

## Inhalt

|                      |  |    |
|----------------------|--|----|
| Saint-Saëns, Camille | Prière op. 158 .....   | 4  |
| Hepworth, William    | Andante op. 11 .....   | 9  |
| Missa, Edmond        | Méditation .....   | 14 |
| Dienel, Otto         | Zwei Melodien op. 46<br>I. ....                              | 16 |
|                      | II. ....   | 20 |
| Fauchey, Paul        | Larghetto .....  | 25 |
| Mailly, Alphonse     | Cantilène .....  | 28 |
| Guilmant, Alexandre  | Méditation aus op. 86 .....                                  | 33 |
| Klauss, Victor       | Adagio .....   | 37 |
| Merkel, Gustav       | Andacht. Andante religioso op. 114 .....                     | 43 |
| Brähmig, Bernhard    | Präludium und Choral<br>„O Haupt voll Blut und Wunden“ ..... | 47 |
| Gläser, Paul         | Tröstung .....   | 56 |

## Vorwort

Obwohl sich die Violine im Laufe der Epochen als häufigster Partner der Orgel behauptete, werden die Klangfülle und die Expressivität des Violoncellos von komponierenden Organisten sowie von Zuhörern durchweg geschätzt. Oft kam das Cello in festlichen Gottesdiensten zu Gehör, und die häufig anzutreffenden Widmungen legen nahe, dass manch ein Werk zu einem bestimmten Anlass entstand und von einem führenden Ortsvirtuosen uraufgeführt wurde.

Die vorliegende Anthologie ist bestrebt, diese Umstände widerzuspiegeln und einen Querschnitt durch das Repertoire zu bieten. Im allgemeinen werden die lyrischen Qualitäten des Instruments hervorgehoben, indem das virtuose Moment zurücktritt; die Mehrzahl der veröffentlichten Werke tragen Titel wie *Adagio* oder *Andacht*, welche a priori auf zurückhaltende Schlichtheit hindeuten. Daraus ergibt sich die Feststellung, dass weniger Originalität bzw. instrumentale Vielfalt zutage tritt, als bei dem Repertoire für Violine und Orgel. Darüber hinaus steht der Interpret vor einigen Werken „für Violoncello oder Violine“; drei der hier gewählten Stücke (Gläser, Guilmant, Saint-Saëns) sind ja bereits in der anderen Fassung in den beiden bisher bei Butz erschienenen, der Violine gewidmeten Heften enthalten (Butz Verl.-Nr. 1828 und 1845). Dass in einer Partitur die Solostimme im Violinschlüssel notiert wird, bedeutet nicht automatisch, dass die Violine als Primärbesetzung zu verstehen ist, sondern entspricht einer heute eher verdächtigen oder zumindest für überflüssig gehaltenen Praxis der Flexibilität in der Besetzung – man denke etwa an die Aufführung der Sonate von César Franck mit Cello oder Flöte. Satztechnisch wiegt die Tessitura-Frage zwar schwer, aber es wird hier davon ausgegangen, dass die doppelte Besetzung nicht nur aus geschäftlichen Erwägungen entstand, sondern eher einer alltäglichen Praxis entsprach, dem Repertoire für „Orgel oder Harmonium“ ähnlich.

Aus dem romantischen Repertoire soll auch weniger fortgeschrittenen Spielern ein Korpus angeboten werden, das die Übung in dieser sehr ausdrucksreichen Besetzung fördern kann. Es geht darum, bei der Auswahl das „Cellomäßige“ zu identifizieren und zu bevorzugen, unter Verwendung der für dieses Instrument üblichen Schlüssel. Nun wird der Begriff „leicht“ recht frei gehandhabt, sei es nur, weil das Cello naturgemäß Facetten aufweist, die einen uneinheitlichen Schwierigkeitsgrad implizieren, in erster Linie der häufige Gebrauch der oberen Lagen, auch in spieltechnisch leichteren Werken. Es geht bei der Angabe „leicht“ gleichzeitig um die Begleitstimme, so dass insgesamt ein Mittelwert entsteht. Fazit: Nicht alle der hier vorgelegten Stücke sind ausgesprochen „leicht“ im Sinne des zweiten Violinbandes, aber alle repräsentieren einen qualitativ anspruchsvollen Einstieg ins Repertoire.

In Punkto Notierung wurde eine gewisse Einheit erstrebt, ohne die individuellen Eigenschaften der Komponisten zu unterdrücken. Insbesondere wurde bei der doppelten Bogensetzung die heutige Schreibweise berücksichtigt. Aus ähnlichen Gründen der unmittelbaren Verständlichkeit wurde der dynamische Hinweis „*pf*“ durch das herkömmliche „*fp*“ ersetzt.

