VIER JAHRESZEITEN

für Orgel

Sonaten (I-IV)

BOGUSLAW SCHAEFFER

Collsch Edition Salzburg

VIER JAHRESZEITEN

für Orgel

Sonaten (I-IV)

BOGUSLAW SCHAEFFER

Collsch Edition Salzburg

Der lange Zyklus der *Vier Jahreszeiten* (die mit März beginnen und mit Februar enden) besteht aus vier großangelegten Sonaten, deren Dauer zwischen 22 und 33 Minuten schwankt. Die Gesamtdauer der Komposition muß sich nach den Gegebenheiten der jeweiligen Orgel bzw. des Raumes richten und kann zwischen 92 und 128 Minuten betragen. Die Komposition ist im Ganzen so bedacht, daß sie ohne Assistenten aufgeführt werden kann, es sei denn, daß der Virtuose die Vielfalt der vom Komponisten vorgeschlagenen Differenzierungen mit ihrer Hilfe zur Sprache bringen will.

Es gibt keine Regiestrieranweisungen. Was dem Interpreten vorgeschlagen wird, ersieht er aus den Noten selbst (im Takt oder senza misura, mit SM bezeichnet) und aus den Hinweisen auf Manuale und die Dynamik (die man in jedem Fall einen Grad mehr oder weniger nehmen kann, abhängig von der Intention des Aufführenden und der Raumakustik), was zusätzlich durch expressive Bezeichnungen präzisiert wurde, die den Charakter und die Ausdrucksart der jeweiligen musikalischen Abschnitte bestimmen. So hat der Interpret gemäß der immensen und immer noch nicht erschöpfbaren Skala von Verstehen, Gestalten und Interpretieren ein breites Feld für seine individuelle Auslegung des Musikstückes. Es wurde auf Regierungsanweisungen auch deswegen verzichtet, weil ich für dieses Werk verschiedene Orgeln als Aufführungsinstrumente in Betracht genommen habe, nicht etwa nur die moderne Orgel (zudem kann ich so erwarten, daß durch die neuen und auch die zukünftigen technischen Errungenschaften weitere große Differenzierungsmöglichkeiten, für die ich mich immer interessiert habe, berücksichtigt werden können). Die Aufgabe des Organisten ist es, die durch die Dynamik und die expressiven Bezeichnungen bestimmten Klang- und Ausdrucksarten im Sinne der Intentionen des Komponisten zu behandeln. Vorschläge des Komponisten, die sich auf die Manuale beziehen, können unter Umständen, die dies rechtfertigen, verändert werden. Die Registrierungsmöglichkeiten orientieren sich an einer dreimanualigen Orgel (unter Berücksichtigung einer viermanualigen, deswegen wurde das vierte, oberste Manual in Klammern gesetzt; bei einer guten Orgel mit nur zwei Manualen muß man sich, um die ausdrücklich vom Komponisten erwünschte Differenzierung des Gesamtmaterials zu erreichen, entsprechend sorgfältige Lösungen aussuchen). Die Manuale sind mit einfachen römischen Zahlen, I, II und III, bezeichnet. Eine Manualbezeichnung ist für beide Systeme gültig; in anderen Fällen gilt die obere Bezeichnung für das obere, die untere für das untere System.

Auf Fingersatz und Pedalbezeichnungen wurde hier verzichtet. Die Tempobezeichnungen, die von mir vorgeschlagen wurden, sind frei zu verstehen, teilweise abhängig von dem eigenen Gefühl des Interpreten, teilweise von den angestrebten Klang- und Ausdrucksqualitäten, aber auch von der Überzeugung des Spielers von der in jedem Fall optimalen Klarheit und Transparenz der jeweiligen Konstruktionen. In extremen

Fällen kann es zu einem Schwanken (schneller oder langsamer) von bis zu 1/5 des eigentlichen Wertes kommen, auch die Fermaten können (wegen besonderer Qualitäten des Spielraums: Konzertsaal, Kirche) beliebig verändert werden.

Um den Zugang zu der musikalisch geordneten Substanz zu erleichtern, habe ich die metrisch bestimmten Takte wie auch die freien Takte (senza misura – ohne strenges Zeitmaß) numeriert. So wird auch die event. Analyse wesentlich erleichtert. Die frei metrisierten Abschnitte sind unter Berücksichtigung der jeweiligen Proportionen zu spielen.

Man soll die von mir vorgeschlagenen Phrasierungs- und Artikulationsarten sorgfältig wiederzugeben versuchen. In den polyphonen Abschnitten muß man auf die unabhängig gestalteten Linien achtgeben. Das Register-Crescendo und der Jalousieschweller sind so wenig wie möglich zu gebrauchen, und zwar nur an den Stellen, wo das musikalische Material den Spieler dazu zwingt. Um die reiche Skala des Klangspektrums entsprechend präsentieren zu können, habe ich neue Zeichen eingeführt, die man sich vor dem Studium des gesamten Werkes aneignen soll.

Manual I
Manual II
Manual III

ein neues und „oppositionelles“ Register zu den bestehenden hinzufügen
zwei andersgeartete (fremde) Register hinzufügen
mehrere Register hinzufügen

ein klanglich wichtiges Register weg
zwei Register wegnehmen
mehrere Register wegnehmen

neue Registratur auf dem bezeichneten Manual einführen

zu dem liegenden Ton oben/unten scharfe Dissonanzen hinzufügen (z.B. kleine Sekunden)

einen Teil der Dissonanzen wegnehmen

restliche Dissonanzen wegnehmen

nur ein einziges Register verwenden

nur zwei Register verwenden

Die Auswahl der Farben, die durch die Registrierung erlangt werden, ist von der Größe und von dem Typus des Instruments abhängig. Es ist das gute Recht des Komponisten, zu erwarten, daß der Aufführende eine große Mannigfaltigkeit der Farben benützt und daß er sich oft auch einzelner Farben bedient. Eigentlich soll jede interessante Farbe und jede fesselnde zweifarbige Kombination wenigstens einmal zur Sprache kommen, deswegen wäre es angebracht, sich vor dem Studium des Werkes eine Tabelle herzustellen (etwa nach dem Muster der Mendelejewschen Systematik in der Chemie); so wird der Aufführende zu einem Alchimist der Orgelfarben. Es ist auch zu raten, auf die musikalische, stilistische und spieltechnische Eigenart des Komponisten einzugehen (z. B. anhand von seinen Klavierwerken). Die *Vier Jahrezeiten* sind ein sehr persönliches Werk, sorgfältig gestaltet, mit absichtlichen Wiederholungen von Modellen, Strukturen und subtilen Varianten, die in Expression und Klangcharakter auf die Einheit des orgelmäßigen Gesamtklangs bezogen wurden. Manchmal habe ich die rhythmische Konstruktion so weit getrieben, daß ich mich gezwungen fühlte, sie analytisch zu erklären (die Seiten 4, 9 und andere ähnliche weisen Proportionen auf, die dem Spieler arithmetisch erklärt werden mußten; ein Viertel = 120, ein Triolenachtel = 40, ein Quintolensechzehntel = 24 usw.).

Wie immer im Falle der großen Form wird Ganzheit und Einheit des Werkes zum großen Ziel der Komposition. Sie widerspricht nicht der Idee, die vier Stücke *Jahrezeiten* zu nennen, ja sogar die einzelnen zwölf Sätze wie Monate zu behandeln. Der geeignete, sich dem Werke widmende Orgelspieler wird sicher beides tun: die Atmosphäre des zyklischen Großwerkes zu bewahren versuchen und die Eigenart der *Jahreszeiten* klanglich entgegenkommend unterstreichen. Die Großform muß selbstverständlich kräftig belebt werden, dazu bietet sich in diesem Werk genug Material. Gleichzeitig möchte ich den Spielenden vor der Gefahr des verschwenderisch gebrauchten *plein jeu* warnen.

Es ist ein durchaus virtuoses Stück, in dem massenhaft zusammengeballte Klänge absichtlich selten vorkommen, um vor allem die Ermüdung des Hörers zu vermeiden; der Komponist schwärmt für die subtile und sorgsame Behandlung des wunderbaren Königs der Instrumente.

Salzburg, den 6. Juni 1986

Dr. B. Schaeffer

VIER JAHRESZEITEN

für Orgel

SONATEN (I – IV)

