

Camille Saint-Saëns

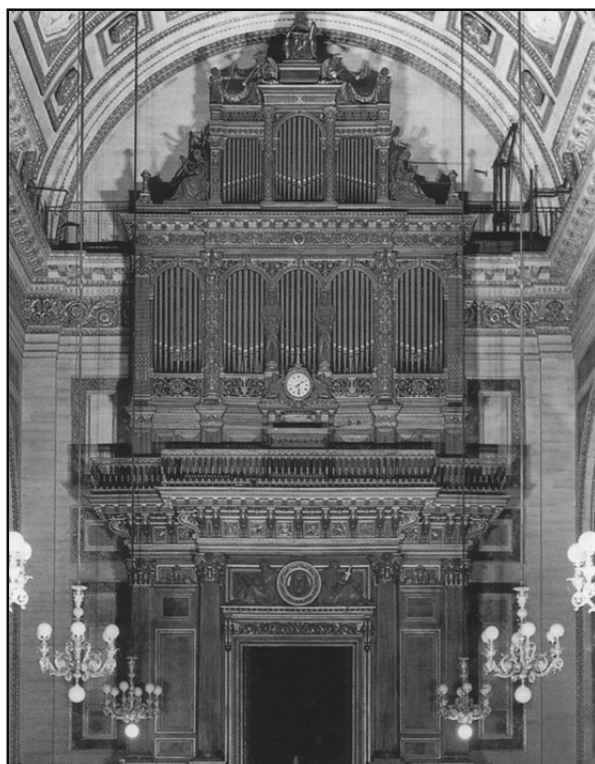
1835-1921

Das Orgelwerk

Herausgegeben von
Dr. Otto Depenheuer

Band 2

Frühwerk II



DR. J. BUTZ • MUSIKVERLAG • BONN



Verl.-Nr. 1171

Vorwort

Camille Saint-Saëns (1835-1921) - neben Hector Berlioz die bedeutendste Komponistenpersönlichkeit Frankreichs im 19. Jahrhundert - hat ein Orgelwerk hinterlassen, das im Kontext sowohl seines umfangreichen Gesamt-schaffens wie der Orgelmusik seiner Zeit nur wenig Beachtung findet. Sein musikhistorischer Rang gründet nicht auf seinem Orgelwerk, das auch nicht infolge seiner allgemeinen Berühmtheit die Aufmerksamkeit der Organisten in breiterem Umfang gefunden hat.

Dem Orgelwerk Saint-Saëns' kommt im Rahmen der französischen Orgelromantik eine Sonderstellung zu: sie kennzeichnet eine für ihre Zeit untypisch kühle Rationalität und Objektivität. Zur Ausbildung seines Personalstils hat vor allem die frühe und intensive Beschäftigung mit dem Werk Johann Sebastian Bachs beigetragen. Sie entfremdete und immunisierte den frühvollendeten Komponisten vor den wechselvollen Einflüssen seiner Zeit: weder sein Orgellehrer Alexandre Boëly, noch seine Zeitgenossen wie César Franck, Alexandre Guilmant oder gar Louis Lefébure-Wély, noch die jüngere Generation (Debussy) haben auf seine Orgelkompositionen nachhaltigen Einfluß ausgeübt. Von Anfang an ging Saint-Saëns seinen eigenen kompositorischen Weg und führte die Polyphonie in der französischen Orgelmusik mit den sechs Präludien und Fugen op. 99 und 109 zu einem Höhepunkt.

Saint-Saëns war mit der Orgel und ihren Möglichkeiten schon früh vertraut. Bereits mit 18 Jahren übernahm er das Organistenamt an St. Merri im Pariser Marais-Viertel. 1857 wechselte er an die Église de la Madeleine, der er 20 Jahre lang verbunden blieb - "eine der glücklichsten Zeiten meines Lebens", wie er später bekannte. 1877 demissionierte er: die Regelmäßigkeit seiner Dienstpflichten band ihn zu sehr an Paris und ließ dem weltbekannten Komponisten und Virtuosen zu selten die Gelegenheit, den zahlreichen Rufen aus dem In- und Ausland Folge zu leisten.

