

Friedrich Nietzsche

Sätze aus dem
Weihnachtsoratorium
für Orgel solo

bearbeitet und herausgegeben von
Dr. Otto Depenheuer



© edition bon(n)orgue 11.001

Friedrich Nietzsche

Vier Sätze aus dem Weihnachtsoratorium

für Orgel solo bearbeitet von

Otto Depenheuer

Inhalt

I. Einleitung	1
II. Interludium	3
III. Hirtenchor	6
IV. Monodie à deux	10

Vorwort

„Gott hat uns die Musik gegeben, damit wir erstens, durch sie nach oben geleitet werden. Die Musik vereint alle Eigenschaften in sich, sie kann erheben, sie kann tändeln, sie kann uns aufheitern, ja sie vermag mit ihren sanften, wehmütigen Tönen das roheste Gemüt zu brechen. Aber ihre Hauptbestimmung ist, daß sie unsre Gedanken auf Höheres leitet, daß sie uns erhebt, sogar erschüttert. ... Immer sei diese herrlichste Gabe Gottes meine Begleiterin auf meinem Lebenswege und ich kann mich glücklich preisen, sie liebgewonnen zu haben. Ewig Dank sei Gott von uns gesungen, der diesen schönen Genuß uns darbietet!“

Nietzsche, in: „Aus meinem Leben“ [1858]

Wie kein zweiter Philosoph in der Geschichte der Philosophie pflegte *Friedrich Nietzsche* (1844-1900) die Musik praktisch und reflektierte sie theoretisch in seinem Werk. Sein Bekenntnis aus der Götzen-Dämmerung (Sprüche und Pfeile Ziff. 33 [1888]) – „Ohne Musik wäre das Leben ein Irrthum“ – prägte sein ganzes Leben. Schon als Kind entwickelte er sich zu einem guten Klavierspieler, dem vor allem *Schumann* und *Beethoven* viel bedeuteten. Sein Spiel und mehr noch seine Improvisationen gaben ihm ein „Gefühl der Entrückung“ und hinterließen bei Dritten großen Eindruck: ausdrucksstark und nuancenreich sollen sie gewesen sein. Schon bald drängte es ihn zum musikalischen Ausdruck und so komponierte er ab 1854 bis kurz vor seinem Zusammenbruch ein umfangreiches, größtenteils freilich fragmentarisches Werk. Diese Affinität zur Musik überdauerte gar seinen geistigen Zusammenbruch 1889: so spielte er auswendig Klaviersonaten *Ludwig van Beethovens* und gab sich bis zu seinem Tod hin an „die unendliche Melodie – man verliert das Ufer, überlässt sich den Wogen“ [Nachgelassenes Fragment von 1877, KSA 8, 379].

Nietzsche, der „die Geburt der Tragödie aus dem Geist der Musik“ [1872] ableitete und darüber hinaus als Philosoph von Weltrang viel und Wesentliches über Musik sagte, suchte seit frühen Tagen sich auch in Musik auszudrücken. In Briefen ersetzte er Worte durch Akkorde, um eine Stimmung auszudrücken. Töne, Klänge und Rhythmen waren ihm zeitlebens Chiffren des Unsagbaren. Gleichwohl: Nietzsches kompositorische Versuche offenbaren mehr schöpferische Sehnsucht und unbedingten Willen zu künstlerischem Ausdruck, denn entsprechende Fähigkeiten. Dem handwerklich und formal wenig geschulten Amateur-Komponisten gelangen im Lyrischen zwar phantasievolle, melodisch wie harmonisch einprägsame Schöpfungen, doch an den großen – symphonischen wie zyklischen – Formen scheiterte er.

Nietzsches musikalischer Nachlaß (MN) wurde 1976 im Auftrag der Schweizerischen Musikforschenden Gesellschaft von *Curt Paul Janz* beim Bärenreiter-Verlag Basel zusammengetragen und herausgegeben. Diese verdienstvolle Ausgabe liegt den hier vorgelegten Bearbeitungen zugrunde, auf die sich auch die Numerierung der Werke (z.B. MN 69) bezieht.