Paris, im Mai 2010

Kurt Lueders

## Zu den Werken

Dass das *Gebet* von **Camille Saint-Saëns** (geboren am 9. Oktober 1835 in Paris, gestorben am 16. Dezember 1921 in Algier) in erster Linie für Cello konzipiert wurde, geht u. a. daraus hervor, dass diese Fassung die originale Opusnummer trägt (eine Fassung für Violine erhielt die Opusnummer 153<sup>bis</sup> – vgl. Butz Verl.-Nr. 1845), und dass sie „à Monsieur André Hekking“ (1866-1925) gewidmet ist, seit 1919 Cellolehrer am Pariser Konservatorium. Mit der Originalausgabe von 1919 wurde die in der Pariser Bibliothèque Nationale liegende Handschrift des Komponisten aus demselben Jahr (Ms. 839) verglichen. Für weitere Informationen siehe Sabina Teller Ratner, *Camille Saint-Saëns 1835-1921. A Thematic Catalogue of his Complete Works*, Bd. 1, Oxford University Press, 2002, S. 231-233; dort erhalten die Stücke die Katalognummern 143 (Cello und Orgel) und 144 (Violine und Orgel).

**William Hepworth** (geboren am 22. Januar 1825 in Almondbury [England], gestorben am 12. September 1918 in Hamburg) studierte beim Rinck-Schüler Julius Katterfeldt (1818-1886, Schleswiger Domorganist und später Königlicher Musikdirektor in Mecklenburg), spielte ab 1847 in Güstrow und wurde 1864 Domorganist in Schwerin. Dort setzte er sich wenige Jahre später (zugunsten von Friedrich Ladegast) für den Bau einer neuen, 1871 vollendeten Domorgel maßgeblich ein. Nichtsdestoweniger behielt er Beziehungen zu seinem Heimatland und bewarb sich z. B. um die Stelle des Stadthallen-Organisten in Leeds. Sein *Andante d-Moll* op. 11 ist einem Zeitgenossen gewidmet, dem Cellisten und Dirigenten „Herrn Kirchenmusikdirektor Theodor Schneider“, der 1827 in Dessau geboren wurde und 1909 in Zittau starb. Die Zweiwegbesetzung (Klavier oder Orgel, Orgel oder Klavier), welche zahlreiche Werke dieser Epoche kennzeichnet, kommt hier durch (recht unorgelmäßiges) Oktavieren mehrerer Bassfolgen zum Ausdruck. Es wäre zwar möglich, eine Alternativfassung zu schaffen, um den Orgelsatz zu optimieren (jeweils nur ein Ton im Bass); dies würde aber zwangsläufig den Originaltext verstellen. Um nichts aus dem Original einbüßen zu müssen, wurde hier die jeweilige Obernote klein gedruckt. Dadurch entstehen zwei prinzipielle Möglichkeiten einer Orgelaufführung: 1. die jeweilige Unternote benutzen, falls man manualiter (durchweg 8'-Lage) spielt; 2. grundsätzlich nur die Obernote berücksichtigen, falls pedaliter bzw. manualiter auf getrennten Manualen gespielt wird (16'+8'-Wirkung, also eine effektive Oktavierung). Eine Klavierbegleitung legt selbstverständlich die Berücksichtigung des Gesamtnotenbildes nahe. Die Balkensetzung in T. 15-16 bzw. 72-73 wurde originalgetreu nach der Vorlage wiedergeben.

Obwohl der Massenet-Schüler **Edmond Missa** (geboren am 12. Juli 1861 in Reims, gestorben am 29. Januar 1910 in Paris) in erster Linie als Operetten- und Chanson-Komponist bekannt wurde, spielte er um die Jahrhundertwende in Saint-Thomas d'Aquin Orgel und veröffentlichte u. a. auch geistliche Chorwerke, Stücke für Orgel und eine Harmoniumschule. Stellvertretend für die höchst populäre Tonsprache solcher „weltlichen Kirchenkomponisten“ erinnert seine 1906 veröffentlichte *Méditation* durch ihre Melodik und Harmonik stark an ähnliche Werke aus dem angloamerikanischen Umkreis (*Moonlight and Roses* von Edwin Lemare, *Soir d'automne* von Firmen Swinnen...).

Die Handschrift des Originalwerkes *2 Melodien für Violoncello und Orgel* des Berliner Marienorganisten und Königlichen Musikdirektors **Otto Dienel** (geboren am 11. Januar 1839 in Tiefenfurth [Schlesien], gestorben am 10. März 1905 in Berlin) wird in der Musikbibliothek der Leipziger Städtischen Bibliotheken unter der Signatur PM 7832 aufbewahrt. Der Direktion sei herzlich gedankt für die Genehmigung zur Veröffentlichung. Obwohl die Melodien offenbar zunächst die Opusnummer 21 erhielten, wird aus dem Manuskript deutlich, dass die endgültige Zahl 46 ist. Das Datum der Fertigstellung steht am Schluss beider Stücke.

