

George Gershwin

# 3 Preludes

für Orgel  
for Organ

Bearbeitet von / Arranged by  
Ralf Sach

ED 20587  
ISMN 979-0-001-15902-2

**PREVIEW**  
Low Resolution

**PREVIEW**  
Low Resolution

## Vorwort

Aufgeschriebene Jazzmusik ist keine wirkliche. Davon sind Vertreter dieses Fachs bis heute überzeugt. War George Gershwin Jazzmusiker? Zumindest hat er den Jazz (Miles Davis, Herbie Hancock) unzweifelhaft beeinflusst. Seine Impulse auf die Musik Igor Strawinskis und Arnold Schönbergs verraten aber auch die klassisch-traditionelle Seite seiner Musik. Die gegenwärtige Orgelmusik-Kultur tut sich schwer mit zeitgenössischer klassischer Musik. Um dennoch auch „moderne“ Impulse zu setzen, werden bei kirchlichen Orgelmusikangeboten gerne Jazzelemente verwendet, ohne das dabei wirklich auf Jazz hinausgekommen herauskäme. Nicht nur wegen der Orgelbegeisterung Gershwins bieten wir Ihnen hier eine geradezu an, auf der Orgel verwirklicht zu werden. Es sind „Präjuden“ im traditionellen Gewand: Charakteristische, ostinative Spielfiguren, die sich durchweg wie Gershwins „modernisiert“ diesen Typus, indem er dem Spielgänger ein durchgehendes Rhythmus-Ostinato hinzugesellt. Seine Rhythmus-Ostinata sind im 1. Prelude – ganz im Stil des „New-Orleans-Jazz“ – präsent. Es sind wie die „Beats“, die den Kompositionen selbst bei zügigem Tempo einen unverkennbaren Charakter verleihen. Es wäre deshalb sicher auch denkbar, diese Stücke in Gottesdienst oder Messe als musikalische Eucharistie zu verwenden. Überdies aber als Studienobjekte „wirklicher“ Jazzmusik auf der Kirchenorgel. Gershwin musizierte seine *Preludes* immer mit dem Ostinato, wie eine Swing und übertriebene Rubati. Jedoch im angebotenen Zusammenhang mit den Metronomangaben. In diesem Sinne wären Anpassungen an Ihre Orgel durchaus möglich ganz im Sinne des Komponisten.

Bei den vorliegenden Preludes handelt es sich um Bearbeitungen für die Orgel. Viel eher sind es Bearbeitungen von Lisztschen, die eine Berücksichtigung der Besonderheiten des Zielinstruments. Es sind Bearbeitungen, die sich nicht nur auf die Orgel, sondern vielmehr die Frage, was „gesehen“ ist, beziehen. Es sind Bearbeitungen, die in diesem Sinne gestaltet sein sollen.

Als ideale Orgel kommt für diese Stücke eine kleine bis mittlere romantischen Orgeln der Orgelbauart „Hochromanik“ in Frage. Sie sollte mit einem reichhaltigen und breiten „Sounds“ in Frage. Ihre Orgel sollte eine gute Rhythmusunterstützung unterstützen. Wirkungsvoll wäre auch ein „Basspedal“ oder gar ein „Bass-Pedalharmonium“. Gershwins Stücke sind insbesondere in den Tenor- und Bassregister leicht sukzessiv anzuschlagen sprachen. Es ist eine Frage der Dynamik, die bestimmt in dessen Instrumentationen für die Orgel. Die Orgel sollte eine gute Rhythmusunterstützung und eine gute Rubato.

Ralf Sach

## Preface

Authentic jazz music can't be written down – as exponents of the genre maintain to this day. Was George Gershwin a jazz musician? He certainly influenced jazz (Miles Davis, Herbie Hancock), but his interest in the music of Igor Stravinsky and Arnold Schoenberg is reflected in the classical and traditional aspects of his music.

Organists today have a difficult relationship with contemporary classical music. Jazz elements are often added to performances of church organ music in order to give it a 'modern' flavour, yet this does not result in the creation of authentic jazz music. Gershwin's music on the organ is not the only reason for performing his *Three Preludes* on the instrument. These preludes in the traditional sense, characterized by ostinato figures that establish the mood, as motifs – and Gershwin 'modernised' this form by bringing in syncopated and complex rhythms to these ostinato figures. His ostinato rhythms – particularly in the first and third – are definitely in the style of New Orleans jazz. A gentle, contemplative character is also present in some positions a meditative, contemplative character even in rapid tempi. It would be entirely appropriate to use these 'mood pieces' in church settings during the intermission. They may also be studied as models of 'authentic' jazz music. Gershwin always played his Preludes 'very ritmatically', with a swinging rhythm and exaggerated *rubato*, of course, but with appropriate phrasing and some markings. Adapting these to suit the instrument as a church organ would be entirely in the spirit of the composer.

The Preludes presented here are not mere adaptations. They are arrangements rather in the spirit of Liszt, designed to draw out the best of the instruments for which they are destined. The focus is not so much on the reproduction of the original as on the question of what it would be like to interpret it. One should adopt the same approach.

The ideal instrument for performance of these Preludes might be one of the late Romantic organs by Heintze, Roosevelt, or similar, with a rich and varied timbre and sound qualities: their percussive action would provide good support for Gershwin's rhythms. A Walcker 'Kegelladen' with a light action and a heavy pedal harp would also be effective. Gershwin's music is particularly well suited to the hands of a pianist, especially at rapid tempi, and the use of a piano would be favoured. The instrumentation suggest the use

Ralf Sach

Translation Julia Rushworth

"My favorite instrument is the church organ.  
But my main problem is that the church  
don't favorites my music."  
G. Gershwin

# Prelude 1

Allegro ben ritmato e deciso ♩ = 100

HW *con licenza*

*a tempo*

Orgel

Pedal

15

Musical score for measures 15-19. The score is written for piano in a key with two flats. It features a complex texture with multiple staves. Measure 15 starts with a piano (*P*) dynamic. A *simile* marking is present in measure 16. The piece concludes with a *pp* (pianissimo) dynamic in measure 19.

20

Musical score for measures 20-23. Measure 20 begins with a *mf* (mezzo-forte) dynamic and includes a *HW* (half-whole) note. The score shows a dynamic shift to *f* (forte) in measure 21. Measure 23 ends with a *SW p* (softly) dynamic marking.

24

Musical score for measures 24-27. Measure 24 starts with a *pp* (pianissimo) dynamic. The score includes a *mf* (mezzo-forte) dynamic in measure 26. Measure 27 concludes with a *P* (piano) dynamic. The piece ends with a *f* (forte) dynamic marking in the final measure.

33

Musical score for measures 33-36. The piece is in 3/4 time with a key signature of two flats. The right hand features a continuous eighth-note pattern in the first two measures, followed by a melodic line. The left hand provides harmonic support with chords and single notes.

37

Musical score for measures 37-40. The right hand continues with eighth-note patterns and melodic phrases. A dynamic marking of *p* (piano) is present in measure 37. The left hand maintains its harmonic accompaniment.

41

Musical score for measures 41-44. The right hand begins with a melodic phrase marked *f* (forte). The left hand continues with its accompaniment. The music concludes with a final chord in the right hand.

Musical score for measures 45-48. This section features a complex texture with multiple voices in the right hand, including sixteenth-note patterns and chords. A dynamic marking of *ff* (fortissimo) is used. The left hand continues with its accompaniment.

*poco rit.*

49

HW

53

SW

56

*p* *f* *mf* *fff*

HW