 1, 3: Position <> glemaG ED, EF;  
 im EF <> im T 1 im 2. Takthälfte mit Zebrum bei vorletztem Akkord und im T 3 im 1. Takthälfte, A3 ohne ZB-4f. o: Bogenlaage glemaG EF und A3 so- wie der Parallelstelle T 22; in ED Bo-4f. Note ohne Bogene.

<><>

3: 1. und 2. Akkord in ED, EF jeweils ohne h, vertümlich Versehen.

4f. o: Bogenlaage glemaG EF und A3 so- wie der Parallelstelle T 22; in ED Bo-4f. Note ohne Bogene.

geen nur bis Taktheide, in EF, bis E2.

5: In EF 3.-5. Note ohne Bogene.

grundsatztische Revision des Noteentexts dar, die sowohl die Darstellung als auch den Inhalt beeinträchtigt. So sind in der An- dante-E-Mailteilung eine Reihe von Bogenen Stacactopunkte ergänzt, in einige wenige Fällen zu dem Tonhöhen und Rhythmus abgedreht worden. Das diese Korrekturen noch auf Mendels- sohn zurückgehen, ist wenig wahr- schenlich. Der Charakter der Einigritte bestritt später die Einführung einer Mendelsohns oder aber auf einem (un- bestimmt gebliebenen) Fehler der Ab- benehmerin fest, ob Ed (und Ef) oder vorheriger stimmte A mit E übernahm, gen kommt, dass beide Qualität eine trü- here Fassung repräsentieren, oder aber umgekehrt die Schlußfolgerung er- ist). Folgende Konsequenzen ergeben sich aus dieser Situation für die vorliegende Ausgabe dieser Edition. Als Hauptquelle unserer Aus- gabe dienen die deutschen Erstausgabe Ed., das ist im späten Lesart auf einer Revision und den ersten nicht entstiegen, und den ersten nicht entstanden. Zwischen den Erstdrucken nicht von schrift oder der Erstdrucke beruhrt. Zum anderen steht bei Abweichungen zwischen den Erstdrucken nicht von einer solchen Entfernung, da die Schreibweise te Schwierigkeit. Zum einen lässt sich, dann folgte für die Edition eine doppel- bezeichnet (vermeintliche) Unstimmigkeit keiner. Der Charakter der Einigritte legt vielmehr die Vermutung nahe, dass diese Abweichungen nicht auf Mendels- sohn zurückgehen, ist wenig wahr- schenlich. Der Einigritte bestreit später die Schreibweise der Erstdrucke beruhrt. Zwei Fehler im Preis- und Diskre- bezeichnet (gebliebenen) Fehler der Ab- benehmerin fest, ob Ed (und Ef) oder vorheriger stimmte A mit E übernahm, gen kommt, dass beide Qualität eine trü- here Fassung repräsentieren, oder aber umgekehrt die Schlußfolgerung er- ist). Folgende Konsequenzen ergeben sich aus dieser Edition. Als Hauptquelle unserer Ausgabe dieser Edition. Als Hauptquelle unserer Aus- gabe dienen die deutschen Erstausgabe Ed., das ist im späten Lesart auf einer Revision und den ersten nicht entstiegen, und den ersten nicht entstanden. Zwischen den Erstdrucken nicht von schrift oder der Erstdrucke beruhrt. Zum anderen steht bei Abweichungen zwischen den Erstdrucken nicht von einer solchen Entfernung, da die Schreibweise te Schwierigkeit. Zum einen lässt sich, dann folgte für die Edition eine doppel- bezeichnet (vermeintliche) Unstimmigkeit keiner. Der Charakter der Einigritte legt vielmehr die Vermutung nahe, dass diese Abweichungen nicht auf Mendels- sohn zurückgehen, ist wenig wahr- schenlich. Der Einigritte bestreit später die Schreibweise der Erstdrucke beruhrt. Zwei Fehler im Preis- und Diskre-

Text der Erstdrucke ist: Die Anzahl der  
Vorlesungen, die Berätsel, Rätsel und  
Enigmen darstellen, ist sehr sporadisch notiert, außerdem  
noch nicht der Endfassung. Da die Ab-  
weichungen deutlich sind und Qualität und Größe und zudem keine Stecherlinien  
am Wahrschichter ergeben, werden sie  
hier, dass eine von Mendelssohn revidiert  
wurden; vgl. unten).

