



Josef Rheinberger

1839–1901

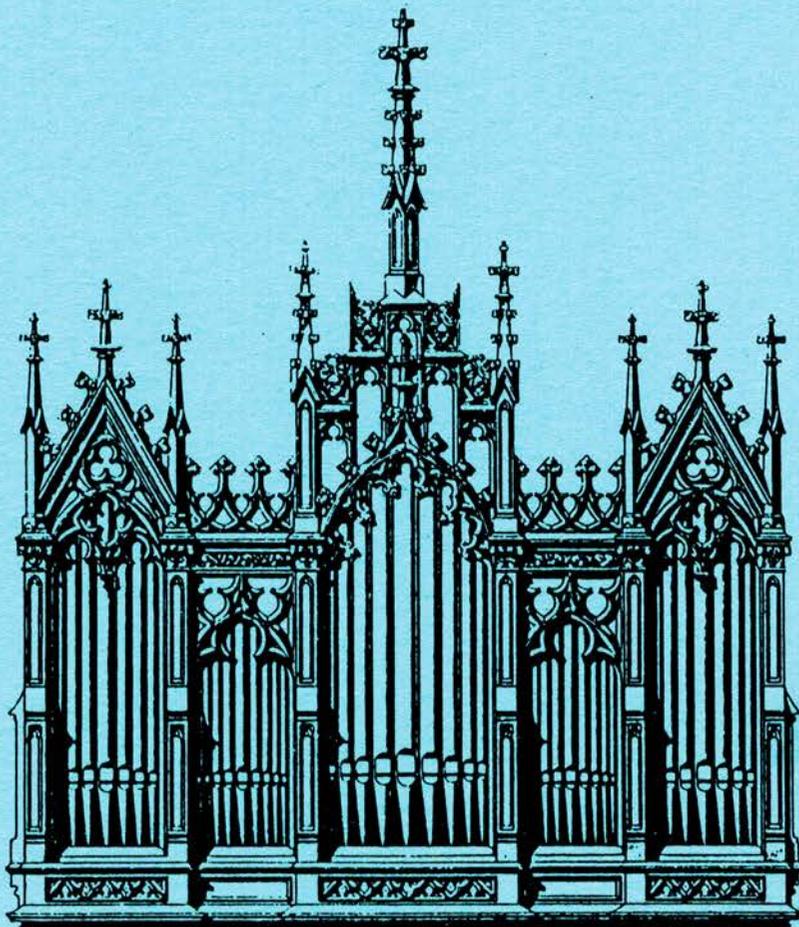
SONATE NR. 13

Es – Dur

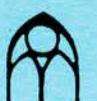
Op. 161

herausgegeben von

Dr. Wolfgang Bretschneider



Dr. J. Butz · Musikverlag · Sankt Augustin



Das öffentliche Interesse am kompositorischen Lebenswerk Josef Gabriel Rheinbergers wächst. Bereits kurz nach seinem Tod im Jahre 1901 gerieten seine Kompositionen in Vergessenheit. Ihnen drückte man den Stempel des Restaurativen, Konservativen und Einfältigen auf. Richtig ist, daß Rheinberger sich gegen die heraufziehende Hochromantik stellte und sich ihr bis zuletzt verweigerte. In Form und melodischer Linienführung stand er in der Tradition von Mendelssohn, im kontrapunktischen Satz knüpfte er an J. S. Bach an.

Als Kirchenmusiker wußte er sich zeitlebens der Orgel verpflichtet. So verwundert es nicht, daß die Arbeit an seinem Hauptwerk, den 20 Orgelsonaten, sein ganzes Leben durchzieht. 1868 entstand die erste Sonate, 1901, im Todesjahr, die letzte.

Wie sehr Rheinberger gerade dieses Oeuvre schätzte, wird u. a. auch daran ersichtlich, daß er fast alle Orgelsonaten für Klavier zu vier Händen bearbeitete bzw. bearbeiten ließ, ausgenommen sind die 1., 18., 19. und 20. Sonate.

Je einen Satz aus der 4. und 6. setzte er auch für Oboe bzw. für Violine und Orgel. Die große Passacaglia der 8. Sonate bearbeitete er für großes Orchester.

