

SOMMCD 051

Mendelssohn
Complete Organ Works
Volume TWO OF FIVE



Jennifer Bate



*includes
première recordings*

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY (1809 - 1847)
The Complete Organ Works – Volume II
JENNIFER BATE, Organ

(E)	Sonata No. 2 in C minor, Op. 65	
[1]	i. Grave –	2:06
[2]	ii. Adagio	3:22
[3]	iii. Allegro maestoso e vivace	2:08
[4]	iv. Allegro moderato	3:30
(B)	Sonata No. 6 in D minor, Op. 65	
	i. Chorale and Variations	
[5]	Chorale	1:06
[6]	Var. 1 Andante sostenuto	2:00
[7]	Var. 2	1:19
[8]	Var. 3	1:39
[9]	Var. 4 Allegro molto	3:32
[10]	ii. Fugue Sostenuto e legato	2:47
[11]	iii. Finale Andante	2:50
(F)	[12] Fugue in G minor (December 1820)	2:41
(F)	[13] Fugue pro Organo pleno in D minor (29.3.1833)	4:20
(C)	[14] Fugue in C minor (30.7.1834)	4:14
(E)	[15] [Chorale in D minor with Variation] (Fragment) (August 1840?)	3:13
	[16]*completed by Jennifer Bate*	2:05
(F)	[17] Allegro in D (9.9.1844)	5:08

A)	[18] Adagio in A flat (19.12.1844)	3:38
(C)	[19] Allegro moderato maestoso in C (written after 21.12.1844)	2:16
(C)	[20] Allegro con brio in B flat (2.1.1845)	4:45
(A)	[21] Fugue in B flat (2.4.1845)	4:35
(D)	[22] [Andante. Recitativo] in F minor (written in early 1845)	4:22

Total duration: 69.00

- (A)** All Saints Church, Margaret Street, London
(B) St. John's Church, Upper Norwood, London
(C) St. Matthew's Church, Bayswater, London
(D) St. Stephen's Church, Bournemouth, Dorset
(E) The Temple Church, Fleet Street, London
(F) Wimborne Minster, Wimborne, Dorset

Our discs are available worldwide from all good record shops. In case of difficulty and for further information please contact us direct: SOMM Recordings, Sales & Marketing Dept., 13 Riversdale Road, Thames Ditton, Surrey, KT7 0QL, UK.
 Tel: +(0)20-8398 1586. Fax: +(0)20-8339 0981. Email: sales@somm-recordings.demon.co.uk
 Website: <http://www.somm-recordings.demon.co.uk>

WARNING Copyright subsists in all Somme Recordings. Any unauthorised broadcasting, public performance, copying, rental or re-recording thereof in any manner whatsoever will constitute an infringement of such copyright. In the United Kingdom licences for the use of recordings for public performance may be obtained from Phonographic Performance Ltd., 1 Upper James Street, London W1R 3HG

INTRODUCTION

The new Breitkopf & Härtel complete Mendelssohn edition comprises nine volumes, of which three, edited by Professor Christian Martin Schmidt are dedicated to the organ. His extensive research revealed not only errors in published editions but also previously unknown works, now recorded for the first time. I am deeply indebted to Professor Schmidt for allowing me complete access to the proofs of the scores and his great generosity in sharing all the data on which these notes are based.

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY (1809 - 1847)

The organ particularly interested Mendelssohn at three stages: during his youth, in the mid to late 1830s and in 1844/45. However, he was a passionate improviser and always took the opportunity to play instruments wherever he happened to be.

The Mendelssohn children had a privileged upbringing. Their father, Abraham, an eminent banker, had a grand townhouse in Berlin, where intellectuals and artists met for music and conversation. Like many Jewish families at the time, Abraham decided to have his four children baptised and brought up as Protestant Christians. Their mother, Lea, encouraged all the children to study music and they were taught by some of the best tutors in Berlin in piano, violin, theory and composition with Zelter (Director of the Singakademie), art, science and the classics. Felix remained very close to his family, particularly to his sister, Fanny, whose musical abilities almost matched his own. He also loved gymnastics, dancing and billiards. The family held Sunday concerts at which the children played his compositions, with Felix conducting a small orchestra. In 1824, he was befriended by Moscheles, "The Prince of Pianists", who gave him daily lessons during his stay in Berlin.

From an early age, Felix could extemporise in the style of Handel, Bach and Beethoven, whose symphonies he knew by heart. Although Bach's music was by then out of fashion, Mendelssohn's passion for Bach is reflected in some of his earliest pieces. In 1827, he started rehearsing the *St. Matthew Passion* with a choir of 16 selected voices. Despite Zelter's initial opposition, he eventually persuaded the Singakademie to perform it, on 11 March 1829. This was the first performance since Bach's death, over 1,000 people being turned away from the doors. He also helped to disseminate Bach's music by editing the organ works for his English publishers, Coventry & Hollier, and performing them on his many tours.

By 1829, relations with some of the musical authorities in Berlin, had become strained; doubtless they were jealous of the 20-year-old's meteoric rise. However, that year Felix made the first of 10 visits to

England and had such an ecstatic reception that it restored his self-confidence; thereafter, he always associated England with friendship and his happiest times.

Mendelssohn always inscribed each composition with place and date. He bound both published and unpublished scores together, eventually producing 44 volumes, each of 100 - 300 pages, known as "The Green Books". These, with many other treasures, were evacuated from Berlin during World War II. Not all were returned, partly accounting for unpublished organ works without opus numbers remaining undiscovered for another 40 years. All are recorded in this series.

He rarely sketched works. Most early pieces contain few corrections but do show substitutions or variants. Alterations once a work was completed, however, were frequent. More than one version exists of *St. Paul*, *Lohgesang*, *Elijah* and some of the Concert Overtures. He retained the manuscript of the *Italian Symphony*, intending to improve the Finale, for 14 years until his death. Thus, fastidiousness with his organ scores is not surprising.

Mendelssohn's musical inspiration often sprang from improvisation. In letters to the family, he made detailed notes as to how, and what, he had played. On important occasions, it is probable that he sketched ideas in advance. As a result of intensive practice, his organ technique was exemplary and his pedalling extraordinarily fluent.

