Ausgabe Butz

Die heitere Königin

Band 1

Heitere Orgelmusik aus fünf Jahrhunderten

35 Orgelstücke

Herausgegeben von
Hans-Peter Bähr

DR. J. BUTZ • MUSIKVERLAG • BONN

Verl.-Nr. 1690

Inhalt

7 kleine Tänze aus Renaissance und Frühbarock		3
Scheidt	Variationen	10
Daquin	Le Coucou	15
Scarlatti	Fuga A-Dur	18
J. S. Bach	Fuga G-Dur	21
C. P. E. Bach	4 Flötenuhrstücke	26
Marpurg	Capriccio	30
Lucchesi	Sonate C-Dur	32
Lucchesi	Rondo C-Dur	35
Grünberger	Unter der Wandlung	37
Grünberger	Unter dem Offertorium	40
Beethoven	Allegretto	44
Beethoven	Scherzo	46
Knecht	Thema mit vier Veränderungen	48
Petrali	Marcia	52
Petrali	Allegro brillante	54
Lefébure-Wely	Marche	57
Salomé	Verset	62
Salomé	Scherzo	64
Guilmant	Verset	71
Rousseau	Scherzo	74
Forchhammer	Kleine Studie	80
Joplin	The Entertainer	84
Bölting	A Rag	88
Holzmann	Blaze Away!	92
Willscher	Toccata alla rumba	97

Umschlag-Titelbild:
Werner Tiki Küstenmacher

Dr. J. Butz Musikverlag
www.butz-verlag.de

Vorwort

Heitere Orgelmusik – ein Paradoxon, ein Widerspruch in sich? Sowohl die zustimmende als auch die ablehnende Haltung zu dieser Frage lassen sich durch verschiedene Standpunkte und Argumente stützen:

Die Orgel ist im Bewusstsein der meisten Menschen des christlichen Abendlandes – wohl nicht zuletzt aufgrund ihres überwiegend kirchlichen Standorts und ihrer liturgischen Funktion – verankert als ein (hochthronendes) Instrument der Erhabenheit, der Würde und des Ernstes, dem man, wenn nicht Ehrfurcht, so doch gehörigen Respekt entgegenzubringen habe. Mit diesem Verständnis der Orgel ist in der Regel auch eine mehr oder minder strenge Repertoire-Kanonisierung verbunden. Ein Grenzbereich, wie ihn die „Heitere Orgelmusik" darstellt, unterliegt dabei der Gefahr, diesen Ernst zu vernachlässigen und sich eventuell – zumal im kirchlichen Bereich – zu sehr mit „profanen" Geschmäckern anzubiedern.

Die Befürworter einer „Heiteren Orgelmusik" verweisen zunächst auf einige historische Fakten:

- In der römischen Antike wurde die Orgel als Symbol staatlicher Macht und als Instrument des öffentlichen Vergnügens am Hofe und bei Veranstaltungen wie Sportereignissen oder im Zirkus sehr geschätzt.
- Im 8. Jh. kam die Orgel an den Karolingerhof, drang zwar schnell durch die Klöster auch in die Kirchen, blieb aber in den spiel- und tanzfreudigen Epochen Mittelalter und Renaissance in Form der Kleinorgel der weltlichen Musizierpraxis in herrschaftlichen und bürgerlichen Kreisen erhalten.
- In der Klassik fand eine starke Beeinflussung der Orgelmusik durch die Klaviermusik statt, und lange vor der Säkularisation zu Beginn des 19. Jhs. hielt die „galante" Spielweise auch Einzug in den liturgischen Raum, v. a. in süddeutschen Ländern.
- Während nördlich der Alpen die kirchenmusikalischen Restauratoren beider Konfessionen erfolgreich ein Zurück zu „sakralem" Satz und Ernst anstrebten, brach in Frankreich und Italien eine Blütezeit des profan-durchsetzen Orgelspiels an, wiewohl die große Mehrzahl der Neukompositionen dezidiert liturgische Gebrauchsmusik darstellte. Der Pariser Organist Lefébure-Wely beispielsweise entzückte seine Zuhörer nicht nur mit Transkriptionen von Opernouvertüren, Märschen und Tanzsätzen, sondern nutzte solche auch als Inspirationsquelle für seine Kompositionen und Improvisationen, die bis zu Schlachtengemälden und naturalistischen Tonmalereien reichten. Vincenzo Petrali kann als Lefébure-Wely Italiens bezeichnet werden, wo die Nähe der Orgelmusik zur zeitgenössischen Unterhaltungsmusik, v. a. der Oper, besonders auffällig ist. Der Orgelbau in beiden Ländern förderte diese Ambitionen durch ein reichhaltiges Angebot an Accessoires wie Donnerzüge und vielerlei Arten von Geräuschmaschinen.
- Ein weiteres Moment steuerte im 19. Jh. der angelsächsische Raum bei, wo es im Zuge der Townhall-Orgelkonzerte zu einer Transkriptionswelle von klassischen und zeitgenössischen Orchesterwerken kam. Bis heute ist in England und Amerika ein sehr unverkrampftes Verhältnis der Organisten gegenüber der auf ihrem Instrument gepflegten Gattungen zu beobachten. Ein ähnliches Phänomen, erweitert um einen salonhaften Aspekt, ist in den Niederlanden noch heute populär und kann sich auf die legendären Amsterdamer *„Populaire Orgelbespeling"* des Piet van Egmond berufen.

Aber bedarf das Phänomen „Heitere Orgelmusik" überhaupt einer historischen Legitimation, zu der die vorstehenden Fakten geeignet wären? Greift die Formel: Liturgische Musik ist ernste Musik und heitere Musik ist weltlichen Ursprungs und damit zumindest von der Kirchenorgel fernzuhalten? Die liturgischen Beispiele aus dem 18. und 19. Jahrhundert belegen, dass eine solche Abgrenzung zumindest von unseren musikalischen Vorfahren gar nicht vorgenommen wurde, auch wenn es zu allen Zeiten mahnende Stimmen gab, die eine solche forderten.

Zunächst ist festzustellen, dass die Orgel wie kaum ein zweites Instrument die Fähigkeit besitzt, verschiedenste Stile authentisch darzustellen. Nicht umsonst reicht die Palette der ihr zugedachten Musik von strengstem Kirchenstil bis hin zu Kirmes- und Kinomusik. Justin Heinrich Knecht schreibt in seiner Orgelschule*: „... daß die Orgel überhaupt zu <u>allen</u> Spielarten, zur Ausdrückung des Feierlichen, Prächtigen und Starken, wie des Singbaren, Lieblichen und Sanften tauglich sei, und daß ein Meister mannigfaltige, ja <u>nie gehörte Dinge</u> auf ihr hervorbringen könne."* (Hervorhebungen vom Herausgeber.) Diese technische Fähigkeit der Orgel bietet mannigfaltige Gelegenheiten, ihr heitere, fröhliche und beschwingte Klänge zu entlocken:

Zugabestücke in Konzerten oder gar ganze Konzerte und Abendmusiken mit (angekündigtem!) heiteren Akzent. Mögliche Titel derartiger Veranstaltungen könnten lauten: Die unerhörte Orgel, Orgel-Capriolen, Die heitere Orgel / Königin, Orgel mit Pfiff, Orgelpfeifen singen und tanzen, Orgel light, Concerto curioso, Seitensprünge mit der Orgel, Mit Grinsipal, Witzflöte und Scherzzimbel, ... (gefunden bei Konzertbesuchen und als CD-Titel).

1. Orgelvorführungen (nicht nur) für Kindergruppen und Schulklassen: Gerade Kinder sind sehr schnell für das gewaltige Instrument Orgel zu begeistern und so manche Organistenkarriere begann mit einem „Schlüsselerlebnis“ in der Kinderzeit.
2. Orgelvorführungen im privaten Kreise. Hier wird gelegentlich die Frage gestellt*: „Kann man auf der Orgel eigentlich auch anderes spielen als Bach und Reger?“* Wer hier außergewöhnliche und eben auch mal heitere Klänge jenseits der Hörerwartung bieten kann, wird sicher Freude und Staunen hervorrufen.
3. Viele Organisten haben traditionsgemäß die Karnevals- bzw. Faschingszeit für allerlei musikalische Orgelspäße ausersehen.
4. Nicht so häufig vorkommend: ein letztes Konzert vor einem Orgelabriss. Hier können die Erwartungen des Publikums von vornherein anders gelagert sein; oder das Pendant: die Vorstellung einer neuen Orgel in mehreren Veranstaltungen, von denen eine der heiteren Seite des Instruments gewidmet sein kann.
5. Die große Zunahme von Konzertsaalorgeln in den letzten Jahrzehnten bietet von selber einen großen Raum für stilistische Erweiterungen.
6. Das ganz private Musiziervergnügen, wenn der Küster die Kirchtüre verschlossen hat ...

