

MENDELSSOHN BARTHOLDY

Neue Ausgabe sämtlicher Orgelwerke

New Edition of the Complete Organ Works

I

Herausgegeben von / Edited by
Christoph Albrecht



Bärenreiter Kassel · Basel · London · New York · Praha

BA 8196

INHALT / CONTENTS

Vorwort	III
Preface	V
1. Präludium d-Moll	1
2. Andante D-Dur	5
3. Ostinato c-Moll	8
4. Fantasie und Fuge g-Moll	16
5. Choral mit Variationen (»Wie groß ist des Allmächt'gen Güte«)	20
6. Nachspiel D-Dur	34
7. Praeludium und Fuge c-Moll op. 37, 1	39
8. Praeludium und Fuge G-Dur op. 37, 2	48
9. Praeludium und Fuge d-Moll op. 37, 3	55
10. Fuge e-Moll	65
11. Fuge f-Moll	70
12. Choral und Variationen (»Herzlich tut mich verlangen«)	74
13. Präludium c-Moll	78
14. Trio F-Dur	80
15. Choral As-Dur	84
16. Choral D-Dur	85
17. Thema mit Variationen D-Dur	86
18. Allegro d-Moll	90
19. Allegro B-Dur	98
20. Andante alla Marcia B-Dur	102
21. Fuge B-Dur	104
22. Allegro moderato maestoso C-Dur	108
Anhang / Appendix	
Anh. 1 Präludium d-Moll (Fragment)	110
Anh. 2 Ergänzung zum Präludium d-Moll (Nr. 1)	111
Anh. 3 Andante D-Dur und eine Variation (Fragment)	112
Anh. 4 Fuge f-Moll (überarbeitete Fassung / revised version)	113
Kritischer Bericht	117

VORWORT

In seinem Mendelssohn-Artikel in der Enzyklopädie *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* (Band 9, Kassel 1961) hatte Eric Werner auf die zahlreichen noch unveröffentlichten Werke von Felix Mendelssohn Bartholdy hingewiesen und ihre Drucklegung als ein „dringendes Desideratum“ bezeichnet. Diese Ehrenschuld gegenüber dem in der Zeit des Nationalsozialismus verfeimten Komponisten möchte mit der vorliegenden Ausgabe wenigstens für ein Teilgebiet seines Schaffens eingelöst werden: für seine Orgelmusik.

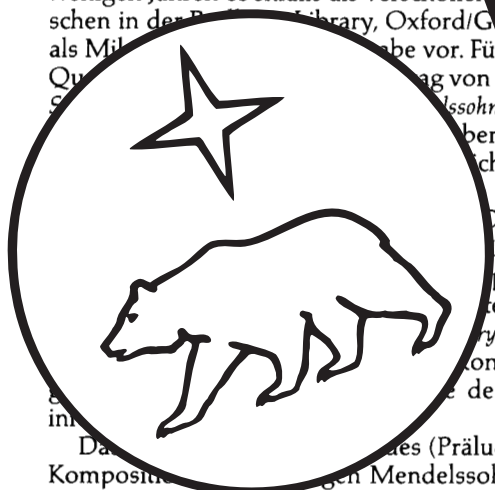
Auch Kenner der Orgelliteratur des 19. Jahrhunderts sind in der Regel nur mit Mendelssohns drei Präludien und Fugen (op. 37) und seinen sechs Sonaten (op. 65) vertraut. In England erschienen aber bereits im vorigen Jahrhundert mehrere kleinere Kompositionen ohne Opuszahl als Einzeldruck. In der musikwissenschaftlichen Literatur der Vorkriegszeit wird gelegentlich auf Orgelwerke Mendelssohns in den Autographbänden 39 und 40 Bezug genommen. In den Katalogen der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz – werden sie geführt. Beide Bände gehören zu den im Kriege ausgelagerten Beständen, die bis vor kurzem als Kriegsverlust galten. Sie sind inzwischen in der Biblioteka Jagiellońska in Krakau wieder aufgetaucht und können nun endlich für die Gesamtschau der Orgelwerke Mendelssohns ausgewertet werden. Von weiteren Orgelkompositionen aus dem 43. Autographband, die bis vor wenigen Jahren ebenfalls als verschollen galten, wurden inzwischen in der Bodleian Library, Oxford/GV, ermittelt. Sie lagen als Mikroforme vor. Für die zuletzt genannte Quelle dankt der Herausgeber von Rudolf Elvers, *Autographenband 43: Felix Mendelssohn Bartholdy* (Tutzing 1981), dem Herausgeber um die Geburt des Autographenbandes. Auch hat sich die Quellenlage der letzten Jahre überraschend verbessert. Deneke-Mendelssohn hat 1973 die wesentlichen Quellen (Autographen und Druckvorlagen) der Sonaten und Fugen mit dem Autographenband 39 und 40 in der Bodleian Library Oxford (Tutzing 1981) ermittelt. Sie konnten für unsere Ausgabe in einer detaillierten Quellenlage

zu den Sonaten zusammenstellte, wobei er sie teilweise durch eine Transposition in den tonartlichen Zusammenhang einpaßte. Zu dieser Zeit faßte er auch den Plan, die sechs Sonaten – denen er in seinem Schaffen einen besonders hohen Rang zuerkannte – gleichzeitig mit dem Londoner Erstdruck bei Breitkopf & Härtel in Leipzig zu veröffentlichen. In der Londoner Voranzeige (Juli 1845) wurden die *Six Grand Sonatas for the organ* als *School of Organ-Playing* angezeigt. Die Parallele zu der pädagogischen Zielstellung in Bachs *Orgelbüchlein* ist offenkundig. Doch hat Mendelssohn den Titel *Schule des Orgelspiels* wieder zurückgezogen. Bei der Zusammenstellung der sechs Sonaten fand ein Teil der entstandenen Einzelsätze keinen Platz. Diese Stücke hätte Mendelssohn sicher später wieder aufgegriffen (wie es auch in den Sonaten Rückgriffe auf frühere Kompositionen gibt), wenn ihn sein früherer Tod nicht daran verhindert hätte. Der musikalische Wert dieser Kompositionen steht jedenfalls nicht hinter dem der Sonaten zurück.

Mendelssohn war ein sehr selbstkritischer Komponist, der die ersten Niederschriften seiner Werke in der Regel mehrfach überarbeitet und verbesserte. Dabei pflegte er in den eng beschriebenen Zeilen die Noten oder Ornamente, die ihm nicht gefielen, mit spitzer Feder durchzustreichen und die Korrekturen darüber- oder daneben zu schreiben. Nach diesem Vorgang mehrfach wiederholt, hat er oft auch ein mitunter nur sehr schwer zu entzifferndes Notentext. Manchmal hat Mendelssohn solche Stellen ganzlich durchgestrichen und auf einem kleinen Notenfäufchen oder auf einer freien Stelle daneben neu geschrieben. Aber auch diese überarbeiteten Fassungen sind in der Regel noch nicht die Druckvorlagen gewesen. Sie weicht etwa der endgültige Notentext von op. 37 noch erheblich von den (durchgestrichenen) Fassungen im Autograph 29 ab. Dasselbe gilt für op. 65 und die ursprünglichen Niederschriften in Autograph 39 bzw. 40. Leider ist es nicht gelungen, die handchriftlichen Druckvorlagen zu op. 37 und 65 zu ermitteln. Da Mendelssohn aber auch in den Korrekturfahnen meist noch zahlreiche Änderungen anzubringen pflegte, haben für op. 37 und 65 die Erstdrucke als Fassungen letzter Hand den höchsten Quellenwert zu beanspruchen. Fast immer sind die überarbeiteten Textformen eindeutig die musikalisch wertvolleren. Trotzdem wurden die gedruckt vorliegenden Werke auch mit den früheren Autographen verglichen. Dabei stellte sich nur ganz vereinzelt die Frage, ob die ursprüngliche Erfindung nicht vielleicht doch den Vorzug vor der späteren Ausarbeitung verdient (vgl. Kritischen Bericht zu op. 65,1).

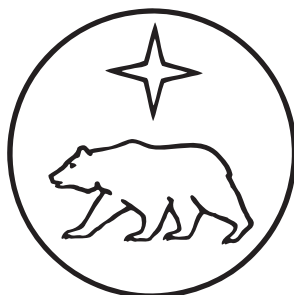
Ein Akt der Selbstkritik des Komponisten glaubten wir ignorieren zu können: Das Allegro moderato maestoso C-Dur (Nr. 22) hat Mendelssohn im Autograph durchkorrigiert, danach aber doch noch durchgestrichen. Vermutlich war ihm das Stück zu marschmäßig vorgekommen. Solange Orgelmusik mit Kirchenmusik identifiziert wird, können sich in der Tat bei diesem Stück gewisse inhaltliche Probleme auftun. Interessanterweise hat Mendelssohn das Andante alla Marcia in B-Dur (Nr. 20) ebenfalls nicht in der Urfassung in eine seiner Sonaten aufgenommen, sondern in der überarbeiteten – und auch inhaltlich veränderten – Fassung als Andante religioso (op. 65,4), wobei der Wechsel vom *alla Marcia* zum *religioso* bezeichnend ist!

Gewisse Probleme ergeben sich für den Herausgeber bei der Drucklegung einiger früher Werke, die Mendelssohn nicht durchgearbeitet hat. Mit Sicherheit hätte er sie in der überkommenen „Rohfassung“ nicht zum Druck gegeben. Aber was dem Autor recht ist – die Überarbeitung seiner Werke –, ist dem Edi-



Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

PREFACE

In his "Mendelssohn" article in the encyclopaedia *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* (Vol. 9, Kassel 1961) Eric Werner drew attention to the numerous works of Felix Mendelssohn Bartholdy that were still unpublished and urged that the situation be rectified. It is hoped that the present edition may repay the debt of honour owed to a composer so defamed by the Nazis, at least for a part of his output: his organ works.

Even connoisseurs of 19th century organ music are generally only familiar with Mendelssohn's three Preludes and Fugues (op. 37) and his Six Sonatas (op. 65). Several of his shorter works had, however, appeared in England in the nineteenth century, printed singly without opus numbers. Pre-war musicology publications occasionally refer to organ compositions in Vols. 39 and 40 of Mendelssohn's autograph manuscripts. These pieces are also listed in the catalogues of the Staatsbibliothek zu Berlin-Preußischer Kulturbesitz. Both volumes are part of the stock removed for safety during the war, which until recently were believed to have been lost. They were rediscovered in the Biblioteka Jagiellońska in Krakow and can now fortunately be used for the complete edition of Mendelssohn's organ works. In the meantime four other organ compositions from the 39th autograph volume, which until a few years ago were also believed to have been lost, have been rediscovered in the Bodleian Library, Oxford. As Microfilms of them were available for our edition. For the last-mentioned source the contribution by

Rudolf Elver, which is referred to: *Auf den Spuren der Autographen von Felix Mendelssohn Bartholdy in: Beiträge zur Musikdokumentation*, No. 1, 1961, pp. 1-10, as to the source of the Six Sonatas, has been revealed in the last-mentioned library acquired (essentially partial copies) of the estate. Ten years later when the *Catalogue of the Manuscripts of Felix Mendelssohn Bartholdy*, Oxford, was published, it was used for the edition of the sources.

