



Edition Schott

Organ · Orgel

# Orgelbearbeitungen

Organ Arrangements

nach Klavierwerken übertragen von  
transcribed from Piano Works by  
Johannes Geffert

ED 21014  
ISMN 979-0-001-17500-5

PREVIEW  
Low Resolution

[www.schott-music.com](http://www.schott-music.com)

 SCHOTT

Mainz · London · Berlin · Madrid · New York · Paris · Prague · Tokyo · Toronto  
© 2011 SCHOTT-MUSIC GmbH & Co. KG, Mainz · Printed in Germany

## Vorwort

Unter den Kompositionen Liszts fällt die Vielzahl der Überarbeitungen und Neufassungen auf. Es gibt Früh- und Spätfassungen, die zum Teil erheblich – sogar in der Besetzung – differieren, oft auch Einzeltakte oder kürzere Passagen, die in mehreren Versionen als „ossia“ notiert sind. Liszt bekannte einem Sänger, ein und dasselbe Musikstück niemals gleich zu spielen, sondern jeweils aus dem Augenblick heraus zu formen und zu gestalten. Zudem schreibt in Liszs Chorale die Transkription fremder Werke eine besondere Rolle. Auch hier findet er auf „seinem“ Instrumenten zum ersten Mal einer neuen Technik und Ästhetik, in der es nicht darum geht, die Töne „werkgetreu“ überzugeben, sondern den Geist der Musik lebendig werden zu lassen. Mit seinen „Klavierpartituren“ interpretierte Liszt Beethovens Sinfonien, Berlioz' *Symphonie fantastique*, Bachsche Orgelwerke und Schuberts Lieder. „Oboe“, „Harpa“ usw. zeigen sein orchestrales Empfinden und finden sich u. a. auch in „Villèle d'Obermann“ wieder. Sie sind in der vorliegenden Orgelbearbeitung beibehalten. Auf Alfred Brendel hat Liszt viele seiner Adaptionen als „einer einzigartigen Schule des orchestralen Spiels“ und wie „die Orgel die Mutter aller Orgelmusik“ einige Gedanken (A. Brendel, *Nachdenken über Musik*, München 1977).

Liszts Bemühungen, die Klangpalette des Klaviers zu erweitern, griffen später auf die Orgel über. So entstand das „Villèle d'Obermann“ für Orgel mit Pedal, das 1854 nach seinen Ideen und Angaben von dem Orgelbaumeister Auguste Cavaillé-Coll gebaut wurde. Liszt schrieb dazu: „Durch die voraussichtlichen Verbesserungen im Orgelbau kann man nunmehr sicherlich einmal die Mannigfaltigkeit der Klänge, welche uns bisher noch fehlt. Die Orgel wird den Frieden und die Ruhe des Orgel wird den natürlichen Weg zur Erfindung von Klavieren mit zweifellosen Klavieren führen und so werden friedlichen Sieg vollenden.“

Von den drei großen Orgelwerken Liszts entstand zuerst die *Bénédiction* (1856) in der Fassung für zwei Klaviere in ein und demselben Druck. Weitere Klavierfassungen wurden erst später hergestellt. Eine Klavierfassung für Orgel bearbeitet, einzig Präludium und Fuge über B-Dur entstand 1860. Eine andere Fassung für Orgel entstand 1867. „Villèle d'Obermann“ wurde erst später auch in eine Klavierfassung umgeformt. Diese Klavierfassung ist eine Bearbeitung anderer Vorlagen. Vor diesem Hintergrund schien es mir logisch, Klavierspieler/innen mit diesen Werken vertraut zu machen und damit für den sakralen Raum zu gewinnen, zumal Titel wie „Programm der Orgel“ und „Organum“ in die Begriffe der Orgelkompositionen aus in meine einer romantischen Kunstästhetik und dem religiösen Empfinden des 19. Jahrhunderts eingepasst als „Kirchenmusik“ verstanden werden können.

Für die Interpretation eines Werks für Orgel ist es notwendig, sich zuerst mit dem Klavier-Original hörend und Urtext herzulehnen. Dies gilt nicht nur für die Eleganz einer pianistischen Virtuosität, die differenzierte Gestaltungsmöglichkeiten der Orgel erfordert, sondern auch die dynamische Bedeutung der Musik auf der Orgel wieder zu finden. Der Notentext ist kein Ganzes.

Als Vorbild für die Orgelbearbeitung (Nachhaltigkeit) sollten die vielfachen Möglichkeiten eines „tenuto“ genutzt werden, aber auch die Akkordverdoppelungen spielen eine Rolle. Beides steht in Wechselbeziehung und kann nicht überall im Notentext

ausgenutzt werden. Die Akkordstimmen klingen weicher, wenn eine der Akkordstimmen liegen bleibt, nur zwei Stimmen schlagen an (z.B. „Villèle d'Obermann“, Anfang, 1. H. oder Legende I, 1. H. Takt 85).

