

Béla Bartók

Suite für Orgel

nach Klavierstücken aus dem „Mikrokosmos“
bearbeitet von Helmut Bornefeld

Reprint der Erstausgabe



VORWORT

Es ist mir durchaus bewußt, daß man gegen den Versuch, Bartóksche Klavierstücke für die Orgel zu gewinnen, nicht nur die Gründe anführen kann, die sich gegen Bearbeitungen überhaupt richten, sondern darüber hinaus auch noch jene besonderen, die sich auf die Unvereinbarkeit einer profanen Klavierkunst mit der Welt der Orgel beziehen. Man darf dabei allerdings nicht vergessen, daß alle Hin- und Rückbearbeitungen dieser Art — von Bachs Vivaldi-Konzerten bis zu Schönbergs Orchesterbearbeitungen Bachscher Orgelwerke — unter demselben Dilemma litten, — und dennoch ihren Zweck erfüllten: nämlich Lücken der Literatur schließen zu helfen.

*

In den letzten Jahrzehnten hat sich auf orgelbaulichem Gebiet (vor allem in Deutschland, Holland und den skandinavischen Ländern) eine Entromantisierung der Orgel angebahnt, die besonders in der jungen deutschen Orgelmusik ihren schöpferischen Niederschlag fand und findet. Diese Regeneration der Orgelmusik (auf französischem Boden im Schaffen Messiaens) hat der Orgel auch in ihrem säkularen Wirkungsbereich starken Auftrieb gegeben, wofür eine Reihe neuer Profanbauten (z. B. in Hamburg, Köln, Stuttgart, München) beredtes Zeugnis ablegt. Im Gegensatz zur Kirchenmusik ist aber auf diesem Sektor die Reihe der bereitliegenden neuen Werke von Schönberg, Hindemith, Messiaen, Krenek, Burkhard usw. bald aufgezählt, so daß die vorliegende Orgelsuite hier zweifellos eine (wenn auch mehr „kammermusikalische“) Aufgabe haben dürfte.

*

Der „Mikrokosmos“ bot sich für meinen Versuch in doppelter Hinsicht an, weil er nämlich keine „verarbeitenden“ Formen enthält (die einer Orgelfassung von vornherein widerstreben), und weil viele dieser Stücke so sehr von südosteuropäischen Dudelsack-, Flöten- und Schalmeyenklängen inspiriert sind, daß sie — mindestens rein substantiell betrachtet — der Orgel damit oft wesentlich näher stehen als dem Klavier. Ich umging deshalb bei meinem Versuch mit Bedacht die rein pianistischen Formen und knüpfte vorwiegend an solche Stücke unverkennbar bläserischer Deszendenz an.

*

Die Formen der vorliegenden Suite fassen mitunter zwei oder drei Stücke zusammen, wobei innerhalb der Sätze eine tonale und thematische Zusammenstimmung, zwischen Ihnen eine lebendige Kontrastwirkung angestrebt wurde.

Die Sätze sind folgendermaßen zusammengesetzt:

- | | |
|-------------------------------|----------------------------|
| 1. = VI,143 | 6. = II,40; II,61; (II,40) |
| 2. = III,93; III,88; (III,93) | 7. = IV,109 |
| 3. = II,55; II,56; (II,55) | 8. = II,64; IV,120 |
| 4. = IV,115 | 9. = IV,100; VI,150 |
| 5. = II,60 | |

Statt der ursprünglichen Satzüberschriften, die bei einer solchen Reihung für die Orgel entbehrlich erscheinen, wurden die Bartókschen Tempoangaben gesetzt, die aber im Durchschnitt (je nach Orgel und Raum) etwas ruhiger genommen werden dürfen.

*

Es versteht sich von selbst, daß die Substanz der Musik bei der Bearbeitung unangetastet blieb. Lediglich die Lage der Stimmen und die rhythmische Notierung wurde (mit Mensur- statt Taktstrichen) der heutigen deutschen Orgeltechnik und -schreibweise angeglichen. Klavieristische Pedalwirkungen wurden da und dort in orgelgemäßer Faktur nachgezeichnet.