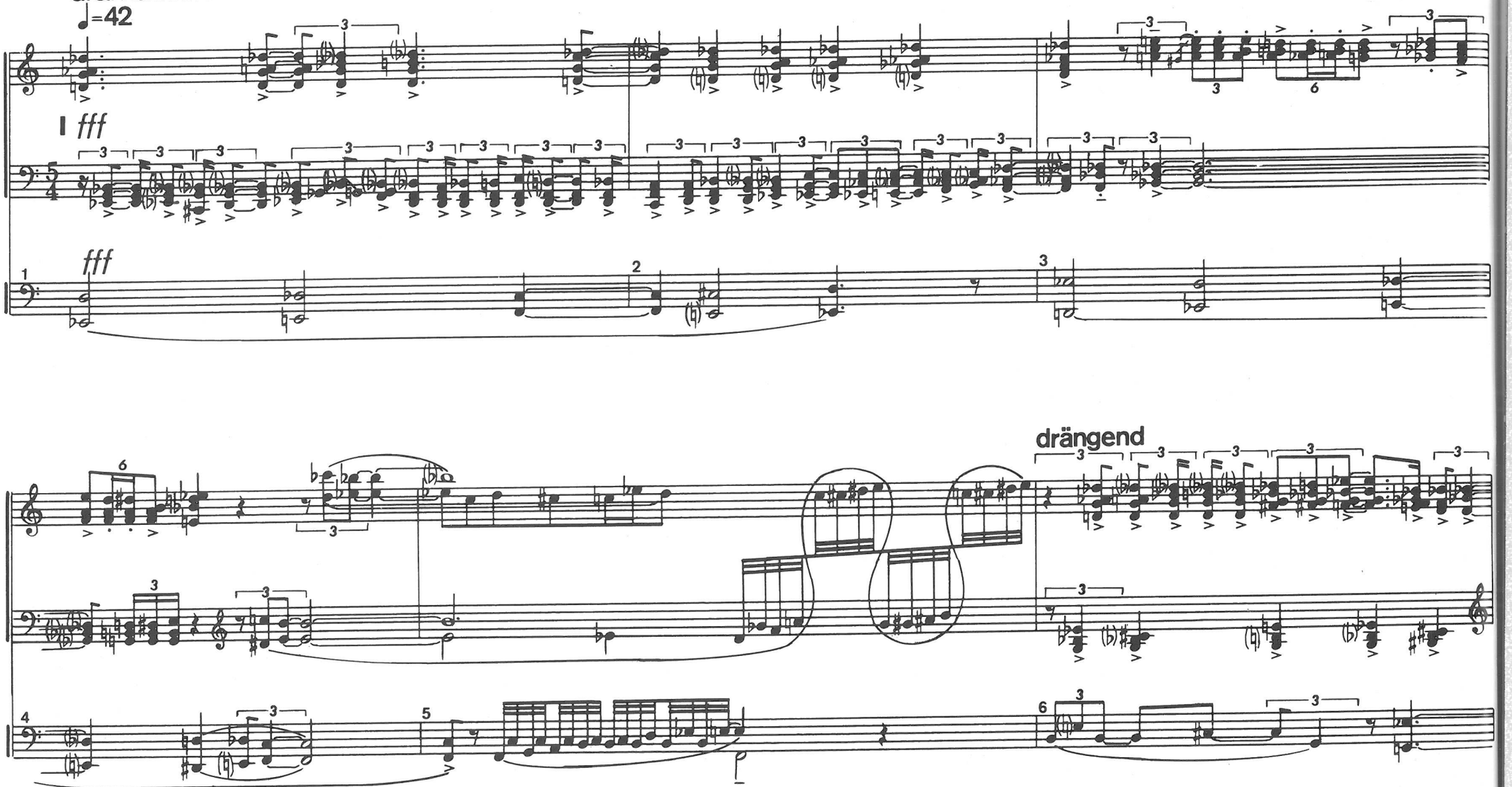
Boguslaw Schaeffer, 1985/86

FRÜHLING

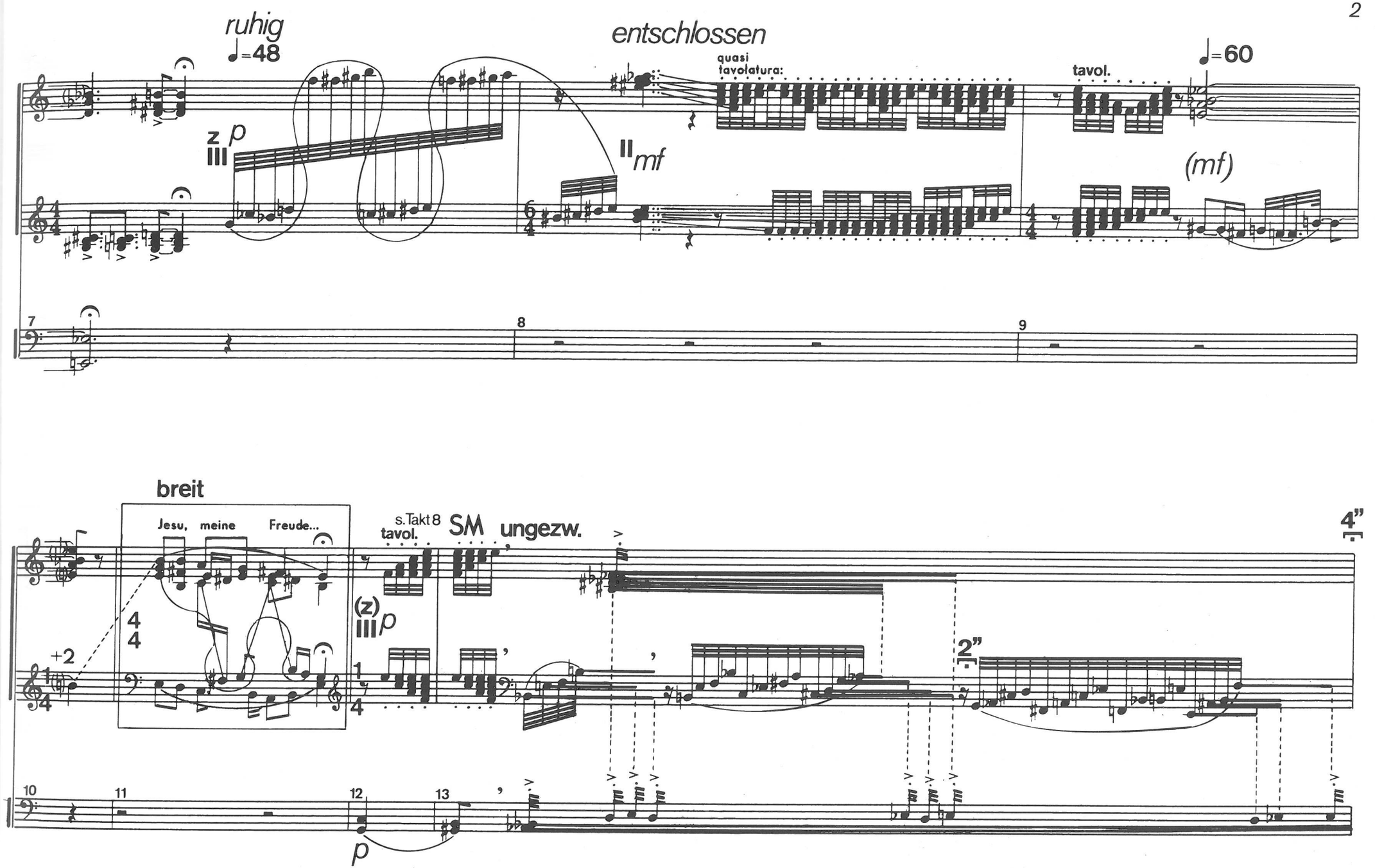
1. MÄRZ

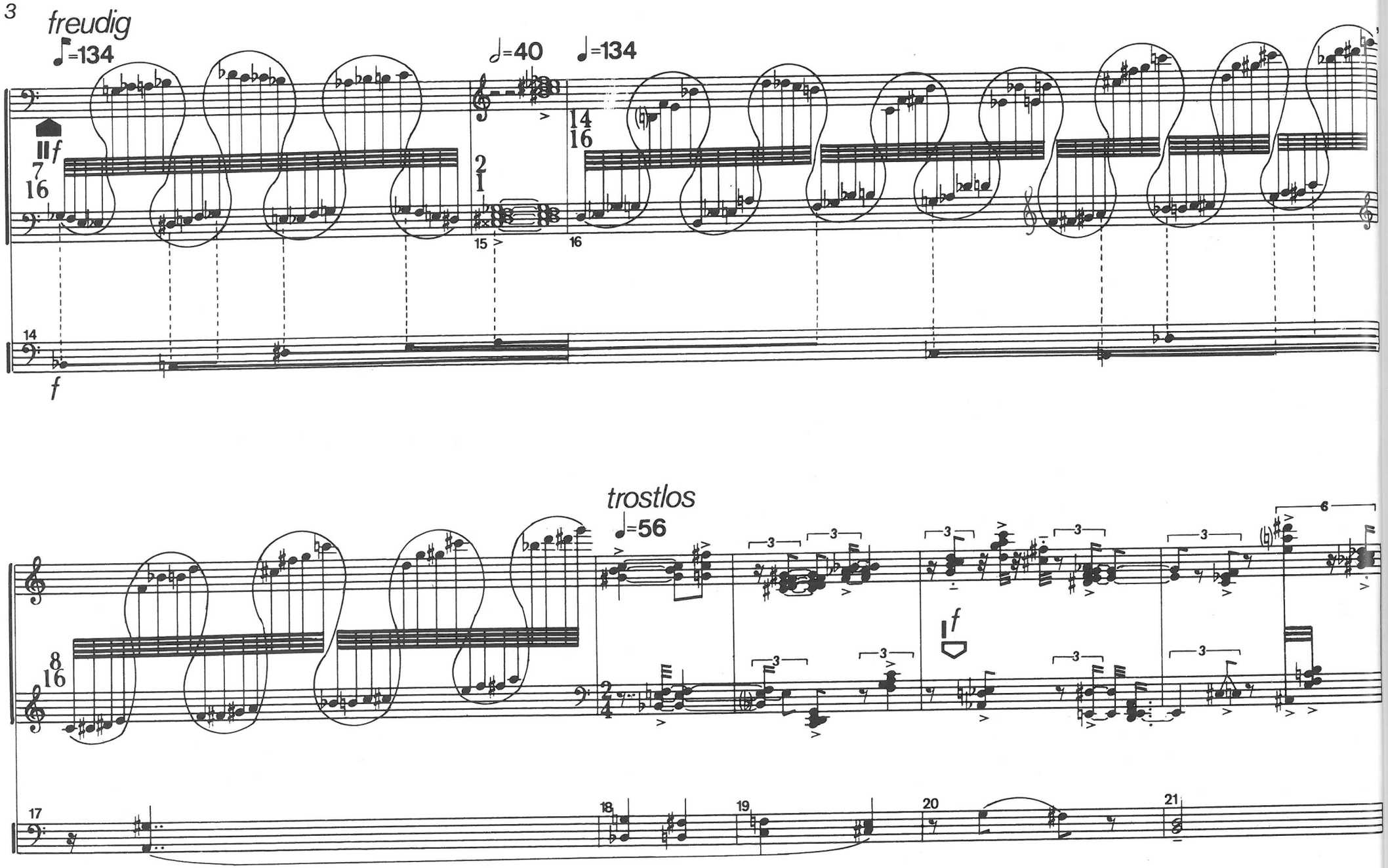
dramatisch

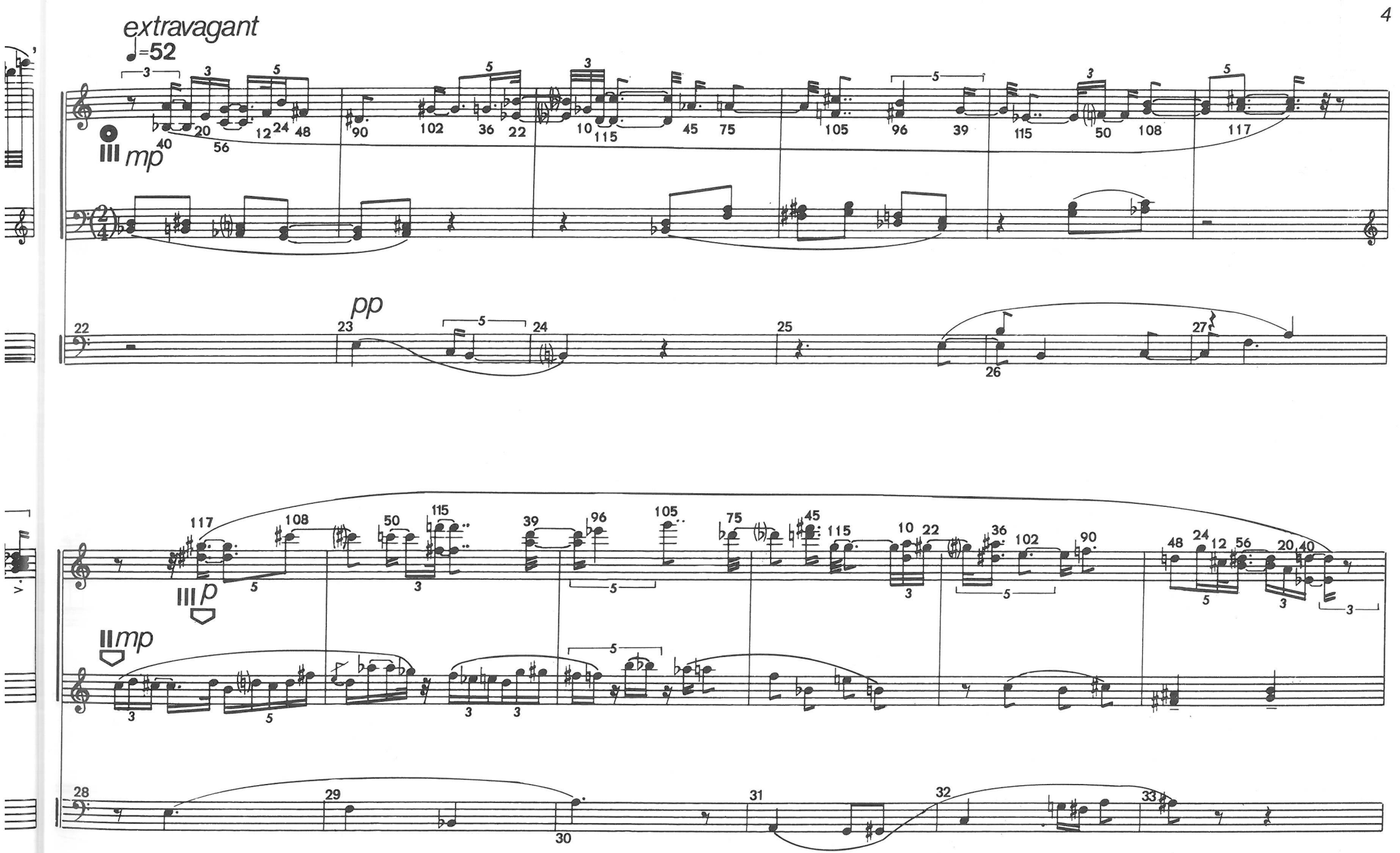
♩=42

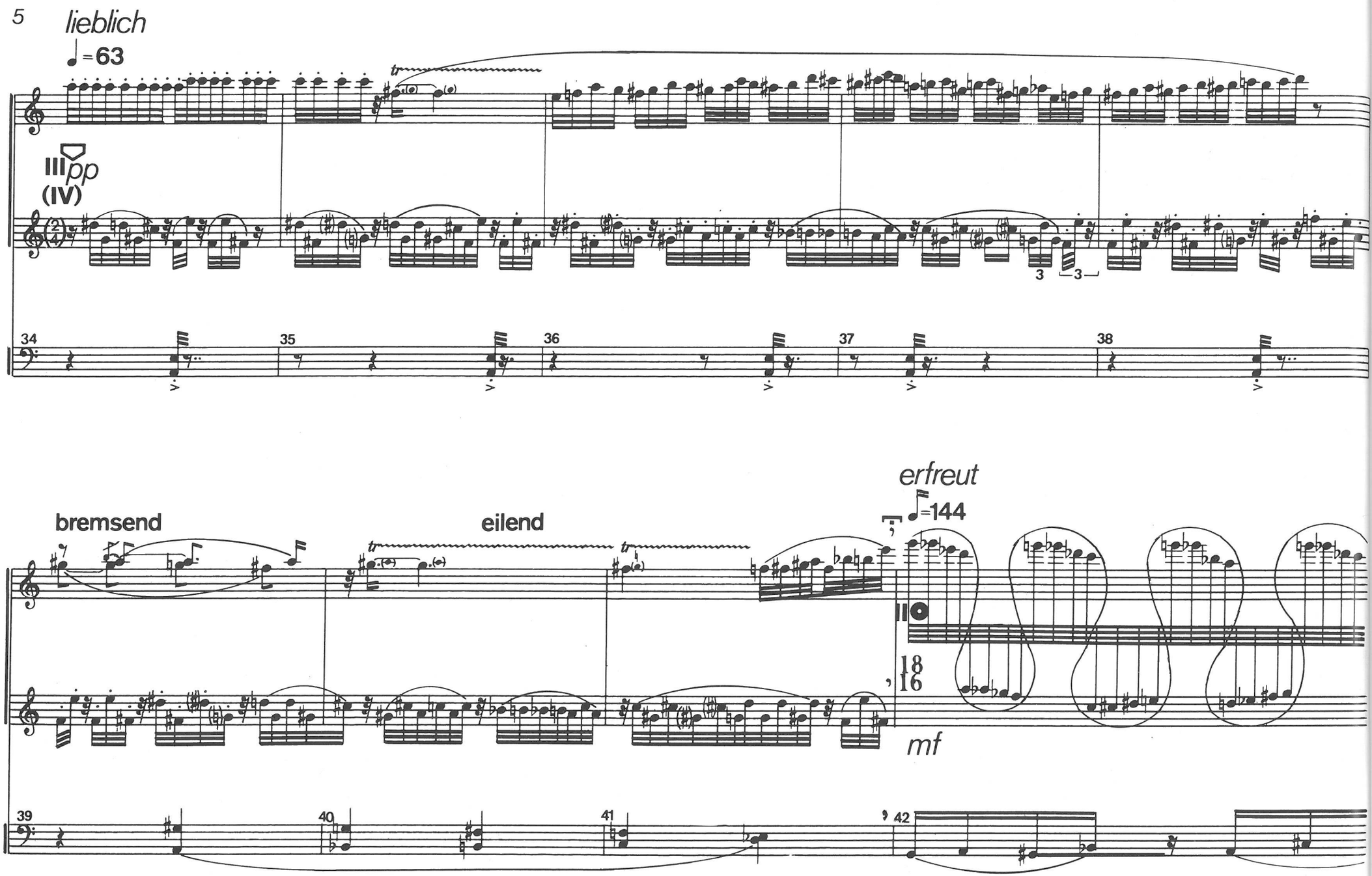


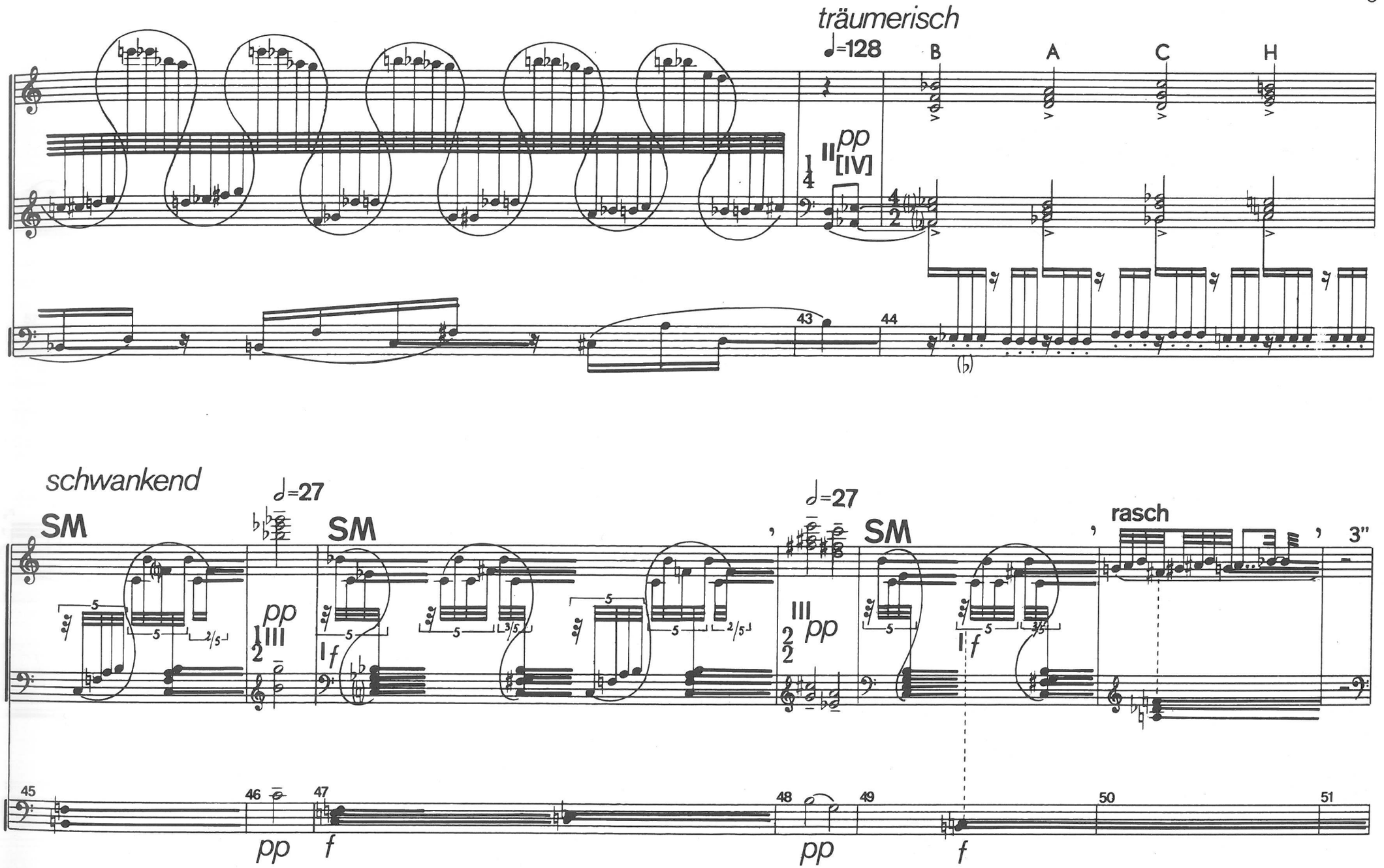
© 1986 by Collsch Edition, Salzburg

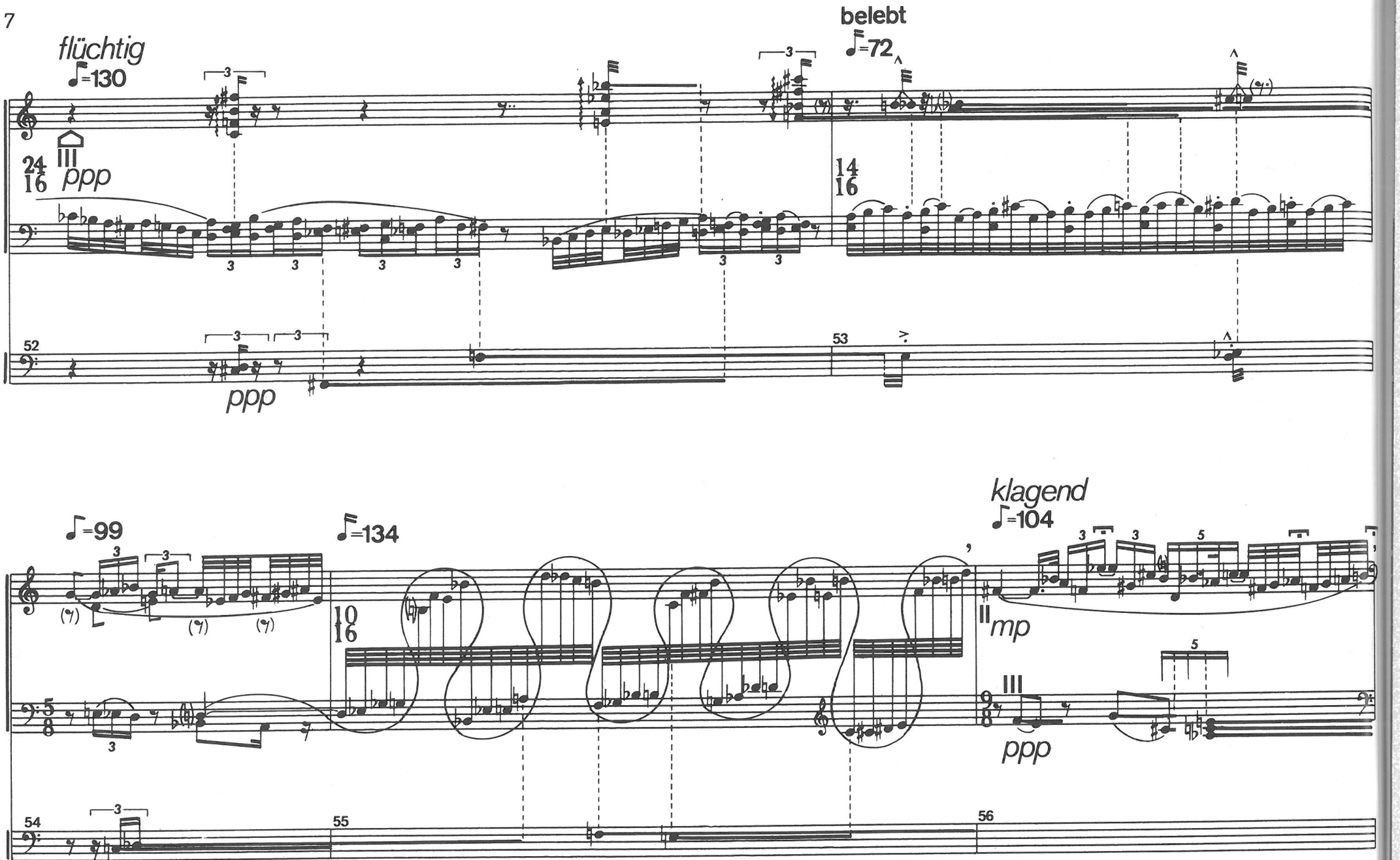

ruhig
♩=48
entschlossen
quasi tavolatura:
tavol.
♩=60
z p
II mf
(mf)
7
8
9
breit
Jesu, meine Freude...
