

MENDELSSOHN BARTHOLDY

Neue Ausgabe sämtlicher Orgelwerke
New Edition of the Complete Organ Works

II

Herausgegeben von / Edited by
Christoph Albrecht



Bärenreiter Kassel · Basel · London · New York · Praha

BA 8197

INHALT · CONTENTS

Vorwort	III
Preface	V
23. Sonate I f-Moll op. 65, 1	1
Allegro moderato e serio	
Adagio	
Andante. Rezitativo	
Allegro vivace assai	
24. Sonate II c-Moll op. 65, 2	15
Grave	
Adagio	
Allegro maestoso e vivace	
Fuga. Allegro moderato	
25. Sonate III A-Dur op. 65, 3	25
Con moto maestoso	
Andante tranquillo	
26. Sonate IV B-Dur op. 65, 4	34
Allegro con brio	
Andante religioso	
Allegretto	
Allegro maestoso e vivace	
27. Sonate V D-Dur op. 65, 5	54
Andante	
Andante con moto	
Allegro maestoso	
28. Sonate VI d-Moll op. 65, 6	64
Choral mit Variationen	
Fuga. Sostenuto e legato	
Finale. Andante	
Anhang / Appendix	
Anh. 5 Allegro assai C-Dur (Fragment)	78
Anh. 6 Allegretto d-Moll	78
Kritischer Bericht	81

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 verfemten 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 Gesamtsynagoge der Orgelwerke Mendelssohns ausgewertet werden. Von weiteren Orgelkompositionen aus dem 43. Autograph-Band, der bis vor wenigen Jahren ebenfalls als verschollen galt, wurden inzwischen in der Bodleian Library, Oxford/Cambridge ermittelt. Sie lagen als Mikrofilmabe vor. Für die zuletzt genannte Quelle ist ein Beitrag von Rudolf Elvers: *Autographen von Felix Mendelssohn Bartholdy* in: *Beiträge zur Musikwissenschaft* 1973, 1, 1–10.

Die Orgelwerke Mendelssohns sind in der Regel nach der Entstehungszeit geordnet. Die ersten drei Präludien und Fugen (op. 37) sind die einzigen, die Mendelssohn selbst in den letzten Jahren überliefert hat. Die übrigen Werke sind von anderen Händen. Die Orgelwerke Mendelssohns sind in der Regel nach der Entstehungszeit geordnet. Die ersten drei Präludien und Fugen (op. 37) sind die einzigen, die Mendelssohn selbst in den letzten Jahren überliefert hat. Die übrigen Werke sind von anderen Händen.

Das Präludium d-Moll (Nr. 1) ist eine Komposition von Felix Mendelssohn, der zu dieser Zeit seinen ersten Orgelunterricht bei dem damaligen Organisten an der Berliner St.-Marien-Kirche, August Wilhelm Bach (nicht mit der Familie Johann Sebastian Bachs verwandt), erhielt. Wirkliches kompositorisches Format zeigen dann zwei Werke, die Mendelssohn 1823 als Vierzehnjähriger schrieb: der Choral mit Variationen *Wie groß ist des Allmächt'gen Güte* (Nr. 5) und das Ostinato c-Moll, das offensichtlich unter dem Einfluß von Bachs Passacaglia in der gleichen Tonart entstand, und das hiermit als gewichtiger Beitrag des jugendlichen Mendelssohn zur Orgelmusik erstmalig im Druck vorgelegt wird (Nr. 3). Als souveräner Beherrscher des Orgelstils – auch hinsichtlich seiner technischen Komponente – erweist sich Mendelssohn dann in den Jahren 1844 und 1845 (Nr. 14 bis 28). Gelegentlich einer England-Tournee im Sommer 1843 bat ihn der Londoner Verleger Charles Coventry um drei Orgelwerke (Voluntaries). Ein Jahr später (August 1844) teilte Mendelssohn mit, daß er das Verlangte nahezu vollendet habe, daß er aber den Titel *Drei Sonaten* vorschlage. Coventry stimmte zu. In den Wintermonaten 1844/45 erweiterte Mendelssohn die Sammlung. Er komponierte zunächst eine Folge von Einzelsätzen, die er dann nachträglich

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 und nicht danach gehindert hätte. Der musikalische Wert dieser Kompositionen steht jedenfalls nicht hinter dem der Sonatenätze zurück.

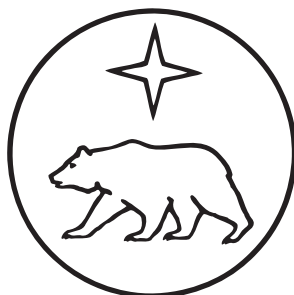
Mendelssohn war ein sehr selbstkritischer Komponist, der die ersten Niederschriften seiner Werke in der Regel mehrfach überarbeitet und verbesserte. Dabei pflegte er in den eng beschriebenen Zeilen die Noten oder Töne, die ihm nicht gefielen, mit spitzer Feder durchzustreichen und die Korrekturen darüber- oder daneben zu schreiben. Wo sich dieser Vorgang mehrfach wiederholte, hat er sich mitunter nur sehr schwer zu entsinnen der Notentext. Manchmal hat Mendelssohn solche Stellen ganzlich durchgestrichen und eine ganz kleine Notenfälschung oder auf einer freien Stelle der Seite 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 (durchgeheilten) 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 23rd 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 Elvers is referred to: *Aus den Spuren der Autographen von Felix Mendelssohn Bartholdy in: Beiträge zur Musikdokumentation*, 1961, No. 1, p. 10. The occasion of his 60th birthday as to the source of the Six Sonatas has been revealed in the last year's library acquired (essentially partial copies) of the estate. Ten years later when the *Catalogue of the Bodleian Library, Oxford* was published, it was used for the edition of the sources (the edition in D minor of a composition by Mendelssohn. At the time he was in contact with the organist at the Church of St. Augustine, August Wilhelm Bach (no relation to the family) who 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

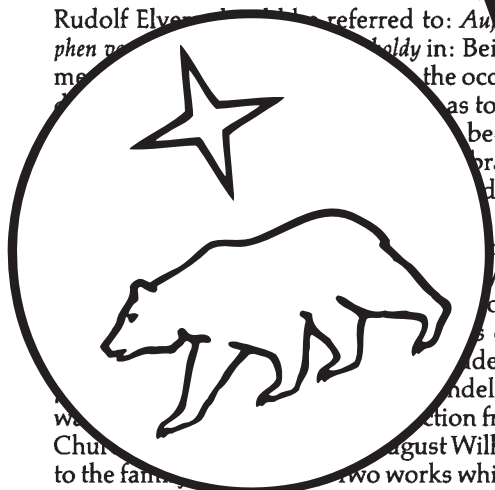
same time with the London First Print. — In the London preliminary announcement (July 1945), the *Six Grand Sonatas for the Organ* were announced as the *School of Organ Playing*. The parallel to the pedagogical aim in Bach's *Orgelbüchlein* is obvious. Mendelssohn, however, withdrew the title *School 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 to 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 in new or pasted-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 first 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 question 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 finest and it was a masterpiece. From Leipzig he regularly rode out to Roßna to hear and play the two Silbermann organs there. These were the two master organ builders of the German late Baroque who inspired him. Even in the last years of his life, Mendelssohn continued to play on the pedal piano of his friend Dr. Carl Ferdinand Becker in Main (to whom he dedicated the Sonata in F major, Op. 65, No. 1).

In Frankfurt Mendelssohn was attracted to the Stumpff organ, which he also mentioned in a disposition typical of the disposition of the principal disposition was, more or less, chiefly made up of a single voice, often containing a flute choir on the pedal only in the Romantic "orchestral" organs and its numerous techniques and its numerous techniques. Consequently, he rarely deviated from the original but within a movement (probably he did in the last 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 ♩ = 100 perfectly suits the above-mentioned Andante (op. 65, 6, last movement) the Adagio of op. 65 (second movement) almost becomes a parody of one, and the same metronome setting (also ♩ = 100).

Thus, 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 tempo and the phrasing as well as to the registration and the manual disposition.

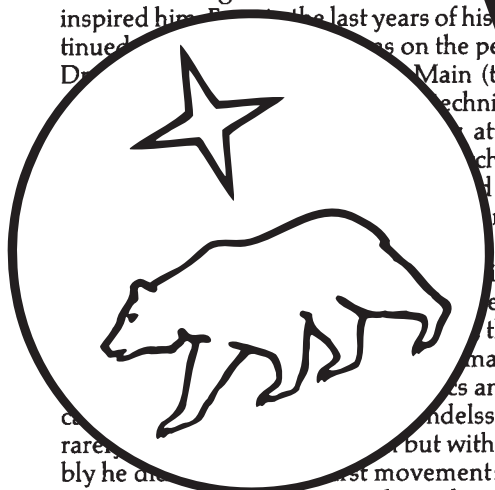
The editor and the publisher wish to express their gratitude to the employees of the music department of the Staatsbibliothek zu Berlin — Preussischer Kulturbesitz for their assistance with the preparations for this edition. We also thank the following libraries for their kindness in lending manuscripts: H. J. Laus- und Hochschulbibliothek (Darmstadt), Bibliothèque Jagiellńska (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 Flis, for the information he provided and the music library of the city of Leipzig, whose copies of the first printing of op. 27 and 65 provided 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)



Felix Mendelssohn Bartholdy
Op. 65, 1 (1844)

Allegro moderato e serio (♩ = 92)

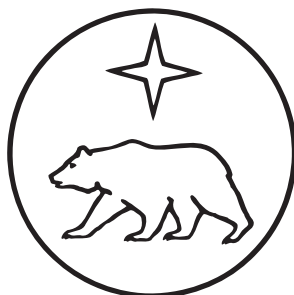
8

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.