Die angegebenen Registrierungen, an der Heidenheimer Pauluskirchenorgel erprobt, sind auf den heutigen deutschen Orgeltyp ausgerichtet und versuchen, Bartóks Formen und Dynamik möglichst organisch nachzugestalten, wobei gleichzeitig erkennbar werden mag, welcher Differenzierung und Leuchtkraft Orgeln dieser Art fähig sind. Selbstverständlich können diese Klangvorstellungen auch auf andersgeartete Instrumente sinngemäß übertragen werden.

*

Es ist mir keine Frage, daß Bartók unserem heutigen Orgeltyp der bereinigten Farbe und der geklärten Linearität durchaus zugetan gewesen wäre, sofern er ihn noch hätte kennenlernen können. Jedenfalls brachte mir diese Bearbeitung zum Bewußtsein, daß vieles an Bartóks Klaviermusik einen eminent organalen Duktus aufweist, so daß man immer wieder nur bedauern kann, von ihm keine originalen Orgelkompositionen zu besitzen. Wenn meine Bearbeitung hier eine schmerzliche Lücke wenigstens andeutungsweise schließt und da und dort vielleicht auch zur Produktion profaner Orgelmusik anregen kann, dann hat sie ihren Zweck erfüllt.

Heidenheim-Brenz, im August 1955

Helmut Bornefeld

Die „Orgelsuite“ wurde anlässlich der 10. Heidenheimer-Arbeitstage für neue Kirchenmusik am 6. August 1955 durch Joachim Widmann (München) in der Paulskirche Heidenheim uraufgeführt.

PREFACE

Against the venture of making accessible to the organ piano compositions by Bartók one can, I admit, put forward not only the reasons which oppose any kind of transcript on whatsoever, but also those which have their origin in the incompatibility of profane organ writing with the world of the organ. One must, however, not forget that all such transcriptions, no matter which way they go — from Bach's Vivaldi Concerti to Schönberg's orchestral arrangements of organ compositions by Bach — have suffered from the same dilemma — and yet, they have fulfilled their purpose by helping to close gaps in the repertory.

*

With regard to organ building (particularly in Germany, Holland and the Scandinavian countries) a development divesting the organ of its romantic features has made itself felt during the decades which has found its response in contemporary German organ writing. This regeneration of organ music (in France in the works of Messiaen) has given the organ strong impulses also with regard to its secular sphere which fact is shown by the erection of a number of profane instruments in Hamburg, Cologne, Stuttgart, Munich etc. Modern works in this field, however, are — contrary to sacred music — still far in between. The herewith published organsuite should, therefore, fulfil its purpose, even though more in the way of „chamber-music“.

*

The „Mikrokosmos“ offered itself for my experiment for two reasons, firstly because it contains no „developing“ forms (which in any case are unsuitable for an organ-version) and secondly because many of its pieces are inspired by South-Eastern European bag-pipe, flute and shawn music to such a degree that they — looked upon from the point of view of their contents only — often bear closer relationship to the organ than to the piano. In my attempt I therefore omitted on purpose the purely pianistic forms and concentrated on those pieces which show unmistakable affinities to wind instruments.

*

The movements of this suite contain at times two or three pieces whereby a tonal and thematic continuity has been aimed at within the movements and vivid contrasting

effects between them. The movements have been arranged in the following way:

- | | |
|-------------------------------|----------------------------|
| 1. = VI,143 | 6. = II,40; II,61; (II,40) |
| 2. = III,93; III,88; (III,93) | 7. = IV,109 |
| 3. = II,55; II,56; (II,55) | 8. = II,64; IV,120 |
| 4. = IV,115 | 9. = IV,100; VI,150 |
| 5. = II,60 | |

Instead of the original headings which might be dispensed with in this kind of arrangement for the organ, the movements have been preceded by Bartók's tempo indications which may, however, as a rule be taken some degrees slower depending on the instruments and halls.

*

In arranging, the musical contents themselves have, of course, in no way been interfered with. Only the position of the parts and the rhythmical notation (with mensural instead of bar-lines) have been assimilated to the contemporary German organ technique and notation. Pianistic effects have occasionally been adapted to make them suitable for the organ. The indications of stops, tried out on the organ of St. Paul's church at Heidenheim, conform with present-day German organs and aim at reproducing Bartók's forms and dynamics as organically as possible. From this the degree of differentiation and radiance, organs of this kind are capable of, become apparent. This conception of the sound can, of course, be analogously transferred to instruments of different dispositions.

