



August Gottfried Ritter

1811-1885

op. 19

Sonate Nr. 2 e-moll

für Orgel

Herausgegeben von

Anne Marlene Gurgel



DR. J. BUTZ · MUSIKVERLAG · SANKT AUGUSTIN

Verl.-Nr. 1331

Vorwort

August Gottfried Ritter hat seine Orgelsonate Nr. 2 e-moll, op. 19 im Februar 1850 dem Verlag Breitkopf & Härtel in Leipzig zur Veröffentlichung angeboten. Bekannt sind uns die Antwortschreiben des Verlagshauses, sie sind enthalten im *Copierbuch* des Jahres 1850/51. Am 28. Februar dankte man Ritter für die Einsendung des Manuskriptes der Orgelsonate, und schon am 10. Juli 1850 wurde ihm die Absendung von drei fertig gedruckten Autorenexemplaren angekündigt.

Zu dieser Zeit lebte und wirkte Ritter das dritte Jahr in der musikalisch traditionsreichen Stadt Magdeburg. Am dortigen großmächtigen Dom hatte er 1847 die Amtsnachfolge August Mühlings (1786-1847) als Domorganist angetreten. Sein Vorgänger Mühling war wie Ritter selbst ein berühmter Orgel improvisator, ein geschätzter Dirigent und Klavierkomponist. Nun ehrte Ritter mit der Dedikation seiner zweiten Orgelsonate auf dem Titelblatt, "*Herrn Julius Mühling zugeeignet*", dessen Sohn (1810-1880), der zu dieser Zeit Organist an der St. Ulrichs-Kirche und Musikdirektor in Magdeburg war.

August Gottfried Ritter, am 25. August 1811 in Erfurt geboren, fand nach Ausbildungsjahren in seiner Heimatstadt (1828 Orgelschüler des thüringer "Organistenmachers" Michael Gotthardt Fischer [1773-1829] und Ausbildung am Lehrerseminar bis 1831) seine erste Anstellung als Organist schon mit 19 Jahren an der Erfurter Andreaskirche. Studienreisen zu dem Mozart-Schüler Johann Nepomuk Hummel (1778-1837) führten ihn nach Weimar, um sich dort im Klavierspiel unterweisen zu lassen.

In den Jahren 1834/35 hielt Ritter sich zu weiteren Studien bei dem bekannten Pianisten Ludwig Berger (1777-1839) in Berlin auf, von dem er "*nach eigener Äußerung, das meiste gelernt hat*", wie Rudolf Palme in *Hesses Musikkalender* von 1887 berichtete. Zusätzlich nahm er Orgelunterricht am Königlichen Institut für Kirchenmusik bei August Wilhelm Bach (1796-1869). Begegnungen mit dem

Musikhistoriker Carl von Winterfeld (1784-1852) und dem Handschriftensammler Georg Poelchau (1773-1836) fallen in diese Zeit, und unter dem Einfluß dieser beiden Gelehrten entwickelten sich Ritters Neigungen zur musikhistorischen Forschung. Aus Ritters einsetzender Sammlerleidenschaft, alte Notenhandschriften zu bewahren und zu kopieren, erwuchs seine Herausgeberebene und sein lebenslängliches Interesse an der Geschichte der Orgelmusik, das sich nach Jahrzehnten intensivster Beschäftigung manifestierte in seinem Hauptwerk: "*Zur Geschichte des Orgelspiels ...*" (Leipzig 1884). Dieses Standardwerk ist Grundlage bis in unsere Zeit für jegliche Beschäftigung mit der Orgel geblieben und wurde zum Grundstock für Gotthold Frotchers "Geschichte des Orgelspiels" von 1935/36. Noch heute ist auch Ritters pädagogisches Sammelwerk "Die Kunst des Orgelspiels" und die "Praktische Orgelschule" nach weit über hundert Jahren in ständiger praktischer Benutzung. Die Orgelbewegung des 20. Jahrhunderts ist ohne Ritters theoretisches und praktisches Lebenswerk nicht zu denken.