53

ff

61

ff *animato*

66

71

76

II mp *I ff* *II mp*

83

Musical score for measures 83-88. The score is written for piano (p) and includes dynamic markings *I ff* and *II mp*. The music features complex chordal textures and melodic lines in both hands.

90

Musical score for measures 90-95. The score includes dynamic markings *I ff* and *II mp*. The music continues with complex textures and melodic lines.



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

sempre legato

101

Musical score for measures 101-106. The score includes dynamic markings *I ff* and *II mp*. The music continues with complex textures and melodic lines.

106



111

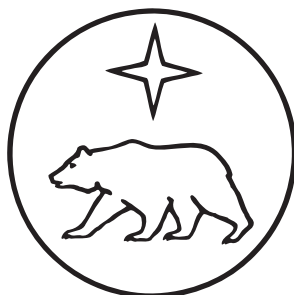


121



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.

41

I

(II)

pp

49

56

II

64

(I)

II

71

II

I

Andante. Recitativo (♩ etwa 80)

II *pp* I *ff* II *pp* I *ff*

8 I *ff* II *pp* II *pp* I *ff* ten. II *pp* ten.

20 II *pp* I *ff* ten. II *pp*

26

I ff *II pp* *II pp*

32

I ff *II meno p* *I ff* *II p* *II meno p*

38

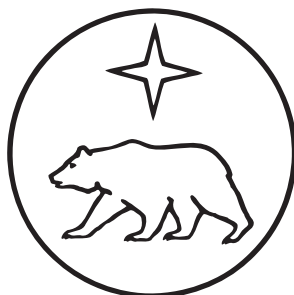
II pp *I ff*

44

I ff *II pp* *rit.*

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.

26

31

36

40

45

50

Bärenreiter
Leseprobe
sample page



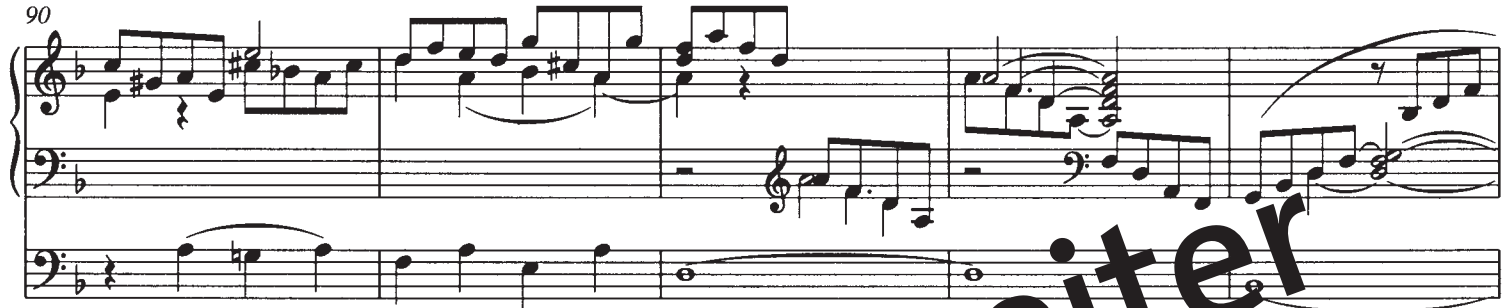
The image displays a page of musical notation for piano, consisting of three systems of staves. The first system (measures 26-30) features a treble and bass staff with a key signature of one flat and a common time signature. The second system (measures 31-35) continues the piece with similar notation. The third system (measures 36-40) introduces a new key signature of two flats. The fourth system (measures 41-45) shows a change in the bass line. The fifth system (measures 46-50) features a more complex texture with multiple voices in both hands. The sixth system (measures 51-55) concludes the page with a final cadence. A large, semi-transparent watermark is overlaid diagonally across the center of the page, reading 'Bärenreiter Leseprobe sample page'. A circular logo is positioned on the left side, overlapping the fourth system of staves. The logo contains a stylized bear silhouette and a five-pointed star above it.



85



90



95



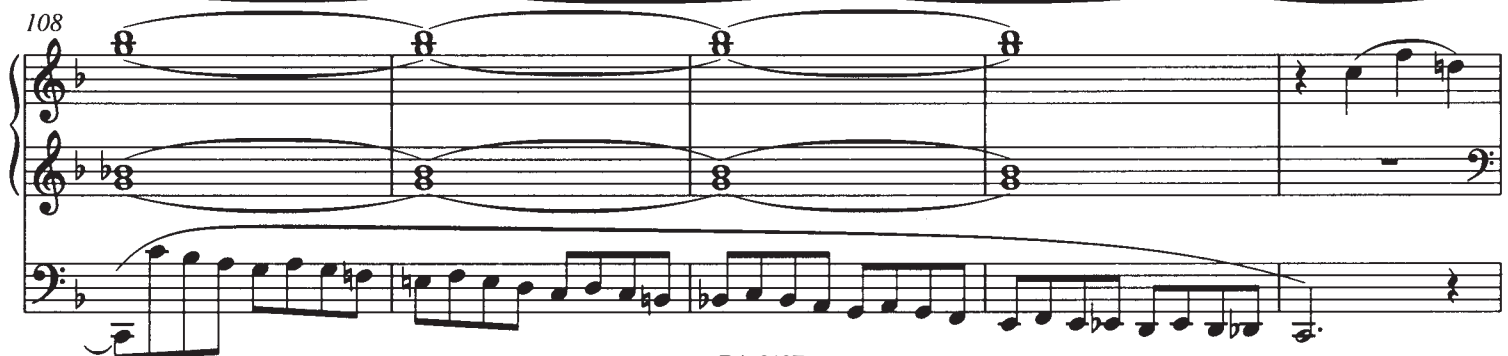
100



104

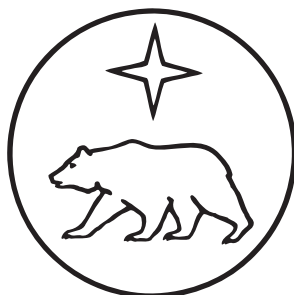


108



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.

24

SONATE II

Grave (♩ = 69)

Op. 65, 2 (1831/39/44)

The musical score is for a piano introduction in E-flat major, 2/4 time, marked Grave (♩ = 69). It consists of 24 measures. The score is written for piano and includes a large watermark 'Bärenreiter Leseprobe sample page' overlaid on the music. The score is marked with 'f' (forte) and 'pp' (pianissimo). A large circular logo featuring a bear and a star is positioned over the first 14 measures of the score.

Adagio (♩ = 72)

First system of musical notation (measures 1-4). It features a grand staff with treble and bass clefs. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The time signature is 2/4. The tempo is marked 'Adagio' with a quarter note equal to 72 beats per minute. The dynamic is marked 'pp' (pianissimo). The music consists of flowing sixteenth-note passages in both hands.

Second system of musical notation (measures 5-8). The musical notation continues with similar flowing patterns in the grand staff.

Third system of musical notation (measures 9-17). The musical notation continues with similar flowing patterns in the grand staff.

Fourth system of musical notation (measures 18-21). The musical notation continues with similar flowing patterns in the grand staff.



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

22

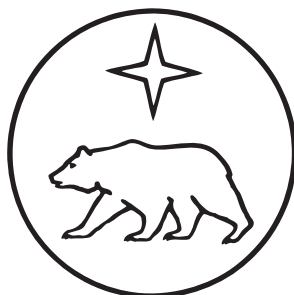
26

30

39

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.

34

40

46

53

60

attacca



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

The image displays a page of musical notation for a piano piece, spanning measures 34 to 60. The notation is arranged in three systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The music features various chords, arpeggios, and melodic lines. A large, diagonal watermark reading 'Bärenreiter Leseprobe Sample page' is overlaid across the center of the page. On the left side, overlapping the musical staves, is a circular logo containing a stylized silhouette of a bear walking to the right, with a five-pointed star above it. The page number '19' is located in the top right corner. The measure numbers 34, 40, 46, 53, and 60 are placed at the beginning of their respective systems. The word 'attacca' appears at the bottom right of the page, below the final system of music.

FUGA

Allegro moderato (♩=132)



32

39

43

47

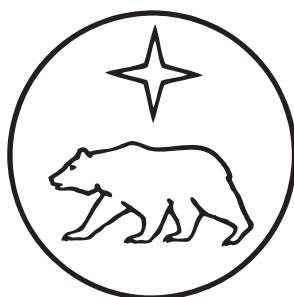
51

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.



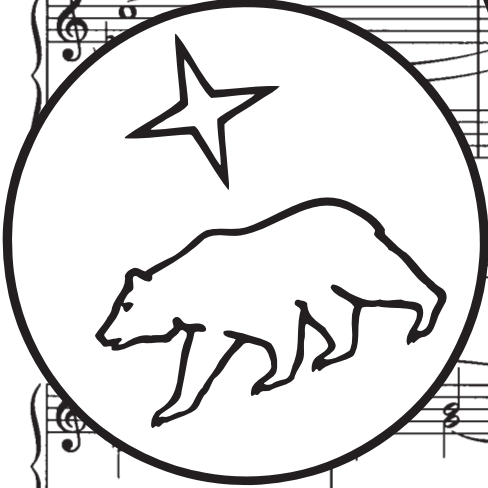
85

89

93

103

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



The image displays a page of musical notation for a piano piece, spanning measures 85 to 103. The notation is arranged in three systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The music features various melodic lines, chords, and rests, with some measures containing accidentals (sharps, flats, and naturals). A large, diagonal watermark reading "Bärenreiter Leseprobe Sample page" is overlaid across the center of the page. In the left margin, near measure 93, there is a circular logo containing a stylized bear walking to the right, with a five-pointed star above it.

