

SOMMCD 054

der *Sonata II (Band 2)* und das *Allegretto* in der *Sonata IV (Band 4)* zusammen mit ihren verwandten Fassungen. Eine dieser Fassungen ist auf dieser CD [Stück 14]. Sein berühmtestes Beispiel ist das "Duetto" aus seinen *Lieder ohne Worte*.

Die *Choral und Variationen*, *Andante in D*, und *Fuge in D* wurden wieder zusammengestellt und als *Sonata VI (Band 4)* überarbeitet. Die erste Variation ist hier dem vor kurzen entdeckten *Choral in e-Moll (Band 1)* sehr nahe. Mendelssohn benutzt zwei Akkorde, um die dritte und vierte Variationen miteinander zu verbinden. Er ließ diese von der veröffentlichten Sonata weg. In der hervorragenden vierten Variation verteilt er das Choralthema, während sich der Satz entwickelt, zwischen den Stimmen anders als in der endgültigen Fassung. Diese Variationen und das Andante sind mit dem 26.Januar 1845 als Datum versehen. Die Fuge wurde am darauffolgenden Tag geschrieben. Das *Allegro maestoso in B* (Fragment) ist eine weitere neue Entdeckung und man glaubt, dass sie vor der am 2.Januar 1845 (Band 2) entstandenen Fassung geschrieben wurde. Es wurde als eröffnender Satz der *Sonata IV (Band 4)* weiter überarbeitet.

© 2006 Jennifer Bate

Übersetzung: Ilse Herlihy

Mendelssohn
Complete Organ Works
Volume FIVE OF FIVE

Jennifer Bate



*including newly discovered
material and première recordings*



FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY (1809 - 1847)

The Complete Organ Works – Volume V

**JENNIFER BATE, Organ
With Martin Stacey ([7])**

(E) Prelude and Fugue in D minor, Op. 37 No. 3

[1] Prelude	5:48
[2] Fugue	3:21

(A) Sonata No. 5 in D, Op. 65

[3] i. Andante	1:11
[4] ii. Andante con moto	3:03
[5] iii. Allegro maestoso	4:41

(E) [6] Fugue in F minor (18.7.1839)

6:24

(B) [7] Fugue in C minor (11.1.1835) (Duet with Martin Stacey)

3:39

(F) [8] [Toccata] in D minor (Fragment) †

1:35

[9]† Completed by Jennifer Bate

0:31

(A) [10] Andante in F (21.7.1844)

3:07

(E) Allegro in D minor (25.7.1844)

[11] i. Allegro	3:57
[12] ii. Più lento (Chorale)	0:53
[13] iii. Fugue	4:36

(C) [14] Andante in F (28.12.1844)

3:54

(D) [15] Allegro in B flat (31.12.1844)

2:55

(A) Chorale in D minor (26.1.1845)

[16] Chorale	1:00
[17] Var. 1 Andante agitato	1:39
[18] Var. 2	1:23
[19] Var. 3	1:34
[20] Var. 4 Allegro molto	3:40

(A) [21] Andante in D (26.1.1845)

2:51

(A) [22] Fugue in D minor (27.1.1845)

3:04

(B) [23] Allegro maestoso in B flat (before 2.1.1845)

1:57

Total duration: 67:24

(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.com

Website: <http://www.somm-recordings.com>

WARNING Copyright subsists in all Somm 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*, *Lobgesang*, *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 revelled in playing the organ on his travels and willingly extemporised, even on modest instruments, to please his many admirers. When considering the first organ works that he wished to have published, he proposed a set of "three larger organ fugues". Breitkopf and Härtel suggested that he

should add preludes, which Mendelssohn composed on 2, 4 and 6 April 1837 in Speyer while on his honeymoon. He was particularly pleased with the results.