Der Orgelspieler kennt von A. G. Ritters zahlreichen Kompositionen für die Orgel vor allem seine vier Orgelsonaten, die ein gewichtiger Beitrag zur Entwicklung der Orgelsonate im Zeitalter der Romantik sind. Sie sind für das Kirchenkonzert bestimmt im Gegensatz zu Ritters gottesdienstlich gebundenen Orgelkompositionen.

Ritters Orgelsonate Nr. 1 d-moll, op. 11 ist 1845 während seiner Amtsjahre am Merseburger Dom (1844-1847) entstanden. Die vorliegende Orgelsonate Nr. 2 e-moll, op. 19 komponierte Ritter in seinen ersten Magdeburger Jahren, in einer Periode, in der ihn auch die Form der mehrsätzigen Klaviersonate interessiert hat (die Opuszahlen um Opus 19 beinhalten Klaviersonaten). Im Gegensatz zu den Klaviersonaten haben alle Orgelsonaten Ritters eine einsätzliche Form.

In der Orgelsonate Nr. 2 ist es nicht nur die Anlage des nachklassischen Sonatenhauptsatzes ohne Durchführung, die die einsätzliche mehrfach untergliederte,

durch Tempo- und Affektbezeichnungen unterteilte Form bestimmt, sondern es treten weitere Momente hinzu: Elemente der "Sonata quasi una fantasia" im "freien Styl", Rhapsodisches, Recitativisches und variationsartige Passagen. Eingang und Ausgang werden von demselben akkordischen energievollen Motiv bestimmt. Dazwischen erfreut den Spieler ein liedhafter Teil in h-moll, ein gesanglicher Kontrast, wie er seit den denkwürdigen langsamen Sätzen in Felix Mendelssohn-Bartholdys Orgelsonaten op. 65 (Sonate II: Adagio, Sonate IV: Finale) immer wieder von den Zeitgenossen versucht und erprobt worden ist.

Die 2. Orgelsonate Ritters ist seinen Zeitgenossen schnell bekannt geworden. Schon im Herbst 1849 hatte Ritter die Sonate "mit großem Beifall" in einem Konzert in der St. Ulrichs-Kirche in Magdeburg vorgetragen (Rezension in der *Neuen Zeitschrift für Musik*, 32. Band, 1850, No 2, S. 12). Übrigens war an diesem Konzert u. a. der Seebachische Gesangsverein unter Julius Mühling beteiligt, dem Ritter im folgenden Jahr die Orgelsonate gewidmet hat. Eine weitere Vorführung der neuen Orgelsonate von Ritter am 25. Februar 1850 auf der Nicolai- und Pauliner-Orgel zu Leipzig vor Fachkollegen (*Neue Zeitschrift für Musik*, 32. Band, 1850, No 18, S. 91) zeigt Ritters Interesse an der Realisation seiner Komposition auf möglichst vielen unterschiedlichen Instrumenten.

Magdeburg mit seinen vielen mittelalterlichen Kirchen, Klöstern und Kapellen besaß zu Ritters Zeiten noch in drei Hauptkirchen Orgeln des berühmten Hamburger Orgelbauers Arp Schnitger (1648-1720). Drei Orgeln in anderen Magdeburger Kirchen waren zum Teil von Schnitger umgebaut worden. Im Dom, Ritters Wirkungsstätte für 37 Jahre von 1847 bis zu seinem Tode 1885, hatte Ritter eine in vielen Jahren oftmals umgebaute Orgel vorgefunden, die so wenig genügte, daß er einen umfangreichen Orgelneubau nach seinen Dispositionen in den Jahren 1856 bis 1861 durch Adolf Reubke vornehmen ließ. Ritter, durch seine Lehrer, die fast ausnahmslos Enkelschüler J. S. Bachs waren, bachisch geprägt, berühmt für sein

