

Vorwort

In seinen berühmten Orgel-Improvisationen hat Bruckner mitunter auch Themen oder Teile aus seinen Vokalwerken anklingen lassen. So scheint es naheliegend und gerechtfertigt, die Übertragung größerer Partien aus diesen auf die Orgel zu versuchen. Das **Kyrie** der **Messe e-Moll** ist von einer derartigen linearen Dichte und Stringenz, dass es eine Orgeladaption geradezu herausfordert (komplett übertragen, Takt 1-114). Bruckners Klangkonzept zu dieser Messe orientierte sich vorwiegend an einer Aufführung im Freien (deshalb Bläserbegleitung) und wohl auch an der Vorstellung eines (neu-)gotischen Doms („Mystik“), der damals (1866) geplant und im Entstehen war. Das **Benedictus** der **Messe f-Moll** (komplett übertragen, Takt 1-111) erfordert ein besonderes Feingefühl in der Wahl sanft-verhaltener Stimmen, wobei Obertonregister, verwendbar beim *f*-Anschwellen, eine diskrete Einbindung erfordern. Für das **Te Deum** hat Bruckner die Orgel „ad libitum“ vorgesehen. Der Schlussteil „In te Domine speravi“ (komplett übertragen, Takt 372-513) enthält lapidare Akkordblöcke und eine chromatisch dichte Fuge. Der Orgelklang schwingt deutlich in der gestuften *non confundar*-Steigerung mit. **Psalm 150** war ein Auftragswerk für eine Internationale Ausstellung, die 1892 in Wien stattfand (Bruckner wurde aber nicht rechtzeitig fertig). Auch hier ist eine komplizierte, chromatische Fuge („Alles was Odem hat“) enthalten, die in mehreren Stufen dem Höhepunkt zustrebt. Die vorliegende Orgelbearbeitung bezieht sich auf die Takte 1-107 und 201-247 der Partitur.

Als Vorlage der Transkriptionen dienten die Bände der Anton Bruckner Gesamtausgabe: XII/2 („Kyrie“ aus Messe e-Moll), XVIII („Benedictus“ aus Messe f-Moll), XIX („In te Domine speravi“ aus „Te Deum“), XX/6 (Psalm 150). Dynamik, Akzentuierung und Ligaturen wurden weitgehend original in die Orgelfassung übernommen, wenngleich die Ausführung dieser Vorgaben auf der Orgel – instrumentbedingt – nur in eingeschränktem Maße möglich ist. Die Hinweise des Herausgebers auf die mögliche Manualverteilung beziehen sich auf eine dreimanualige Orgel mit Hauptwerk, Positiv und Schwellwerk. Bei einer entsprechenden Anpassung der Registrierung können die Stücke jedoch auch auf einem zweimanualigen Instrument gespielt werden.

Grundsätzlich sollten die labialen 8'-Stimmen – Flöten (Gedackte), Streicher, Prinzipale – die klangliche Basis darstellen und (wenn nicht anders angegeben) die Werke gekoppelt werden. Sukzessive treten zur Klangbasis – nach den Erfahrungen des Herausgebers – etwa hinzu: Oboe 8', Flöte(n) 4', (Geigen-)Prinzipal 4', Trompete 8', Oktav 4', Sesquialter, Flöte 2', Trompete 8', Cornett, labialer 16', Mixtur, linguale 16'. Mixtur(en) und Obertonregister sollten keinesfalls hervorstechen. Ein homogener, satter Klang hat Priorität vor einem (scharfen) Spaltklang. Deshalb sind Cymbel, Oktav 1' und hohe Aliquote nur mit Bedacht einsetzbar.

Die vom Herausgeber eingetragene Manualverteilung dient zur Orientierung hinsichtlich dynamischer Stufen, ist aber keineswegs verbindlich. So kann etwa für einen leisen Klang durchaus das Hauptwerk geeignet sein, wenn es eine (nicht „spuckende“) Flöte 8' + Gamba 8' aufweist und/oder wenn leise, grundtönige Stimmen aus den anderen Werken gekoppelt werden, um eine leichte Schwebung (ohne Tremulant) zu erzielen. Von großem Vorteil und als flexibles Register für dynamische Nuancen und Übergänge fast unentbehrlich ist eine Oboe 8' im Schwellwerk, die sich sehr gut in labiale Grundstimmen einbinden lässt.