s. Takt 8 tavol.
SM ungezw.
4"
(z) p
2"
+2
10
11
12
13
p

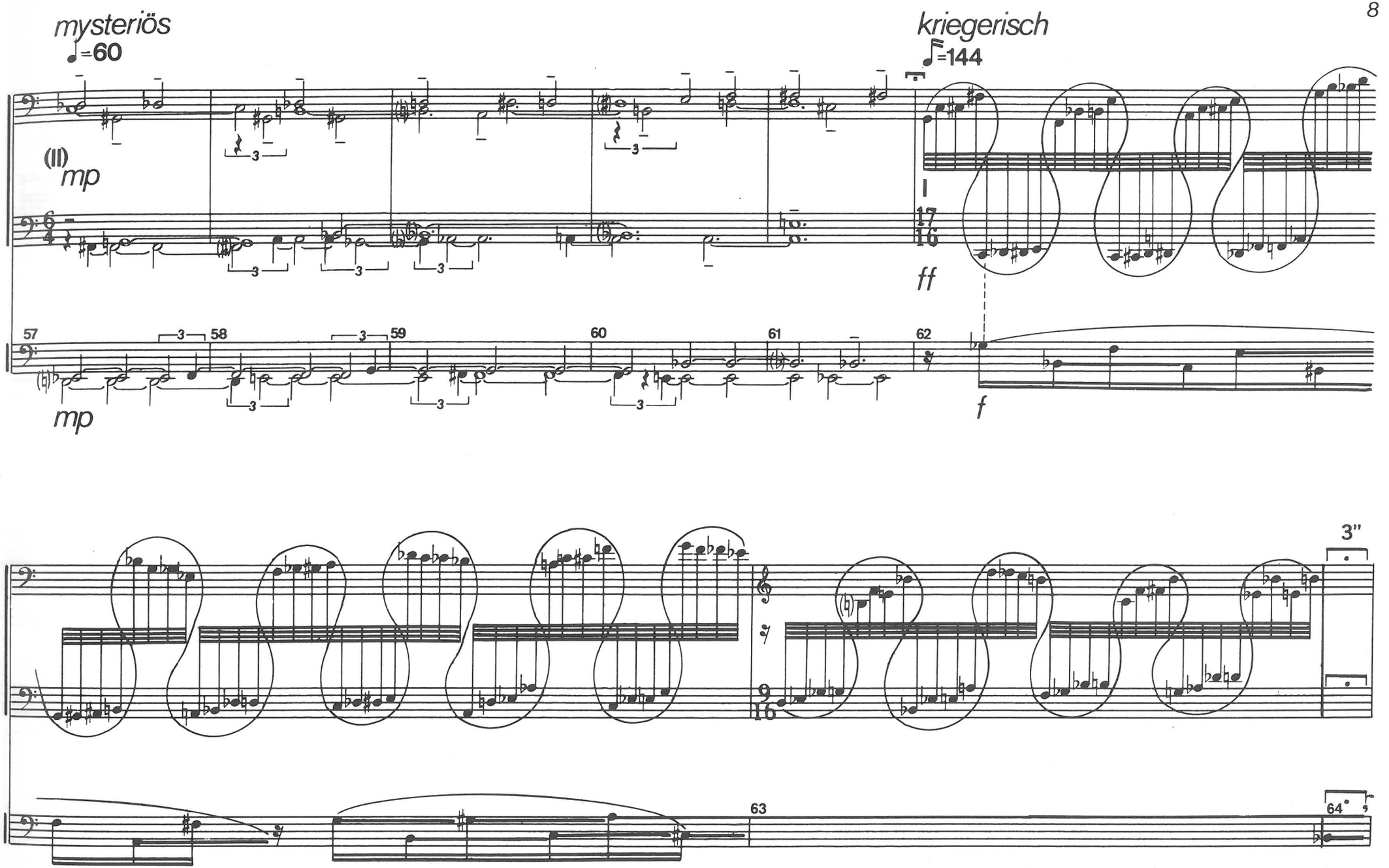

freudig
♪=134
𝅗𝅥=40
♩=134
trostlos
♩=56

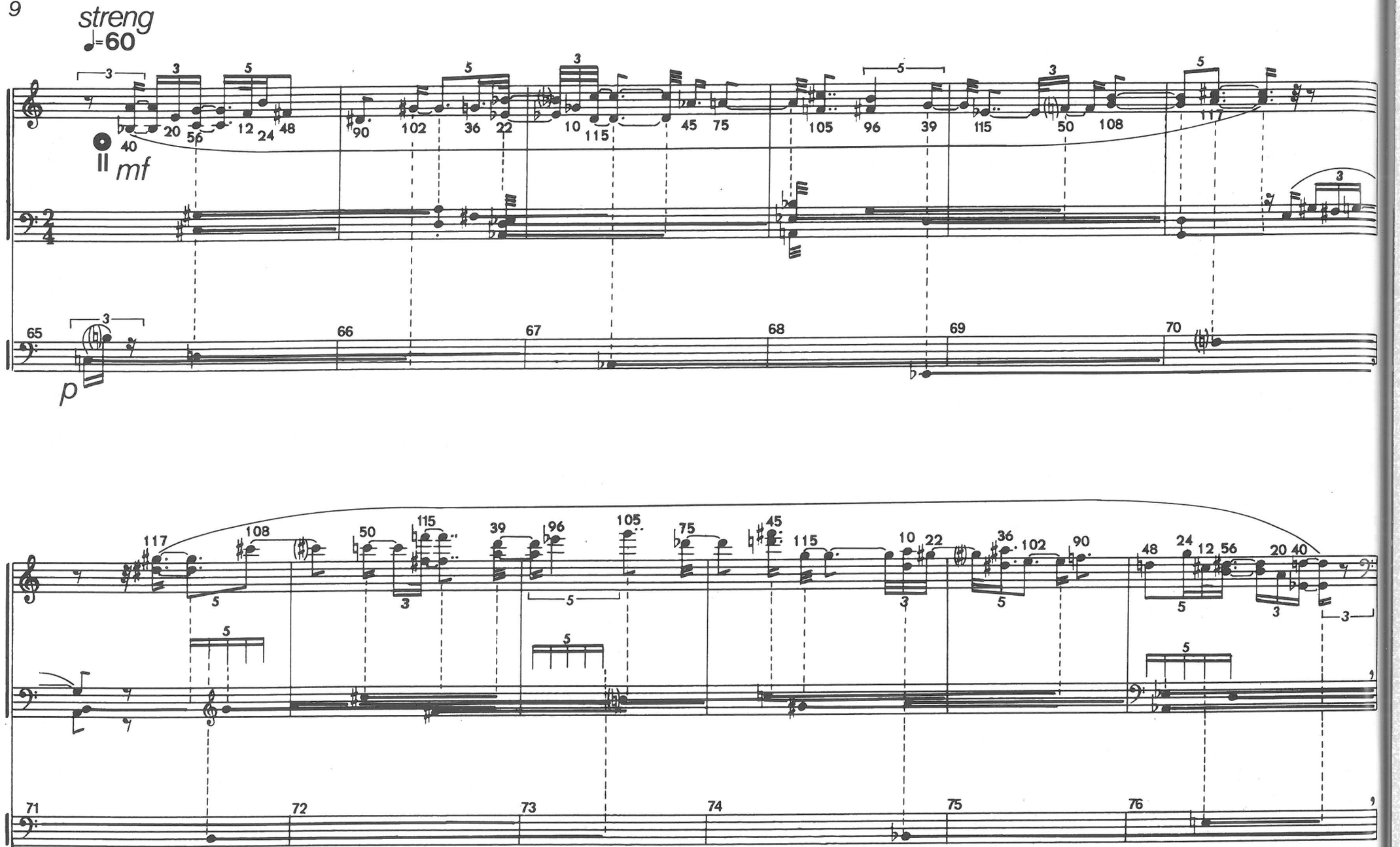

extravagant
♩=52
mp
pp
p
mp

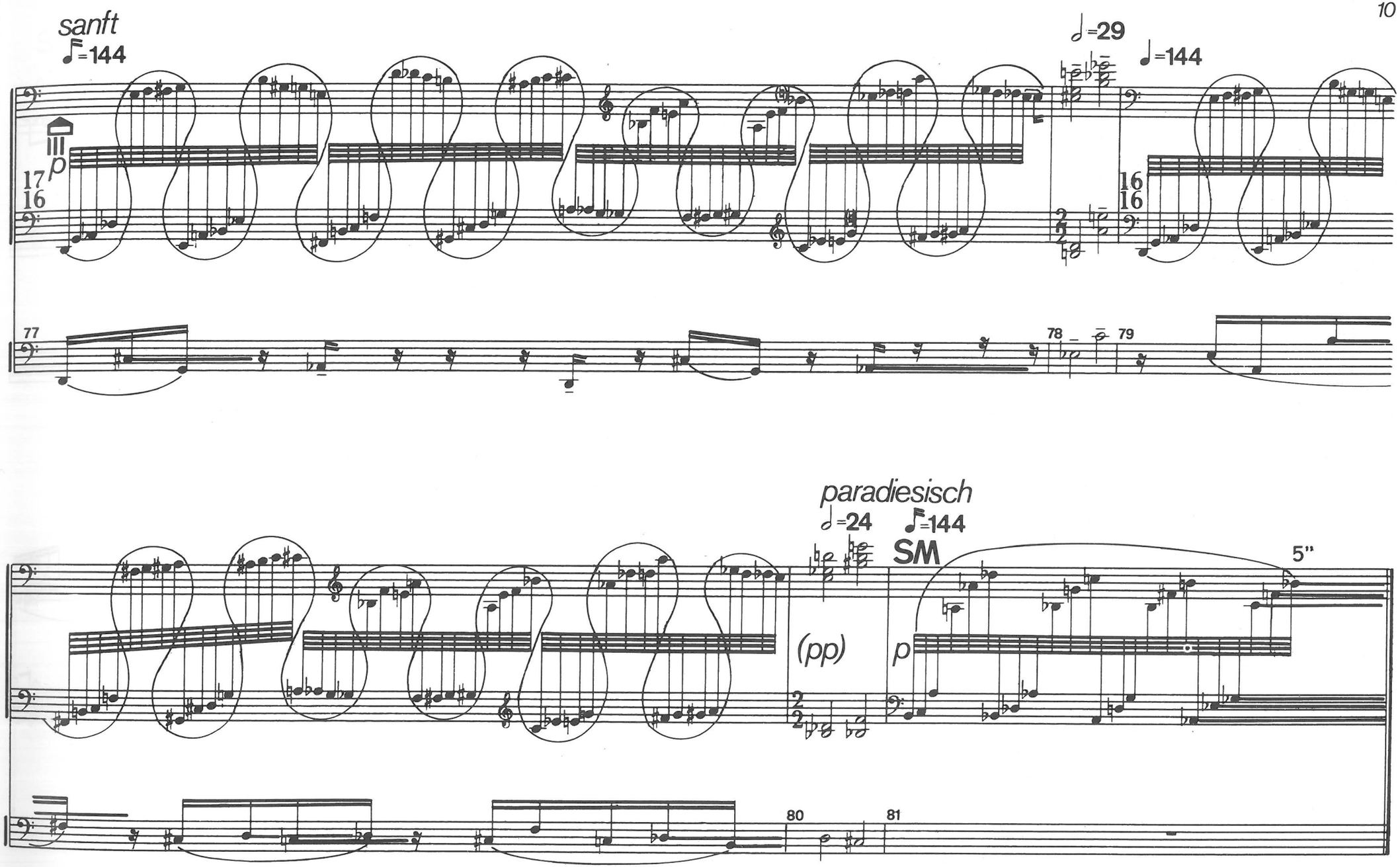

lieblich
♩=63
III pp
(IV)
34
35
36
37
38
bremsend
eilend
erfreut
♩=144
II
18
16
mf
39
40
41
42


träumerisch
♩=128
B
A
C
H
pp
II
[IV]
43
44
schwankend
♩=27
SM
pp
III
f
♩=27
SM
III
pp
SM
rasch
3"
45
46
47
48
49
50
51
pp
f
pp
f