*

For me it is beyond doubt that Bartók would have been in complete agreement with our modern type of organs with their clean colours and their lucid linearity, had he been able to make their acquaintance. In any case, when arranging these pieces, I have become conscious of the fact that there is much in Bartók's piano writing which shows obvious organ-like qualities so that we have to regret again and again that he has left us no original organ-compositions. If my arrangements go only a short way towards closing this sadly-felt gap and if they should perhaps lead to occasional productions of profane organ-music, they would have fulfilled their purpose.

Heidenheim-Brenz, August 1955

Helmut Bornefeld

SUITE FÜR ORGEL

Nach Klavierstücken aus dem «Mikrokosmos»

Béla Bartók
bearb. Helmut Bornefeld

Andante, ♩ ca 86

SW: Spitzpfeife 8'
Flötgedackt 4'
Blockflöte 1'

HW: It. Prinzipal 4'

un poco stentato

a tempo

1

P: Untersatz 16'
Oktavbaß 8'

↑ Hflöte 4' - Hohlflöte 4'

The musical score consists of several systems of staves. The first system includes three staves with a registration box on the left and performance markings on the right. The second system has two staves with registration markings 'HW' and 'SW'. The third system has two staves with a registration marking 'HW'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and slurs, along with specific registration instructions for different organ stops.

+ Koppel SW/HW + Oktave 8'

-Koppel SW/HW - It. Prinzipal 4' *poco rit.* [SW: - Spitzpfeife 8'

HW

This system contains the first system of a musical score. It features three staves: a treble clef staff with a melodic line, a middle treble clef staff with a supporting line, and a bass clef staff with a bass line. The music is in a key with one sharp (F#) and a 2/4 time signature. Annotations include registration changes and performance directions.

+ Untersatz 16'
+ Rauschwerk 5 1/3'
+ Choralbaß 4'

acc. al tempo [OW: Hohlschelle 4'

HW: al 4', + Oktave

This system contains the second system of the musical score. It continues with three staves. The tempo marking changes to *acc. al tempo*. Annotations include registration changes and performance directions.

+ Quintate 8'

HW

This system contains the third system of the musical score. It continues with three staves. Annotations include registration changes and performance directions.

+ Spitzpfeife 8'

+ Mixtur 2' *poco rit.* - Mixtur 2' [SW + Tremulant

[OW - Hohlschelle 4'

HW: - Oktave 8'
- Oktave 4'

- Choralbaß 4' - Rauschwerk 5 1/3'

This system contains the fourth and final system of the musical score. It continues with three staves. Annotations include registration changes, performance directions, and a final tempo marking.

a tempo

HW

SW

- Untersatz 16'
- Oktavbaß 8'
- + Hohlflöte 4'

HW

SW

+ Koppel W/HW + Oktave 8' + Oktave 4' + Prinzipal 16'

SW

HW

(nur Hohlflöte 4')

- + Untersatz 16'
- + Rauschwerk 5 1/3'
- + Choralbaß 4'

SW

OW

SW

OW

- Oktavbaß 8'
- Rauschwerk 5 1/3'
- Choralbaß 4'

-Spitzpfeife 8' (bleibt SW)

-Blockflöte 1'

rallentando

+ Koppel SW/P

Molto moderato, ♩ = 66-63

HW: Kleines Pleno (ohne Zungen)

2

P: Kleines

+ Oktave 2'

entsprechende Kappe

Fine

Molto moderato, ♩ = 72

OW: Regalpommer 16'
+ Tremulant (8 va alta)

SW: Gedacktpommer 16'
Krummhorn 8'
Nasat 11/3', Blockflöte 1'

più lento, ♩ = 66

rallent.

da capo al Fine

Tempo di marcia, ♩ = 106

OW: Rohrflöte 8'
Oktave 2'
Tertian 13/5' 11/3'
Zimbel 3 fach 1/4'

HW: Oktave 8'
It. Prinzipal 4'
Mixture 3-4 fach

P: Untersatz 16'
Oktavbaß 8'
Rauschwerk 4 fach 5 1/3'

3

The musical score is arranged in three systems. The first system consists of three staves: Oboe (OW), Horn (HW), and Piano (P). The second system continues the piano part with three staves. The third system concludes the piece with three staves, ending with a 'Fine' marking. The score is in 3/4 time and includes various musical notations such as treble and bass clefs, notes, rests, and triplet markings. A large watermark 'Carus' is overlaid on the score.

