Kritischer Bericht

I. Quellen

1. Chaconne d-moll

Partitur

A Erstdruck
Johann Sebastian Bach's / Chaconne / mit Variationen / für die Violine allein / mit hinzugefügter Begleitung des / Pianoforte / von / Felix Mendelssohn Bartholdy./ Leipzig, bei Breitkopf & Härtel. / London, bei Ewer & Co. Eigenthum der Verleger [1848]. [1]
Der Druck enthält auf 15 Seiten die Klavierstimme („Pianoforte") sowie in kleinerem Stich die Violinstimme. Diese ist als „Violino. (Original.)" bezeichnet und enthält deshalb keinerlei Bezeichnung.

B Abschrift aus dem Besitz von Joseph Fischhof, Staatsbibliothek zu Berlin, Mus. Ms. Bach P 520.
Die mit der Überschrift „Ciacona von Bach. Andante" versehene Abschrift gibt sich anhand der Widmung „Seinem Freunde Fischoff von David" als Geschenk Ferdinand Davids an den Wiener Pianisten Joseph Fischhof zu erkennen; Schreiber des Manuskriptes ist der Gewandhausmusiker und langjährige Kopist Mendelssohns, Amadeus Eduard Anton Henschke.[2]

Hauptquelle der vorliegenden Edition ist Quelle **A**. Da ein Autograph Mendelssohns jedoch nicht existiert und es bislang fraglich war, in welchem Umfang Mendelssohn die erst posthum erschienene Edition noch selbst vorbereiten konnte,[3] kommt der mit großer Wahrscheinlichkeit deutlich vor 1847 anzusetzenden Abschrift **B** ein gewisser Informationswert zu.[4] Auch wenn es sich bei **B** entgegen der Meinung Andreas Mosers wohl nicht um das „Handexemplar" Davids handelt[5], so entstand die Abschrift dennoch offenbar in engem zeitlichem Zusammenhang mit Mendelssohns und Davids Aufführungen und Proben 1840/41. Aufgrund der nur geringen Zahl von Abweichungen von **A** gegenüber **B** kann dem Erstdruck nunmehr eine hohe Authentizität zugesprochen werden. Für eine Autorschaft Mendelssohns an diesen Veränderungen sprechen folgende Argumente:
Die Abweichungen des Erstdrucks stellen, zumindest was die Klavierstimme betrifft, in der Regel Verbesserungen dar.
Diese Eingriffe sind zwar auf das gesamte Stück bezogen nicht sehr umfangreich, doch trotzdem im Detail und in ganzen Passagen zu weitreichend, um als bloße Kopierfehler durchzugehen. Es wäre kaum verständlich, warum eine andere Person als Mendelssohn ausgerechnet diese Stellen hätte ändern sollen.
Da gegenwärtig alles dafür spricht, dass die Änderungen der (späteren) Quelle **A** gegenüber **B** auf Mendelssohn selbst zurückgehende Verbesserungen darstellen, wird dem Haupttext dieser Ausgabe generell der Erstdruck zugrunde gelegt. Auf später verworfene, für die wegweisenden Aufführungen von 1840/41 aber relevante Abweichungen insbesondere im Klaviersatz der Frühfassung **B** wird in den Einzelanmerkungen verwiesen.[6] Abweichende Lesarten (Dynamik, Verzierungen) in der Violinstimme von **B** wurden dort nur berücksichtigt, sofern sie nicht Eingang in die gedruckte Quelle **C** fanden.