SONATE III

Con moto maestoso (♩=72)

op.65,3 (1844)

1 *ff* *tr*

6 *I* *II* *f*

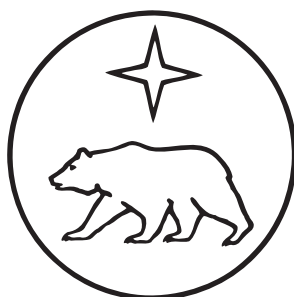
11

16

21 *un poco meno forte*

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.

44

48

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

5

57

da questa parte fino al Maggiore poco a poco piu animato e più forte
(allmählich beschleunigen bis $\text{♩} = 100$)

60



63



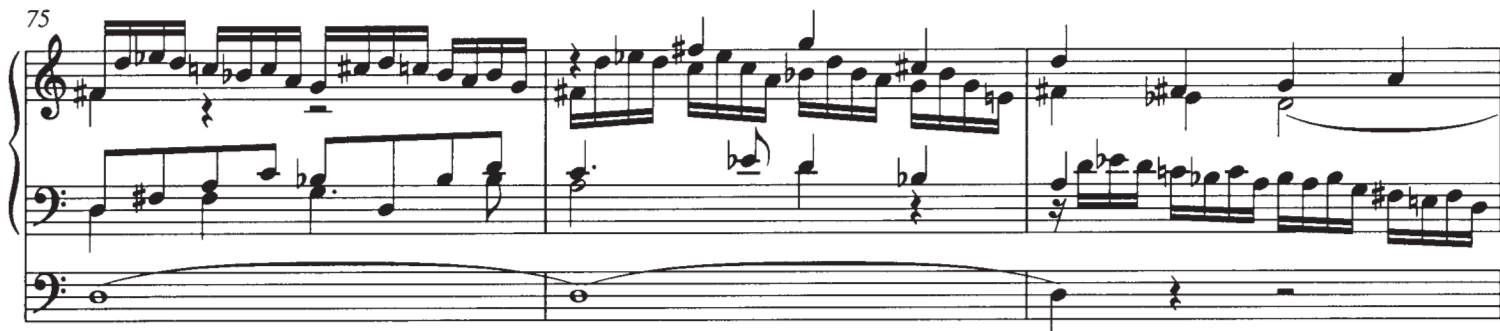
66



72



75



Bärenreiter
Leseprobe
sample page

78



81



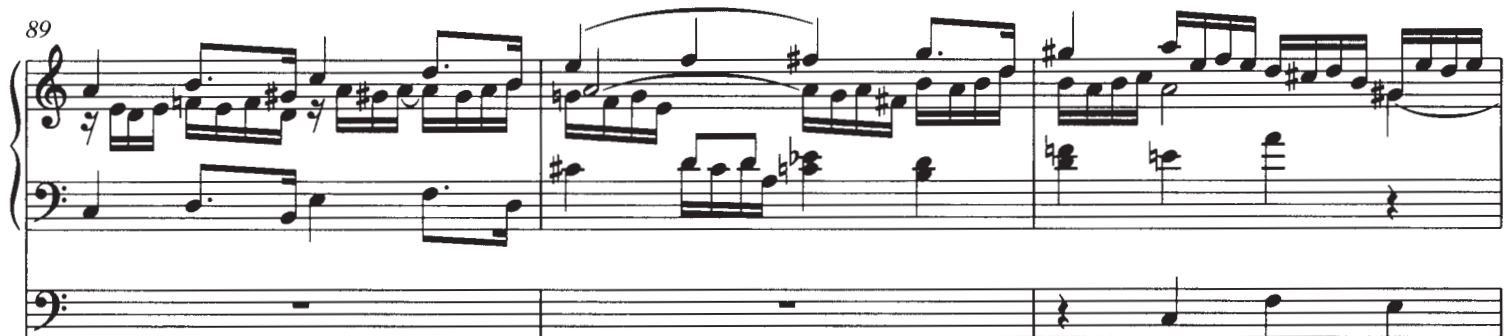
84



87



89

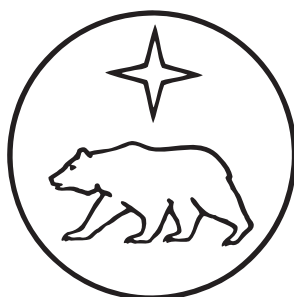


Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



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.

107

110 rit. al Tempo I (♩ = 72) *ff*

115 *tr*

121

126

131



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Andante tranquillo (♩ = 76)

piano e dolce

5

15

20



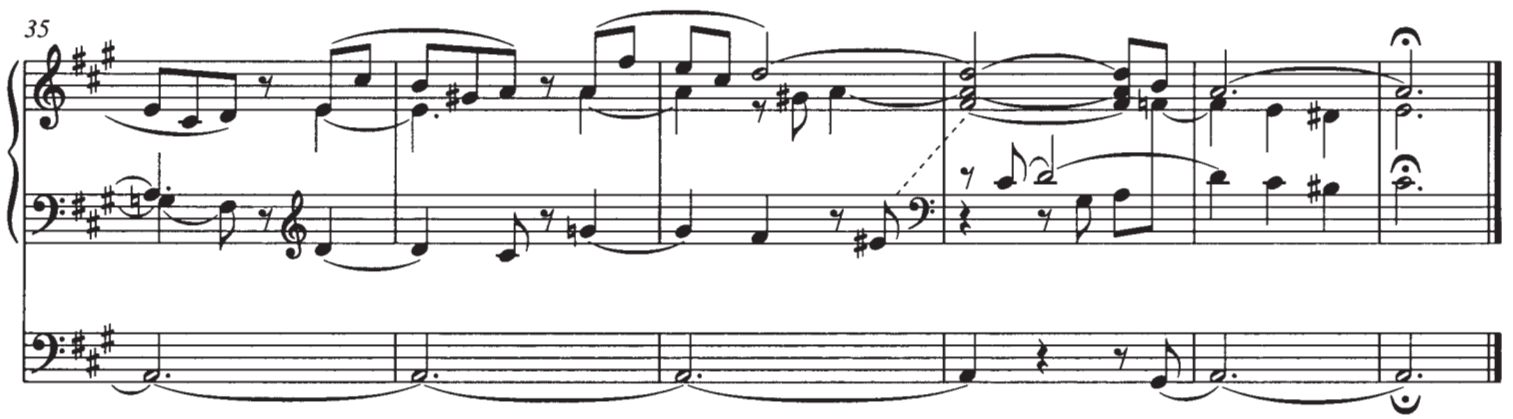
25



30



35

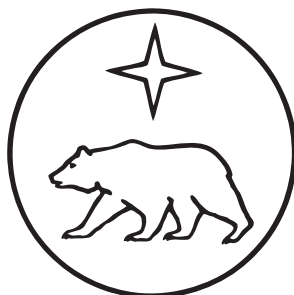


Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



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



32



35

Musical score for measures 35-37. The score is written for piano in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of three staves: a grand staff (treble and bass clef) and a separate bass staff. The melody is primarily in the right hand of the grand staff, with some accompaniment in the left hand and the separate bass staff.

38

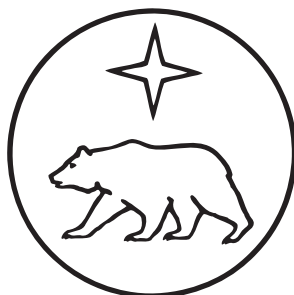
Musical score for measures 38-43. The score continues from the previous system. A large, diagonal watermark is overlaid across the middle of the page, reading "Bärenreiter Leseprobe Sample page". To the left of the watermark, there is a circular logo containing a stylized bear walking to the right, with a five-pointed star above its head.

44

Musical score for measures 44-47. The score continues from the previous system. It consists of two staves: a grand staff (treble and bass clef) and a separate bass staff. The melody is primarily in the right hand of the grand staff, with some accompaniment in the left hand and the separate bass staff.

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.

63

Measures 63-66 of the musical score. The music is in 3/4 time and B-flat major. It features a piano introduction with a flowing melody in the right hand and a supporting bass line in the left hand. Measure 63 starts with a treble clef and a key signature of two flats. The melody begins with a quarter rest followed by eighth and sixteenth notes. Measures 64-66 continue the melodic development with various note values and rests.

67

Measures 67-73 of the musical score. The music continues with a similar melodic flow. Measure 67 starts with a treble clef and a key signature of two flats. The melody features a series of eighth and sixteenth notes. Measures 68-73 show a continuation of the melodic line with some harmonic changes in the bass line.

74

Measures 74-76 of the musical score. Measure 74 starts with a treble clef and a key signature of two flats. The melody continues with eighth and sixteenth notes. Measures 75-76 show a continuation of the melodic line with some harmonic changes in the bass line.

77

Measures 77-79 of the musical score. Measure 77 starts with a treble clef and a key signature of two flats. The melody continues with eighth and sixteenth notes. Measures 78-79 show a continuation of the melodic line with some harmonic changes in the bass line.