The *Prelude and Fugue in D minor* Op. 37 opens with the most virtuoso prelude of the set, possibly reflecting the fact that, at the time of composing them, Mendelssohn considered calling these works "*Etudes and Fugues*". The introduction has an improvisatory character but the main part of the movement builds on a strong contrapuntal idea. The tension mounts as the accompaniment moves from quavers to triplets and then semiquavers before the majestic coda. The *Fugue* had been in Mendelssohn's mind for some time. He originally wrote it out as *Fuga pro organo pleno* (Vol. 2) in 1833 and dedicated it to Novello. When planning to use it in the *Preludes and Fugues*, Mendelssohn asked his friend Klingemann to retrieve the score from Novello. Mendelssohn dedicated the complete set to his friend, Thomas Attwood, Organist of St. Paul's Cathedral.

Mendelssohn re-worked all the movements of *Sonata V* several times. Early copies contained a second, more elaborate, version of the opening Chorale (Vol. 4) which has only recently been discovered. The lyrical second movement, *Andante con moto*, was first composed as an *Allegretto in D minor* (Vol. 2) and later re-written as an *Andante in B minor* (Vol. 3). The brilliant, main movement differs from earlier versions (Vols. 1 & 2) in that the second subject has a triplet, rather than semiquaver, accompaniment. Other examples where Mendelssohn simplified his final version can be found in the first and last movements of *Sonata IV* (Vol. 4).

The *Fugue in F minor*, the third of the set written in 1839, is the only organ piece that Mendelssohn ever marked "Lento". It is a mysterious, introspective, yet very lyrical work, in complete contrast to its companion pieces – the *Fugue in E minor* (Vol. 1) and *Fugue in C* (Vol. 3). He revised it when composing *Sonata I* (Vol. 1). However, this second version (Vol. 4) was discarded, rather than being incorporated into the Sonata, in favour of a highly dramatic movement to open the work.

The duet *Fugue in C minor* is the first of a pair requested by Attwood. The subject was that of an improvisation that Mendelssohn had given at St. Paul's Cathedral on 7 July 1833. He wrote out a solo version the following year (Vol. 2) and then revised it again as this duet on 11 January 1835. He later used it, further amended, as the first fugue in the set of three, Op. 37 (Vol. 1).

The *Toccata in D minor* (a fragment) is Mendelssohn's first surviving organ sketch, written no later than the age of 11. Professor Schmidt describes it as "*Written before 28 November 1820, and possibly long before this date, it is notated in an awkward, childish hand and breaks off after only 35 measures; it is a fragment that betrays nothing of the future master*". The piece consists of a series of chords and scales. While contemplating how to enter the thought-process of a child who was, perhaps, experimenting

with his very first ideas for the organ, I was fascinated to find that, even at this early age, Mendelssohn does not repeat himself during the fragment. In my completion, I have therefore endeavoured to take harmonic turns he had not yet explored. A new track number marks the point where Mendelssohn stopped and my completion begins.

The *Andante in F* is Mendelssohn's only mature organ work in trio form. For the most part, the pedal is heard in long notes, only taking a truly independent, thematic, role in the coda. It was the first piece composed in the intensely creative summer of 1844. The large-scale *Allegro in D minor* followed four days later and was also a piece to which Mendelssohn did not return. The first section is particularly brilliant, containing the only example of written-out manual and pedal trills in Mendelssohn's organ music. A *Chorale*, marked "Più lento", in the major key, links this virtuoso opening movement to an imposing Fugue, also in D major.

The second *Andante in F* in this volume is another version of the third movement of *Sonata IV* (Vol. 4), which Mendelssohn marked "Allegretto". The *Allegro in B flat* dates from December 1844, when Mendelssohn wrote a group of three pieces in that key. The others were incorporated into *Sonata IV* (Vol. 4). The texture in this piece is unique in his organ writing. The pedals have a special rhythmic function as pairs of notes pass from the fourth to the first beat of each bar like a musical springboard under sustaining rich chords. A flowing melody is heard in dialogue between soprano and tenor, passing only once to the bass. Two other examples of a lyrical dialogue appear in the Sonatas – the *Adagio* of *Sonata II* (Vol. 2) and the *Allegretto* of *Sonata IV* (Vol. 4) together with their related versions, one of which is on this CD [track 14]; his most famous example is the "Duetto" in his *Songs Without Words*.