**Paul Fauchey** (geboren am 18. März 1858 in Paris, gestorben am 15. November 1936 daselbst) verbrachte seine ganze Karriere in seiner Heimatstadt, wo er trotz wenig erfolgreichen Studiums am Conservatoire als Komponist von Opern und Liedern eine gewisse Bekanntheit erlangte. Im kirchlichen Bereich diente er als Kapellmeister an Saint-Thomas d'Aquin (wo Edmond Missa kurz Organist war – s. o.) und veröffentlichte Sammlungen für Harmonium oder Orgel; parallel dazu war er *chef de chant* an diversen Pariser Theatern. Sein *Larghetto* ist für „violoncelle ou violon avec accpt de piano ou orgue“ geschrieben und zeigt eine ungewöhnliche Freiheit in der Harmonik und der Modulationskunst.

**Alphonse Maily** (geboren am 27. November 1833 in Brüssel, gestorben am 15. Januar 1918 daselbst), Schüler von Lemmens und Organist des Königs von Belgien, war bereits vor seinem 30. Lebensjahr international anerkannt, was auch in seiner Ernennung zum Professor am Brüsseler Konservatorium Ausdruck fand. Er ließ seine schlichte *Cantilène* bei Augener in England veröffentlichen. Aus der Vorlage geht nicht hervor, ob die Manualhinweise und Registrierangaben vom Komponisten stammen oder die Übersetzung von wahrscheinlich französischen Begriffen darstellt; die Intentionen scheinen jedenfalls klar. Die Bogensetzung der Mittelstimmen könnte auf

den ersten Blick willkürlich erscheinen, entspricht aber der Funktion jeder Linie.

**Alexandre Guilmant** (geboren am 12. März 1837 in Boulogne-sur-mer, gestorben am 29. März 1911 in Meudon) schätzte den Mittelsatz seiner 6. Orgelsonate op. 86 aus dem Jahr 1897 sehr und fertigte davon eine Übertragung für Violine oder Cello mit Orgelbegleitung an. Die Handschrift wurde nach dem Tode des Meisters, also vor etwa einem Jahrhundert, der ehemaligen Sammlung des Pariser Konservatoriums vermacht, die heute in der Bibliothèque Nationale de France aufbewahrt wird (Signatur Ms. 13849). Der Direktion der Musikabteilung sei für die Genehmigung zum Druck gedankt. Obwohl Guilmant in seinen ersten Jahren selbst Violine und Bratsche gelernt hatte, widmete er seine Kompositionen und Transkriptionen eher dem Cello, da sein älterer Bruder Armand dieses Instrument leidenschaftlich spielte. Die Handschrift enthält in roter Tinte die Varianten des Notentextes gegenüber der Violinfassung (vgl. Butz Verl.-Nr. 1828, S. 39-42 sowie die entsprechenden Anmerkungen im dortigen Vorwort). Es handelt sich meist um Oktavversetzungen, die durchaus mitten in einer Phrase vorkommen können. Bei den Coda-Takten hingegen wird die ganze Stimmverteilung bzw. „Orchestrierung“ modifiziert, um die Tenorfiguren in der Solostimme adäquat hervorzuheben.

**Victor Klaus** (geboren am 24. November 1805 in Bernburg, gestorben 1881) war Musikdirektor und Organist in Bernburg und seit 1847 Kapellmeister von Anhalt-Bernburg in Ballenstedt. Sein Werk weist sowohl Sinfonien und andere Orchesterstücke auf als auch Kammer- und Orgelmusik, wie dieses bei Simon in Berlin erschienene *Adagio*. Anstelle der Angabe „senza Ped.“ im Originaldruck wurde hier das allgemein gebräuchliche „Man.“ verwendet.

**Gustav Adolf Merkel** (geboren am 12. November 1827 in Oberoderwitz [Lausitz], gestorben am 30. Oktober 1885 in Dresden). Das Stück *Andacht* op. 114 ist in der Erstausgabe von 1878 auf zwei Systemen mit eindeutigen Angaben „Ped.“ und „Man.“ notiert; in den Takten 18-21 wird die Bassstimme zwischen Pedal und Manual verteilt, hier wurden um der besseren Lesbarkeit willen Pausen eingesetzt, welche sich im Erstdruck erübrigten. Die Ausgabe enthält einen mit Fingersätzen versehenen Solopart. Im Gegensatz zum *Adagio* op. 51 für Violine, bei dem die Eintragungen ausdrücklich von einem namhaften Virtuosen stammen, wird in op. 114 der Urheber dieser Aufführungshinweise nicht genannt. Trotzdem sind sie als Beleg historischer Aufführungspraxis nicht ohne Interesse, so dass auch hier wie im 1. Violinband (Butz Verl.-Nr. 1828) neben der reinen Version im Anhang auch die annotierte wiedergegeben wird. Nach wie vor steht es dem

Interpreten frei, sich einiger oder aller Vorschläge zu bedienen oder weitgehend oder ganz darauf zu verzichten. In T. 8 der Vorlage beginnt der Legatobogen im Sopran auf der 3. Zählzeit; er wurde hier aber den zahlreichen, durchweg auftaktigen Analogstellen angepasst.