The Sonata movements were originally intended to be separate pieces, written in response to a commission for "Voluntaries" from the English publishers, Coventry & Hollier. It is evident that Mendelssohn took this commission extremely seriously and considered these pieces amongst his most important compositions. Many movements were written out more than once, even on the same day, sometimes with different ties and phrasing. It is apparent that some connection between them was envisaged quite early on, prompting Mendelssohn to ask the publishers for permission to assemble the compositions as sonatas. He wrote: "there are now six Sonatas in which I have attempted to lay down my way of treating the organ and composing for it"... "I have achieved a different and better treatment of the instrument than previously". Eventually, they were published simultaneously in London, Leipzig, Milan and Paris and were to be the most important pieces written since the time of Bach.

Works in this Volume

Mendelssohn's organ pieces are strikingly varied. None of the Sonatas is written in conventional sonata form and no two follow the same pattern. Both *Sonatas II* and *VI* contain movements on which

Mendelssohn had worked during the previous decade or more. In 1839, he wrote a group of three fugues, of which the *C Major* (Vol. 3) is the second. He revisited it prior to December 1844 (Vol. 4) but the published version, written on 19 December as the last movement of *Sonata II*, is by far the most fluent. The opening movements of the *Sonata* were written two days later. Originally, he included the *Allegro moderato maestoso in C* (see below) but later substituted the *Allegro maestoso e vivace* as the third movement, which runs directly into the fugue. These last two (attacca) movements resemble *Nachspiel* of 1831 (Vol. 3), both thematically and in form.

The variations of *Sonata VI* may have been in Mendelssohn's mind for many years, as evidenced by the remarkable *Chorale in E minor* of 1830 (Vol. 1). In 1831, Felix wrote to his family with a detailed account of an improvisation he had given. His description closely matches the pattern of the variations in *Sonata VI* – particularly the structure of the final *bravura* movement. The sixth is the most unified *Sonata*, for the fugue subject of the second movement is also based on the theme of the chorale “*Vater unser*”. The closing cadence of the fugue is transformed into the major for the opening of the last movement.

The *Fugue in G minor* (1820) was among many exercises in trio-writing that the 11-year old Mendelssohn wrote for Zelter. The *Fuga pro Organo pleno*, originally just called ‘Fuga’, was composed in March 1833. Mendelssohn took it with him to London, adding a dedication to Novello with the promise of a prelude to follow later. This was not forthcoming until 1837, when he composed the prelude on his honeymoon and re-wrote the fugue to conclude the 3 *Preludes and Fugues* Op. 37 (Vol. 5). On 7 July 1833, Mendelssohn's famous fugal improvisation at St. Paul's Cathedral became the source of a whole series of versions, of which the *Fugue in C minor* (1834) is the first he wrote out (cf Vols 1 & 5).

In the early 1830s, Mendelssohn wrote a cantata on the chorale that Bach used in the *St. Matthew Passion*, ‘*O Sacred Head, Sore Wounded*’. In 1840, he gave a concert at the Thomaskirche, Leipzig, in aid of a monument to Bach to be placed outside the church. Schumann reviewed this event, giving a glowing report of a stunning improvisation on this chorale. The *Chorale and Variation in D minor* (fragment – 1840) probably formed the opening of this extemporisation. First, Mendelssohn re-harmonises the Chorale. From the concluding bridge passage emerges a solo voice with a semiquaver link, introducing a beautiful variation, in which three separated lines of the Chorale theme appear in the bass while the counter-melody weaves over a throbbing accompaniment. To his 59 bars, I have continued with a further 40 bars, respecting this pattern to the end of the piece and reversing his semiquaver link in the coda. A new track number marks the point where Mendelssohn stopped and my completion begins.

In the *Allegro in D* (9th September 1844) and the equivalent study that Mendelssohn subsequently sent to Fanny (Vol. 1), he uses an elaborate semiquaver accompaniment to the second subject. This movement

eventually became the finale of *Sonata V* (Vol. 5), in which he revised the accompaniment into quaver triplets. The *Adagio in A flat* departs, quite considerably from the final published version in *Sonata I* (Vol. 1). The imposing march, *Allegro moderato maestoso in C*, was originally included in *Sonata II* (see above). Although the *Fugue in B flat* has obvious connections to the Finale of *Sonata IV* (Vol. 4), it was written after the latter had been sent for publication. The subject is much more difficult to play on the pedals and may well be additional evidence of Mendelssohn's abiding interest in developing organ technique. Written early in 1845, the *Andante Recitativo in F minor* is a further development of the 3rd movement of *Sonata I* (Vol. 1). This movement has only recently been discovered and is recorded here for the first time.

© 2005 Jennifer Bate

JENNIFER BATE

Jennifer Bate is in the top rank of international organists and has long been a favourite at all the great international festivals. Many composers have written for her, inspired by her phenomenal technique and ability to bring out the colours of the organ. In 1990, Jennifer's outstanding ability and contribution to music received international recognition with the *Personnalité de l'Année* award by the French-based jury. She was only the third British artist to achieve this distinction, after Georg Solti and Yehudi Menuhin. In 1996, she was granted Honorary Citizenship of the Italian province of Alessandria, for services to music in Italy over 20 years. In 2002, she was elected a Fellow of the Royal Society Arts.

Jennifer Bate is world-famous for her interpretation of modern and romantic music but is also a historian and specialist in early repertoire. Her award-winning series of recordings, *From Stanley to Wesley*, matched over 70 works by 18 composers to period instruments built between 1690 and 1840. Her lectures on the 18th and early 19th centuries are particularly popular, with “The Great Dr. Burney” covering both musical and social history. Her many other recordings range from Vivaldi concertos, for which she researched new performing editions, to the latest virtuoso orchestral and solo works. Her latest recordings for SOMM, *Samuel Wesley Organ Music* (SOMMCD 036) and *The Wesleys and Their Contemporaries* (SOMMCD 039) were recorded from first editions on an historic instrument and have received great critical acclaim. Jennifer also composes and the pieces on a CD entitled *Reflections*, form a musical biography.