Violinstimme

C Sechs / Sonaten / für die Violine allein / von / Joh. Sebastian Bach. / Studio / ossia / Tre Sonate / per il Violino solo senza Basso. / Zum Gebrauch bei dem Conservatorium der Musik zu Leipzig, / mit Fingersatz, Bogenstrichen und sonstigen Bezeichnungen versehen von Ferd. David. [...] Heft II, Leipzig, bei Fr. Kistner [1843].
Davids Ausgabe enthält zusätzlich zu seiner geigerisch eingerichteten Fassung auch noch den (vermeintlichen) Urtext Bachs.[7]

2. Preludio in E-dur

Klavierstimme

A Autographe Niederschrift Felix Mendelssohn Bartholdys vom 11. November 1846. Die Quelle gehört heute zur Sammlung Ralph Kohn, London; das Autograph wurde beschrieben und teilweise faksimiliert im 2001 gedruckten Katalog der Sammlung Kohn sowie in einem Auktionskatalog des Hauses Sotheby's von 1999.[8]
Das Manuskript enthält auf vier Seiten ausschließlich die Klavierstimme; die für die Violine vorgesehene dritte Notenzeile ist zwar bereits rastriert und mit Taktstrichen versehen worden, jedoch vollständig leer. Am Schluss des Notentextes befindet sich folgende handschriftliche Widmung Felix Mendelssohn Bartholdys: „An F. David zur und aus der Erinnerung niedergeschrieben Leipzig d. 11ten Nov. 1846. FMB."
Das Manuskript enthält neben dem Notentext zwei Schichten dynamischer und aufführungspraktischer Einzeichnungen:

1) mit Tinte von Felix Mendelssohn Bartholdy im Zuge der Niederschrift hinzugesetzte Spielanweisungen einschließlich der Tempobezeichnung „Allo."
2) mit anderem Stift (Rötel) und von anderer Hand eindeutig nachträglich ergänzte Hinweise, die offenbar in einer Probensituation entstanden sind.

1 Vgl. Elvers, *Verzeichnis der von Felix Mendelssohn Bartholdy herausgegebenen Werke Johann Sebastian Bachs*, S. 149. (Benutzt wurde das Exemplar der Staatsbibliothek zu Berlin, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, *N.Mus. 6546*.)

2 Siehe Hartinger, *„Eine solche Bearbeitung erfordert sehr tiefe Kunstkenntnis"*, S. 67f.

3 Nur die Entgegennahme eines Verlagsvorschusses und damit die Absicht einer Drucklegung konnte bisher quellenmäßig belegt werden – siehe Cooper, *Felix Mendelssohn Bartholdy, Ferdinand David und Johann Sebastian Bach*, S. 164.

4 Siehe die ausführliche Darstellung bei Hartinger, *„Eine solche Bearbeitung erfordert sehr tiefe Kunstkenntnis"*, S. 66-69 sowie das Vorwort dieser Ausgabe.

5 Moser, *Zu Joh. Seb. Bachs Sonaten und Partiten für Violine allein*, S. 44.

6 Vermutet werden muss allerdings, dass Mendelssohn bei seinen auswendigen Aufführungen der Zeit um 1840 keineswegs mechanisch der in erster Linie für David niedergeschriebenen Fassung folgte. Ein vergleichender Nachweis sämtlicher Detailabweichungen aller Fassungen (Bogensetzung etc.) muss einer Kritischen Gesamtausgabe vorbehalten bleiben. Die Phrasierung der Violinstimme von **B** steht der Ausgabe Davids von 1843 insgesamt sehr nahe.

7 Davids Kommentar dazu lautet auf dem Titel der Ausgabe wie folgt: „Für Diejenigen welche sich dieses Werk selbst bezeichnen wollen, ist der Original-Text, welcher nach der auf der Königl. Bibliothek zu Berlin befindlichen Original-Handschrift des Componisten aufs genaueste revidirt worden ist, mit kleinen Noten beigefügt." Davids Ausgabe stützte sich allerdings tatsächlich „nur" auf die nicht autographen Quellen *P 267* und *P 268* der damaligen Königlichen Bibliothek und heutigen Staatsbibliothek zu Berlin.

8 *The Cohn collection of Music. Autograph manuscripts, letters, printed music, books and iconography. By Stephen Roe, Published on 9 December 2001, Sotheby's* ; *Printed and Manuscript Music, Sotheby's London Thursday 9 December 1999.* Der Herausgeber dankt sehr herzlich Herrn Dr. Ralph Kohn für die freundliche gewährte Einsicht in das autographe Material sowie die Genehmigung der Drucklegung sowie Herrn Dr. Stephen Roe für die freundliche Unterstützung.

