

Anne Frances  
Hopkins

# Felix Mendelssohn Bartholdy

---

## Rondo capriccioso

### Opus 14

---

Herausgegeben von / Edited by  
Ullrich Scheideler

Fingersatz von / Fingering by  
Hans-Martin Theopold

G. Henle Verlag



## Vorwort

Die Entstehungs- und Publikationsgeschichte des *Rondo capriccioso* op. 14 lässt sich fast vollständig nachzeichnen, sieht man von den allerersten Anfängen ab. Mendelssohn hatte das Werk in einer ersten, noch *Etude* überschriebenen Fassung, die mit dem später publizierten Werk allein das Rondothema gemein hat, am 4. Januar 1828 abgeschlossen und dem Pianisten J. Kohlreif gewidmet, den die *Leipziger Allgemeine Musikalische Zeitung* 1834 als „höchst gebildete[n] Musikfreund und tüchtigen Pianofortespieler“ bezeichnete.

Über die Veranlassung zur Umarbeitung des Werkes, die gut zweieinhalb Jahre später in München erfolgte, berichtet Mendelssohn seiner Schwester Fanny in einem Brief vom 11. Juni 1830: „Nun werd' ich geschäftsmäßig, u. sage Dir, daß ich Delphine Schäuroth die Cour mache [...] u. daß sie mir befohlen hat, bei Strafe einer u. der andren Ungnade, das große Rondo Capriccioso aus e moll 6/8 herauszugeben; ich habe es nämlich mit einem rührenden Einleitungsadagio, u. einigen Melodien und Passagen schmackhaft zubereitet u. Glück damit gemacht. Jetzt will ich's nun aufschreiben u. ihr sehr überreichen, auch will ich meine 20 Th. verdienen, kurz es soll heraus“ (*„Die Musik will gar nicht rutschen ohne Dich.“* *Briefwechsel 1821 bis 1846 zwischen Fanny und Felix Mendelssohn*, hrsg. von Eva Weissweiler, Berlin 1997, S. 118). In der Tat schloss er, wie das Schlussdatum *München d. 13<sup>ten</sup> Juny 1830* zeigt, die Niederschrift zwei Tage später ab.

Mendelssohn hatte Delphine Schäuroth bereits 1825 als damals Zwölfjährige in Paris kennen- und als ausgezeichnete Klavierspielerin schätzen gelernt (später widmete er ihr sein erstes Klavierkonzert op. 25). Als er sie fünf Jahre später – während einer Reise nach Italien, die ihn unter anderem über Weimar, München und Wien schließlich nach Rom führte – wiedertraf, überzeugte ihn womöglich nicht nur ihr pianistisches Können.

Die Publikation gestaltete sich sehr schwierig. Zunächst bot Mendelssohn sein Opus 14 (zusammen mit den Opera 15, 16 und 17) dem Verlag Friedrich Hofmeister in Leipzig an. (Dieser übernahm 1832 den Berliner Verlag Laue, bei dem Mendelssohns Opera 3, 4, 6, 7, 10 und das Streichquartett op. 12 erschienen waren.) Hofmeister akzeptierte am 28. Juli 1830 Mendelssohns Angebot der vier neuen Werke, so dass der Komponist am 8. August die Manuskripte sowie den Verlagsschein nach Leipzig schicken konnte. Am 21. August zog der Verlag die Zusage jedoch aus nicht bekannten Gründen wieder zurück. Daraufhin bot Mendelssohn das *Rondo capriccioso* (einschließlich op. 15, 16 und 17 sowie der ersten Symphonie) dem Verlag Breitkopf & Härtel mit Brief aus Wien vom 1. September 1830 an und übersandte zugleich auch die Manuskripte. Am 6. September stimmte der Verlag der Publikation zu (mit Ausnahme der Symphonie). Doch nun war es Mendelssohn, der sein Angebot zurückzog, da er mit den finanziellen Bedingungen nicht einverstanden war. Weil seine Abreise aus Wien nach Italien kurz bevorstand, verzichtete er auf weitere Verhandlungen mit Breitkopf und richtete eine Anfrage an den Wiener Verleger Mechetti, der den Vertrag am 17. September unterzeichnete. Mendelssohn teilte Breitkopf & Härtel noch am selben Tag mit, dass er auf die (finanziellen) Bedingungen nicht eingehen könne, und bat um Rücksendung der Manuskripte. Zwar machte Breitkopf & Härtel daraufhin ein verbessertes Angebot, doch gelang es Mendelssohn – so sein Brief vom 30. September 1830 – nicht mehr, den Vertrag mit Mechetti zu lösen. Letzterer brachte das *Rondo capriccioso* zu Beginn des Jahres 1831 heraus.

