5014200_UT.qxp 12.02.2013 08:59 Seite 4

Josef Gabriel Rheinberger

Orgelsonate Nr. 9

in b-Moll op. 142 (1885)

herausgegeben von/edited by
Martin Weyer

Einzelausgabe aus:
Josef Gabriel Rheinberger
Sämtliche Werke
Band 38: Orgelsonaten I

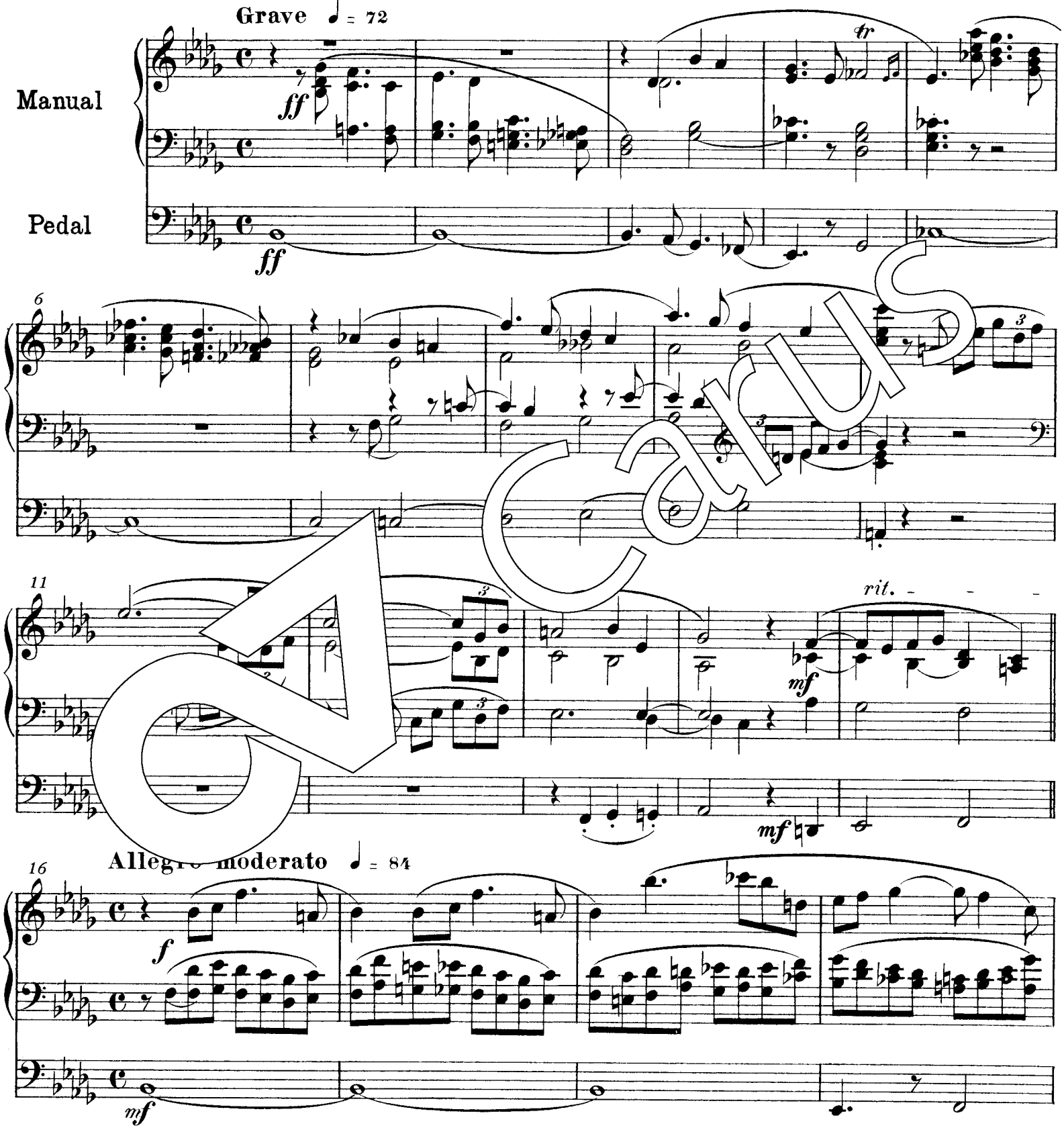
Carus 50.142

5014200_Noten.qxp 12.02.2013 08:22 Seite 2

Sonate Nr. 9 in b-Moll

I. Praeludium

Josef Gabriel Rheinberger op. 142 (1885)



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

Aufführungsdauer / Duration: ca. 25 min.