Der Organist der Madeleine pflegte während der Messe regelmäßig über die gregorianischen Themen des jeweiligen Tages zu improvisieren. Mit seinen sonntäglichen Improvisationen erwarb er sich schnell einen Ruf weit über die Grenzen der Metropole hinaus. Die Großen der musikalischen Welt versammelten sich auf der Orgeltribüne der Madeleine: Clara Schumann, Pablo de Sarasate, Anton Rubinstein und Franz Liszt. Charles-Marie Widor beschrieb den Eindruck, den Saint-Saëns' Orgelspiel hinterließ: "Er entwickelte an der Orgel die Texte der geistlichen Gesänge in Form und Stil, die Bach, Mozart oder Mendelssohn gleichwertig sind. Die Schwierigkeiten der Ausführung existieren für einen solchen Virtuosen nicht. Konzeption und Interpretation erheben sich auf das gleiche Niveau. Die geschriebene Komposition könnte nicht verschieden sein von der Improvisation."

Saint-Saëns hat sich im Laufe seiner über 60 Jahre währenden Schaffenszeit immer wieder der Orgelmusik zugewandt. Das Gesamtwerk läßt drei zeitliche Zäsuren erkennen, ohne daß damit markante stilistische Entwicklungen verbunden wären: das Frühwerk (ca. 1852 - 1866), das klassische (1894-1898) und das

Spätwerk (1917-1919). Das mit den beiden ersten Bänden vorgelegte Frühwerk vereinigt die Kompositionen, deren Entstehung in die Zeit der aktiven Organistentätigkeit des Komponisten fällt. Es dominieren kleinere Kompositionen für den gottesdienstlichen Gebrauch.

Vorliegende Neuausgabe der Orgelwerke Saint-Saëns' macht diese erstmals vollständig der Öffentlichkeit zugänglich. Viele der kleineren Frühwerke sind kaum mehr bekannt, andere blieben bis heute unveröffentlicht. Die auf sechs Bände angelegte Gesamtausgabe bietet in den ersten fünf Bänden die Orgelwerke in chronologischer Folge; der sechste Band ist Bearbeitungen ausgewählter Instrumentalwerke gewidmet. Im Anhang eines jeden Bandes sind ergänzende Informationen zu den einzelnen Kompositionen mitgeteilt.

Der Neuausgabe zugrundegelegt wurden die Erstausgaben bzw. bei den erstmals publizierten Werken die Handschriften. Dabei wurden offensichtliche Druckfehler stillschweigend korrigiert; in Zweifelsfällen wird im Anhang auf die Lesart der Vorlage hingewiesen.

Das Orgelwerk Saint-Saëns' ist wie kaum ein anderes seiner Zeit nicht den Klangcharakteristika des französischen romantischen Orgeltypus' verhaftet. Es ist auf allen Instrumenten adäquat zu interpretieren. - Entgegen den Gewohnheiten seiner Zeit gab Saint-Saëns nur sehr allgemein gehaltene Hinweise auf die Registrierung. Er begnügte sich in der Regel mit dynamischen Zeichen, die in erster Linie die allgemeine Klangstärke andeuten (und nicht die Stellung des Schwelltritts). - Mit dieser Zurückhaltung zollte Saint-Saëns der vielfältig differenzierten Orgellandschaft Respekt: "Um alle Möglichkeiten eines großen Instrumentes auszunutzen, muß man es durch und durch kennen ... Es gibt keine zwei Instrumente in der Welt, die gleich wären; die

Die meisten der bisher unveröffentlichten Stücke wurden zugleich mit einem Titel versehen; die Tugend der Archivsprache, die unbenannte Kompositionen nur als "Pièce", "Morceau" (= "Stück") zu bezeichnen weiß, sollte nicht zur Plage der Praxis werden. Die Benennung der einzelnen Stücke richtet sich nach deren Charakter. In jedem Fall sind die Titel des Herausgebers durch Klammern [] kenntlich gemacht.

Saint-Saëns bediente sich für die Niederschrift seiner Orgelwerke nicht selten einer partiturähnlichen Schreibweise, die sich nicht auf die konventionellen drei Systeme beschränkt, sondern bis zu sieben umfaßt. Die Neuausgabe reduziert den Notentext grundsätzlich auf drei Systeme. Die betreffenden Stellen sind im Anhang vermerkt.