Im engeren liturgischen Rahmen gilt es naturgemäß, der heiteren Orgelmusik mit größerer Umsicht und mehr Verantwortungsbewusstsein Raum zu geben, obgleich sich auch hier wundervolle Möglichkeiten ergeben, die sich nicht auf den weitverbreiteten „Rausschmeißer“ nach dem Gottesdienst beschränken müssen. Thematisch besonders gestaltete Gottesdienste *(„Freude“)* können durch adäquate Orgelmusik zu noch stimmigeren Feiern gestaltet werden: Wie oft kommen etwa die Worte „Freude“ und „Jubel“ in den liturgischen Texten vor und welche Chancen bestehen hier für eine adäquate Orgelmusik in Literatur und Improvisation!

Der vorliegende erste Band einer neuen Reihe des Butz-Verlages möchte einen kleinen Einblick in das „heitere“ Orgelspiel geben. Bei einigen Stücken handelt es sich um Erstveröffentlichungen, Manches wird nach langer Zeit wieder zugänglich gemacht, Anderes ist derzeit schon auf dem Markt erhältlich, erfordert aber oft eingehende Recherchen. Die Frage, wann und unter welchen Kriterien ein Orgelstück als „heiter“ bezeichnet werden kann, ist nur je individuell zu beantworten, weshalb die getroffene Werkauswahl in hohem Maße subjektiv ist. Der Schwierigkeitsgrad der Stücke dieses Bandes wurde auf ein „C-Niveau“ beschränkt. Einige Stücke sind nicht primär der Orgel zugedacht, einige stellen Transkriptionen dar. Alle Werke laden auch zum eigenen Suchen und Versuchen ein, insbesondere über den Gattungsbereich der genuinen Orgelmusik hinaus, um das eigene „heitere“ Repertoire zu erweitern.

Die Anordnung der Werke erfolgte in annähernder Chronologie ihrer Entstehung. Alle Spiel- und Registrierangaben sind einheitlich in deutscher Sprache angegeben; Ergänzungen des Herausgebers sind in Klammern vermerkt.

Der wichtigste aufführungspraktische Hinweis lautet: Heiter wird eine Musik erst durch eine adäquate Interpretation, vor allem durch Artikulation (das non legato wird bei vielen Stücken dieses Bandes von guter Wirkung sein), Agogik und Registrierung und nicht zuletzt durch die angemessene innere Haltung der / des Ausführenden. Der Spieler / die Spielerin sei ausdrücklich zum klanglichen Experiment und zur Suche nach unkonventionellen klanglichen Lösungen aufgefordert.

In den zurückliegenden Jahren hat eine Vielzahl von Organisten/-innen Anstrengungen unternommen, heitere Orgelmusik zu entdecken und einem interessierten Publikum anzubieten. Sie alle sind herzlich eingeladen, dem Verlag diesbezüglich gemachte Erfahrungen und Ideen mitzuteilen.

Möge dieser Band Spielern und Hörern Freude bereiten!

Sankt Augustin, im Januar 2001 Hans-Peter Bähr

Kurzbiographien

Carl Philipp Emanuel Bach (8.3.1714 Weimar - 14.12.1788 Hamburg), zweiter Sohn J.S. Bachs, wirkte als Hofcembalist in Berlin und als Musikdirektor der fünf Hamburger Hauptkirchen. Für Orgel schrieb er 6 Sonaten und einige Einzelwerke; die vier vorliegenden Miniaturen sind entnommen den *„Stücken für Flöten- und Harfenuhren“* (aus Wotquenne 193).

In allen Gattungen des Gesamtwerks von **Johann Sebastian Bach** (21.3.1685 Eisenach - 28.7.1750 Leipzig) finden sich Kompositionen, die Heiterkeit und frohe Gelassenheit ausstrahlen. Die Echtheit der G-Dur-Fuge wird gelegentlich angezweifelt. Die Zahl der Echo-Stellen kann gegenüber den Quellen erhöht werden; der nichtthematische Pedaleinsatz in T. 63 ist für die Zeit nicht ungewöhnlich.

Ludwig van Beethoven (getauft 17.12.1770 Bonn - 26.3.1827 Wien) erlernte in seiner Jugend auch das Orgelspiel in Bonn, schuf aber kaum nennenswerte Orgelwerke. Die beiden kurzen Stücke *Allegretto* und *Scherzo* wurden für die mechanische Flötenuhr komponiert.

Ralf Bölting, geboren 1953 in Lage/Lippe, Musikstudium bei Dietrich Manicke und Helmut Tramnitz an der Musikhochschule Detmold, lebt heute als Komponist, Kirchenmusiker und Musik-Lehrbeauftragter in Bad Salzuflen. Die Komposition *„A Rag“* entstand 1992.

Louis-Claude Daquin (4.7.1694 Paris - 15.6.1772 ebd.), Schüler von Marchand, Komponist und Organist an verschiedenen Pariser Kirchen, zuletzt seit 1755 an Notre Dame. *„Le Coucou“* ist ein Cembalostück aus den *„Pièces de clavecin“,* das aber - wie viele Werke des Barock - auf verschiedenen Tasteninstrumenten interpretiert werden kann.

Gabriel Dessauer, geboren 1955 in Würzburg, Studium der Kirchenmusik (Orgelmeisterklasse bei Franz Lehrndorfer) an der Musikhochschule München. Er wirkt heute als Kantor und Organist an St. Bonifatius in Wiesbaden und als Dozent für Orgel am Fachbereich Musik der Universität Mainz.

Theophil Forchhammer (29.7.1847 Schiers/ Graubünden - 1.8.1923 Magdeburg), Organist in Thalwil, Olten, Wismar, Quedlinburg und (als Nachfolger A.G. Ritters) am Dom zu Magdeburg. Als großer Verehrer der Musik Bachs und Liszts gelang ihm in seinen Werken eine Synthese aus barocker und neudeutscher Tonsprache.

Theodor Grünberger (1756 Bettbrunn bei Ingolstadt - 1820 Moosburg a.d. Isar), Augustinermönch in München, später Musikprofessor am dortigen Schullehrerseminar. Die vorliegenden Stücke sind entnommen seinem 1797/98 entstandenen op. 1: Sechs *„Missae breves - Neue Orgelstücke nach der Ordnung Unter dem Amte der heiligen Messe zu spielen“,* Zyklen von Orgelsolostücken mit genau definiertem liturgischen Ort. Die Orientierung am galanten Klavierstil der Zeit ist unverkennbar.

Félix Alexandre Guilmant (12.3.1837 Boulogne-sur-mer - 29.3.1911 Meudon bei Paris), Organist an der Pariser Kirche Sainte Trinité, war einer der einflußreichsten Vertreter der französischen „Orgelromantik.“ Das Stück *„Verset“* ist seiner Sammlung *„Pièces d'orgue dans différents styles“,* Band 5, op. 19, entnommen.

Abe Holzmann (1874 New York - 1939), amerikanischer Komponist und Arrangeur von vokaler und instrumentaler Unterhaltungsmusik. Der Two-Step *„Blaze Away!“* war sein erfolgreichstes Stück und ist bis heute in zahllosen Bearbeitungen sowohl bei Paraden als auch im Tanzsaal zu hören.

Scott Joplin (24.11.1868 Texarkana - 11.4.1917 New York), Pianist und Komponist, Begründer des klassischen Ragtime, sein *„Entertainer“* zählt zu den bekanntesten Stücken dieser Gattung.

Johannes (Jan) von Lublin (ca. 1490-1548) war polnischer Organist und verfaßte zwischen 1537 und 1548 die umfangreichste Orgeltabulatur des 16. Jhs.: *„Tabulatura Ioannis de Lubliyn Canonic. Regulatium de Crasnyc 1540“*, die geistliche Werke, Madrigale und Tänze von Komponisten aus Polen, den Niederlanden, Italien, Frankreich und Deutschland enthält.

Justin Heinrich Knecht (30.9.1752 Biberach - 1.12.1817 ebd.), Organist und Musikdirektor in Biberach und Stuttgart; bedeutsamer Repräsentant der süddeutschen Orgelmusik der Klassik. Die *„Vier Veraenderungen aus C-Dur fuer Geuebtere“* sind entnommen dem 2. Teil seiner *„Vollständigen Orgelschule für Anfaenger und Geuebtere“* (Leipzig 1795-98).

Louis James Alfred Lefébure-Wely (13.11.1817 Paris - 31.12.1869 ebd.), Komponist und Organist an den Pariser Kirchen La Madeleine und Saint Sulpice. Galt zu Lebzeiten als der berühmteste Organist Frankreichs, bekannt wurde er v. a. durch seine publikumswirksamen Kompositionen und Improvisationen.

Andrea Lucchesi (23.5.1741 Motta di Livenza bei Treviso - 21.3.1801 Bonn), Kapellmeister, Organist und Komponist in Bonn. Die Stücke *Sonate* und *Rondo* sind gleichermaßen für das Cembalo und die Orgel geeignet.

