

## Inhalt · Contents · Contenu

### FUGHETTA

*Allgeme. moderato*  
*And. - Moder. - Allegro*

1 2

### NACHTEL

*Andante moder.*  
*And. - Moder. - Allegro*

1 2 3

### DREI PHAELEIDEN UND FUGEN OP. 37

*Phaeleiden I*  
*Andante*

1 19

*Fuga I*  
*Con moto*  
*And. - Moder. - Allegro*

1 29

*Phaeleiden II*  
*Andante moder.*

1 24

*Fuga II*  
*And. - Moder. - Allegro*

1 30

*Phaeleiden III*  
*All. moder.*

1 23

*Fuga III*  
*And. moder.*  
*And. - Moder. - Allegro*

1 32

### FUGA

*And. - Moder. - Allegro*

1 34

### FUGA

*And. - Moder. - Allegro*

1 31

### PRÄLUIUM

*Andante*  
*And. - Moder. - Allegro*

1 32

### ANDANTE

*And. - Moder. - Allegro*

1 34

### ALLEGRO

*And. - Moder. - Allegro*

1 34

## DREI PRAELUDIEN UND FUGEN

Komponiert 1644-1647 - Revidieren 1817

## Praeludium I

Vivace

Opus 47

The image displays the musical score for Praeludium I, Opus 47, by Johann Sebastian Bach. The score is written for piano and is in G major and 3/4 time. It is marked "Vivace". The score consists of three systems of music, each with a treble and bass staff. The first system shows the beginning of the piece with a forte dynamic. The second system continues the melodic and harmonic development. The third system concludes the piece with a final cadence.

## Fuga I

Con moto

The musical score for "Fuga I" is presented in three systems. The first system begins with a treble clef and a bass clef, indicating a piano accompaniment. The tempo is marked "Con moto". The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The first system shows the initial entry of the fugue subject in the bass line, with the treble line providing harmonic support. The second system continues the development of the fugue, with the treble line taking over the main melodic line. The third system shows further contrapuntal development, with both hands engaged in complex rhythmic patterns. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings like *forte* and *legato*.

# FUGHETTA

Erckmann #142

*Allegro moderato*  
*senza fine*

Vollus Werk

\*) Tutti 1-15 sind für einpfeifler auch einmännlich möglich. \*\*) According to first edition measures 1-10 also possible for one-man. \*\*\*) D'après la première édition les mesures 1-10 sont possible pour le clavier à la main.

## Vorwort

Mit der Herausgabe dieses Bandes ist nicht beabsichtigt, sämtliche Orgelkompositionen zu veröffentlichen, die Felix Mendelssohn Bartholdy außerhalb der Reihe seiner Orgelsonaten geschrieben hat. Es sollten vielmehr nur die wichtigen Werke seiner Reifezeit berücksichtigt werden.

Mendelssohn hat sich in seiner polyphonen Musik für Tasteninstrumente offensichtlich mehr an Händel als an Bach orientiert. Überaus häufig verwandeln sich die Stimmen ineinander. Ständig hören irgendwelche Stimmen auf und neue treten hinzu. Nicht selten kommt die Polyphonie vorübergehend in homophonen Strukturen zum Stehen. Diese changierende Satztechnik findet ihre Entsprechung in einer außerordentlich uneinheitlichen Schreibweise. Neben stimmig notierten Partien finden sich in oftmaligem Wechsel solche, in denen zwei oder drei Stimmen zusammen behalst sind. Sogar Noten verschiedener Werte sind manchmal mit einem gemeinsamen Hals versehen. Besonders große Freiheiten gestattet sich Mendelssohn bei der Notierung der Pausen. Wenn eine Stimme abbricht oder vorübergehend schweigt, hält er es oft nicht für nötig, die Zeit bis zum Taktende oder bis zu ihrem Wiedereinsetzen durch Pausenzeichen auszufüllen. Zu all diesen Eigenheiten tritt bei ihm – wie auch bei vielen anderen – die Neigung, Hilfslinien zu vermeiden. In der Regel lässt er darum die Stimmen zwischen den Systemen hin und her springen. Dabei kann es vorkommen, dass er bis zu vier Stimmen in einem System notiert.

Die Bemerkungen zu den einzelnen Kompositionen (siehe Ende des Bandes) beschränken sich auf die notwendigsten Angaben. Offensichtliche Schreib- und Druckfehler wurden stillschweigend korrigiert; vielfach korrigieren sich auch die Quellen wechsel-

## Preface

In publishing this volume it was not the editor's intention to present a complete edition of Felix Mendelssohn Bartholdy's works for organ apart from his series of organ sonatas. Instead, only the major works of his mature years have been included.