Die drei Erstausgaben, die 1830 in London (englische Erstausgabe E<sup>E</sup>) so-  
wie 1831 in Wien (deutsche Erstausgabe E<sup>E</sup>) so-  
und E<sup>F</sup> stimmen weitgehend überein  
und E<sup>F</sup> stimmt nicht intensiv. Lediglich E<sup>D</sup>  
entext nicht intensiv, sind in ihrem No-  
tabe E<sup>F</sup>) und Paris (französische Erstaus-  
gabe E<sup>D</sup>) und E<sup>F</sup> unterscheiden sich in ihrer  
druck dienten. Diese Quelle war nicht  
genutzt worden. (Möglicherweise müssen  
auch zwei Abschriften angekommen  
auftreten. Am wahrscheinlichsten ergeben  
sie Quelle nicht als Stichvorlage für den Erst-  
druck als Stichvorlage für den Erst-  
druck dienten. Diese Quelle war nicht  
genutzt worden. (Möglicherweise müssen  
auch zwei Abschriften angekommen  
auftreten. Am wahrscheinlichsten ergeben  
sie Quelle nicht als Stichvorlage für den  
Erstdruck herangezogen werden.

Diese drei Erstausgaben, die 1830 in  
London (englische Erstausgabe E<sup>E</sup>) so-  
und E<sup>F</sup> stimmen weitgehend überein  
und E<sup>F</sup> stimmt nicht intensiv. Lediglich E<sup>D</sup>  
entext nicht intensiv, sind in ihrem No-  
tabe E<sup>F</sup>) und Paris (französische Erstaus-  
gabe E<sup>D</sup>) und E<sup>F</sup> unterscheiden sich in ihrer  
druck dienten. Diese Quelle war nicht  
genutzt worden. (Möglicherweise müssen  
auch zwei Abschriften angekommen  
auftreten. Am wahrscheinlichsten ergeben  
sie Quelle nicht als Stichvorlage für den  
Erstdruck als Stichvorlage für den Erst-  
druck dienten. Diese Quelle war nicht  
genutzt worden. (Möglicherweise müssen  
auch zwei Abschriften angekommen  
auftreten. Am wahrscheinlichsten ergeben  
sie Quelle nicht als Stichvorlage für den  
Erstdruck herangezogen werden.

Diese drei Erstausgaben, die 1830 in  
London (englische Erstausgabe E<sup>E</sup>) so-  
und E<sup>F</sup> stimmen weitgehend überein  
und E<sup>F</sup> stimmt nicht intensiv. Lediglich E<sup>D</sup>  
entext nicht intensiv, sind in ihrem No-  
tabe E<sup>F</sup>) und Paris (französische Erstaus-  
gabe E<sup>D</sup>) und E<sup>F</sup> unterscheiden sich in ihrer  
druck dienten. Diese Quelle war nicht  
genutzt worden. (Möglicherweise müssen  
auch zwei Abschriften angekommen  
auftreten. Am wahrscheinlichsten ergeben  
sie Quelle nicht als Stichvorlage für den  
Erstdruck als Stichvorlage für den Erst-  
druck dienten. Diese Quelle war nicht  
genutzt worden. (Möglicherweise müssen  
auch zwei Abschriften angekommen  
auftreten. Am wahrscheinlichsten ergeben  
sie Quelle nicht als Stichvorlage für den  
Erstdruck herangezogen werden.