Friedrich Wilhelm Marpurg (21.11.1718 bei Seehausen/Mark Brandenburg - 22.5.1795 Berlin), bedeutender Musikschriftsteller und -theoretiker. Als Komponist stellt er ein wichtiges Bindeglied zwischen den Epochen Barock und Klassik dar. Das Capriccio ist entnommen seinem C.P.E. Bach gewidmeten op. 1 *„Fughe e capricci per clavicembalo ò per l'organo“* (Berlin 1777).

Vincenzo Antonio Petrali (22.1.1832 Crema/Lombardei - 4.11.1889 Bergamo) war Organist und Kapellmeister in Cremona und Bergamo. Er galt als einer der größten Orgelspieler seiner Zeit; seine Kompositionen zeigen eine große Nähe zur zeitgenössischen Opernmusik. Die vorliegenden Werke sind entnommen seinen *„Studi per l'organo moderno“*.

Samuel Rousseau (11.6.1853 Neuve-Maison - 1.10.1904 Paris) war Schüler von César Franck und wirkte als Organist, Kapellmeister und Komponist.

Théodore Salomé (20.1.1834 Paris - 20.7.1896 St. Germain-en Laye), Komponist, Organist und Kapellmeister an Sainte Trinité in Paris. Er schrieb zahlreiche Sammelwerke mit den für die französische „Orgelromantik“ typischen Charakterstücken.

Alessandro Scarlatti (2.5.1660 Palermo - 22.10.1725 Neapel) war Kapellmeister in Rom und Neapel sowie Komponist von Instrumental-, Vokal- und Bühnenwerken. Die A-Dur-Fuge ist ein Cembalowerk, die Hinzuziehung des Orgelpedals stammt von fremder Hand und kann entfallen.

Samuel Scheidt (getauft 3.11.1587 Halle/Saale - 24.3.1654 ebd.), Kapellmeister und Organist in Halle und Magdeburg. Die Variationen sind seiner *„Tabulatura nova“* (Hamburg 1624) entnommen, einem Hauptwerk des Komponisten.

Bernhart Schmid d. Ä. (um 1535 wahrscheinlich Straßburg - 1592 ebd.) war Organist in Straßburg (u. a. am Münster), wo er 1577 zwei Tabulaturbände mit 4-6-stimmigen Motetten, geistlichen und weltlichen Liedern sowie Tänzen zeitgenössischer Meister aus Deutschland, Frankreich und Italien veröffentlichte.

Andreas Willscher, geboren 1955 in Hamburg, Orgel- und Kompositionsstudium bei Ernst-Ulrich von Kameke und Günter Friedrichs in Hamburg, wo er heute als Komponist und Kirchenmusiker lebt. Für seine Verdienste um die Pflege der sudetendeutschen Musik wurde er 1995 mit dem „Sudetendeutschen Kulturpreis“ ausgezeichnet. Die *„Toccata alla rumba“* entstand 1981.

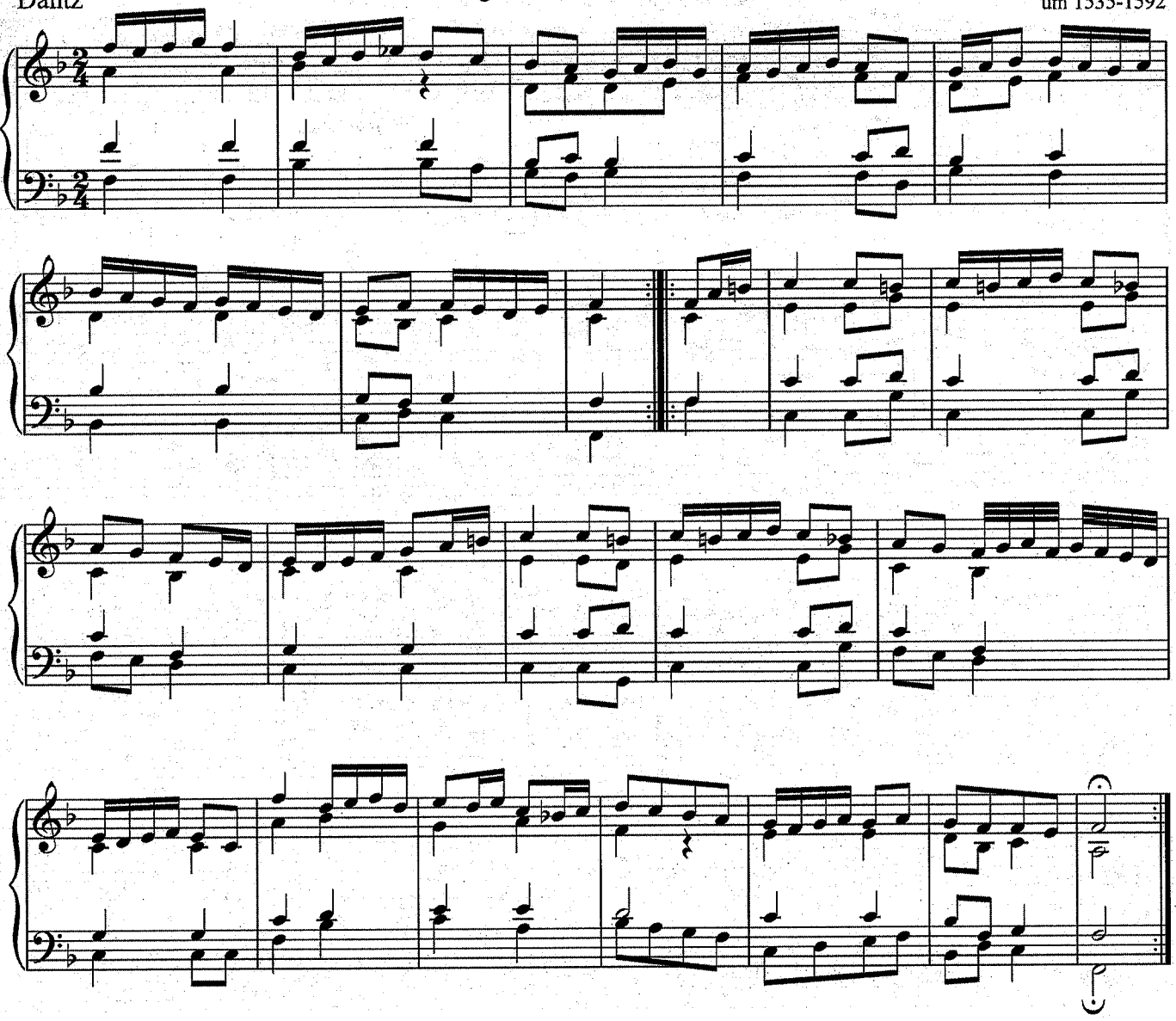
Sieben kleine Tänze aus Renaissance und Frühbarock

Ein guter Hofdantz

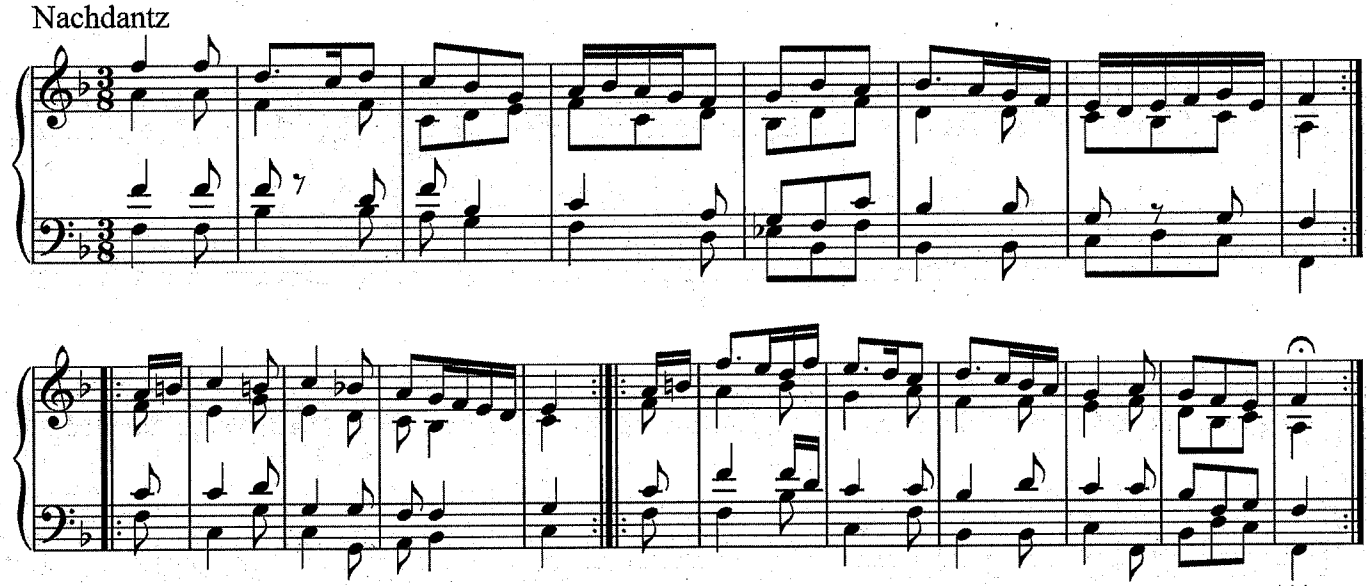
aus: Zwey Buecher einer neuen kunstlichen Tabulatur
auff Orgel und Instrument (1577)

