

Camille Saint-Saëns

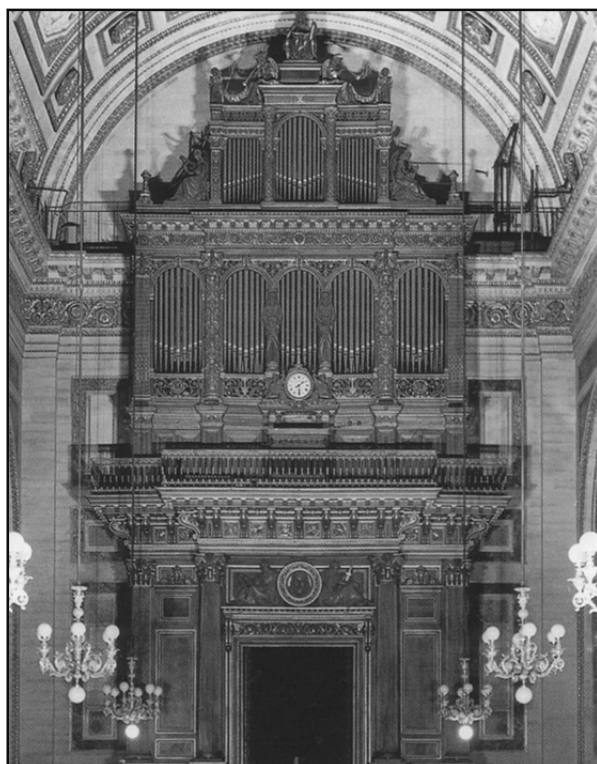
1835-1921

Das Orgelwerk

Herausgegeben von
Dr. Otto Depenheuer

Band 5

Das Spätwerk



DR. J. BUTZ • MUSIKVERLAG • BONN



Verl.-Nr. 1174

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 Gesamtchaffens 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 hiermit vorgelegte Spätwerk des über Achtzigjährigen kennzeichnet verstärkt ein improvisatorischer Zug. Saint-Saëns arbeitet hier mit modalen und chromatischen Struk-

turen, verlässt zuweilen den sicheren Boden der Tonalität und weist damit weit in die Zukunft.

Vorliegende Neuausgabe der Orgelwerke Saint-Saëns' macht diese erstmals vollständig der Öffentlichkeit zugänglich. 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. Dabei wurden offensichtliche Druckfehler stillschweigend korrigiert; in Zweifelsfällen wird im Anhang auf die Lesart der Vorlage hingewiesen. – Saint-Saëns bediente sich für die Niederschrift seiner Orgelwerke nicht selten einer partiturnähnlichen 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.

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 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.

Die Orgelwerke Saint-Saëns' waren in ihrer Entstehung frei vom Wandel des musikalischen Zeitgeistes. Gleiches gilt auch für seine Rezeption. Weniger breite Publikumswirksamkeit und Popularität als zeitlose Objektivität sind ihre Kennzeichen. Zu allen Zeiten, in allen Ländern und an allen Orgeln werden sie das Repertoire bereichern können. Dazu will diese Ausgabe beitragen.

Bonn, im Mai 1991

Dr. Otto Depenheuer

Sept Improvisations

op. 150

I

MOLTO LENTO

The first system of the musical score is marked 'MOLTO LENTO'. It consists of three staves. The top staff is a grand staff (treble and bass clef) with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. It contains several measures of music, including a half note chord and a quarter note chord. The middle staff is a grand staff with a key signature of one sharp and a 4/4 time signature, featuring a half note chord and a quarter note chord. The bottom staff is a grand staff with a key signature of one sharp and a 4/4 time signature, featuring a half note chord and a quarter note chord. Dynamics include *pp* (pianissimo) and *p* (piano).

POCO LENTO

The second system of the musical score is marked 'POCO LENTO'. It consists of six staves. The top staff is a grand staff with a key signature of one sharp and a 4/4 time signature, featuring a half note chord and a quarter note chord. The middle staff is a grand staff with a key signature of one sharp and a 4/4 time signature, featuring a half note chord and a quarter note chord. The bottom staff is a grand staff with a key signature of one sharp and a 4/4 time signature, featuring a half note chord and a quarter note chord. Dynamics include *pp* (pianissimo), *p* (piano), and *espress.* (espressivo). The text 'à 2 Clav.' (for two pianos) is written below the middle staff. The system concludes with a double bar line.

II. Feria Pentecostes

MODERATO QUASI ANDANTINO

The musical score is written for piano in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of five systems of staves. The first system includes a piano (p) dynamic marking and a fingering instruction 'II' for the right hand. The notation features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, often beamed together, and rests. Phrasing is indicated by slurs and ties. The second system ends with a repeat sign. The third system includes a first ending bracket labeled 'I'. The fourth system includes a third staff, likely for a cello or double bass, which enters in the second measure. The fifth system continues the melodic and harmonic development across three staves.

ADAGIO

pp

pp

3ème Fantaisie

op. 157

TRÈS MODÉRÉ

III pp

meno p
[I]

p

Zu den Werken

Sept Improvisations – Die Neuausgabe der „Sieben Improvisationen“ folgt der 1917 bei Durand erschienenen Erstausgabe. Der zukunftsweisende Zyklus ist Eugène Gigout gewidmet.

- Bei der ersten Improvisation wurden die in der 8'-Lage unspielbaren Takte (S.10, bei „molto lento“) mit dem Registrierungshinweis „4“ versehen.

Cyprès – Bei diesem Werk handelt es sich um den ersten Satz der zweisätzigen Komposition „Cyprès et Lauriers“ („Zypressen und Lorbeer“) für Orgel und Orchester op.156 aus dem Jahre 1919. Gewidmet ist das symbolträchtige Werk dem Präsidenten der Französischen Republik Raymond Poincaré. Die im Tenorschlüssel notierten Passagen der Vorlage wurden in den Baß- bzw. Violinschlüssel umgesetzt.

Fantaisie – Die Neuausgabe der dritten Orgelfantasie von Saint-Saëns, op.157, folgt der 1919 bei Durand erschienenen Erstausgabe. Widmungsträger ist Emanuel II., der (Exil-)König von Portugal.

Inhalt

I.	3
II. Feria Pentecostes	12
III.	16
IV.	20
V. Pro Martyribus	25
VI. Pro Defunctis	28
VII.	32
Cyprès	41
3ème Fantaisie	47