

## Vorwort

Die Pflege des Zusammenspiels von Violine und Orgel reicht bis weit in die Vergangenheit zurück, erfreute sich einer besonderen Beliebtheit in der Romantik und Spätromantik und erlebt seit einigen Jahren eine Art Renaissance. Einerseits ist bekanntlich die Orgelklangwelt des 19. und frühen 20. Jahrhunderts inzwischen wieder salonfähig geworden und bietet eine Fülle von klanglichen Ressourcen, die dem Violinklang äußerst günstig gegenüberstehen und ihn ergänzen. Andererseits kann im Zuge dieser Wiederentdeckung auch die Tradition, bei Orgelkonzerten Melodieinstrumente (in erster Linie Streicher) bzw. Sänger mit heranzuziehen, neu belebt werden. Der vorliegende erste Band einer neuen Reihe des Verlages schließt sich dieser Intention an und beabsichtigt, über die allseits bekannten und geschätzten zehn Stücke von Josef Rheinberger hinaus einige Höhepunkte dieses erstaunlich reichhaltigen Repertoires wieder zugänglich zu machen.

Grundsätzlich werden in dieser Ausgabe nur Originalwerke oder vom Komponisten selbst ausgeführte Übertragungen präsentiert, wobei die jeweiligen Erstdrucke zugrunde liegen (außer bei Guilmant – s. u.). Prinzipiell hält sich die Ausgabe detailgetreu an die originalen Vorlagen. Auch die Notierung des Orgelparts auf zwei Systemen wurde dort beibehalten, wo sie keine grundsätzlichen Schwierigkeiten macht (Donnay, Riemenschneider). Der Vorteil dieses Verfahrens wird z.B. bei Aufführungen auf Kleinorgeln deutlich. Im *Adagio* von Merkel hingegen rechtfertigt ein relativ dichter Satz die Hinzufügung eines dritten Systems für die im Erstdruck ganz klar bezeichnete Pedalstimme. Die Angaben „Man. I“, „III. Man.“ usw. wurden in vorliegender Ausgabe zur Simplifizierung des Notenbildes ersetzt durch I, II und III. Zur Erleichterung der Probenarbeit wurden durchweg Taktzahlen hinzugefügt.

Bei den Erstdrucken kommt es gelegentlich vor, dass der Violinpart von der in der Partitur notierten Solostimme mehr oder weniger abweicht, insbesondere hinsichtlich dynamischer Angaben und Bogensetzung. Oft kann man diese Anomalien dem jeweiligen Notensteher zuschreiben (etwa Unaufmerksamkeit oder Personalstil), in den meisten Fällen wird es sich jedoch um Zweideutigkeiten in der Handschrift handeln (etwa die genaue Stellung von Vortragszeichen, die Länge von Crescendo- und Decrescendokeilen oder die genauen Endnoten für Bogenspitzen). Offensichtliche Druckfehler in diesem Bereich wurden stillschweigend berichtet, und mehrere Angaben im Violinpart wurden rückwirkend in der Partitur ergänzt bzw. verbessert. Die umgekehrte Situation – Elemente der Partitur, die im Violinpart fehlten – kam viel seltener vor, wurde aber berücksichtigt, wenn der musikalische Zusammenhang dies eindeutig empfahl. Stets wurde eine möglichst authentische Wiedergabe der Intentionen des Komponisten angestrebt.

Am Ende des Vorworts steht ein Glossar der fremdsprachigen Aufführungshinweise.

Die folgenden Ausführungen enthalten neben biographischen Angaben zu den teilweise wenig bekannten Komponisten auch einige Anmerkungen zu den Werken und ggf. zu den gewählten Editionsprinzipien.

**Anthime Ernest Donnay** wurde am 28. Februar 1841 in Ingouville, einem kleinen Ort bei Saint-Valéry-en-Caux in der Normandie, geboren. Sein Vater, Lambert Joseph Donnay (1801-1886), stammte aus Belgien und war Musiklehrer und Kirchenmusiker in Le Havre. Sein Sohn begann seine Organistenlaufbahn an der Chororgel der dortigen Kirche Notre-Dame, hatte dann die Stelle in St-Vincent-de-Paul inne und war schließlich Stellvertreter von P. Lahure in Notre-Dame, ehe er von 1880 bis zu seiner Pensionierung im Jahre 1923 dessen Nachfolger war. Donnay starb im Jahre 1931.<sup>1</sup>

Donnay hatte eine gewisse Verbindung zu Deutschland durch Andreas Öchsner (1815-1886), einem aus Mainz stammenden und in Le Havre ansässigen Musiker, der zwischenzeitlich im Elsaß wirkte, und der auch Trauzeuge bei Donnays Hochzeit im Jahre 1869 war. Ein Jahr zuvor hatte Donnay bei Flaxland in Paris die vorliegende *Hymne du Soir* veröffentlichen lassen, ein Werk, in dem die Affinität des Komponisten zur Tonsprache Gounods deutlich zum Ausdruck kommt. Die Widmung „an meinen Freund Gross“ ist hingegen lakonisch und rätselhaft; ist aber die französische Form *Gros* gemeint, so könnte es sich um die Beziehung Donnays zu einer tatsächlich in Le Havre lebenden Familie dieses Namens handeln, die die Verbindung zu Öchsner gefördert hatte. Ebenfalls nicht auszuschließen ist eine kollegiale Bekanntschaft mit dem zeitgenössischen Pariser Kapellmeister Adrien Gros (St-Germain-des-Prés), oder sogar mit dem zur gleichen Zeit in Lyon wirkenden Violinisten und Dirigenten Aimé Gros.