bei Bernhart Schmid d. Ä.
um 1535-1592

Dantz



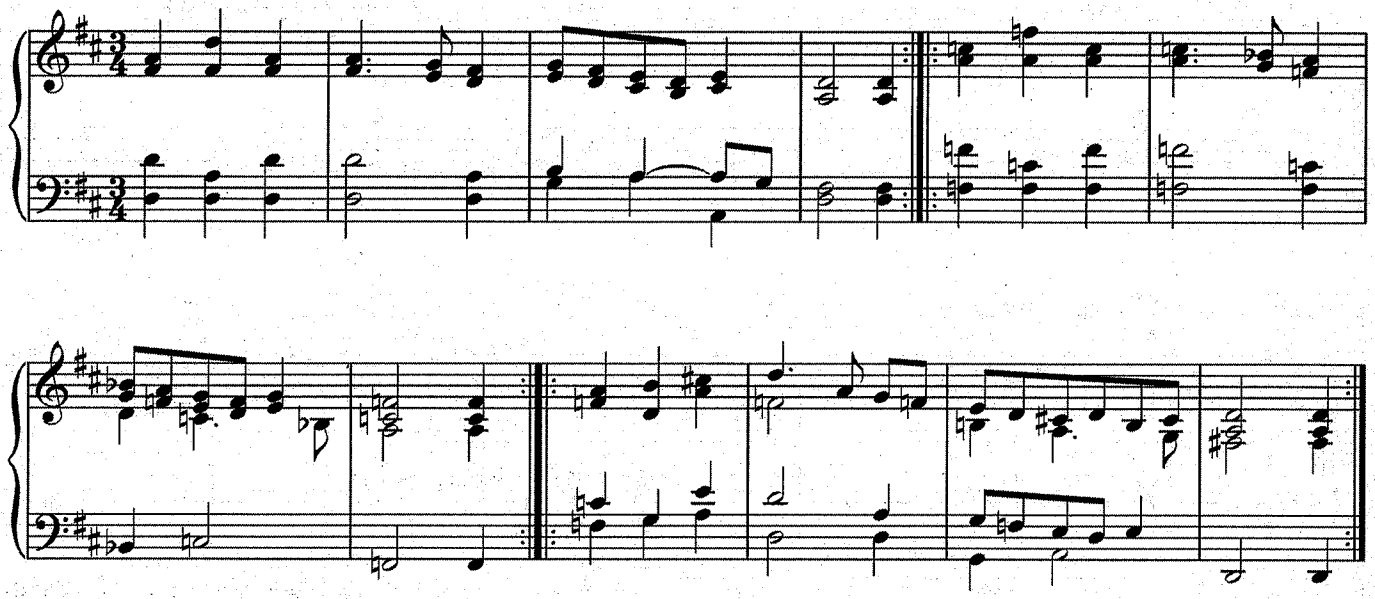
Nachdantz



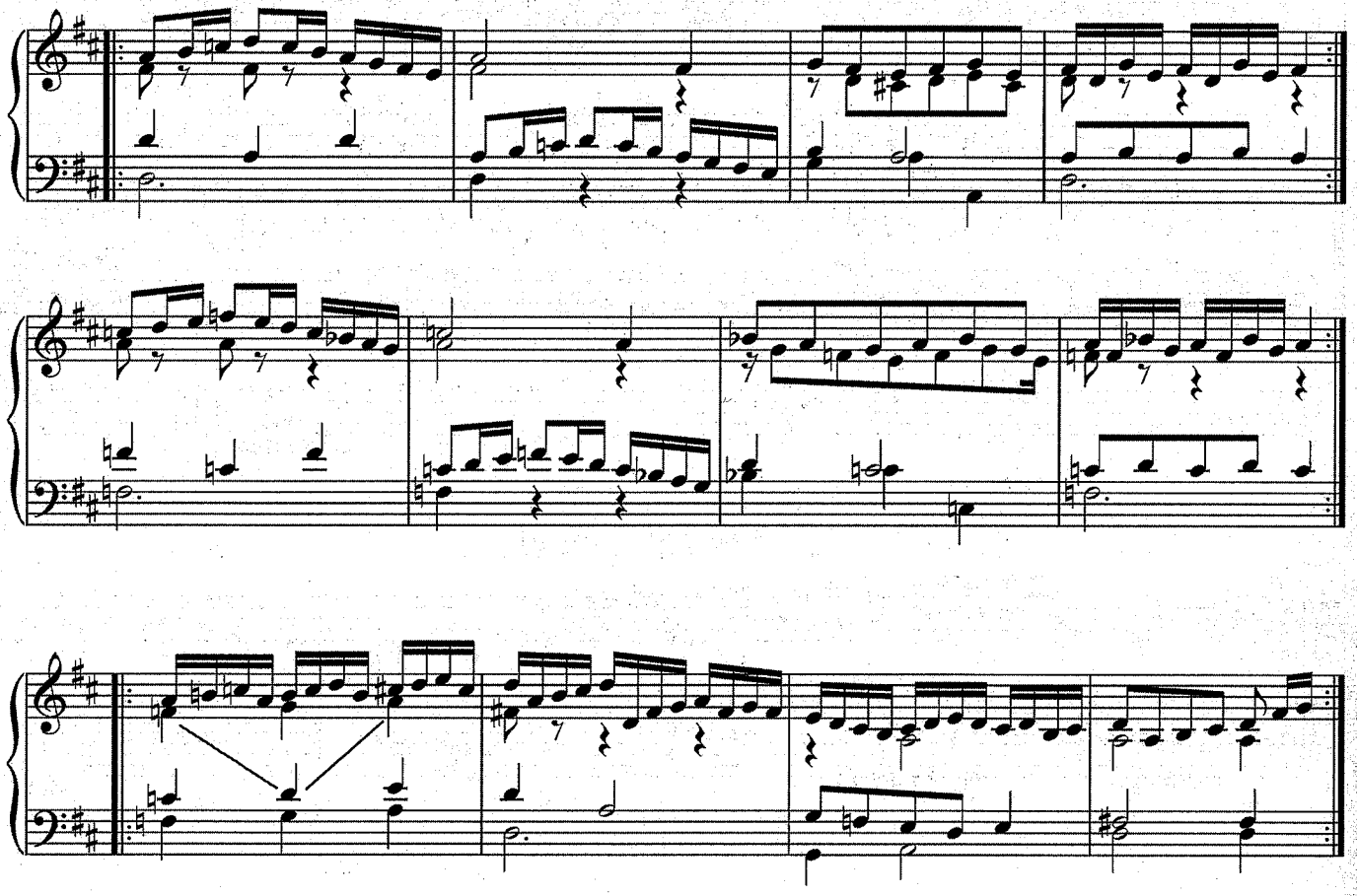
Variationen

über eine Gagliarda von John Dowland

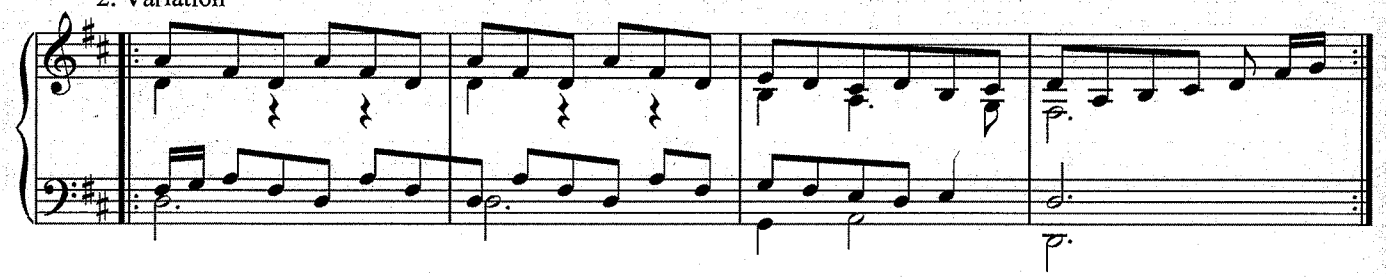
Samuel Scheidt
1587-1654



1. Variation



2. Variation



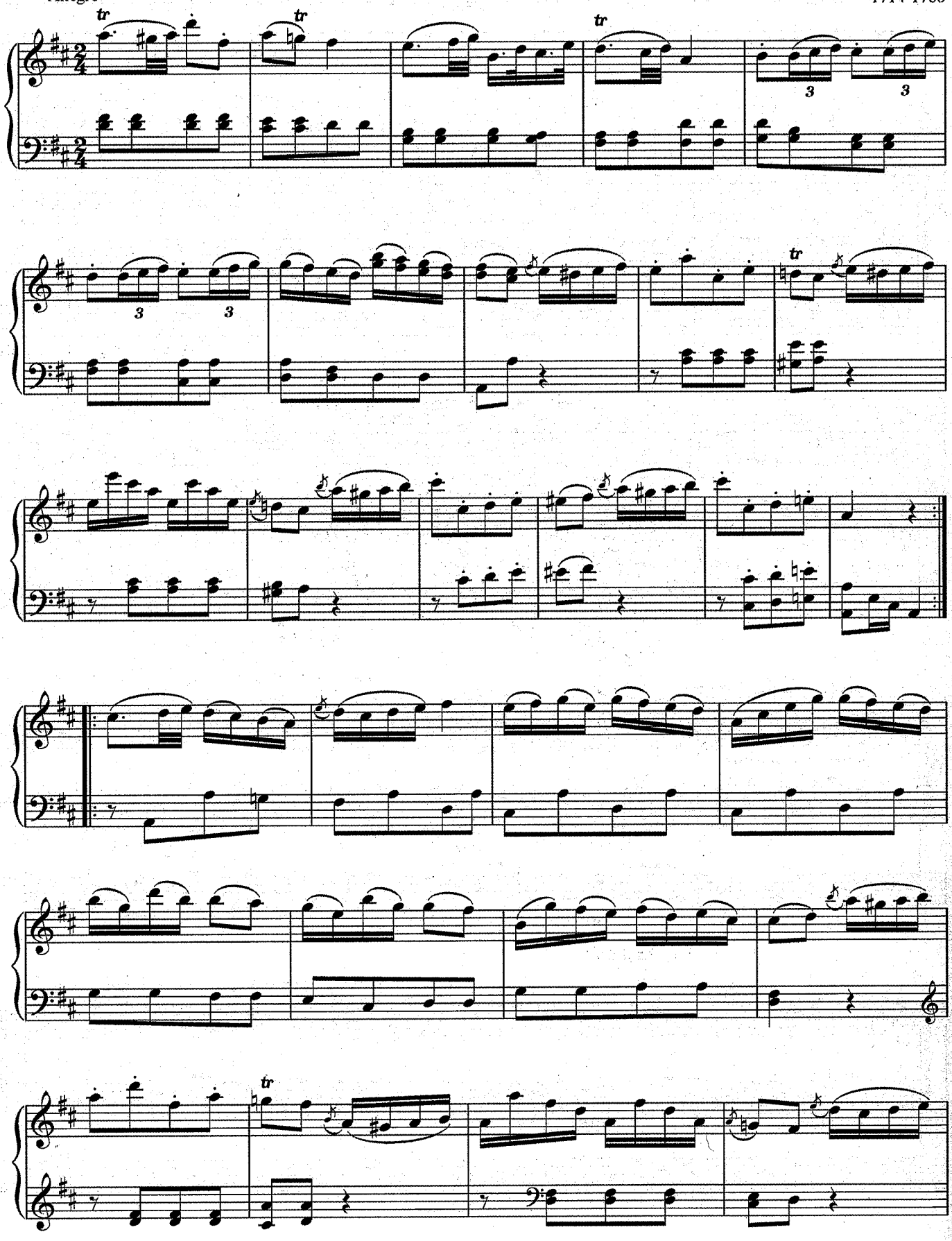
Vier Stücke

aus: Zwölf Stücke für Flöten- und Harfenuhren (WQV 193)