Risoluto, ♩ = 144

OW: Rohrflöte 8' + Trem. (8 va alta)

SW: Stillgedackt 8'
Koppelflöte 2' (8va alta)

P: Schweizerpfeife 1'

da capo al Fine

Vivace, ♩ = 80

OW: Rohrflöte 8'
Rohrnatat 2 2/3'

SW: Stillgedackt
Koppelflöte

4

ad lib.

SW

ad lib.

P: Untersatz 16'
Oktavbaß 8'

OW

SW

1 1 3 1 3 1 2 2

5 3 3 1 2 5 5 3 3 1

ad lib.

P: - Oktavbaß 8'
+ Koppel SW/P

5 1 4 1 4 2 4 3 1 3

2 4 2 3

+ H... 4'

- Hohlscelle 4'

↓ bei evtl. Wiederholung | Schluß

Grave, $\text{♩} = 112$
OW: Rohrflöte 8'
Hohlschelle 4'
Rohrnat 2 2/3'

5

SW: Krummhorn 8'
Gemsnat 1 1/3', Blockflöte 1'

P: Hohlflöte 4'

The musical score consists of three systems of staves. The first system has three staves: the top staff is for OW instruments (Rohrflöte 8', Hohlschelle 4', Rohrnat 2 2/3'), the middle staff is for SW instruments (Krummhorn 8', Gemsnat 1 1/3', Blockflöte 1'), and the bottom staff is for P (Hohlflöte 4'). The second system continues the woodwind parts. The third system includes parts for P (Hohlflöte 4') and SW instruments. The score is in 2/2 time with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). A large 'Copyright' watermark is overlaid on the page.

Allegretto, ♩ = 120

6

OW: Quintade 8'
Trommet 4' (+ Tremulant)

SW

SW: Gedächtpommer 16'
Krummhorn 8'
Gemsnasat 11/3', Blockflöte 1'

P: Untersatz 16'
Koppel SW/P

OW

SW

OW

Fine

Moderato, ♩ = 84-80

OW: Quintade 8'
Rohrnat 22/3'
Oktave 2'

SW: Stillgedackt 8'
Harfenprinzipal 4'
Gemsnat 1 1/3', Blockflöte 1'

P: Oktavbaß 8'
Hohlflöte 4'

SW

OW

SW

+ Oktavbaß 8'

da capo al Fine

7

Andante, ♩ = 134

OW: Rohrflöte 8' + Tremulant
8 va alta

SW: Flötgedackt 4'
Blockflöte 1'

poco rit.

Risoluto, ♩ = 96

HW: Prinzipal 16', Quinte 5 1/3', It. Prinzipal 4', Mixtur 3-fach

+ Quarte 11/3' 1'

- Quarte 11/3' 1'

poco allarg.
- Mixtur 3-4 fach, - It. Prinzipal 4'

P. Untersatz 16'

Andante

OW (8va alta)

SW

poco rit.

a tempo

Spitzpfeil 8'

OW: Hohlschelle 4'

+ Koppel OW/P

Allegro, $\text{♩} = 104$

OW: Quintade 8',
Hohlschelle
Oktave 2',
Tertian

robmixtur 4-6

SW: Gedackt 8', Harfenprinzipal 4',
Scharf 4-6 fach

HW: Prinzipal 16',
Oktave 8',
Oktave 4', Mixtur 3-4 fach, Quarte 1 1/3' 1'

P: Choralbaß 4' 2' 1 1/3',
Hohlfloete 4',
Schweizerpfeife 1'

(H)

- Grobmixtur 4-6 fach
 - Zimbel 1/4'

- Mixtur 3-4 fach
 - Quarte 11/3' 1'

- Choralbaß 4' 2' 11/3'

(H)

Allegro, ♩ = 160

- Prinzipal 16'