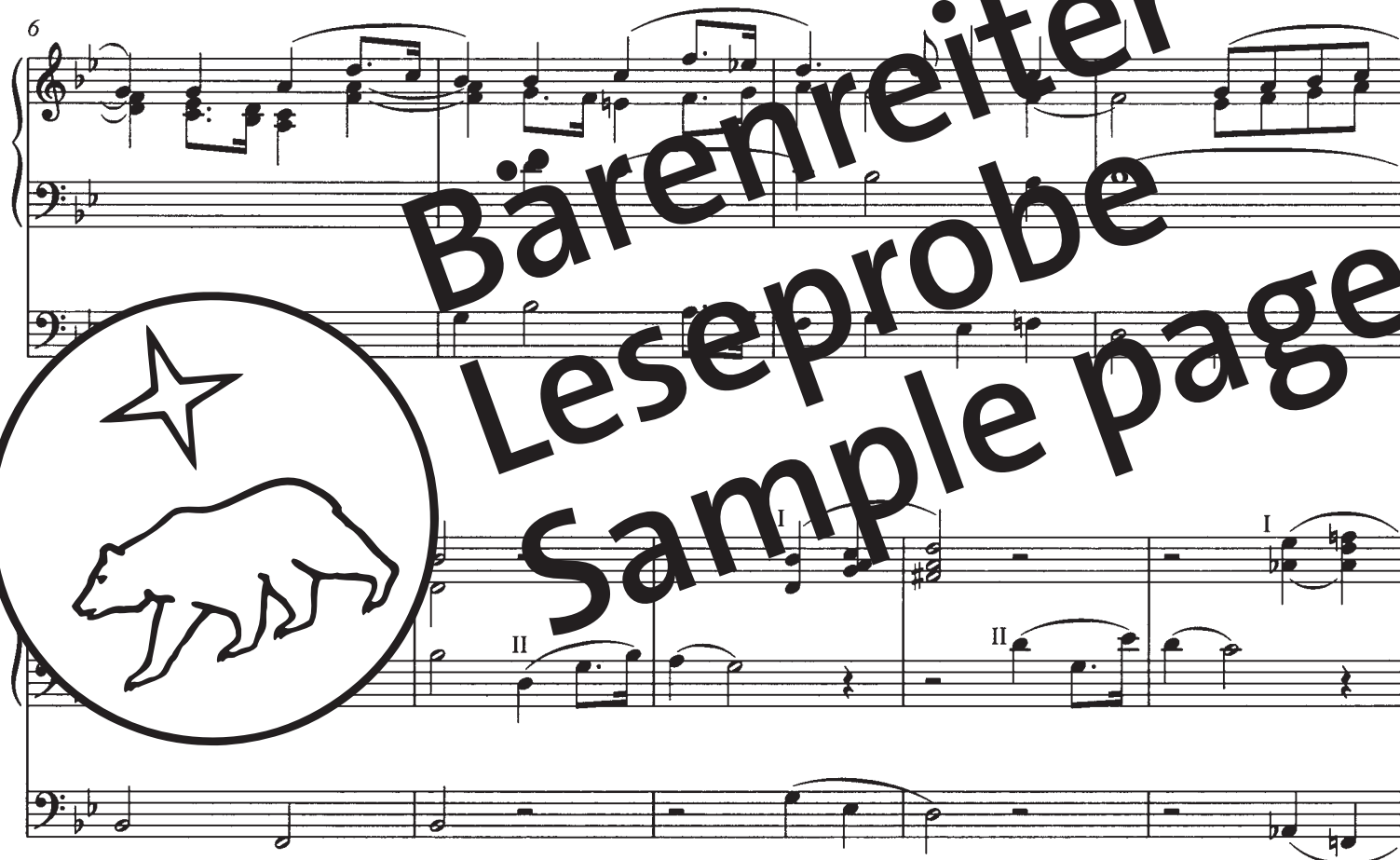
80

Measures 80-83 of the musical score. Measure 80 starts with a treble clef and a key signature of two flats. The melody continues with eighth and sixteenth notes. Measures 81-83 show a continuation of the melodic line with some harmonic changes in the bass line.

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



Andante religioso (♩ = 84)



19

I II

24

I II

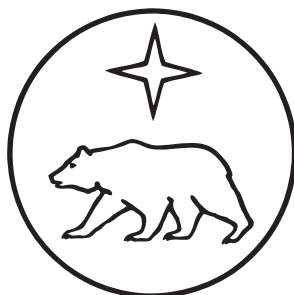
Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



33

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.

12



15

Musical score for measures 15-17. The score continues in B-flat major. A circular logo is overlaid on the left side of the page, containing a stylized line drawing of a bear walking to the right, with a five-pointed star above its head. A large, diagonal watermark is also present across the center of the page.

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

21



24

II *pp*

Musical score for measures 24-25. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The bottom staff is in bass clef. The music features a melody in the right hand and a bass line in the left hand. A piano (*pp*) dynamic marking is present.

26

Musical score for measures 26-30. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The bottom staff is in bass clef. The music features a melody in the right hand and a bass line in the left hand. A piano (*pp*) dynamic marking is present.



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

31

Musical score for measures 31-33. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The bottom staff is in bass clef. The music features a melody in the right hand and a bass line in the left hand.

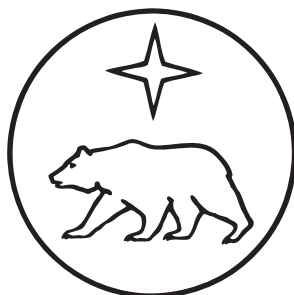
34

37

43

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.

58

Musical score for measures 58-60. The top system consists of a grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of one flat. Measure 58 features a complex melodic line in the treble with many beamed eighth notes and a bass line with chords. Measure 59 continues the melodic development. Measure 60 shows a change in the bass line with sustained chords. A second bass line appears below the first, starting in measure 58 and continuing through measure 60.

61

Musical score for measures 61-68. The top system continues the melodic line from measure 60. Measure 61 introduces a new melodic phrase. Measures 62-68 show a continuation of the melodic and harmonic material. A large, diagonal watermark is overlaid across the middle of the page, reading "Bärenreiter Leseprobe Sample page".



A circular logo is positioned on the left side of the page, overlapping the musical score. It contains a stylized line drawing of a bear walking to the right, with a five-pointed star above its head.

69

Musical score for measures 69-72. The top system continues the melodic line. Measure 69 features a new melodic phrase. Measures 70-72 show a continuation of the melodic and harmonic material. The bottom system continues the bass line from the previous measures.

Allegro maestoso e vivace (♩ = 100)



16



19



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

2

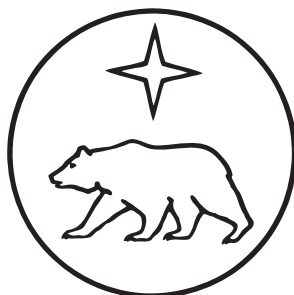


25



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.

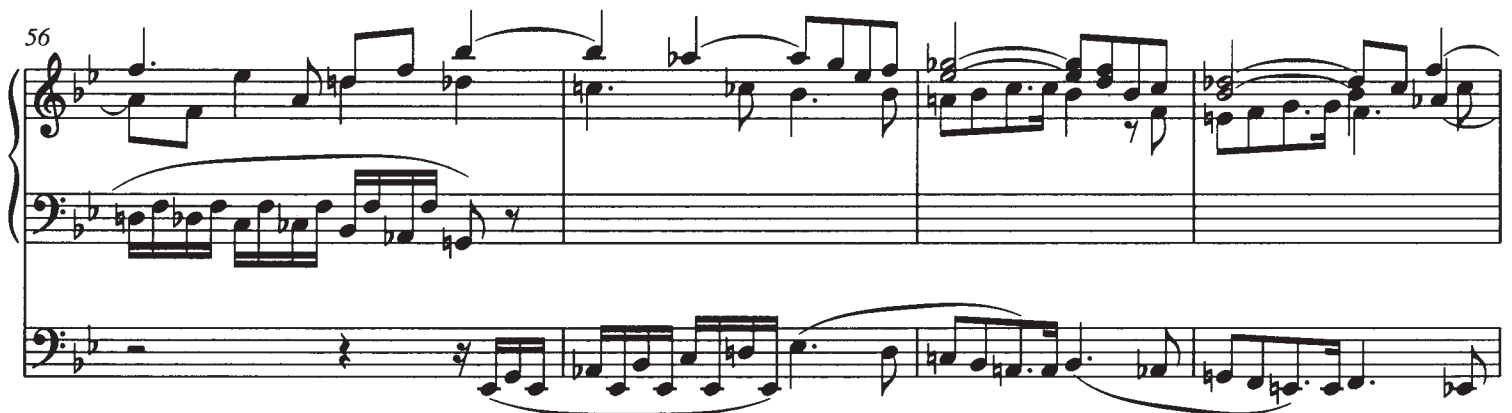
45



49



56





75



78

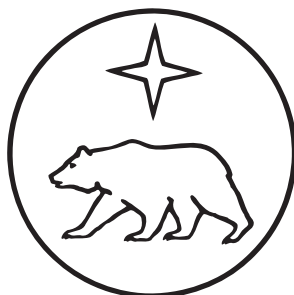


86



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.

Andante con moto (♩ = 126)

Measures 1-6 of the musical score. The piece is in 8/8 time with a key signature of one sharp (F#). The tempo is Andante con moto (♩ = 126). The score is written for piano (p) and includes a first ending bracket (I) over measures 1-6. The melody is in the right hand, and the bass line is in the left hand.

Measures 7-12 of the musical score. The score continues with the same key signature and tempo. A second ending bracket (II) is present over measures 11-12. The melody is in the right hand, and the bass line is in the left hand.

Measures 13-18 of the musical score. The score continues with the same key signature and tempo. The melody is in the right hand, and the bass line is in the left hand.

Measures 19-24 of the musical score. The score continues with the same key signature and tempo. The melody is in the right hand, and the bass line is in the left hand.

25

Musical score for measures 25-30. The score is written for piano in G major (one sharp). It features a treble and bass staff. The right hand plays chords and single notes, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment. A first ending bracket is marked at the beginning of measure 25.

31

Musical score for measures 31-36. The score continues with the same piano accompaniment. The right hand features more complex chordal textures and melodic lines. A second ending bracket is marked at the beginning of measure 31.

37

Musical score for measures 37-48. The score continues with the same piano accompaniment. The right hand features more complex chordal textures and melodic lines. A second ending bracket is marked at the beginning of measure 37.