I

Carl Philipp Emanuel Bach
1714-1788

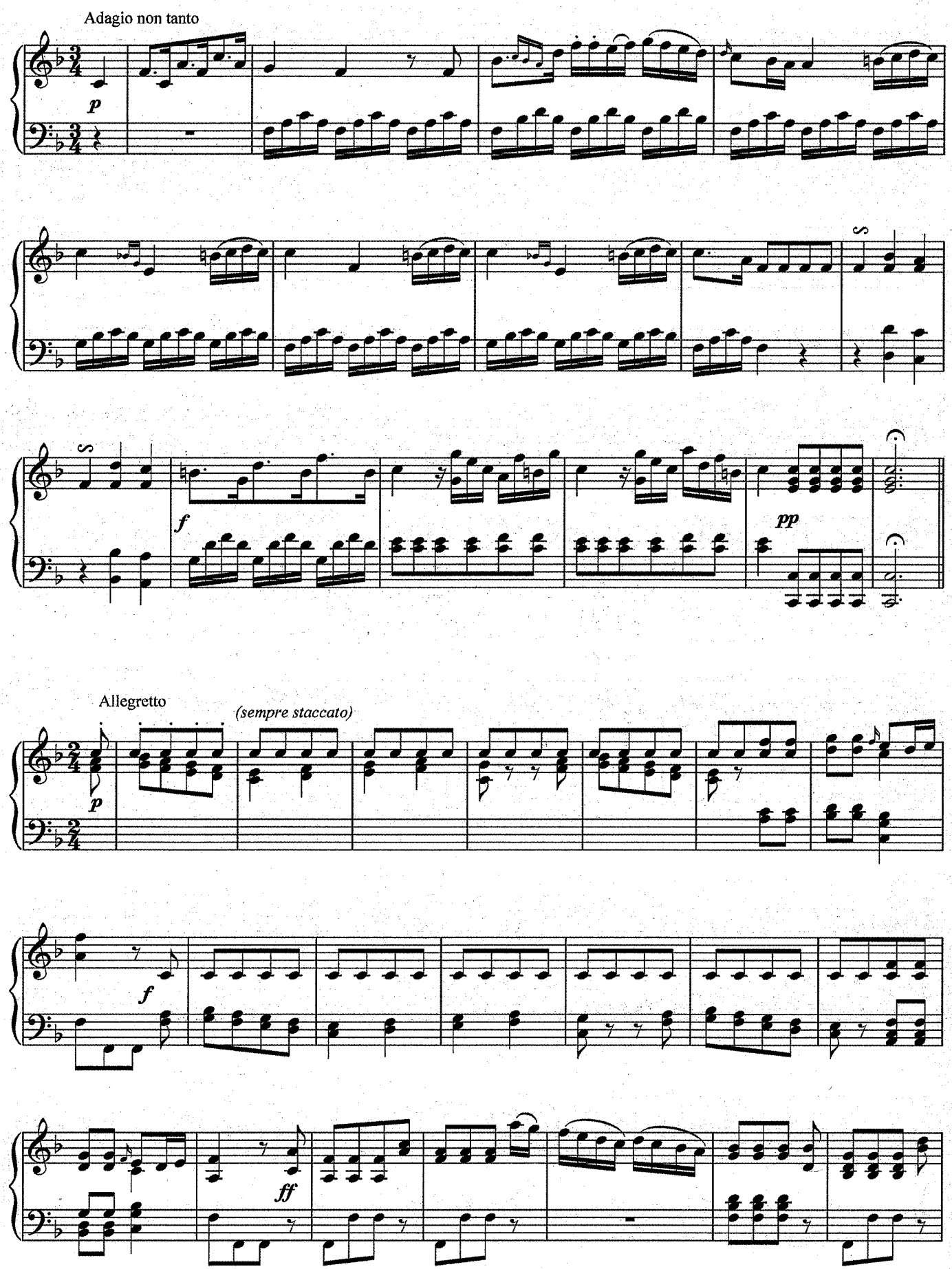
Allegro



Unter dem Offertorium

aus der 3. Orgelmesse

Theodor Grünberger
1756-1820



R. Ernest Bryson gewidmet

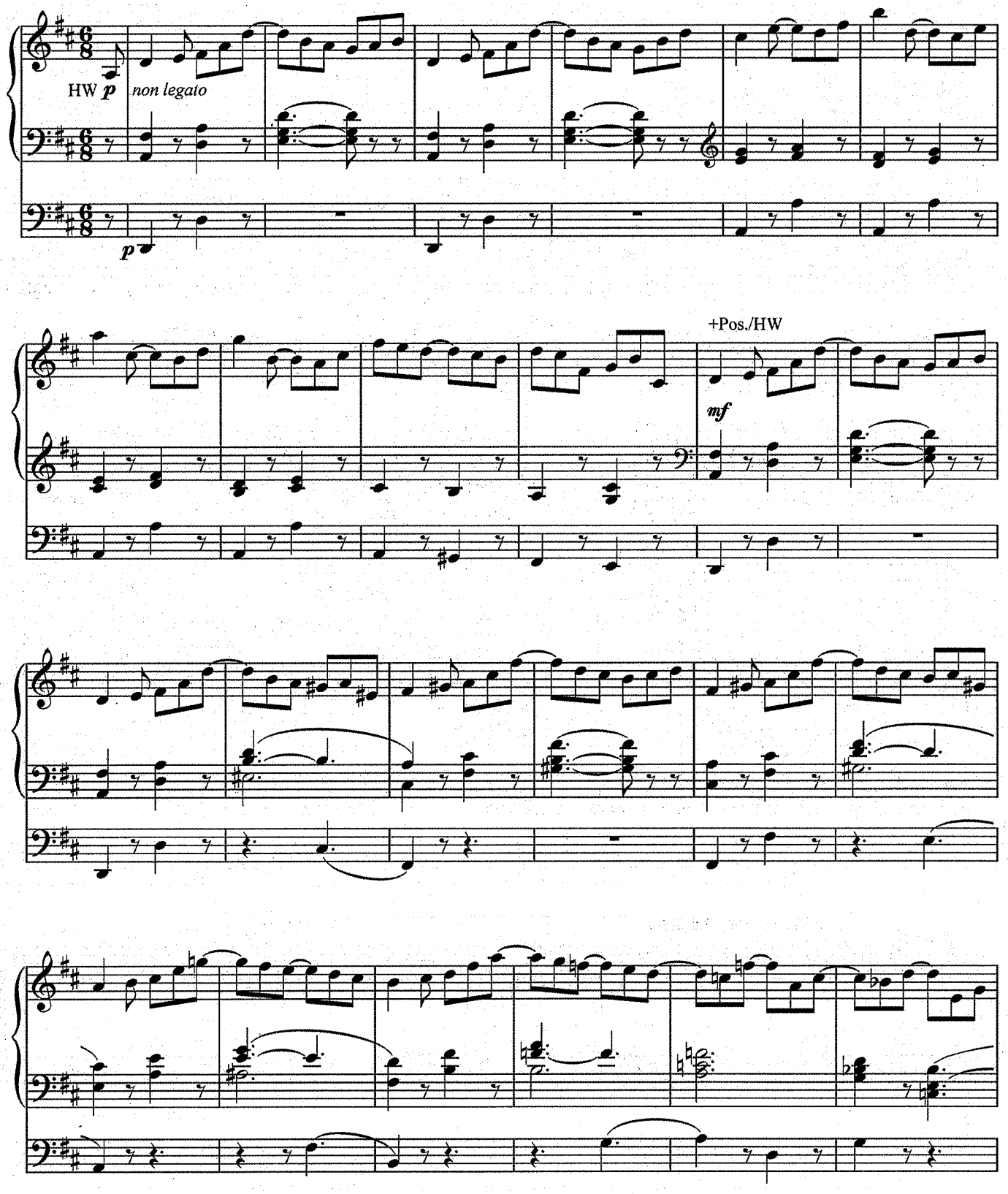
Scherzo

aus:
"Douze Pièces nouvelles", op. 63, Nr. 8

SW: Grundstimmen und Zungen 8', 4'