+ Koppel SW/HW, + Mixtur, + Quarte *poco a poco accel.*

HW

+ Untersatz 16', + Oktavbaß 8', + Rauschwerk 3 fach
+ Koppel HW/P

♩ = 176

♩ = 196

SW

$\text{♩} = 104$

evtl. OW

$\text{♩} = 108$

HW SW HW

SW + Koppel OW/HW SW

↑ - Koppel HW/P

*) evtl. auf zwei Manualen

Andante, $\text{♩} = 152$

OW: Rohrflöte 8' + Tremulant

9

SW: Stillgedackt 8'
Koppelflöte 2'

OW: - Tremulant

SW: + Tremulant

Allegro leggero, $\text{♩} = 80$ OW: Quintade 8'
Hohlschelle 4'HW: Prinzipal 16', Oktave 8'
Oktave 4'; It. Prinzipal 4'
Mixture 3-4 fach, Quarte 1 1/3' 1'

P: Oktavbaß 8'
Choralbaß 4' 2' 1 1/3'

First system of musical notation, consisting of three staves (treble, middle, and bass clefs). The music features complex rhythmic patterns with many beamed notes and rests.

Second system of musical notation, consisting of three staves. The top staff begins with a bracketed label 'OW'. The bottom staff begins with a bracketed label 'SW'. The notation continues with various rhythmic values and accidentals.

P: -Oktavbaß 8'

Third system of musical notation, consisting of three staves. The top staff begins with a bracketed label 'HW'. The notation includes various rhythmic patterns and accidentals.

- Prinzipal 16'

+ Untersatz 16'

-Quarte 11/3' 1'

OW
2 1 2 3 2 1 2 4 1

SW

HW: +Prinzpal 16', +Quarte 11/3' 1'

3 2 1 5 3 1 3 2 5 3 4 1 2 3 1 3 2 4 5 1 4 2 5

P: -Choralbaß 4' 2' 11/3'
+Koppel SW/P

HW

OW: Rohrflöte 8'

↑
-Untersatz 16'
+Choralbaß 4' 2' 11/3'

- Prinzipal 16'

- Mixtur 3-4 fach

- Quarte 11/3' 1'

- Oktave 4'

poco rit.

a tempo

OW

SW

P: - Choralbaß 4' 2' 11/3'
+ Untersatz 16'

poco sostenuto, $\text{♩} = 60$

- Hohlshelle 4'

P: - Koppel SW/P

* An der Orgel etwas mehr verzögern als im Original,
aber keinesfalls mit Schlußfermate.

Anmerkung

Béla Bartóks *Suite für Orgel*, nach Klavierstücken aus dem *Mikrokosmos* bearbeitet von Helmut Bornefeld (BoWV 174)*, erschien erstmals 1956 im Verlag Boosey & Hawkes, London. Nachdem das Werk lange Zeit vergriffen war, wird es nunmehr – mit freundlicher Genehmigung des Original-Verlages – als leicht verkleinerter Reprint der 1956-Ausgabe wieder vorgelegt. Soweit letztere noch Druckfehler enthielt, wurden sie in der Reproduktionsvorlage berichtigt. Das Korrektorexemplar des Unterzeichneten gibt darüber genaue Auskunft.

Helmut Bornefeld widmete seine Bartók-Bearbeitung dem Andenken Edgar Bielefeldts, dem Gründer und Leiter der deutschen Niederlassung des Verlages Boosey & Hawkes, London. Herr Bielefeldt hatte die Bearbeitung begrüßt und ihre Drucklegung gefördert, die Fertigstellung der Ausgabe aber leider nicht mehr erlebt (+16.12.1955). Durch seinen Tod blieb ein weiterer Bartók-Plan Bornefelds von 1955, nämlich die Bearbeitung der Sonate für zwei Klaviere und Schlagzeug (aus dem Jahr 1937) für Orgel und Schlagzeug, Fragment (siehe BoWV 252.2a). Auch das gemeinsame Bornefeld/Bielefeldt-Vorhaben, Igor Strawinsky für die Komposition eines Orgelwerkes zu gewinnen, blieb unausgeführt.