- 8 f. o: In E<sub>D</sub>, E<sub>F</sub> Bogen nur bis e<sup>2</sup>; E<sub>E</sub> und A<sub>3</sub> ohne Bogen. Wir orientieren uns an T 22, wo Bogen sich in allen Quellen über drei Noten erstreckt.
- 9 o: Bogenlänge gemäß E<sub>D</sub>, E<sub>F</sub>; in E<sub>E</sub> Bogen bei 3.–6. Note, in A<sub>3</sub> bei 2.–7. Note.
- 12 o: In E<sub>E</sub> 2.–4. Note ohne Staccatopunkte (A<sub>3</sub> noch insgesamt abweichend). – In E<sub>E</sub> 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<sup>1</sup> nur jeweils gemäß E<sub>D</sub>, E<sub>F</sub>.
- 20 f. u: > bei jeweils letzter Oktave nur gemäß E<sub>D</sub>, E<sub>F</sub>.
- 21 u: In E<sub>D</sub>, E<sub>F</sub> 1. Oktave ♩ (statt ♩ mit nachfolgender ♩''); vgl. aber analoge T 16 f., 20.
- 26: **p** bei Taktbeginn nur gemäß E<sub>D</sub>, E<sub>F</sub> und A<sub>3</sub>; E<sub>E</sub> ohne Dynamik.  
o: In E<sub>E</sub> *ais*<sup>2</sup> ohne Staccato.
- 40–42 u: Staccato ab letzter Note T 40 bis vorletzte Note T 42 nur gemäß A<sub>2</sub> (T 40 f.) und A<sub>3</sub>.
- 41 u: 1. Note c<sup>1</sup> gemäß A<sub>2</sub>, A<sub>3</sub>, E<sub>F</sub>, E<sub>E</sub>; in E<sub>D</sub> Oktave c/c<sup>1</sup>, vermutlich Versehen.
- 44–46 o: In E<sub>E</sub> vermutlich drei ganztaktige Bögen (Bögen T 45 f. wegen Akkoladenwechsel undeutlich, vielleicht nur ein Bogen).
- 47: **p** gemäß A<sub>3</sub>, E<sub>E</sub>; in A<sub>2</sub>, E<sub>D</sub>, E<sub>F</sub> ohne Bezeichnung.
- 51 u: ♩ g auf Zz 4 in E<sub>D</sub>, E<sub>F</sub>, E<sub>E</sub> staccato; vgl. jedoch die umliegenden Takte.
- 52: **sf pp** gemäß A<sub>3</sub>, E<sub>E</sub>; in E<sub>D</sub>, E<sub>F</sub> ohne Bezeichnung.
- 61 u: In E<sub>D</sub>, E<sub>F</sub> *gis*<sup>1</sup>–a<sup>1</sup> mit Bogen.
- 65 u: In E<sub>D</sub>, E<sub>F</sub> untere Note in 2. Akkord d statt e; wir folgen E<sub>E</sub> und A<sub>3</sub>, da die aufsteigende Tonfolge d–e–Fis im Bass in T 65 f. plausibler erscheint.
- 69: In E<sub>E</sub> zwei << (1.–3. Zz, 4.–6. Zz).
- 70 o: ♩ d<sup>1</sup> in 2. Takthälfte gemäß E<sub>E</sub>; in E<sub>D</sub>, E<sub>F</sub> ♩ ♩, in A<sub>3</sub> ♩ (ohne ♩').
- 82 o: In E<sub>D</sub>, E<sub>F</sub>, E<sub>E</sub> zwei Bögen (1.–6., 7.–12. Note); vgl. jedoch die folgenden Takte.
- 85, 89 u: In E<sub>E</sub> beginnt << jeweils erst in Taktmitte.
- 88 u: In E<sub>E</sub>, A<sub>3</sub> Akkord c/d/fis bei Taktbeginn ♩ ♩ statt ♩ ; vgl. jedoch T 84.
- 96: In 1. Takthälfte in E<sub>E</sub> zur Vorschrift cresc. in T 95 zusätzlich <<
- 102 o: In E<sub>D</sub>, E<sub>F</sub> 1. Note staccato und Bogenbeginn erst bei 2. Note; vgl. jedoch T 104.
- 103 o: In E<sub>D</sub>, E<sub>F</sub> endet unterer Bogen bereits bei cis<sup>1</sup>.
- 104: In E<sub>E</sub> bei Phrasenbeginn noch einmal **p**.
- 106 o: In E<sub>E</sub> im Akkord f<sup>1</sup> ♩ statt ♩
- 111 f. o: Bogen zu e<sup>2</sup>/g<sup>2</sup> in T 112 nur gemäß A<sub>2</sub>; in E<sub>D</sub>, E<sub>F</sub>, E<sub>E</sub> 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<sub>D</sub>, E<sub>F</sub> nur h<sup>2</sup> statt g<sup>2</sup>/h<sup>2</sup>; vgl. jedoch analoge Takte. (In A<sub>3</sub> ist g<sup>2</sup> 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<sub>2</sub> hat immer g<sup>2</sup>/h<sup>2</sup>.)
- 117 o: cis<sup>2</sup>/a<sup>2</sup> gemäß E<sub>D</sub>, E<sub>F</sub> und A<sub>2</sub>, A<sub>3</sub>; in E<sub>E</sub> c<sup>2</sup>/a<sup>2</sup> ( # ausdrücklich erst zu Zz 2 gesetzt).