HW: und Pos.: Grundstimmen 8', 4'
Pedal: Grundstimmen 16', 8'

Théodore Salomé
1834-1897

Allegro (♩. = 126)



Verset

(Fantaisie)

op. 19, Nr. 5

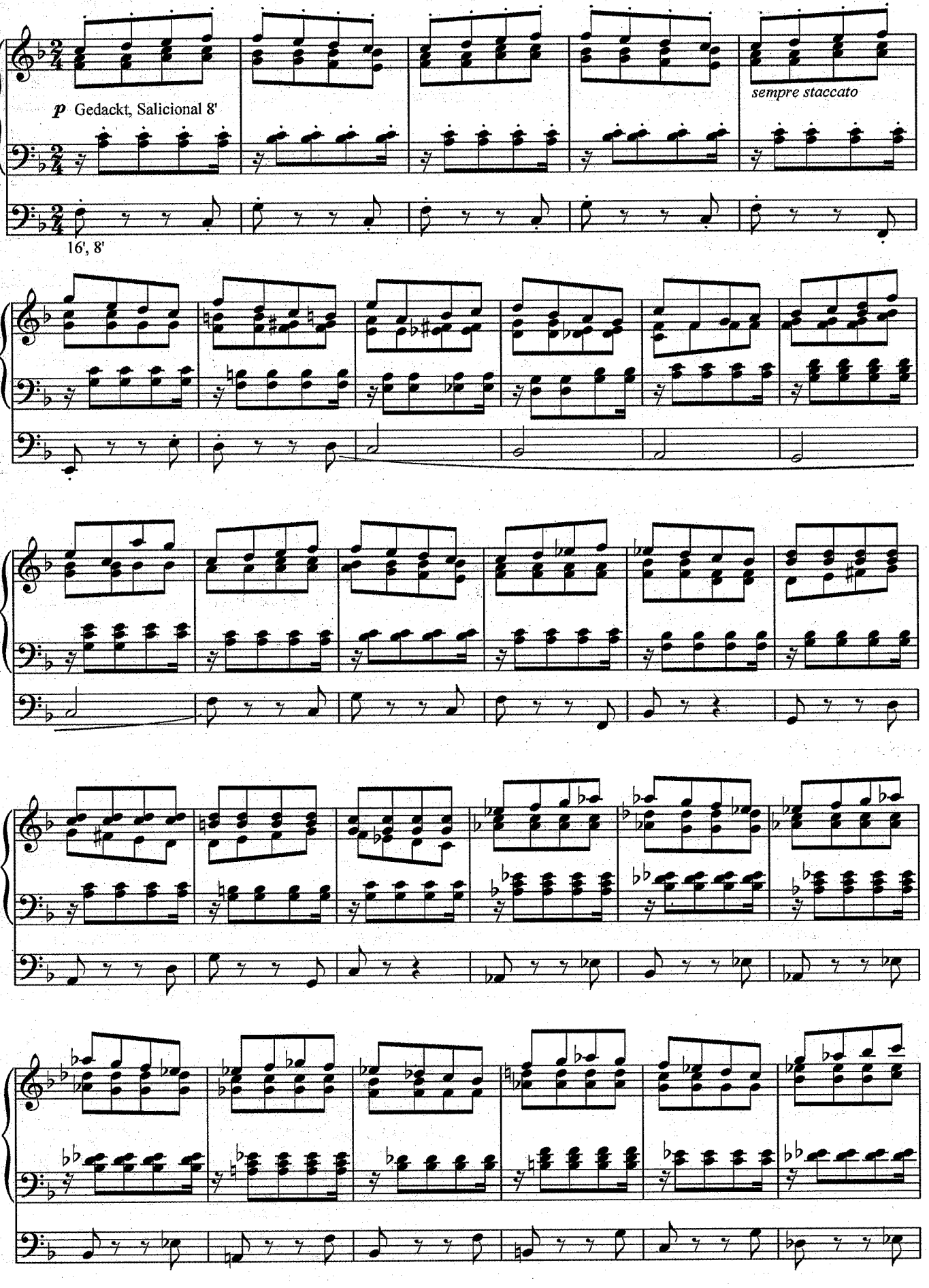
Félix Alexandre Guilmant
1837-1911

Allegro (♩ = 100)

p Gedackt, Salicional 8'

sempre staccato

16', 8'