Mendelssohn apparently took Handel rather than Bach as his guide when writing his polyphonic keyboard works. The parts frequently merge and metamorphose into each other. At any given moment some lines will end and new ones appear. The counterpoint not infrequently comes to a temporary standstill in passages of homophony. These ever-changing compositional techniques are matched by an extremely inconsistent manner of notation. Passages written out as independent lines often alternate with others where two or three parts appear on a single stem. Indeed, sometimes notes of different durations will appear on the same stem. Mendelssohn took especially great liberties in his use of rests. He often considered it superfluous to fill out a bar or a silence with rests when a part drops out of the texture or is momentarily discontinued. Besides these peculiarities, like many other composers he also had a tendency to avoid ledger lines. Thus, he generally allows his parts to jump to and from between the staves. It even happens that up to four parts appear on a single staff.

The comments on the individual pieces (see end of this volume) are limited to essential points. Obvious scribal and printing errors have been corrected without comment; indeed, the sources quite often correct each other. Rests have likewise been added without comment, particularly those that resulted when two staves in the source were transferred to three staves in the edition. Other editorial additions appear in

## Préface

L'objectif qui a présidé à la réalisation du présent volume n'était pas de publier toutes les œuvres pour orgue que Felix Mendelssohn Bartholdy a écrites en dehors de sa série de sonates pour orgue. Il s'agissait au contraire de présenter les principales œuvres de la maturité du compositeur.

Dans sa musique polyphonique pour instruments à clavier, Mendelssohn s'est manifestement plus inspiré de Händel que de Bach. Très fréquemment, les parties se chevauchent, se confondent; constamment telle ou telle voix cesse et de nouvelles voix débutent. Il n'est pas rare que l'écriture polyphonique s'interrompe provisoirement pour se résorber dans des structures homophones. Cette technique de composition changeante se reflète dans une écriture des plus hétérogène. A côté d'une notation différenciée des différentes parties, on trouve aussi une notation réunissant sur une même queue de note deux ou trois voix, les deux formes d'écriture alternant souvent sans raison particulière. Les partitions renferment même parfois des notes de valeur différente attachées à une queue commune. Mendelssohn se permet en particulier de grandes libertés dans la notation des silences. Lorsqu'une partie cesse ou s'interrompt provisoirement, il considère souvent comme superflu de compléter la mesure par des silences ou de marquer par des silences la durée de l'interruption. Outre toutes ces particularités, on observe souvent chez lui la tendance, comme chez bien d'autres, à éviter les lignes supplémentaires. C'est la raison pour laquelle il fait sauter en général les parties d'une portée à l'autre. Il peut même arriver qu'il note jusqu'à quatre parties sur une même portée.

Les remarques relatives aux différentes compositions (voir fin du volume) se limitent aux indications

seitig. Ergänzungen von Pausen, zumal von solchen, die sich aus der Übertragung von zwei Systemen der Quelle auf drei Systeme der Ausgabe ergaben, wurden ebenfalls stillschweigend vorgenommen. Sonstige Ergänzungen stehen in Klammern. Die Akzidenziensetzung folgt kommentarlos der heutigen Schreibgewohnheit.

Der Herausgeber dankt den Bibliotheken für überlassenes Quellenmaterial sowie Frau Sonja Gerlach und den Herren Dr. Ernst-Günter Heinemann und Dr. Ernst Hertrich für die Unterstützung seiner Arbeit.

Velbert-Langenberg, Frühjahr 1988  
Wolfgang Stockmeier

parentheses. Accidentals have been standardized in accordance with modern usage, again without comment.

The editor wishes to thank the libraries for providing access to source material, and to Mrs. Sonja Gerlach, Dr. Ernst-Günter Heinemann and Dr. Ernst Hertrich for supporting his work.

Velbert-Langenberg, spring 1988  
Wolfgang Stockmeier

indispensables. Les erreurs de notation et fautes d'impression manifestes ont été corrigées sans mention particulière; il arrive souvent aussi que les sources se corrigent réciproquement. De même, les silences ont été rajoutés purement et simplement, en particulier ceux résultant de la transcription de la notation à deux portées de la source en celle à trois portées de l'édition. Les autres ajouts sont placés entre parenthèses. Les accidents sont notés, sans commentaires, conformément aux règles d'écriture modernes.

L'éditeur remercie les bibliothèques pour les sources mises à sa disposition ainsi que M<sup>me</sup> Sonja Gerlach et MM. Ernst-Günter Heinemann et Ernst Hertrich pour l'aide qu'ils lui ont apportée dans son travail.

Velbert-Langenberg, printemps 1988  
Wolfgang Stockmeier