In der *Hymne du Soir* enthält die Orgelstimme keinerlei Hinweise zu Registrierung oder Pedalgebrauch, so dass der Spieler in dieser Hinsicht große Freiheit hat. Denkbar ist auch die Verwendung des Harmoniums.

**Gustav Adolf Merkel** (geboren am 12. November 1827 in Oberoderwitz bei Zittau, gestorben am 30. Oktober 1885 in Dresden) ließ sein *Adagio*, vielleicht das bedeutendste deutsche Werk für Violine und Orgel vor Rheinberger, im Februar 1871 bei Schott publizieren.<sup>2</sup> Diesem Erstdruck entspricht die Plattennummer 20455. Nach Merkels Tod – etwa 1895 – wurde eine Fassung des *Adagio* für Violine und Klavier angeboten mit der Plattennummer 25071. Noch einige Jahre später wurden beide Fassungen der Komposition in eine Sammlung von *Bearbeitungen und Compositionen für Violine* aufgenommen, die der berühmte Geiger August Wilhelmj (1845-1908) betreute. Dabei revidierte Wilhelmj den Violinpart, der daraufhin vom Verlag als einzige gültige Einzelstimme geliefert wurde (neben den jeweiligen, immer noch unmodifizierten Partituren). Die originalen Plattennummern 20455 (Orgelfassung) bzw. 25071 (Klavierfassung) wurden zwar beibehalten, aber eine zusätzliche Nummer 27126 (entsprechend etwa auf das Jahr 1901 datierbar) jeweils parallel zu ihnen gestochen. Auf späteren Auflagen der Solostimme erschien die Angabe „*Revu et doigté par A. Wilhelmj*“. Diese revidierte Fassung des Violinparts

<sup>1</sup> Über seinen Tod gibt ein Verzeichnis der SACEM, dem französischen Pendant zur deutschen GEMA, Auskunft.

<sup>2</sup> Vgl. Magdalene Saal, *Gustav Adolf Merkel (1827-1885). Leben und Orgelwerk*, Frankfurt am Main, Peter Lang, 1993 [Europäische Hochschulschriften, Reihe XXXVI, Bd. 101], S. 416.

weicht von der Lesart der Partitur sehr stark ab: Viele Fingersätze wurden hinzugefügt und die Bogensetzung an vielen Stellen verfremdet; sogar der Notentext erfuhr geringfügige Modifizierungen. Da offenbar keine Handschrift der ursprünglichen Violinstimme vorhanden ist, kann davon ausgegangen werden, dass diese vom Notensteher nach der Partitur angefertigt wurde; leider aber stand trotz intensiver Recherchen kein Exemplar dieser Stimme zur Verfügung.

In der vorliegenden Neuausgabe wurde die Violinstimme nach der Lesart der Partitur wiedergegeben. Dies hat nicht nur den Vorteil, dass Merkels Intentionen am genauesten wiedergegeben werden, sondern auch seine Aufführungsprinzipien deutlich zum Ausdruck kommen, die dem heutigen Stilgebrauch relativ gut entsprechen. Die revidierte Wilhelmj-Fassung, die eine andere, eher spätromantische Ausdrucksweise vertritt, ist indes von nicht geringem historischem Interesse und wird daher hier im Anhang abgedruckt. Der Spieler kann sich so bei der Interpretation für eine der beiden Fassungen entscheiden oder auch auf Elemente aus beiden zurückgreifen. Beide besitzen, jeweils auf ihre Art, einen Anspruch auf „Authentizität“. Die Editionsgeschichte macht deutlich, dass sich beide Fassungen einer großen Popularität erfreuten.

**Gustav Wilhelm Peterson Hägg** (geboren am 28. November 1867 in Visby, gestorben am 7. Februar 1925 in Stockholm) darf als der führende schwedische Organist seiner Zeit angesehen werden, sein Wirkungsort war die Kirche St. Klara (Klarakyrkan) in Stockholm. Darüber hinaus betätigte er sich als erfolgreicher Komponist und Pädagoge. Seine Ausbildung (u. a. am Stockholmer Konservatorium) wurde 1898 durch eine Studienreise durch Deutschland und Frankreich ergänzt. In Paris lernte er Widor (dem er sein umfangreichstes Orgelwerk *Festhymn op. 22 Nr. 4* widmete) und Guilmant kennen; mit letzterem verband ihn offenbar eine enge Künstlerbeziehung: Guilmant spielte gelegentlich Häggs Kompositionen und setzte sich im März 1908 für dessen Ernennung zum Ehrenmitglied der Königlichen Schwedischen Musikakademie ein. Ein Jahr später veröffentlichte Hägg bei Junne in Leipzig sein *Adagio op. 34*, das wie seine Werke für Orgel allein eine kosmopolitische, von nordischen Elementen weitgehend freie Tonsprache aufweist, die ebenso bereitwillig englische wie deutsche und französische Einflüsse in subtiler, lyrischer Synthese aufnimmt.