- 119 u: In E<sub>E</sub> am Taktbeginn D ♩ (wie Zz 5 und T 120 f.).
- 124: Position *ritard.* in den Quellen uneinheitlich; in E<sub>E</sub> und A<sub>3</sub> in T 123 kurz vor Taktmitte (in allen Quellen war Position womöglich davon abhängig, wie viel Platz zur Verfügung stand; A<sub>2</sub> ohne *ritard.*).  
o: In E<sub>D</sub>, E<sub>F</sub> die letzten beiden Noten mit Bogen; vgl. jedoch die folgenden Takte.
- 128 u: In A<sub>2</sub> 2. Note c<sup>1</sup> statt cis<sup>1</sup> wie T 132.
- 134 o: 2. Akkord in manchen späteren Ausgaben mit c<sup>2</sup>/c<sup>3</sup> statt cis<sup>2</sup>/cis<sup>3</sup>; so jedoch in keiner der von Mendelssohn autorisierten Quellen.
- 135, 137 u: In E<sub>E</sub> (und T 137 A<sub>3</sub>) 1. untere Note ♩ statt ♩ (in A<sub>2</sub> in beiden Taktten sowohl 1. Note im unteren als auch 1. Akkord im oberen System ♩ ).
- 136 o: In E<sub>D</sub>, E<sub>F</sub> in 2. Akkord mittlere Noten fis<sup>1</sup>/ais<sup>1</sup> statt e<sup>1</sup>/fis<sup>1</sup>.
- 139: In A<sub>3</sub>, E<sub>E</sub> zu Taktbeginn **p**.  
u: In E<sub>E</sub> A–A ohne Haltebogen.
- 143 o: In E<sub>E</sub> bei letzten beiden ♩ <<
- 144 u: In E<sub>D</sub>, E<sub>F</sub> die letzten beiden Zweiklänge zusätzlich jeweils mit h (also wie 1. Takthälfte), wegen letzter Note his<sup>1</sup> in oberem System aber vermutlich Fehler (in A<sub>3</sub> letzte beiden Zweiklänge gis/h–gis/his).
- 164: Position cresc. gemäß E<sub>D</sub>, E<sub>F</sub>; in E<sub>E</sub> bereits in Höhe des 3. ♩ (A<sub>3</sub> ohne cresc.).
- 170 u: Oktave H<sub>1</sub>/H gemäß E<sub>E</sub> und A<sub>3</sub>; E<sub>D</sub>, E<sub>F</sub> nur H<sub>1</sub>.
- 175 ff. o: Bogen gemäß E<sub>E</sub> und A<sub>3</sub>; in E<sub>D</sub>, E<sub>F</sub> zwei Bögen (T 175, 176–178), möglicherweise nur aufgrund des Halsungswechsels.
- 178: Position *a tempo* uneinheitlich; in E<sub>D</sub>, E<sub>F</sub> in Höhe des 3. ♩, in E<sub>E</sub> bereits in Höhe des 2. ♩, in beiden Fällen womöglich aufgrund von Platzproblemen (A<sub>3</sub> ohne *a tempo*); wir setzen zum Phrasenbeginn in Taktmitte.
- 179 f., 183 f. o: In E<sub>E</sub> jeweils ohne Bogen.
- 183: In E<sub>D</sub>, E<sub>F</sub> bei 3.–6. ♩ singuläre <<, womöglich Versehen.
- 193: **sf** bei Taktbeginn nur gemäß A<sub>3</sub>, E<sub>E</sub>.
- 198 f. o: In E<sub>D</sub> zusätzlich zu Bogen von h bis dis<sup>1</sup> zwei weitere Bögen bei e<sup>1</sup>–fis<sup>1</sup> und e<sup>1</sup>–dis<sup>1</sup>. In E<sub>F</sub> und E<sub>E</sub> fehlt langer Bogen, nur Bögen bei e<sup>1</sup>–fis<sup>1</sup> und e<sup>1</sup>–dis<sup>1</sup>; vgl. jedoch Parallelstelle T 102 f.
- 199 o: dis<sup>1</sup> ♩ statt ♩ ♩ in E<sub>E</sub>. – In E<sub>D</sub>, E<sub>F</sub> endet unterer Bogen bereits bei *ais*; vgl. jedoch die umliegenden Takte.
- 200 o: In E<sub>F</sub> im Akkord a ♩ statt ♩
- 200 f. o: In E<sub>D</sub>, E<sub>F</sub> Bogenbeginn erst bei fis<sup>1</sup>, außerdem zusätzlicher Bogen bei fis<sup>1</sup>–gis<sup>1</sup>.
- 201: In E<sub>D</sub>, E<sub>F</sub> jeweils 1. Note (fis<sup>1</sup> und H<sub>1</sub>) irrtümlich ♩ statt ♩
- 204: *ritard.* nur gemäß E<sub>D</sub>, E<sub>F</sub>; in E<sub>E</sub> und A<sub>3</sub> *ritard.* nur in T 205. – > nur gemäß E<sub>E</sub> in Analogie zu T 203.
- 217: In E<sub>D</sub>, E<sub>F</sub> in Taktmitte *simile* statt *dim.*, Bezug unklar und vermutlich Versehen.
- 222: In E<sub>E</sub> und A<sub>3</sub> **p** bei Auftakt zu T 223.