Das Autograph von Bornefelds Bartók-Bearbeitung *Suite für Orgel*, das längere Zeit als verschollen galt, befindet sich im Archiv des Verlages Boosey & Hawkes, Berlin.

Die angegebenen Registrierungen beziehen sich auf die von Helmut Bornefeld umgebaute Orgel der Pauluskirche Heidenheim (Disposition nebenstehend), die heute leider nicht mehr existiert. Dazu der Orgelfachmann Dr. Martin Balz in *Ars Organi* 1999, Heft 1, Seite 17: „Es sind sogar schon erste Totalverluste historisch bedeutsamer Orgeln zu beklagen, so der nach Plänen Helmut Bornefelds gestalteten Orgel der Pauluskirche in Heidenheim, die ein wichtiges Stück Kirchenmusikgeschichte der Nachkriegsjahre verkörperte“. Der mühevolle Werdegang dieses Instrumentes ist dokumentiert in dem Bornefeld-Aufsatz „Geschichte eines Orgelumbaus“ (in: *Musik und Kirche* 1955, Heft 1, Seite 50–57).

Es versteht sich von selbst, dass Bornefelds Registriervorschläge je nach Raum und Instrument abgewandelt bzw. (besonders bei kleineren Orgeln) vereinfacht werden müssen. Grundsätzlich eignet sich die Suite aber hervorragend dazu, den Farbenreichtum einer Orgel vorzuführen.

Die Spieldauer des ganzen Werkes beträgt 16 Minuten. Je nach Programm-Erfordernis lassen sich aus den einzelnen Sätzen natürlich auch kürzere Abfolgen zusammenstellen. Die Reihung 2–3–7–8–9 etwa dauert nur 10 Minuten. Da die Stücke der *Suite für Orgel* durchaus auch eine pädagogische Zielsetzung haben, ergeben sich für Unterricht und Konzert vielfältige Verwendungsmöglichkeiten. Im Interesse der herrlichen Musik Béla Bartóks bleibt zu hoffen, dass sie genutzt werden.

Schornbach, im Mai 2006

Gerhard Bornefeld

Disposition der Orgel der Pauluskirche Heidenheim

Hauptwerk

1. Prinzipal 16'
2. Oktave 8'
3. Quinte 5 1/3'
4. Oktave 4'
5. Ital. Prinzipal 4'
6. Mixtur 3–4fach 2'
7. Quarte 1 1/3' 1'

Schwellwerk

19. Gedacktpommer 16'
20. Spitzpfeife 8'
21. Stillgedackt 8'
22. Krummhorn 8'
23. Harfenprinzipal 4'
24. Flötgedackt 4'
25. Sesquialter 2 2/3' 1 3/5'
26. Koppelflöte 2'
27. Gamsnasat 1 1/3'
28. Blockflöte 1'
29. Scharf 4–6fach 2/3'
– Tremulant –

Oberwerk

8. Regalpommer 16'
9. Quintade 8'
10. Rohrflöte 8'
11. Hohlschelle 4'
12. Trommet 4'
13. Rohrnasat 2 2/3'
14. Oktave 2'
15. Grobmixtur 5–8fach 1 1/3'
16. Tertian 1 1/3' 4/5'
17. Schreipfeife 3fach 1'
18. Zimbel 3fach 1/4'
– Tremulant –

Pedal

30. Posaune 32'
31. Prinzipal 16'
32. Untersatz 16'
33. Quinte 10 2/3'
34. Oktavbass 8'
35. Dulzian 8'
36. Rauschwerk 4fach 5 1/3'
37. Choralbass 3fach 4' 2' 1 1/3'
38. Hohlfloete 4'
39. Kornett 2'
40. Schweizerpfeife 1'
– Tremulant c.f. –

Normalkoppeln, 2 freie Kombinationen, 1 Pedalkombination, 14 Gruppenzüge für Plenostufen, Zungenpleno und Kornett.

* Die Nummerierung folgt dem „Bornefeld-Werke-Verzeichnis“ von Dr. Joachim Sarwas, erschienen im Carus-Verlag Stuttgart 2006 (CV 24.028). Carus übernimmt diese Werknummern in seiner Reihe 29 (Helmut-Bornefeld-Reihe) als Verlagsnummern.