Der am 1. April 1848 geborene **Georg Riemenschneider** ging nach erstem Musikstudium in seiner Heimatstadt Stralsund und später in Stettin nach Berlin, wo er Kompositionsschüler von Friedrich Kiel (1821-1885) war und Orgel bei August Haupt (1810-1891) studierte. Nach Abschluss seiner Ausbildung unternahm er mehrere Konzertreisen und betätigte sich als Operndirigent, u. a. in Lübeck, Danzig, Basel und Amsterdam, bis er sich schließlich 1898 in Breslau niederließ. Dort wirkte er als Musikkritiker, Direktor der philharmonischen Konzerte und königlicher Professor für Theorie und Orgelspiel bis zu seinem Tode am 14. September 1913. In seine Breslauer Zeit fällt die Veröffentlichung der meisten seiner Orgelwerke (erschieden bei Steingraber

in Leipzig), darunter zwei Sonaten (op. 33 und 62) sowie die 1904 erschienenen *Drei Tonpoesien op. 49*.

**Félix Alexandre Guilmant** (geboren am 12. März 1837 in Boulogne-sur-mer, gestorben am 26. März 1911 in Meudon bei Paris) hatte während seiner Pariser Zeit ab 1871 mehrmals Gelegenheit, mit führenden Violinisten und Cellisten zusammenzuwirken, in erster Linie bei Trauungen in seiner Kirche La Trinité, aber auch bei seinen berühmten Trocadéro-Konzerten und verschiedenen Orgeleinweihungsfeiern in den Provinzen. Sein Partner war häufig Paul Viardot, Sohn der berühmten Sängerin Pauline Viardot.

Als Komponist berücksichtigte Guilmant allerdings mehr das Cello als die Violine, weil sein ältester Bruder Armand, der zeitlebens als Gymnasiallehrer wirkte, ein leidenschaftlicher Cellist war. So entstanden einige Stücke für Cello und Klavier, auch für „*flûte ou violon*“, hingegen wurde keine Originalkomposition deziert der Violine gewidmet. Guilmant arrangierte jedoch wahlweise für beide genannten Streicher den langsamen Satz seiner *Sechsten Orgelsonate* von 1897, ein durchaus verständlicher Schritt, denn die *Méditation* ist nicht nur durch einen geigerischen Tonfall gekennzeichnet, sondern sie stellte zudem offensichtlich eine Lieblingsschöpfung des Komponisten dar: In seinen letzten Lebensjahren schrieb er gerne das Hauptthema dieses Stückes in Alben und Stammbücher. Diese Bearbeitung wurde bisher nicht veröffentlicht; die Vorlage befindet sich in der ehemaligen Sammlung des Pariser Konservatoriums, dem fast alle Manuskripte Guilmants nach seinem Tode vermacht wurden. Der Leitung der Bibliothek sei für die Druckerlaubnis gedankt.

Quellenbeschreibung: Handschrift des Komponisten, Bibliothèque nationale de France, Département de la Musique, Signatur Ms. 13849, sehr sauber geschrieben, nicht datiert. In der Handschrift, die nur die Partitur enthält, sind fünf mit Stempeln eingetragene Probezahlen enthalten: Takte 11 (A), 19 (B), 30 [*sic*] (C), 39 (D) und 50 €; im vorliegenden Erstdruck wurden diese weggelassen, da durchweg Taktzahlen angegeben sind. Ebenfalls entfielen in rot notierte *ossia*- Fassungen für Cello in den Takten 17-18, 27-42 und 55-62. (Nur im dritten Fall handelt es sich um eine wesentliche Abweichung, da hier das Soloinstrument anfangs die themenverwandte Triolenbewegung in der Tenorlage übernimmt.) Weiter entfielen einige entbehrliche Notationselemente, etwa die im T. 19 doppelt vorhandene Ziffer „3“ für die Triolen oder zusätzliche Warnungssakzidentien bei aus dem Vortakt übergebundenen Noten. Als einzige weitere Änderungen wurde die im Original verwendete Manualangabe „Gd. O.“ hier durch die heute übliche Schreibart „G. O.“ ersetzt, während im Titel die Angabe „op. 86“ gegenüber der Originalvorlage ergänzt wurde.

Sir **George Alexander Macfarren** wurde am 2. März 1813 in London als Sohn eines Dramatikers und Tanzmeisters geboren, wo er auch am 31. Oktober 1887 starb. Er gilt als einer der führenden englischen Komponisten der viktorianischen Ära. Mit 16 Jahren studierte er Klavier und Posaune sowie Komposition an der Royal Academy of Music, wo er bereits fünf Jahre später zum Professor ernannt wurde. Seine Opern und größeren Orchester- bzw. Chorwerke standen zu seinen Lebzeiten häufig auf Programmen, während sie heute nur noch gelegentlich zu hören sind, wie etwa die Ouvertüre *Chevy Chace*. Trotz einer Erblindung, die 1860

vollständig eingetreten war, ließ Macfarrens Tätigkeit nicht nach, denn abgesehen von seinen zahlreichen Kompositionen hatte er auch zwei wichtige Lehrstellen inne: an der Königlichen Akademie (die er ab 1876 sogar leitete) und an der Universität Cambridge. Daneben verfasste er Schriften über Musik und initiierte sehr angesehene Aufführungen von Werken aus der Klassik und Frühromantik. *Andante und Rondo* war seine letzte veröffentlichte Komposition; sie erschien 1887 in der Oktober-Ausgabe der vierteljährlichen, von William Spark herausgegebenen Sammelreihe *The Organist's Quarterly Journal*.