(A) ALL SAINTS, MARGARET STREET, LONDON

(Harrison & Harrison, 1910)

Great Organ		Swell Organ		Pedal Organ	
Double Open Diapason	16	Bourdon	16	Double Open Wood*	32
Large Open Diapason	8	Open Diapason	8	Open Wood	16
Small Open Diapason	8	Flauto Traverso	8	Large Open Diapason	16
Stopped Diapason	8	Echo Gamba	8	Small Open Diapason*	16
Harmonic Flute	8	Voix Célestes (ten C)	8	Sub Bass	16
Octave	4	Principal	4	Dulciana*	16
Octave Quint	2 ^{2/3}	Suabe Flöte	4	Octave Wood*	8
Super Octave	2	Fifteenth	2	Principal*	8
Mixture	III-IV	Mixture	III	Flute*	8
Harmonics	IV	Oboe	8	Violoncello*	8
Double Trumpet	16	Contra Fagotto	16	Fifteenth*	4
Trumpet	8	Horn	8	Ophicleide	16
Clarion	4	Clarion	4	Trumpet*	16
				Cor Anglais*	16
Choir Organ (encl)		Solo Organ (encl)		Posaune*	8
Contra Dulciana	16	Violoncello	8	Clarion*	8
Open Diapason	8	Hohl Flöte	8	Octave Clarion*	4
Lieblich Gedackt	8	Orchestral Flute	4		
Echo Claribella	8	Cor Anglais	16		
Salicional	8	Clarinet	8		
Vox Angelica (ten C)	8	Orchestral Trumpet	8		
Spitzflöte	4	Tuba (unenclosed)	8		
Lieblichflöte	4				
Lieblich Piccolo	2			25 couplers	
Sesquialtera	II			2 tremulants	
Mixture	III	Choir (cont'd)		Full complement of	
Cornopean	8	Tuba (unenclosed)*	8	general and divisional	
				pistons	

(B) ST JOHN'S, UPPER NORWOOD LONDON

(Lewis, 1882)

Great Organ		Swell Organ		Choir Organ	
Open Diapason	16	Open Diapason	8	Lieblich Gedeckt	16
Open Diapason 1	8	Rohr Flöte	8	Geigen Principal	8
Open Diapason 2	8	Viole-de-Gamba	8	Violoncello	8
Claribel Flute	8	Voix Celestes	8	Lieblich Gedackt	8
Octave	4	Geigen Principal	4	Dulciana	8
Flute Harmonique	4	Mixture	III	Salicet	4
Twelfth	2 ^{2/3}	Oboe	8	Lieblich Flöte	4
Fifteenth	2	Double Trumpet	16	Piccolo	2
Mixture	IV	Horn	8	Orchestral Oboe	8
Trumpet	8	Clarion	4	Clarionet	8
		Tremulant		Tuba	8
				Tremulant	
Pedal Organ					
Posaune	16				
Resultant Bass	32	10 couplers			
Open Diapason	16	Full complement of general and divisional pistons			
Sub Bass	16				
Flute Bass	8				

(C) ST MATTHEW'S, BAYSWATER

(J W Walker & Sons, 1912)

Great Organ		Swell Organ		Choir Organ (enclosed)	
Double Diapason	16	Lieblich Bourdon	16	Gamba	8
Open Diapason Large	8	Open Diapason	8	Dulciana	8
Open Diapason Med	8	Stopped Diapason	8	Lieblich Gedact	8
Open Diapason Small	8	Echo Gamba	8	Suabe Flute	4
Wald Flute	8	Voix Celeste (ten C)	8	Piccolo Harmonic	2
Dulciana	8	Principal	4	Clarinet	8
Principal	4	Flute	4	Tremulant	
Harmonic Flute	4	Fifteenth	2		
Twelfth	2 ^{2/3}	Mixture	III	Pedal Organ	
Fifteenth	2	Contra Fagotto	16	Sub Bourdon	32
Trumpet	8	Horn	8	Open Diapason Wood	16
		Oboe	8	Bourdon	16
		Tremulant		Dulciana	16
				Lieblich Bourdon	16
Couplers				Octave	8
Swell to Great		Swell to Choir		Flute	8
Swell to Pedal		Swell Octave		Trombone	16
Great to Pedal		Swell Sub Octave		Contra Fagotto	16
Choir to Pedal		Swell Unison Off			
4 Pistons to Great Organ Stops					
4 Pistons to Swell Organ Stops					
3 Pistons to Choir Organ Stops					
4 Combination Pedals to Pedal Organ Stops					
4 Combination Pedals duplicating Swell Pistons					

(D) ST STEPHEN'S, BOURNEMOUTH

(Hill, 1898)

Great Organ		Swell Organ		Choir Organ	
Double Diapason	16	Contra Salicional	16	Lieblich Bourdon	16
Open Diapason 1	8	Geigen Diapason	8	Open Diapason	8
Open Diapason 2	8	Stopped Diapason	8	Lieblich Gedact	8
Hohl Flute	8	Salicional	8	Viol d'Orchestre	8
Octave	4	Vox Angelica (TC)	8	Dulciana	8
Spitz Flute	4	Principal	4	Suabe Flute	4
Twelfth	2 ^{2/3}	Wald Flöte	4	Harmonic Gemshorn	2
Fifteenth	2	Fifteenth	2	Clarinet	8
Mixture	III	Mixture	III	Tremulant	
Posaune	8	Oboe	8	Tuba (unenclosed)	8
Clarion	4	Tremulant			
		Double Trumpet	16		
Pedal Organ		Trumpet	8		
Acoustic Bass	32	Clarion	4		
Open Wood	16				
Violone	16				
Bourdon	16	12 Couplers			
Octave	8	Full complement of divisional pistons			
Bass Flute	8	(No general pistons)			
Fifteenth	4				
Trombone	16				
Trumpet	16 (Swell)				
Tuba	8 (Choir)				

(E) THE TEMPLE CHURCH, FLEET STREET, LONDON
(Harrison & Harrison, 1924 - transferred to the Temple Church in 1954)