The *Chorale and variations, Andante in D* and *Fugue in D minor* were re-compiled and revised as *Sonata VI* (Vol. 2). Here, the first variation is very close to the recently discovered *Chorale in E minor* (Vol. 1). Mendelssohn uses two chords to link the third and fourth variations. These he omitted from the *Sonata* as published. In the brilliant fourth variation, as the movement progresses he distributes the *Chorale* theme between the voices quite differently from the final published version. These variations and the Andante are all dated 26 January 1845; the *Fugue* was written the following day. The *Allegro maestoso in B flat* (fragment) – a further recent discovery – is thought to pre-date the version written on 2 January 1845 (Vol. 2), which was further revised as the opening movement of *Sonata IV* (Vol. 4).

© 2006 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 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.

MARTIN STACEY

Martin is Organist and Director of Music at St. Dominic's Priory, London, where he has established regular organ recitals on the famous 1883 Willis organ. Born in 1975, he was an organ scholar at Queen's College, Taunton. At the Royal Academy of Music, he studied under Nicholas Danby, Naji Hakim and David Titterington, and participated in masterclasses with many of the world's most eminent organists. Winning all the major prizes for organ and early music, he graduated with first-class honours. He later received tuition from Nicholas Kynaston and Dame Gillian Weir. Since appearing in major concert venues in the UK and abroad, he has established a reputation as being one of the leading organists of the younger generation, receiving as much critical acclaim for his sensitive accompaniment of choirs, orchestras and chamber ensembles as for his solo performances.

(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
		Posaune* 8
Choir Organ (encl)	Solo Organ (encl)	Clarion* 8
Contra Dulciana 16	Violoncello 8	Octave Clarion* 4
Open Diapason 8	Hohl Flöte 8	
Lièblich Gedakt 8	Orchestral Flute 4	
Echo Clarabella 8	Cor Anglais 16	
Salicional 8	Clarinet 8	
Vox Angelica (ten C) 8	Orchestral Trumpet 8	
Spitzflöte 4	Tuba (unenclosed) 8	
Lièblichflöte 4		25 couplers
Lièblich Piccolo 2		2 tremulants
Sesquialtera II		Full complement of
Mixture III	Choir (cont'd)	general and divisional
Cornopean 8	Tuba (unenclosed)* 8	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
Pedal Organ		Tremulant	
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	8 Gamba
Open Diapason Large	8 Open Diapason	8 Dulciana
Open Diapason Med	8 Stopped Diapason	8 Lieblich Gedact
Open Diapason Small	8 Echo Gamba	8 Suabe Flute
Wald Flute	8 Voix Celeste (ten C)	8 Piccolo Harmonic
Dulciana	8 Principal	2 Clarinet
Principal	4 Flute	8 Tremulant
Harmonic Flute	4 Fifteenth	
Twelfth	2 ^{2/3} Mixture	III Pedal Organ
Fifteenth	2 Contra Fagotto	16 Sub Bourdon
Trumpet	8 Horn	16 Open Diapason Wood
	Oboe	16 Bourdon
Couplers	Tremulant	16 Dulciana
Swell to Great	Swell to Choir	16 Lieblich Bourdon
Swell to Pedal	Swell Octave	8 Octave
Great to Pedal	Swell Sub Octave	8 Flute
Choir to Pedal	Swell Unison Off	16 Trombone
4 Pistons to Great Organ Stops		Contra Fagotto
4 Pistons to Swell Organ Stops		16
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
Open Diapason 1	8	Geigen Diapason	8
Open Diapason 2	8	Stopped Diapason	8
Hohl Flute	8	Salicional	8
Octave	4	Vox Angelica (TC)	8
Spitz Flute	4	Principal	4
Twelfth	2 ^{2/3}	Wald Flöte	4
Fifteenth	2	Fifteenth	2
Mixture	III	Mixture	III
Posaune	8	Oboe	8
Clarion	4	Tremulant	
Pedal Organ		Double Trumpet	16
Acoustic Bass	32	Trumpet	8
Open Wood	16	Clarion	4
Violone	16		12 Couplers
Bourdon	16		Full complement of divisional pistons
Octave	8		(No general pistons)
Bass Flute	8		
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
Bourdon	16 Stopped Diapason	8 Sub Bourdon
Large Open Diapason	8 Echo Salicional	8 Open Wood
Small Open Diapason	8 Vox Angelica	8 Open Diapason
Geigen	8 Open Diapason	8 Geigen
Hohl Flute	8 Principal	4 Bourdon
Stopped Diapason	8 Fifteenth	2 Dulciana
Octave	4 Mixture	V Violone
Wald Flute	4 Oboe	8 Octave Wood
Octave Quint	2 ^{2/3} Double Trumpet	16 Flute
Super Octave	2 Trumpet	8 Octave Flute
Mixture	IV Clarion	4 Double Ophicleide
Tromba	8	8 Ophicleide
Octave Tromba	4 Solo Organ (encl)	Orchestral Trumpet
	Contra Viola	16 Bassoon
	Viole d'Orchestre	8 Posaune
Choir Organ (encl)		
Contra Dulciana	16 Viole Céleste	8
Dulciana	8 Harmonic Flute	8
Claribel Flute	8 Concert Flute	4
Lieblich Gedeckt	8 Orchestral Hautboy	8
Flauto Traverso	4 D'ble Orch'l Trumpet	16
Salicet	4 Horn	8
Harmonic Piccolo	2 Tuba (unenclosed)	8
Dulciana Mixture	III 23 couplers	
Cor Anglais	16 2 tremulants	
Clarinet	8 Full complement of divisional and general pistons	