Akkordverdoppelungen (z.B. *Villèle d'Obermann*, 1. H. Takt 17) sind auch durch Registrierungen darstellbar (z.B. nur die obere Stimme registrieren, mit 16' registrieren). Gleches gilt für etliche Akkordverdoppelungen und vollgriffige Stellen. Dennoch sind sie im Notentext absichtlich verblieben, um den pianistischen Duktus vor Augen zu halten und um eventuell möglichst damit eine opulentere Grundtonigkeit zu erreichen.

Die Manualangaben sind Vorschläge, die gelegentlich auch nur feine dynamische Schattierungsmöglichkeiten andeuten. An jedem Instrument werden sich feinsinnigen Interpreten/innen neue und andere Lösungen eröffnen. Lediglich der Beginn der *Bénédiction* muss anfangs mit der linken Hand auf Manual II gespielt werden, damit sie der Figur der rechten Hand auf Manual I helfen kann und herunter greift.

Fingersätze sind den verschiedenen Klavierausgaben gut zu entnehmen.

*Bénédiction de Dieu dans la solitude* entstammt dem Klavierzyklus *Harmonies poétiques et religieuses* (1852 beendet) nach einer gleichnamigen Gedichtsammlung von Alphonse Marie Louis Lamartine. Dem Werk ist folgendes Gedicht vorangestellt:

### *Bénédiction de Dieu dans la solitude*

*D'où me vient, ô mon Dieu! cette paix qui m'inonde?  
D'où me vient cette foi dont mon cœur surabonde?  
À moi qui tout à l'heure incertain, agité,  
Et sur les flots du doute à tout vent ballotté,  
Cherchais le bien, le vrai, dans les rêves des sages,  
Et la paix dans des cœurs retentissants d'orages.  
À peine sur mon front quelques jours ont glissé,  
Il me semble qu'un siècle et qu'un monde ont passé;  
Et que, séparé d'eux par un abîme immense,  
Un nouvel homme en moi renait et recommence.*

Lamartine, Harmonies poétiques et religieuses.  
Paris, 1830, livre premier no. V.

*Gottes Segen in der Einsamkeit*

Woher, mein Gott, strömt dieser Friede?  
Woher quillt dieser Glaube? — Mein He-  
Erfüllt, mit, der eben sch  
Umhergeschleudert auf die Erde,  
Von jedem Windstoß, in dem er treibt,  
Der Weisheit, die nicht falt das  
Gesucht, und in dem sie  
Den Frieden? Wen' ich  
Mir, wo Haupt' bin, wo  
Erfahre, daß man mich  
Erlaubt zu schweigen, und  
Mich, der mich nicht verstanden,  
Doch nicht, der mich versteht.  
Er wird mir den Frieden bringen.

Dreieckchen Übungsmaterialien für Kinder, 3- bis 5-jährige Kinder 103

*Vallée d'Obermann* ist eines der ganz wenigen Weine, die sich auf den Rotwein Obermanns zurückführen.

Klavierauszüge aus der Sammlung Amédée de pierre (1848-1853) Liszt  
→ Sonaten (1851-2). Hingerter Text ist dem Klavier-

Vallée d'Oberrnau

Obermann, Lettre 53

*Was ist wirklich von der Natur? Jede Ursache ist verborgen, jeder Ausgang  
ist veränderlich, die Dauer begrenzt. ... ich empfinde, ich existiere, um mich in unbekanntes  
zu versetzen, um mich den Verführungen einer phantastischen Welt hinzugeben, um  
durch sinnlich bezaubernden Irrtümern zusammenzubrechen.*

Obermann, Brief 53

200

*Indicible sensibilité, charme et tourment de nos vaines années; vaste conscience d'une nature partout accablante et partout impenetrable, passion universelle, indifférence, sagesse avancée, voluptueux abandon; tout ce qu'un cœur mortel peut contenir de besoins et d'ennuis profonds, j'ai tout senti, tout éprouvé dans cette nuit memorable. J'ai fait un pas sinistre vers l'âge d'affaiblissement; j'ai dévoré dix années de ma vie.*

*Could I embody and unbosom now  
That which is most within me, — could I wreak  
My thoughts upon expression, and thus throw  
Soul, heart, mind, passions, feelings, strong or weak  
All that I would have sought and all I seek,  
Bear, know, feel, and yet breathe, — into one word,  
And that one word were lightning, I would speak.  
But as it is, I live and die unheard,  
With a most voiceless thought, sheathing it as a sword.*