In the introduction to the Six Sonatas in D minor (No. 1) Mendelssohn. At the time he was in contact with the organist at the Church of St. Andrew, August Wilhelm Bach (no relation to the family). Two works which Mendelssohn composed in 1823 at the age of fourteen display real compositional ability: the chorale with variations *Wie groß ist des Allmächt'gen Güte* (How great ist the Almighty's goodness, No. 5) and the Ostinato in C minor, which he obviously composed under the influence of Bach's Passacaglia in the same key. Here it is published for the first time (No. 3) as a significant contribution of the young Mendelssohn to organ literature. The works of 1844 and 1845 (Nos. 14 to 28) prove Mendelssohn a sovereign master of the organ style, including its technical aspects. When Mendelssohn was touring England in the summer of 1843 the London publisher Charles Coventry asked him for three organ works (voluntaries). One year later, in August 1844, Mendelssohn announced that he had almost finished the order but would prefer the title *Three Sonatas*, to which Coventry agreed. During the winter months of 1844/1845 Mendelssohn extended the collection. First he composed a set of single movements which he subsequently assembled to the sonatas (by partly fitting them into the key context via transposition). At that time he also decided to publish the six sonatas, which he himself ranked particularly high in his production, with Breitkopf & Härtel in Leipzig at the

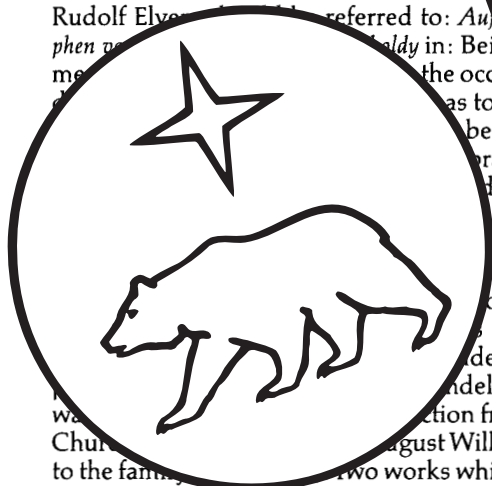
same time with the London First Print. — In the London preliminary announcement (July 1945), the *Six Grand Sonatas for the Organ* were announced as the *School of Organ Playing*. The parallel to the pedagogical aim in Bach's *Orgelbüchlein* is obvious. Mendelssohn, however, withdrew the title *School of Organ Playing*. When the six sonatas were compiled, some of the single movements he had composed were not included. Mendelssohn surely would have taken up these pieces again (just as the sonatas likewise draw on earlier compositions) if his untimely death had not prevented him. The musical significance of these compositions is in no way inferior to that of the sonata movements.

Mendelssohn was a highly self-critical composer who generally revised and improved the first draft of a work several times. He used to cross out notes and phrases he did not like with a sharp quill and insert the corrections above or beside them. If repeated corrections were made, the resulting manuscript sometimes became difficult to decipher. Sometimes Mendelssohn then completely deleted these bars and wrote them out anew on passed-in strips of paper or in the margins. As a rule, these revised versions were not yet ready for printing. Thus, for example, the final score of op. 37 varies considerably from the (deleted) original version in the 29th autograph. The same is true of op. 65 and the original draft in manuscripts 39 and 40, respectively. Unfortunately it was not possible to trace the handwritten printer's proof to op. 37 and 65. However, since Mendelssohn used to make numerous alterations, even to the galley-proof, as far as op. 37 and 65 are concerned the editions have to be regarded as the final and most authentic versions. In almost all cases, musically the revised textual variants are unequivocally of greater musical value. Previously published works have, nevertheless, been compared with their earlier manuscripts, the decision whether the original concept might perhaps deserve preference to the later revision arose only very rarely (cf. Kritischer Bericht to op. 65,1).

There is only one act of self-criticism on the composer's part, however, that we ourselves believe entitled to ignore: Mendelssohn corrected the Allegro moderato maestoso in C major (No. 22) throughout the autograph but then crossed it out. He probably considered the piece too march-like. As long as organ music is identified with church music, certain problems of interpretation may, indeed, arise. It is interesting that Mendelssohn did not include his Andante alla Marcia in B flat major (No. 20) in one of his sonatas in its original version but in a revised version (also altered in its content) as the Andante religioso (op. 65,4) with the change from *alla Marcia* to *religioso* being significant.

Certain problems arise for the editor when preparing some of the early unrevised manuscripts for publication. Mendelssohn would most certainly not have passed them for printing in the first draft (rough copy) in which they have been handed down. But what is acceptable for the author — the revision of his works — is not at all permissible for the editor. In two pieces (Prelude in D minor, No. 1, and the chorale with variations, No. 5) there were inadequacies so obvious and so serious that the editor decided on some slight retouching. This is of course cited in the Kritischer Bericht.

Technical errors, such as parallel fifths, are seldom found in Mendelssohn's works, especially the pieces which he revised. At two nonetheless rather prominent points in the chorale with variations (No. 5), which is only available in a rough version, the editor has acted as he believes the composer would have: he has removed the errors as carefully as possible (cf. Kritischer Bericht).



As to the registration of his organ works, Mendelssohn had the following to say (in a foreword to the six sonatas):

"With these compositions a lot depends on the correct choice of register. However, since every organ known to me requires different treatment, and even registers of the same name give different effects on different instruments, I have set only certain limits without defining the names of the registers. By *fortissimo* I mean the full works, by *pianissimo* generally a single, gentle eight-foot voice, by *forte* the full organ without some of the strongest registers, by *piano* several gentle eight-foot registers together, etc. In the pedalling I want eight- and sixteen-foot voices together everywhere, even in the *pianissimo*, except where the contrary is indicated (see the sixth sonata). It is up to the player to make appropriate matches between the various registers and the various pieces, while at the same time ensuring that, when two manuals are simultaneously being played, one is distinct in tone but not too harshly divergent from the other."

Naturally this advice applies also to his other organ works.

To reproduce Mendelssohn's organ music in the correct style it is important to know which instruments influenced his ideal. He received his first organ instruction from August Wilhelm Bach at St. Mary's Church in Berlin on the superb organ built by Joachim Wagner, who was called "the Silbermann of Brandenburg". Built in 1720–21, this organ was Wagner's first, and it was a masterpiece. From Leipzig he regularly rode out to Roßta to hear and play the two Silbermann organs there. These were the two master organ builders of the German late baroque who inspired him. In the last years of his life, Mendelssohn continued to play on the pedal piano of his friend Dr. Carl Ferdinand Becker in Mainz (to whom he dedicated the Sonata in F major). In Frankfurt, Mendelssohn was attracted to the Stumpff organ, where he experimented with a disposition typical of the principal disposition was, made up of 8 ranks, and it provided the basis for the choir of the pedal only in some of the "orchestral organs".

Consequently, he rarely played the organ but within a movement (probably he did so in the first movement: *Poco a poco più animato e più forte*). Tonal changes are achieved via prescribed changes in the manual in the light of terrace dynamics (cf. Sonata I, 1st movement). Today, those playing Mendelssohn need not follow these rules slavishly. Many a movement is improved by a somewhat stronger tonal differentiation. On a contemporary instrument, however, such deviations should not stray too far

(and certainly not in general) from Mendelssohn's organ sound ideal.

Phrase slurs are rare in Mendelssohn's original manuscripts, but in the published versions they are abundant. For the present edition, the text of the main source was always the determining factor. This principle was adhered to even where the original phrase marks are problematic: the final of op. 65, 6, for example, is upbeat throughout its compositional construction. In the first edition, the phrase slurs over full and half bars are often nonsensical, if taken literally. In part, they are already used in this way in the autograph (40, p. 22), but there are also upbeat slurs that — unlike those in the printed text — should be considered the rule in this movement.

Another problem arises from Mendelssohn's metronome instructions, which he added only at printing-time. They have been adopted in the present edition even though in part they are of no use. While, on the one hand, the metronome mark $\text{♩} = 100$ perfectly suits the above-mentioned Adagio (op. 65, 6, last movement) the Adagio of op. 65, 1 (second movement) almost becomes a parody, if one adheres to the same metronome setting (also $\text{♩} = 100$).

Finally, a qualified interpretation of Mendelssohn's organ works considerably depends on the stylistic sense of the player (baroque theorists would have spoken of *bon goût* — good taste): this refers to the choice of the phrasing as well as to the registration and the manual disposition.

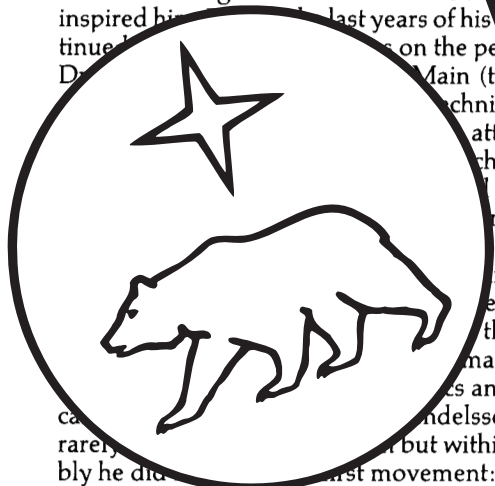
The editors and the publisher wish to express their gratitude to the employees of the music department of the Staatsbibliothek zu Berlin-Preussischer Kulturbesitz for their assistance with the preparations for this edition. We also thank the following libraries for their kindness in lending microfilm copies: the Landes- und Hochschulbibliothek (Darmstadt), Biblioteka Jagiellońska (Kraków), the British Library (London), and the Bodleian Library, Oxford. Finally, we are indebted to the retired director of the Mendelssohn-Archiv in Berlin, Dr. Rudolf Krieger, for the information he provided and the music library of the city of Leipzig, whose copies of the first printing of op. 27 and 28 provide the basis for our new printing.

The Leipzig library received both volumes from the bequest of Carl Ferdinand Becker, the organist at St. Nicholas' Church. The copy of the six sonatas also contains the personal dedication of the composer: *To Mr. Becker, Organist, in fond memory, Felix Mendelssohn B.* The detailed list of sources is given in the Kritischer Bericht.

We are currently experiencing a renaissance of Romantic organ music. Mendelssohn's organ compositions perviously unknown, will certainly soon assume a place of honour in the affections of organists and lovers of organ music.

Berlin, February 1993

Christoph Albrecht
(Translated by Karen Plain-Switzer)



p *cresc.* *mf*

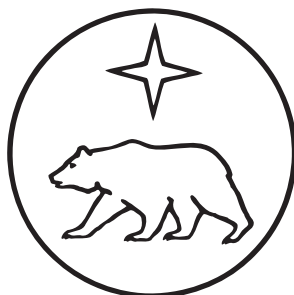
9

25

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



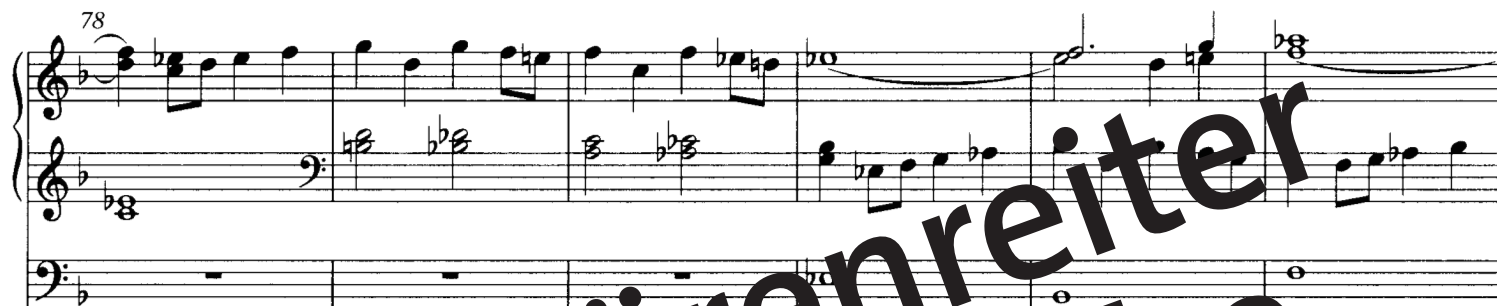
This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

72



78



84



96



103

p

111

126



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

BA 8196

2

Andante

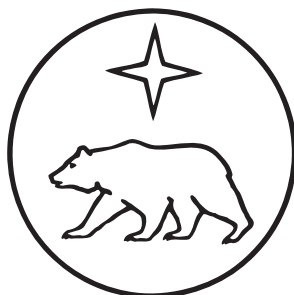
(1823)

Sanft



Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.



