



August Gottfried Ritter

1811–1885

# Sonate Nr. 3 a-Moll

op. 23

für Orgel

Herausgegeben von  
Anne Marlene Gurgel



DR. J. BUTZ • MUSIKVERLAG • BONN



Verl.-Nr. 1332

## Vorwort

August Gottfried Ritter hat seine Orgelsonate Nr. 3 a-moll, op. 23 dem von ihm hochverehrten gleichaltrigen *"Herrn Dr. FRANZ von LISZT ... zugeeignet"*, dessen Orgelwerke er auch in manchen seiner zahlreichen virtuoson Orgelkonzerte aufgeführt hat. Die vorliegende Orgelsonate erschien erstmalig 1855 im Verlag de Vletter in Rotterdam, der auch manch andere Komposition Ritters in diesen Jahren ediert hat. Die musikalischen Verbindungen zwischen Deutschland und den Niederlanden sind in diesen Zeiten sehr eng gewesen. 1855, im Erscheinungsjahr der Sonate, war Ritter zum Verdienstmitglied des *"Niederländischen Vereins zur Beförderung der Tonkunst"* ernannt worden, dessen korrespondierendes Mitglied er schon seit dem Jahr 1846 war. Als Mitarbeiter war Ritter auch der niederländischen musikalischen Zeitschrift *CAECILIA* verbunden, in deren Maiausgabe des Jahres 1855 seine 3. Orgelsonate erstmals angekündigt wurde und bald auch anerkennend gewürdigt worden ist (Rezension August 1855).

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 Herausgeberstätigkeit 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 drei folgenden Orgelsonaten komponierte Ritter in seinen Magdeburger Jahren, wo er 1847 als Domorganist die Amtsnachfolge August Mühlings (1786-1847) angetreten hatte, der wie Ritter selbst ein berühmter Orgel Improvisator, ein geschätzter Dirigent und Klavierkomponist gewesen ist. Wie alle Orgelsonaten Ritters hat auch die vorliegende Sonate Nr. 3 eine einsätzig Form im Gegensatz zur Mehrsätzigkeit seiner Klaviersonaten. Sie ist Ritters wirkungsvollste und bis heute meistgespielte Orgelsonate. Das improvisatorische Element, für das Ritter von seinen Zeitgenossen gerühmt wurde, spielt bei dem Aufbau der Sonate eine bestimmende Rolle. Vier verschiedene und teilweise miteinander motivisch verbundene Klangstrukturen wechseln sich

mehrfach ab. Charakteristisch für die Zeit der Orgelromantik - wie auch für die Sinfonik des 19. Jahrhunderts - ist die Verwendung von Chorälen oder choralartiger Melodien, man denke dabei an Felix Mendelssohn Bartholdys Orgelsonaten oder an die Orgelkompositionen von Franz Liszt: Auch in der 3. Sonate Ritters stehen drei wuchtige jeweils achttaktige choralartige Einschübe hymnischen Charakters im Kontrast zum gewichtigen Variationsteil und der Schlußfuge, an deren Ende wieder Floskeln des mitreißenden expressiven Anfangs erklingen.

Ritters 3. Orgelsonate mit ihren vielartigen Strukturen ist das Ergebnis seines "zur Natur gewordenen ... polyphonen, orgelmässigen Denkens" (G. A. Brandt in: *Allgemeine Musikzeitung XII. Jahrgang 1885, Nr. 37, Seite 328*), das sich verband mit allen kompositorischen Kunstgriffen und Musizierabsichten der Zeit, ohne daß diese zum virtuosen Selbstzweck entarteten.

"Nach seinem eigenen Zeugnis" verdankte Ritter die "seltene Kunst des Registrirens und Accompagnirens" seinem Lehrer während der Berliner Jahre, A. W. Bach (G. A. Brandt a.a.O. Seite 327).

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 virtuosos, 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 August Gottfried Ritters Orgelsonate Nr. 3 a-moll, op. 23 folgt in einem revidierten Nachdruck der "*Ite(n) vom Autor genehmigte(n) und revidierte(n) Auflage*" des Verlages R. Sulzer, Berlin (Exemplar Sign. PM 2325 aus der Musikabteilung der Leipziger Stadtbibliothek). Sie ist nach dem Erstdruck von 1855 im Verlag de Vletter in Rotterdam und einer weiteren Ausgabe in den Niederlanden (Neue revidierte Ausgabe bei Weygand & Co., Haag) als erste deutsche Ausgabe im Jahr 1885 erschienen. Für die Bereitstellung und manchen guten Rat sei Herrn Dipl. phil. Peter Krause herzlich gedankt.

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

Leipzig, im März 1993

Anne Marlene Gurgel

Fotokopieren  
grundsätzlich  
gesetzlich  
verboten



# SONATE.

Nº 3.

A. G. Ritter, Op. 23.

**Rasch.**

**MANUAL.**

**PEDAL.**

Nicht schleppend. 8' N.M.

N.M.  
H. M. Gedackt 8'

*p* *sim.*

Ged. 8' Flöte 4' N.M.  
H.M.  
Ged. u. Principal 8'

*sim.*

ohne Princ.

Entschlossen.

The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is in treble clef, the middle in bass clef, and the bottom in bass clef. The music is in 3/4 time and features a key signature of one sharp (F#). The first two staves are marked with a forte *f* dynamic, while the bottom staff is marked with a mezzo-forte *mf* dynamic. The system concludes with a repeat sign.

The second system of musical notation consists of three staves. The top staff is in treble clef, the middle in bass clef, and the bottom in bass clef. The music continues in 3/4 time with a key signature of one sharp. The first two staves are marked with a forte *f* dynamic, and the bottom staff is marked with a mezzo-forte *mf* dynamic. The system concludes with a repeat sign.

The third system of musical notation consists of three staves. The top staff is in treble clef, the middle in bass clef, and the bottom in bass clef. The music continues in 3/4 time with a key signature of one sharp. The first two staves are marked with a forte *f* dynamic, and the bottom staff is marked with a mezzo-forte *mf* dynamic. The system concludes with a repeat sign.

The fourth system of musical notation consists of three staves. The top staff is in treble clef, the middle in bass clef, and the bottom in bass clef. The music continues in 3/4 time with a key signature of one sharp. The first two staves are marked with a forte *f* dynamic, and the bottom staff is marked with a mezzo-forte *mf* dynamic. The system concludes with a repeat sign.