Könnte ich mich ausdrücken und offenbaren,  
was am tiefsten in mir ist, — könnte ich ausbrechen  
meine Gedanken auf Ausdruck, und so werfen  
Seele, Herz, Verstand, Leidenschaften, stark oder schwach,  
alles, was ich gesucht und gesucht habe,  
erleben, wissen, fühlen und dennoch atmen — in ein Wort verpacken,  
und dieses eine Wort sei Blitz, dann würde ich sprechen;  
doch als es ist, ich lebe und sterbe ungehört,  
mit einer stummen Gedanke, die wie ein Schwert in seiner

Légende 1 St. François d'Assise, der die Legende von der Heilung der Taube (Die Verklärung) entstand 1862 in Rom. Sancta Dorothea (1877) und die Legende von der Heilung der Taube (Die Verklärung) entstanden 1877 ebenfalls in Rom. Camille Saint-Saëns spielte eine eigene Orgelkonzert-Legende, die er als „eine der am charaktervollsten und besten Organisten der Welt“. Allerdings verzichtet Saint-Saëns fast vollständig auf die technisch anspruchsvolleren Register, die er durch lang ausgehaltene Klänge ersetzt.

Für wertvolle Hinweise und Korrekturen — Durchsicht der Inschriften danke ich Nicolas Kynaston (London).

Johannes Geffert

## Preface

A large number of reworkings and musical arrangements feature among Liszt's many compositions. Pieces have earlier and later versions, some of which differ significantly even in their instrumentation, and often individual bars or short passages are marked 'ossia' in several different versions. Liszt once told a singer that he never played a piece of music in exactly the same way again, but would always find new ways of shaping it on the spur of the moment. Translations of works by other composers also feature significantly in Liszt's œuvre. Here again he used his own instrument, the piano, to explore a new technical and aesthetic approach not chiefly focused on reproducing the sounds of the original work, but on bringing vivid expression to the spirit of the music. This master of transformation, who knew Beethoven's symphonies, Berlioz' *Symphonie fantastique*, Bach's organ works and Schubert's 'Adelaide', 'quasi cello', 'abœ', 'harp' etc. show his awareness of orchestral sounds and appear, for example, in his transcription of *Vallée d'Obermann*. These have been retained in the present arrangement. In general, Albrecht Klemm has found Liszt's adaptations as 'offering a unique training in orchestral writing' and has also noted that they 'open up the performance of organ transcriptions' (A. Brendel, *Musical Thoughts and Opinions* (London, Novello and Company Press 1977)).

Liszt's efforts to extend the range of sounds produced on the piano reached their most extreme in a three-manual piano-harmonium with pedals constructed in accordance with his designs and built by the firm of Almandre and Son, Paris, in 1854. Liszt wrote that 'Foreseeable improvements in the construction of pianos will eventually bring us a variety of sounds not previously available. The more expressive organs will open the way to the development of pianos with two or three manuals, thus bringing about a peaceful union of church music and church music'.

Of Liszt's three great organ works, the Fantasy on 'Tannhäuser' was originally written for a piano edition that included the version for two pianos. *Weinen, Klagen* [Weeping, wailing] was adapted from an earlier piano setting, whereas the Prelude and Fugue on *B-a-c-h* was originally written for the organ. It was first performed at the cathedral of St. Stephen in Vienna and subsequently adapted into a piano version. Almost all Liszt's other 'organ' pieces are also based on moments of existing music. In this context it seems quite legitimate to arrange more of his organ works for the piano, especially when envisaging the repertoire of church music, especially where the titles and themes of the compositions can easily be identified with 'church music' in accordance with the Romantic aesthetic of religious sentiment.

**PREVIEW**  
Low Resolution  
A guide to organ interpretation

Before interpreting the works on this disc, performers should make themselves familiar with the original piano versions, continuing to do so until fully understanding the original score. Then they have the task of recreating the elegance of virtuosic piano playing on the organ, using its unique colour and powerful dynamic range on the organ. There are limits as to how far this can be done.

As a substitute for sustained notes, sustained (sustaining) the whole range of 'tenuto' playing should be used, though the acoustic qualities of the instrument must also have a role to play. These factors are interrelated and cannot always be indicated

in the score. The sound will sound softer if one of the parts is held down and only two parts struck again (e.g. *Vallée d'Obermann*, mm. 11–12; *La Legende* / r.h. bar 85).

Long sustained notes (e.g. *Vallée d'Obermann*, r.h. bar 17) may also be translated through the choice of registration (e.g. *Vallée d'Obermann*, r.h. bar 17). The same is true of various doubled chords and very full chordal passages: these must deliberately been kept in the score, however, to focus attention on the pianistic character of the music while aiming to produce fuller and more opulent sounds.

The manuals indicated may suggest some of the possibilities for subtle dynamic shading. Sensitive performers will explore and respond to the unique properties of each instrument. The beginning of *Bénédiction*, however, should initially be played with the left hand on manual II, in order to reinforce the figure played by the right hand on manual I with downward reaches.