© 1990/2013 by Carus-Verlag, Stuttgart – Carus 50.142
Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten. / Any unauthorized reproduction is prohibited by law.
Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / Printed in Germany / www.carus-verlag.com

edited by
Martin Weyer

5014200_Noten.qxp 12.02.2013 08:22 Seite 3

20

24

28

32

36

poco a poco rit.

Carus

5014200_Noten.qxp 12.02.2013 08:22 Seite 4

41 *poco meno mosso*

f

44

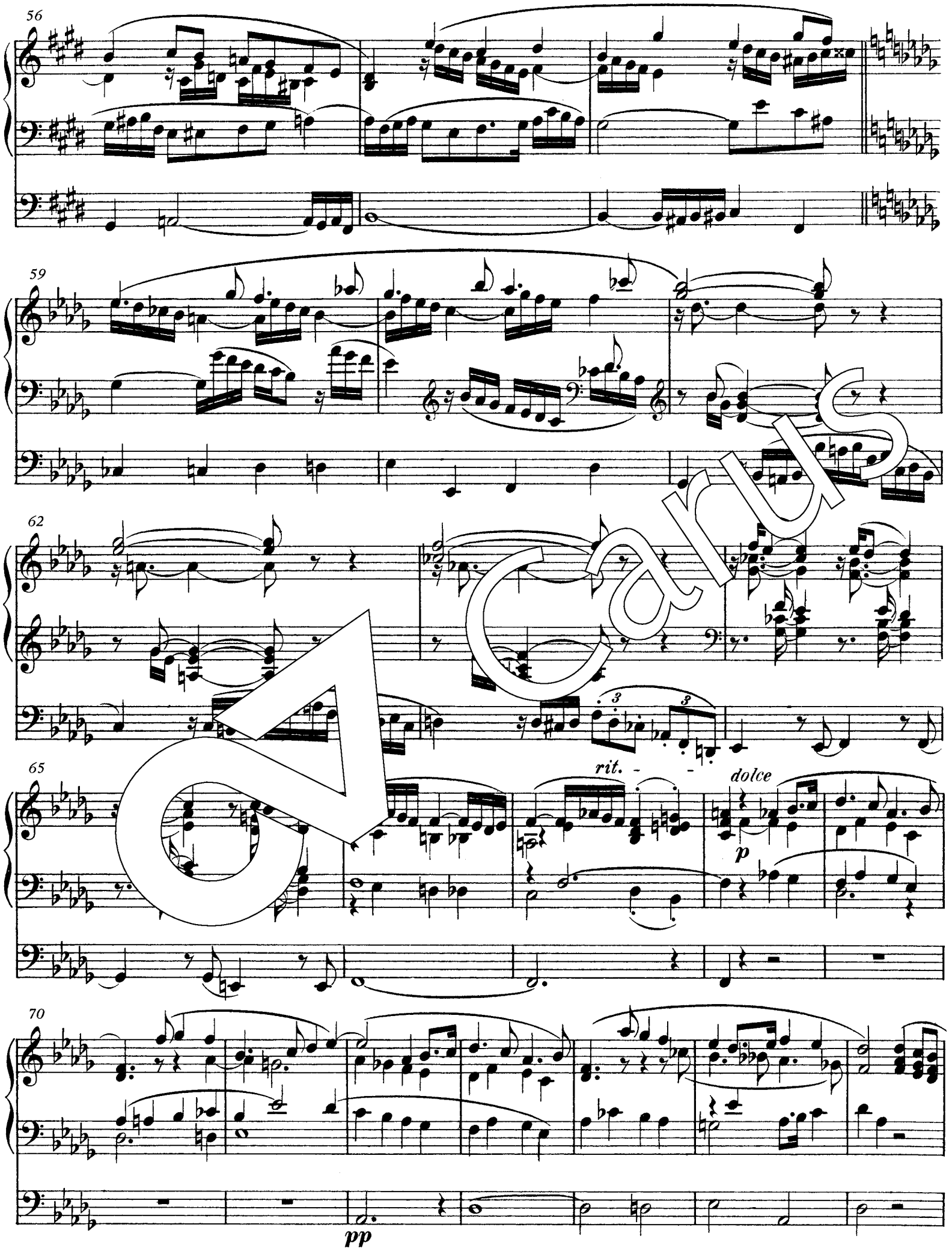
47

50

53

Carus

5014200_Noten.qxp 12.02.2013 08:23 Seite 5



Carus

5014200_Noten.qxp 12.02.2013 08:23 Seite 6

77

poco più mosso

mf *f* *mf*

82

87

91

95

pp *poco rit.*

Carus

5014200_Noten.qxp 12.02.2013 08:24 Seite 7

101 *poco meno mosso*

f

f

104

107

110

113

Carus

5014200_Noten.qxp 12.02.2013 08:24 Seite 8

116

119

122

poco - - a - poco rit - - - - a tempo

p

pp

127

132

pp

mf

f

f

Carus

5014200_Noten.qxp 12.02.2013 08:24 Seite 9

137

ff

141

animato

145

149

Adagio

153

rit.