Will man eine Einteilung des Sonaten-Oeuvres nach stilistischen Merkmalen vornehmen, so ergeben sich drei Gruppierungen: Sonaten 1-4, 5-17 und 18-20.

Die ersten vier Sonaten stehen noch ganz in der frühromantischen Orgelsonaten-Tradition. Sie umfassen je drei Sätze. Die Eröffnung knüpft an vertraute Vorbilder an: Präludium, Phantasie, Pastorale. Die Mittelsätze geben sich bewußt romanisierend, haben aber im Vergleich mit den Ecksätzen eher schlichten Intermezzo-Charakter. In den Schlußsätzen greift der Komponist die Fugenform auf, die neben konventioneller Gestaltung auch interessante und für Rheinberger typische Erweiterungen miteinbezieht.

Die Sonaten der mittleren Gruppe entwickeln sich zum Teil zu Orgelsinfonien, was ihre äußeren Dimensionen und ihren musikalischen Gestus betrifft. 4-Sätzigkeit wird vorherrschend, großer Formenreichtum bewahrt vor Schematisierung und Eintönigkeit, schroffe Kontrastwirkungen innerhalb eines Satzes werden um der Einheit des musikalischen Ausdrucks willen vermieden. Überhaupt ist in den Sonaten immer wieder das Bemühen zu spüren, eine einheitliche Grundstimmung "aufzubauen" und durchzuhalten.

Die Mittelsätze entwickeln sich zu selbstständigen Charakterstücken ("Stimmungsmusiken") von einem Reichtum der Erfindung und einer Tiefe des Empfindens. Viele dieser Sätze haben die Sonaten erst bekannt und beliebt gemacht.

Den langsamen Sätzen folgen scherzo-ähnliche Teile, die sich an Beethovens Scherzo-Typ orientieren (klassisches Schema A-B-A). Hier nimmt Rheinberger die orchestral beeinflusste Satzweise in Dienst, die er ansonsten immer vermied: sprunghafte, übermütige Melodik, Akkordik der Mittelstimmen, häufige Akkordverdoppelungen, Staccato-Bässe. Die Nähe zur französischen Orgelmusik wird hier besonders deutlich.

Bei 13 Sonaten sind die Schlußsätze als Fugen konzipiert, wobei der Begriff Fuge im weiteren, offenen Sinne zu verstehen ist: romantische Erweiterung des harmonischen Feldes, verbunden mit barocker Komplementärrhythmik, verstärkte Verlegung der Melodik in die Außenstimmen u.a.m.. Besondere Erwähnung verdienen noch die Schlußsätze der 8. und 14. Sonate. Während Rheinberger bei der Passacaglia bewußt an Bach anknüpft (vgl. auch Brahms), nimmt er bei der Toccata Bezug auf den etüdenhaften Toccatentyp bei Czerny oder Schumann, wobei ihm allerdings der so charakteristische Virtuosengestus völlig abgeht.

Während die Eröffnungs- und Mittelsätze der drei letzten Sonaten (1897, 1899, 1901) an der überkommenen Struktur festhalten, gehen die Finalsätze neue Wege. Sie scheinen besonders von den Orgelbautendenzen des ausgehenden Jahrhunderts beeinflußt zu sein: Grundtönigkeit, Kompaktheit des Klanges, größere Ausdrucksintensität und Beweglichkeit: die Orgel als Orchester-Imitator. Daraus folgen für den Komponisten: füllige, weitgehend homophone Satzweise, häufige Akkordverdoppelungen, Vollgriffigkeit, Oktavierungen. Statt der früheren Fugenabschlußsätze präsentieren sich jetzt kompakte Finalsätze mit neuartiger Satzweise und einem Minimum an thematischer Verarbeitung. Die zurückhaltende Erfindungsgabe Rheinbergers fällt gerade hier besonders auf und hat die häufig zu hörende Geringschätzung der drei letzten Sonaten gefördert.