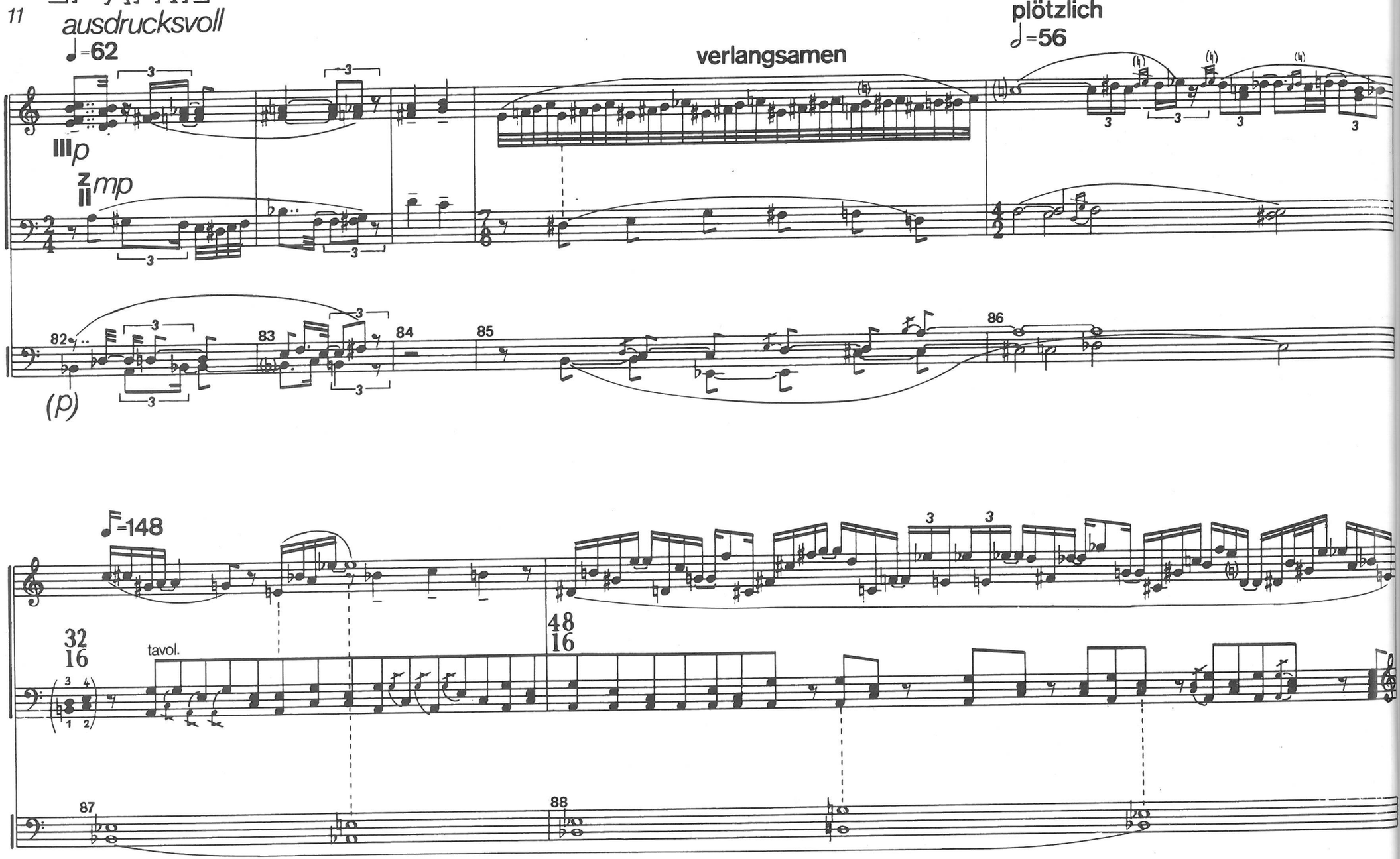

flüchtig
♩=130
ppp
belebt
♩=72
ppp
♩=99
♩=134
klagend
♩=104
mp
ppp

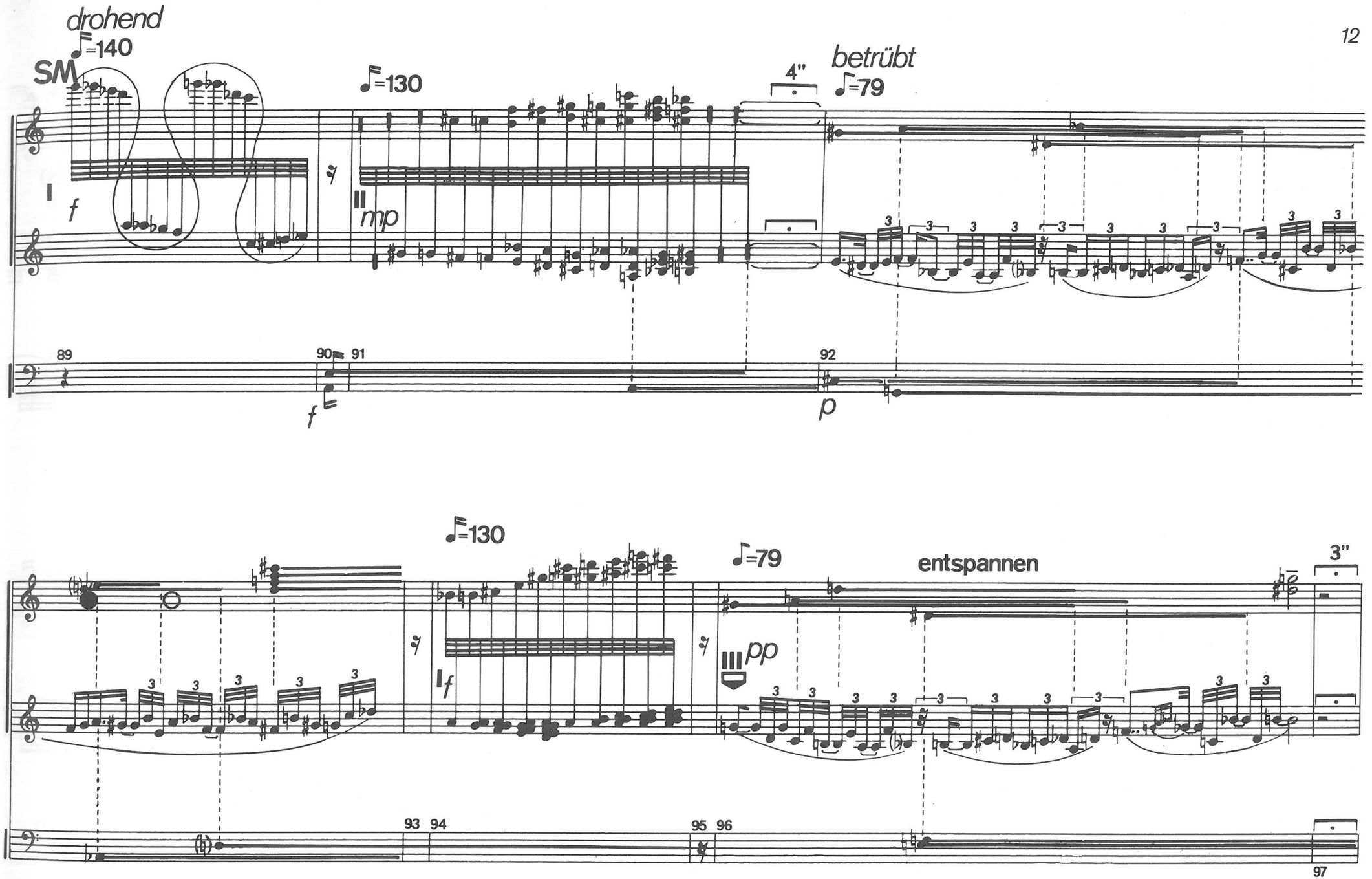

mysteriös
♩=60
(II)
mp
kriegerisch
♩=144
17
16
ff
57
58
59
60
61
62
mp
f
3"
9
16
63
64


streng
♩=60
mf
p
65
66
67
68
69
70
71
72
73
74
75
76


sanft
♪=144
p
17
16
♩=29
♪=144
16
16
77
78
79
paradiesisch
♩=24
♪=144
SM
5"
(pp)
p
80
81

2. APRIL


ausdrucksvoll
♩=62
III p
z II mp
(p)
verlangsamen
plötzlich
𝅗𝅥=56
♪=148
tavol.

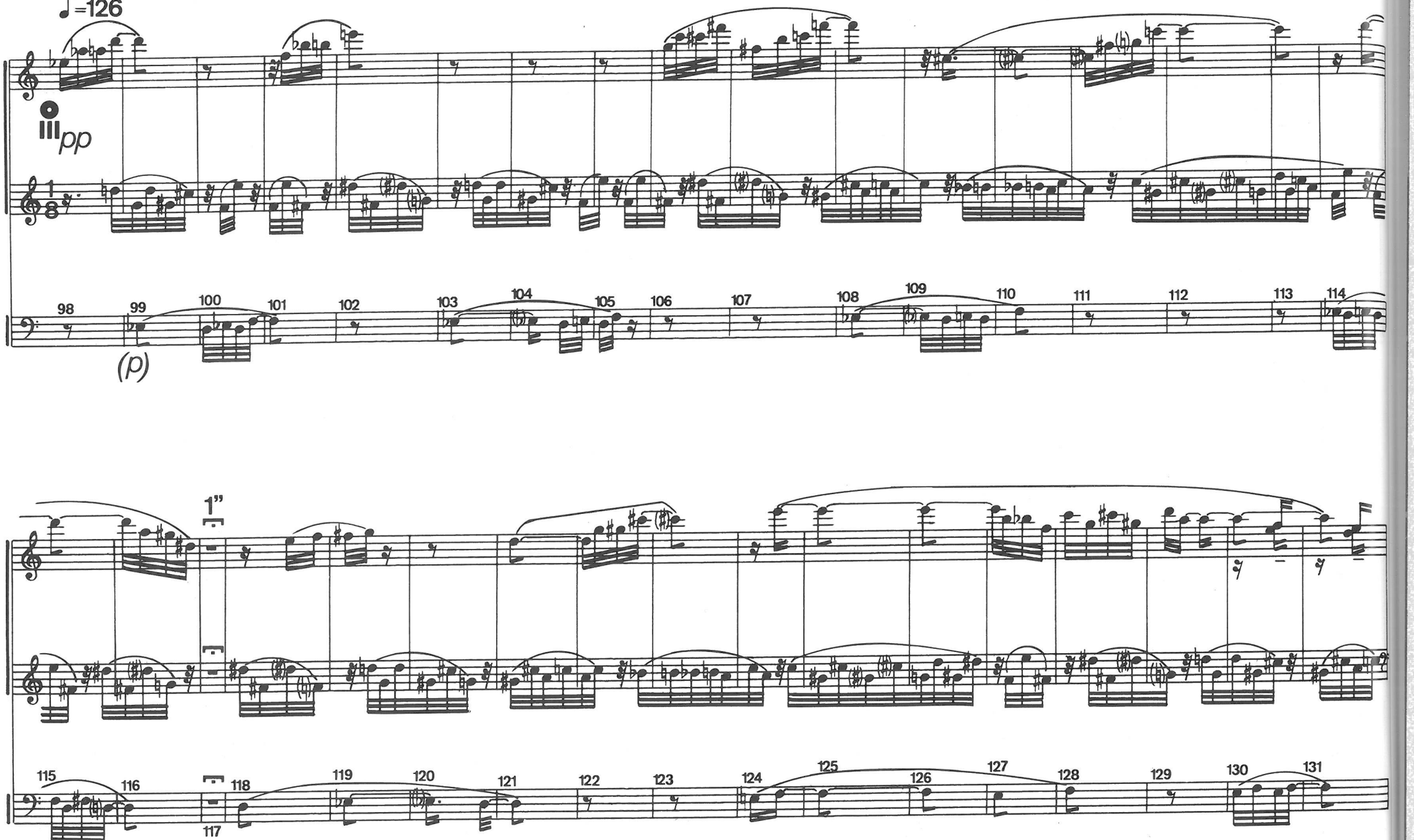

drohend
♪=140
SM
I
f
♪=130
II
mp
4"
betrübt
♪=79
89
90
91
92
f
p
♪=130
If
♪=79
entspannen
III
pp
3"
93
94
95
96
97