Gute Erfahrungen machte der Autor mit der generellen Zurücknahme der Diskantstimmen, indem diese auf ein leiser registriertes „oberes“ Manual gelegt werden, während die Unterstimmen in der linken Hand auf einem „unteren“ (gekoppelten) Manual dynamisch leicht verstärkt (8', 4') werden.

Die Ligaturen in der Orgelfassung entsprechen den textbedingten Bögen in der Partitur. Repetitionen beim Silbenwechsel wurden auch in der Orgelbearbeitung nicht übergebunden; es steht aber dem Interpreten frei, in einzelnen Fällen (besonders im Pedal) repetierende Töne überzubinden, zumal striktes Legatospiel dominieren sollte. – Auf die original-vokale Textierung wurde verzichtet, weil eine solche bei stimmversetzten Partien in einer Orgelbearbeitung drucktechnisch kaum realisierbar wäre. – Der Herausgeber möchte die vorgelegten Transkriptionen als pure „Orgelstücke“, nicht als „Klavierauszüge“ verstanden wissen. Für deren angemessene Darbietung im Orgelklang ist die Kenntnis der Werke Bruckners in ihrem originalen Klangbild die unabdingbare Voraussetzung.

Preface

Since Bruckner often made use of themes and other sections from his vocal works in his famous organ improvisations, it seems quite natural and justified to attempt an organ adaptation of larger sections from those works. The **Kyrie** from the **Mass in E Minor** almost demands an organ adaptation because of its great linear density and stringency (adapted in full, mm. 1-114). Bruckner conceived of the sound in the mass primarily as that of an open-air performance (hence the brass accompaniment), imaginatively centered on the picture of a (neo-) Gothic cathedral (“Mystik”) being planned for construction at the time (1886). The **Benedictus** of the **Mass in F Minor** (adapted in full, mm. 1-111) calls for much sensitivity on the part of the performer in choosing softer voices as well as discreetness in incorporating upper partial stops for the crescendo up to *f*. Bruckner envisaged the **Te Deum** as an “ad libitum” organ performance. The first section, “In te Domine speravi” (adapted in full, mm. 273-513), contains succinct block chords and a chromatically dense fugue. The organ sound resonates with clarity throughout the gradated dynamic intensification of the crescendo in the *non confundar* section. **Psalm 150** was commissioned for an international exhibition held in Vienna in 1892 (though Bruckner was not able to complete the work in time). It also contains a complex chromatic fugue (“Alles was Odem hat”), increasing from one “stair step” to the next as it reaches for the high point. The present organ adaptation is based on measures 1-107 and 201-247 in the score.

Anton Bruckner’s complete works served as reference material in transcribing XII/2 (“Kyrie” from the Mass in E Minor), XVIII (“Benedictus” from the Mass in F Minor), XIX (“In te Domine speravi” from “Te Deum”) and XX/6 (Psalm 150). Most of the dynamics, accentuations and ligatures have been carried over from the original into the organ adaptation, although it is only possible to a limited extent to execute these markings on the organ due to the nature of the instrument. The choices of manuals the editor has notated in the music are based on a three-manual organ with Great, Choir and Swell. The pieces can also be played on a two-manual organ, however, given proper adjustment of the registration.

The labial 8-foot stops – including the Flutes, Strings and Diapasons – should provide the foundation of the sound and the manuals should be coupled (if not marked otherwise). According to the editor’s experience, that foundation of sound should be made up of the following: 8-foot Oboe, 4-foot Flute(s), 4-foot (Violin) Principal, 8-foot Trumpets, 4-foot Octave, Sesquialter, 2-foot Flute, 8-foot Trumpets, Cornet, 16-foot labial, Mixture and 16-foot lingual. The mixtures and upper partial stops should not stand out in any way. Priority should be placed on creating a full, homogenous sound as opposed to a (strident) split voicing, and for that reason, the Cymbal, 1-foot Octave and high Aliquotes should be used judiciously.

The editor’s choice of manuals serves as a good point of orientation in terms of dynamics but is in no way compulsory. The Great, for example, might be suitable for creating a quiet sound, as long as it draws attention to the (not “spitting”!) 8-foot Flute and 8-foot Gamba and/or if quiet, mellow voices from the other manuals are coupled so as to create a slight beat frequency (without tremolo). Using an 8-foot Oboe in the Swell is highly recommended; it can be integrated into any basic set of labial voices with ease and is almost essential due to its flexibility in terms of executing dynamic nuances and transitions.