Paris, im August 2003

Kurt Lueders

## Preface

The playing of violin and organ together goes far back in history, reached its apex in the late Romantic period and has been regaining popularity in the past years. The 19<sup>th</sup>- and early 20<sup>th</sup>-century organ with its literature is no longer ostracized in organ programming, and henceforth offers a rich palette of tonal resources that complement and blend marvellously with violin timbre; in addition, the venerable custom of including instrumental or vocal numbers in organ concerts – in particular featuring string instruments – is being revived, which cannot but contribute to extending the audience of the King of Instruments. The present collection is to be seen in this context and, acknowledging the justly well-known ten pieces of Joseph Rheinberger, aims to make available other highlights of this surprisingly vast yet little-known repertory.

As a general rule, only original compositions have been retained, or in isolated cases transcriptions made by the composer himself. The anthology is based on the respective first editions, which have been followed as faithfully as possible. This includes the two-stave notation of the organ part whenever this does not entail the possibility of confusion or other difficulty (Donnay, Riemenschneider). However in other cases such as the Merkel *Adagio*, the transfer of the clearly-marked pedal part onto a third stave was undertaken in order to relieve the somewhat densely-notated texture. To streamline the score's appearance, the markings "Man. I", "III. Man." etc. have been replaced by I, II and III. For convenience in rehearsal, measure numbers have been added systematically in the present edition.

In the original editions of this repertory discrepancies occur between the separate violin part and the corresponding line in the violin/organ score; these may often be ascribed to laxness on the part of the contemporary engravers but may also be the result of imprecise notation by the composers in their manuscripts (exact location of expression signs, length of crescendo and decrescendo wedges, precise placing of the ends of slurs, etc.). Obvious errors in this respect were corrected, and several markings for the separate violin part were reinstated where missing in the score. The opposite situation – elements of the score that are lacking in the violinist's part – is less common, but was taken into consideration whenever the musical context warranted

doing so. The aim has of course been to establish as clearly as possible the composer's intentions.

A glossary of foreign expressions has also been provided, emphasizing in passing the international character of the anthology. There follow biographical sketches of the often lesser-known composers as well as notes on the pieces and the respective editorial principles adopted.

**Anthime Ernest Donnay** was born on 28 February 1841 in the town of Ingouville near Saint-Valéry-en-Caux at the northern limits of Normandy. His father, Lambert Joseph Donnay (1801-1886), came from Belgium and had become a music teacher and church musician in Le Havre. His son began his career as an organist at the choir organ of the church of Notre Dame in Le Havre, played for several years at Saint-Vincent-de-Paul there and was then a deputy to P. Lahure at Notre Dame. He succeeded the latter in 1880 and retired in 1923. Since Donnay was not in Le Havre at his death, the exact place and date thereof could not be ascertained; the register of the SACEM – the French performance rights society – gives the year as 1931.

Donnay's *Hymne du Soir* was published by Flaxland in Paris in 1868 and betrays considerable affinity with the style of Gounod. The identity of Mr. Gross, to whom the piece is dedicated, is not specified; perhaps he was a member of a family in Le Havre named Gros who were instrumental in attracting a German musician named Andreas Öchsner to Le Havre, where he became a respected teacher and in 1869 served as best man at Donnay's wedding. It could also be that Donnay was acquainted with the Parisian church musician of this name who was maître de chapelle at Saint-Germain-des-Prés, had collaborated in 1863 with Franck, Saint-Saëns, Chauvet and others in publishing an ephemeral anthology entitled *Musée de Musique Religieuse* and more than once used the violin in his liturgical compositions; less plausible would be a tie to the contemporary Lyon violinist and conductor Aimé Gros. In *Hymne du Soir* there are no pedal or registration markings, which implies a certain freedom on the part of the performer. In particular, given the two-stave notation, the harmonium can be quite telling in this accompaniment.

The *Adagio op. 51* by **Gustav Merkel** (born 12 November 1827 in Oberoderwitz near Zittau, died 30 October 1885 in Dresden), arguably the most significant German work for violin and organ prior to Rheinberger, was published by Schott in February 1871;<sup>3</sup> a version with piano accompaniment came out in the mid-1890s, and subsequently the two versions were included in the series *Transcriptions and Compositions for Violin*, edited by the famous violinist August Wilhelmj (1845-1908). At this point (if not before) – ostensibly around 1901 – Wilhelmj completely revised the violin part, changing phrasings significantly as well as adding fingerings and other markings. In the present Butz edition the organ/violin score has been chosen as the main source for the violin part, since it best repre-

<sup>3</sup> Cf. Magdalene Saal, *Gustav Adolph Merkel (1827-1885). Leben und Orgelwerk*, Frankfurt am Main, Peter Lang, 1993 [Europäische Hochschulschriften, Series XXXVI, Vol. 101], p. 416.

sents Merkel's intentions and is considerably more neutral from the standpoint of present-day interpretational style than is Wilhelmj's version. However, the latter remains highly interesting inasmuch as it yields great insight into turn-of-the-century performance practice, and is hence given here as an appendix. The performer may use one or the other exclusively or, building on the original version, incorporate from Wilhelmj's edition any elements that seem appropriate.

**Gustav Wilhelm Peterson Hägg** (born 28 November 1867 in Visby, died 7 February 1925 in Stockholm) may be considered the leading Swedish organist around the turn of the 20<sup>th</sup> century, highly respected as a teacher, composer, organ consultant and incumbent at St. Clara's Church (Klarakyrkan) in Stockholm. His studies, principally at the Stockholm Conservatory, were complemented in 1898 by a study tour through Germany and France. In Paris he met Widor (to whom his most ambitious organ work, *Festhymn op. 22 Nr. 4* is dedicated) and Guilmant; his relationship with Guilmant seems to have made an honorary member of the Royal Swedish Academy of Music in March 1908. One year later Junne in Leipzig published Hägg's *Adagio op. 34* which, like his solo organ music, reveals a rather cosmopolitan language mostly devoid of openly Scandinavian flavour but readily incorporating German, English and French characteristics into a subtle, lyrical synthesis.