Great Organ	Swell Organ	Pedal Organ
Double Geigen 16	Quintatön 16	Double Open Wood 32
Bourdon 16	Stopped Diapason 8	Sub Bourdon 32
Large Open Diapason 8	Echo Salicional 8	Open Wood 16
Small Open Diapason 8	Vox Angelica 8	Open Diapason 16
Geigen 8	Open Diapason 8	Geigen 16
Hohl Flute 8	Principal 4	Bourdon 16
Stopped Diapason 8	Fifteenth 2	Dulciana 16
Octave 4	Mixture V	Violone 16
Wald Flute 4	Oboe 8	Octave Wood 8
Octave Quint 2 ^{2/3}	Double Trumpet 16	Flute 8
Super Octave 2	Trumpet 8	Octave Flute 8
Mixture 8	Clarion IV	Double Ophicleide 32
Tromba 8		Ophicleide 16
Octave Tromba 4	Solo Organ (encl)	Orchestral Trumpet 16
	Contra Viola 16	Bassoon 16
	Viole d'Orchestre 8	Posaune 8
Choir Organ (encl)	Viole Céleste 8	
Contra Dulciana 16	Harmonic Flute 8	
Dulciana 8	Concert Flute 4	
Claribel Flute 8	Orchestral Hautboy 8	
Lieblich Gedeckt 8	D'ble Orch'l Trumpet 16	
Flauto Traverso 4	Horn 8	
Salicet 4	Tuba (unenclosed) 8	
Harmonic Piccolo 2	23 couplers	
Dulciana Mixture III	2 tremulants	
Cor Anglais 16	Full complement of divisional and general pistons	
Clarinet 8		

(F) WIMBORNE MINSTER

(Walker 1867 but earlier pipework by Hayward 1664, Seede 1764 and Robson 1856)

Great Organ	Swell Organ	Pedal Organ
Quintatön 16	Open Diapason 8	Principal 16
Open Diapason No 1 8	Stopped Diapason 8	Violone 16
Open Diapason No 2 8	Dulciana 8	Bourdon 16
Rohr Flute 8	Vox Angelica (ten C) 8	Salicional 16
Viola 8	Principal 4	Octave 8
Principal 4	Flute 4	Bass Flute 8
Koppel Flute 4	Twelfth 2 ^{2/3}	Salicet 8
Twelfth 2 ^{2/3}	Fifteenth 2	Octave Quint 5 ^{1/3}
Fifteenth 2	Mixture III	Fifteenth 2
Sesquialtera II	Double Trumpet 16	Octave Flute 4
Mixture IV	Cornoepan 8	Nachthorn 2
Trumpet 8	Hautbois 8	Mixture IV
Clarion 4	Clarion 4	Trombone 16
		Crumhorn 16
		Posaune 8
		Clarion 4
		Schalmei 2
Positive Organ		
Gedeckt 8		
Principal 4		
Chimney Flute 4		
Quint 2 ^{2/3}		
Blockflute 2		
Tierce 1 ^{3/5}	Full complement of general and divisional pistons	
Larigot 1 ^{1/3}		
Siff flute 1		
Cymbal III		
Crumhorn 8		
Orchestral Trumpet (TC) <i>en chamade</i> 8		

La nouvelle édition complète de Mendelssohn chez Breitkopf & Härtel comporte neuf volumes dont trois, édités par le professeur Christian Martin Schmidt, sont consacrés à l'orgue. Ses recherches approfondies ont révélé non seulement des erreurs dans les éditions publiées, mais aussi des œuvres jusqu'ici inconnues, enregistrées maintenant pour la première fois. Je dois beaucoup au professeur Schmidt pour m'avoir donné un accès total aux épreuves de ses partitions, et pour sa grande générosité en partageant toutes les données qui forment la base de ces notes.

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY (1809 - 1847)

A trois époques différentes de sa vie Mendelssohn s'est intéressé particulièrement à l'orgue: dans sa jeunesse, dans les années vers le milieu et la fin des années trente, et de 1844 à 1845. Il était passionné par l'improvisation et profitait de toute occasion de jouer l'orgue.

Les enfants Mendelssohn ont été élevés d'une manière privilégiée, dans la grande maison de ville du père Abraham, un banquier éminent de Berlin, où des intellectuels et des artistes se réunissaient pour la musique et la conversation. Comme beaucoup de familles juives de l'époque, Abraham décida de faire baptiser ses quatre enfants comme des chrétiens protestants. Leur mère Léa encourageait tous ses enfants à étudier la musique sous la direction des meilleurs professeurs de Berlin; piano, violon, la théorie et la composition avec Zelter (directeur de la Singakademie), ainsi que l'art, la science et les lettres classiques. Félix est resté très proche de sa famille, surtout de sa sœur Fanny dont les talents musicaux égalaient presque les siens. Il aimait aussi la gymnastique, la danse et le billard. La famille organisait des concerts le dimanche, auxquels Félix dirigeait un petit orchestre et les autres enfants jouaient ses compositions. En 1824 Moscheles, le "Prince de pianistes", en a fait son ami, en lui donnant des leçons quotidiennes pendant son séjour à Berlin.

Dès son jeune âge Félix pouvait improviser dans le style de Handel, de Bach ou de Beethoven, dont il savait toutes les symphonies par cœur. Bien que la musique de Bach soit alors démodée, sa passion de Bach est reflétée dans quelques-unes de ses premières pièces. En 1827 il entreprit la répétition de la *Passion selon Saint Matthieu* avec un chœur de 16 voix choisies. Malgré l'opposition initiale de Zelter, il a fini par persuader la Singakademie de l'interpréter le 11 mars de 1829. Ce fut la première représentation de l'œuvre depuis la mort de Bach, et l'on a refusé l'entrée à plus de 1,000 auditeurs décus. Mendelssohn a aussi contribué à la popularisation de la musique de Bach, en éditant ses œuvres d'orgue pour sa maison d'édition anglaise Coventry & Hollier, et en les exécutant dans toutes ses nombreuses tournées. En 1829 les rapports entre Mendelssohn et les autorités musicales de Berlin devenaient tendus, à cause sans doute de leur jalousie de l'ascension fulgurante de l'adolescent de vingt ans. Pourtant, cette année

a marqué la première de ses dix visites en Angleterre, où son accueil enthousiaste a restauré sa confiance en lui-même. Par la suite il a toujours associé l'Angleterre avec l'amitié et les temps les plus heureux.