Orgel ist ein Thema mit unzähligen Variationen ... und nur mit der Zeit kann ein Organist sein Instrument «wie seine Westentasche» kennen und sich auf ihm wohl fühlen wie ein Fisch im Wasser." - Sofern im Einzelfall detaillierte Registrierungshinweise des Komponisten vorliegen, sind diese den Werken vorangestellt. - Die Hinweise auf die Manualverteilung bedienen sich römischer Ziffern: I = Hauptwerk/Grand Orgue/Great, II = Positiv/Positif/Choir, III = Schwellwerk/Récit/Swell, P = Pedal/Pédale. Saint-Saëns setzt im allgemeinen nur eine Orgel mit zwei Manualen voraus. In diesen Fällen ist das zweite Manual stets das Schwellwerk.

Bonn, im März 1991 Dr. Otto Depenheuer



Bénédiction nuptiale

op. 9

ANDANTE ESPRESSIVO

III (Voix céleste) *pp* (Flûtes) (Voix céleste)

pp *pp*

pp (Flûtes)

I cantabile *p*

II

III. Offertoire

MAESTOSO

(1) (4) (0)

(E)

(1) (4) (0)

p

pp

p

pp

Trois Rhapsodies

sur des Cantiques Bretons

I = 8'

II = Flûtes 8'4", Voix humaine

P = 16'8", II/P

op. 7/1

ANDANTINO CON MOTO

I

p

II

The first system of the musical score for 'Trois Rhapsodies' is written for two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 6/8. The tempo is marked 'ANDANTINO CON MOTO'. The first measure of the upper staff is marked with a piano (*p*) dynamic. The second measure of the upper staff is marked with a forte (*sf*) dynamic. The upper staff contains a melodic line with a wavy line above it, and the lower staff contains a bass line with a wavy line below it.

The second system of the musical score continues the composition. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 6/8. The tempo is marked 'ANDANTINO CON MOTO'. The first measure of the upper staff is marked with a piano (*p*) dynamic. The upper staff contains a melodic line with a wavy line above it, and the lower staff contains a bass line with a wavy line below it.

The third system of the musical score continues the composition. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 6/8. The tempo is marked 'ANDANTINO CON MOTO'. The upper staff contains a melodic line with a wavy line above it, and the lower staff contains a bass line with a wavy line below it.

The fourth system of the musical score continues the composition. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 6/8. The tempo is marked 'ANDANTINO CON MOTO'. The first measure of the upper staff is marked with a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The upper staff contains a melodic line with a wavy line above it, and the lower staff contains a bass line with a wavy line below it.

I = [8'], II/I
II = Flûte, Gambe 8'
P = [16'8']

op. 7/3

III.

ANDANTINO

II *pp flebile*

First system of the musical score. The upper staff (treble clef) contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, some beamed together. The lower staff (bass clef) contains a simple harmonic accompaniment. A bracket labeled 'I' is placed over the first measure of the lower staff, and the dynamic *pp* is written below it.

Second system of the musical score. The upper staff continues the melodic line. The lower staff has a bracket labeled 'I' over the first measure.

Third system of the musical score. The upper staff continues the melodic line. The lower staff has a bracket labeled 'I' over the first measure.

Fourth system of the musical score. The upper staff continues the melodic line. The lower staff has a bracket labeled 'II' over the first measure. A long horizontal line is drawn across the lower staff in the final measure.

Fifth system of the musical score. The upper staff continues the melodic line. The lower staff has a bracket labeled 'I' over the first measure. The dynamic *poco f* is written above the lower staff in the final measure.

Inhalt

Bénédiction nuptiale, op. 9	4
Neuf Pièces pour Orgue ou Harmonium	
I. Marche-Cortège	9
II. Interlude-fugué	13
III. Offertoire	15
IV. Procession	17
V. [Elévation]	19
VI. Offertoire (Sarabande)	21
VII. Ave verum	24
VIII. [Offertoire]	25
IX. [Elévation]	28
Elévation ou Communion, op. 13	29
Trois Rhapsodies sur des Cantiques Bretons, op. 7	
I.	34
II.	40
III.	48