(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 Cornopean	8 Nachthorn	2
Trumpet	8 Hautbois	8 Mixture	IV
Clarion	4 Clarion	4 Trombone	16
Positive Organ			
Gedeckt	8	Crumhorn	16
Principal	4	Posaune	8
Chimney Flute	4	Clarion	4
Quint	2 ^{2/3}	Schalmei	2
Blockflute	2		
Tierce	1 ^{3/5}	Full complement of general and divisional pistons	
Larigot	1 ^{1/3}		
Sifflike	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)

Atrois 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 jalouse 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 signait toujours chaque composition avec date et endroit. Il a lié ensemble les œuvres publiées et inédites, en produisant finalement 44 volumes appellés 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 recopier plusieurs 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

Au cours de ses voyages, Mendelssohn se délectait à jouer de l'orgue, et il improvisait volontairement, même sur des instruments modestes, pour faire plaisir à ses nombreux admirateurs. En considérant la première publication de ses œuvres pour orgue, il proposa un groupe de "trois fugues d'orgue sur une échelle plutôt grande." Son éditeur Breitkopf & Härtel proposa l'addition de trois préludes, que Mendelssohn composa avec grand plaisir le 2, 4 et 6 avril 1837, à Speyer, pendant son voyage de noces.

Le *Prélude et Fugue en ré mineur*, Op. 37, s'ouvre avec le prélude le plus virtuosique des trois, ce qui reflète peut-être le fait qu'au temps de la composition Mendelssohn considérait le titre "*Études et Fugues*". Après une introduction d'un caractère d'improvisation, la majeure partie du mouvement se fonde sur une idée forte en contrepoint. La progression de l'accompagnement de croches en triolets et en doubles croches amène une coda majestueuse. Mendelssohn avait eu l'idée de la *Fugue* en tête depuis assez longtemps. Il l'a intitulée d'abord en 1833 *Fuga pro organo pleno* (Vol. 2), et l'a dédiée à Novello. Lorsqu'il a conçu l'intention de l'utiliser dans les *Préludes et Fugues*, il demanda à son ami Klingemann de récupérer la partition de Novello. Mendelssohn a dédié toutes les trois œuvres à son ami Thomas Attwood, l'organiste de la Cathédrale de Saint Paul à Londres.

Mendelssohn a modifié plusieurs fois tous les mouvements de la *Sonate V*. Dans les premières copies il y a une version plus élaborée, du Choral d'ouverture (Vol. 4), qu'on vient tout juste de découvrir. Le mouvement lyrique qui suit fut composé d'abord comme *Allegretto en ré mineur* (Vol. 2), et retravaillé plus tard comme *Andante en si mineur* (Vol. 3). Le mouvement principal brillant diffère des premières versions par le second sujet qui a un accompagnement en triolets plutôt qu'en doubles croches. D'autres exemples d'une simplification semblable dans la version finale sont à trouver dans le premiers et le derniers mouvements de la *Sonate IV* (Vol. 4).