Den in den *Bemerkungen* genannten Bibliotheken sei für die Bereitstellung der Quellenkopien herzlich gedankt.

Berlin, Frühjahr 2009  
Ullrich Scheideler

## Preface

The compositional and publication history of the *Rondo capriccioso* op. 14 can, except for its very earliest stage, be tracked almost completely. Mendelssohn had completed the work on 4 January 1828, in a first version that still bore the title *Etude* and had nothing in common with the work published later except for its rondo theme. It was dedicated to the pianist J. Kohlreif, whom the *Leipziger Allgemeine Musikalische Zeitung* described in 1834 as “a most educated friend of music, and a gifted pianoforte player.”

Mendelssohn explained the reason for the revision of the work, which occurred a good two and half years later in Munich, on 11 June 1830 in a letter to his sister Fanny: “Now I am getting quite busy, and can tell you that I have been paying court to Delphine Schäuroth [...]; and she has commanded me, under pain of one disgrace or another, to edit the great 6/8 Rondo Capriccioso in e minor. So, I have tastily cooked it up with a stirring introductory Adagio, some new melodies and passages, and I have been successful. Now I just have to write it out and present it to her; I also want to earn my 20 Thaler, so it will be published shortly” (*“Die Musik will gar nicht rutschen ohne Dich.“* *Briefwechsel 1821 bis 1846 zwischen Fanny und Felix Mendelssohn*, ed. by Eva Weissweiler, Berlin, 1997, p. 118). In fact, he completed the musical text two days later, as is shown by the concluding date *München d. 13<sup>ten</sup> Juny 1830*.

Mendelssohn had already met Delphine Schäuroth in Paris in 1825, when she was twelve years old. He respected her as an outstanding pianist, and later dedicated his first Piano Concerto, op. 25, to her. When he met her again five years later, during a trip to Italy that among other places took him to Rome via Weimar, Munich, and Vienna, it seems possible that he was won over by more than just her pianistic talents.

Publication plans took shape only with difficulty. Mendelssohn first of all

offered his op. 14 (together with op. 15, 16, and 17) to Leipzig publisher Friedrich Hofmeister. (In 1832 Hofmeister took over the Berlin firm of Laue, which had published Mendelssohn's op. 3, 4, 6, 7, and 10, and the op. 12 String Quartet.) On 28 July 1830 Hofmeister accepted Mendelssohn's offer of these four new works, so that on 8 August the composer was able to send the manuscripts, along with the publication contract, to Leipzig. On 21 August the publisher withdrew his agreement for reasons unknown, whereupon, in a letter of 1 September 1830 from Vienna, Mendelssohn offered the *Rondo capriccioso* (along with op. 15, 16, and 17, and the first Symphony) to publishers Breitkopf & Härtel, sending them the manuscripts at the same time. On 6 September they agreed to publish (except for the Symphony). But now it was Mendelssohn who withdrew his offer, since he did not agree with the financial conditions. Because his departure from Vienna for Italy was imminent, he gave up on further negotiations with Breitkopf, and made enquiries of the Vienna publisher Mechetti, who signed the contract on 17 September. That same day Mendelssohn informed Breitkopf & Härtel that, for (financial) reasons he was not able to proceed, and asked for the return of the manuscripts. Breitkopf & Härtel thereupon made an improved offer, but Mendelssohn did not succeed – according to his letter of 30 September 1830 – in breaking off his contract with Mechetti, who issued the *Rondo capriccioso* at the beginning of 1831.

We cordially thank the libraries listed in the *Comments* for making copies of the sources available.