Volles Werk



10



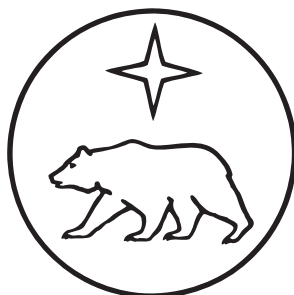
25





Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

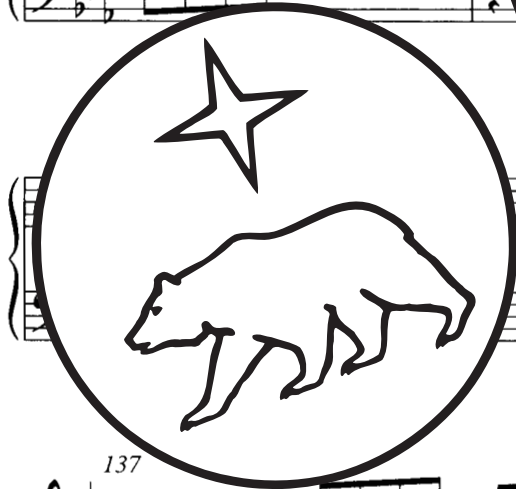
The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

più Lento



più Presto

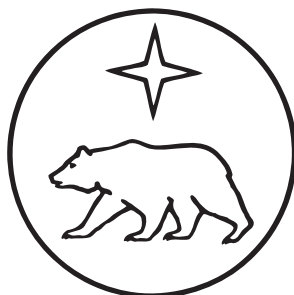




Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



4

Fantasia und Fuge

Fantasia

(1823)



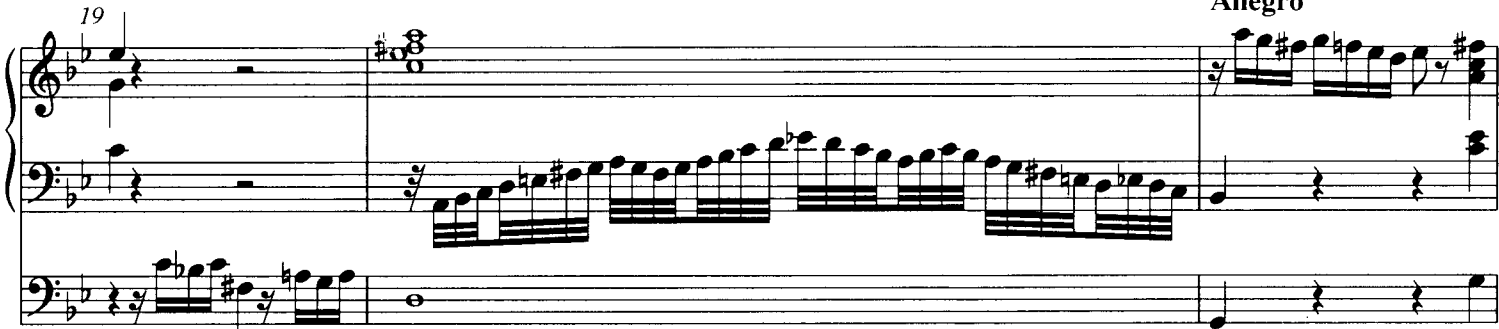
Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Adagio. Rec.



Allegro

19



22



25



[Tempo I]

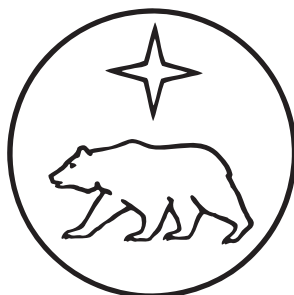


32



Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

69

tr

Musical notation for measures 69-76, featuring a treble and bass staff with various notes and a trill (tr) marking.

77

tr

Musical notation for measures 77-83, featuring a treble and bass staff with various notes and a trill (tr) marking.

84

Musical notation for measures 84-98, featuring a treble and bass staff with various notes. A circular logo with a bear silhouette and a star is overlaid on the left side.

99

Musical notation for measures 99-106, featuring a treble and bass staff with various notes.

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Choral mit Variationen

(»Wie groß ist des Allmächt'gen Güte«)

(1823)



8

16

31

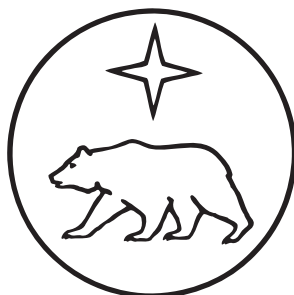
Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

I.



Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

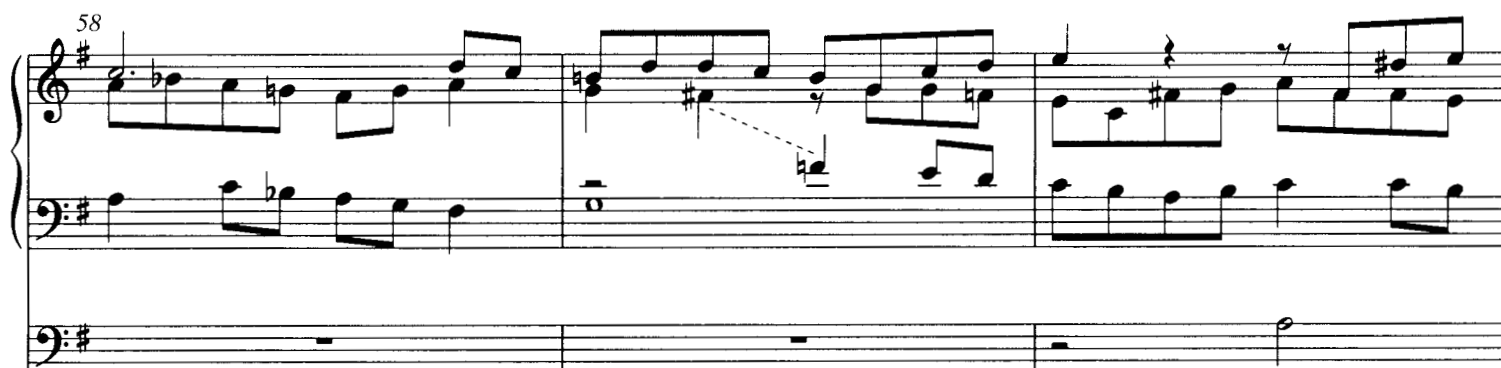




Measures 52-57 of a musical score. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score is written for piano (p) and features a treble and bass staff. The melody in the treble staff is marked with a 'p' and includes a fermata over the final measure. The bass staff provides a harmonic accompaniment.

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

A circular logo featuring a stylized bear walking to the right, with a five-pointed star above its head.





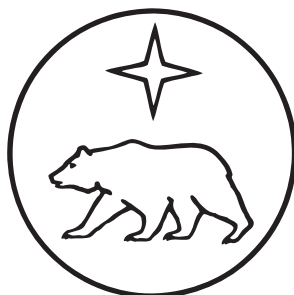
Measures 65-72 of a musical score. The music continues in G major. The right hand has a more active melodic line with many sixteenth notes. The left hand has a steady accompaniment. A circular logo is overlaid on the left side of the page, containing a stylized bear walking to the right and a five-pointed star above it. A large, diagonal watermark is also present across the page.

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.



II. (Kanon)



23

Musical score for measures 23-29. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. It features a piano accompaniment with a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The melody consists of eighth and quarter notes, while the bass line features a steady eighth-note pattern. Measures 23-29 show a progression of chords and a melodic line that ends with a half note.

30

Musical score for measures 30-36. The score continues the piano accompaniment from the previous system. The melody in the right hand features a mix of eighth and quarter notes, and the bass line continues with a steady eighth-note pattern. Measures 30-36 show a progression of chords and a melodic line that ends with a half note.

37

Musical score for measures 37-44. The score continues the piano accompaniment. A circular logo is overlaid on the left side of the system, featuring a stylized bear walking to the right and a five-pointed star above it. The musical notation continues with a melody in the right hand and a bass line in the left hand. Measures 37-44 show a progression of chords and a melodic line that ends with a half note.

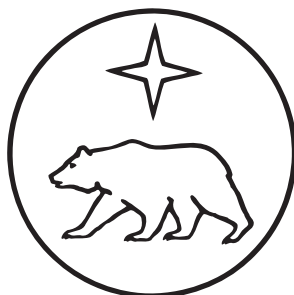
51

Musical score for measures 51-56. The score continues the piano accompaniment. The melody in the right hand features a mix of eighth and quarter notes, and the bass line continues with a steady eighth-note pattern. Measures 51-56 show a progression of chords and a melodic line that ends with a half note.

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

21



25

c.f.



29



33



37



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



42 c.f.

46 *)

50

58 c.f.



Bärenreiter
Leseprobe
sample page

*) bezüglich Takte 48-55 siehe Kritischen Bericht. / Regarding mm. 48-55 cf. Kritischer Bericht.

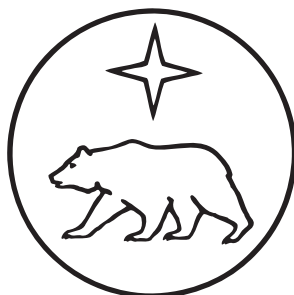


Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



51

56

62

74

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



The image displays a sample page of a musical score for piano, spanning measures 51 to 74. The score is written in G major (one sharp) and 4/4 time. It features a grand staff with treble and bass clefs. The music includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. A large, diagonal watermark reading 'Bärenreiter Leseprobe Sample page' is overlaid across the center of the page. In the left margin, a circular logo contains a stylized line drawing of a bear walking to the right, with a five-pointed star above it. Measure numbers 51, 56, 62, and 74 are indicated at the beginning of their respective systems.

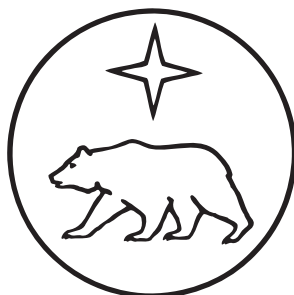


Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

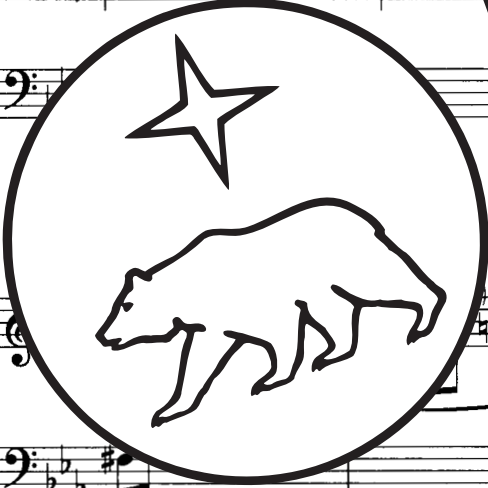
Präludium und Fuge

op. 37, 1 (1834/1837)

Vivace

Handwritten musical score for "Präludium und Fuge" (op. 37, 1) by Frédéric Chopin. The score is written for piano and features a watermark reading "Bärenreiter Leseprobe Sample page".

The score is divided into three systems, each with a treble and bass staff. The first system begins with a "Vivace" tempo marking and a forte (*f*) dynamic. The second system starts at measure 6. The third system starts at measure 16. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.



21

26

31

41

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



BA 8196

This image shows a sample page of a musical score for piano, featuring four systems of music. The score is written in G major (one sharp) and 3/4 time. The first system (measures 21-25) has a treble staff with a melodic line and a bass staff with a simple accompaniment. The second system (measures 26-30) continues the melody with some chromaticism. The third system (measures 31-35) includes a large circular logo on the left side, which contains a stylized bear silhouette and a five-pointed star. The fourth system (measures 41-45) shows a more complex texture with multiple voices in both hands. A large, diagonal watermark reading 'Bärenreiter Leseprobe Sample page' is overlaid across the center of the page.