B Abschrift aus dem Besitz Joseph Joachims, Bibliothek der Universität der Künste Berlin, Bibliothek, Handschriftenbestand, Mus. ms. 10849 (Nachlass Joachim). Schreiber dieser Quelle ist Ferdinand Davids Sohn Peter Paul Julius David (1840-1932). Die Abschrift stellte offenbar ein persönliches Geschenk Paul Davids an den eng befreundeten Joseph Joachim dar, mit dessen Nachlass sie in die Bibliothek des Königlichen Konservatoriums gelangte. Einige Indizien sprechen für eine Entstehung um 1880.[9] Im Unterschied zum unbetitelten Autograph befindet sich auf S. 1 der erläuternde Zusatz „Preludium v. J. S. Bach. Clavierbegl. Von F. Mendelssohn B."

Hauptquelle der Edition ist **A**; die sorgfältig abgeschriebene Quelle **B** geht offenbar auf die in Familienbesitz verbliebene Quelle **A** zurück und kopiert sie bis in Einzelheiten des Schriftduktus hinein. **B** kann zur Klärung einiger undeutlicher Stellen und Korrekturen in **A** beitragen. Dass diese Quelle **B** nur die mit Tinte eingetragene „erste" Schicht an dynamischen Eintragungen übernimmt, spricht dafür, dass Paul David nur diese als den originalen Text Mendelssohns ansah. Einen ersten Hinweis auf die Herkunft und Urheberschaft dieser weiteren Eintragungen bietet die Beobachtung, dass fast alle Einzeichnungen der Schicht 2 auf die dynamischen Bezeichnungen der Edition Ferdinand Davids für Violine solo aus dem Jahr 1843 zurückgehen. Und tatsächlich können anhand erhaltener Schriftdokumente diese Eintragungen eindeutig der Hand Ferdinand Davids zugewiesen werden.[10] In unserer Edition wurden deshalb nur die auf Mendelssohn selbst zurückgehenden dynamischen Zusätze der Schicht 1 berücksichtigt – die übrigen, für die Aufführungspraxis des Stückes durchaus relevanten Bezeichnungen sind in den Einzelanmerkungen nachgewiesen und können anhand der bezeichneten Violinstimme Ferdinand Davids leicht nachvollzogen werden.

Violinstimme

C Sechs / Sonaten / für die Violine allein / von Joh. Sebastian Bach. / Zum Gebrauch bei dem Conservatorium der Musik zu Leipzig, / mit Fingersatz, Bogenstrichen und sonstigen Bezeichnungen vers. von Ferd. David. […] Heft III, Leipzig, Kistner [1843].