Berlin, spring 2009  
Ullrich Scheideler

## Préface

La genèse et l'histoire de la publication du *Rondo capriccioso* op. 14 peuvent, excepté les tout premiers débuts, se reconstituer presque entièrement. Mendelssohn avait achevé l'œuvre le 4 janvier 1828, sous une première version encore intitulée *Etude* et n'ayant de commun que le thème du Rondo avec l'œuvre publiée ultérieurement, la dédiée au pianiste J. Kohlreif, que la *Leipziger Allgemeine Musikalische Zeitung* présente en 1834 comme «mélomane des plus cultivé et pianiste de talent».

Dans une lettre à sa sœur Fanny du 11 juin 1830, Mendelssohn relate les raisons qui l'ont conduit, plus de deux ans et demi après, à remanier à Munich sa composition: «Maintenant je vais parler affaires et te dire que je fais la cour à Delphine Schauroth [...] et qu'elle m'a enjoint, sous peine de tel ou tel châtiment, de publier le grand Rondo Capriccioso à 6/8 en mi mineur; je l'ai en effet apprêté de façon attrayante avec un adagio introductif émouvant ainsi que quelques mélodies et passages, et j'ai ainsi réussi. Maintenant je vais le noter par écrit et le lui présenter, et je veux aussi gagner mes 20 thaler, bref ce doit être publié» (*Die Musik will gar nicht rutschen ohne Dich.*» *Briefwechsel 1821 bis 1846 zwischen Fanny und Felix Mendelssohn*, éd. par Eva Weissweiler, Berlin, 1997, p. 118). Et en effet, comme le montre la date finale: *München d. 13<sup>ten</sup> Juny 1830* – Munich, le 13 juin 1830 –, il achève sa notation deux jours plus tard.

Mendelssohn avait déjà fait la connaissance de Delphine Schauroth, alors âgée de 12 ans, en 1825, à Paris et il avait pu l'apprécier comme excellente pianiste (il lui dédiera plus tard son premier Concerto pour piano op. 25). Alors qu'il la rencontre de nouveau cinq ans après – au cours d'un voyage en Italie qui le mène finalement à Rome après des séjours à Weimar, Munich et Vienne –, ce sont peut-être non seulement ses talents pianistiques qui le convainquent.

La publication s'avère difficile. Tout d'abord Mendelssohn propose son opus 14 (en même temps que les opus 15, 16 et 17) aux Éditions Friedrich Hofmeister, à Leipzig. (Hofmeister reprendra en 1832 les Éditions Laue, de Berlin, où étaient parus les opus 3, 4, 6, 7, 10 et le Quatuor à cordes op. 12 de Mendelssohn). Le 28 juillet 1830, l'éditeur accepte l'offre de quatre nouvelles œuvres de la part de Mendelssohn, si bien que le compositeur peut expédier le 8 août à Leipzig les manuscrits et le bordereau justificatif. Le 21 août cependant, l'éditeur, pour des raisons inconnues, retire son acceptation. Là-dessus, Mendelssohn propose le *Rondo capriccioso* (y compris les op. 15, 16 et 17 ainsi que la Symphonie n° 1) à la maison d'édition Breitkopf & Härtel, accompagnant son offre d'une lettre de Vienne datée du 1<sup>er</sup> septembre 1830 et il expédie en même temps les manuscrits. Le 6 septembre, la maison d'édition donne son accord pour la publication (à l'exception de la symphonie). Mais cette fois, n'étant pas d'accord avec les conditions financières, c'est le compositeur qui reprend son offre. Comme il est sur le point de quitter Vienne pour l'Italie, il renonce à toute autre négociation avec Breitkopf & Härtel et adresse une nouvelle offre à l'éditeur viennois Mechetti, lequel signe le contrat le 17 septembre. Mendelssohn informe le jour même Breitkopf & Härtel qu'il ne peut souscrire aux conditions (financières) et réclame le retour des manuscrits. Breitkopf & Härtel soumet une offre certes améliorée, mais Mendelssohn n'arrive pas à résilier le contrat conclu avec Mechetti (lettre du 30 novembre 1830) et celui-ci publie le *Rondo capriccioso* au début de l'année 1831.

Nous adressons nos remerciements aux bibliothèques citées dans les *Bemerkungen* ou *Comments* pour la mise à disposition les photocopies des sources.