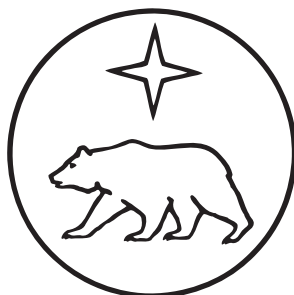


Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

106

111

117

129

Con moto

First system of the musical score, measures 1-4. The music is in 12/8 time and B-flat major. The right hand has whole rests. The left hand plays a continuous eighth-note pattern. The first measure is marked *forte* and the second measure is marked *legato*.

Second system of the musical score, measures 5-7. The right hand enters with a melody, and the left hand continues the eighth-note pattern.

Third system of the musical score, measures 8-13. The right hand continues the melody, and the left hand continues the eighth-note pattern. A circular logo is overlaid on the left side of the system, containing a stylized bear and a star.

Fourth system of the musical score, measures 14-17. The right hand continues the melody, and the left hand continues the eighth-note pattern.

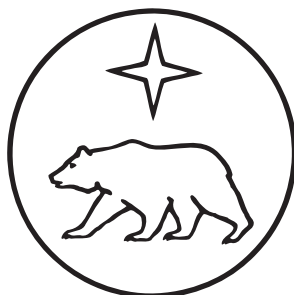


Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

47



50



53



61



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



8

Präludium und Fuge

op. 37, 2 (1836/1837)

Andante con moto

mezzo piano

20

25

30

35

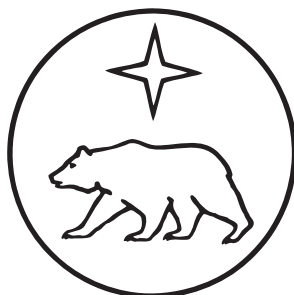
40

Bärenreiter
Leseprobe
sample page



Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

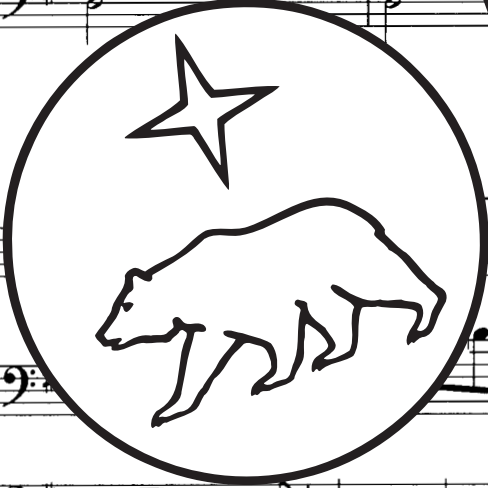
The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

67

72

83

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



6

10

18

mf

mf

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



The image displays a page of musical notation for a piano piece, likely from a children's music book. The notation is arranged in three systems, each consisting of three staves (treble, alto, and bass clefs). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The first system starts with a measure number of 6, and the second system starts with a measure number of 10. The third system starts with a measure number of 18. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like *mf* (mezzo-forte). A large, diagonal watermark reading "Bärenreiter Leseprobe Sample page" is overlaid across the center of the page. In the left margin, there is a circular logo containing a stylized bear and a star.

22



26



30



34



38

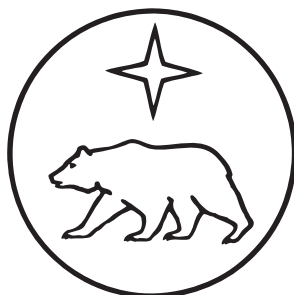


Bärenreiter
Leseprobe
sample page



Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

9

Präludium und Fuge

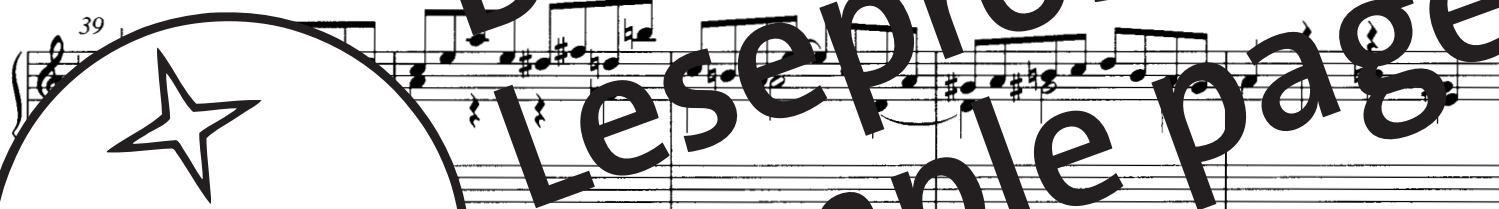
op. 37, 3 (1833/1837)

Allegro

f *ad lib.*

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

f *rit.* *a tempo*



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



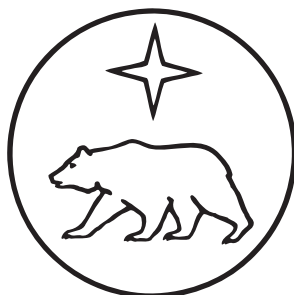
Measures 59-65 of a musical score. The score is written for piano (p) and features a treble and bass staff. The key signature is one flat (B-flat). Measure 59 starts with a treble staff entry. The bass staff has a whole note chord in measure 59, followed by a half note in measure 60, and a whole note in measure 61. A large slur covers measures 62 and 63 in the bass staff. A circular logo is overlaid on the score, featuring a stylized bear and a star. The logo is a circle containing a five-pointed star above a stylized bear walking to the right.

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

84



87



90



100



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



103



107



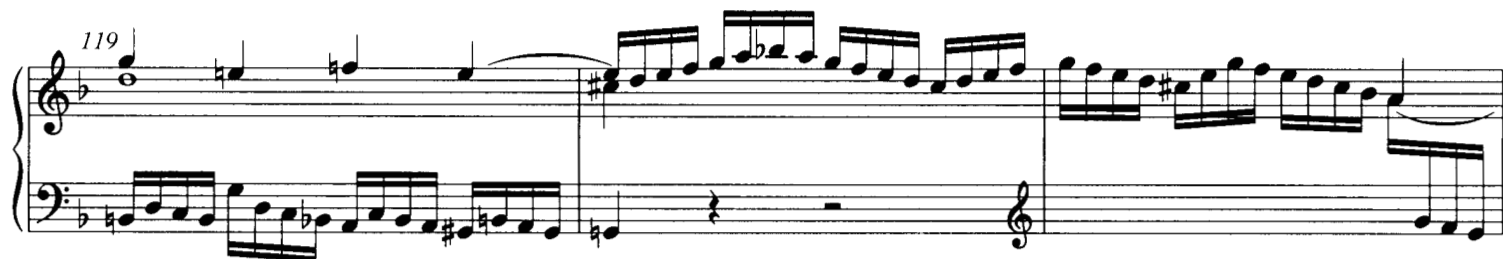
110



116



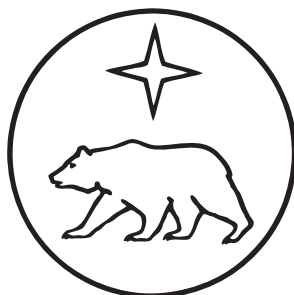
119





Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

32



38



44



56



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



(1839)

6

11

16

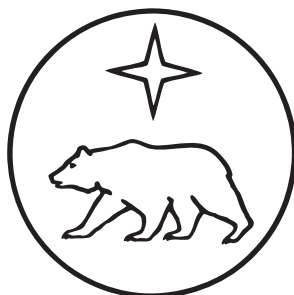
21

26

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



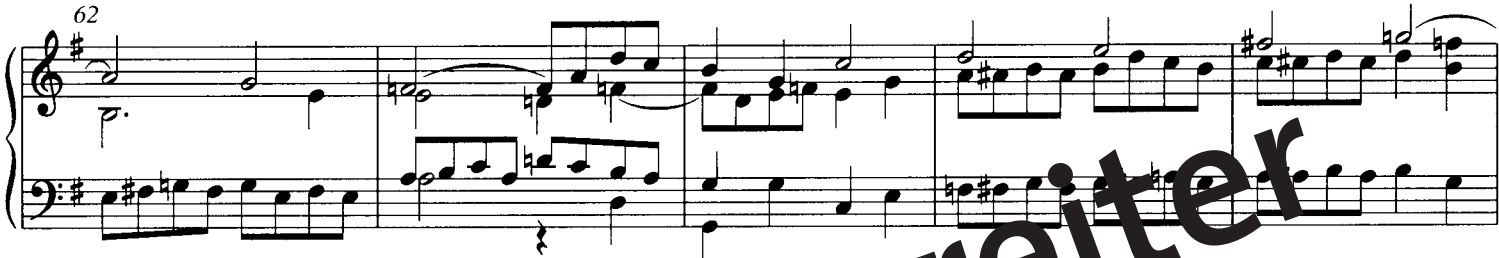
This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

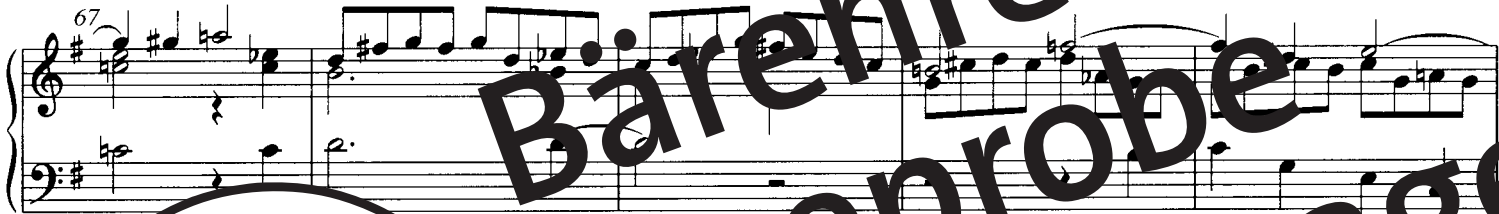
57



62



67



83



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



122

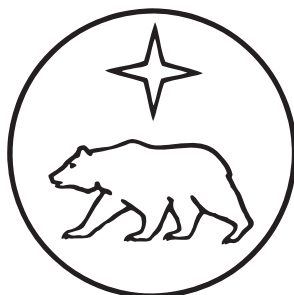
128

133

144

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

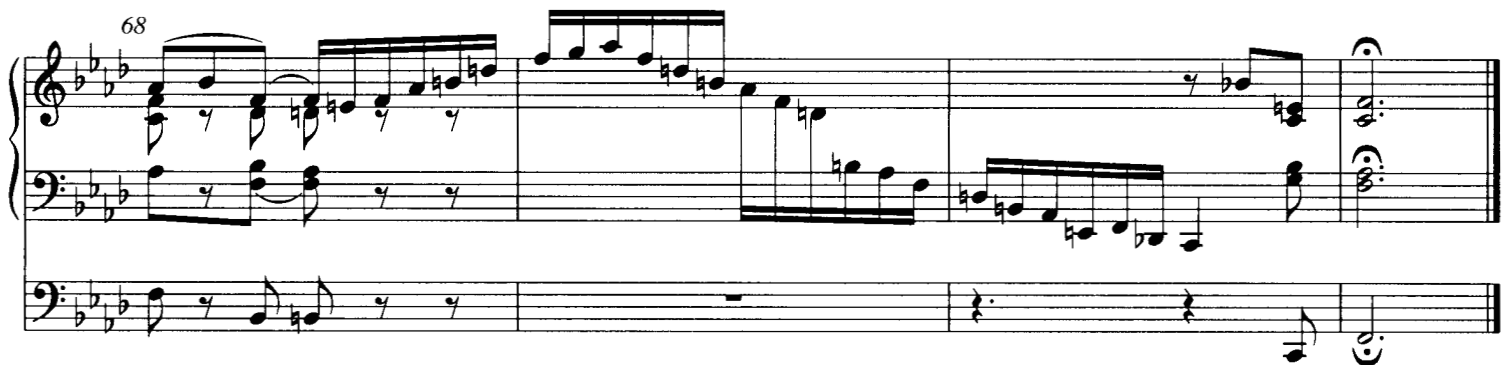
The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



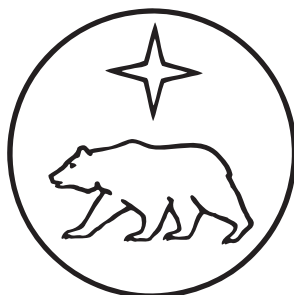




Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

35

40

45

55

59

Letzter Takt
im Autograph

Ergänzung des Herausgebers

59a



64



69



79



84

Musical score for 'The Rose Tree' (Measures 84-88). The score is in 2/4 time, key of B-flat major (two flats). The melody is in the treble clef, and the accompaniment is in the bass clef. The melody consists of eighth and quarter notes, with a repeat sign at the end. The accompaniment features chords and single notes, with a final measure containing a whole note chord.