After musical training in Stralsund where he was born on 1 April 1848, and later in Stettin, **Georg Riemenschneider** went to Berlin to study composition with Friedrich Kiel (1821-1885) and organ with August Haupt (1810-1891). Concert tours and engagements as an opera conductor followed, taking him from Lübeck to Danzig and from Basel to Amsterdam. He then settled in Breslau in 1898, where he was active as a music critic while directing the philharmonic concerts and bearing the title of Royal Professor for theory and organ playing. He died there on 14 September 1913. It is during his residence in Breslau that most of Riemenschneider's organ works were published by Steingräber in Leipzig. These included two sonatas op. 33 and 62 and the present *Drei Tonpoesien op. 49* from 1904, particularly appealing in the imaginative textures of the organ part.

**Félix Alexandre Guilmant** (born 12 March 1837 in Boulogne-sur-Mer, died 26 March 1911 in Meudon south of Paris) performed quite often with leading violinists and cellists, from the time he took up residence in Paris in 1871. Sometimes this was in the masses and weddings at La Trinité where he was organist, sometimes at the famous Trocadéro concerts, as well as on the occasion of various organ dedications in the provinces. A frequent duo partner was Paul Viardot, son of the famous singer Pauline Viardot.

However, as a composer Guilmant turned more often to the cello than to the violin, since his older brother Armand, whose entire career was spent as a high school classics teacher, was an avid amateur cellist. Several pieces for cello and piano, as well as for "*flûte ou violon*" came from Alexandre Guilmant's pen, but no original composition expressly for violin. He did, how-

ever, make an arrangement of the slow movement of his *sixth organ sonata* of 1897, for which variants for violin and for cello were foreseen and an idiomatic organ accompaniment with obligato pedal furnished. This was a logical choice, for the piece not only has melodies with violinistic contours but was ostensibly one of Guilmant's own favorite efforts: in his last years he would inscribe the main theme into albums presented to him by autograph-seekers.

This transcription has remained heretofore unpublished; the manuscript source bears the shelf number Ms. 13849 in the former Paris Conservatory collection, now housed in the Bibliothèque nationale de France (Music Division) in Paris, as are the great majority of the composer's musical autographs. Thanks are extended to the library direction for permission to publish this transcription. Notes on this source and on the editorial practice of the present first edition may be found in the German preface.

**Sir George Alexander Macfarren** (London, 2 March 1813 – London, 31 October 1887), son of a dramatist and dancing master, was one of the leading British composers of the mid-19<sup>th</sup> century. He studied the piano and trombone as well as composition at the Royal Academy of Music from the age of 16 and became a professor there five years later. His many operas, among them *The Devil's Opera* (1838), *Don Quixote* (1845), *Robin Hood* (1860) and *She Stoops to Conquer* (1864) stood alongside successful large-scale concert works in symphony, concerto, cantata or oratorio form; the latter are occasionally heard today, particularly the overture *Chevy Chase*. Despite progressively severe problems with his eyesight which by 1860 had culminated in total blindness, Macfarren continued to compose and teach unabated: he succeeded Stearns as Professor of Music at Cambridge and was appointed as Principal of the Royal Academy of Music in 1876. Not only did he write extensively about musical subjects, especially biography and analytical studies, but his editions and performances of Mozart, Händel, Mendelssohn and other composers of previous eras were highly acclaimed.

*Andante and Rondo* was his last published work, appearing in the October 1887 issue of William Spark's anthology *The Organist's Quarterly Journal*. His status then and now may well have been most appropriately summarized in the unsigned obituary notice that appeared in *The Musical Times* (p. 714): "*We do not venture to say that Macfarren's music will ever enjoy greater vogue than at present. To prophesy is dangerous. But the assertion may safely be made that the works of our dead master will continue to exist as works of reference and study wherever his art is followed with comprehensive intelligence. Many of them may not contain the heaven-sent quality which, in the case of fabled Orpheus, 'made trees, and the mountain tops that freeze, bow themselves when he did sing'; but they are valuable repositories of the highest musical culture, examples of the working of a most independent and sometimes daring mind, and a perfect storehouse of hints for young composers who are not above benefiting by the labours of others.*"

Paris, August 2003

Kurt Lueders

## Préface

La pratique de la combinaison violon et orgue est fort ancienne, connu son âge d'or à l'époque du romantisme finissant et, depuis quelques années, est de plus en plus appréciée du public mélomane. D'une part, l'orgue du XIX<sup>ème</sup> et début XX<sup>ème</sup> siècle a désormais reconquis son droit de cité dans l'éventail stylistique de l'instrument, favorisant la redécouverte du répertoire d'époque; d'autre part, cette redécouverte va de pair avec un regain d'intérêt pour les concerts d'orgue avec instrumentistes, chanteurs ou ensembles, ce qui jadis était la norme et peut, de nos jours, contribuer à élargir l'audience du Roi des Instruments. C'est dans ce contexte historique et pratique que la présente collection est entreprise, souhaitant aller au-delà des dix pièces si justement célèbres de Josef Rheinberger pour diffuser les sommets d'un répertoire largement insoupçonné, riche non seulement en quantité mais aussi en qualité.