224 o:  $g^1$  als oberste Note im Akkord  
gemäß A<sub>3</sub>, E<sub>E</sub>; in E<sub>D</sub>, E<sub>F</sub> mit e<sup>1</sup> wie in  
T 223, 225.

234: In A<sub>3</sub>*ff* bei 2. Note, in E<sub>E</sub> bei  
4. Note.

Berlin, Frühjahr 2009  
Ullrich Scheideler

## Comments

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

### Sources

- A<sub>1</sub> Autograph 1, undated. Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, shelfmark MA Depos. MG 44. Excerpt (two staves each) from a first transcript, fragment of 8 measures which also appear (in slightly altered form) as an appendix in A<sub>2</sub>, and which were not included in the final version, as well as M 121–128 in an early version.
- A<sub>2</sub> Autograph 2, dated *Berlin am 4 Januar 1828* at close and bearing the dedication *An J. Kohlreif zum Geschenk von | Felix Mendelssohn Bartholdy* [name as hastily penned signature]. New York, Morgan Library & Museum, Robert Owen Lehman Collection, shelfmark M5377.R771. The autograph, superscribed with *Etude*, comprises solely the Presto section, without the Andante introduction.
- A<sub>3</sub> Autograph 3, dated *München d. 13<sup>ten</sup> Juny | 1830* at close. Paris, Bibliothèque nationale de France (formerly: Paris, Bibliothèque du Conservatoire), shelfmark Ms 198.

F <sub>G</sub>	German first edition. Vienna, Mechetti, plate number “P. M. № 2133.”, published in January 1831. Title: <i>RONDO CAPRICCIOSO   pour le Pianoforte   par   Felix Mendelssohn-Bartholdy.   Propriété des Editeurs.   Enregistré dans l’Archive de l’Union.   [left:] Oeuvre 14. [centre:] VIENNE, [right:] Prix fl.—45   A. de C.   chez Pietro Mechetti q<sup>m</sup> Carlo,   Place St-Michel № 1153.   Londres, chez J. B. Cramer, Addison &amp; Beale. A probably later title printing has éditeurs instead of <i>Editeurs</i> and as a supplement to the publisher Berlin, chez Ad. Mt. Schlesinger. Copy consulted: Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, shelfmark N. Mus. 5041.</i>	Neue rechtmässige Original-Ausgabe.   Eigenthum der Verleger. Eingetragen in das Vereins-Archiv   [left:] 14 <sup>e</sup> Werk. [right:] 15 Ngr.   Wien,   Verlag von 45 kr. C. M.   Pietro Mechetti sel. Witwe.   LONDON, BEALE & COMP.   S <sup>T</sup> PETERSBURG, JACQUES JSSAKOFF.   Dasselbe für Pianoforte zu 4 Händen gesetzt von C. Czerny. 20 Ngr.   Dasselbe für Violine u. Pianoforte von Baptist Fl. 1. 15 kr von Hunyady. —————— 25 Ngr.   K. K. Hof-Lithogr. u. Steindr. v. A. Grube Wien. Copy consulted: Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, shelfmark Mus. 4545.
F <sub>Fr</sub>	French first edition. Paris, Richehault, plate number “402.R.”, published in 1831. Title: <i>Rondo   CAPRICCIOSO   Pour le Piano   COMPOSÉ   par   FÉLIX MENDELSSOHN BARTHOLDY.   [left:] Œuvre 14. [right:] Prix: 4 fr. [/50?]   à Paris,   Chez RICHIAULT, Éditeur de Musique, Boulevard Poissonnière, № 16, au 1<sup>er</sup>   402.R.</i> Copy consulted: Oxford, Bodleian Library, shelfmark Mus. 118 c. M. 126.	Later English edition. London, Addison & Co, plate number “H 158”, published around 1850. Title: <i>ANDANTE   And   RONDO CAPRICCIOSO,   FOR THE   Piano Forte,   COMPOSED BY   F. MENDELSSOHN BARTHOLDY.   [left:] Ent. Sta. Hall. [right:] Price 3/-   LONDON,   Published by R. ADDISON &amp; C<sup>O</sup> № 210, Regent Street, opposite Conduit Street,   and 47, King Street,   Music &amp; Musical Instrument Sellers by Appointment to   HER MAJESTY THE QUEEN. &amp; H. R. H. THE DUCHESS OF KENT.</i> Copy consulted: Oxford, Bodleian Library, shelfmark Mus. 118 c. 124 (3).
F <sub>E</sub>	English first edition. London, Cramer, Addison & Beale, plate number “943”, published in 1830. Title: <i>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 &amp; Beale, 201, Regent Str!. Copy consulted: Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, shelfmark N. Mus. 13601.</i>	About this edition
ED <sub>G</sub>	Later German edition. Vienna, Mechetti, plate number “P. M. 2133.”, published in 1853 or earlier. Title: <i>Rondo capriccioso   : E-Dur :/   für   Pianoforte   von   Felix Mendelssohn-Bartholdy.  </i>	Altogether eight sources were consulted and compared for this edition. The transcript A <sub>1</sub> , which has survived only in fragmentary form, and the autograph A <sub>2</sub> represent early versions which differ significantly from the published versions. In A <sub>2</sub> the Andante introduction is missing. The Presto section also has very few correspondences with the later version. Although the Rondo theme already matches to the final version, a Fugato in A minor is heard here instead of the later M 52–110 with the varied repeat of the Rondo theme and the sec-

notes in all sources.

M 22, where the slur covers three  $F^e$  and  $A^g$ , without slur. We follow  $F^e$  and  $A^g$ , slurs only to  $e^c$ .

8 f. u.: In  $F^e$ ,  $F^e$  slur only to end of meas-  
ure, in  $F^e$  to  $e^c$ .