89

The musical score for 'Hörenreiter' is written for piano. It features three staves: a treble staff with a melody, a middle treble staff with chords, and a bass staff with a simple accompaniment. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The score is marked with a 'b' for piano. The melody in the treble staff is composed of eighth and quarter notes, while the bass staff provides a steady accompaniment with quarter notes. The middle treble staff contains chords that support the melody. The score is numbered 89 in the top left corner.

[illegible]

104

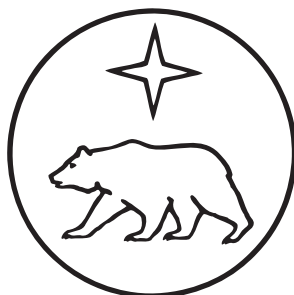
The musical score for measures 104-108 of 'The Swan' by Camille Saint-Saëns. The score is in 3/4 time, key of D major, and features a piano accompaniment with a treble and bass staff. The melody is in the treble staff, and the bass staff provides harmonic support with chords and single notes. The music is marked 'P' (piano) and includes a 'Cresc.' (crescendo) marking over measures 105-107.



A sample page of a musical score, likely for a piano or organ. The page features several staves of music with various notes, rests, and accidentals. A large, bold, black watermark is superimposed diagonally across the center of the page, reading "Bärenreiter Leseprobe". The watermark is in a sans-serif font. The background of the page is white, and the musical notation is in black. The watermark is positioned such that it covers the central part of the page, including several staves of music. The text "Bärenreiter" is on the top line, "Leseprobe" is on the middle line, and "Sample page" is on the bottom line. The watermark is slightly tilted to the right. The musical notation is visible around the edges of the watermark, showing various notes and rests on staves. The overall appearance is that of a professional musical score with a clear watermark indicating it is a sample page.

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

17



21



25



34



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

14

Trio

(1844)

Andante

The image displays a musical score for a piano piece. The score is written for three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass staff. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is common time (C). The tempo is marked 'Andante'. The score is divided into measures, with measure numbers 5, 10, and 15 indicated. A large, stylized watermark is overlaid on the score, reading 'Bärenreiter Leseprobe' and 'Sample page'. The watermark features a circular logo on the left containing a star and a bear. The musical notation includes various notes, rests, and dynamic markings, with some measures containing slurs and ties.

12

Musical notation for measures 12 and 13. Measure 12 features a treble staff with a melody of eighth and quarter notes and a bass staff with a steady eighth-note accompaniment. Measure 13 continues the melody with some sixteenth-note passages and a sustained bass note.

14

Musical notation for measures 14 and 15. Measure 14 shows a continuation of the melodic line with some rests and a change in the bass line. Measure 15 features a more active bass line with eighth notes.

16

Musical notation for measures 16 through 19. Measure 16 begins with a treble staff melody and a bass staff with a long note. Measures 17 and 18 show more complex melodic development. Measure 19 features a treble staff with a long note and a bass staff with a long note.

20

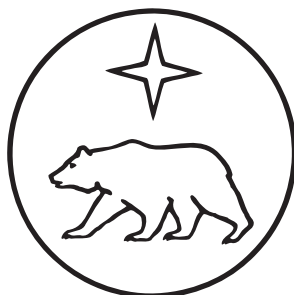
Musical notation for measures 20 and 21. Measure 20 features a treble staff with a long note and a bass staff with a long note. Measure 21 shows a continuation of the melodic line with some rests and a change in the bass line.

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



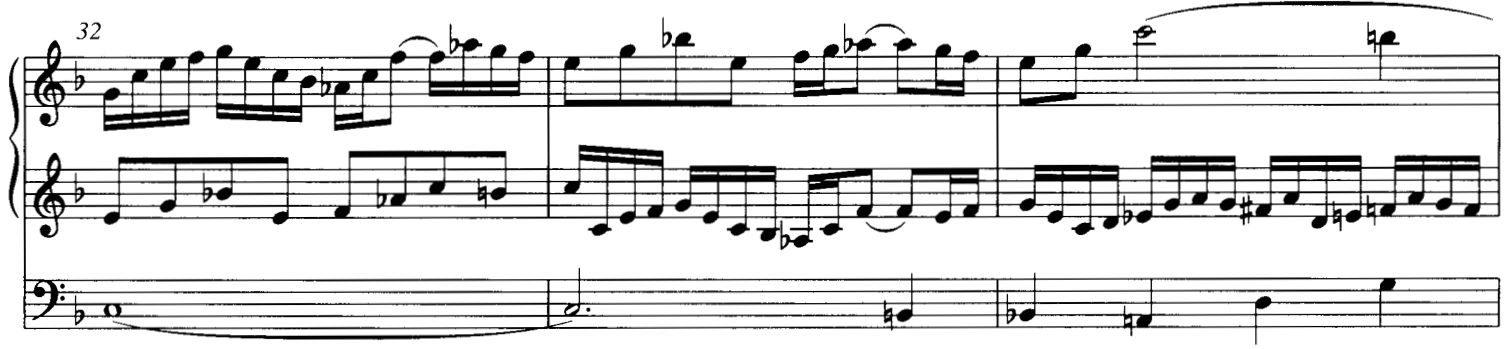
Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



15

Choral

(1844)



16

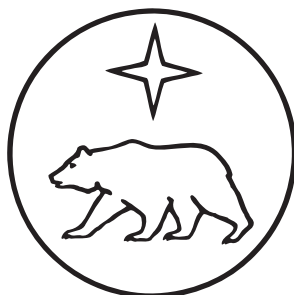
Choral

(1844)



Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

32



36



39



Musical notation for measures 42-44. Treble and bass staves with a grand staff. Measure 42 has a treble staff with a half note and a bass staff with eighth notes. Measures 43-44 have treble staves with chords and bass staves with eighth notes.

45



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

48b

54

60

72

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



The image displays a page of musical notation for a piano piece, spanning measures 48b to 72. The notation is written on a grand staff with a treble and bass clef. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The music features a variety of note values, including eighth, sixteenth, and thirty-second notes, as well as rests and dynamic markings. A large, diagonal watermark reading "Bärenreiter Leseprobe Sample page" is overlaid across the center of the page. In the left margin, a circular logo contains a stylized bear and a star. The page number "88" is located in the top left corner.

77

Musical notation for measures 77-82. The system consists of three staves: a grand staff (treble and bass clef) and a separate bass staff. The key signature has two sharps (F# and C#). The melody in the treble staff features eighth and sixteenth notes with slurs. The bass staff provides harmonic support with chords and single notes.

83

Musical notation for measures 83-87. The system consists of three staves: a grand staff and a separate bass staff. The melody continues with various note values and slurs. The bass staff has some rests in measures 83 and 84.

88

Musical notation for measures 88-99. The system consists of three staves: a grand staff and a separate bass staff. A large circular logo is overlaid on the left side of the system, containing a stylized bear silhouette and a five-pointed star. The musical notation continues with complex rhythmic patterns and slurs.

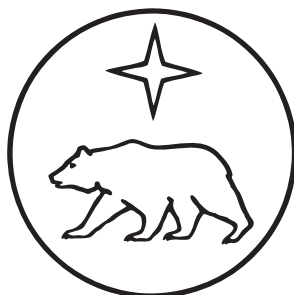
100

Musical notation for measures 100-104. The system consists of three staves: a grand staff and a separate bass staff. The notation concludes with a double bar line and repeat dots. The bass staff has a final whole note chord.

Bärenreiter
Leseprobe
sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

16



20



23



29



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

33

38

43

52

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



The image displays a sample page of a musical score, likely for a piano. The score is written in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of five systems of music, each with a treble and bass staff. The first system starts at measure 33, the second at 38, the third at 43, and the fourth at 52. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. A large, diagonal watermark reading 'Bärenreiter Leseprobe Sample page' is overlaid across the center of the page. In the left margin, between the third and fourth systems, there is a circular logo containing a stylized bear walking to the right, with a five-pointed star above it.

*)siehe Kritischen Bericht / cf. Kritischer Bericht

55



59



63



67



71

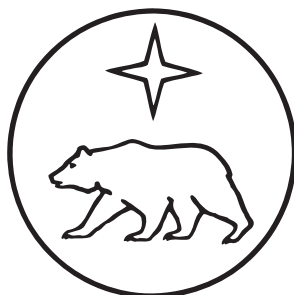


Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.



133



140



147



161



167



174



180



192

rit.

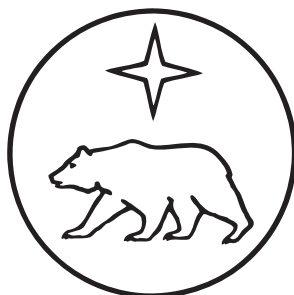


Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



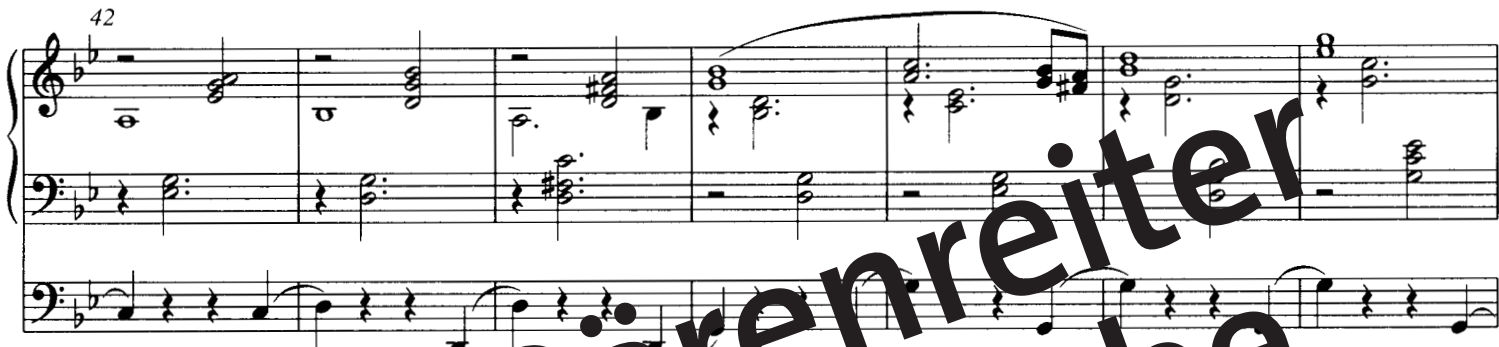
This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

35



42



49



63



Bärenreiter
Leseprobe
sample page

70

77

84

98

105



113



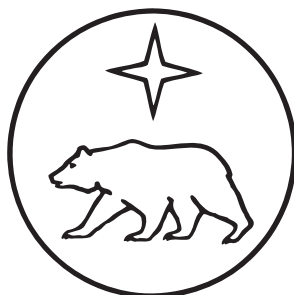
Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