Il s'agit ici en principe d'œuvres originales ou, le cas échéant, de transcriptions effectuées par le compositeur lui-même. Le texte musical est établi suivant la première édition des pièces respectives (sauf dans le cas de Guilmant – voir ci-après), en respectant le plus possible les détails de chaque source. La notation sur deux portées fut notamment retenue lorsque celle-ci ne posait aucun problème fondamental de lecture (Donnay, Riemenschneider). Toutefois, en raison de la gravure originale très serrée de l'*Adagio* de Merkel, une répartition sur trois portées fut adoptée ici, la partie de pédale étant indiquée sans ambiguïté dans l'original. Afin d'alléger l'aspect visuel de la partie d'orgue, les indications "Man. I", "III. Man." etc. furent remplacées avec I, II et III. Afin de faciliter les répétitions on a également généralisé l'ajout de numéros de mesure.

Dans les premières éditions de ce répertoire il arrive que certains détails de la partie séparée de violon ne correspondent pas parfaitement à ceux de la partition violon et orgue. Ces anomalies peuvent souvent être attribuées à une inattention, voire une habitude personnelle du graveur d'époque, ou encore à telle imprécision du manuscrit de l'auteur (la position des indications, la longueur des crescendo et decrescendo, l'aboutissement exact des liaisons). Des erreurs manifestes ont été corrigées, tandis que plusieurs indications dans la partie séparée de violon ont été restituées ou corrigées dans la partition. Le cas contraire – tel élément de la partition qui manque à la partie de violon – est rare mais a été pris en considération lorsque le contexte musical le méritait. Le premier critère a toujours été de retrouver tant que possible les intentions de l'auteur.

A la fin de la préface se trouve un glossaire pour les indications d'exécution en langue étrangère.

**Anthime Ernest Donnay** naquit le 28 février 1841 à Ingouville près de Saint-Valéry-en-Caux. Son père, Lambert Joseph Donnay (1801-1886), était venu de sa Belgique natale en 1828 s'installer au Havre, devenant professeur de musique au collège en 1838, puis au lycée (où il enseignait encore le jour de sa mort), et assurant la musique liturgique à plusieurs paroisses de la ville. À son tour, son fils Anthime a accompli une

carrière de quelque soixante-dix ans, d'abord comme accompagnateur à l'orgue de chœur de Notre-Dame à l'âge de treize ans, organiste de Saint-Vincent-de-Paul, suppléant de Paul Lahure au grand orgue de Notre-Dame, et enfin successeur de celui-ci de 1880 jusqu'à sa retraite en 1923 à quatre-vingt-deux ans. On le disait, sans doute sans trop d'exagération, le doyen des organistes français. À ce moment il semble avoir quitté sa ville, car seule l'année de sa mort (1931) nous est connue, grâce au répertoire des sociétaires de la SACEM. Son *Hymne du Soir* fut publié par Flaxland en 1868 et trahit une assimilation approfondie du langage de Gounod, jusque dans la cadence qui termine la pièce et demande au soliste une grande sensibilité.

Au sujet du dédicataire Gross nous disposons de peu d'indices. En admettant la forme français du nom on songe au maître de chapelle de Saint-Germain-des-Prés à l'époque, Adrien Gros (qui a plus d'une fois utilisé le violon dans sa musique d'église), voire au violoniste et chef d'orchestre lyonnais Aimé Gros; mais il s'agit plus vraisemblablement d'une connaissance havraise, éventuellement un violoniste ayant collaboré avec le compositeur, comme c'est souvent le cas pour la dédicace de telles compositions. Une "honorabile famille" de ce nom avait noué contact avec un musicien originaire de Mayence, André Œchsner (1815-1886), le persuadant de quitter Wesserling (Haut Rhin) où il dirigeait depuis 1838 l'école de musique, pour s'installer au Havre où il enseigna et, naturalisé juste avant la guerre, fonda en 1872 l'école de musique de cette ville. C'est là où, le 5 mai 1869 (c'est-à-dire peu après la parution d'*Hymne du Soir*), Œchsner se porta témoin du mariage d'Anthime Donnay avec la fille mineure d'un caissier, Marie-Aline-Constance Daudeville, née également à Ingouville. De cette union allait naître un enfant unique, Marguerite (1874-1946). À en juger d'après l'écriture, la présente composition a pu être conçue en premier lieu pour accompagnement d'harmonium, de sorte que la registration et l'emploi de la pédale sont laissés au gré de l'organiste actuel. Dans la mesure 19 le sol bémol est surmonté du chiffre "2", indication quelque peu énigmatique qui n'a pas été retenue ici.