II. Zur Edition

Die Ausgabe hat zunächst dem unterschiedlichen Zustand der Quellen beider Kompositionen Rechnung zu tragen: einerseits eine wahrscheinlich noch von Mendelssohn selbst vorbereitete Druckausgabe, andererseits eine bei Gelegenheit (neuerlich?) fixierte und angesichts der zahlreichen Korrekturen offenkundig noch nicht revidierte Handschrift. Es kann deshalb nur das Ziel sein, für das *Preludio* eine Edition vorzulegen, die derjenigen der *Chaconne* entspricht – mithin so zu verfahren, wie Mendelssohn oder sein Umfeld vorgegangen wären, hätten sie nicht nur die *Chaconne*, sondern auch das *Preludio* selbst herausgegeben. Deshalb wurde analog zur *Chaconne* auch beim *Preludio* Ferdinand Davids Edition der Violinstimme hinzugezogen und zwar zunächst in der Weise, dass die unbezeichnete „Urtext"-Variante für Partitur und Violinstimme übernommen wurde.[11] Während allerdings im Fall der *Chaconne* auch die Violinstimme im Zuge der Druckfassung noch Veränderungen erfuhr, die teilweise direkt auf die Klavierbegleitung Bezug zu nehmen scheinen, lässt sich dieser für das *Preludio* unterbliebene Bearbeitungsschritt natürlich nachträglich nicht rekonstruieren. Für beide Stücke gilt jedoch die grundsätzliche Überlegung, dass es bei einem Notentext, bei dem der eigentliche „Werkcharakter" von Anfang an eng mit der aufführungspraktischen Realisierung verwoben war, unerlässlich ist, auch die von Ferdinand David in seiner Druckausgabe von 1843 technisch und dynamisch eingerichtete Version der Stimme mitzuteilen. Davids eigenhändige Einzeichnungen in das Mendelssohn-Autograph der Klavierbegleitung zum *Preludio* belegen ja, dass David auch bei den Aufführungen mit Begleitung seiner Interpretation im wesentlichen diese Version zugrunde legte, deren Kenntnis der sparsam bezeichnete Notentext damit implizit voraussetzt.[12] Im Gegensatz zu den Ausgaben von David und Mendelssohn steht heute ohnehin nicht mehr die Absicht im Vordergrund, den auch anderweitig verfügbaren „Urtext" Bachs vorzustellen. Eine kritische Revision des von David in seiner Bach-Edition vorgelegten Notentextes konnte insofern nicht angestrebt werden. Auch eine nachträgliche „Harmonisierung" aller in der jahrelangen Auseinandersetzung Mendelssohns und Davids mit dem Werk aufgetretenen Differenzen und Varianten zugunsten einer Lesart „letzter Hand" kann den spezifischen Charakter dieser Bearbeitungen nur verfehlen. Ziel dieser Ausgabe ist es vielmehr, den Spielern all jene erreichbaren Materialien und Informationen an die Hand zu geben, die es ihnen ermöglichen, einerseits zu einem relativ authentischen Klangbild der Aufführungen Mendelssohns, Davids und ihrer Zeitgenossen vorzudringen und andererseits darauf aufbauend ihre eigene interpretatorische Lesart zu finden. Die dieser Ausgabe beiliegende Violinstimme enthält deshalb zu beiden Stücken sowohl den weitgehend unbezeichneten Text des Erstdruckes (zur *Chaconne*) bzw. der vermeintlichen „Urtext"-Version von 1843 (zum *Preludio*) als auch den von David in dieser Komplettausgabe dynamisch und geigerisch eingerichteten Notentext. Auf der Basis dieses Materials wird es zusätzlich möglich, beide Violinpiécen auch in unbegleiteter Form in der Einrichtung Ferdinand Davids vorzutragen, womit sich reizvolle Möglichkeiten der Programmgestaltung ergeben.

Dynamische Einzeichnungen und Zusätze aller Art zur Klavierstimme folgen grundsätzlich einerseits dem Erstdruck der *Chaconne* und andererseits den autographen Anteilen der Vorlage zum *Preludio*. Generell wurden Uneinheitlichkeiten in der Notation von Autograph und Erstdruck (etwa Staccato-Striche neben Staccato-Punkten, uneinheitliche Bogensetzung etc.) nicht beseitigt. Im Interesse der Lesbarkeit und Spielbarkeit wurde allerdings die Verteilung der Noten auf die beiden Hände gelegentlich verändert[13] und außerdem die Balkensetzung modernen Grundsätzen angeglichen.

9 Hartinger, *„Eine solche Bearbeitung erfordert sehr tiefe Kunstkenntnis"*, S. 39-43.

10 Diese späteren Eintragungen Ferdinand Davids könnten durchaus im Zusammenhang mit einer Aufführung des *Preludio* in der begleiteten Fassung Mendelssohns durch mehrere Studenten des Konservatorium der Musik am 21. September 1850 stehen, über die die *Neue Zeitschrift für Musik*, 33. Bd., Nr. 26, 27. September 1850, S. 143f. berichtet.

11 Die unbezeichnete „Urtext"-Stimme der Edition von 1843 deckt sich fast völlig mit der Violinstimme des Erstdrucks der Klavierbegleitung. Geringe Abweichungen im Detail (Bogensetzung, Pausen) scheinen auf eine insgesamt eilige Vorbereitung des Drucks der begleiteten Fassung zu deuten.