49

Musical score for measures 49-54. The score continues with the same piano accompaniment. The right hand features more complex chordal textures and melodic lines. A second ending bracket is marked at the beginning of measure 49.

attacca

Allegro maestoso (♩=126)

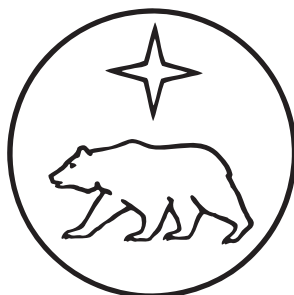


Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



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.

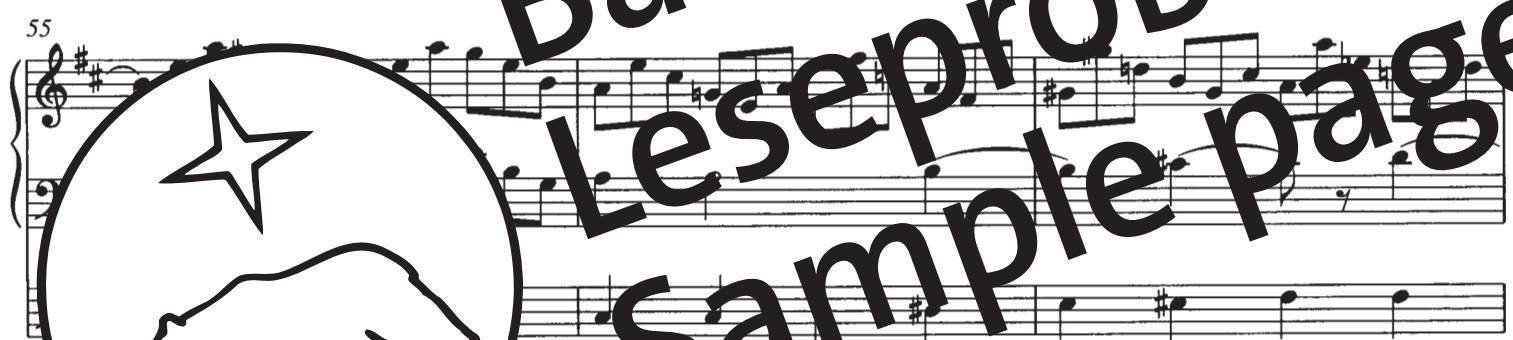
48



52



55



58



61



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



65



70



75



83



87

90

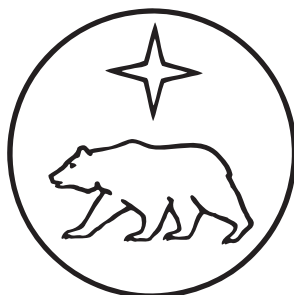
94

97

100

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

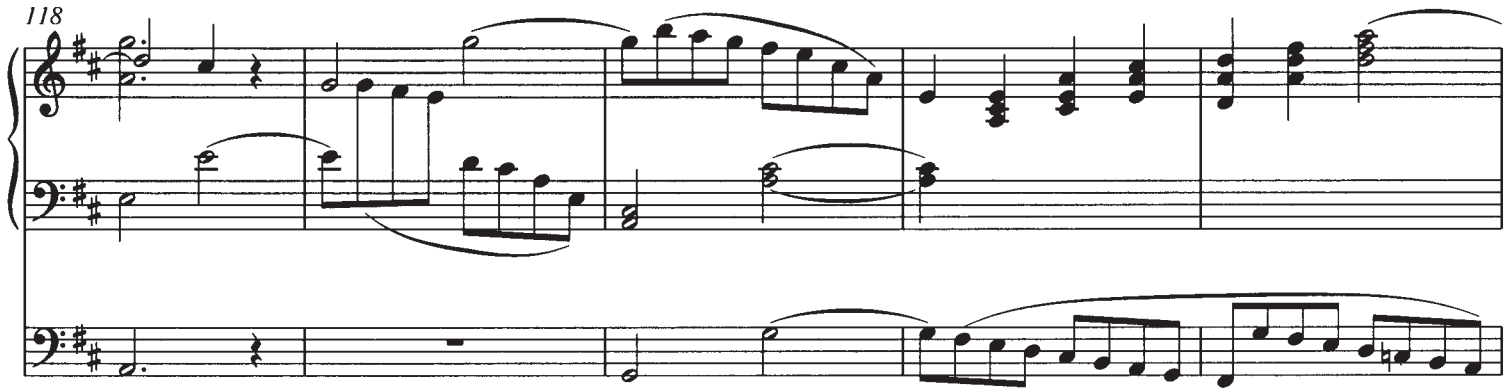
Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



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.

118



123



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

132



rit.

28

CHORAL *)

SONATE VI

Op. 65, 6 (1845)

(♩ = 100)



10



20



Andante sostenuto

6

21



sempre legato

pp (8')

30

*I mp* (8', 4')

*) „Vater unser im Himmelreich“

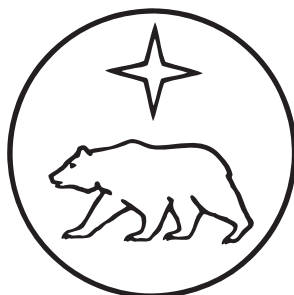


Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



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.

59



62



65



68





Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Allegro molto ($\text{♩} = 69$)

90

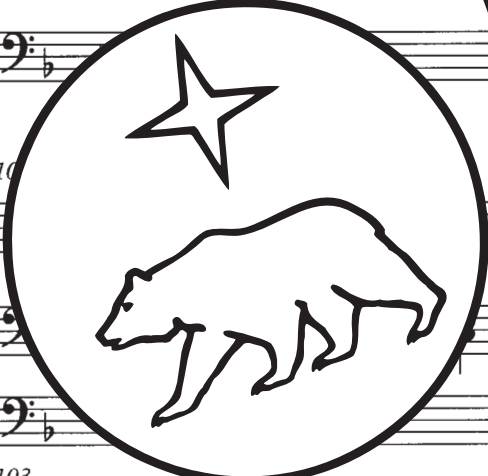
94

97

103

106

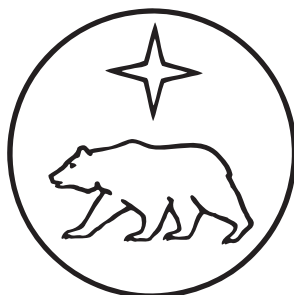
Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



The image displays a sample page of a musical score for piano, spanning measures 90 to 106. The tempo is marked 'Allegro molto' with a quarter note equal to 69 beats per minute. The score is written in a key with one flat (B-flat) and uses a common time signature. The notation includes treble and bass staves for the piano, with various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like 'ff' (fortissimo). 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 walking to the right, with a five-pointed star above it.

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.

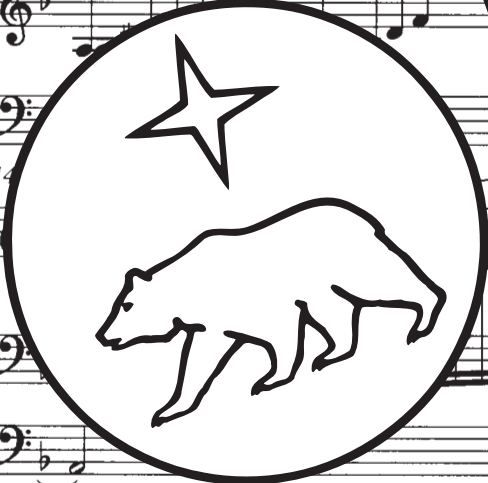
138



141



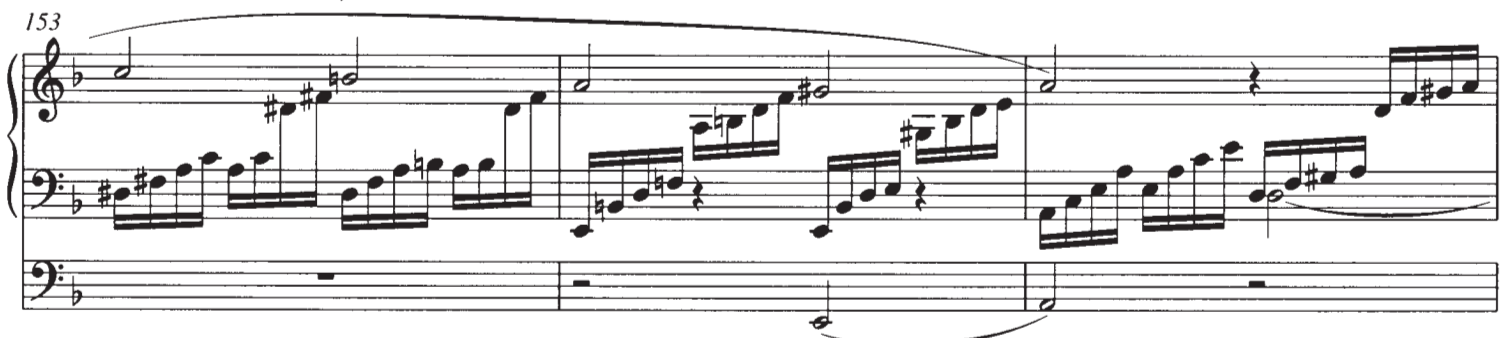
144



150



153



156



159



162



168



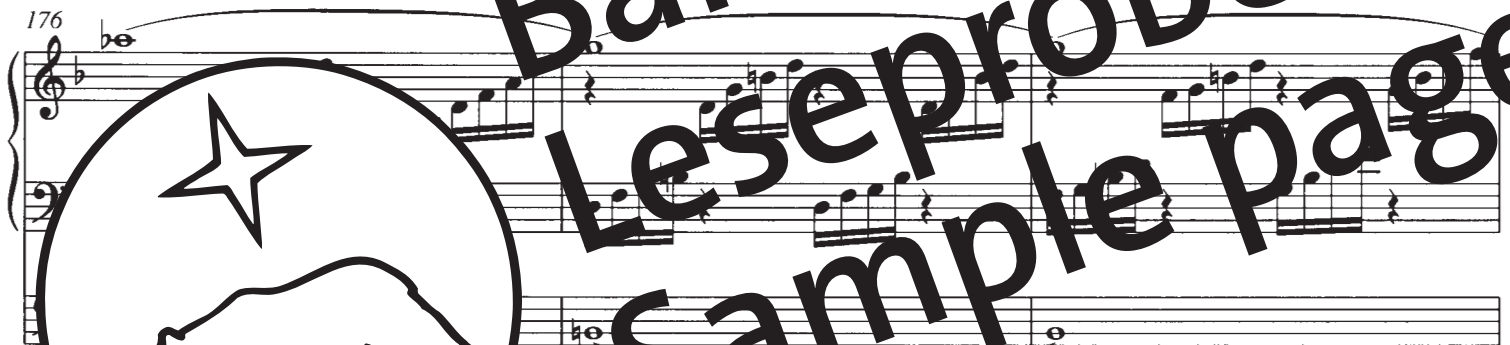
170



173



176



179



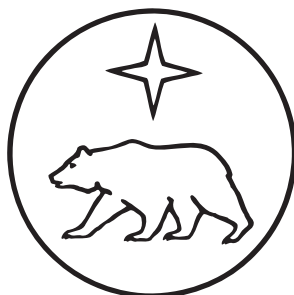
182



attacca

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.