M 22, in  $F^e$  slur only to end of meas-  
ure and  $A^g$  as well as parallel passage  
4 f. u.: Length of slur according to  $F^e$   
sighn.  
time without  $b$ , probably an over-  
3 u.: 1st and 2nd chords in  $F^e$ ,  $F^e$  each  
of measure,  $A^g$  without <>>

ultiminate chord and in M 3 in 1st half  
2nd half of measure with centre at  $p$ -  
 $F^e$ ,  $F^e$  in  $F^e$  <>> in M 1 in  
1, 3: Position of <>> according to  
1: In  $F^e$  **p** instead of **pp**.

*Individual comments*

abbreviations for modifications of the  
dynamics, tempo and performance  
rule: we have tacitly added (without pa-  
rentheses) certain elements that we as-  
sume are only missing by error, such as  
singlebar staccato dots, ties, rests, and  
occasional accidentals, ties, rests, and  
the length of the grace notes and the  
 $F^e$ . We have also tacitly standardized  
singlebar staccato dots, ties, rests, and  
occasional accidentals, ties, rests, and  
been added by the editor. Only in the  
ments. Signs placed in parentheses have  
only been identified in the individual com-  
ments of a secondary source ( $F^e$ ,  $A^g$ )

many sources and were made on the basis  
Changes which differ from the pri-  
least  $ED^e$  also offers no new readings on  
of the respective first editions, and at  
most (albeit newly engraved) reprints  
of  $ED^e$ , were omitted from our con-  
sideration as they are simply positi-  
the musical text. In contrast, the later  
cases they are printed as footnotes in  
certain degree of plausibility. In a few  
musical text; it suffices that they carry a  
even where they are not included in the  
mentioned in the individual comments  
be interpreted with relative certainty as  
errors or as early versions) are also

notes in all sources.

$ED^e$  and  $A^g$ , without slur. We follow  $F^e$  and, more rarely, from  $A^g$ , which dif-  
spends to  $A^g$ . Imporant readings from  
the case in particular when  $F^e$  corre-  
can be given to the reading of  $F^e$  (this is  
which  $F^e$  seems inconsistent, priority

partially) himself. In those cases in  
that Mendelsohn supervised it (at least  
it is not entirely implausible to assume  
the primary source for our edition, since  
The German first edition  $F^e$  is used as  
consequences for the present edition.  
This situation leads to the following  
source).

clulsion that  $F^e$  is the more correct  
version, or, vice versa, allow the con-  
that both sources represent an earlier  
could either confirm the assumption  
frequently corresponds to  $F^e$ , which  
now to another first edition ( $A^g$ ) most  
sages corresponds now to one, and  
action is often contradictory, with pas-  
tograph  $A^g$  offers no help, since the situ-  
(and  $F^e$ ) or maybe to  $F^e$ . Here the au-  
whether priority should be given to  $F^e$   
tions, it is not clear from the start

at divergencies between the first edi-  
engraver's copy is missing. For another,  
the copy or the first editions, since the  
or an error (that remained unnoticed) in  
reflects a revision made by Mendelsohn  
hard to decide whether the later reading  
autograph  $A^g$  and the first editions, it is  
For one, at discrepancies between the  
led to a dual difficulty for the edition.  
The source situation described here  
ularities were to be eliminated here.

terventions suggests that (alleged) irre-  
Mendelsohn. The character of the in-  
these corrections were requested by  
change. It is rather improbable that  
few cases pitches and rhythms were also  
also repeatedly supplemented, and in a  
the Presto, slurs and staccato dots were  
ings were changed. In the main part of  
(e.g. in M 14 f. and 21 f.) and beam-  
dante introduction a number of slurs  
ance and its contents. Thus in the An-  
which can be seen both in its appear-  
mental revision of the musical text

it represents at the same time a funda-  
tion ( $F^e$ ) published by the same firm,  
( $ED^e$ ) is based on the German first edi-  
M 33 6 $\flat$  note erroneously  $d^b$  instead of  
however, M 27–51 are repeated). The  
second half of the work, from M 139,

and musical idea in G major (in  $A^g$ )  
and music in G major (in  $A^g$ )  
and secondarily quite close to that of the  
text is already quite definitive version, and its  
is the first definitive version. The autograph  
for the present edition. The autograph  
the later sources. Thus  $A^g$  is irrelevant  
also differs noticeably from the text of  
which is somewhat shorter than in  $A^g$ ,  
which is somehwat longer than in  $A^g$ ,  
however, M 27–51 are repeated). The  
second half of the work, from M 139,

and errors also entered the print (e.g.,  
errors contained in  $F^e$  were corrected, but  
were essentially unchanged. A few er-  
new engraving of  $F^e$  whose contents  
The later English edition ( $ED^e$ ) is a  
copy.