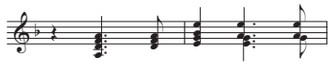
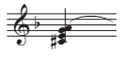
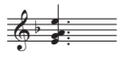
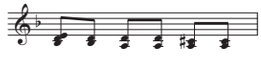
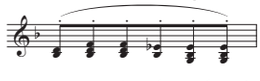
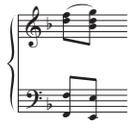
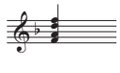
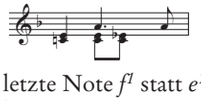
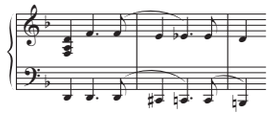
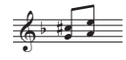
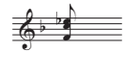
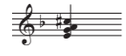
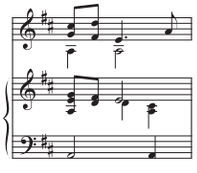
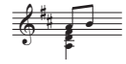
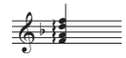
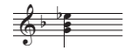
12 Da das Autograph des *Preludio* nicht zur Veröffentlichung eingerichtet war, sondern zum eigenen Gebrauch des Bearbeiters Mendelsohn diente, dürfte es in Fragen der Dynamik kaum mehr als eine Gedankenskizze darstellen. Zur Vergegenwärtigung der tatsächlich gewünschten Dynamik und Gestaltung ist die Einbeziehung der von David eingerichteten Ausgabe deshalb unverzichtbar. Auch die Violinstimme des Erstdrucks der *Chaconne* dient mit ihrer oft nur vage vorgenommenen dynamischen und spieltechnischen Einrichtung in erster Linie der Koordination beider Spieler. Insgesamt besteht auf der Basis der verschiedenen Vorlagen und der in den Einzelanmerkungen mitgeteilten Differenzen hinreichend Bedarf und Spielraum für interpretatorische Entscheidungen. Eine direkte Übernahme der für den Solovortrag eingerichteten Stimme wird für die Aufführung in begleiteter Fassung zwar kaum möglich sein; eine dynamisch gänzlich freie oder an modernen Urtextausgaben Bachs entwickelte Interpretation würde den Intentionen der Bearbeitung jedoch keineswegs gerecht werden. Angesichts der zahlreichen dynamischen Unterschiede der herangezogenen Quellen kann diese Ausgabe nur einen Rahmen bieten für die aktive Interpretation eines Materials, das im Umfeld Mendelssohns und Davids offenkundig in stetiger Weiterentwicklung begriffen war. Gerade David war für seine Verzierungen und sonstigen interpretatorischen „Mätzchen" bekannt.

13 So, wie es auch die Druckausgabe der *Chaconne* gegenüber der handschriftlichen Quelle **B** vornahm.

Im Autograph des *Preludio* nicht ausgeschriebene komplette Wiederholungstakte wurden ausnotiert, die verkürzte Notation der Akkordrepetitionen hingegen übernommen. Dies gilt auch für die auf die jeweilige Spiellage beschränkte Pausensetzung des Originals.