La *Fugue en fa mineur*, la troisième du groupe composé en 1839, est la seule pièce d'orgue que Mendelssohn a marquée "Lento". C'est une œuvre mystérieuse, introspective, mais pourtant très lyrique, en contraste avec ses pièces de pair – la *Fugue en mi mineur* (Vol. 1) et la *Fugue en do* (Vol. 3). Mais au lieu d'incorporer cette deuxième version (Vol. 4) dans la Sonate, il l'a jetée, en la remplaçant par un mouvement d'ouverture très dramatique.

La *Fugue en Duo en ut mineur* est la première d'une paire demandée par Attwood, au sujet d'une improvisation donnée par Mendelssohn dans la Cathédrale de Saint Paul le 7 juillet de 1833. L'année suivante il en a écrit une version en solo (Vol. 2), qu'il a révisée de nouveau comme duo le 11 janvier de 1835. Il l'a utilisée plus tard, avec de nouvelles modifications, comme la première des trois fugues de l'op. 37 (Vol. 1).

La *Toccata* en ré mineur (un fragment) est la première ébauche d'orgue survivante de Mendelssohn, composée à l'âge de 11 ans au plus. Le Professeur Schmidt l'a décrit ainsi: "Composée avant (et peut-être bien avant) le 28 novembre de 1820, elle est notée d'une écriture informe et enfantine qui s'arrête au bout de 35 mesures. C'est un fragment qui ne révèle rien du maître à venir." La pièce se compose d'accords et de gammes. En considérant comment retrouver la manière de pensée d'un enfant qui jouait peut-être avec ses premières idées pour l'orgue, j'ai été fascinée de trouver que, même à ce jeune âge, Mendelssohn ne se répète jamais pendant les 35 mesures du fragment. Dans mon achèvement j'ai donc essayé à prendre des tours harmoniques qu'il n'avait pas encore explorés. Le point où Mendelssohn s'arrête et où mon achèvement commence est indiqué d'un nouveau numéro de piste.

L'*Andante en fa* est la seule œuvre pour orgue de maturité de Mendelssohn en forme de trio. Pour la plupart, les pédales jouent seulement des notes longues, ne prenant pas un rôle indépendant jusqu'à la coda. Ce fut la première pièce qu'il a composée pendant l'été extrêmement prolifique de 1844. L'*Allegro en ré mineur* la suivit quatre jours plus tard; c'est une pièce à laquelle Mendelssohn n'est jamais revenue. La première section est d'un éclat exceptionnel, comprenant les seules trilles écrites de claviers et de pédales dans la musique d'orgue de Mendelssohn. Un *Choral* marqué "Più lento" en mode majeure relie cette ouverture virtuosique à une Fugue imposante, de même en ré majeur.

Le deuxième *Andante en fa* dans ce volume est une autre version du troisième mouvement de la *Sonate IV* (Vol. 4) que Mendelssohn a marqué "Allegretto". L'*Allegro en mi bémol* date du décembre de 1844, lorsque Mendelssohn a composé un groupe de trois pièces dans la même clef. Les deux autres furent incorporées dans la *Sonate IV* (Vol. 4). La texture de cette pièce est unique dans ses compositions pour orgue. Les pédales ont une fonction rythmique spéciale; des paires de notes passent du quatrième au premier temps de chaque mesure, comme un tremplin musical au-dessous d'accords riches soutenants. Une mélodie coulante se fait entendre en dialogue entre soprano et ténor, en passant une fois seulement à la basse. Les Sonates comprennent deux autres exemples d'un dialogue semblable – l'Adagio de la *Sonate II* (Vol. 2) et l'*Allegretto* de la *Sonate IV* (Vol. 4) avec leurs versions relatives, dont une figure sur ce CD [Piste 14]. L'exemple le plus célèbre de Mendelssohn est le "Duetto" de ses *Chansons sans paroles*.