**Bernhard Brähmig**, Sohn eines Kantors (geboren am 10. November 1822 in Hirschfeld, Kr. Merseburg, gestorben am 23. Oktober 1872 in Detmold), war u. a. Schüler von Johann Schneider und wurde der erste Organist der wegweisenden Ladegast-Orgel in Hohenmölsen (Sachsen), verbrachte sechs Jahre als Lehrer im Nachbarort Droyßig bei Zeitz und beendete seine Karriere am Seminar von Detmold. Im Verlag Merseburger erschien seine 3-teilige Organistenschule. Die Vorlage seines Präludiums über „O Haupt voll Blut und Wunden“ weist eine ungewöhnliche Notation auf: Die Solostimme wird auf dem untersten System notiert, während die Pedalstimme mit entsprechenden Einsatzhinweisen im unteren der beiden Begleitungssysteme mitläuft. Für die vorliegende Neuausgabe wurde die gewöhnliche Anordnung berücksichtigt und der Orgel ein separates Pedalsystem zugeteilt. Die Manual-Bezeichnungen *H.M.* (Hauptmanual) und *N.M.* (Nebenmanual), deren ästhetische Grundlage auf heutigen Orgeln nur selten anzutreffen ist, wurden durch *HW* und *Pos.* ersetzt.

#### Anmerkungen zur Edition:

Choral A: Die dynamischen Angaben sind im Originaldruck nicht vollständig; u. a. ist nicht klar, ob im Nebenmanual/Positiv mit dem vorangehenden *pp* begonnen wird. Auf Vorschläge zur Ergänzung wurde aber verzichtet, da man sich ohnehin nach der Solostimme richtet.

T. 120 und 143: Die drei Achtelnoten in der Begleitung werden implizit in die Pedallinie aufgenommen, gehören aber eindeutig zu den manualiter auszuführenden Zwischenspielen: man spiele sie deshalb lieber im Tenor.

T. 147 im Cello-Part: in der Vorlage fehlt die Bogensetzung – da es in diesem Satz keine genaue Analogstelle gibt, wurde darauf verzichtet, eine bestimmte Artikulation vorzuschlagen.

Quelle: Nr. 13 aus: C[arl] Geissler (Hrsg.), *Die Orgel-Componisten des 19ten. Jahrhunderts. Tonstücke [...] als National-Ehren-Denkmal für den seligen Orgelmeister Rinck*, Mainz, Schott, o. J., S. 21-25.

*Tröstung* von **Paul Gläser** (geboren am 22. März 1871 in Untermarxgrün, gestorben am 4. April 1937 in Großenhain) wurde 1919 veröffentlicht und „Herrn Kammervirtuos Walter Schilling zugeeignet“. Wie bei den Stücken von Saint-Saëns und Guilmant ist die Solostimme mit Violine oder Cello auszuführen; auch diese Komposition erschien bereits im 2. Band für Violine und Orgel (Butz Verl.-Nr. 1845).

# Prière

op. 158

Fotokopieren  
grundsätzlich  
gesetzlich  
verboten 

Camille Saint-Saëns  
1835–1921

Violoncello *Andante*  
*dolce*

Orgel *Andante*  
*pp sempre e legato*

7 *cresc.*

[Man.]