III. Einzelanmerkungen und Lesarten

Chaconne d-moll

Takt	System	Anmerkung
9/10	Klav., r. H.	**B** Akkorde folgendermaßen: 
12	Klav., r. H.	**B** 2. Note: 
	Vl.	**B** letzte Note: Akkord ohne a^2.
12/13	Klav., l. H.	**B** kein Bindebogen zwischen den Takten.
14	Klav., r. H.	**B** 2. Note: 
16	Klav., l. H.	**B** 1. Note *A*.
17	Vl.	**B** zur 2. Note ***p***.
21	Vl.	**B** 2./3. Viertel: Viertelnote d^1 – punktierte Pause – Sechzehntelnote d^1 (wie T. 22-24).
23	Vl.	**B** letzter Akkord obere Note f^2 statt e^2.
28	Klav., r. H.	**B** Akkorde wie folgt: 
30	Klav.	**B** Staccato-Punkte und Bogen analog T. 31-32.
31	Klav., r. H.	**B** Akkorde wie folgt: 
37-40	Klav., l. H.	**B** Staccato-Punkte über jeder Achtelnote.
45	Vl.	**B** zur 5. Note ***p***.
48	Klav.	**B** 1.-2. Note wie folgt: 
49	Klav., r. H.	**B** 1. Note wie folgt: 
54	Klav., r. H.	**A**, **B** vorletzte Note Viertel es^2; letzte Note Achtel f^2.
72		8. Note der Violinstimme eventuell als c^2 aufzufassen.
77	Vl.	**B** *diminuendo*
78	Klav., r. H.	**B** 
81	Klav., r. H.	**B** letzte Note f^1 statt e^1; Bogensetzung wie folgt: 
82	Vl.	**B** ***p***
85/86/88	Klav.	**B** Staccato-Punkte über jeder Achtelnote.
120	Klav., r. H.	**B** 3. Viertel wie folgt: 
121/122	Klav., r. H.	**B** letzte Achtelnote h^1 an erste Achtelnote h^1 angebunden.
122	Klav.	**B** letzte Achtelnote wie folgt: 
128	Vl.	**B** im 1. Akkord e^1 statt *g*.
129	Klav.	**B** 1. Viertelnote wie folgt: 
136		2. Viertelnote: die Lesart des Violinakkordes in **A** (a statt cis`) wurde in Übereinstimmung mit **B** und gegen die Version von **C** beibehalten, da die Klavierbegleitung sich auf diese Akkordlage bezieht
140		2. Viertelnote: die Lesart des Violinakkordes in **A** (cis^1 statt *a*) wird beibehalten, da die Klavierbegleitung dieser Lesart angepasst wurde; in Übereinstimmung mit dem Bachschen Original lesen sowohl **B** als auch **C** *a* statt cis^1; in **B** lautet die Stelle mit „korrekter" Begleitung folgendermaßen: 
147	Klav.	**B** gesamte Achtelgruppe Zweierbindungen
149	Klav., l. H.	fehlende Viertelpause ergänzt analog **B**
150	Vl.	letzte Achtelnote ♯ vor *a* ergänzt in Übereinstimmung mit **B** und **C** sowie der originalen Lesart Bachs.
169	Vl.	**B** ***f***
173	Vl.	**B** Drittletzte Sechzehntel Akkord h^1/a^1 statt h^1/g^1.
183	Klav.	**B** ***sf***
185	Vl.	**B** zur 2. Note ***p***.
201	Vl.	**C** zur 2. Viertelnote fehlt Akkordgrundton d^1, zur 3. Viertelnote Akkordgrundton cis^1.
202/203	Klav.	**B** Rhythmus: Achtelpause – Achtel – Achtelpause – Achtel – Achtelpause – Achtel.
205	Klav., r. H.	**B** 2. Viertelnote wie folgt: 
213	Klav.	**B** letzte Note wie folgt: 
214	Klav.	**B** 1. Note wie folgt: 
229	Vl.	**B** *sempre piano* ab 2. Viertelnote.
230-236	Klav.	**B** zur jeweils 1. Note ***sf***.
233	Vl.	**B** *sempre piano* ab 2. Viertelnote.
235	Vl.	**B** *crescendo* ab 3. Viertelnote.

Takt	System	Anmerkung
237-240	Vl.	Bögen ergänzt analog zu den vorhergehenden Takten.
240	Vl.	**B** ***ff***

Preludio E-dur

Die Anmerkungen beziehen sich – wenn nicht anders angegeben – auf die Klavierstimme.