Fingerings from the various piano editions may be found useful.

*Bénédiction de Dieu dans la solitude* comes from the piano cycle *Harmonies poétiques et religieuses* (completed in 1852) based on a collection of poems with the same name by Alphonse Marie Louis Lamartine. At the beginning of the work the following poem appears:

*Bénédiction de Dieu dans la solitude*

*D'où me vient, ô mon Dieu! cette paix qui m'inonde?  
D'où me vient cette foi dont mon cœur surabonde?  
À moi qui tout à l'heure incertain, agité,  
Et sur les flots du doute à tout vent ballotté,  
Cherchais le bien, le vrai, dans les rêves des sages,  
Et la paix dans des cœurs retentissants d'orages.  
À peine sur mon front quelques jours ont glissé,  
Il me semble qu'un siècle et qu'un monde ont passé;  
Et que, séparé d'eux par un abîme immense,  
Un nouvel homme en moi renaît et recommence.*

Lamartine, *Harmonies poétiques et religieuses*,  
Paris, 1830, livre premier no. V

*A Blessing from God in Solitude*

*hence comes, oh God, this grace that fills me over?  
Whence comes this faith which my heart overflows?  
My heart, which but recently was uncertain,  
Was tossed by the winds of doubt, seeking  
Seeking goodness and truth in the dreams of sages,  
And peace in hearts resounding with tempests.  
Though scarce a few days have passed on my brow,  
It is as though a century and a world had gone by;  
And separated from them by an immense abyss,  
A new man has been born in me.*

English translation:  
John Rudmose, 2011

*Vallée d'Obermann* is one of the most substantial piano pieces in Liszt's *Harmonies poétiques et religieuses* (1848-1853). Liszt here alludes to the novel *Obermann* by Etienne de la Boëtie (1563-1566). The following text is reproduced before the piece:

*Vallée d'Obermann*

*Que veux-je? que crois-je? que désire-je? que forme change, ne change pas; que toute cause soit trompeuse, toute fin trompeuse; toute cause pour me consumer en désirs indomptables, pour toute fin pour me distraire de sa voluptueuse erreur.*

*Obermann, Lettre 53*

*What do I want? what do I believe? what should I hope? ... All reason is invisible, all ends deceive; Every cause that consumes me comes to an end; I feel I exist to be consumed by unquenchable desires, drink-*

*ing pleasure in the illusions of an insatiable world, only to be left appalled by this voluptuous illusion.*

*Obermann, Letter 53*

*Indicible sensibilité, charme et tourment de nos vaines années; vaste conscience d'une nature partout accablante et partout impenetrable, passion universelle, indifférence, sagesse avancée, voluptueux abandon; tout ce qu'un cœur mortel peut contenir de besoins et d'ennuis profonds, j'ai tout senti, tout éprouvé dans cette nuit memorable. J'ai fait un pas sinistre vers l'âge d'affaiblissement; j'ai dévoré dix années de ma vie.*

Letter 4

*Ah, inexpressible sensibility, delight and torment of our wasted years; a deep awareness of Nature's overwhelming power remains impenetrable and overwhelming, all-embracing love, indifference, profound wisdom, voluptuous abandonment; all the desires and troubles that a mortal heart can hold, I have felt and experienced in that memorable night. I have taken a fateful step towards the age of enfeeblement; I have devoured ten years of my life.*

\*\*\*

*Could I embody and unbosom now  
That which is most within me, could I then  
My thoughts upon expressional words, thus thus  
Soul, heart, mind, present, feel, become,  
All that I would have thought and  
Bear, know, feel, and remember,  
And that one word were enough, the word alone,  
But as it is, five and diverse, the words  
With a name, and the words without a sound.*

J. Lynn

# PREVIEW

## Low Resolution

Légende / St. François d'Assise et les oiseaux (Legend / Saint Francis and the Birds) was written in Rome in 1862. Sancta Dorathina (The Legend of Santa Dorothina) was published for the first time in 1927. When Camille Saint-Saëns played parts of the legend on his organ and piano, Johannes Geffert was moved to call him the 'best organist in the world'. Saint-Saëns dispensed with the pattern of repeated chords, however, which he replaced with long sustained notes.

Transcription by Johannes Geffert (Lieddeut) for more valuable suggestions and checking through these transcriptions.

Johannes Geffert  
Translation Julia Rushworth

## Inhalt / Contents

Bénédiction de Dieu dans la solitude .....	9
Vallée d'Obermann .....	32
Légende   St. François d'Assise „La prédication aux oiseaux“ .....	46
Sancta Dorothea .....	50
In festo transfigurationis Domini nostri Jesu Christi .....	54

PREVIEW  
Low Resolution