mf

ff

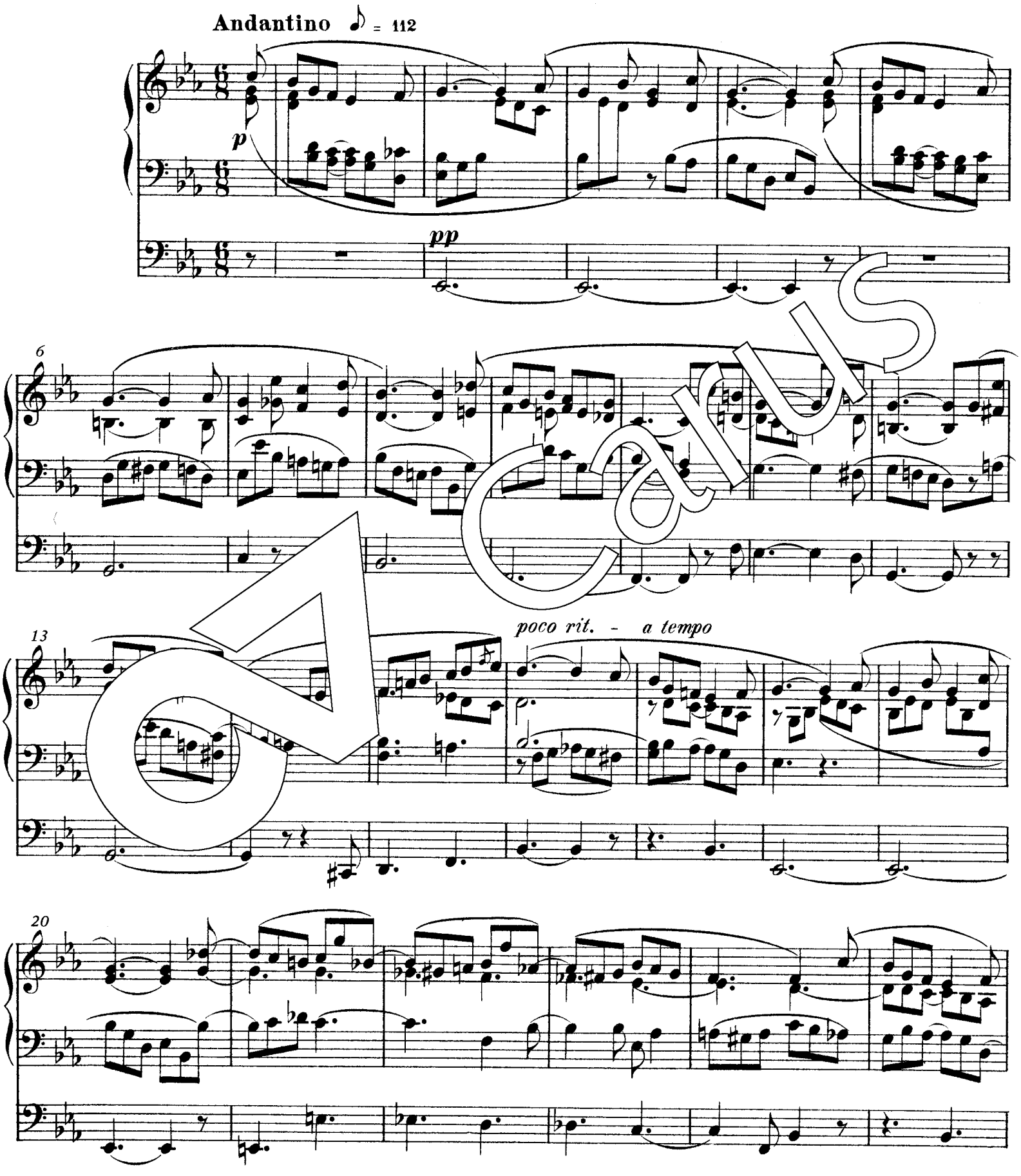
mf

ff

Carus

5014200_Noten.qxp 12.02.2013 08:25 Seite 10

II. Romanze



Carus

5014200_Noten.qxp 13.02.2013 14:16 Seite 11

26

poco rit. - - *a tempo*

f

f

31

35

39

Carus

5014200_Noten.qxp 12.02.2013 08:26 Seite 12

43

rit.