Mendelssohn signalait toujours chaque composition avec date et endroit. Il a lié ensemble les œuvres publiées et inédites, en produisant finalement 44 volumes appelés les Livres Verts, chacun de 100 à 300 pages. Ceux-ci, avec beaucoup d'autres trésors, furent évacués de Berlin pendant la seconde guerre mondiale, mais ne furent pas tous rapportés, ce qui explique en partie les œuvres pour orgue inédites, sans numéros d'opus, qui sont restées inconnues pour encore 40 années. Toutes sont incluses dans cette série d'enregistrements.

Mendelssohn n'a esquissé que rarement ses compositions. La plupart des premières œuvres ne comportent pas de corrections, mais quelquefois des remplacements ou des variantes. Une composition une fois achevée, cependant, il l'a souvent retouchée. Il existe plus d'une version du *Saint Paul*, du *Lobgesang*, de l'*Élie* et de quelques ouvertures de concert. Il a retenu le manuscrit de la *Symphonie Italienne* pendant 14 années jusqu'à sa mort, avec l'intention d'en perfectionner le Finale. Ce n'est donc pas surprenant qu'il soit méticuleux sur ses partitions d'orgue.

L'inspiration de Mendelssohn est née souvent de l'improvisation. Dans ses lettres à sa famille il faisait des notes détaillées sur ses dernières interprétations. Aux occasions importantes il est probable qu'il ébauchait ses idées à l'avance. Grâce aux exercices intensives sa technique d'orgue était exemplaire et son jeu de pédales d'une facilité extraordinaire.

Les mouvements des sonates furent composés à l'origine comme des pièces indépendantes en réponse à une commande des éditeurs anglais Coventry & Hollier pour des morceaux d'orgue. Mendelssohn a évidemment pris cette commande très au sérieux, et a compté ces pièces parmi ses compositions les plus importantes. Plusieurs des mouvements furent recopiés plus d'une fois, quelquefois dans la même journée, aux liaisons et aux phrases différentes. Il paraît que Mendelssohn a prévu très tôt quelque lien entre les pièces, ce qui l'a poussé à demander aux éditeurs la permission de les assembler en sonates. Il a écrit: "Il y a maintenant six sonates dans lesquelles j'ai essayé de faire connaître ma méthode de traiter et de composer pour l'orgue." ... "j'ai réalisé un traitement de l'instrument différent et meilleur que jusqu'ici." Les Sonates furent publiées enfin simultanément à Londres, à Leipzig et à Paris, et furent destinées à devenir les pièces les plus importantes depuis l'époque de Bach.

Les Oeuvres dans ce volume

Les œuvres pour orgue de Mendelssohn sont d'une variété remarquable. Aucune des Sonates n'est en "forme sonate" conventionnelle, et il n'y en a pas deux pareilles. Les *Sonates II et VI* comprennent des mouvements auxquels Mendelssohn avait travaillé pendant au moins dix années. En 1839 il composa un groupe de trois fugues dont celle en *ut majeur* (Vol. 3) est la seconde. Il l'a revisitée en décembre 1844 (Vol. 4) mais la version publiée, qu'il a composée le 19 décembre comme le dernier mouvement de *Sonate II*, est de loin la plus fluide. Les mouvements d'ouverture de la *Sonate* furent composés deux jours plus tard. À l'origine il a inclus l'*Allegro moderato en ut* (voir en bas), mais il l'a remplacé par le troisième mouvement *Allegro maestoso e vivace*, qui se rejoint directement à la fugue. Ces derniers mouvements (attacca) ressemblent, thématiquement et en forme, au *Nachspiel* de 1831 (Vol. 3).

C'est possible que Mendelssohn avait en tête les variations de la *Sonate VI* depuis plusieurs années, comme nous témoigne la *Chorale en mi mineur* remarquable de 1830 (Vol. 1). En 1831 Félix a décrit dans une lettre à sa famille une improvisation qu'il avait donnée. Sa description ressemble beaucoup au plan des variations de la *Sonate VI* – en particulier à la structure du mouvement final virtuosique. La sixième est la plus unifiée des Sonates, car le sujet de la fugue du second mouvement se base sur le thème de la chorale "*Vater unser*". La cadence finale de la fugue est transformée en ton majeur comme ouverture du dernier mouvement.

La *Fugue en sol mineur* (1820) est parmi les nombreux exercices de composition en trio que Mendelssohn a faits pour Zelter. La *Fuga pro Organo pleno*, entitrée à l'origine "Fuga" toute simple, fut composée en mars de 1833. Mendelssohn l'a apportée à Londres, en y ajoutant une dédicace à Novello, avec la promesse d'un prélude à suivre. Celui-ci fut remis jusqu'à 1837, lorsqu'il l'a composé pendant son voyage de noces, en remaniant la Fugue pour conclure les 3 *Preludes et Fugues*, Op. 37 (Vol. 5). Le 7 juillet de 1833 la célèbre improvisation fugale dans la cathédrale de St. Paul à Londres a inspiré toute une série de versions dont la *Fugue en ut mineur* (1834) est la première qu'il a écrite (cf Vols 1 et 5).

Au début des années 1830 Mendelssohn composa une cantate basée sur la chorale (*Haupt voll Blut und Wunden* de la *Passion selon Saint Matthieu* de Bach. En 1840 il donna un concert dans la Thomaskirche à Leipzig au profit de l'érection d'un monument à Bach en préceinte de l'église. Schumann, qui était critique du concert, a rapporté en termes élogieux une superbe improvisation sur cette chorale. La *Chorale et Variation en ré mineur* (fragment de 1840) comprend probablement l'ouverture de cette improvisation. Mendelssohn commence par une réharmonisation de la chorale. Une voix solo se dégage du passage final avec un lien en doubles croches qui introduit une belle variation, avec trois lignes

séparés, du thème de la chorale en basse, qui accompagne une contre-mélodie faulillante. J'ai continué les 59 mesures de Mendelssohn avec 40 mesures supplémentaires qui se conforment à son modèle jusqu'à la fin, et dans la coda j'ai renversé son lien en doubles croches. Dans ce CD le moment où la musique de Mendelssohn finit et ma continuation commence est indiqué par un nouveau numéro de piste.