128



Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

33



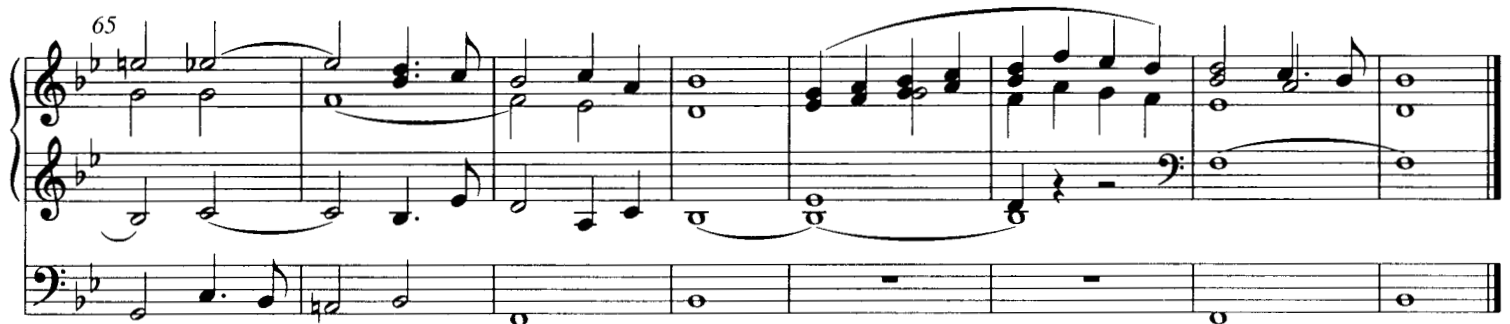
41



49 mit 16'



65

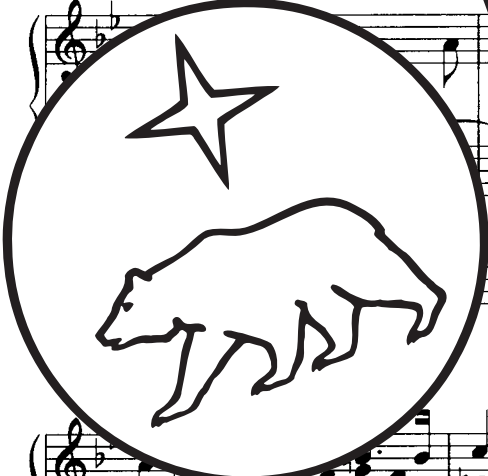


f

5

9

17



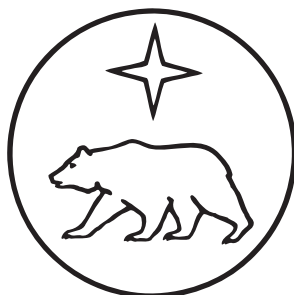
Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

BA 8196



Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

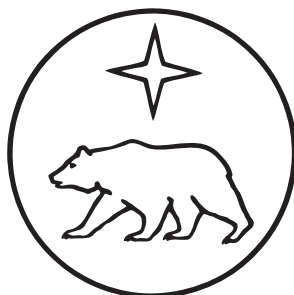






Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

Anh. 2

Fragmentarische Ergänzung zum Präludium d-Moll (Nr. 1)

Addition Material to Prelude D minor (No. 1)
(vergl. den Kritischen Bericht)

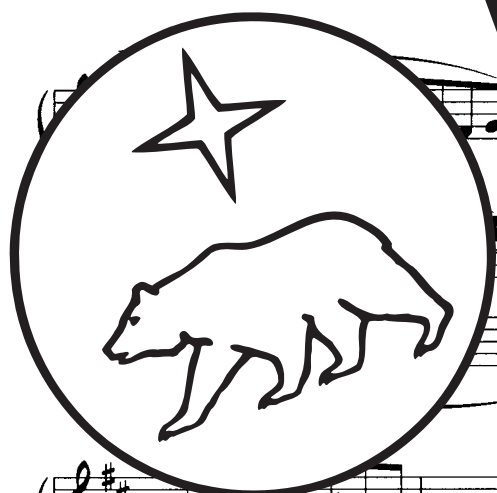
(1820)



Anh. 3

Andante und eine Variation

(Fragment)

*sempre legato*

Anh. 4

Fuge f-Moll

(Überarbeitete Fassung/Revised Version)

(1844)

Andante sostenuto

6

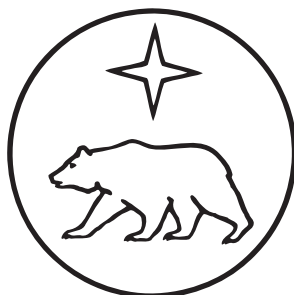
11

19

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

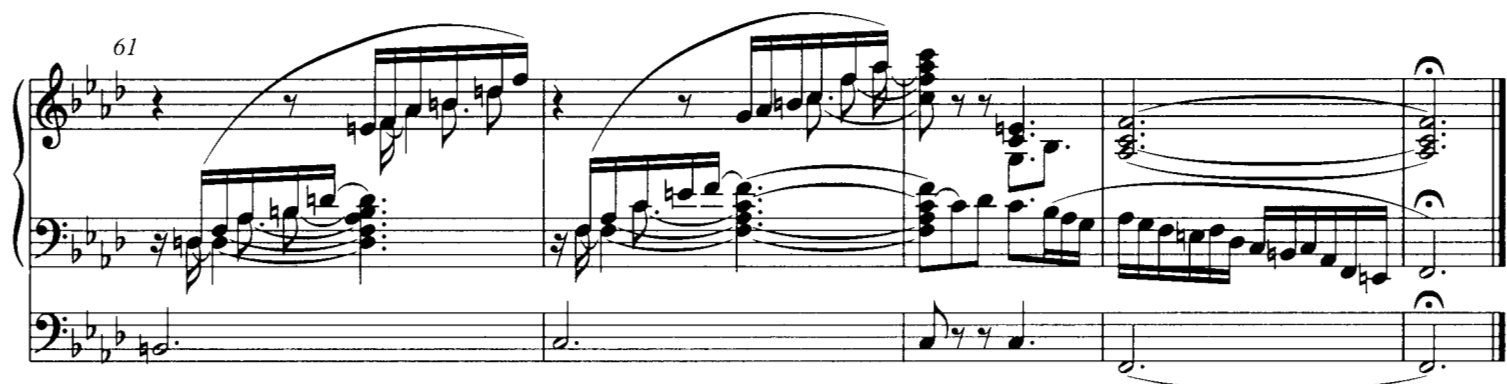
Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



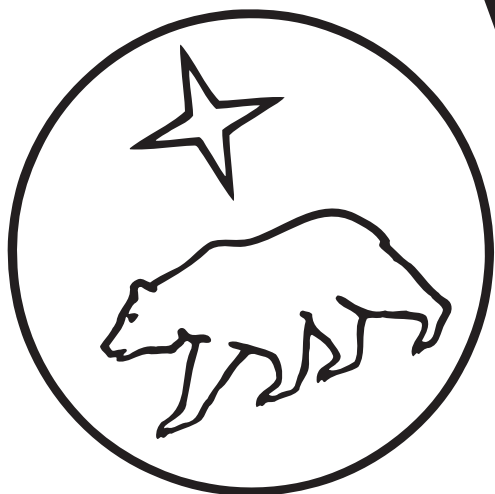
This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page





Bärenreiter Leseprobe Sample page

KRITISCHER BERICHT

Folgende Abweichungen von der Quelle werden im einzelnen nicht angeführt:

- 1) Die Stimmenaufteilung in den Manualsystemen wurde zugunsten einer besseren Lesbarkeit an mehreren Stellen verändert.
- 2) Einige im Erstdruck auf vier und fünf Systemen notierte Partien in op. 65, 1 und 2 wurden auf drei Systemen wiedergegeben, soweit dies optisch sinnvoll erschien (In der autographen Erstfassung notiert Mendelssohn ohnehin durchweg auf zwei Systemen.).
- 3) Die Akzidentien wurden nach heutigen Regeln gesetzt. Wo Mendelssohn innerhalb eines Taktes das gleiche zufällige Versetzungszeichen zwei oder drei Mal notiert, wird nur das erste übernommen. Warnungsakzidentien werden bei Querständigkeit innerhalb desselben Taktes gesetzt, im übrigen bis zum übernächsten Takt. Alle sonstigen Hinzufügungen oder Weglassungen von Akzidentien werden einzeln ausgewiesen.
- 4) Pausen wurden an mehreren Stellen ergänzt, wenn die Stimmführung dadurch deutlicher wird. Freilich ist es bei Mendelssohn weder sinnvoll noch möglich, seinen harmonisch-griffigen Orgelsatz in eine konsequent lineare Notation übersetzen zu wollen.

Es werden folgende Abkürzungen verwendet (Lagebezug):
A 5 = Autograph 5 aus der Musikabteilung der Staatsbibliothek zu Berlin-Preussischer Kulturbesitz, Mus. autogr. Mendelssohn 5 (entsprechende Bände). Diese Bände enthalten die US



Mendelssohn zum Druck gebracht.
op. 37 und Sec. 3. Sortaten
Quelle: Fassung letzter
haben dagegen nur

nteres System
ntere Stimm

Quelle: A 5, datiert: 28. 11. 1820
Der... der Handschrift des elfjährigen
M. ist in... f. faksimiliert.

- Takt 10 uS Taktbeginn Viertelpause
Takt 15 oS untere Stimme zwei Halbe b^1 / a^1 , mS zwei Halbe f / g
Takt 60 oS beide Stimmen erste Note Viertel
Takt 74 oS das b vor a^2 erst vor der letzten Note
Takt 92 mS Ganze g / b (Terz). b wegen Oktavparallelen gestrichen (In A 2 vor Takt 92 durchgestrichener Takt, bei dessen Anschluß die Oktavparallelen nicht entstehen)
Takt 121 mS Versetzungszeichen schwer zu entziffern: statt $\#$ vor c^1 wäre auch b vor e^1 denkbar.
Takt 122/124 oS Kleinstichnoten Ergänzungsvorschlag des Herausgebers
Ergänzte Haltebögen: Takt 8/9 D; Takt 28/29 a^2 ; Takt 64/66 g^1 ; Takt 69/70 a^1 ; Takt 70 b; Takt 72/74 g^2 ; Takt 74 es^2 ; Takt 77/78 f^2 , d^2 ; Takt 83/84 F^2 ; Takt 105/106 D; Takt 111/112 D; Takt 119/120 d^2 ; Takt 129/132 D; Takt 130/131 d^1

Das Präludium schließt in A 2 auf Seite 9. Auf Seite 10 folgen dann 25 Takte, die von der Thematik her diesem Präludium zuzuordnen sind. Sie sind durch Verweiszeichen (Kreuze) als Einschub gekennzeichnet. Vor Takt 92 (über dem oberen System) befindet sich zwar ein entsprechendes Zeichen; aber

weder dort noch an einer anderen Stelle des Präludiums lassen sich die 25 Takte einschieben. Sie werden im Anhang abgedruckt (Nr. Anh. 2).

2) Andante D-Dur

Quelle: A 2 Seite 270/271; datiert: 9. 5. 1823

- Takt 2 und 36 oS statt des Viertel fis^1 angebalktes Achtel, geändert nach Takt 12
Takt 4 und 38 mS Zählzeit 1 ursprünglich Terz a/cis^1 (musikalisch überzeugender); cis nachträglich durchgestrichen
Takt 13 oS letztes Achtel g^1 $\#$ ergänzt
Takt 18 uS statt Achtelpause Achtel fis

3) Ostinato c-Moll

Quelle: A 2, Seite 271/272 und 276 (p. 274 und 275 leer); datiert: 10. 3. 1823

Überschrift in A 2: *Vollständiges Werk*. Die im Katalog und in der Literatur verwendete Überschrift *Passacaglia* ist wegen des 4/4-Taktes nicht möglich (Passacaglia ist eine Tanzform im 3/4-Takt).