13 *f* *dim.*

Fotokopieren  
grundsätzlich  
gesetzlich  
verboten



# Andante

op. 11

William Hepworth  
1825–1918

Violoncello

Orgel

4

8

12

*p*

*p*

*cresc.*

*cresc.*

*tr*

*tr*

*p*

*p*

\* siehe Vorwort

Eigentum des Verlegers für alle Länder: Dr. J. Butz, Bonn, 2010

Fotokopieren  
grundsätzlich  
gesetzlich  
verboten



# Méditation

Edmond Missa  
1861–1910

**Moderato espressivo** (♩ = 72)  
*espr.*

Violoncello

**Moderato espressivo** (♩ = 72)

Orgel

*mf* *p*

5

10 *mf* *Pressez*

15 *rall.* *Tempo* *p* *p* *mf*

*rall.* *Tempo* *p* *p*

– Erstdruck –

# Zwei Melodien

für Cello mit Orgelbegleitung  
op. 46

Fotokopieren  
grundsätzlich  
gesetzlich  
verboten



Otto Dienel  
1839–1905

## I.

Violoncello

Adagio

*p*

Orgel

Adagio

*p*

6

11

*mf*

*dim.*



## II.

Otto Dienel  
1839–1905

Violoncello

Orgel

6

11

*cresc.*

*dim.*

*cresc.*

*dim.*



# Larghetto

Paul Fauchey  
1858–1936

**Larghetto non troppo**

Violoncello

Orgel

*p*

*p*

6

*p* *sf*

11

16

*sf*

*mf*

# Cantilène

**Great:** Diapasons 8 ft.

**Swell:** Voix celeste

**Choir:** Gamba and 8 ft. Flute

**Pedal:** Bourdon 16 ft. (uncoupled)

Fotokopieren  
grundsätzlich  
gesetzlich  
verboten



Alphonse Maily  
1833–1918

**Andante**

Violoncello *mf cantabile*

**Andante**

Manual *Sw. p* *p*

Pedal

6 *p* *crescendo*

11 *mf* *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

Violoncello

Andante quasi Adagio (♩ = 63)

*p*

Manual

G.O. *p*

Pedal

*p*

5

10



# Adagio

Victor Klauss  
1805–1881

**Adagio non tanto**

Violoncello

**Adagio non tanto**

Manual

*mf* *con espress.*

Ped.

6

*p*

Man.

12

18

*f*

Ped.



# Andacht

## Andante religioso

op. 114

Gustav Merkel  
1827–1885

**Adagio non tanto**

Violoncello

Manual

Pedal

*p* *Wdhg. pp*

*sempre legato*

*Wdhg. pp*

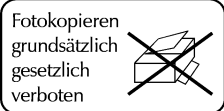
5

*mf*

9

*cresc.* *f* *dim.* *dim.*

*cresc.* *dim.* *dim.* *p*



# Präludium und Choral

## »O Haupt voll Blut und Wunden«

Bernhard Brähmig  
1822–1872

**Andante con molto espressione**

Violoncello

*p*

**Andante con molto espressione**

Manual

*Pos. p*

*più f*

Pedal

6

*Hw. p*

*più f*

12

*Pos. p*

*Hw. mf*

*un poco marcato*

*[Pos.] mf*

Die Manualangaben lauten im Erstdruck: H. M. (Hauptmanual) und N. M. (Nebenmanual).

Eigentum des Verlegers für alle Länder: Dr. J. Butz, Bonn, 2010

Fotokopieren  
grundsätzlich  
gesetzlich  
verboten



# Tröstung

Paul Gläser  
1871–1937

Violoncello

Ruhig

*p*

Orgel

Ruhig

*p*

*p*

6

*mf*

10

*p*

*cresc.*

*p*

*cresc.*



## Epilogue

Although the violin has over time claimed a predominant role as a partner of the organ, the generous tone and expressivity of the cello has also appealed greatly to composers and audiences. Often the cello has been heard upon solemn church occasions, and the dedications that pieces for this combination often bear suggest that more than one work came about under specific circumstances and was performed by one of the leading virtuosos of the day.

The present collection is intended to reflect this widespread practice by offering a cross-section of the repertoire. Compared to the corresponding corpus for violin, it is generally the lyrical features of the cello that are highlighted in this music, perhaps to the detriment of other facets of the instrument, virtuosic writing among them: hence the preponderance of titles such as *Adagio* or *Meditation*. Another staple feature that the performer faces is the oft-occurring indication “for Violin or Cello”, in which case the solo part is generally notated solely in the treble clef. This conventional presentation does not, however, automatically imply that the violin is the principal instrument intended, and many a piece is at least as successful in the cello version. In any case, variable scoring is an established practice, exemplified by the Franck violin sonata performed by cellists or flutists. In the choice of pieces idiomatic writing was the main criterion, so that at most a mere change of clef is required. More difficult was the definition of “easy” pieces: the very nature of cello texture implies that technical demands are present in nearly all the works presented here, particularly the use of the upper register. “Easy” is therefore to be taken in a relative way and applies as much if not more to the accompaniment.

In the area of notation a certain consistency has been sought, particularly the modernizing of tie-and-slur combinations and the use of modern markings such as “*fp*” in the place of the obsolete “*pf*” in the originals.

Paris, May 2010

Kurt Lueders

## On the compositions

The *Prayer* by **Camille Saint-Saëns** (Paris, 9 October 1835 – Algier, 16 December 1921) is an original cello composition from 1919, dedicated to André Hekking, then Professor at the Paris Conservatory. A version for violin was made shortly thereafter and, with the opus number 153<sup>bis</sup>, has also been republished by Butz (cat. no. 1845). The autograph manuscript (Music Division of the *Bibliothèque nationale de France*, Ms. 839) was compared to the 1919 Durand edition. For further information see Sabina Teller Ratner, *Camille Saint-Saëns 1835-1921. A Thematic Catalogue of his Complete Works*, vol. 1, Oxford University Press, 2002, p. 231-233.