Dans l'*Allegro en Ré* (du 9 septembre 1844) et dans l'étude équivalente qu'il a envoyée par la suite à Fanny (Vol. 1), Mendelssohn accompagne le second sujet d'un passage élaboré en doubles croches. Ce mouvement a fini par devenir le finale de la *Sonate V* (Vol. 5) avec les doubles croches révisées en triolets. L'*Adagio en la bémol* s'écarte sensiblement de la version publiée dans la *Sonate I* (Vol. 1). La marche imposante *Allegro maestoso en Ut* a fait partie, à l'origine, de la *Sonate II* (voir en haut). La *Fugue en si bémol* a des rapports évidents avec le finale de la *Sonate IV* (Vol. 4), bien qu'elle fût composée après la publication de celle-ci. Le sujet est beaucoup plus difficile à jouer sur les pédales – évidence de plus, peut-être, de l'intérêt soutenu de Mendelssohn à la technique de l'orgue. L'*Andante Recitativo en fa majeur*, composé en 1845, est un développement supplémentaire du troisième mouvement de la *Sonate I* (Vol. 1). Ce mouvement vient tout juste d'être découvert; il est enregistré ici pour la première fois.

© 2005 Jennifer Bate

Jennifer Bate est une organiste internationale de premier ordre, favorite depuis longtemps de tous les grands festivals internationaux. Plusieurs compositeurs lui ont dédié des œuvres, inspirés par sa technique phénoménale et par sa capacité de faire ressortir les couleurs tonales de l'orgue. En 1990 son talent exceptionnel et sa contribution à la musique lui ont gagné le titre *Personnalité de l'Année* conféré par un jury français. Elle fut la troisième artiste à gagner cette honneur, après Georg Solti et Yehudi Menuhin. En 1996 elle fut nommée Citoyenne Honoraire de la province italienne d'Alessandria pour ses 20 années de services à la musique. En 2002 elle fut élue Associée de l'Académie Royale des Arts. Jennifer est célèbre dans le monde entier pour ses interprétations de la musique moderne et romantique, mais elle est aussi historienne et spécialiste du répertoire ancien. Sa série primée d'enregistrements *From Stanley to Wesley* a corréllé plus de 70 compositions avec des instruments construits entre 1680 et 1840. Ses conférences sur le 18e et le début du 19e siècles, et *The Great Dr. Burney* qui couvre l'histoire musicale et sociale, sont particulièrement populaires. Ses nombreux enregistrements s'étendent des concertos de Vivaldi, dont elle a préparé de nouvelles éditions, aux dernières œuvres virtuosiques orchestrales et en solo. Ses derniers enregistrements pour SOMM, *Samuel Wesley Organ Music*

(SOMMCD 036) et *The Wesleys and their Contemporaries* (SOMMCD 039), pris de premières éditions et enregistrés sur un instrument historique, ont reçu de grandes acclamations critiques. Jennifer est aussi compositrice, et son CD *Reflections* forme une biographie musicale.

Traduction: Denys Becher & Nadia Jackson

Die neue vollständige Mendelssohn Ausgabe von Breitkopf & Härtel umfasst neun Bände, von denen drei von Professor Christian Martin Schmidt bearbeitet und der Orgel gewidmet sind. Die ausführliche Forschungsarbeit von Professor Schmidt brachte nicht nur Fehler in den veröffentlichten Bearbeitungen zum Vorschein, sondern auch in den bisher unbekanntenen Werken, die jetzt zum ersten Mal aufgenommen wurden. Ich bin Professor Schmidt für den vollen Zugang zu den Partiturrekturen, den er mir gewährte und für seine ausgesprochene Großzügigkeit, mit der er mir alle Daten auf denen sich diese Noten stützen mitteilte, zu großem Dank verpflichtet.

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY (1809 - 1847)

Mendelssohn interessierte sich zu drei verschiedenen Zeitpunkten besonders für die Orgel: während seiner Jugendzeit, in der Mitte bis Ende der 1830er Jahre und in den Jahren 1844/45. Er war aber ein leidenschaftlicher Improvisator und ergriff die Gelegenheit auf Instrumenten zu spielen, wo immer er sich auch zufällig befand.

Die Kinder der Mendelssohn Familie genossen eine privilegierte Erziehung. Ihr Vater Abraham, ein angesehener Bankier hatte ein grandioses Stadthaus, wo sich Intellektuelle und Künstler auf Musik und Unterhaltung trafen. Wie so viele jüdische Familien aus dieser Zeit, so machte auch Abraham die Entscheidung seine vier Kinder taufen zu lassen und sie als evangelische Christen erziehen zu lassen. Ihre Mutter Lea förderte alle Kinder Musik zu studieren und sie erhielten Unterrichtsstunden von einigen der besten Lehrer in Berlin in Klavier, Geige, Musiktheorie und Kompositionen bei Zelter (Leiter der Singakademie), Kunst, Wissenschaften und Altphilologie. Felix blieb seiner Familie sehr nahe, besonders aber seiner Schwester Fanny, deren musikalisches Talent fast mit seinem eigenen gemessen werden konnte. Mendelssohn hatte auch Gymnastik, Tanzen und Billard sehr gern. Die Familie gab sonntags musikalische Aufführungen mit einem kleinen Ensemble, welches Felix dirigierte und in dem die Kinder seine Kompositionen spielten. Im Jahr 1824 begann Mendelssohn seine Freundschaft mit Moscheles, dem "Prinz der Pianisten", der ihm während seines Aufenthalts in Berlin tägliche Unterrichtsstunden gab.