FINALE

Andante(♩=100)

First system of the musical score, measures 1-4. The music is in 6/8 time with a key signature of one sharp (F#). The tempo is Andante (♩=100). The first staff (treble clef) begins with the instruction *p e dolce*. The second staff (bass clef) continues the melody. The third staff (bass clef) provides a bass line.

Second system of the musical score, measures 5-13. The music continues in the same key and time signature. A large, diagonal watermark is overlaid across the middle of the page, reading "Bärenreiter Leseprobe Sample page". To the left of the watermark, there is a circular logo containing a stylized line drawing of a bear walking to the right, with a five-pointed star above its head.

Third system of the musical score, measures 14-17. The music continues in the same key and time signature. The fourth staff (bass clef) provides a bass line.

18



22

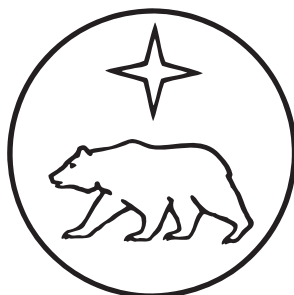


32



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.

7

13

19

25

31

37

43

49

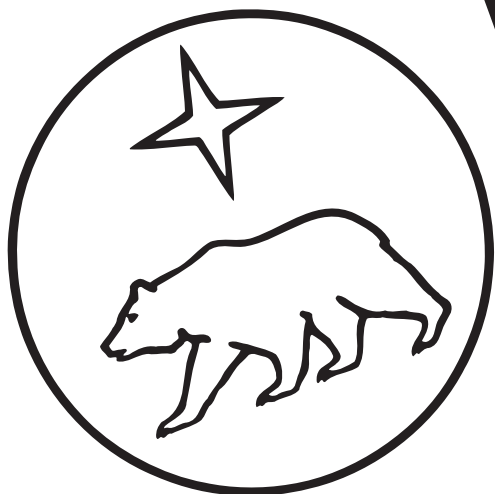
Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Ped.

Man. Ped.

pp





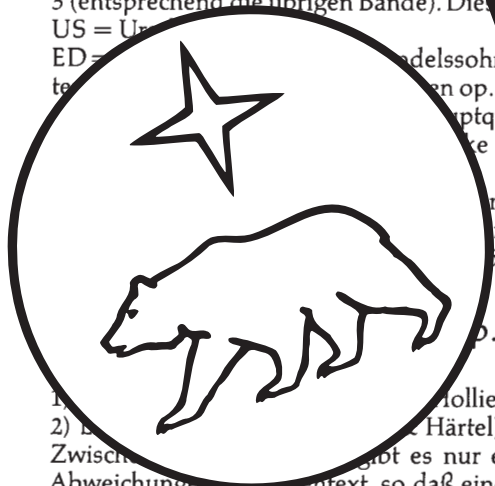
Bärenreiter Leseprobe Sample page

KRITISCHER BERICHT

Folgende Abweichungen von den Quellen 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 Notationsweise übertragen zu wollen.

Es werden folgende Abkürzungen verwendet (Legende):
 A 5 = Autograph 5 aus der Musikabteilung der Staatsbibliothek zu Berlin-Preussischer Kulturbesitz, *Mss. autog. Mendelssohn* 5 (entsprechend die übrigen Bände). Die Bände enthalten die US = Urschrift.
 ED = Erstdruck von Mendelssohn zum Druck gebrachte Fassung.



5) Kopie von Franz Xaver Gleichauf aus dem Nachlaß Schlemmer. Als späteste nachweisliche Handschrift vor dem Druck hat diese Quelle nach ED den zweithöchsten Rang, zumal sie mit zahlreichen Eintragungen Mendelssohns versehen ist, die ihr den Stellenwert eines Autographs verleihen. Vor allem bei einigen flüchtigen Bogensetzungen in ED 1 und ED 2 hat diese Kopie als Korrektiv zu dienen. Bibliothek und Signatur wie AOx, mit diesem zusammengebunden; Kopie Gleichauf = K 1
 6) Die dritte Sonate ist als einzige in AOx nicht in des Komponisten Handschrift enthalten, sondern in einer kalligraphischen Abschrift eines namentlich nicht bekannten, mit K 1 nicht identischen Kopisten. Da der Notentext der A-Dur-Sonate in ED 1 und ED 2 stärker mit K 1 übereinstimmt, ist diese einzelne Kopie früher anzusetzen. Sigel für den zweiten Kopisten = K 2
 Die gedruckte Fassung von ED 1 und ED 2 weicht sowohl von AOx als auch von K 1 und K 2 noch stark ab, daß eine weitere – höchstens als ein nicht autographes – Handschrift als Zwischenstufe mit Sicherheit angenommen werden muß. Darauf wird bei den Einzelnachweisen zum Teil einzugehen sein.

23) Sonate f-Moll op. 65, 1
 Hauptquellen: ED 1 und ED 2
 Nebenquellen: US zu
 Satz 1: A 39, S. 1 bis 3, datiert: 28. Dezember 1844
 Satz 2: A 39, S. 95, datiert: 19. Dezember 1844
 Satz 3: einmal A 40 (jetzt in Oxford, Signatur 5.31) und datiert
 Satz 4: A 39, S. 38 bis 38, datiert: 18. August 1844
 2) AOx, S. 37 bis 6
 ED 1, S. 37 bis 5
 Als die Gleichauf'sche Abschrift der sechs Sonaten (= K 1) aus dem Nachlaß Schlemmer nach England kam, vermerkte der neue Besitzer auf der Titelseite:

*Abschrift der Orgelsonaten
 von F. M. B.
 mit seinen Korrekturen
 Vorgefunden im Nachlaß
 von Dr. F. Schlemmer
 in Frankfurt a/Main
 von seiner Wittwe mir geschenkt
 Mai 1892*

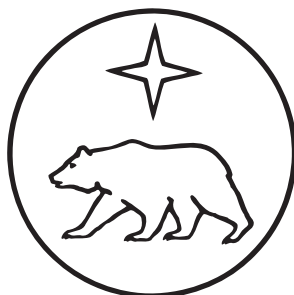
*Nach Joachim's Ansicht ist dies die
 Kopie nach der gedruckt worden ist.*

Norfolk Lodge
 Barnet [sic!]
 März 1893

Trotz dieser Bemerkung scheidet K 1 aus quellenkritischen Gründen als Vorlage für ED 1 und ED 2 aus. Die Abhängigkeit der Quellen läßt sich eindeutig rekonstruieren. Besonders gut eignen sich dafür die Takte 46 bis 50 des ersten Satzes der f-Moll-Sonate (wobei zahlreiche andere Beobachtungen die gleiche zeitliche Abfolge der Handschriften bestätigen). Für die genannten Takte ergibt sich folgendes:
 US bietet nach mehreren Korrekturen, besonders in der ersten Hälfte des Taktes 46, diesen Text (A 40, Seite 2):

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.

1. Satz: *Grave*

Takt 1 oS Haltebogen g^1 in Taktmitte nach ED 1

Takt 18 oS Bogen c^2/f^2 nach K 1 und ED 1 (fehlt ED 2)

2. Satz: *Adagio*

Die Niederschrift des *Adagio* erfolgte ursprünglich (A 40, Seite 13) als *Andante con moto* in Achtelbewegung (4/4-Takt). US notiert dabei die Solostimme je nach Lage im oberen oder unteren System. K 1 entspricht dieser Anordnung, weicht allerdings in der Aufteilung der Systeme von US ab. Mendelssohn änderte die Kopie. Er strich die Satzbezeichnung *And. con moto* durch und ersetzte sie durch *Adagio*; gleichzeitig versah er den Satz mit folgendem Vermerk: *wird in 2/4 Takt u. mit noch einmal so schnellen Noten geschrieben, u. das Clav II auf dem obersten, Clav I auf dem untern System*. Das *Adagio* hat Mendelssohn in lateinischer Schreibrift notiert, die zuletzt zitierte Anweisung mit deutschen Buchstaben geschrieben; beide lassen sich aber eindeutig als Schriftzüge Mendelssohns nachweisen.

Wiederum sind die Differenzen zwischen ED und K 1 so groß, daß auch vom Befund der c-Moll-Sonate her eine weitere handschriftliche Zwischenstufe angenommen werden muß.