Die ersten drei der hier in einer Bearbeitung für Orgel vorgelegten Sätze entstammen einem Konvolut von Entwürfen zu einem Weihnachtsoratorium, die in den

Jahren um 1860/1861 entstanden sein dürften. Gedacht war offensichtlich an eine Großform für Soli, Chor und Orchester, gegliedert in Szenen und Auftritten, die thematisch über die Weihnachtsgeschichte hinausgehen sollten. Die Bärenreiter-Ausgabe hat die kaum zu überblickende Fülle des Materials in eine Ordnung zu bringen gesucht. Die vorliegend bearbeiteten Sätze sind die einzigen, die Nietzsche bis zu einer gewissen formalen Geschlossenheit ausgearbeitet hat. Sie sind als Klaviersatz notiert und nur mit wenigen dynamischen Bezeichnungen versehen.

Die „Monodie à deux“ oder „Lob der Barmherzigkeit“ hat Nietzsche selbst im Jahre 1873 aus den Entwürfen zum Weihnachtsoratorium zusammengestellt. So mutierte die „Einleitung zu Mariae Verkündigung“ in eine selbständige Komposition für Klavier vierhändig. Anlaß dazu bot eine Hochzeit im Bekanntenkreis. Ein Brief [an *Erwin Rohde* am 21. Februar 1873] läßt Nietzsches Selbstverständnis als Komponist am Beispiel der Monodie deutlich werden: „So habe ich in den letzten Tagen ein Hochzeitsgeschenk für Fr. *Olga Herzen* gemacht. [...] Sie ist gut gerathen. [...] Zu Grunde liegt ein Thema aus meinem fünfzehnten [der Zeitangabe liegt ein Irrtum zugrunde; in Wahrheit war es sein siebzehntes] Jahr, das meine Schwester dieses Weihnachten unter alten Manuscripten von mir aufgefunden und das ich in den letzten Wochen etwas ausgeführt habe [...] als das Symbol einer guten ‚monodischen‘ Ehe; übrigens könnte es meiner Musik nicht schaden, wenn sie etwas besser wäre. Das aber steht leider nicht in meinen Kräften.“ Überliefert ist auch das Urteil *Richard Wagners* über die Monodie: „*Nietzsche* sollte es nur gestehen; mit diesem Stück habe er den Leuten noch eine kirchliche Trauung aufzwingen wollen, hier sehe man deutlich den Bischof.“

Dynamischen Angaben sind original. Hinweise auf Manualverteilung und Registrierung sind solche des Bearbeiters, die je nach Geschmack, Raum und Orgel Abweichungen ebenso erfordern wie offenstehen. Die Herausgabe dieser musikalischen Miniaturen eines kompositorisch talentierten Jugendlichen verbindet sich mit der Hoffnung, auf diese Weise einen Nietzsche zu zeigen, der zu diesem Zeitpunkt noch ganz „bei sich“ ist, um nur wenig später als „Verzweifelter“ zu einem der größten und radikalsten Philosophen zu werden ist, den die Welt je gesehen hat.

Bonn, im Dezember 2011

Dr. Otto Depenheuer

Foreword

Like no other philosopher in the history of philosophy, *Friedrich Nietzsche* (1844-1900) cultivated music practically and reflected it theoretically in his work. His confession from the *Götzen-Dämmerung* (*Sprüche und Pfeile* No. 33 [1888]) – “Without music, life would be a mistake” – shaped his whole life. Already as a child he developed into a good pianist, to whom Schumann and Beethoven in particular meant a lot. His playing and even more his improvisations gave him a “feeling of rapture” and left a great impression on third parties: expressive and full of nuances, they are said to have been. He soon felt the need for musical expression and from 1854 until shortly before his collapse, he composed a rich and extensive, largely fragmentary work. This affinity for music even outlasted his mental breakdown in 1889: he played piano sonatas by Ludwig van Beethoven by heart and, until his death, devoted himself to “the infinite melody – one loses the shore, leaves oneself to the waves” [Nachgelassenes Fragment from 1877, KSA 8, 379].