Berlin, printemps 2009  
Ullrich Scheideler

# 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) has a dynamic of *d*. The third staff (treble clef) starts with a dynamic of *p*. The fourth staff (bass clef) includes dynamics *3*, *\**, *3*, and *\**. The fifth staff (treble clef) includes dynamics *3*, *\**, *cresc.*, *ff*, *1*, *2*, *3*, and *\**. The sixth staff (bass clef) includes dynamics *dim.*, *p*, *sf*, and *dim.*. The seventh staff (treble clef) includes dynamics *2*, *3*, *4*, *3*, *2*, *1*, *3*, *1*, *3*, *2*, *3*, and *34*. The eighth staff (bass clef) includes dynamics *p*, *cre - - - scen - - do f sf*, and *3*. The ninth staff (treble clef) includes dynamics *p*, *3*, *1*, *3*, *1*, *32*, and *3*.

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*.



The image shows a page of sheet music for piano. The top staff is in treble clef, 6/8 time, and key signature of one sharp. 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.

Musical score for piano, page 34, measures 1-2. The score consists of two staves. The top staff uses a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The bottom staff uses a treble clef and a key signature of one sharp (F#). Measure 1 starts with a forte dynamic. Measure 2 begins with a half note followed by eighth-note pairs. Measure 3 starts with a forte dynamic. Measure 4 begins with a half note followed by eighth-note pairs. Measure 5 starts with a forte dynamic. Measure 6 begins with a half note followed by eighth-note pairs. Measure 7 starts with a forte dynamic. Measure 8 begins with a half note followed by eighth-note pairs. Measure 9 starts with a forte dynamic. Measure 10 begins with a half note followed by eighth-note pairs. Measure 11 starts with a forte dynamic. Measure 12 begins with a half note followed by eighth-note pairs. Measure 13 starts with a forte dynamic. Measure 14 begins with a half note followed by eighth-note pairs. Measure 15 starts with a forte dynamic. Measure 16 begins with a half note followed by eighth-note pairs. Measure 17 starts with a forte dynamic. Measure 18 begins with a half note followed by eighth-note pairs. Measure 19 starts with a forte dynamic. Measure 20 begins with a half note followed by eighth-note pairs.

38

*dim.*

*pp*

*il basso staccato e pp*

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 eighth-note pairs. Measures 2-4 show sixteenth-note patterns. Measure 5 begins with a dotted half note followed by eighth-note pairs. Measure 6 starts with a dotted half note followed by sixteenth-note pairs. Measure 7 begins with a dotted half note followed by eighth-note pairs. Measure 8 begins with a dotted half note followed by sixteenth-note pairs. Measure 9 begins with a dotted half note followed by eighth-note pairs. Measure 10 begins with a dotted half note followed by sixteenth-note pairs. Measure 11 begins with a dotted half note followed by eighth-note pairs. Measure 12 begins with a dotted half note followed by sixteenth-note pairs. Measure 13 begins with a dotted half note followed by eighth-note pairs. Measure 14 begins with a dotted half note followed by sixteenth-note pairs. Measure 15 begins with a dotted half note followed by eighth-note pairs. Measure 16 begins with a dotted half note followed by sixteenth-note pairs. Measure 17 begins with a dotted half note followed by eighth-note pairs. Measure 18 begins with a dotted half note followed by sixteenth-note pairs. Measure 19 begins with a dotted half note followed by eighth-note pairs. Measure 20 begins with a dotted half note followed by sixteenth-note pairs. Measure 21 begins with a dotted half note followed by eighth-note pairs. Measure 22 begins with a dotted half note followed by sixteenth-note pairs. Measure 23 begins with a dotted half note followed by eighth-note pairs. Measure 24 begins with a dotted half note followed by sixteenth-note pairs. Measure 25 begins with a dotted half note followed by eighth-note pairs. Measure 26 begins with a dotted half note followed by sixteenth-note pairs. Measure 27 begins with a dotted half note followed by eighth-note pairs. Measure 28 begins with a dotted half note followed by sixteenth-note pairs. Measure 29 begins with a dotted half note followed by eighth-note pairs. Measure 30 begins with a dotted half note followed by sixteenth-note pairs. Measure 31 begins with a dotted half note followed by eighth-note pairs. Measure 32 begins with a dotted half note followed by sixteenth-note pairs. Measure 33 begins with a dotted half note followed by eighth-note pairs. Measure 34 begins with a dotted half note followed by sixteenth-note pairs. Measure 35 begins with a dotted half note followed by eighth-note pairs. Measure 36 begins with a dotted half note followed by sixteenth-note pairs. Measure 37 begins with a dotted half note followed by eighth-note pairs. Measure 38 begins with a dotted half note followed by sixteenth-note pairs. Measure 39 begins with a dotted half note followed by eighth-note pairs. Measure 40 begins with a dotted half note followed by sixteenth-note pairs. Measure 41 begins with a dotted half note followed by eighth-note pairs. Measure 42 begins with a dotted half note followed by sixteenth-note pairs.