Im Abstand von fast 100 Jahren kann heute kein Zweifel mehr darüber bestehen, daß die Bedeutung J. G. Rheinbergers für die Gattung der Orgelsonate - nach Mendelssohn - kaum überschätzt werden kann. Daß aus rein restaurativem Geist nichts wirklich Neues und Zukunftsträchtiges entstehen konnte, davon war Rheinberger absolut überzeugt (vgl. seine Auseinandersetzung mit den Cäcilianern!). Ihm kam es darauf an, die Orgel aus ihrem Dämmerlicht herauszuholen. Das Aufgreifen der Sonatenform war für ihn eine historische Notwendigkeit. Durch die Zusammenfügung und innere Durchdringung von barocken, klassischen und romantischen Formen glaubte er, am besten Vergangenheit und Gegenwart miteinander versöhnen zu können.

Diesen Willen und die so persönlich geprägte Stimme Rheinbergers wieder hörbar zu machen, ist Absicht vorliegender Edition. Sie folgt den Erstdrucken. Offensichtliche Druckfehler im Notentext und in den Angaben wurden stillschweigend korrigiert.

Tempo- wie Registriervorschriften finden sich bei Rheinberger nur sehr pauschal. Eine überzeugende Interpretation fordert - neben dem Wissen um Aufbau und Gliederung der Sätze sowie dem Bemühen um Klarheit und Durchsichtigkeit - starkes Einfühlungsvermögen, hohe Sensibilität, Mit- und Nachvollzug der Spannungs- und Entspannungskurven, angemessene Tempi, Beachtung der Charakteristika der verschiedenen Tonarten sowie eine differenzierte, abwechslungsreiche, farbige, aber nie aufdringliche Registrierung.

I. Phantasie

Maestoso ♩ = 88

The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is in treble clef, the middle and bottom staves are in bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The time signature is common time (C). The music begins with a forte (*f*) dynamic. The top staff features a melodic line with eighth and sixteenth notes, often beamed together. The middle and bottom staves provide harmonic support with chords and moving lines.

The second system continues the musical piece. It maintains the same three-staff structure and key signature. The melodic line in the top staff continues with similar rhythmic patterns. The accompaniment in the lower staves includes some rests and sustained notes, contributing to the overall texture.

The third system concludes the page. It features a melodic flourish in the top staff marked with a *tr* (trill) and a *tr* (trill) above it. The accompaniment continues with sustained notes and chords. The system ends with a final chord in the top staff.

Anmerkung: *ff* = volles Werk; *f* = volles Werk ohne Mixturen.
mf = Principal 8' und Octav 4', oder volles II. Manual.
p = einige sanfte Register; *pp* = Salicional 8' allein;
Pedal in entsprechender Stärke.

II. Canzone

Allegretto ♩ = 92

mf (mit Quintatön)

p

rit.

a tempo

p

The musical score is written for a piano and consists of three systems. The first system features a treble clef staff with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 3/4 time signature. The tempo is marked 'Allegretto' with a quarter note equal to 92 beats per minute. The dynamic is 'mf' (mezzo-forte) with the instruction '(mit Quintatön)'. The bass clef staff has a dynamic marking of 'p' (piano). The second system begins with a 'rit.' (ritardando) marking and ends with an 'a tempo' marking. The dynamic 'p' is also present in the bass staff. The third system continues the piece with various melodic and harmonic developments. The score includes numerous slurs, ties, and dynamic markings throughout.

III. Intermezzo

Largo $\text{♩} = 96$

The musical score is presented in a multi-staff format. The top system consists of a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass clef staff. The key signature is G major (one sharp). The tempo is marked 'Largo' with a metronome marking of 96 quarter notes per minute. The score includes several systems of music, each with multiple staves. Dynamic markings include *f* (forte), *mf* (mezzo-forte), and accents. The notation features a variety of rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, often grouped with slurs. There are also some unusual markings, such as 'x0.' and '6.', which may be editorial or performance instructions. The overall texture is dense and expressive, characteristic of a Romantic-era intermezzo.

IV. Fuge

Allabreve $\text{♩} = 68$

The musical score is presented in a grand staff format, consisting of three systems of staves. The top system includes a treble clef staff and a bass clef staff, with a forte (*f*) dynamic marking. The middle system consists of two bass clef staves. The bottom system consists of two bass clef staves. The music is written in a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and a common time signature (C). The tempo is marked 'Allabreve' with a quarter note equal to 68 beats per minute. The score features complex polyphonic textures with various melodic lines, including sixteenth and thirty-second notes, and rests. The dynamics range from piano (*p*) to forte (*f*).