Nietzsche, who derived “the birth of tragedy from the spirit of music” [1872] and, moreover, as a world-class philosopher, said much and essential about music. Also he sought to express himself in music since his early days. In letters he replaced words with chords to express a mood. Tones, sounds and rhythms were for him throughout his life ciphers of the unspeakable. Nevertheless, Nietzsche’s compositional attempts reveal more creative longing and an unconditional will to artistic expression than corresponding abilities. Although the amateur composer, who had little training in terms of form and craftsmanship, achieved imaginative, melodically and harmonically memorable creations in the lyrical, he failed because of the symphonic and cyclical forms.

Nietzsche’s musical legacy (MN) was compiled and published by *Curt Paul Janz* at the Bärenreiter-Verlag Basel in 1976 on behalf of the Schweizerische Musikforschenden Gesellschaft. This commendable edition is the basis for the arrangements presented here, to which the numbering of the works (e.g. MN 69) also refers.

The first three of the movements presented here in an arrangement for organ are taken from a bundle of drafts for a Christmas Oratorio, probably written around 1860/1861. The intention was obviously to create a large form for solos, choir and orchestra, divided into scenes and performances that would go beyond the Christmas story. The Bärenreiter edition sought to bring the almost unmanageable wealth of material into an order. The movements edited here are the only ones that *Nietzsche* has worked out to a certain formal coherence. They are notated for piano and are provided with only a few dynamic names.

Nietzsche himself composed the “Monodie à deux” or “Praise of Mercy” in 1873 from the drafts of the Christmas Oratorio. Thus, the “Introduction to the Annunciation of Mary” mutated into an independent composition for piano four hands. The occasion for this was a wedding among friends and acquaintances. A letter [to *Erwin Rohde* on February 21, 1873] makes *Nietzsche’s* self-image as a composer clear using the example of the monody: “In the last few days I have made a wedding present for Miss *Olga Herzen*. [...]. She has turned out well. [...]. It is based on a theme from my fifteenth [the date is wrong; in fact, it was his seventh] year that my sister found this Christmas among old manuscripts of mine and that I have performed something in the last few weeks [...] as the symbol of a good ‘monodic’ marriage; by the way, it would not harm my music if it were a little better. Unfortunately, this is not within my power.” *Richard Wagner’s* judgment of the monody is also handed down: “Nietzsche was only supposed to confess; with this piece, he wanted to force a church wedding on the people, here, one can clearly see the bishop.”

Dynamic data are original. References to manual distribution and registration are those of the arranger, which, depending on taste, room and organ, require deviations as well as being open. The publication of these musical miniatures by a compositionally talented youngster is combined with the hope of showing a Nietzsche who, at this point in his life, is still in accordance “with himself”, only to become, a short time later, as a “desperate man”, one of the greatest and most radical philosophers the world has ever seen.

Bonn, December 2011

Dr. Otto Deppenheuer

WEIHNACHTEN

[aus dem Entwurf eines Weihnachtsoratoriums]