\* 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

*p*

50

*sf pp*

54

(\*)

58

62

*cre - scen - do -*      *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

94

97

101

106

111

*tranquillo*

54

*a tempo\**

3

\* \*) In English first edition and Paris 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

154

*f*

1 2 3 4

*p*

157

4 3 2

*f*

160

2 2 2 2

*p*

3 1 4 1 1

*pp*

163

1 1 1 3 1 3 1 4 1 3

*cresc.*

166

5 1 5

*f*

*sf*

*sf*

169

2 1 1

*ff*

*marcato*

A musical score for piano, page 172. The top staff is in treble clef, G major (one sharp), and the bottom staff is in bass clef, C major (no sharps or flats). The music consists of six measures of eighth-note patterns. Measure 1: Treble staff has eighth-note pairs (B-C, D-E, G-A, C-D) with a fermata over the last pair. Bass staff has eighth notes B, D, G, B. Measure 2: Treble staff has eighth-note pairs (D-E, G-A, C-D, F-G) with a fermata over the last pair. Bass staff has eighth notes D, G, B, D. Measure 3: Treble staff has eighth-note pairs (G-A, C-D, F-G, B-C) with a fermata over the last pair. Bass staff has eighth notes G, B, D, G. Measure 4: Treble staff has eighth-note pairs (C-D, F-G, B-C, E-F) with a fermata over the last pair. Bass staff has eighth notes B, D, G, B. Measure 5: Treble staff has eighth-note pairs (F-G, B-C, E-F, A-B) with a fermata over the last pair. Bass staff has eighth notes D, G, B, D. Measure 6: Treble staff has eighth-note pairs (B-C, D-E, G-A, C-D) with a fermata over the last pair. Bass staff has eighth notes B, D, G, B.

*poco ritard.*

A musical score for piano, page 175. The top staff is in treble clef with a key signature of five sharps. The dynamic is marked as *pp*. The bottom staff is in bass clef with a key signature of three sharps. The dynamic is marked as *dolce*. The score consists of three measures of music, each containing six notes. Measure 1 starts with a half note followed by a eighth-note triplet. Measures 2 and 3 continue with eighth-note triplets.

*dolce*

*pp leggiero*

A musical score for piano, page 181. The top staff uses a treble clef, has four sharps, and includes a dynamic marking 'p'. The bottom staff uses a bass clef, has two sharps, and includes a dynamic marking 'p'. The music consists of two staves with various notes and rests.

۲۰

184

cresc.

poco

a

*cresc.*

*poco* - - - - - *a*

Musical score for piano, page 187, measures 4-5. The score consists of two staves. The top staff is in treble clef and has a key signature of four sharps. The bottom staff is in bass clef and has a key signature of one sharp. Measure 4 starts with a dynamic of *poco*, followed by a sixteenth-note pattern. Measure 5 begins with a dynamic of *al*, followed by a sixteenth-note pattern. Measure 6 starts with a dynamic of *f*, followed by a sixteenth-note pattern.

*poco - - - - al -*

$$- \quad - \quad f$$

e

190

cresc.

molto cresc.

193

*sf*

*ff*

*sf*

*sf*

*sf*

*ff*

8.