Les *Choral et variations*, *Andante en ré* et la *Fugue en ré mineur* furent reconstitués et révisés comme la *Sonate VI* (Vol. 2). Ici, la première variation est très proche au Choral en mi mineur récemment découvert (Vol. 1). Mendelssohn joint la troisième à la quatrième variation avec deux accords qu'il omis de la *Sonate* publiée. Dans la quatrième variation brillante il partage le thème du *Choral* entre les voix d'une façon tout à fait différente de celle de la version finale publiée. Ces variations et l'*Andante* sont toutes datées du 26 janvier 1845; la *Fugue* fut composée le jour suivant. On croit que l'*Allegro maestoso*

en si bémol (fragment) – encore une découverte récente – précède la version du 2 janvier 1845 (Vol. 2) qui fut révisée davantage comme le mouvement d'ouverture de la *Sonate IV* (Vol. 4).

© 2006 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'Alessandrie 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 corrélaté 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 virtuoses orchestrales et en solo. Ses 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 unbekannten Werken, die jetzt zum ersten Mal aufgenommen wurden. Ich bin Professor Schmidt für den vollen Zugang zu den Partiturkorrekturen, 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 1830iger 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 beschrifte 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 Pedalreten 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 zusammenzusetzen. 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

Auf seinen Reisen spielte Mendelssohn mit großer Freude auf der Orgel. Auch sogar auf einfachen Instrumenten improvisierte er gern, um seine vielen Anhänger zufrieden zu stellen. Als er die ersten

Orgelwerke, die er veröffentlicht haben wollte in Betracht zog, schlug er eine Sammlung von "drei größeren Orgelfugen" vor. Breitkopf und Härtel deuteten an er sollte die Präludien, die er während seiner Flitterwochen am 2.4. und 6. April 1837 in Speyer komponierte hinzufügen. Über die Ergebnisse war Mendelssohn besonders zufrieden.

Das *Präludium und Fuge in d-Moll* Op.37 beginnt mit dem meisterhaftesten Präludium der Sammlung. Es könnte möglicherweise die Tatsache wiederspiegeln, dass Mendelssohn zu der Zeit, als sie komponiert wurden vorhatte diese Werke, "*Etüden und Fugen*" zu nennen. Die Einleitung hat einen improvisatorischen Charakter, aber der Hauptteil stützt sich auf ein starkes kontrapunktisches Konzept. Die Spannung wächst während die Begleitung vor dem majestätischen Abschluss von Achtelnoten auf Triolen und danach Sechzehntelnoten überwechselt. Mendelssohn hatte die Fuge schon seit einiger Zeit im Sinn. Ursprünglich hatte er sie 1833 als *Fuga pro organo pleno* (**Band 2**) ausgeschrieben und Novello gewidmet. Als er vorhatte sie in den *Präludien und Fugen* zu benutzen wollte Mendelssohn, dass sein Freund Klingemann die Partitur von Novello zurückverlangte. Mendelssohn widmete die Gesamtausgabe seinem Freund, Thomas Attwood, der Organist der St. Paul's Cathedral.

Mendelssohn wiederarbeitete alle Sätze der *Sonata V* mehrere Male. Frühe Kopien enthielten eine zweite, genauere dargelegte Fassung des eröffnenden Chorals (**Band 4**), der erst vor kurzem entdeckt wurde. Der lyrische zweite Satz, *Andante con moto* wurde zuerst als ein *Allegretto in d-Moll* (**Band 2**) komponiert und wurde später als ein *Andante in b-Moll* (**Band 3**) wiedergeschrieben. Der hervorragende Hauptsatz unterscheidet sich von früheren Fassungen (**Band 1 & 2**) durch das zweite Thema, das anstatt einer Begleitung in Sechzehntelnoten eine Triolenbegleitung hat. Andere Beispiele in denen Mendelssohn seine endgültige Fassung vereinfachte können im ersten und letzten Satz der *Sonata IV* (**Band 4**) gefunden werden.