I. EINLEITUNG

Pos./SW: Fonds doux 8, Voix célestes
Ped. 16-8

Friedrich Nietzsche [MN 69/I/ Ms. 45, 46]
Orgelbearbeitung: Otto Depenheuer

Wiegend

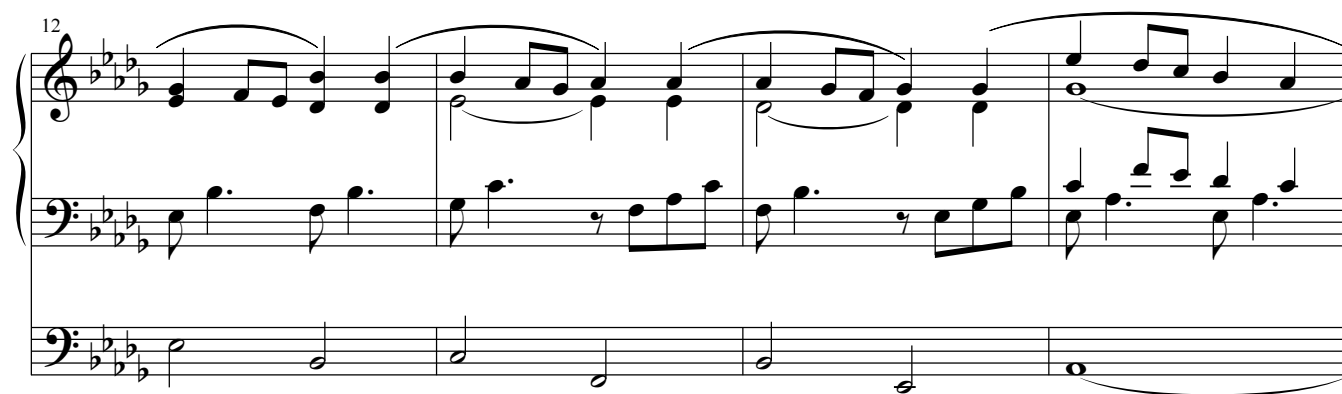
Man. *Pos. p*

Ped.

4

8

12



System 12-15: Treble and bass staves. Treble staff has a melodic line with eighth and sixteenth notes, often beamed together. Bass staff has a supporting line with dotted rhythms and eighth notes. A third staff at the bottom contains a single melodic line.

16



System 16-19: Treble and bass staves. Treble staff continues the melodic development. Bass staff features more complex rhythmic patterns with dotted eighth notes and sixteenth notes. The third staff continues its single-line melody.

20



System 20-23: Treble and bass staves. Treble staff has a more active melodic line. Bass staff has a steady eighth-note accompaniment. The third staff continues its single-line melody.

24



System 24-27: Treble and bass staves. Treble staff has a melodic line that ends with a fermata. Bass staff has a supporting line. The third staff continues its single-line melody. The system concludes with a *ppp* (pianississimo) dynamic marking.

2. INTERLUDIUM

SW: Fonds doux8, Hautbois
 Pos.: Fonds doux 8
 HW: Fonds doux 8, HW/P, HW/SW
 Ped. 16-8

Friedrich Nietzsche [MN 69/II/Ms.54]
 Orgelbearbeitung: Otto Depenheuer

Adagio
 SW

Manual *pp marcato*

Pedal

Pos.

HW

+ Ped./HW

11

HW [Flûte harmonique]

Pos.

SW [Voix célestes]

- Ped./HW

15

SW [Hautbois]

19

HW [Fonds 8, HW/P, HW/SW]

Pos.

+ Ped./HW

23

26

Pos.

29

HW [Flûte harmonique]

SW [Voix célestes]

- Ped./HW

32

36

3. HIRTENCHOR

HW/Pos./SW: Flûtes 8-4
Ped. 16-8

Friedrich Nietzsche [MN 69/V/Ms. 47]
Orgelbearbeitung: Otto Depenheuer

Lento

Man. Sw

Ped.

16

21

Hw *f*

26

32

Sw

Pos.

39

Hw

45

50

55

Sw

62

Pos.

69

Hw

76

Pos.

82

pp

Sw ppp

Monodie à deux

[Lob der Barmherzigkeit]

SW Oboe 8'
Pos Sanfte Grundstimmen 8'
HW Grundstimmen 8', SW/HW
Ped 16', 8'

Friedrich Nietzsche [MN 39/69]
Orgelbearbeitung: Otto Depenheuer

Estatico ma non troppo

Man. SW

Pos. *p*

Ped.

5

9

HW

13

immer zarter

17

pp allmählich stärker

f

21

pp

f

breit anschwellend

25

ff

f

breit anschwellend

29

f

p

breit anschwellend

33

f

p

zart

37

41

pp *p*

45

stark anschwellend *ff*

49

mit grossem Ausdruck *pp*

53

édition bon(n)orgue 11.001

57

SW *ppp*

61

Pos. *p*

65

Erster Schluss

SW

Pos.

69

73

ff

ppp

Zweiter Schluss

77

SW *ppp*

Pos. *f*

81

HW

85

zurückhaltend

f [Tromboni]

89

ff rit.

93