197

*p*

*tranquillo*

202

*ritard.*

*ritard.*

*a tempo*

*dim.*

*pp*

207

*pp*

212

4

5

\*

3

\*

\*) 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

221

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 Titelauflage  
hat éditeurs statt Editeurs und  
als Verlagszusatz Berlin, chez Ad.  
Mt. Schlesinger. Benutztes Exemplar:  
Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, Signatur N. Mus. 5041.*

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

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

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

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

AG<sub>E</sub> Spätere englische Ausgabe. London, Addison & Co., Plattennummer „H 158“, erschienen um 1850. Titel: *ANDANTE | And | RONDO CAPRICCIOSO, | FOR THE | Piano Forte, | COMPOSED BY | F. MENDELSSOHN BARTHOLDY. |* [links:] *Ent. Sta. Hall. [rechts:] Price 3/- | LONDON, | Published by R. ADDISON & C° 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-

5: In E<sup>E</sup> 3.-5. Note ohne Bogen.  
 4f.: Bogenlinie gleiche E<sup>E</sup> und A<sup>A</sup> so-  
 wie der Parallelstelle T 22; in E<sup>D</sup> Bo-  
 gen nur bis Takteende, in E<sup>F</sup> bis e<sup>2</sup>.  
 3 o.: 1. und 2. Akkord in E<sup>D</sup>, E<sup>F</sup> jeweils  
 ohne h, vermutlich Verschen.  
 <<>>  
 3 o: 1. und 2. Akkord in E<sup>D</sup>, E<sup>F</sup> jeweils  
 mit Zebratur bei vorletztem Akkord  
 und im T 3 in 1. Takthälfte, A<sup>A</sup> ohne  
 im E<sup>E</sup> <<>> in T 1 in 2. Takthälfte  
 mit Zebratur (etwa dim. oder dmin., ri, oder  
 im T 3: Position <<>> gleiche E<sup>D</sup>, E<sup>F</sup>:  
 1: In E<sup>E</sup> p start pp.  
 Einzelmerkmale  
 heitlich.  
 halten und nicht abgekürzt oder verim-  
 zur Dynamik würden hingegeben beliebe -  
 ntral). Ausgeschriebene Anweisungen  
 sumgen (etwa dim. oder dmin., ri, oder  
 klarzugeben für Andeutungen der Dyna-  
 ner die Länge der Vorschlagssnoten, Ab-  
 schweigend vermeintlich würden feh-  
 ziehe in A<sup>A</sup>, A<sup>A</sup> oder E<sup>E</sup> notiert sind). Stil-  
 le fehlende Straccatopunkte (sofern  
 Hahnbögen, fehlende Pausen und em-  
 fehlende Vorzeichen, einzeln fehlende  
 ergänzt sind vermutlich nur irritimlich  
 schwiegernd, das heißt ungebekannt,  
 auf folgende Punkte abgeweiichen: Sull-  
 Von dieser Regel wird nur im Hinblick  
 len Ergänzungsgen des Herausgebers dar-  
 gennant. Ein geklammerte Zeichen stel-  
 werden nur in den Einzelmerkmale zu min-  
 A<sup>A</sup>) erfolgen, nicht gekennzeichnet. Sie  
 Bezüge auf eine Nebenquelle (E<sup>E</sup>, E<sup>A</sup>,  
 genüber der Hauptquelle E<sup>D</sup>, die mit  
 Im Notentext sind Andeutungen ge-  
 Lesarten besser.  
 dest AG<sup>E</sup> messageamt auch keine neuen  
 weiligern Erstdrucke sind, zumal zu min-  
 neu gestochene) Nachhaltigkeit der je-  
 tigt, da sie nur Postume (wenn gleich  
 (AG<sup>E</sup>) bleiben hingegen unberücksiicht-  
 von Mechetti (AG<sup>D</sup>) und Addison & Co  
 te im Notentext. Die späten Ausgabeen  
 Fallon erscheinen sie bereits als Fusiono-  
 bligator zukommt. In einige wenigen  
 ihm aber ein gewisser Maß an Plausi-  
 in den Notentext übernommen wurden,  
 gen auch dann genannt, wenn sie nicht  
 oder als Prähassung interpretierbar  
 (sofern sie nicht relativ sicher als Fehler  
 sind) werden in den Einzelmerkmale.