- Takt 16 mS g^1 Ganze
Takt 28 mS Lücke im Autograph, die beiden Akkorde wurden ergänzt
Takt 46 oS Oberstimme (Umschrift, Tinte) Halbe $g^2 / Halbe f^2$
Durch Berichtigung (Mendelssohn?) wurde die ursprüngl. Halbe g in zwei Viertel (g^2 / c^2) aufgelöst
Takt 100 oS untere Stimme punktierte Halbe c^2 zwei Achtel h^1 / c^2

- Takt 114 oS 4. Note d^2 (statt d^1)
Takt 184 Schlußakkord ursprünglich C-Dur, dann beide Auflösungszeichen durchgestrichen

Die Beschreibung *Vollständiges Werk* sollte nicht zu einer durchgängigen Registrierang verleiten. Der Herausgeber empfiehlt für die Viadorgane eine dreimanualige Orgel:

- Hauptwerk: Prinzipalpleno mit Zungen
Oberwerk: Prinzipalpleno ohne Zungen
Positiv: helle Vorpleno-Registrierung
Aufteilung: HW bis Takt 48, 1. Note; dann OW bis Takt 73, 1. Note; wieder HW bis Takt 96, 1. Note; OW bis Takt 112/113; Pos. bis T. 144, 1. Note; HW bis Ende

4) Fantasie und Fuge g-Moll

(unvollständig, Schluß vom Herausgeber ergänzt)

Quelle: A 5, Seite 89/90; komponiert 1823

- Takt 11 mS punktierte Halbe d^1 ergänzt
Takt 13/14 oS vor f^2 und f^1 $\#$ ergänzt, vgl. Takt 39 (In der Urschrift von Takt 13 stand das $\#$, wurde dann aber durchgestrichen)
Takt 15 und 16 Ergänzung der Taktvorzeichnungen 3/2 bzw. C

Takt 16 oS und mS erster Akkord als Viertel notiert (Takt ist ein Achtel zu lang)

Takt 20 mS im 3. und 4. Viertel b vor e^1 und e ergänzt; das b vor der fünftletzten und das $\#$ vor der sechstletzten Note sind dagegen autograph.

Takt 23 mS die Halbe ist in A 5 unpunktiert.

Takt 30 oS und mS 2. Akkord c-Moll (korrigiert nach Takten 2, 4 und 32)

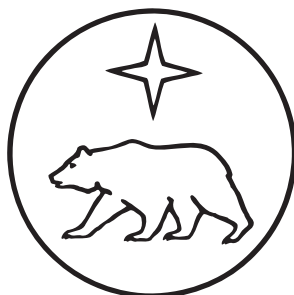
Takt 31 oS das $\#$ vor f^1 in A 5 erst im 3. Viertel

Takt 40 oS $\#$ vor f^1 ergänzt

Takt 43 oS b vor a^1 ergänzt

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

119 sowie mit dem Autograph *Mus. ms. 1445a* der Hessischen Landes- und Hochschulbibliothek (Urfassung der Fuge), datiert: „Düsseldorf 30 July 1834“
 Präludium Takt 19 mS fünftes Achtel in ED f¹
 Fuge Takt 27 oS uSt letzte Note (a¹) unpunktiert

8) Präludium und Fuge G-Dur op. 37,2

Quelle: ED, verglichen mit den autographen Frühfassungen in A 29, Seite 130/131 und 121 bis 125 (datiert: 4. April 1837 bzw. 1. Dezember 1836)

Präludium Takt 81/82 mS Haltebogen c¹ ergänzt
 Fuge Takt 28 oS mSt in ED Ganze h¹ (statt Halbe)

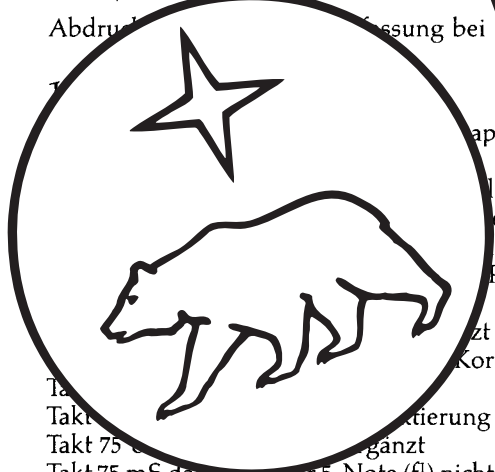
9) Präludium und Fuge d-Moll op. 37,3

Quelle: ED, verglichen mit den autographen Frühfassungen des Präludiums in A 29, Seite 131 bis 134 (datiert: 6. April 1837) und der Fuge in *MS add. 14396* der British Library, London („Written for V. Novello by Felix Mendelssohn, Berlin d. 29. März 1833“).

Präludium: Takt 49 oS uSt in ED dritte Note Viertel g¹
 Fuge: Thema ist in der älteren Fassung (British Museum) um einen Takt länger (und musikalisch reizvoller!):



Abdruck der Fassung bei Little¹⁾, Nr. 8



Autographie datiert: 12. Juni

Die zweite der Fugen erheblich überarbeitete Fassung fand (A 31, Seite 125) die Fuge f-Moll (= Nr. 21)

zuletzt (Korrekturstelle)

Takt 75 mS das Vorzeichen der 5. Note (f¹) nicht eindeutig (Korrekturstelle); wäre auch lesbar, aber nicht sinnvoll. – Vor der letzten Note (c¹) ergänzt.

Takt 77/78 mehrfach korrigierte, schwer lesbare Stelle
 Takt 86 oS uSt nach mehreren Korrekturen schwer zu entziffern.
 Takt 102 letzter Akkord Korrekturstelle; das Autograph enthält aus der Urschrift noch ein – versehentlich nicht durchgestrichenes – c¹.

Takt 108 mS vor 1. Note (f²) ergänzt, ebenso die Viertelpause
 Ergänzte Haltebögen: Takt 49 a¹, Takt 58/59 e¹, Takt 74/75 g¹, Takt 75 a¹, Takt 124/125 e¹

11) Fuge f-Moll (vgl. Nr. Anh. 4)

Quelle: A 31, Seite 125/126; datiert: 18. Juli 1839; ED: London (Stanley Lucas) 1885

Takt 7 mS vorl. Note ergänzt
 Takt 31 Oberstimme 4. Achtel ergänzt (b¹)
 Takt 47 mS Achtel e¹ mit Haltebogen ergänzt

Ergänzte Haltebögen: Takt 12/13 g¹, Takt 21/22 as, Takt 22/23 b¹, Takt 23 und 24 c¹, Takt 34 c², Takt 38/39 c¹

Entsprechend Takten 1–3 und 4–7 wurde die Themenphrasierung ergänzt: Takt 8/9, 11–14, 15–17, 19–22, 26–27, 30–32, 40–42, 50/51, 54/55, 62/63, 64/65

Phrasierungsbögen in Takt 59/60 oS entsprechend Takt 36–38 und 58 ergänzt

12) Choral und Variation

Quelle: Bodleian Library Oxford, *Ms. M. D. Mendelssohn b. 5*
 Der Mikrofilm des Autographs läßt keine Datierung erkennen; bei Larry Todd datiert: 6. August 1840

Das Autograph enthält keine Überschrift und bricht mit Takt 59 ab. Um eine Aufführung dieses interessanten, klangschönen Stückes zu ermöglichen, hat der Herausgeber den Rest der Variation ergänzt. Ob Mendelssohn eine ausgedehntere Choralpartita (vgl. op. 65,6) beabsichtigte, läßt sich nicht ausmachen. Daß Mendelssohn einen Choral „Haupt voll Blut und Wunden“ gedacht hat (dieses Titel gibt Larry Todd im Werkverzeichnis an), verheißt bei dem F-Dur-Beginn des Chorals höchst fragwürdig. Stammweise: „Herzlich tut mich verlangen“
 Takt 19/20 und 29/30 Haltebögen im Alt (a¹ bzw. g¹) ergänzt
 Takt 36 oS 3. Note (Viertel d²) ergänzt, vgl. Takt 44

Takt 50 mS 4. Viertel ergänzt

Takt 54 oS letzte Note ergänzt

13) Präludium d-Moll

Quelle: Faksimiliertes Autograph in *Scottish Musical Monthly*, Edinburgh 1894, Musikbeilage; ED in *Feet of Holy A Monthly Magazine of Sacred Music*, London 1861, datiert: 9. Juli 1841

Takt 10 mS 3. Note
 Taktstrich zwischen Takt 12 und 20 fehlt im Autograph
 Takt 21 mS letzte Note

14) Fuge f-Moll

Quelle: A 39, Seite 73/74; datiert: 21. Juli 1844
 Autographie Bezeichnung des Stückes lediglich *Andante*
 Takt 25/26 Haltebogen A ergänzt

15) Choral As-Dur

Quelle: A 39, Seite 92; datiert: 10. September (1844)

Autographie Überschrift: *No. 2*

Für achtzeilige jambische Kirchenlieder mit dem Silbenschema 8-6-8-6-8-6-8-6 gibt Zahn (*Die Melodien der evangelischen Kirchenlieder*, 3. Band, Gütersloh 1890) sieben Beispiele (Nr. 5592/5598), unter denen sich aber die Melodie des Mendelssohnischen Satzes nicht befindet. Damit wird zur Gewißheit, was sich durch Binnenkritik auch aus dem Mittelstück des Allegro d-Moll (Nr. 18, vgl. dort den Kritischen Bericht) ergibt: daß Mendelssohn sich als Gegenstück zu seinen *Liedern ohne Worte* auch in „Kirchenliedern ohne Worte“ versucht hat. Wie schwer es ist, dabei eingefahrene Geleise zu meiden, wird gleich an der ersten Liedzeile deutlich, die mit dem Choral „Nun lob, mein Seel, den Herren“ (in der planan Melodieform des 19. Jahrhunderts) notengleich ist.

Die Überschrift *Nr. 2* bezeichnet die Stelle, die diesem Stück ursprünglich in der f-Moll-Sonate zugeordnet war.

16) Choral D-Dur

Quelle: A 39, Seite 96; nicht datiert, der Satz steht zwischen zwei datierten Stücken: 19. bzw. 31. Dezember 1844, ist also zeitlich dazwischen anzusetzen.

¹⁾ Felix Mendelssohn Bartholdy, *Kompositionen für Orgel*, Leipzig (DVfM) 1977, Nr. 8

Autographe Überschrift: No. 3 (ursprünglich als Abschluß der D-Dur-Sonate geplant)

Auch bei diesem „Kirchenlied ohne Worte“ muß Mendelssohn als Melodieschöpfer angesehen werden. Bei Zahn (a.a.O. Bd. 4, 1891) findet sich nur ein Melodiebeispiel für eine achtzeilige trochäische Weise mit durchgängig sieben Silben pro Zeile (Nr. 6369). Diese ist jedoch mit Mendelssohns Melodie nicht identisch. Auch die Tatsache, daß autographe Korrekturen nicht nur den Satz, sondern auch die Weise betreffen, bestätigt diese Annahme.

17) Thema mit Variationen D-Dur

Quelle: A 39, Seite 75–77, datiert 23. Juli 1844; ED: London (Novello) 1898.

Überschrift in A 39: *Andante*

Takt 21 mS drittes Viertel nur fis^1 , aber Haltebogen vom d^1 des zweiten Viertels

Takt 27/28 uS: Halbe g und fis in A 39 nach oben gestielt, gleichzeitig unter dem System zwei Halbepausen

Takt 39 oS letztes Viertel: h und eis^1 in A 39 als Achtel an gis^1 der Oberstimme angebalkt

Takt 60 mS erste Note (fis^1) in A 39 als Achtel an h^1 (oS) angebalkt

Takt 96 uS letzte Note Viertel (fehlendes Fähnchen)

Takt 101 oS uSt punktierte Halbe d^1 unrichtige Lesart (Korrekturstelle)

Takt 103 oS letztes Achtel zusätzlich angebalkt (vermutlich ursprüngliche Lesart, da der Achtelbalken vom e^2 abwärts verläuft, bei fis^2 versehentlich d^2 nicht gestrichen)

Im Autographen steht die Mitte des Themas und der Vierteil in Takt 8, 24–40, die sie bereits in A 39 ausstrichen. In Takt 38

Das Pedal ist problemlos. Ein in den Takten 48, 71, 75, wenn, ob man die beiden qualitativer einführt, Tag 1. 3.