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

consider the possibility of two copies as  
could not be found. (One might have  
copy for the first edition. This source  
further autograph served as engraver's  
that a copy revised by Mendelsohn or a  
edition. It thus seems most probable  
ible in  $A^g$ , this source cannot have been  
used as the engraver's copy for the first  
used as the engraver's copy for the final  
ible, and no engraver's markings are vis-  
tively and qualitatively quite considera-  
Since the discrepancies are quantita-  
not yet conform to the final version.  
and several accompanying figures do  
particularly in the Presto main section).  
are noted only sporadically here  
at the most). Articulation and hairpins  
final version (a few melodic details differ  
stance also corresponds to that of the fi-  
identical, and the motivic-thematic sub-  
first editions: the number of measures is  
text is already quite close to that of the  
 $A^g$  is the first definitive version, and its  
for the present edition. The autograph  
the later sources. Thus  $A^g$  is irrelevant  
also differs noticeably from the text of  
which is somehwat longer than in  $A^g$ ,

and the musical idea in G major (in  $A^g$ )  
and music in G major (in  $A^g$ )  
and secondarily quite close to that of the  
text is already quite definitive version, and its  
is the first definitive version. The autograph  
for the present edition. The autograph  
the later sources. Thus  $A^g$  is irrelevant  
also differs noticeably from the text of  
which is somehwat longer than in  $A^g$ ,

9 u: Length of slur according to  $F_G, F_{Fr}$ ; in  $F_E$  3<sup>rd</sup>–6<sup>th</sup> notes slurred, in  $A_3$  2<sup>nd</sup>–7<sup>th</sup> notes.

12 u: In  $F_E$  2<sup>nd</sup>–4<sup>th</sup> notes without staccato dots ( $A_3$  still divergent on the whole). – In  $F_E$  7<sup>th</sup>–8<sup>th</sup>  $\downarrow$  slurred instead of 6<sup>th</sup>–8<sup>th</sup>  $\downarrow$  (as in preceding figure); but see the following notes.

15–17, 20 l: Staccato dots at  $e/e^1$  only according to  $F_G, F_{Fr}$  respectively.

20 f. l: > at last octave only according to  $F_G, F_{Fr}$  respectively.

21 l: In  $F_G, F_{Fr}$  1<sup>st</sup> octave  $\downarrow$ . (instead of  $\downarrow$  with following  $\gamma''$ ); but see analogous M 16 f., 20.

26:  $p$  at beginning of measure only according to  $F_G, F_{Fr}$  and  $A_3$ ;  $F_E$  without dynamics.

u: In  $F_E$   $a\sharp^2$  without staccato.

40–42 l: Staccato from last note of M 40 to penultimate note of M 42 only according to  $A_2$  (M 40 f.) and  $A_3$ .

41 l: 1<sup>st</sup> note  $c^1$  according to  $A_2, A_3, F_{Fr}, F_E$ ; in  $F_G$  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  $A_2, F_G, F_{Fr}$  without marking.

51 l:  $\downarrow g$  on 4<sup>th</sup> beat staccato in  $F_G, F_{Fr}, F_E$ ; but see neighbouring measures.

52:  $sf pp$  according to  $A_3, F_E$ ; in  $F_G, F_{Fr}$  without marking.

61 l: In  $F_G, F_{Fr}$   $g\sharp^1-a^1$  with slur.

65 l: In  $F_G, F_{Fr}$  lower note in 2<sup>nd</sup> chord  $d$  instead of  $e$ ; we follow  $F_E$  and  $A_3$ , since the ascending sequence of notes  $d-e-F\sharp$  seems more plausible in the bass in M 65 f.

69: In  $F_E$  two  $\lll$  (1<sup>st</sup>–3<sup>rd</sup> beats, 4<sup>th</sup>–6<sup>th</sup> beats).

70 u:  $\downarrow d^1$  in 2<sup>nd</sup> half of measure according to  $F_E$ ; in  $F_G, F_{Fr} \downarrow \gamma$ , in  $A_3 \downarrow$  (without  $\gamma$ ).

82 u: In  $F_G, F_{Fr}, F_E$  two slurs (1<sup>st</sup>–6<sup>th</sup>, 7<sup>th</sup>–12<sup>th</sup> notes); but see the following measures.

85, 89 l: In  $F_E$   $\lll$  does not begin until middle of measure each time.

88 l: In  $F_E, A_3$  chord  $c/d/f\sharp$  at beginning of measure  $\downarrow \gamma$  instead of  $\downarrow$ ; but see M 84.

96: In 1<sup>st</sup> half of measure in  $F_E$  addi-

tional  $\lll$  to the marking *cresc.* in M 95.

102 u: In  $F_G, F_{Fr}$  1<sup>st</sup> note staccato and beginning of slur not before 2<sup>nd</sup> note; but see M 104.