**Gustav Adolf Merkel** (né le 12 novembre 1827 à Oberoderwitz près Zittau, mort le 30 octobre à Dresde) fit éditer son *Adagio op. 51* en février 1871 chez Schott;<sup>4</sup> il s'agit de l'œuvre allemande peut-être la plus importante pour violon et orgue avant Rheinberger. A cette première publication correspond le cotation 20455. Après la mort de Merkel – vraisemblablement en 1895 – une version avec accompagnement de piano parut, avec le cotation 25071. Quelques années plus tard encore, les deux versions furent incluses dans une collection de "*Transcriptions et compositions pour violon*" sous l'égide du célèbre violoniste August Wilhelmj (1845-1908). A cette occasion, Wilhelmj refit la partie de violon, et cette révision fut livrée désormais avec les partitions respectives, demeurées inchangées. Un cotation supplémentaire 27126 (correspondant approximativement à 1901) fut gravé à côté des deux premiers;

<sup>4</sup> Cf. Magdalene Saal, *Gustav Adolph Merkel (1827-1885). Leben und Orgelwerk*, Frankfurt am Main, Peter Lang, 1993 [Europäische Hochschulschriften, Série XXXVI, vol. 101], p. 416.

c'est vraisemblablement plus tard qu'apparut sur cette partie de violon la mention, en français, "*Revu et doigté par A. Wilhelmj*". Ainsi, les deux versions de la partie soliste diffèrent fortement: Wilhelmj remplaça de nombreux phrasés d'origine avec d'autres de son cru et rajouta doigtés et coups d'archet, tout en portant de petites modifications même au texte musical, tout cela dans l'esprit de la Belle Époque. Étant donné qu'aucun manuscrit de la partie de violon originale ne semble exister, on peut supposer que le graveur en 1871 a travaillé d'après la partition, et la présente édition fait de même. Cependant, la version de Wilhelmj n'est évidemment pas sans intérêt à la fois historique et pratique, et a été donnée en annexe à la partie de violon. Elle est certes contraignante et peu conforme au style actuel de l'instrument mais offre peut-être des éléments qui peuvent aider l'interprète à élaborer une conception individuelle.

**Gustav Wilhelm Peterson Hägg** (né le 28 novembre 1867 à Visby, mort le 7 février 1925 à Stockholm) peut être considéré comme le plus prestigieux des organistes suédois de la fin du romantisme. Respecté comme pédagogue, compositeur et conseiller en facture d'orgues, il fut titulaire de l'église Sainte-Claire (Klärakyrkan) à Stockholm. Formé principalement au conservatoire de cette ville, il entreprit en 1898 un voyage d'études à travers l'Allemagne qui le mena jusqu'à Paris où il fit la connaissance de Widor (à qui il dédia son œuvre d'orgue la plus ambitieuse, *Festhymn op. 22 n° 4*) et se lia d'amitié avec Guilmant. Celui-ci joua à l'occasion sa musique et, sur son initiative, fut nommé en 1908 membre d'honneur de l'Académie Royale de Musique de Suède. L'année suivante, l'*Adagio op. 34* de Hägg fut publié par Junne à Leipzig. L'œuvre est fondée sur un langage assez cosmopolite qui révèle peu les origines scandinaves de son auteur mais accueille volontiers des éléments anglais, allemands et français dans une synthèse aussi subtile que lyrique.

**Georg Riemenschneider** (né le 1<sup>er</sup> avril 1848 à Stralsund, mort le 14 septembre 1913 à Breslau) étudia à Stralsund et à Stettin, puis à Berlin où il fut l'élève de Friedrich Kiel (1821-1885) pour la composition et d'August Haupt (1810-1891) pour l'orgue. Ensuite il entreprit des tournées et s'imposa dans la direction musicale d'opéras, entre autres à Luebeck, Danzig, Bâle et Amsterdam, avant de s'installer à Breslau. Il y fit de la critique musicale et dirigea les concerts philharmoniques, tout en occupant les chaires de théorie et d'orgue au conservatoire royal. C'est pendant son séjour à Breslau que furent publiées la plupart de ces compositions pour orgue (chez Steingraeber à Leipzig) dont deux sonates op.33 et 62, ainsi que les *Trois Poésies Musicales op.49* parues en 1904.

En tant qu'organiste de La Trinité à Paris à partir de 1871 et des concerts du Trocadéro de 1878 à 1899, **Félix Alexandre Guilmant** (né le 12 mars 1837 à Boulogne-sur-mer, mort le 26 mars 1911 à Meudon) s'est souvent produit aux côtés de prestigieux violonistes et violoncellistes; un partenaire privilégié fut Paul Viardot, fils de la célèbre cantatrice. Toutefois, comme compositeur Guilmant a favorisé plutôt le violoncelle

dont jouait en amateur son frère aîné Armand, professeur de lettres au lycée d'Angers, ainsi que la flûte.

Il a néanmoins arrangé pour les deux instruments à cordes le mouvement lent de sa *Sixième Sonate pour orgue*, pièce à laquelle il tenait manifestement beaucoup. En effet, à la fin de sa vie, c'est le thème de cette *Méditation* qu'il inscrivait volontiers dans les livres d'or ou lorsqu'on lui demandait son autographe. Cette transcription resta jusqu'ici inédite, et nous remercions Madame Catherine Massip, Directrice du Département de la Musique à la Bibliothèque nationale de France où est conservé le manuscrit autographe (Ms. 13849), de l'autorisation d'en assurer la première publication. On se reportera à la préface allemande pour toute précision sur cette source.