Takt 32/33 Bogen im Alt nach ED 1 (in ED 2 erst 1/2 Takt später)

3. Satz: *Allegro maestoso e vivace*

Takte 34/35 und 38/39 und 39/40 oS in ED keine Bogen ergänzt nach K 1 und ED 1

Takt 56 oS Halbe c^2 in ED punktiert; Text nach K 1

4. Satz: *Fuga. Allegro moderato*

In den Takten 18 oS, 20/22 uS, 30 mS, 31/32 oS, 63 oS und 65 oS Bogensatz nach ED nach K 1

Takt 97/98 mS Bogen nach K 1

Takt 126 oS uSt a^1 in ED nur als Achtel, an cis^2 angebalkt, K 2 zwei einzelne Viertel, K 1 zwei Viertel mit Haltebogen (= Text)

Takt 134/135 Bindebögen über oS und mS nach K 1

Am Schluß des 1. Satzes enthalten K 1 und K 2 einen autographen *attacca*-Vermerk. Es läßt sich nicht mehr feststellen, ob Mendelssohn das *attacca* bei der Drucklegung getilgt hat, oder ob ihm ein Versehen des Stechers entgangen ist.

2. Satz: *Andante tranquillo*

US: *Andante. Con moto*, zwischen den Systemen: *dolce*

K 2: *Andante tranquillo non lento*, autographischer Zusatz zwischen den Systemen *piano e dolce*

K 1 wie K 2, *non lento* durchgestrichen; autographische Zusätze *piano e dolce* zwischen den Manualsyste-men, *piano dolce* über dem Pedalsystem.

Die Vorlagen differieren mehrfach hinsichtlich der Bögen, vor allem im oS der Takte 1, 5 und 16. Die erste Ausgabe folgt ED 1. Alle Quellen enthalten nach dem ersten Viertel in Takt 8 einen durchgehenden Doppelschrich an dieser Stelle in unserer Ausgabe ein kleiner freier Strich. Die ungewöhnliche Setzung des Doppelschrichs erklärt sich aus einer ursprünglich vorgesehenen Wiederholung in US. Bei der Tilgung der Wiederholungspunkte blieben die nunmehr sinnlosen Striche stehen.

26) Sonate IV B. Dur op. 15 Nr. 1

Hauptquellen: A 40 I und D 1

Nebenquellen: 1) US

Satz 1: A 40, Seite 4 bis 8 (Seite 5 leer) datiert: 2. Januar 1845

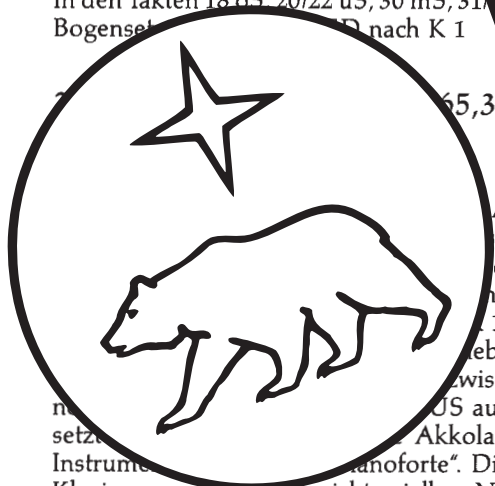
Satz 2: A 40, Seite 9, stark abweichende Fassung (vgl. Nr. 20, Band I) datiert: 2. Januar 1845

Satz 4: A 40, Seite 15 und 16 (vgl. Nr. 20, Band I) datiert: 2. April 1845

2) AOx Seite 107 bis 108

3) K 1 Seite 307 bis 309

Die Kompositionsgeschichte dieser Sonate ist besonders interessant und in Quellenkritischer Hinsicht genau so aufschlußreich wie rätselvoll. Aus den verstreuten Sätzen der US in A 40 fertigte Mendelssohn die Reinschrift der Sonate auf drei Systemen an. Den ersten Satz schrieb er dabei von Achtel- in Sechzehntelbewegung um und benannte ihn *Allegro con brio* statt *Allegro maestoso*. Dem Oxforder Autograph liegt auch noch die letzte Seite des ersten Satzes in der ursprünglichen Form bei (Seite 12^r, davor zwei freie Seiten). Ebenfalls verkürzte Mendelssohn die Werte des zweiten Satzes und machte aus einem *Andante alla Marcia* (vergl. Nr. 20, Band I) ein *Andante religioso*. Der dritte Satz macht ebenfalls den Eindruck einer Reinschrift; eine Urschrift ist nicht bekannt. Auch das Finale (vergl. den Kritischen Bericht zu Nr. 21, Band I) sieht zunächst wie eine Niederschrift in einem Zuge aus. Bei näherem Hinsehen erkennt man aber, daß die ersten 21 Takte (akkordische Einleitung) auf einem Einlageblatt nachträglich eingefügt wurden. Geschickt ist der Anschluß zur folgenden Seite (15^r) hergestellt: Die ursprüngliche Satzbezeichnung *Fuga. Finale* wurde durchgestrichen, läßt sich aber noch erahnen. Ebenfalls wurde die Taktvorzeichnung in allen drei Systemen gestrichen. Die akkordische Verzahnung (Takt 22/23) wurde in das obere System eingetragen. Aus der Viertelpause im Pedal (Beginn Takt 22) wurde durch Korrektur eine Viertelnote B. Der fugierte Teil (mit dem aus der Tonleiterbewegung umgebildeten Treppenschritt-Thema) läuft in AOx bis zum Schluß der zweiten Akkolade auf Seite 16^r (Takt 82). Die abschließenden fünf Fugentakte haben offensichtlich auf der dritten (unteren) Akkolade von Seite 16^r gestanden, wurden aber von Mendelssohn abgeschnitten. Statt dessen hat er den



1. Satz: *Con moto maestoso*

Takt 5 mS oSt: Das punktierte Viertel h^0 entspricht ED 1 (Viertel mit angebundenem Achtel); ED 2 bietet Viertel plus Achtel ohne Bogen (Schlüsselwechsel zwischen 1. und 2. Viertel)

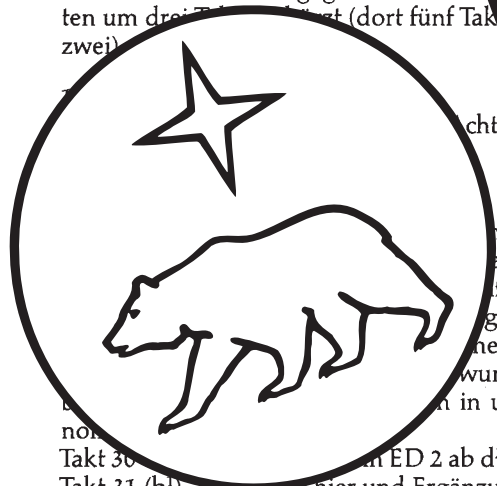
Takt 11 mS oSt Halbe gis^0 nach ED 1 (ED 2: Ganze)

Takt 79 oS Haltebogen c^2 ergänzt nach K 1 und K 2

neuen akkordischen Abschluß des Satzes (mit dem thematischen Rückgriff auf den neuen Beginn des Finales) auf die noch freie Seite 16^v in die obere Akkolade eingetragen. Da es sich bei dem Finale um eine fast korrekturfreie Reinschrift handelt, ist mit Sicherheit zwischen der Fugen-Urschrift in A 40 und AOx noch eine autographe Zwischenphase anzunehmen. Auch die Rahmenstücke, für die keine Frühform bekannt ist, sind in AOx keineswegs Urschriften.

Gleichauf (K 1) hatte die Reinschrift dieser Sonate noch vor der Umgestaltung des Finales beendet. Auf Seite 67^r folgt unmittelbar auf den Schluß des Allegretto (in der ersten Akkolade) der letzte Satz als *Fuga. All^o*, beginnend auf Seite 67^r 2. Akkolade, abschließend auf Seite 69^r (= zweite Fassung der Fuge mit dem umgebildeten Treppenschritt-Thema). Dann hat der Kopist – wie? – Mendelssohns Änderungen erfahren und für Anfang und Ende des Finales ein Einlageblatt geschrieben, das 66^r die ersten 23 Takte und 66^v die Schlußtakete 83–91 enthält. Der eingefügte Hinweis auf den Anfang s. Beiblatt (Vorderseite) 15 b könnte von K 1 stammen, während die drei unterstrichenen Worte *Schluß der Fuge* (66^v oben) wahrscheinlich von Mendelssohn selbst stammen (Duktus seiner deutschen Schreibschrift). Die Notenergänzungen stammen jedenfalls von K 1.

Für den Druck muß jedoch auch bei dieser Sonate zwingend noch eine andere Vorlage postuliert werden; denn ED 1 und ED 2 weisen gegenüber AOx und K 1 wesentliche Abweichungen auf, von denen die einschneidendste keineswegs eine Korrekturlesung vorgenommen werden konnte. Die letzten Takte 47/48 des Finales sind gegenüber beiden genannten Handschriften um drei Takte verkürzt (dort fünf Takte statt der gedruckten zwei).



3. Satz: *Allegretto*
Takt 26 und 48 mS Bögen in den Quellen über dem ganzen Takt
Takt 32 mS Bogen a–b ergänzt nach K 1
Takt 35 mS Bogen ergänzt nach K 1
Takt 52 oS Bogen über den 3 Achteln nach ED 1 (fehlt in ED 2)
Takt 60/61 mS und Takt 61 oS Bögen nach ED 1 (fehlen in ED 2)

4. Satz: *Allegro maestoso e vivace*
Auftakt zu Takt 1 und Takt 4 mS Bogen f/g ergänzt
Takt 4 bis 7 uS Bogen nach K 1 ergänzt
Takt 17 oS: Der 2. Bogen nach ED 1 (fehlt in ED 2)
Takt 26 mS: Das letzte Achtel lautet in ED e¹, in K 1 es¹; vergl. auch die Parallelstellen, z. B. Takt 34 und 67. Da jedoch in AOx das ursprüngliche vor dem letzten Achtel durchgestrichen wurde, hat das e¹ als spätere Absicht des Komponisten zu gelten.
Takt 36 uS K 1 schreibt als 3. Achtel es, als 6. Achtel e; AOx notiert vor beiden ein Auflösungszeichen, bestätigt also ED.