**William Hepworth** (Almondbury, England, 22 January 1825 – Hamburg, 12 September 1918) became organist of the cathedral in the North German city of Schwerin in 1864 and was instrumental in the choice of Friedrich Ladegast to build a major organ there; completed in 1871, it remains to this day one of the great landmarks of Romantic organbuilding in Germany. Hepworth remained in contact with his native land, being for instance one

of seven final applicants for the post of Town Hall Organist in Leeds. In his *Andante in d Minor* op. 11 the piano is present in the form of unorganistic left-hand octaves. In order to enable the performer to choose any number of solutions, the upper note of these octave pairs has been given here with smaller note heads. Thus, the lower note can be singled out for manuals-only performance if a 16' effect is desired, while the upper note may be used with any 16'+8' combination in the pedal or on a separate manual. The barring of the notes in m. 15-16 and 72-73 follows the original edition.

As a student of Massenet **Edmond Missa** (Reims, 12 July 1861 – Paris, 29 January 1910) became known mainly for his production in light opera and songs. Aside from a brief stint as organist at Saint-Thomas d'Aquin toward the turn of the century he composed church music and even a harmonium method. His language is tinged by his secular activity and, in this *Meditation*, renews the message of Massenet's celebrated *Thaïs* and all the more of a certain postromantic ease of expression

as exemplified in Lemare's *Moonlight and Roses* or Swinnen's *Soir d'automne*.

The unpublished manuscript of the *2 Melodies for Cello and Organ* op. 46 by the organist of St. Mary's Church in Berlin, **Otto Dienel** (Tiefenfurth, Silesia, 11 January 1839 – Berlin, 10 March 1905), is found in the Music Division of the Leipziger Städtische Bibliotheken, whose permission to publish the work is here gratefully acknowledged (shelf number PM 7832).

**Paul Fauchey** (Paris, 18 March 1858 – Paris, 15 November 1936) met with mitigated success in his Paris Conservatory studies but nonetheless enjoyed a rich career as a teacher and rehearsal coach, as well as a church musician at Saint-Thomas d'Aquin (note the coincidence with Edmond Missa). His *Larghetto* with "piano or organ accompaniment" shows particular skill in its harmonic and modulatory textures.

As a pupil of Lemmens and First Organist to the King of Belgium, **Alphonse Maily** (Brussels, 27 November 1833 – Brussels, 15 January 1918) became an international figure and had been named as Professor at the Brussels Conservatory before the age of 30. As published by Augener his *Cantilène* contains registrations and manual indications in English which, in the absence of a possible source in French, have been retained as such here. The slurring of the inner voices is carefully placed to bring out subtleties in phrasing.

**Alexandre Guilmant** (Boulogne-sur-mer, 12 March 1837 – Meudon, 29 March 1911) was particularly fond of the middle movement from his Sixth Organ Sonata op. 86, arranging it for violin or cello and organ. A single manuscript, today in the Music Division of the Bibliothèque nationale de France (to whom thanks are due for the permission to publish this work), uses red ink to show the modifications pertaining to the cello version; in general this concerns octave transpositions, but the coda is deftly rewritten to bring out the expressive, thematically-related tenor line given to the organ in the violin version (cf. Butz cat. no. 1828).

**Victor Klauss** (Bernburg, 24 November 1805 – 1881) became Kapellmeister for Anhalt-Bernburg in 1847 and wrote symphonies and chamber music as well as organ music. Simon in Berlin published the present *Adagio*, in which for the present edition the marking "senza Ped." was replaced by "Man."

*Andacht* or Meditation/Contemplation by **Gustav Adolf Merkel** (Oberoderwitz, 12 November 1827 – Dresden, 30 October 1885) was originally printed on two staves with clear indication of pedal passages, so that the third system adopted here implied adding rests for the sake of clarity in mm. 18-21. The violin part was published with abundant fingerings and performance markings, but in contrast to Merkel's Op. 51 for violin (see Butz cat. no. 1828) it is not known who made them. Nevertheless, they are an interesting trace of period performance practice and can supply valid alternatives in phrasing and expression. This annotated cello part is therefore given in an appendix.