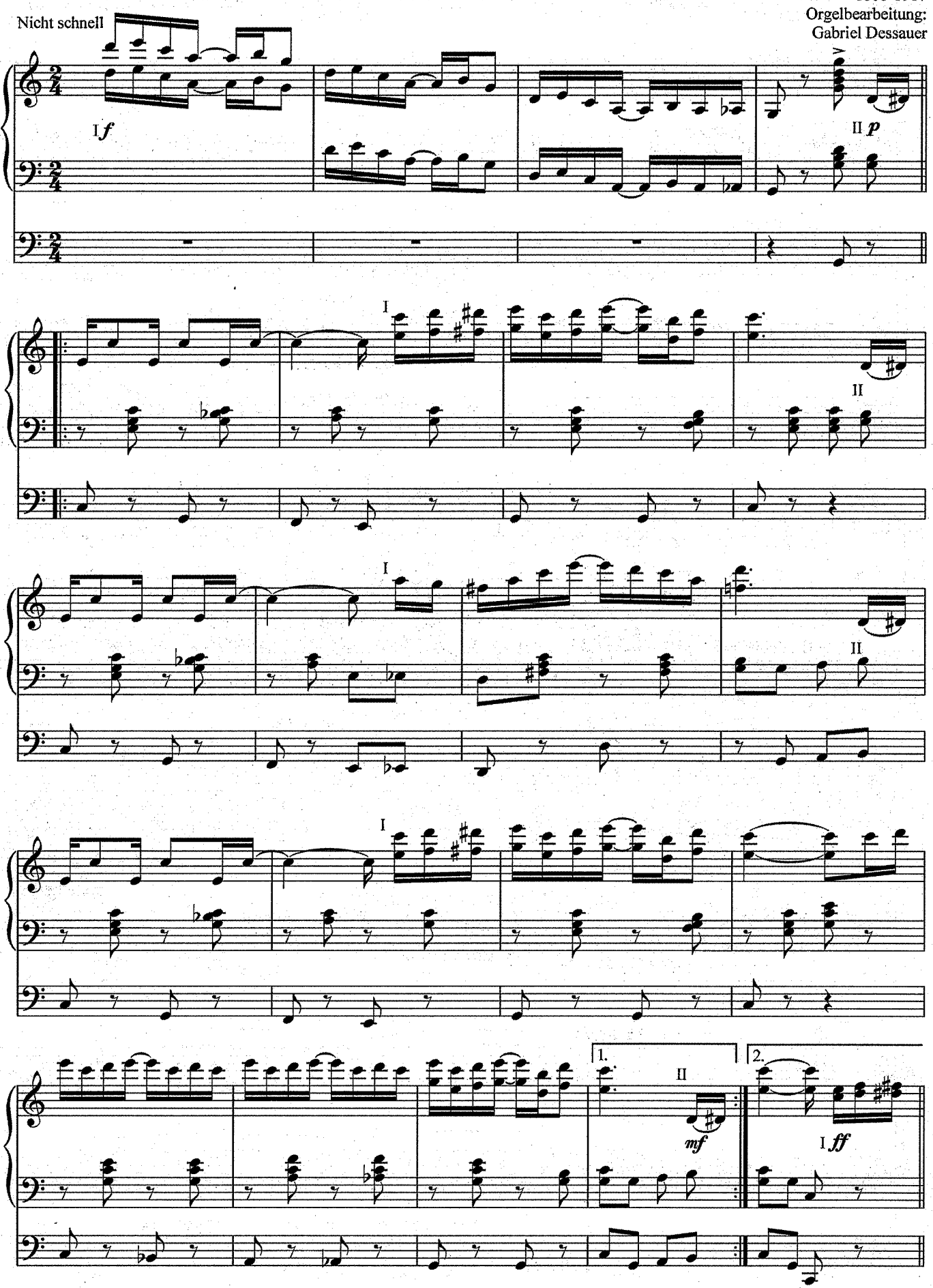


The Entertainer

A Rag Time Two Step

Scott Joplin
1868-1917
Orgelbearbeitung:
Gabriel Dessauer

Nicht schnell



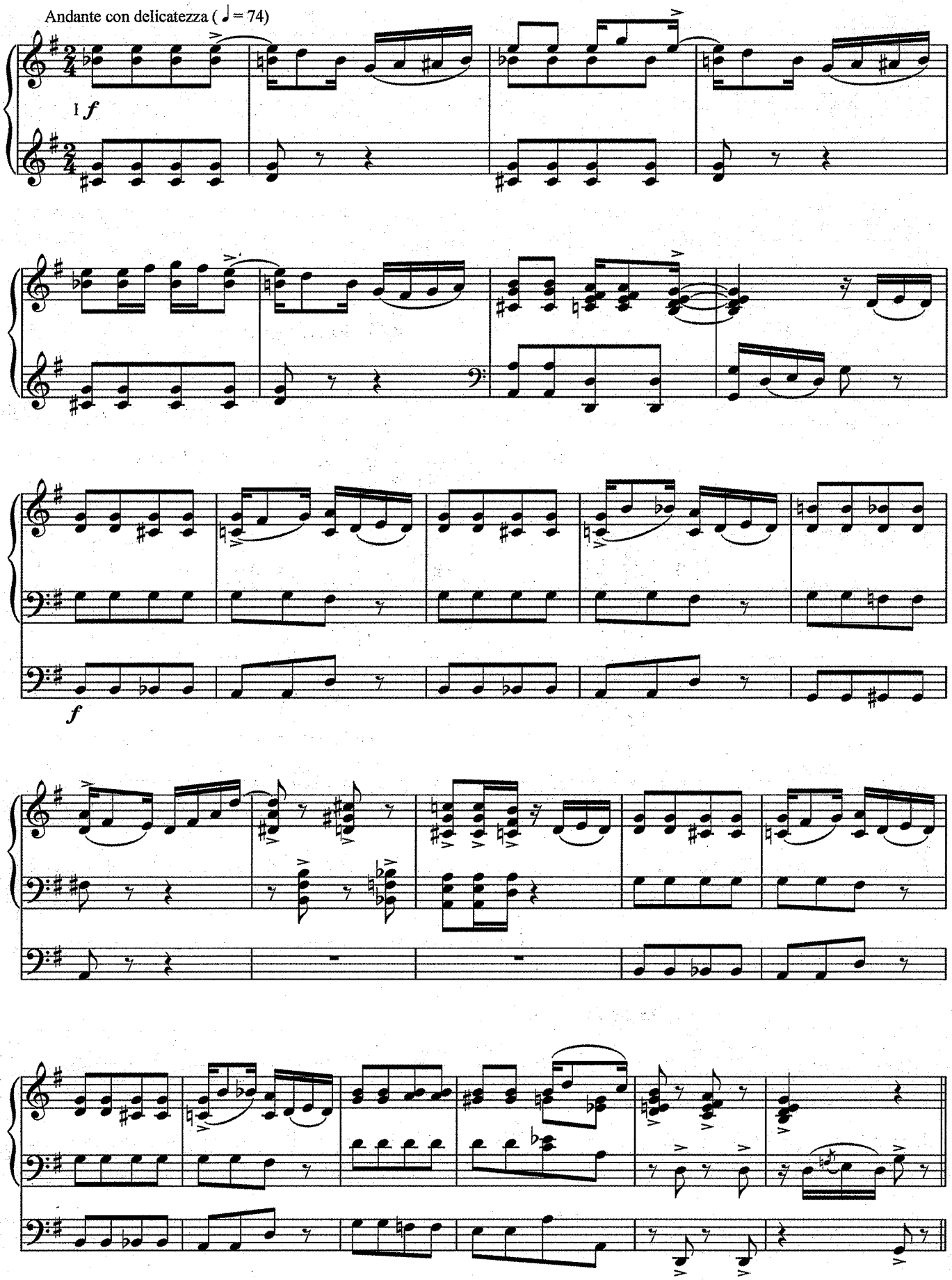
Eigentum des Verlegers für alle Länder: Dr. J. Butz, Bonn

A Rag

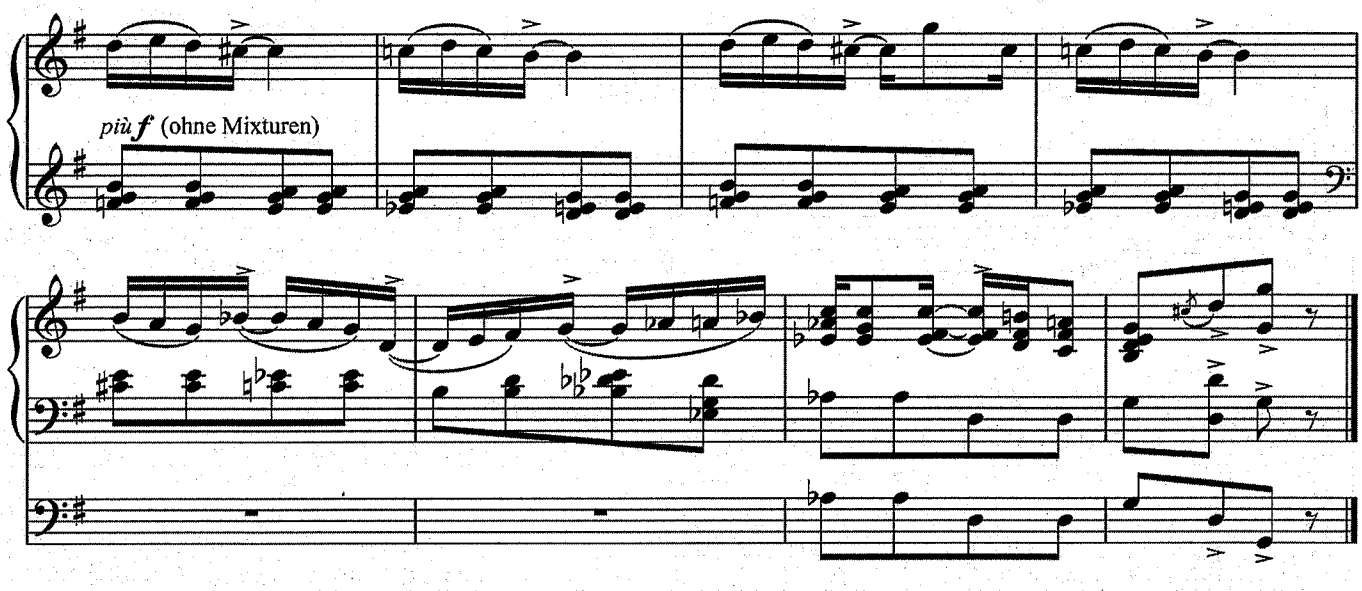
Man. I : Prinzipale, ohne Mixturen *f*
Man. II : Prinzipale, ohne Mixturen *mf*
Ped.: 16'-Basis, Koppel I / Ped.