virtuoses, artikulationsreiches Orgelspiel, seine ganz spezielle Registrierungskunst, seine herausragende Improvisationsgabe und fundierte orgelgerechte Kompositionstechnik, hat gleichermaßen die Traditionsinstrumente z. B. eines Arp Schnitger geschätzt wie auch im Rahmen seiner jahrzehntelangen Tätigkeit als sachverständiger Orgelbau-Theoretiker und Orgel-Revisor die Entwicklung eines modernen Orgelbaus vorangetrieben, ohne dabei die Bereiche einer orgelgerechten klassischen Disposition zu überschreiten.

Die vorliegende Ausgabe von Ritters Orgelsonate Nr. 2 e-moll, op. 19 folgt in einem revidierten Nachdruck der Erstausgabe aus dem Jahr 1850 (Exemplar Sign. *PM 2324* aus der Leipziger Stadtbibliothek. Für die Bereitstellung und für manchen guten Rat sei Herr Dipl. phil. Peter Krause herzlich gedankt). Eine spätere Aufnahme in die *Orgelbibliothek* des Hauses Breitkopf & Härtel machte diese Erstausgabe noch für längere Zeit zugänglich.

Die Zusätze und Änderungen für den praktischen Gebrauch beschränken sich auf die Angleichung der Orthographie an die heute geltenden Regeln und auf die Korrektur offensichtlicher Schreibversehen und Ungenauigkeiten. Dazu gehören Staccato-Ergänzungen bei akkordischem Spiel und Pausen-Ergänzungen. Alle anderen Änderungen sind im Revisionsbericht vermerkt. Die Registerangaben sind original verblieben.

Besonders hinzuweisen ist auf die Vorbemerkung A. G. Ritters, die Pedalapplikatur betreffend, deren erstmalige Bezeichnung wir Ritter verdanken.

Leipzig, im Februar 1993

Anne Marlene Gurgel

SONATE.

A. G. Ritter, Op.19

Rasch und entschlossen.

Manual.

Volle Orgel.

Pedal.

The musical score is presented in three systems. The first system shows the beginning of the piece, with the Manual part starting on a treble clef and the Pedal on a bass clef. The tempo is 'Rasch und entschlossen.' and the registration is 'Volle Orgel.' The second and third systems continue the piece, featuring intricate sixteenth-note patterns in the Manual part and a steady bass line in the Pedal. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4.

Abdruck mit freundlicher Genehmigung des Verlages Breitkopf & Härtel

Eigentum des Verlegers für alle Länder: Dr. J. Butz, 5205 Sankt Augustin 3

Ohne Gedackt oder Flöte.

Ohne Violine.

Sub-Bass allein.

dim. e pp ritard.

pp

This system contains three staves. The top staff is a grand staff with treble and bass clefs, containing a complex melodic line with many accidentals and slurs. The middle staff is a single bass clef staff with sparse notes. The bottom staff is a single bass clef staff with notes and rests. Performance instructions include 'Ohne Gedackt oder Flöte.' at the top, 'Ohne Violine.' and 'Sub-Bass allein.' in the middle, and dynamic markings 'dim. e pp ritard.' and 'pp' in the right half.

Rasch und feurig.

Volle Orgel.

This system contains three staves. The top staff is a grand staff with treble and bass clefs, featuring a rhythmic accompaniment with many chords and slurs. The middle staff is a single bass clef staff with notes and rests. The bottom staff is a single bass clef staff with notes and rests. Performance instructions include 'Rasch und feurig.' at the top and 'Volle Orgel.' in the middle. The bottom staff has 'R.' and 'L.' markings above and below the notes.

This system contains three staves. The top staff is a grand staff with treble and bass clefs, featuring a melodic line with slurs. The middle staff is a single bass clef staff with notes and rests. The bottom staff is a single bass clef staff with notes and rests. The bottom staff has 'R.' and 'L.' markings above and below the notes.