Autographe Datierung: 25. Juli 1844

Takt 1 der Korrektur ist in A 39 als geblieben, wodurch sich ein

5/4-Takt ergab. Takt 29 mS erstes Viertel e^1 ergänzt (zur Vermeidung der Oktavparallelen zum zweiten Viertel)

Takt 36 oS: Das Auflösungszeichen vor e^1 steht in A 39 nicht vor dem zweiten, sondern vor dem vierten Achtel.

Takt 40 oS, viertes Achtel: Während as^1 und c^2 eindeutig lesbar sind, bleibt der obere Ton unklar. Die Eintragung davor könnte als Auflösungszeichen gelesen werden, welches das Kreuz vor dem ersten Achtel aufhebt (d. h. f^2), oder aber als durchgestrichenes Versetzungszeichen (d. h. fis^2), wofür auch das Auflösungszeichen im vorletzten Achtel des Taktes spricht. Der Spitzenton f^2 ist harmonisch überzeugender, während fis^2 unter melodischem Aspekt vorzuziehen ist.

Takt 47 oS $\sharp$ vor g ergänzt

Takt 49 mS Auflösungszeichen vor h ergänzt

Takt 58 oS Auflösungszeichen vorletzte Note (a^1) ergänzt

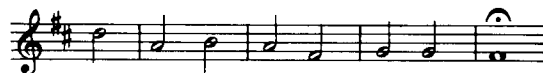
Takt 67 mS uSt zweite Note in A 39 g

Takt 79 oS vierte Note: Es wäre zu fragen, ob ein angebundenes d^2 (so die ursprüngliche Lesart) nicht besser wäre. Korrektur möglicherweise zur Vermeidung eines rhythmischen Staus

Takt 80 oS vorletztes Achtel Auflösungszeichen vor a^1 ergänzt

Takt 82 oS vorletztes Achtel unklar, ob vor c^2 ein $\sharp$ oder ein durchgestrichenes $\sharp$ zu lesen ist.

Die ersten beiden Takte des *Piu Lento* (Takt 92/93, quasi Choral) hat Mendelssohn ursprünglich auftaktig notiert, dann aber die beiden ersten Taktstriche durchgestrichen und volltaktig gesetzt. Die Melodie begann in der Erstschrift:



Die Takte 116/117 und 123/125 sind nach zahlreichen Korrekturen nicht mit letzter Sicherheit zu entziffern.

Takt 156/157 mS Haltebogen g^1 ergänzt

Takt 177 oS untere Stimme erstes Viertel cis^1 ergänzt

Takt 195/196 uS Haltebogen D ergänzt

19) Allegro B-Dur

Quelle: A 39, Seite 97/98, autographes Datum: 31. Dezember 1844; ED: London (Novello) 1898

Die Bindebögen (angebundenen Auftaktviertel) im Pedal stehen in A 39 nur in Takt 1–11 und 16–21. Im oS wurden die Bindungen in Takt 74 und 77 ergänzt, im mS in Takt 80

Takt 20 mS Viertel- statt Halbe Pause

Takt 60 oS des² Ganze Note (Korrekturstelle)

Takt 68/69 Haltebogen es^2 ergänzt

Takt 86 oS Punkt an Halbe Note es^1 / ra^1 ergänzt

20) Andante als Marcia B-Dur

Quelle: A 40, Seite 9; autographes Datum: 2. Januar 1845. In überarbeiteter Gestalt nahm Mendelssohn dieses Stück als *Andante religioso* in den zweiten Satz von op. 10 auf.

Takt 67 mS: Die Viertel a^1 und c^1 sind im Autograph gestrichen. Aus Gründen der harmonischen Vollständigkeit und der Stimmigkeit wurde die ursprüngliche Lesart wiederhergestellt.

21) Fuge B-Dur

Quelle: A 40, Seite 15/16; autographes Datum: 2. April 1845

Takt 35 mS vorletztes Sechzehntel $\sharp$ ergänzt (c^1)

Takt 55/59 uS: Die ursprünglichen Baßnoten in Takt 55 hat Mendelssohn durchgestrichen. Statt dessen wurde die Tenorstimme durch ein 8^{va} -Zeichen zur Pedalstimme gemacht. Dieses Zeichen gilt an sich nur bis zum Taktende (durch zwei Striche kenntlich gemacht). Es muß aber auch für die folgenden Takte gelten, denn ein Oktavbindebogen f/f (Takt 58/59) ergibt keinen Sinn. Wohl aber kann er als Haltebogen F/F gedeutet werden, der damit zugleich das Ende des 8^{va} anzeigt.

Takt 56 uS starke Korrekturen. Die dritte und vierte Zählzeit könnten als zwei Viertel es und c (bzw. Es und C) gelesen werden. Ein im Bereich des vierten Viertel deutlich zu lesendes e mit $\sharp$ sollte aber aus harmonisch-modulatorischen Gründen nicht fehlen, zumal ein e^1 im Manual (letztes Achtel) eindeutig gestrichen wurde. Wir lesen daher im Pedal im letzten Viertel zwei Achtel C und E.

Takt 56 oS $\flat$ vor letztem Achtel (b^1) ergänzt

Takt 56/57 Mittelstimmen schwer zu entziffern

Takt 63 uS $\sharp$ vor letztem Achtel (d) ergänzt

Takt 64 uS $\sharp$ vor letztem Achtel (g) ergänzt

Takt 64/65 mehrfach korrigierte, schwer zu entziffernde Stelle: Urschrift r. H. vermutlich:



Korrigierte Fassung vermutlich:



Die Konjektur des Herausgebers versucht, die Motivik von Takt 63/64 fortzusetzen.

Takt 76 oS obere Stimme vor 5. Achtel $\flat$ ergänzt (es²)

Takt 77 oS untere Stimme. 2. Achtel (a¹) $\flat$ ergänzt

Ergänzte Haltebögen: Takt 27/28 g¹, Takt 36 b¹, Takt 40/41 d¹, Takt 45/46 as¹, Takt 50/51 f², Takt 68/69 b¹

Das Fugenthema darf als ein Musterbeispiel für Mendelssohns instrumentengerechte Schreibweise gelten. Auch im schnellen Spiel bereiten die Sechzehntel für das Pedal keine Probleme, wenn man mit beiden Füßen abwechselnd (Applikatur Spitze / Absatz bzw. Absatz / Spitze) jeweils zwei Töne spielt. Der Reiz der Fuge liegt wesentlich in der etwas „atemberaubenden“ Originalität dieser Themengestalt begründet. Trotzdem hat Mendelssohn sich zu einer durchgreifenden Überarbeitung entschlossen

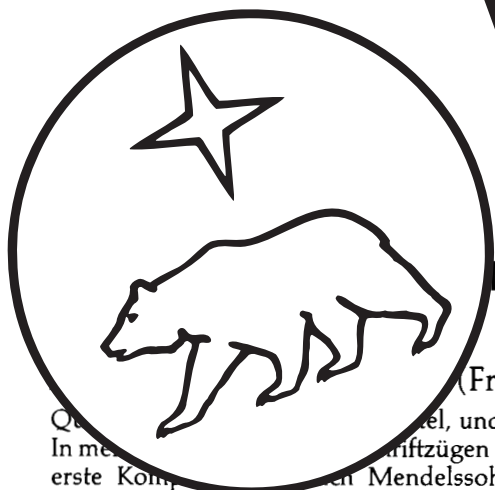
und das Thema im Finale seiner B-Dur-Sonate (Nr. Anh. 4 unserer Ausgabe) zu einem klischeehaften Treppenschrittmotiv umgestaltet. Um dem Satz wieder etwas mehr Profil zu geben, hat er die Fuge dann in einen akkordischen Rahmen eingebettet – ohne jedoch damit die thematische Geschlossenheit und musikalische Größe der ursprünglichen Fassung wieder zu erreichen.

22) Allegro moderato maestoso C-Dur

Quelle: A 40, Seite 14, nicht datiert, in A 40 zwischen zwei datierten Stücken vom 21. Dezember 1844 und 2. April 1845, vermutlich Anfang 1845

Die Niederschrift dieses Stückes ist vollständig und wurde von Mendelssohn durchkorrigiert. Nachträglich hat er es dann mit einem schrägen Kreuz durchgestrichen. Vorher dazu das Vorwort. Einige Takte (T. 12 ff.) überarbeitete Mendelssohn im letzten Satz von op. 65,4 wieder.

Takt 14 mS: Der erste Akkord (in $\flat$ d–g–h) und der dritte Akkord (in $\flat$ 4–g–d¹) wurden an Takt 32 angeglichen.



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

merkmale und wesentliche Varianten

(Fragment)

Quelle: A 2, Seite 10, ohne Titel, undatiert [1820]

In der Handschrift steht dieser (offenbar) erste Kompositionen Mendelssohns für Orgel neben anderen Kompositionen des Elfjährigen. Eine Ergänzung erscheint bei der Unbeholfenheit des Stückes als vergebliche Liebesmühe. In einer kritischen Gesamtausgabe der Orgelwerke Mendelssohns darf dieses Stück aber trotz seiner fragmentarischen Gestalt und seiner inhaltlichen Dürftigkeit nicht fehlen.

Anh. 2) Ergänzung (geplanter Einschub) zum Präludium d-Moll (Nr. 1)

Quelle: A 2, Seite 10, ohne Titel, undatiert [1820]

Vgl. den Revisionsbericht zu Nr. 1

Anh. 3) Andante D-Dur und eine Variation (Fragment)

Quelle: wie 33, Seite 29^v, undatiert

Beginn einer Überarbeitung von Nr. 17

Daß der Komponist die Umarbeitung abgebrochen hat, hat seinen guten Grund: Das Thema ist in seiner originalen Gestalt

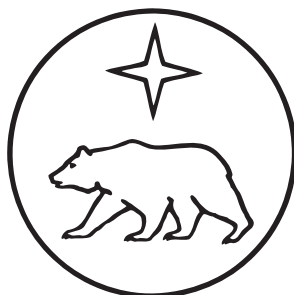
wesentlich lyrischer, charakteristischer, „mendelssohnischer“. Da das Manuskript nach der ersten Variation abbricht, hat die frühere, vollständige Form ohnehin den Vorrang.

Anh. 4) Fuge f-Moll

Quelle: Bodleian Library Oxford, *Mss. M. D. Mendelssohn*. c. 48, Seite 30^r / 30^v (ehemals Bestandteil des später zerteilten Konvoluts A 43; siehe Vorwort.), datiert: 10. (?) September [1844] Mendelssohn hatte die f-Moll-Fuge aus dem Jahre 1839 (Nr. 11) dazu aussersehen, in überarbeiteter Form die Sonate in dieser Tonart zu eröffnen. Aus dem ursprünglichen Lento – einer Elegie vom ersten bis zum letzten Takt – machte er ein Andante sostenuto und versuchte, durch einen massiveren Schluß so etwas wie einen Sonatenhauptsatz daraus zu gestalten. Dieser Versuch ist mißlungen. Mendelssohn hat an Stelle der Fuge den großartigen Satz op. 65,1 nachkomponiert. Bei der Fugenüberarbeitung möchte man von einer nicht zu Ende geführten Revision sprechen; einige Stellen der Handschrift sind nur mit Vorbehalt zu enträtseln (etwa Takt 27, 2. Hälfte oS, oder Takt 45, beide Mittelstimmen). Da die Schlußakte überdies ziemlich aus dem Rahmen fallen (nur im Sonaten-Kontext wären sie vielleicht sinnvoll gewesen), wurde die frühe, wesentlich einheitlichere Fassung in den Hauptteil aufgenommen und die Spätfassung in den Anhang verwiesen.

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.