Schon von frühem Alter an konnte Felix den Stil von Händel, Bach und Beethoven improvisieren, deren Sinfonien er auswendig kannte. Obwohl die Musik von Bach zu dieser Zeit nicht mehr in Mode war zeigt sich Mendelssohns Leidenschaft für Bach in einigen seiner frühesten Stücke. Im Jahr 1827 studierte er die *Mattäuspassion* mit einem Chor von 16 ausgewählten Stimmen ein. Trotz Zelters anfänglichen Widerstands überredete er die Singakademie die Passion am 1. März 1829 aufzuführen. Diese Aufführung war die erste seit Bachs Tod, mehr als eintausend Leute mussten an der Tür weggeschickt werden. Mendelssohn half auch die Musik von Bach zu verbreiten, indem er die Orgelwerke für seine englischen Verleger Coventry & Holland bearbeitete und sie auf seinen vielen Tourneen aufführte.

Um 1892 hatte sich seine Beziehung mit einigen der musikalischen Behörden in Berlin etwas angespannt; zweifellos war man auf den komethaften Aufstieg des 20jährigen eifersüchtig. Felix jedoch machte in diesem Jahr den ersten seiner zehn Englandbesuche, wo er enthusiastisch empfangen wurde, etwas, das sein Selbstbewusstsein wieder aufbaute und darauf war England für ihn synonym mit Freundschaft und glücklichen Zeiten.

Mendelssohn beschriftete immer jede seiner Kompositionen mit Ort und Datum. Beide, die veröffentlichten und unveröffentlichten Partituren wurden zusammen gebunden und er brachte schließlich 44 Bände hervor, jeder hatte 100-300 Seiten, welche als die "Grünen Bücher" bekannt waren. Diese Bänder, gemeinsam mit vielen anderen Schätzen wurden während des Zweiten Weltkriegs aus Berlin evakuiert. Nicht alle wurden zurückgegeben, was zum Teil Rechenschaft für die unveröffentlichten Orgelwerke ohne Opusnummern, die vierzig Jahre lang unentdeckt blieben abgibt. Sämtliche Werke wurden in dieser Serie aufgenommen.

Mendelssohn skizzierte seine Werke selten. Die meisten seiner frühen Stücke enthalten wenige Korrekturen, zeigen aber Ersatzstücke und Varianten. Veränderungen in Werken, sobald sie vollendet waren, gab es häufig. Es gibt mehr als eine Fassung von *Paulus, Lobgesang, Elias* und einige der Konzertouvertüren. Vierzehn Jahre lang, bis zu seinem Tod, behielt Mendelssohn das Manuskript der *Italienischen Sinfonie* mit der Absicht, das Finale zu verbessern. Die Sorgfalt in seinen Orgelpartituren dürfte somit nicht überraschen.

Die musikalische Inspiration Mendelssohns kam oft von der Improvisation. In Briefen an seine Familie machte er detaillierte Notizen bezüglich wie und was er gespielt hatte. Es ist durchaus wahrscheinlich, dass er seine Ideen im Voraus skizzierte. Sein intensives Üben auf der Orgel hatte eine beispielhafte Orgeltechnik zur Folge und sein Pedaltraten war außergewöhnlich gewandt.

Ursprünglich waren die Sonatensätze als getrennte Stücke gedacht und sie waren seine kompositorische Antwort auf den Auftrag für "Voluntaries" (Freiwillige) von den englischen Verlegern Coventry & Hollier. Ganz offensichtlich nahm Mendelssohn diesen Auftrag äußerst ernst und betrachtete diese Stücke als eine der wichtigsten unter seinen Kompositionen. Viele Sätze wurden mehr als einmal herausgeschrieben, sogar am selben Tag, manchmal mit verschiedenen Bindungen und Phrasierungen. Anscheinend war eine Verbindung zwischen ihnen ziemlich von Anfang an ausgedacht gewesen und dies veranlasste Mendelssohn seine Verleger um Erlaubnis zu fragen, Kompositionen als Sonaten zusammzusetzen. Er schrieb: "es gibt jetzt sechs Sonaten in denen ich versuchte meine Art bezüglich der Behandlung der Orgel und wie man für sie komponieren kann darzulegen"... "Mir gelang eine verschiedene und bessere Behandlung als zuvor". Schließlich wurden sie alle gleichzeitig in London, Leipzig, Milan und Paris veröffentlicht und sie sollten die bedeutendsten Musikstücke werden, die seit Bachs Lebenszeit geschrieben wurden.

Werke in diesem Band

Die Orgelstücke von Mendelssohn sind auffällig unterschiedlich. Keine der Sonaten wurde in der traditionellen Sonatenform komponiert und es gibt keine zwei, die sich an dasselbe Muster halten. Die *Sonate II* und *Sonate VI* beinhalten beide Sätze, an denen Mendelssohn im Laufe des vorhergehenden Jahrzehnts oder länger gearbeitet hatte. Im Jahr 1839 komponierte er eine Gruppe von drei Fugen, von denen die *C-Dur* (**Band: 3**) die zweite ist. Auf dieses Werk kam er in seinem (**Band: 4**) vor dem Dezember des Jahres 1844 zurück, die veröffentlichte Fassung, die am 19. Dezember als letzter Satz der *Sonate II* geschrieben wurde ist aber bei weitem die gewandteste. Die Anfangssätze der Sonate wurden zwei Tage später geschrieben. Ursprünglich nahm er das *Allegro moderato maestoso in C*: im Werk mit auf (siehe unten), ersetzte es aber später mit dem *Allegro maestoso e vivace* als den dritten Satz, der direkt in eine Fuge überläuft. Diese zwei letzten (attacca) Sätze sind dem *Nachspiel* aus dem Jahr 1831 (**Band: 3**) thematisch und in ihrer Form ähnlich.

Mendelssohn hatte die Variationen der *Sonate VI* vielleicht schon seit vielen Jahren im Sinn; Beweis dafür ist der bemerkenswerte *Choral in e-Moll* aus dem Jahr 1830 (**Band: 1**). Im Jahr 1831 schrieb Felix einen Brief an seine Familie mit einem ausführlichen Bericht über eine Improvisation, die er komponiert hatte. Seine Beschreibung passt mit dem Muster der Variationen in der *Sonate VI* zusammen, vorallem mit dem Aufbau des abschließenden Bravoursatzes. Die schematisierteste Sonate ist die sechste, denn das Fugenthema im zweiten Satz stützt sich ebenso auf das Thema des Chorals "Vater unser". Die abschließende Kadenz der Fuge ist für den Anfang des letzten Satzes in Dur umgesetzt.