Die *Fuge in f-Moll*, die dritte Fuge in der Sammlung wurde 1839 komponiert und ist das einzige Orgelstück, das Mendelssohn je mit dem Vorzeichen "Lento" versah. Das Werk ist geheimnisvoll, beschaulich und doch sehr lyrisch und steht vollkommen im Kontrast zu seinen Gegenstücken – die *Fuge in e-Moll* (**Band 1**) und *Fuge in C* (**Band 3**). Er überarbeitete es als er die *Sonata I* (**Band 1**) komponierte. Diese zweite Fassung (**Band 4**) wurde jedoch zu Gunsten eines äußerst dramatischen Satzes, der das Werk eröffnet weggelassen und nicht in die Sonata mit eingearbeitet.

Das Duett *Fuge in c-Moll* ist das erste von zwei Duetts, die Attwood beantragte. Das Thema stützte sich auf eine Improvisation, die Mendelssohn in der St. Paul's Cathedral am 7.Juli 1833 aufführte. Im Jahr

darauf schrieb er eine Solofassung heraus (**Band 2**) und überarbeitete es am 11.Januar 1835 als dieses Duett wieder. Später benutzte er es, weiter geändert, als die erste Fuge in der Sammlung von drei Fugen Op. 37 (**Band 1**).

Die *Toccata in d-Moll* (ein Fragment) ist Mendelssohns erste überlebende Orgelskizze, die er komponierte als er nicht älter als 11 Jahre alt war. Professor Schmidt beschreibt es folgendermaßen: "Komponiert vor dem 28.November 1820 und möglicherweise lange Zeit vor diesem Datum, es ist in einer ungeschickten, kindlichen Notenschrift geschrieben und ist nach nur 35 Takstrichen unterbrochen; es ist ein Fragment, welches nichts über den zukünftigen Meister verrät lässt." Das Stück besteht aus einer Reihe von Akkorden und Tonleitern. Während ich mich bemühte die Denkweise eines Kindes, das vielleicht mit seinen allerersten Ideen für die Orgel experimentierte so gut wie möglich zu verstehen, war ich fasziniert zu entdecken, dass Mendelssohn sich in diesem Fragment nicht wiederholt. Deshalb habe ich mich in meiner Fertigstellung bemüht, harmonische Wendungen zu nehmen, die er noch nicht erforscht hatte. Eine neue Stücknummer kennzeichnet die Stelle, wo Mendelssohn aufhört und meine Fertigstellung beginnt.

Das *Andante in F* ist das einzige ausgereifte Orgelwerk von Mendelssohn in Trioform. Das Pedalspiel kann zum größten Teil in langen Noten gehört werden und übernimmt eine echt unabhängige, thematische Rolle nur in der Koda. Das Andante wurde als erstes Stück in dem überaus kreativen Sommer von 1844 komponiert. Das groß angelegte *Allegro in d-Moll* folgte vier Tage später und es war ebenso ein Stück zu dem Mendelssohn nicht zurückkehrte. Der erste Abschnitt ist besonders hervorragend und enthält das einzige Beispiel von ausgeschriebenen Trillerfiguren im Manual und Pedalpart in Mendelssohns Orgelmusik. Ein *Choral* mit dem Vorzeichen "Più lento" in Dur Tonart verbindet diesen meisterhaften Eröffnungssatz mit einer eindrucksvollen Fuge, ebenso in D-Dur.

Das zweite *Andante in F* in diesem Band ist eine andere Fassung des dritten Satzes der *Sonata IV* (**Band 4**), das Mendelssohn mit dem Vorzeichen "Allegretto" versah. Das *Allegretto in B* datiert aus dem Dezember des Jahres 1844 als Mendelssohn eine Gruppe von drei Stücken in dieser Tonart komponierte. Die anderen Stücke wurden in der *Sonata IV* (**Band 4**) miteingebaut. Die Struktur dieses Stücks ist das, was Mendelssohns Orgelkompositionen betrifft einmalig. Das Pedalspiel hat eine besondere rhythmische Funktion während Notenpaare vom vierten zum ersten Takt in jedem Taktstrich wie ein musikalisches Sprungbrett unter ausgehaltenen, vollen Akkorden laufen. In einem Dialog zwischen Sopran und Tenor kann eine fließende Melodie gehört werden, die nur ein einziges Mal in den Bass verläuft. Zwei weitere Beispiele für einen lyrischen Dialog erscheinen in den Sonaten – das *Adagio* in