Takt	Anmerkung
13	**A** r. H. 3., 5. und 6. Achtel obere Note zunächst jeweils h^1 – von Mendelssohn später korrigiert zu a^1, c^2 und a^1; von David zugesetztes ***f*** in **B** übernommen (entspricht der Lesart von **C**).
15	**A** Mendelssohns Korrektur der ursprünglichen Lesart analog. T. 13 (ursprüngliche Version entsprach der Parallelstelle T. 64-66); von David zugesetztes ***p*** in **B** übernommen (entspricht der Lesart von **C**).
17	**A** Mendelssohns Angabe ***f*** von David korrigiert zu ***ff***.
30	**A** späterer Zusatz Davids *cres.*; nicht in **B** (entspricht der Lesart von **C**).
32	**A** späterer Zusatz Davids ***f***; nicht in **B** (entspricht der Lesart von **C**).
33	**A** späterer Zusatz Davids ***p***; nicht in **B** (entspricht der Lesart von **C**).
34	**A** späterer Zusatz Davids ***p***; nicht in **B** (entspricht der Lesart von **C**).
39	**A** späterer Zusatz Davids ***ff***; nicht in **B** (entspricht der Lesart von **C**)
42	**A** späterer Zusatz „bis“ (Handschrift nicht eindeutig identifizierbar; wohl von David, evtl. aber auch von Mendelssohn). Mit derselben Hand ist nachträglich nach T. 39 ein Wiederholungstakt am Zeilenende eingefügt worden; diese Lesart wurde in **B** übernommen.
53	**A** r. H. 1. Akkord ursprünglich cis^1/ais^1; von Mendelssohn korrigiert.
61	**A** späterer Zusatz Davids ***p***; in **B** übernommen (entspricht der Lesart von **C**).
63	**A** späterer Zusatz Davids ***f***; in **B** übernommen (entspricht der Lesart von **C**).
65	Vl. 7. Note a^1 statt h^1 analog T. 63.
67	**A** späterer Zusatz Davids ***ff***; in **B** entsprechend Mendelssohns ursprünglicher Fassung ***f***.
70	**A** späterer Zusatz Davids *dim.*; in **C** beginnt *dim.* erst in T. 72.
73	Vl. 8. und 12. Note d^1 statt e^1 analog T. 74.
77	**A** späterer Zusatz Davids ***ff***; nicht in **B** (entspricht der Lesart von **C**).
80	**A** späterer Zusatz Davids *cresc.*; nicht in **B** (entspricht der Lesart von **C**).
82	**A** späterer Zusatz Davids ***f***; nicht in **B** (entspricht der Lesart von **C**).
83	**A** späterer Zusatz Davids ***p***; nicht in **B** (entspricht der Lesart von **C**).
84	**A** späterer Zusatz *cres*; nicht in **B** (entspricht der Lesart von **C**).
86	**A** späterer Zusatz ***f***; nicht in **B** (entspricht der Lesart von **C**).
87	**A** Mendelssohns Vorschrift *cresc.* von David gestrichen.
99	**A** Mendelssohns Zusatz ***p*** von David gestrichen; **B** folgt ursprünglicher Lesart Mendelssohns.
109 – 112	**A** spätere Zusätze Davids: pro Takt jeweils eine *cresc.-decres.*- „Gabel“; nicht in **B**; (entspricht der Lesart von **C**).
113 – 118	**A** spätere Zusätze Davids: jeweils ein Takt *cresc.*, danach ***fp*** im zweiten Takt; nicht in **B** (entspricht der Lesart von **C**).
119	**A** späterer Zusatz Davids *cresc.*; nicht in **B** (entspricht der Lesart von **C**).
127	**A** r. H., 4. Note: Mendelssohn streicht das zunächst zum Akkord gehörige cis^1.
128	**A** l. H., 1. Akkord von Mendelssohn nachträglich Oktave nach oben korrigiert zu *H-h*; danach gestrichene Note; letzte Achtelnote Oktave *HH-H* korrigiert zu *Fis-fis* mit handschriftlich ergänztem Zusatz *fis.*
129	**A** r. H., letzte Note, Mendelssohn streicht die ursprüngliche untere Note *fis*; möglicherweise zusätzlich Quellenschaden oder Rasur; **B** liest eindeutig $a^1/h^1/fis^2$.
136	**A** späterer Zusatz ***ff***; nicht in **B** (entspricht der Lesart von **C**).