103 u: In  $F_G, F_{Fr}$  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  $A_2$ ; in  $F_G, F_{Fr}, F_E$  slur only over last two notes in M 111 (1<sup>st</sup> note M 112 staccato); but see neighbouring measures.

115 u: At 2<sup>nd</sup> beat in  $F_G, F_{Fr}$  only  $b^2$  instead of  $g^2/b^2$ ; but see analogous measures. (In  $A_3$  however,  $g^2$  is deleted at almost all corresponding passages; probably a correction that was later cancelled. On the other hand, it cannot be excluded that this is a later correction that was not incorporated into the prints;  $A_2$  always has  $g^2/b^2$ .)

117 u:  $c\sharp^2/a^2$  according to  $F_G, F_{Fr}$ , and  $A_2, A_3$ ; in  $F_E c^2/a^2$  (  $\sharp$  placed expressly not until 2<sup>nd</sup> beat).

119 l: In  $F_E$  at beginning of measure  $D \downarrow$  (as at 5<sup>th</sup> beat and M 120 f.).

124: Position of *ritard.* inconsistent in the sources; in  $F_E$  and  $A_3$  in M 123 shortly before the middle of the measure (in all sources the position was possibly dependent on how much room was available;  $A_2$  without *ritard.*).

u: In  $F_G, F_{Fr}$  last two notes slurred; but see the following measures.

128 l: In  $A_2$  2<sup>nd</sup> note  $c^1$  instead of  $c\sharp^1$  as in M 132.

134 u: 2<sup>nd</sup> chord in several later editions with  $c^2/c^3$  instead of  $c\sharp^2/c\sharp^3$ ; but found as such in no sources authorized by Mendelssohn.

135, 137 l: In  $F_E$  (and M 137  $A_3$ ) 1<sup>st</sup> lower note  $\downarrow$  instead of  $\downarrow \gamma$  (in  $A_2$  in both measures  $\downarrow$  at both 1<sup>st</sup> note in the lower staff as well as 1<sup>st</sup> chord in upper staff).

136 u: In  $F_G, F_{Fr}$  in 2<sup>nd</sup> chord middle notes  $f\sharp^1/a\sharp^1$  instead of  $e^1/f\sharp^1$ .

139: In  $A_3, F_E p$  at beginning of measure.

l: In  $F_E A-A$  without tie.

143 u: In  $F_E \lll$  at last two  $\downarrow$

144 l: In  $F_G, F_{Fr}$  the last two chords ad-

ditionally with  $b$  (thus as in 1<sup>st</sup> half of measure), but probably an error because of last note  $b\sharp^1$  in the upper staff (in  $A_3$  last two chords  $g\sharp/b-g\sharp/b\sharp$ ).

164: Position of *cresc.* according to  $F_G, F_{Fr}$ ; in  $F_E$  already at position of 3<sup>rd</sup>  $\downarrow$  ( $A_3$  without *cresc.*).

170 l: Octave  $B_1/B$  according to  $F_E$  and  $A_3$ ;  $F_G, F_{Fr}$  only  $B_1$ .

175 ff. u: Slur according to  $F_E$  and  $A_3$ ; in  $F_G, F_{Fr}$  two slurs (M 175, 176–178), possibly only because of the change of stemming.

178: Position of *a tempo* inconsistent; in  $F_G, F_{Fr}$  at 3<sup>rd</sup>  $\downarrow$ , in  $F_E$  already at 2<sup>nd</sup>  $\downarrow$ , in both cases perhaps for reasons of space ( $A_3$  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  $F_G, F_{Fr}$  single  $\lll$  at 3<sup>rd</sup>–6<sup>th</sup>  $\downarrow$ , possibly an oversight.

193: At beginning of measure *sf* only according to  $A_3, F_E$ .

198 f. u: In  $F_G$  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  $F_G, F_{Fr}$  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  $F_G, F_{Fr}$  slur does not begin until  $f\sharp^1$ , moreover, additional slur over  $f\sharp^1-g\sharp^1$ .

201: In  $F_G, F_{Fr}$  1<sup>st</sup> note ( $f\sharp^1$  and  $B_1$ ) erroneously  $\downarrow$  instead of  $\downarrow$  each time.

204: *ritard.* only according to  $F_G, F_{Fr}$ ; in  $F_E$  and  $A_3$  *ritard.* only in M 205. –  $\gg$  only according to  $F_E$  in analogy to M 203.

217: In  $F_G, F_{Fr}$  in middle of measure *simile* instead of *dim.*, reference unclear and probably oversight.

222: In  $F_E$  and  $A_3 p$  at upbeat to M 223.

224 u:  $g^1$  as uppermost note in chord according to  $A_3, F_E$ ; in  $F_G, F_{Fr}$  with  $e^1$  as in M 223, 225.

234: In  $A_3 ff$  at 2<sup>nd</sup> note, in  $F_E$  at 4<sup>th</sup> note.