**Bernhard Brähmig** (Hirschfeld near Merseburg, 10 November 1822 – Detmold, 23 October 1872) was the first organist at the landmark pre-Merseburg Ladegast organ in Hohenmölsen before taking a position at the seminary in Detmold. Besides several organ compositions he published a method in three parts for the instrument. The original print of his prelude on the passion hymn "O Sacred Head" appeared in an extensive anthology by Carl Geissler, *Die Orgel-Componisten des 19ten. Jahrhunderts. Tonstücke [...] als National-Ehren-Denkmal für den seligen Orgelmeister Rinck*, set with the cello part as the lowest system and the pedal given in the bass of the two-stave accompaniment. Here the usual number and order of staves has been adopted. To avoid confusion the original manual indications H.M. (Hauptmanual) and N.M. (Nebenmanual) were replaced with the much more widely used and understood "HW" and "Pos". In m. 120 and 143 the three eighth notes, notated as a bass fragment, actually belong to the manual interludes and have been transferred to the corresponding staff.

*Tröstung* or Consolation by **Paul Gläser** (Untermarxgrün, 22 March 1871 – Grossenhain, 4 April 1937) was published in 1919 and dedicated the virtuoso Walter Schilling. The violin version of this composition appears in Butz cat. no. 1845.

## Postface

Depuis que l'orgue accompagne les instruments à cordes c'est le violon qui se taille la part du lion au sein du répertoire, mais la plénitude sonore et la richesse expressive du violoncelle ont séduit également les compositeurs. Celui-ci a souvent illustré des offices solennels, joué – à en croire les dédicaces – par tel virtuose local.

La présente collection se veut le reflet de ces caractéristiques, proposant un échantillon du répertoire qui met en valeur avant tout les qualités lyriques de l'instrument au dépens de tout aspect virtuose : les titres tels que *Adagio* et *Méditation* prédominent. Il en résulte une originalité moins forte que dans le répertoire pour violon et orgue, d'autant que bon nombre de pièces sont destinées à la fois au violon et au violoncelle (cf. les éditions Butz éd. nos. 1828 et 1845 pour les versions pour violon de trois de ces pièces). Or le fait qu'une pièce soit notée dans la clef de sol ne signifie pas forcément que le compositeur pense en premier lieu au violon ; la question de tessiture n'est pas anodine, mais le seul exemple de la sonate de Franck, jouée à la flûte ou au violoncelle, rappelle la pratique des effectifs alternatives. La nature du violoncelle fait que rares sont les pièces intéressantes et véritablement « faciles ». Ce sont notamment les excursions dans le registre aigu qui relèvent le niveau de pièces par ailleurs relativement accessibles.

La notation de ces pièces parfois plus que centenaires a été modernisée, notamment en ce qui concerne les doubles liaisons et les indications de nuances (« *fp* » au lieu de « *pf* »...).

Paris, mai 2010

Kurt Lueders

## A propos des compositions

La « Prière » de **Camille Saint-Saëns** (Paris, 9 octobre 1835 – Alger, 16 décembre 1921) a été conçue d'abord pour violoncelle, ce qui ressort de la dédicace à André Hekking, professeur au Conservatoire, et du numéro d'opus 153. Une version pour violon, publiée quelques mois après, porte le numéro 153<sup>bis</sup>. L'édition Durand de 1919 a été comparée au manuscrit autographe conservée dans le Département de la Musique de la Bibliothèque nationale de France. (cf. Sabina Teller Ratner, *Camille Saint-Saëns 1835-1921. A Thematic Catalogue of his Complete Works*, vol. 1, Oxford University Press, 2002, p. 231-233.)

**William Hepworth** (Almondbury [Angleterre], 22 janvier 1825 – Hambourg, 12 septembre 1918), élève du directeur de la musique du roi de Mecklenburg, Julius Katterfeldt, devint en 1864 titulaire de la cathédrale de Schwerin où il joua un rôle déterminant dans le choix de Friedrich Ladegast pour édifier le célèbre quatre-claviers (1871) qui demeure aujourd'hui un des principaux monuments intacts de la facture romantique en Allemagne. L'*Andante en ré mineur* op. 11 montre particulièrement bien l'écriture « pour piano ou orgue ». Effectivement, un certain nombre d'octaves à la main gauche ne sont pas d'un effet heureux à l'orgue, c'est pourquoi la note supérieure est imprimée ici en taille réduite. Ainsi, l'interprète peut

plus facilement visualiser et réaliser les basses, qu'il ait ou non un 8' voire un 16' indépendant. À tout moment, surtout si l'on envisage l'exécution au piano, il est possible de jouer les octaves réelles.

Même s'il a joué brièvement à Saint-Thomas d'Aquin et publié entre autres des pièces religieuses et une méthode d'harmonium, **Edmond Missa** (Reims, 12 July 1861 – Paris, 29 janvier 1910), élève de Massenet, s'est fait connaître en premier lieu comme compositeur d'opérettes ou de chansons. Cette veine populaire caractérise sa *Méditation* qui pourrait être signé de tel maître anglo-saxon, Lemare ou Swinnen...