In the author’s experience, it is helpful to generally scale back the descant voices by assigning them a quietly registered “upper” manual while slightly emphasizing the lower voices in the left hand in terms of dynamics by using a “lower” (coupled) manual (8-foot, 4-foot).

The ligatures in the organ edition correspond to the phrases in the choral text of the original score. Also, repetitions on syllable changes have not been carried over into the organ edition; it is up to the performer to carry over any repetitive notes in each individual case (especially in the pedal) – all the more since the playing is to be strictly legato. The original vocal text has been left out, as it is nearly impossible to fit it in typographically given the shifted vocal parts within the organ adaptation. The editor wishes the transcription at hand to be understood as a pure “organ piece” and not as a “piano excerpt.” Knowledge of the way the works of Bruckner sound in their original form is absolutely necessary in order to properly perform them on the organ.



Kyrie

aus der Messe e-Moll (Fassung 1882)

Anton Bruckner
1824-1896

Bearbeitung: Erwin Horn

Feierlich

Manual

SW *p*

cresc.

Pos. *f*

Pedal

8' ohne Koppel

8

cresc.

HW *ff*

mf Pos.

SW

14

Pos.

I.H.

poco a poco crescendo

HW *ff*

19

Pos. *delesc.*

SW *p*



In te Domine speravi

aus dem Te Deum Teil V

Anton Bruckner
1824-1896

Bearbeitung: Erwin Horn

Mäßig bewegt

Manual

Pedal

HWmf *poco a poco cresc.*

mf *poco a poco cresc.*

f *dim. Pos.*

pp *SW pp*

mf marcato

f marcato

pp

SW pp

Pos.

Pos.

In te Do - mi-ne spe - ra - vi non con - fun - dar in ae -
ter - num,

5

8b

12

* Originalpartitur beginnt mit Takt 372

44

cresc.

This system contains measures 44, 45, and 46. It features three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass staff. The music is in a minor key with a key signature of one flat. Measure 44 starts with a treble clef and contains a series of eighth and sixteenth notes with accents. Measure 45 continues with similar rhythmic patterns. Measure 46 features a half note chord with an accent. The dynamic marking *cresc.* is placed above the second staff in measure 45.

47

ff

This system contains measures 47, 48, and 49. It features three staves: a grand staff and a separate bass staff. Measure 47 begins with a treble clef and contains eighth notes with accents. Measure 48 continues with similar patterns. Measure 49 features a half note chord with an accent. The dynamic marking *ff* is placed above the first staff in measure 47.

50

dim. *f* *p*

This system contains measures 50, 51, 52, and 53. It features three staves: a grand staff and a separate bass staff. Measure 50 starts with a treble clef and contains eighth notes with accents. Measure 51 continues with similar patterns. Measure 52 features a half note chord with an accent. Measure 53 features a half note chord with an accent. The dynamic markings *dim.*, *f*, and *p* are placed above the first staff in measures 50, 52, and 53 respectively.

54

p *poco a poco cresc.*

This system contains measures 54, 55, 56, and 57. It features three staves: a grand staff and a separate bass staff. Measure 54 starts with a treble clef and contains eighth notes with accents. Measure 55 continues with similar patterns. Measure 56 features a half note chord with an accent. Measure 57 features a half note chord with an accent. The dynamic markings *p* and *poco a poco cresc.* are placed above the first staff in measures 54 and 55 respectively.

Fotokopieren
grundsätzlich
gesetzlich
verboten



Benedictus

aus der Messe f-Moll

Anton Bruckner
1824-1896

Bearbeitung: Erwin Horn

Allegro moderato
SW dolce

Pos.

Manual

p
Pos.

cresc.

Pedal

6

cresc.

dim.

SW pp

11

cresc.
Pos.

15

Pos.

dim.

46

cresc.

50

dolce

mf

HW

Pos.

53

SW *pp*

Pos. *p*

p

56b



Psalm 150

(Auszüge)

Anton Bruckner
1824-1896
Bearbeitung: Erwin Horn

Mehr langsam! Feierlich, kräftig

Manual *ff*

Pedal

Hal - le - lu - ja!

5 Hal - le - lu - ja!

10 Hal - le - lu - ja!

15 Hal - le - lu - ja! Hal - le - lu - ja! Hal - le - lu - ja!

Bewegter
SW

71

Herr - lich - keit. Lo - bet

(HW)

78

ihn mit Po - sau - nen,

83

lo - bet ihn mit Psal - ter und Har - fen.

p

88

Lo - bet ihn mit Pau - ken und Rei - gen,

cresc.