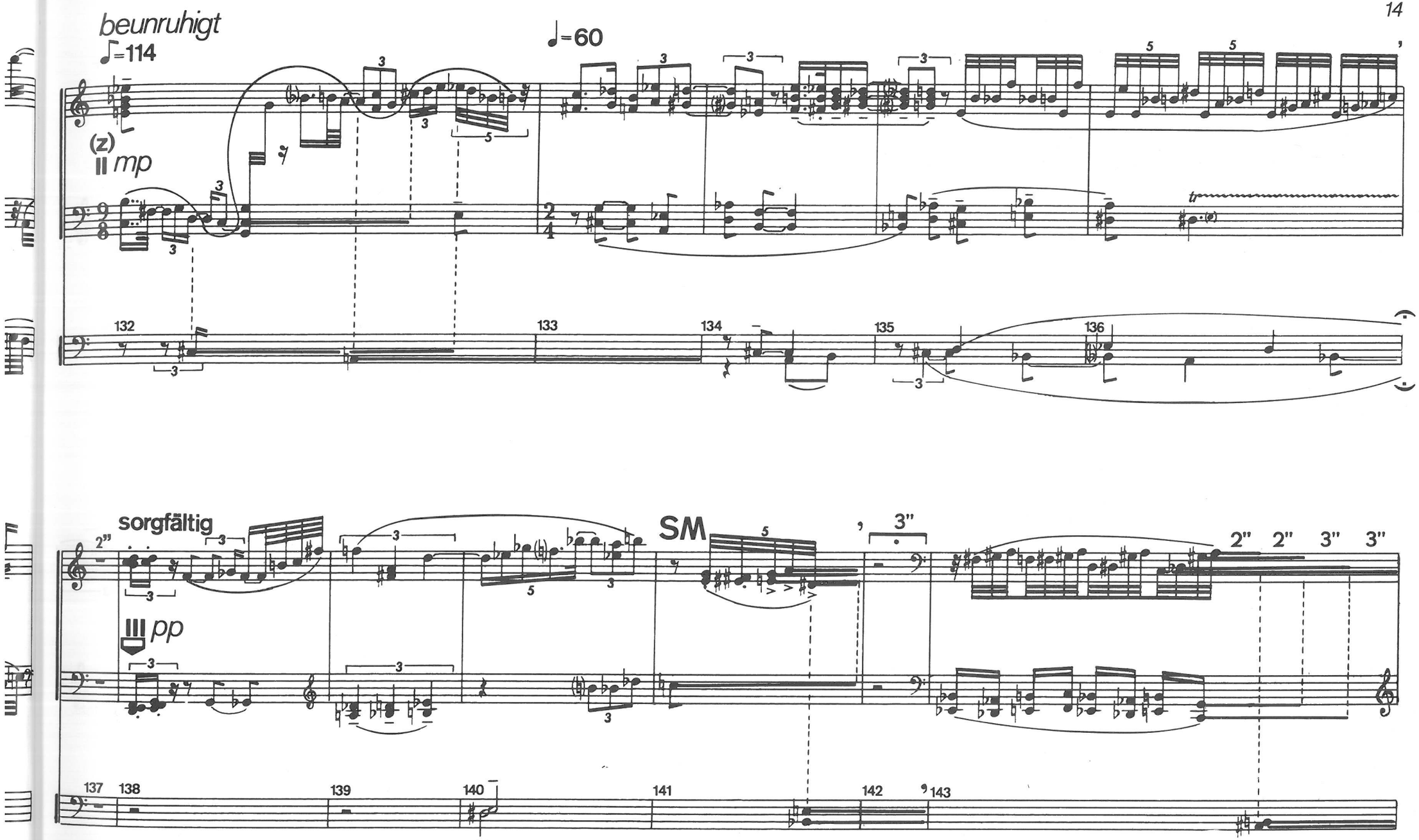
13 *behende*

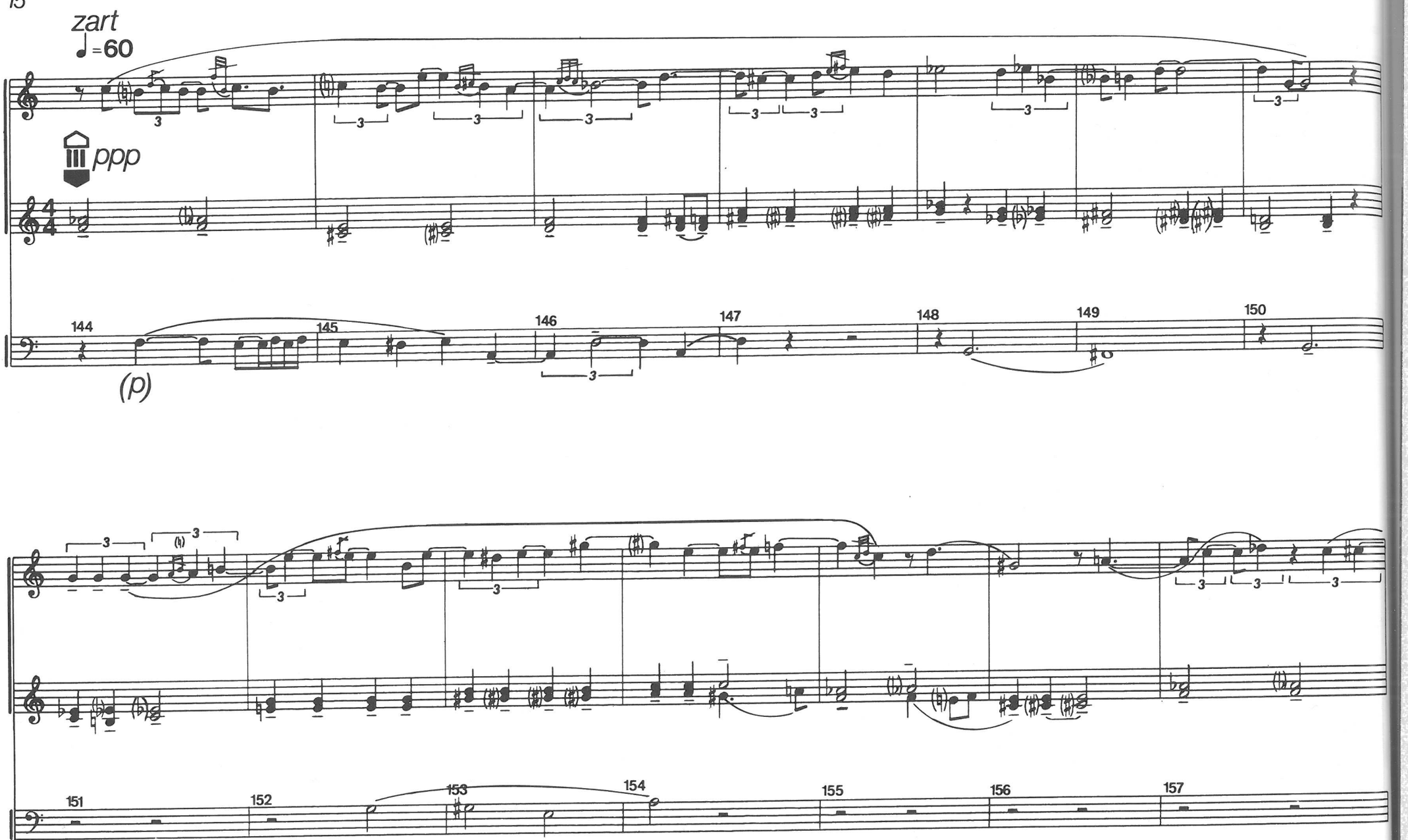
♪=126

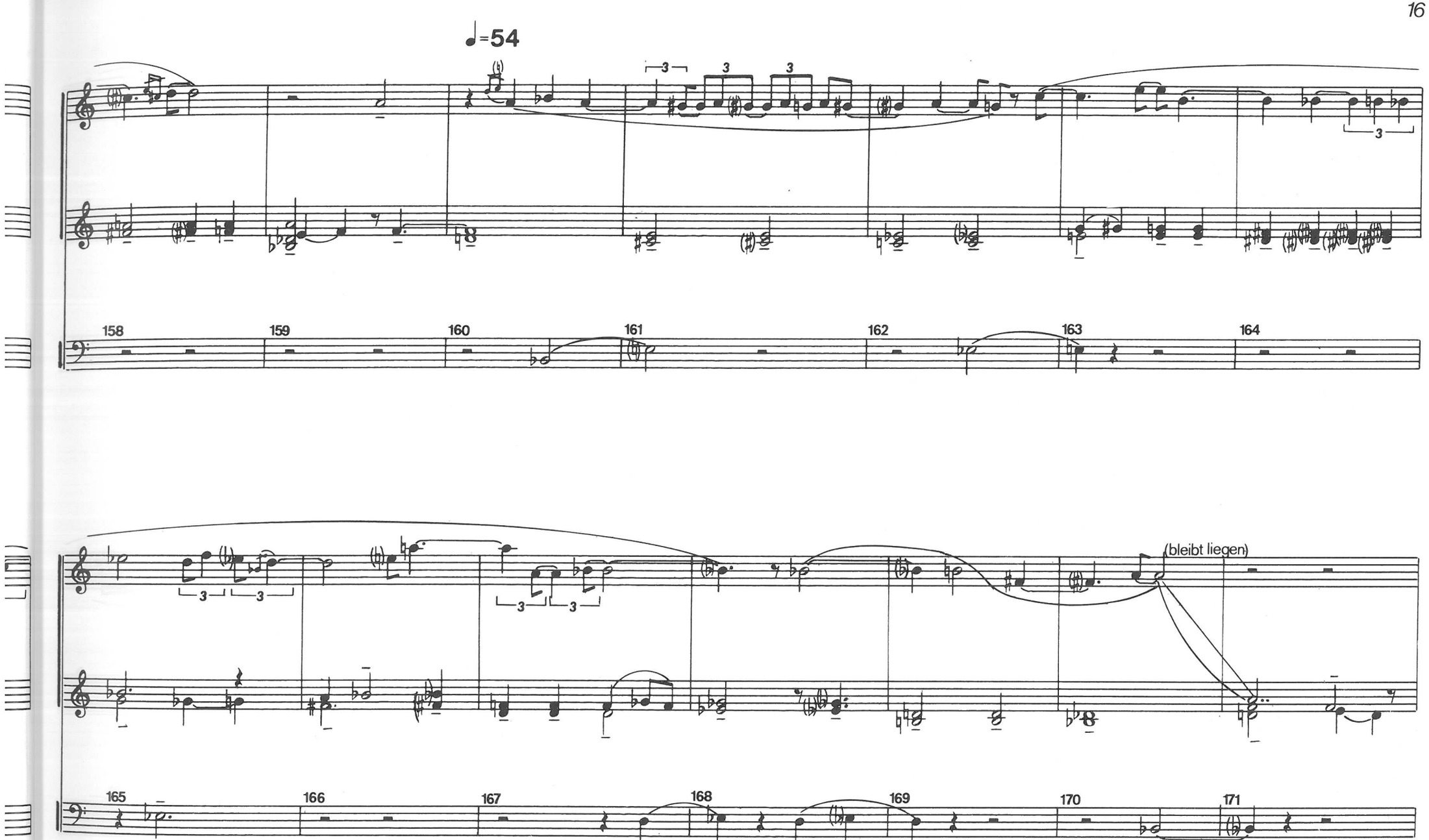
pp

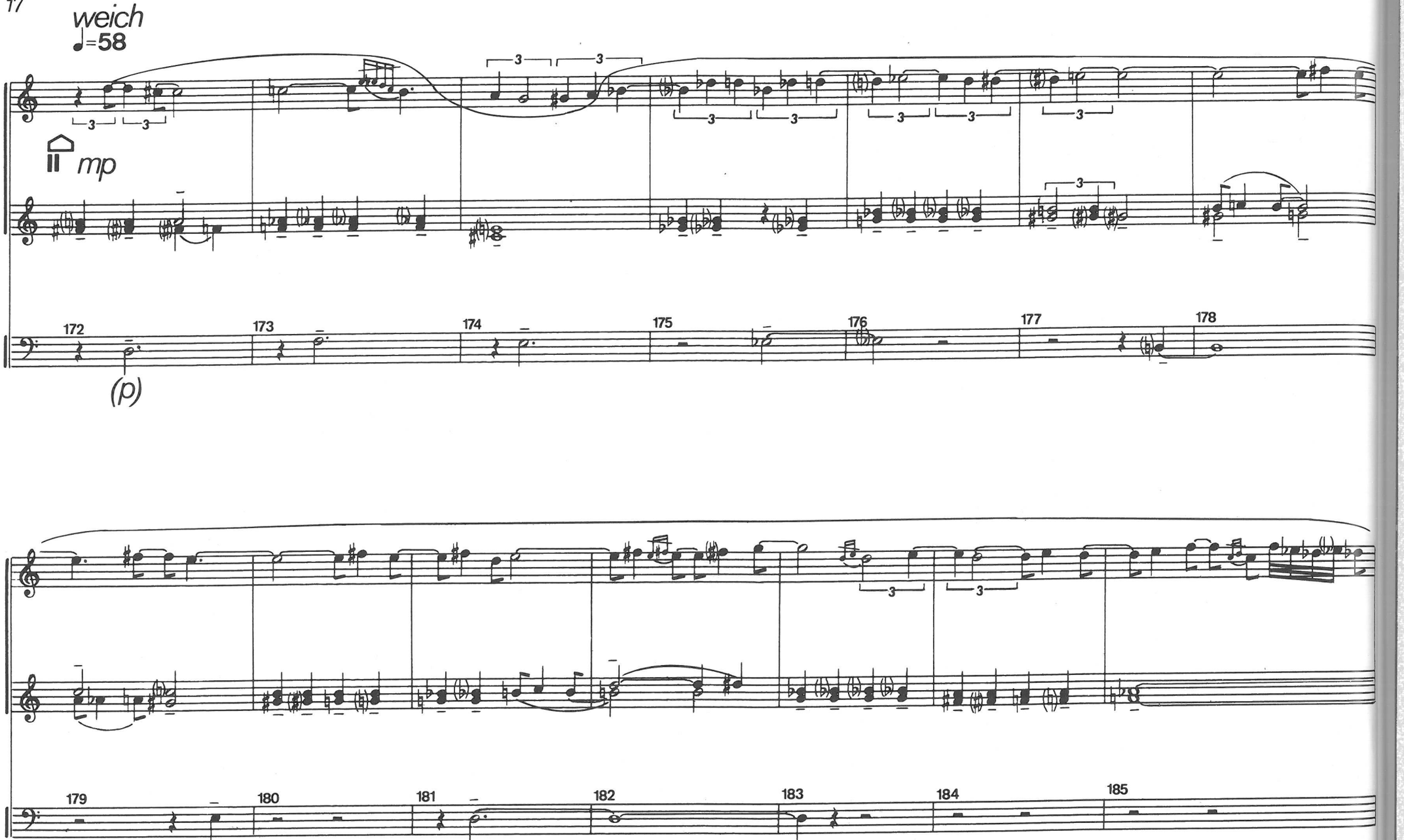
(p)