Ralf Bölting
* 1953

Andante con delicatezza (♩ = 74)



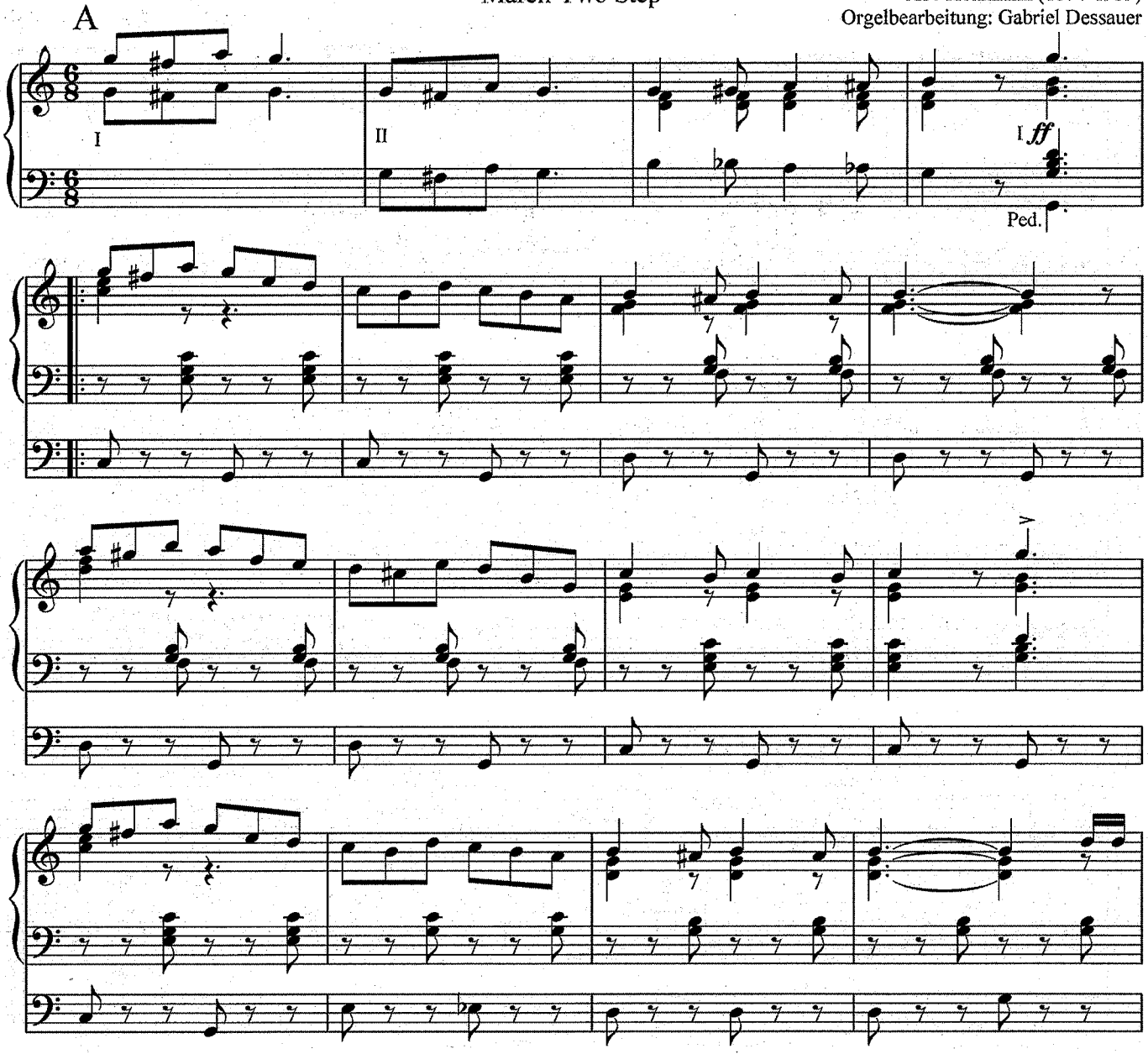
Eigentum des Verlegers für alle Länder: Dr. J. Butz, Bonn



Blaze-Away!

March-Two Step

Abe Holzmann (1874-1939)
Orgelbearbeitung: Gabriel Dessauer

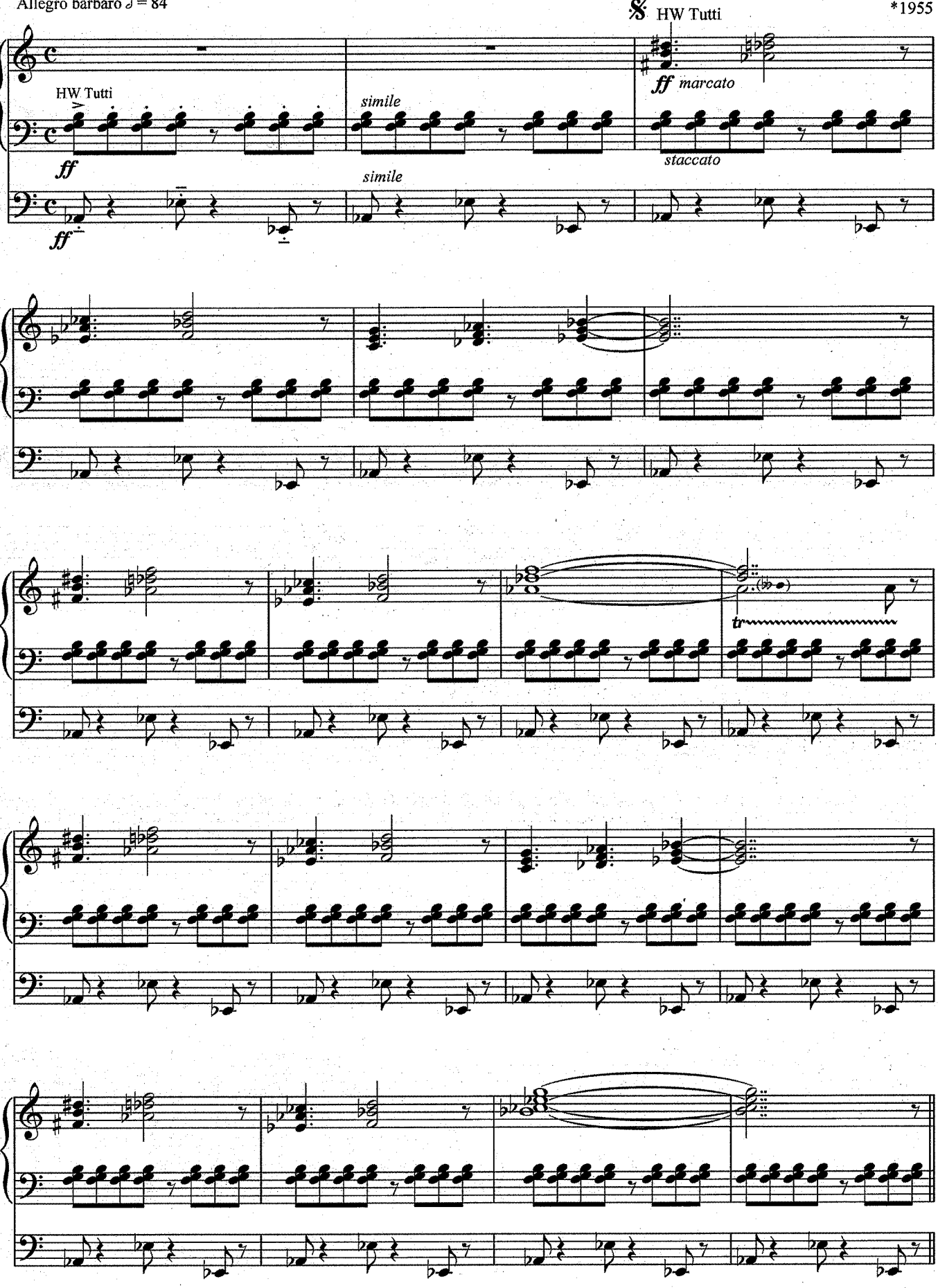


Eigentum des Verlegers für alle Länder: Dr. J. Butz, Bonn

TOCCATA ALLA RUMBA

Andreas Willscher
*1955

Allegro barbaro ♩ = 84



© 1995 Astoria Verlag Berlin
Abdruck mit freundlicher Genehmigung des Astoria Verlages