Le manuscrit autographe des 2 *Mélodies* du Berinois **Otto Dienel** (Tiefenfurth, Silésie, 11 janvier 1839 – Berlin, 10 mars 1905), est conservé à la Bibliothèque musicale des Leipziger Städtische Bibliotheken sous la cote PM 7832. Nous remercions la Direction de cette bibliothèque pour l'autorisation de publier ces deux pièces d'un des maîtres organistes de la fin du siècle en Allemagne.

**Paul Fauchey** (Paris, 18 mars 1858 – Paris, 15 novembre 1936) n'a pas brillé au Conservatoire, ce qui ne l'a pas empêché de faire une belle carrière comme chef de chant dans plusieurs théâtres parisiens ainsi que maître de chapelle à

Saint-Thomas d'Aquin (remarquer la coïncidence avec Edmond Missa). Sa souplesse d'harmoniste distingue son *Larghetto* qui peut être joué par « violoncelle ou violon avec accept de piano ou orgue ».

Après ses études auprès de Lemmens, **Alphonse Mailly** (Bruxelles, 27 novembre 1833 – Bruxelles, 15 janvier 1918) a très tôt entamé une carrière internationale et, avant la trentaine déjà, a été nommé professeur au Conservatoire de Bruxelles. Il sera aussi Premier Organiste du roi des Belges. Édité en Angleterre, sa *Cantilène* comporte tout naturellement des indications en anglais que nous avons respectées dans la présente édition, qu'elles soient d'origine ou des traductions d'un manuscrit aujourd'hui disparu...

**Alexandre Guilmant** (Boulogne-sur-mer, 12 mars 1837 – Meudon, 29 mars 1911) affectionnait particulièrement le mouvement lent de sa Sixième Sonate op. 86 et l'a transcrit pour violon ou violoncelle et orgue. Nous remercions la direction du Département de la Musique de la BnF pour l'autorisation d'éditer cette œuvre dont le manuscrit autographe se trouve dans l'ancienne collection de la Bibliothèque du Conservatoire. Le compositeur note en rouge les divergences dans la version violoncelle par rapport au violon (cf. Butz éd. no. 1828). Il s'agit avant tout de transpositions d'octave, mais à la fin il y a même une redistribution des voix afin de profiter d'un contre-chant au ténor, libre rappel des triolets du thème principal.

**Victor Klauss** (Bernburg, 24 novembre 1805 – 1881) fut maître de chapelle d'Anhalt-Bernburg, et a écrit aussi bien de la musique symphonique que de la musique de chambre. Dans son *Adagio* nous avons remplacé l'indication « senza Ped. » par « Man. ».

L'accompagnement de la Méditation (*Andacht*) de **Gustav Adolf Merkel** (Oberoderwitz, 12 novembre 1827 – Dresden, 30 octobre 1885) est notée à l'origine sur deux portées ; nous avons opté pour

les trois systèmes habituels. La partie de violon est d'abord présentée sans annotations puis, en Annexe, avec doigtés et autres indications qui, cependant, ne sont pas signés (à la différence dans son op. 51 pour violon, voir Butz éd. no. 1828). C'est un précieux témoignage, donné ici en Annexe, des pratiques instrumentales d'autrefois, dans lesquelles l'interprète peut puiser librement d'aujourd'hui au gré de sa recherche d'une juste interprétation.

**Bernhard Brähmig** (Hirschfeld près Merseburg, 10 novembre 1822 – Detmold, 23 octobre 1872) a été le premier titulaire de l'orgue de Hohenmölsen au sud de Leipzig, qui a lancé le facteur d'orgues Friedrich Ladegast ; par la suite il a fini sa carrière au séminaire de Detmold. Il a publié une méthode d'orgue en trois parties, ainsi que d'autres pour piano et pour violon. Dans son prélude sur le célèbre « choral de la Passion », édité dans une importante anthologie à la mémoire de Rinck, les voix sont curieusement notées, avec la partie soliste en bas et la ligne de pédale intégrée dans les deux systèmes dévolus à l'orgue. Ici a été adoptée la disposition habituelle, tandis que les anciennes indications de claviers correspondant à une esthétique très rare aujourd'hui – « H.M. » [=Hauptmanual] et « N.M. » [=Neben-Manual] – ont cédé la place à une terminologie plus actuelle, « HW » et « Pos. ». Dans les mesures 120 et 143 les croches des brefs interludes si caractéristique de la pratique liturgique luthérienne sont notées à l'origine comme si elles faisaient partie de la basse ; elles appartiennent assez clairement au ténor, d'où les petites notes à la pédale que de préférence on ne jouera pas.

*Tröstung* ou Consolation de **Paul Gläser** (Untermarxgrün, 22 mars 1871 – Großenhain, 4 avril 1937), éditée en 1919, est dédié à un virtuose sans doute local, Walter Schilling. Ici aussi, il existe une version pour violon et orgue (cf. Butz éd. no. 1845).