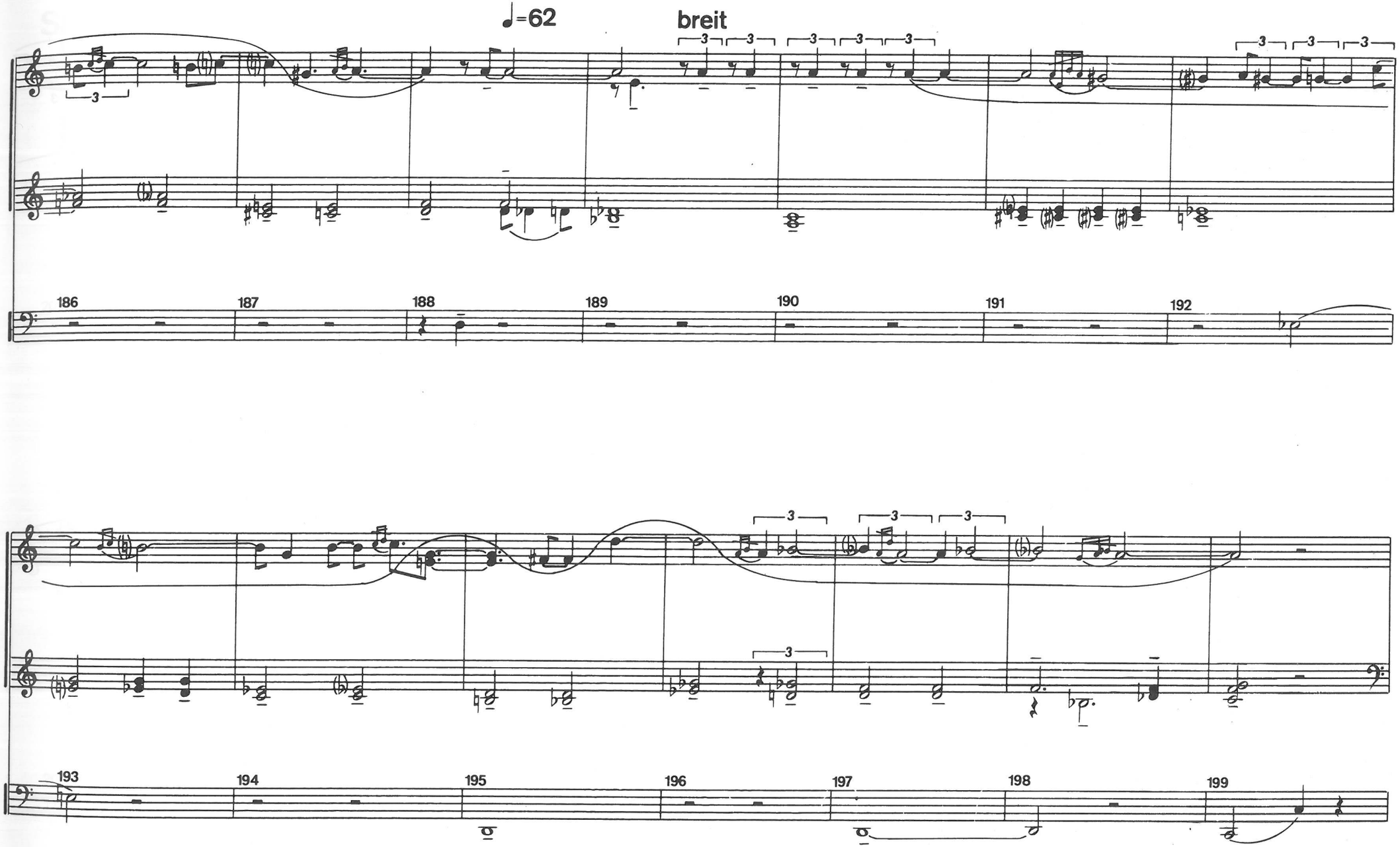


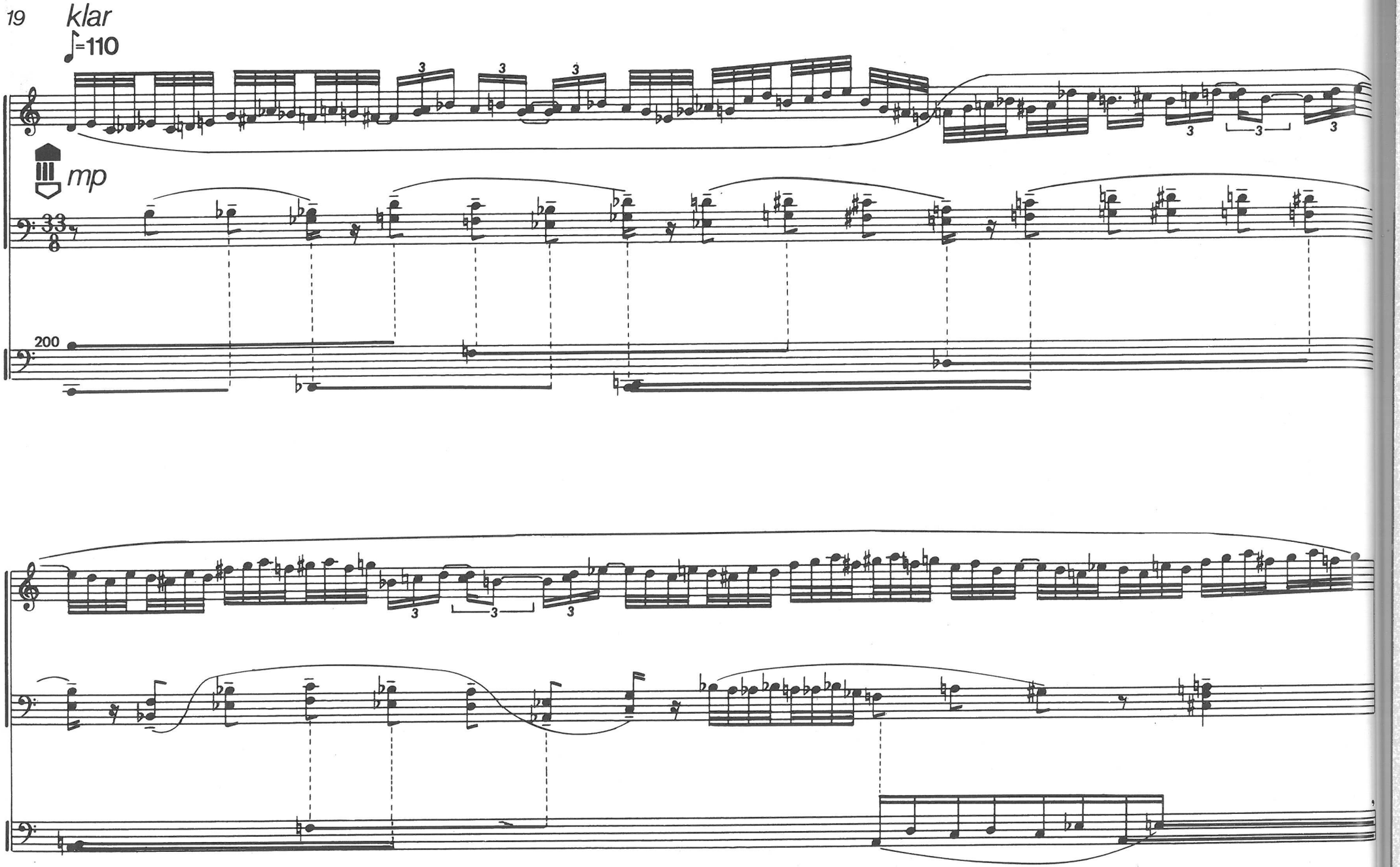

beunruhigt
♩=114
♩=60
(z)
mp
132
133
134
135
136
sorgfältig
2"
pp
SM
3"
2"
2"
3"
3"
137
138
139
140
141
142
143