Takt 47/48 ED gegenüber AOx und K 1 um drei Takte kürzer (s. o.)
Takt 53 mS 11. Sechzehntel in AOx und K 1 es¹
Takt 72 uS letztes Achtel in K 1 des
Takt 77/78 und 78/79 oS Bögen ergänzt nach K 1
Takt 79/80 oS in Analogie hierzu Bogen frei ergänzt
Takt 84 und 85 mS Bögen ergänzt
Zum Finale vgl. den Kritischen Bericht zu Nr. 21, Band I

27) Sonate V D-Dur op. 65,5

Hauptquellen: ED 1 und ED 2

Nebenquellen: 1) US zu

Satz 1: A 39, Seite 96, undatiert, ist vielleicht als Urform für diesen Satz anzusehen (vergl. auch Nr. 16 und 18, jeweils Band I)
Satz 2: Erste Fassung d-Moll (vergl. Anh. 6.) A 39, Seite 74/75, datiert: 22. Juli 1844

Zweite Fass. h-Moll A 39, Seite 91/92, datiert: 9. September 1844
Satz 3: A 39, Seite 88 bis 104, datiert: 9. September 1844

2) AOx Seite 17^r bis 104^r. In dieser Quelle erscheint am Ende nochmals der „Choral“ (Satz 1) in anderer Harmonisierung. Mendelssohn hat ihn dann jedoch gestrichen und nach dem 3. Satz ausdrücklich vermerkt.

3) K 1 Seite 19^r bis 75^v. Diese Handschrift enthält den vierten Satz aus AOx nicht, was allerdings in dieser erhärtet, daß K 1 gegenüber AOx die späteren Texte nicht bietet.

1. Satz: *Andante*

Die Melodie des ersten Satzes ist (analog Nr. 15, 16 und 18, jeweils Band I) mit Sicherheit ein „Choral ohne Worte“ (vergl. schon zur Begründung. Weder bei Zahn (vergl. Kritischen Bericht zu Nr. 15 und 16, jeweils Band I) noch in dem Choralbuch von M. S. Fischer (vergl. Kritischen Bericht zu Nr. 15, Band I) ist die Weise als Gemeindemelodie nachweisbar.
Takt 1 mS statt der zweiten Halbe (c¹) AOx post correcturam Viertel d¹–cis¹, daselbe in K 1 (Reinschrift)

Takt 2 16 uS zweite Halbe in AOx und K 1 d¹ statt dis¹
Takt 17 mS statt Halbe c¹ in AOx und K 1 Viertel d¹–cis¹

2. Satz: *Andante con moto*

In US 1 und 2 sowie in ED 1 und 2 fehlen an unterschiedlichen Stellen staccato-Punkte bei den Pedal-Achteln. Punkte wurden ergänzt in Takt 7 (viermal), 12 (letzte Note), 13 (4. Note), 14 (letzte Note), 19 (1. und 2. Note), 34 (4. Note), 36 (letzte Note) und 43 (dreimal).

AOx und K 1 sehen einen häufigeren Manualwechsel vor als ED. US kennt keinen Manualwechsel.

Takt 4 mS dritte Note (cis¹) in ED an das obere System angestellt und punktiert. Unpunktiertes Viertel nach K 1, vergl. auch die Parallelstelle Takt 28.

Takt 28 oS uSt in ED zwei punktierte Viertel e¹ ohne Haltebogen. Ergänzt nach AOx und in Analogie zu Takt 4 (in beiden Fällen als punktierte Halbe umgeschrieben).

Takt 30 oS/mS Haltebogen h⁰ nach ED 1 (fehlt ED 2)

Takt 39 oS Haltebögen ergänzt nach AOx

Takt 54 oS uSt punktiertes Viertel c¹ mit Haltebogen ergänzt nach AOx und K 1

3. Satz: *Allegro maestoso*

Takt 107 mS letzte Note (A) nach US; (ED: H)

Takt 118 oS Punktierung a¹ und g² ergänzt (a¹ ist in K 1 und ED 2 punktiert)

28) Sonate VI d-Moll op. 65,6

Hauptquellen: ED 1 und ED 2

Nebenquellen: 1) US zu

Satz 1: A 40, Seite 17 bis 21, datiert: 26. Januar 1845
 Satz 2 (Fuge): A 40, Seite 23/24, datiert: 27. Januar 1845
 Satz 3 (Finale): A 40, Seite 22, datiert: 26. Januar 1845
 2) AOx Seite 20^r bis 24^v
 3) K 1 Seite 76^r bis 84^v

Man kann davon ausgehen, daß Mendelssohn die Folge der ersten Niederschrift in A 40 (Choral mit Variationen d-Moll – Andante D-Dur – Fuge d-Moll) auch als Folge der Sonatensätze konzipiert hat und vielleicht einen virtuoson Finalsatz in D-Dur anschließen wollte. Die jetzige Folge nach ED 1, ED 2, AOx und K 1 (die jedenfalls als verbindlich zu gelten hat, so unbefriedigend der Abschluß mit dem Andante auch sein mag) ist freilich erst sekundär: Nach der letzten Liedvariation steht in A 40 das Kompositionsdatum und darunter (mit anderer Feder geschrieben) *attacca la Fuga*. Andererseits war der an zweiter Stelle stehende D-Dur-Satz (in US noch im 3/4-Takt notiert) zunächst nur Andante überschrieben. Mit anderer (dünnere) Feder wurde dem Andante noch das *sostenuto* hinzugefügt und der Satz dann mit ganz dünner Schrift (in der Mikrofilmkopie kaum zu sehen, vielleicht Bleistift?) Finale überschrieben.

1. Satz: Choral (mit Variationen) „Vater unser im Himmelreich“
 Takt 30 uS Bogensetzung ab Achtel B nach K 1 (in AOx, ED 1 und ED 2 erst ab Viertel G)

Takt 34 oS ED 1 hat statt des angebundenen Viertel d eine Pause (vergl. aber Takt 44)

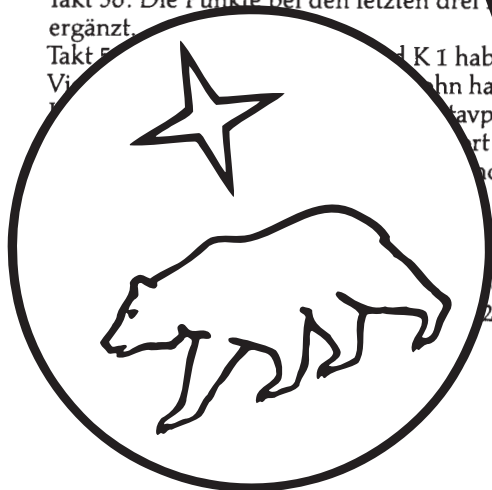
Takt 50 mS In ED 1 und ED 2 Bogen bereits der ersten Schachthel, in AOx und K 1 kein Bogen

Takt 56: Die Punkte bei den letzten drei Achteln wurden ergänzt.

Takt 57: In K 1 haben am Taktbeginn die Violen ein Violenhorn hat vermutlich ein Violenhorn

Violenparabeln im Pedal eliminiert. Die Aufblende c¹ ist eine Konjektur

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



Takt 108/109 und 130/131: martellato-Keile nach AOx und ED 1 (in ED 2 staccato-Punkte)

Takt 130 Bogen über dem 1. bis 3. Viertel nach ED 1 (fehlt in ED 2)

Takt 139 Bogen über dem 1. bis 3. Viertel ergänzt (fehlt in beiden ED)

2. Satz: Fuga. *Sostenuto e legato*

Takt 31/32 oS oSt Haltebogen ergänzt nach AOx und K 1

Takt 49 bis 55: Diese Takte enthalten in US mehrfache Korrekturen. Auch die Reinschrift in AOx und K 1 weicht dann noch erheblich von ED ab. Ähnlich wie bei der Überarbeitung der d-Moll-Fuge (Nr. 9, Band I) ist Mendelssohns Tendenz unübersehbar, sequenzierende Partien zu eliminieren. Die Textgestalt in AOx und K 1 hat dabei wegen ihrer stärkeren modulatischen Ausweitung durchaus ihre Vorzüge, konnte aber nach den Editionsgrundsätzen nicht zur Hauptlesart erklärt werden:



Satz: Finale. Andante

Takt 15 oS letzte Achtel: Statt der Terz fis¹-a¹ bietet ED 1 ein doppelt gestieltes Achtel a¹

Takt 17 oS oSt Bogen e² bis h¹ ergänzt nach AOx und K 1

Nachbemerkung:

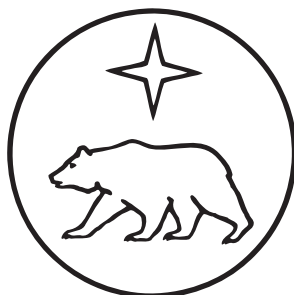
Am Schluß des Oxford Mendelssohn-Konvoluts steht eine Umschrift von Haydn's Kaiser-Quartett auf drei Systeme (Orgel) mit der Überschrift:

Poco Adagio Cantabile dolce Nationalhymne v. Haydn (Kaiserquartett)
 Es folgt eine unvollständige Variation, als Var. 4 überschrieben.

Sowohl die Schreibschrift als auch die Notenschrift stammen mit größter Wahrscheinlichkeit weder von Mendelssohn noch von einem der in dem Band vereinigten Kopisten. Für eine Aufnahme in den vorliegenden Band kam der Titel daher nicht in Betracht.

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.