Die *Fuge in g-Moll* (1820) befand sich unter den vielen Übungsstücken für das Triokomponieren, die Mendelssohn als Elfjähriger für Zelter schrieb. Die *Fuga pro Organo pleno*, ursprünglich nur 'Fuga' genannt, wurde im März 1833 komponiert. Mendelssohn nahm sie mit nach London und fügte ihr eine Widmung an Novello bei, mit dem Versprechen, dass ein Präludium später folgen werde. Dieses Präludium war erst 1837 verfügbar, als er es auf seiner Hochzeitsreise komponierte und die Fuge neu schrieb, um somit die *3 Präludien und Fugen Op. 37* (**Band: 5**) abzuschließen. Mendelssohns berühmte Fugen Improvisationen wurden am 7. Juli 1833 die Inspiration einer ganzen Reihe von Fassungen, von denen die *Fuge in c-Moll* (1834) die erste war, die er aufschrieb (vgl **Band: 1 & 5**).

Am Anfang der 1830-iger Jahre schrieb Mendelssohn eine Choralkantate nach Choralvorlagen, die Bach in der *Mattäus Passion* benutzte, *O Haupt voll Blut und Wunden*. Im Jahr 1840 gab Mendelssohn in der Thomaskirche in Leipzig ein Konzert zu Gunsten eines Denkmals an Bach, welches vor der Kirche errichtet werden sollte. In seiner Kritik gab Schumann einen begeisterten Bericht, der von einer fantastischen Improvisation von diesem Choral sprach. Der *Choral und Variation in d-Moll* (Teil – 1840) bildete wahrscheinlich den Anfang dieser Improvisation. Zuerst bringt Mendelssohn den Choral wieder in Einklang. Eine Solostimme mit einer 1/16 Verbindung bildet sich aus der abschließenden Brückenpassage heraus und leitet eine schöne Variation ein, in welcher drei getrennte Klanglinien des Choralthemas in der Bassführung erscheinen, während die Gegenmelodie über einer dröhnenden Begleitung geflochten ist. Zu seinen 59 Taktstrichen habe ich zusätzliche 40 Takte dazugefügt und habe mich somit bis zum Ende des Stücks an dieses Muster gehalten und seine 1/16 Verbindung in der Coda umgekehrt. Eine neue Stücknummer kennzeichnet die Stelle, wo Mendelssohn aufhört und meine Ergänzung beginnt.

In dem *Allegro in D* (9. September 1844) und dem gleichwertigen Übungsstück, welches Mendelssohn anschließend an Fanny schickte (**Band: 1**) benutzt er eine wohl durchdachte 1/16 Begleitung zu dem zweiten Thema. Dieser Satz wurde schließlich das Finale der *Sonate V* (**Band: 5**), in der er die Begleitung in Triolen überarbeitete. Das *Adagio in As* entfernt sich sehr von der endgültigen veröffentlichten Fassung in der *Sonate I* (**Band: 1**). Der eindrucksvolle Marsch *Allegro moderato maestoso in C* war ursprünglich in der *Sonate II* mit aufgeführt (siehe oben). Obwohl die *Fuge in B* eindeutige Verbindungen mit dem Finale der *Sonate IV* (**Band: 4**) hat, wurde es komponiert nachdem letztere zur Veröffentlichung weggeschickt gewesen war. Das Thema ist viel schwieriger auf den Pedalen zu spielen und könnte ein zusätzlicher Beweis für Mendelssohns verweilendes Interesse für die Entwicklung von Orgeltechniken sein. Das *Andante Recitativo in f-Moll* wurde Anfang 1845 geschrieben und ist eine weitere Entwicklung

des 3. Satzes der *Sonate I (Band: 1)*. Dieser Satz ist erst vor kurzem entdeckt worden und wurde auf dieser CD hier zum ersten Mal aufgenommen.

© 2005 Jennifer Bate

Jennifer Bate ist eine Organistin von höchstem internationalen Rang und ist auf allen bedeutenden internationalen Festspielen schon seit langer Zeit die Favoritin. Viele Komponisten, inspiriert von ihrer sagenhaften Technik und ihrer Fähigkeit, die Farben der Orgel hervorzubringen, haben für sie Kompositionen geschrieben. Jennifers außerordentliches Talent und ihr Beitrag zur Musik erhielten im Jahr 1990 durch die *Personalité de l'Année* Auszeichnung einer französischen Jury internationale Anerkennung. Sie war erst die dritte britische Künstlerin, der solche Distinktion, nach Georg Solti und Yehudi Menuhin zuteil wurde. Im Jahr 1996 gewährte ihr die italienische Provinz Alessandria die Ehrenbürgerschaft aufgrund ihrer zwanzigjährigen Dienste für die Musik in Italien. Im Jahr 2002 wurde sie ein Fellow der Royal Society of Arts.

Jennifer ist für ihre Interpretation von moderner und romantischer Musik weltberühmt und sie ist auch eine Historikerin und Spezialistin in dem frühen Repertoire. Ihre preisgekrönte Aufnahmeserien From Stanley to Wesley entsprachen über 70 Werken von 18 Komponisten für zeitgenössische Instrumente, die während der Jahre 1690 und 1840 gebaut wurden. Ihre Vorlesungen über das 18. und frühe 19. Jahrhundert mit *The great Dr. Burney* sind besonders beliebt und umfassen Musik und Sozialgeschichte. Ihre vielen anderen Aufnahmen strecken sich von Vivaldi Konzerten, für die sie Forschungen bezüglich neuer Aufführungsfassungen betrieb, bis zu den neuesten virtuoso Orchester- und Solowerken. Ihre neuesten Aufnahmen für SOMM, *Samuel Wesley Organ Music* (SOMMCD 036) und *The Wesleys and Their Contemporaries* (SOMMCD 039) sind Aufnahmen, die von ersten Fassungen auf einem historischen Instrument genommen sind und von den Kritikern mit großem Beifall aufgenommen wurden. Jennifer komponiert auch und die Stücke auf einer CD mit dem Titel *Reflections* bilden eine musikalische Biografie.

Übersetzung: Ilse Herlihy



Jennifer Bate