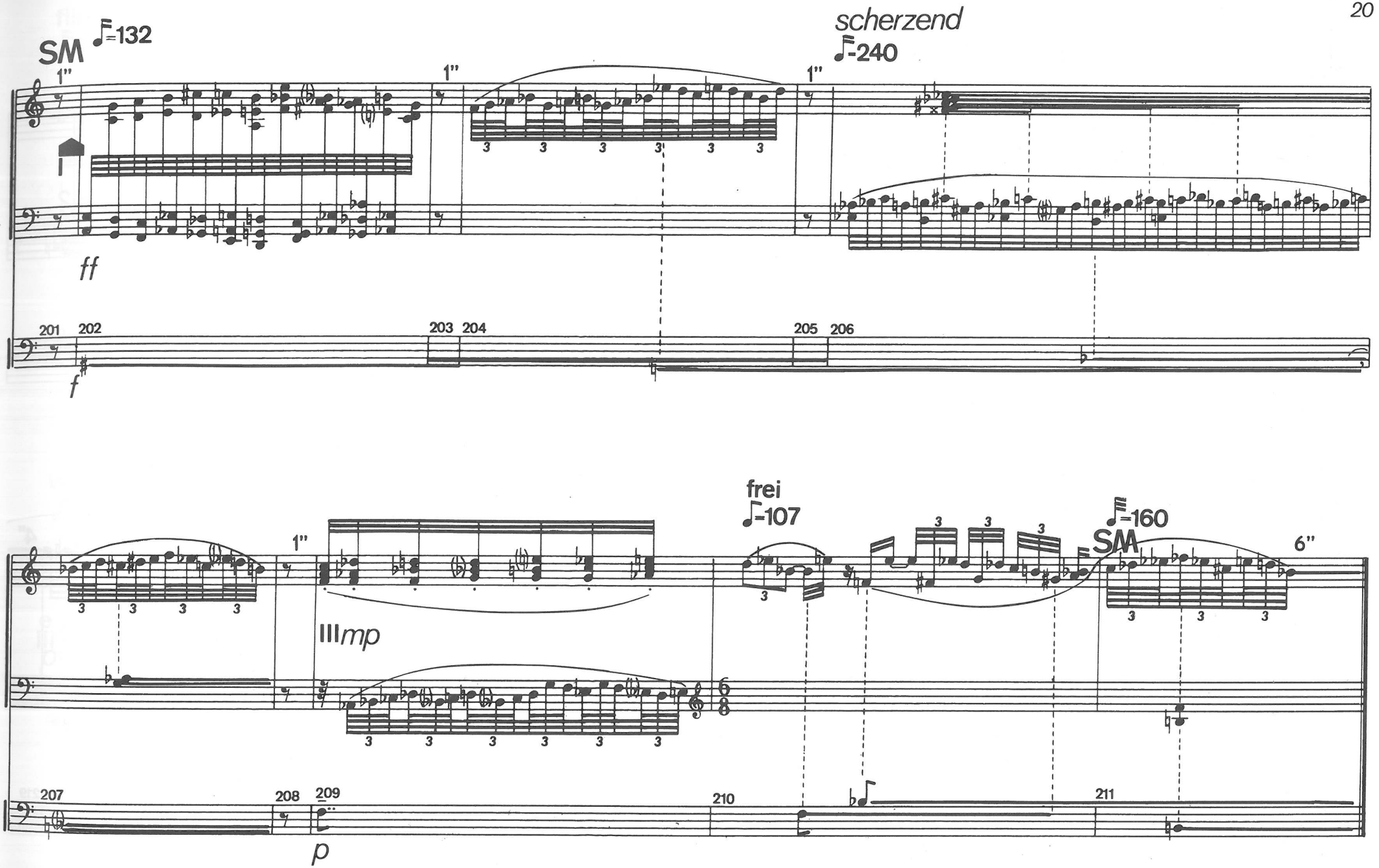

zart
♩=60
ppp
(p)
144
145
146
147
148
149
150
151
152
153
154
155
156
157

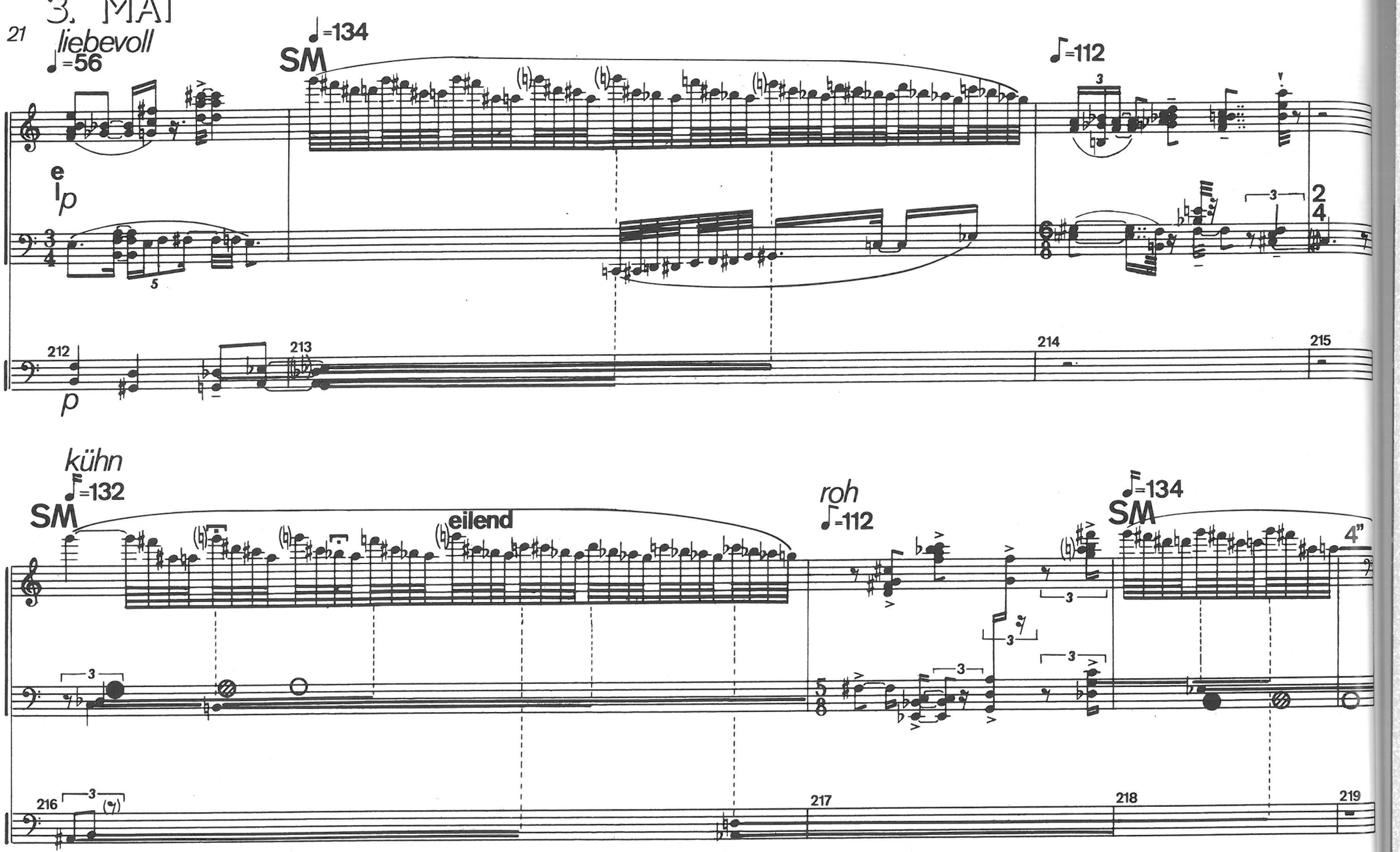

♩=54
158
159
160
161
162
163
164
(bleibt liegen)
165
166
167
168
169
170
171

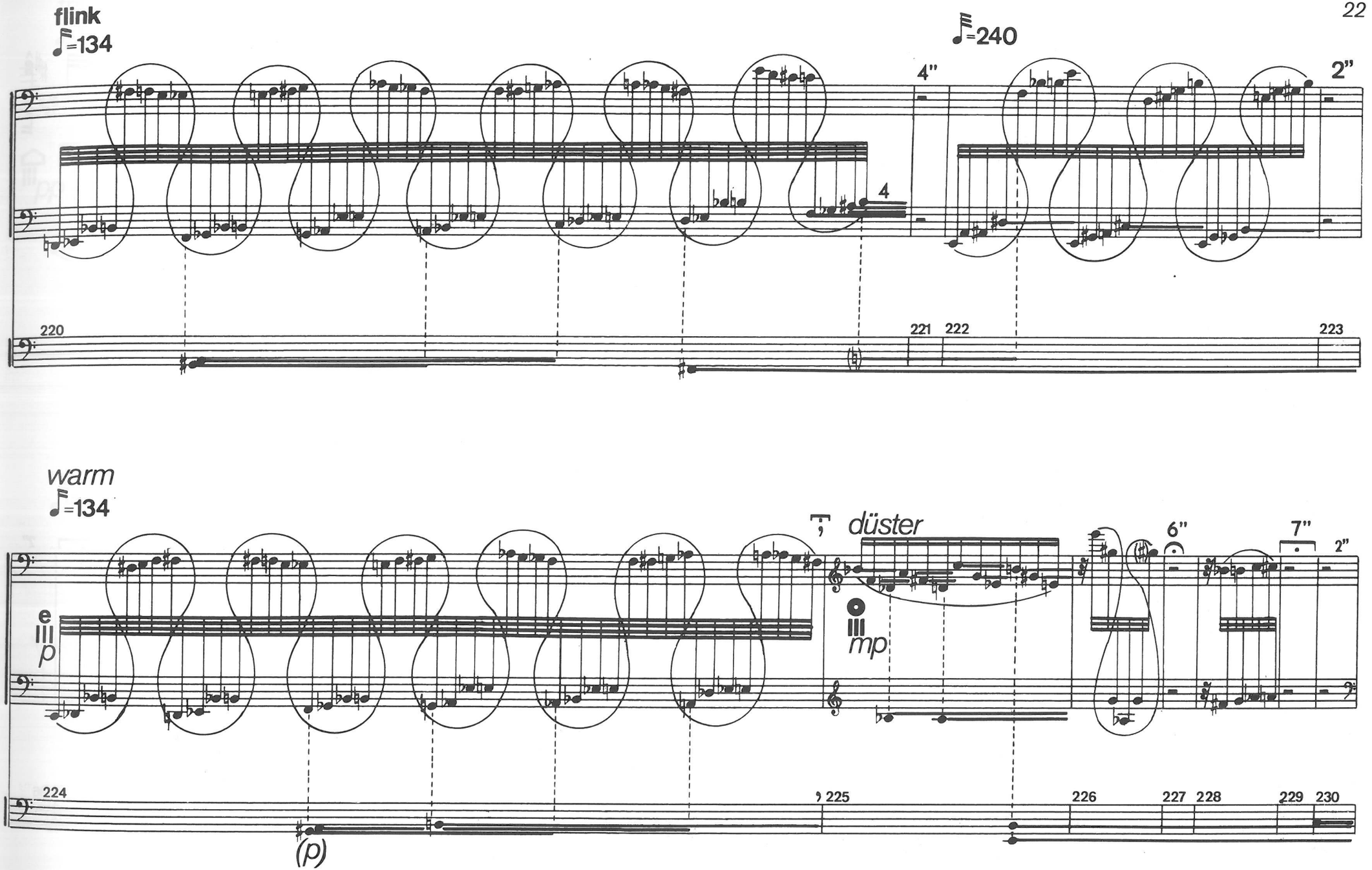

weich
♩=58
mp
(p)
172
173
174
175
176
177
178
179
180
181
182
183
184
185

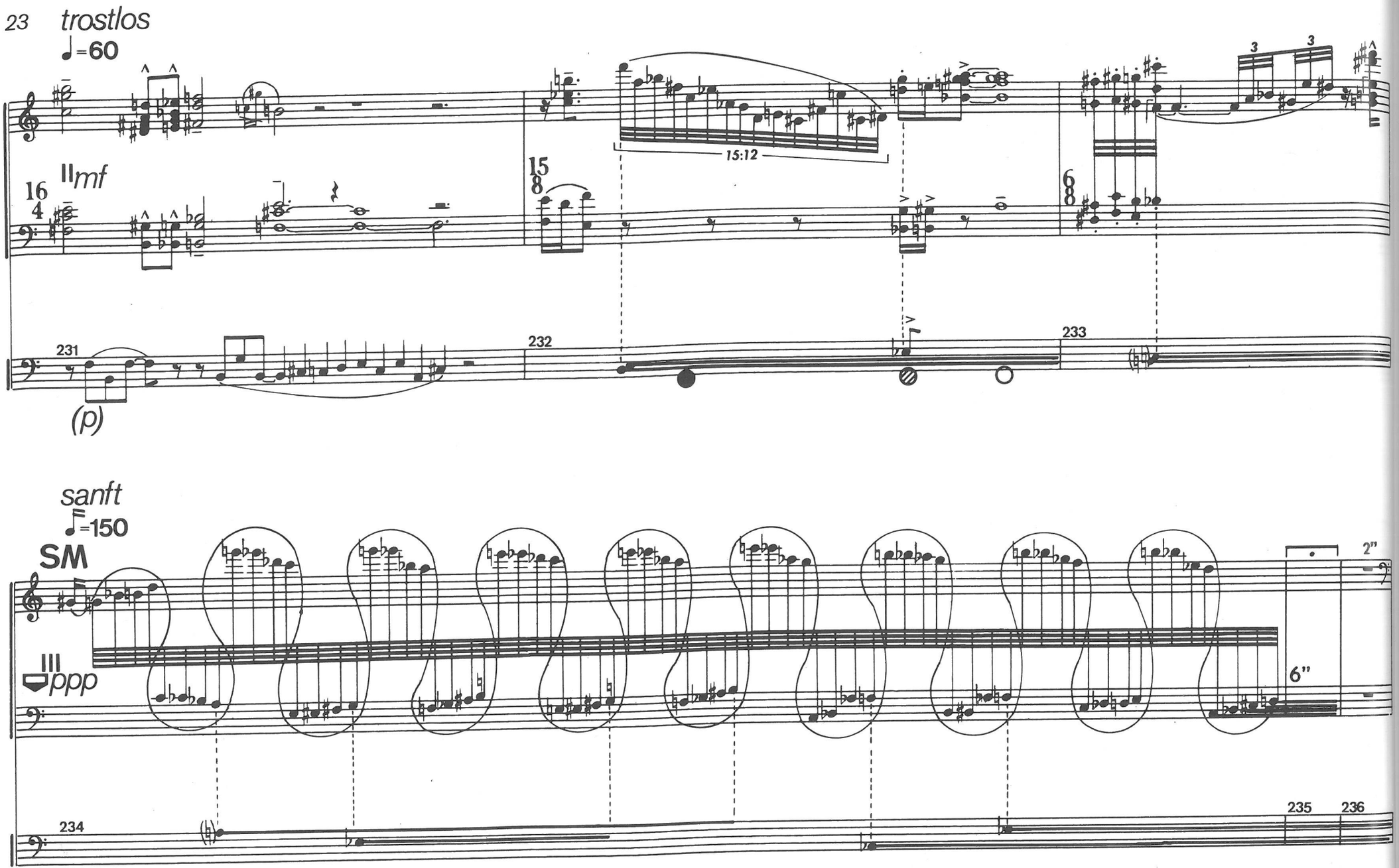

♩=62
breit
186
187
188
189
190
191
192
193
194
195
196
197
198
199

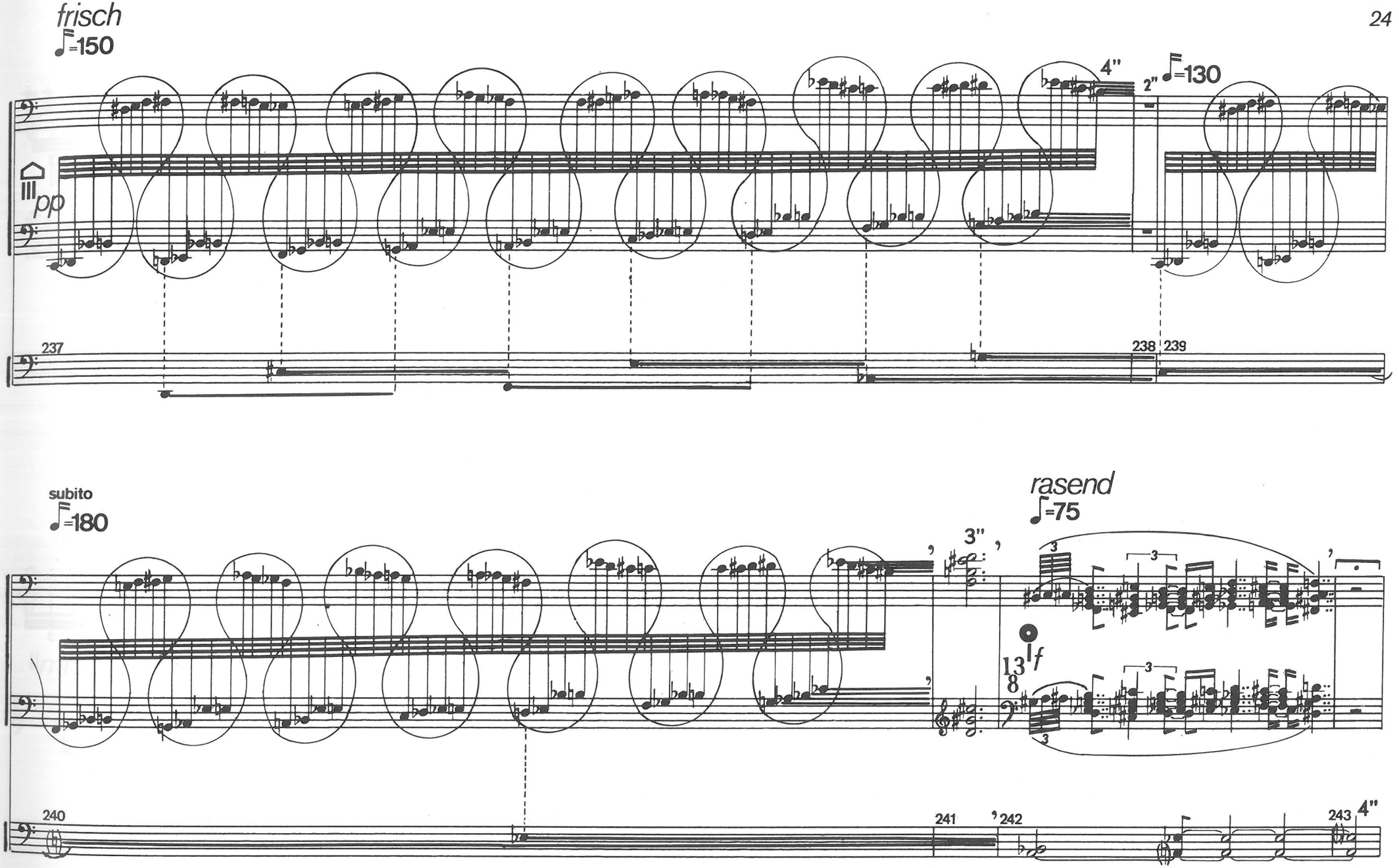

klar
♪=110
mp
200

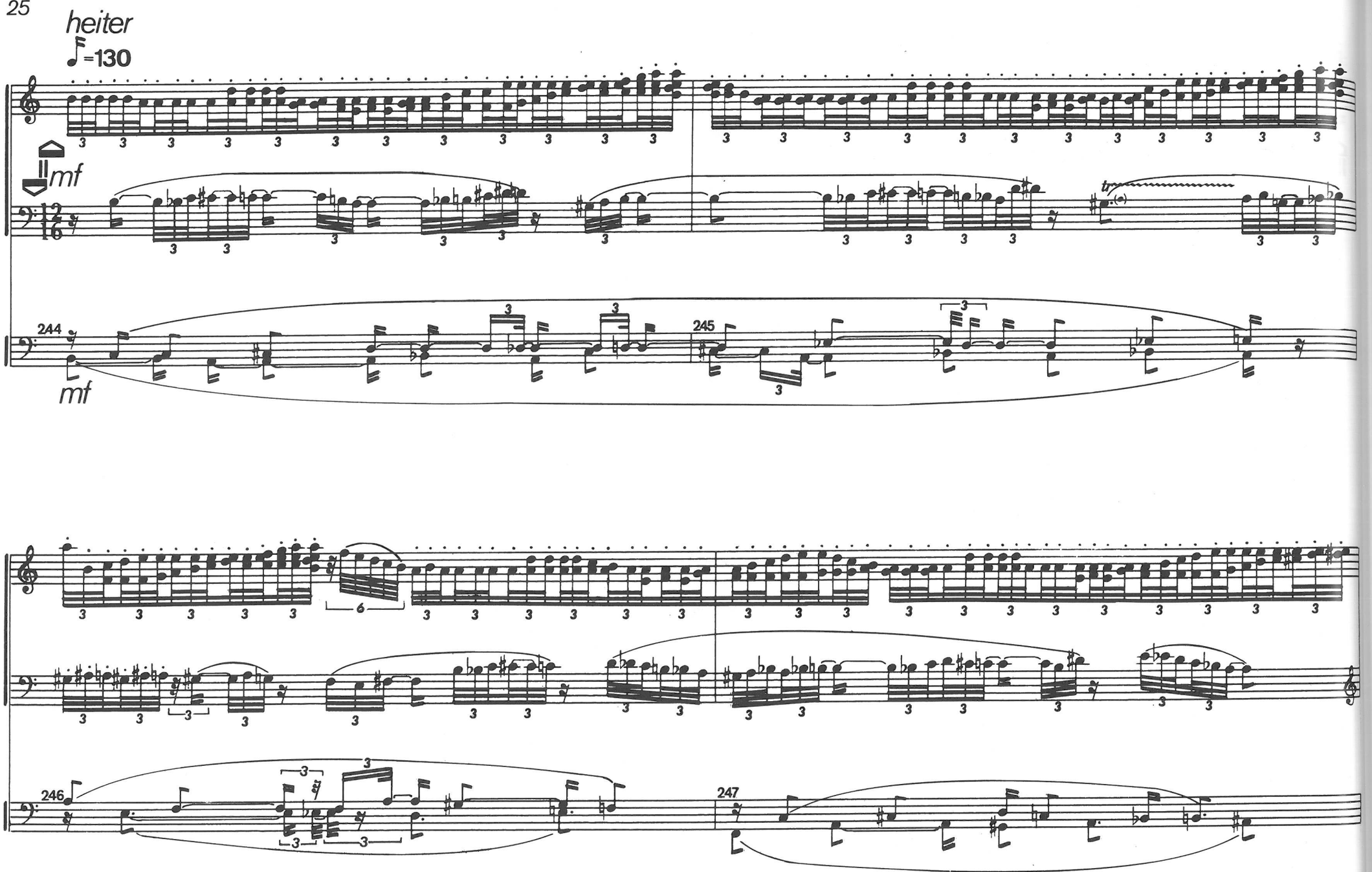

SM
♩=132
1"
1"
1"
scherzend
♩=240
ff
201
202
203
204
205
206
f
frei
♩=107
1"
III mp
♩=160
SM
6"
207
208
209
210
211
p

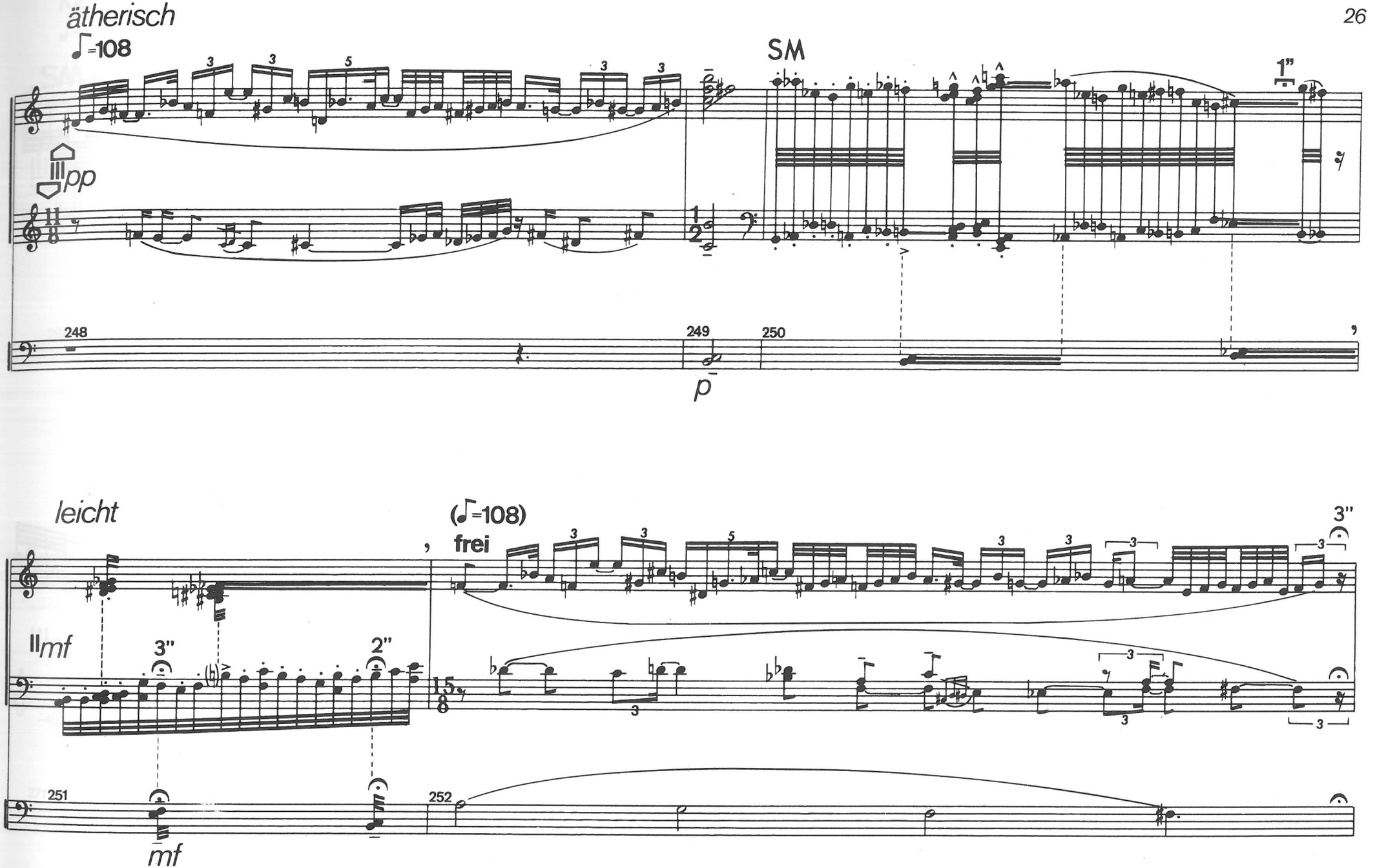

3. MAI
21
liebevoll
♩=56
SM
♩=134
♪=112
e
l
p
212
213
214
215
p
kühn
SM
♩=132
eilend
roh
♪=112
SM
♩=134
4"
216
217
218
219