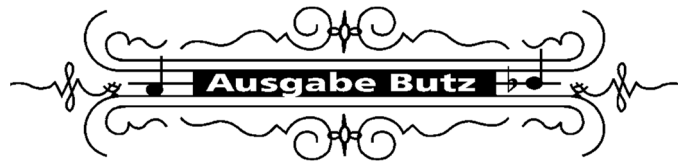
**Sir George Alexander Macfarren** est né le 2 mars 1813 à Londres, fils d'un dramaturge et maître de danse; il y est mort le 31 octobre 1887 et est considéré aujourd'hui comme l'un des principaux compositeurs anglais de l'ère victorienne. A l'âge de 16 ans il a travaillé le piano et le trombone ainsi que la composition à l'Académie Royale de Musique, où il devint professeur à peine cinq ans plus tard. Ses opéras et grandes œuvres orchestrales et chorales figuraient souvent sur des programmes à son époque, tandis qu'aujourd'hui des exécutions en sont plutôt rares (une exception: l'ouverture *Chevy Chace*). Devenu aveugle dès 1860, Macfarren n'en a pas moins redoublé d'activité, enseignant et même dirigeant l'Académie Royale à partir de 1876 et occupant une chaire de professeur à l'université de Cambridge. Il écrivit aussi des articles sur la musique et s'occupa de l'exécution d'œuvres importantes de musique ancienne et des débuts du romantisme. *Andante et Rondo*, sa dernière œuvre éditée, parut dans le numéro d'octobre 1887 de la publication trimestrielle *The Organist's Quarterly Journal* dirigée par William Spark.

Paris, en août 2003

Kurt Lueders

## Glossar

Deutsch	English	Français
(an)koppeln; gekoppelt	couple(d) (coup.)	accoupler (-ez, -é)
hinzuziehen	add	ajouter
fest geöffnet (=eingerastet)	fixe dopen	accrochée ouverte
-fuß	ft. (=foot)	p. (=pieds)
voll	full	tutti
hervortretend	standing out	en dehors
langsam	slow	lent
allein	only	seul(e)(s)
Zungen	reeds	anches
gehalten, sostenuto	sustained	soutenu
abkoppeln	uncoupl(ed)	désaccoupler (-ez, é)
mit	with	avec
ohne	without	sans



## Inhalt Band 1

Anthime Donnay, <i>Hymne du Soir</i> .....	8
Gustav Merkel, <i>Adagio E-Dur op. 51</i> .....	10
Gustav Hägg, <i>Adagio d-Moll op. 34</i> .....	18
Georg Riemenschneider, <i>Drei Tonpoesien op. 49</i> .....	24
1. <i>Elegie</i> .....	24
2. <i>Kanzone</i> .....	30
3. <i>Meditation</i> .....	34
Alexandre Guilmant, <i>Méditation</i> [Erstdruck] .....	39
George Alexander Macfarren, <i>Andante und Rondo</i> .....	43

---

## Inhalt Band 2

[Verl.-Nr. BU 1845]

Camille Saint-Saëns, <i>Prière op. 158<sup>bis</sup></i> .....	7
Albert Becker, <i>Adagio op. 80</i> .....	12
Jules Armingaud, <i>Epithalame</i> .....	14
Charles Gounod, <i>Vision de Jeanne d'Arc</i> .....	17
Gustav Flügel, <i>Drei lyrische Tonstücke op. 90</i>	
1. ....	20
2. ....	23
3. ....	26
Paul Gläser, <i>Tröstung</i> .....	32
Léon-Edgar Saint-Réquier, <i>Deux Pièces op. 95</i>	
1. <i>Sur un vieux Noël</i> .....	37
2. <i>Cantabile serioso</i> .....	40
Camillo Schumann, <i>Andante cantabile op. 3</i> .....	42

# Hymne du Soir

Fotokopieren  
grundsätzlich  
gesetzlich  
verboten



Anthime Donnay  
1841–1931

Violine

Orgel

*Lent et soutenu*

*p*

*pp*

8

15

*f*

*cresc.*

*f*

22

*p*



# Adagio

op. 51

Gustav Adolf Merkel  
1827–1885

Violine

Orgel

Adagio

*p legato*

5

*p* *cresc.*

*p* *cresc.*

8

*f* *tr* *tr* *6* *rfz*

*mf* *decresc.* *p*

Seinem Freunde Edwin Witt gewidmet

# Adagio

op. 34  
für Orgel und ViolineGustav Hägg  
1867–1925

Adagio (♩=60) *molto espressivo*

Violine

Orgel

*p*

*p*

6

11

*cresc.*

*p* *cresc.*

*p*

# Drei Tonpoesien

op. 49

## 1. Elegie

Georg Riemenschneider  
1848–1913

*Andante moderato*

Violine

*p*

*Andante moderato*

Orgel

*sempre legato*

III *pp*

6

11

*mf*

16

*pp*

## 2. Kanzone

Georg Riemenschneider

*Moderato assai*

Violine *p*

Orgel *III p*

Ped. *pp*

5

9

13 *cresc.* *dim.*

### 3. Meditation

Georg Riemenschneider

**Moderato con moto**

Violine *p* *pp*

Orgel **III** *p* *pp*

Ped. *pp* Man.

6 *cresc.* *mf*

11 *dim.* *p* *pp* *cresc.*

17 *f* *dim.*

**II** *mf*

# Méditation

tirée de la 6<sup>e</sup> Sonate pour Orgue, op. 86  
Transcrite pour Violon ou Violoncelle et Orgue par l'Auteur

Alexandre Guilmant  
1837–1911

Violon

Andante quasi Adagio (♩=63)

*p*

Manuale

G. O. *p*

Pedale

*p*

6

11

To his friend Windeyer Clark

# Andante & Rondo

George Alexander Macfarren  
1813–1887

## Prepare

Sw.: Open Diap. only  
Gt.: Hohl Fl. & Gamba  
Ch.: Liebl. Ged.  
Ped.: 8 & 16 ft.

Andante  $\text{♩} = 96$

Violin

Organ

Sw. *p*

*p*

7

Ch.

Ch.

11