Text der Erstdrucke ist: Die Anzahl der thematischen Substanzen stimmt mit der Fmaßasung überein (abweichend sind noch sehr sporadisch notiert, außerdem entsprechen manche Belegfinguren (im besondere im Presto-Hauptteil)). Allenfalls einige melodische Details. Ar- tikelattribution und Dynamikgraben sind hier allein nach nicht der Endfassung. Da die Ab- weichungen quantitativ und qualitativ recht groß und zu dem keine Stecherin- tragungen in A<sup>3</sup> sichtbar sind, kann die graph als Schvorlage für den Erst- te Abschrift oder ein weiteres Auto- her, dass eine von Mendelssohn revidier- Am wahrscheinlichsten erschien es da- drückt die net. Diese Quelle war nich- be E<sup>d</sup>) und Paris (französische Erstaus-gabe E<sup>f</sup>) erschienen, sind in ihrem No- tenext nicht identisch. Lediglich E<sup>d</sup> und E<sup>f</sup> stimmen weitgehend überein und E<sup>d</sup> gilt auch für die Settemietlung). Vermutlich geht daher E<sup>f</sup> auf E<sup>d</sup> (oder einem Korrekturng des ersten Ausgabe) zurück. E<sup>e</sup> hingegen weicht von den an- den beiden Erstausgaben an zahlrei- chen Stellen ab (besondersweise lautet in E<sup>e</sup>, die Dynamik zu Begegn<sup>p</sup>, in E<sup>d</sup> und E<sup>f</sup> hingegen pp). Da diese Ausgabe vor den beiden anderen noch im Jahre 1830 erschien, kommt sie entweder auf einer zweiten Fassung des ersten Abschritts, die auch für E<sup>d</sup> herangezogen wurde, oder aber auf einer weiteren Abschrift beruhen.

Die spätere englische Ausgabe (A<sup>g</sup>) unterscheidet Neuzeich von E<sup>e</sup> dar: Ei- ger, zugeleich neue Fehler hinzugetragen (z.B. 6. Note T 33 irrtümlich dis<sup>2</sup> statt f<sup>2</sup>), die später Mechanik-Ausgabe (A<sup>g</sup>) geht zum einen auf die im selben Jahr (1832) erschienene deutsche Erstausgabe über (E<sup>d</sup> zurück, stellte zugleich aber eine Verlängerung der Melodieabschnitte dar).

- 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. 45 kr. C. M.   Wien,   Verlag von 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, Richehaut, 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 RICHARD, 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.

Mendelsohn. The character of the in-  
these corrections were requested by  
ible in  $A^g$ , this source cannot have been  
used as the engraver's copy for the first  
and several accompanying figures do  
not yet conform to the final version.  
particularly in the Presto main section),  
are noted only sporadically here (in  
at the most). Articulation and hairpins  
naul 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 somewhat shorter than in  $A^g$ ,  
however, M 27–51 are repeated). The  
M 33  $G^b$  note erroneously  $d^b$  instead of

$f^{\#}$ ). Although the later Mechetti edition  
is based on the German first edi-  
( $ED^e$ ) is based on the German first edi-  
tion ( $F^e$ ) published from M 139,  
which is half of the work, from M 139,  
however, M 27–51 are repeated). The  
and musical idea in G major (in  $A^g$ )  
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  $F^e$ ) and  
Paris (French first edition  $F^e$ ), do not  
share an identical musical text. Solely  
another (including also the arrangement  
 $F^e$  and  $F^e$ , broadly correspond to one  
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  $F^e$ , by publisher, **pp**,  
dynamic marking at the beginning is  $p$ ,  
many passages (for example, in  $F^e$  the  
from the other two first editions at  
from the other two first editions at  
for this edition).

$F^e$  and  $F^e$  (or corrected proof sheets  
of the other two first editions at  
from the other two first editions at  
for this edition).

copy for the first edition. This source  
could not be found. One might have  
copy for the first edition. That is  
further autograph served as engraver's  
that a copy revised by Mendelsohn or a  
edition. It thus seems most probable  
since the discrepancies are quantita-  
ible in  $A^g$ , this source cannot have been  
used as the engraver's copy for the first  
and no engraver's markings are vis-  
tively and qualitatively quite considera-  
tively the discrepancies are quantita-  
ible in  $A^g$ , this source cannot have been  
used as the engraver's copy for the first  
particular in the Presto main section),  
are noted only sporadically here (in  
at the most). Articulation and hairpins  
naul 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 somewhat shorter than in  $A^g$ ,  
however, M 27–51 are repeated). The  
M 33  $G^b$  note erroneously  $d^b$  instead of

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.