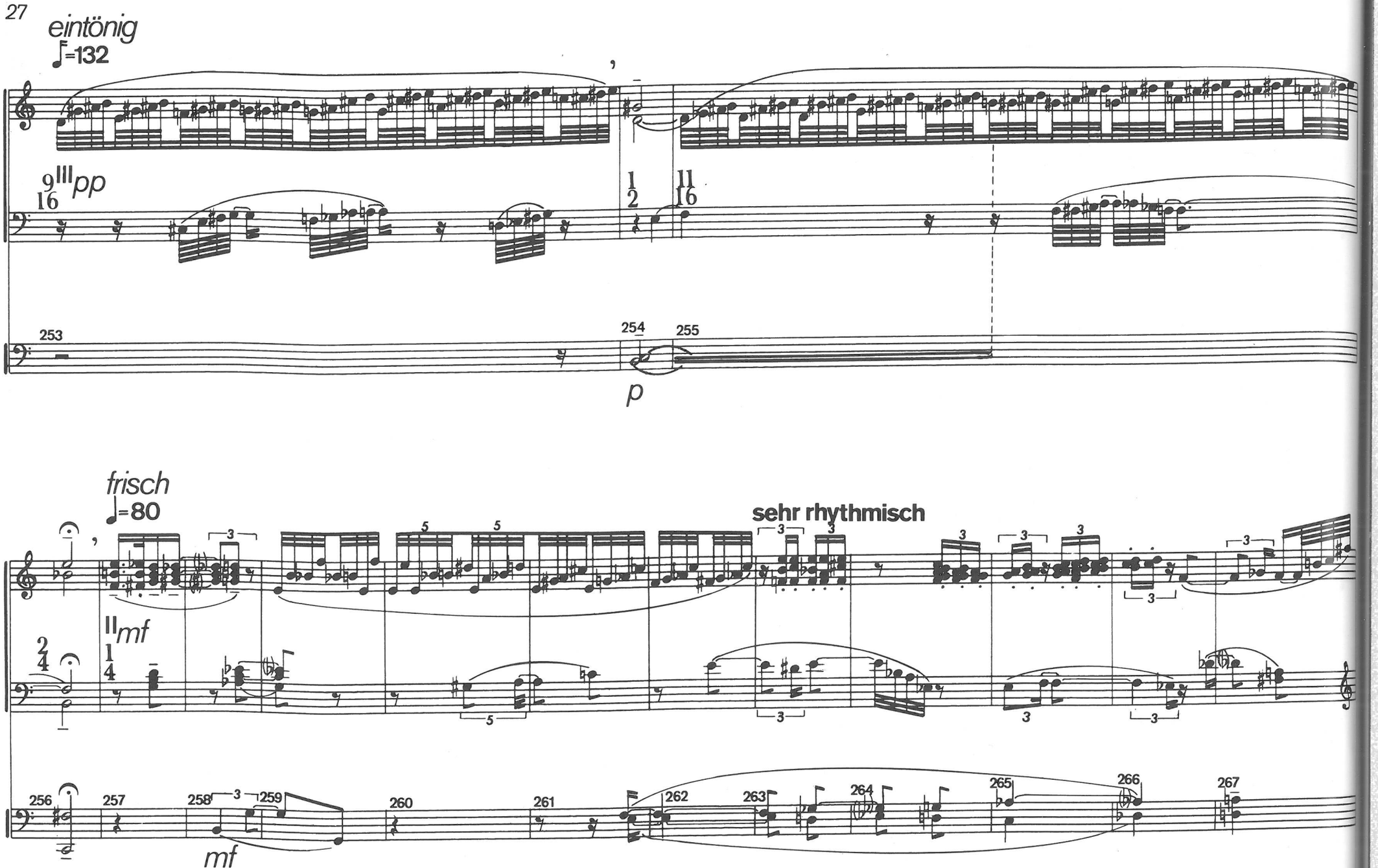

flink
♩=134
♩=240
4"
2"
4
220
221
222
223
warm
♩=134
düster
6"
7"
2"
e
p
mp
224
225
226
227
228
229
230
(p)

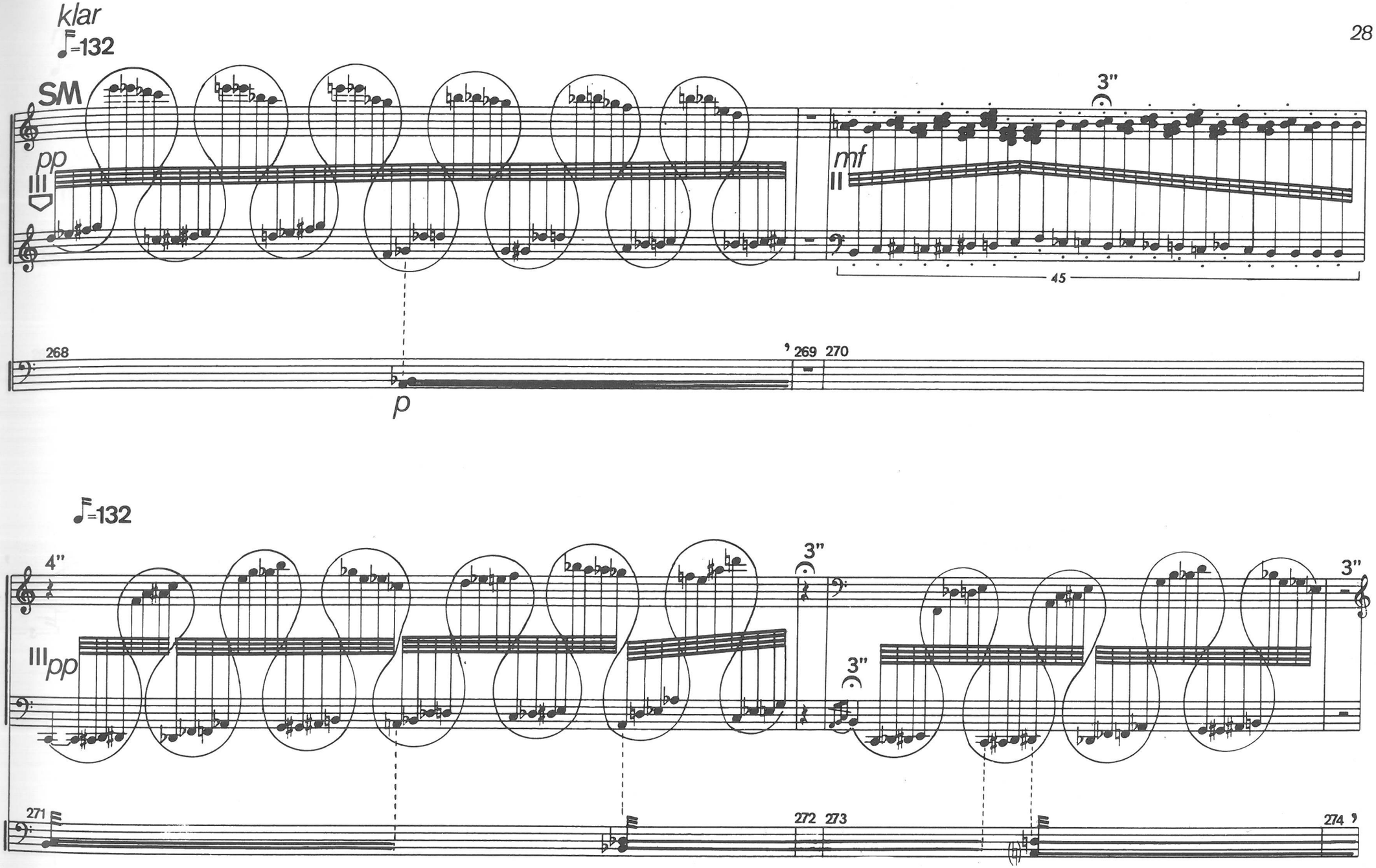

23
trostlos
♩=60
II mf
16
4
15
8
6
8
15:12
3
3
231
232
233
(p)
sanft
♩=150
SM
III ppp
2"
6"
234
235
236


frisch
=150
4"
2"
=130
pp
237
238
239
subito
=180
rasend
=75
3"
f
240
241
242
243
4"


heiter
♪=130
mf
244
245
mf
246
247

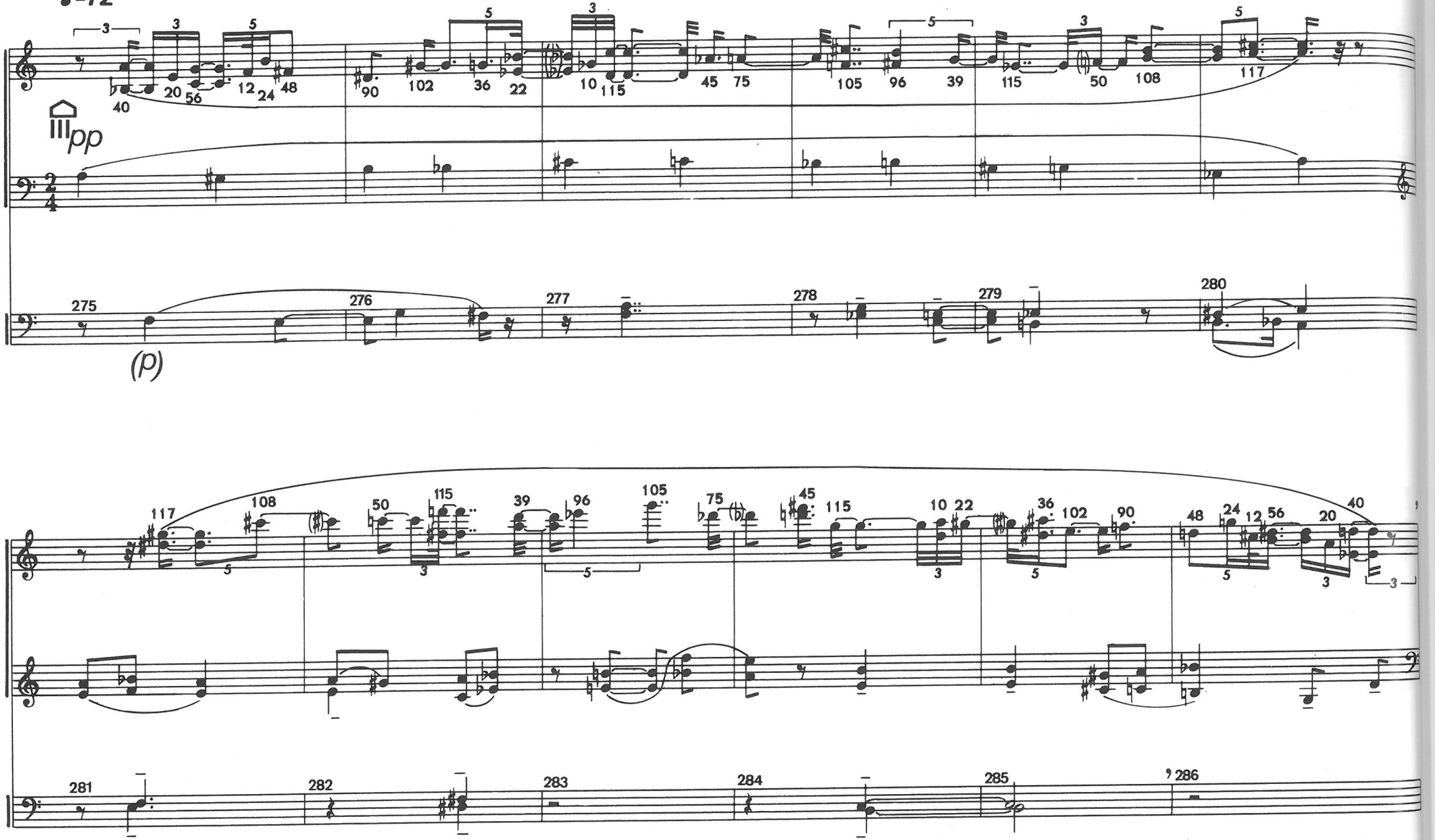

ätherisch
♩=108
SM
1"
pp
248
249
250
p
leicht
(♩=108)
frei
3"
II mf
3"
2"
251
252
mf

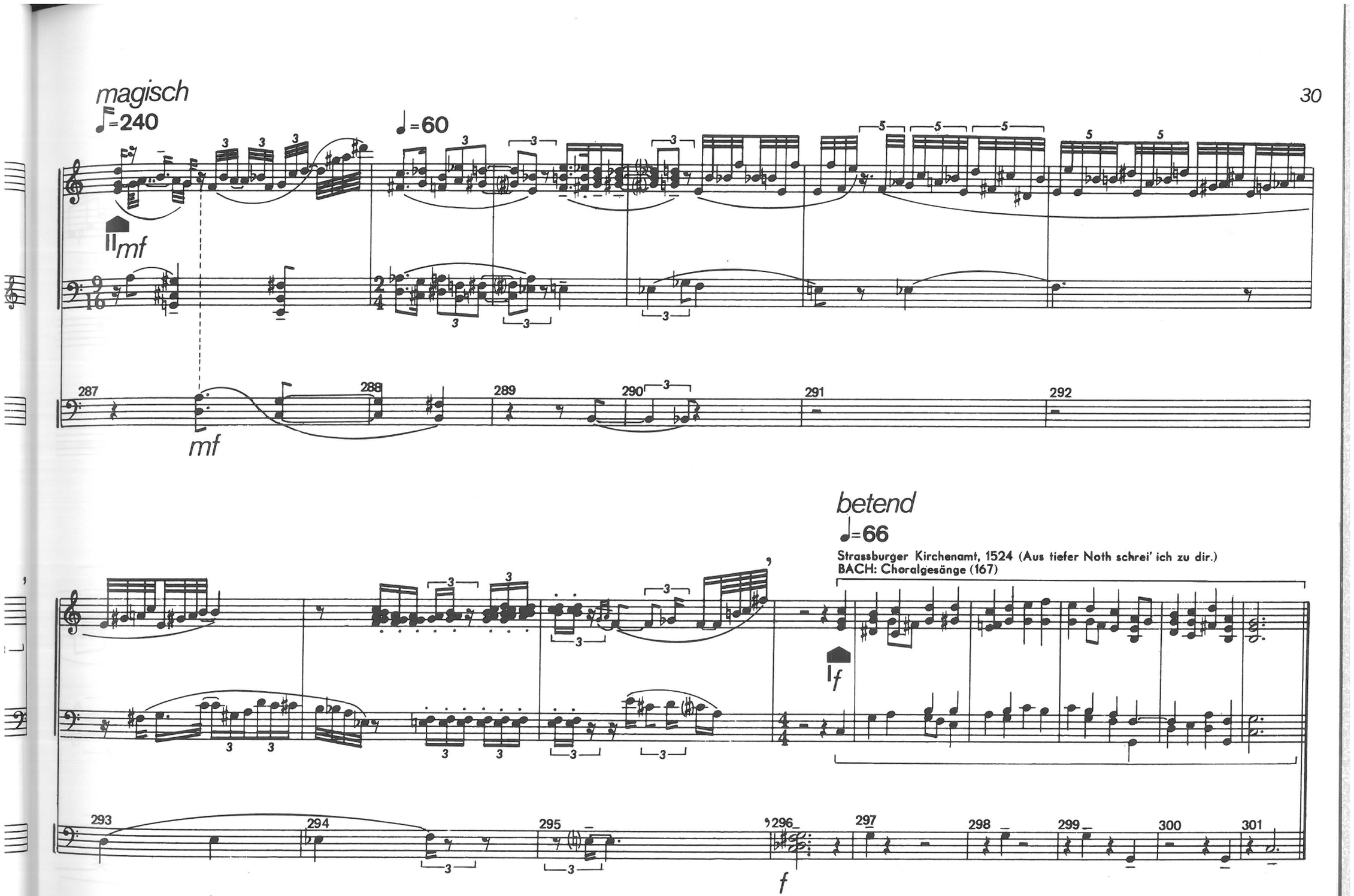

eintönig
♩=132
9/16 III pp
1/2 II 16
253
254
255
p
frisch
♩=80
sehr rhythmisch
II mf
2/4
1/4
256
257
258
259
260
261
262
263
264
265
266
267
mf


klar
♩=132
SM
pp
III
3"
mf
II
45
268
269
270
p
♩=132
4"
III pp
3"
3"
3"
271
272
273
274

29 *weich*

♩=72




magisch
♪=240
♩=60
mf
mf
287
288
289
290
291
292
betend
♩=66
Strassburger Kirchenamt, 1524 (Aus tiefer Noth schrei' ich zu dir.)
BACH: Choralgesänge (167)
f
293
294
295
296
297
298
299
300
301
f