47

ff

ff

51

55

59

poco rit.

a tempo

pp

Carus

5014200_Noten.qxp 12.02.2013 08:26 Seite 13

65

71

77

83

rit. - - - a tempo

pp

89

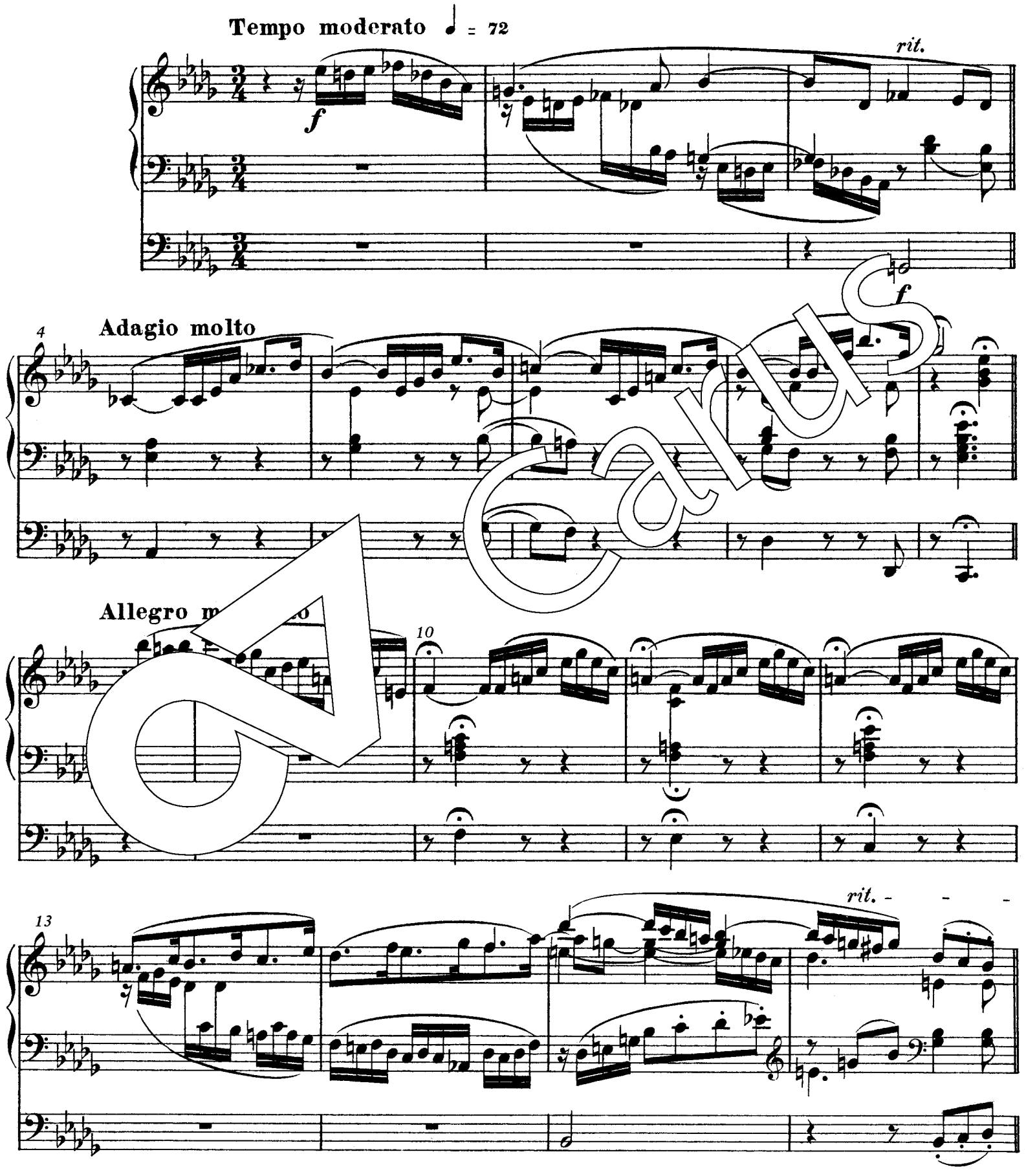
rit. - - - -

ppp

Carus

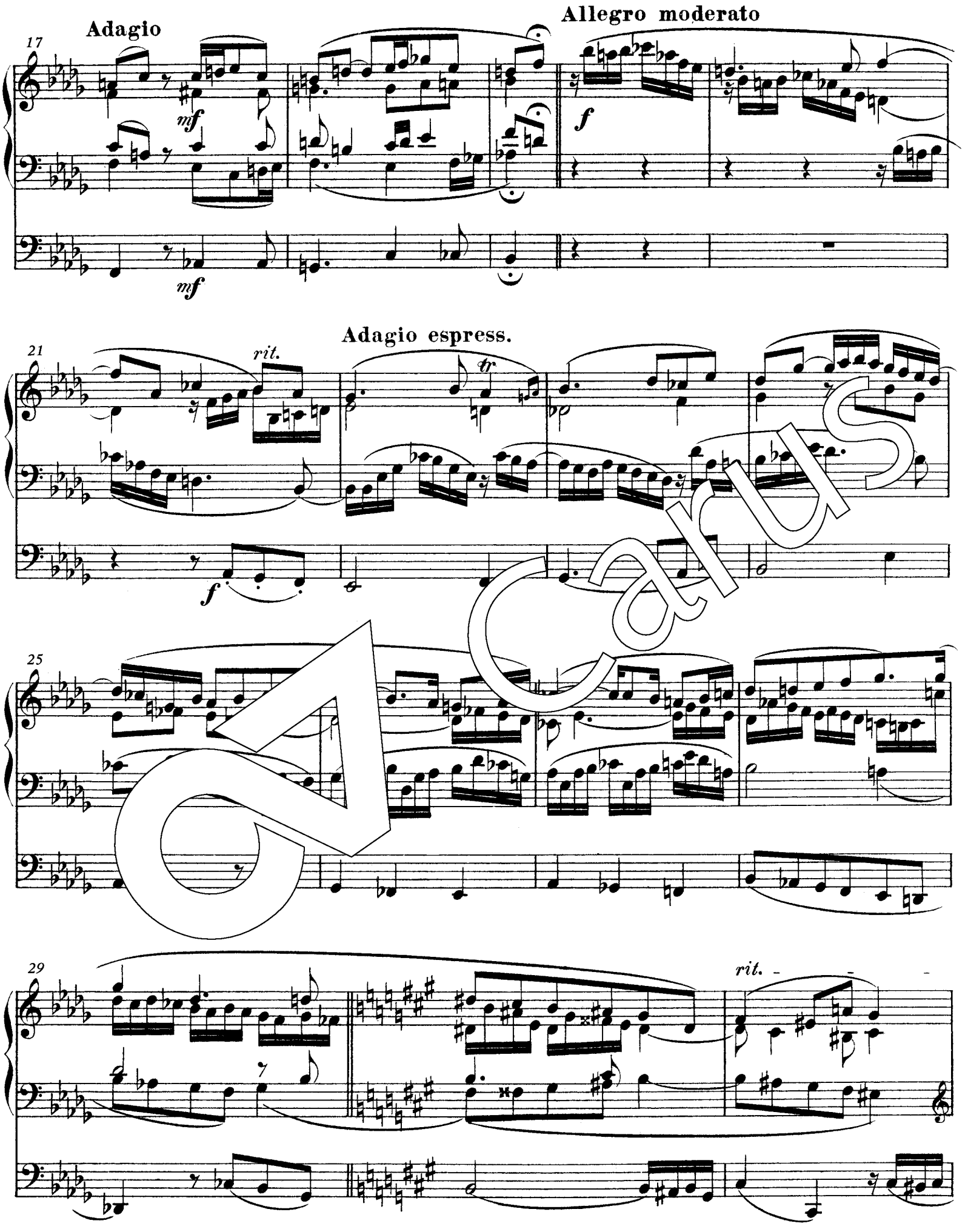
5014200_Noten.qxp 12.02.2013 08:27 Seite 14

III. Fantasie und Fuge



Carus

5014200_Noten.qxp 12.02.2013 08:27 Seite 15



Carus

5014200_Noten.qxp 12.02.2013 08:27 Seite 16

32 *animato*

36 *rit.*

Adagio molto

41 *rit.*

Allegro moderat

rit.

46

ff

50

Carus

5014200_Noten.qxp 12.02.2013 08:28 Seite 17

55

rit. - -

mf

mf

Allegro moderato

60

f

f

poco - a - poco -

65

Ada

69

mf

p

mf

p

73

pp

rit. - -

pp

Carus

5014200_Noten.qxp 12.02.2013 08:28 Seite 18

Fuge ♩ = 84
Con moto

77/2

ff

83

ff

88

92

Carus

5014200_Noten.qxp 12.02.2013 08:29 Seite 19

96

ten.

100

ten.

104

108

Carus

5014200_Noten.qxp 12.02.2013 08:29 Seite 20

112

116

120

124

128

Carus

5014200_Noten.qxp 12.02.2013 08:29 Seite 21

132

136

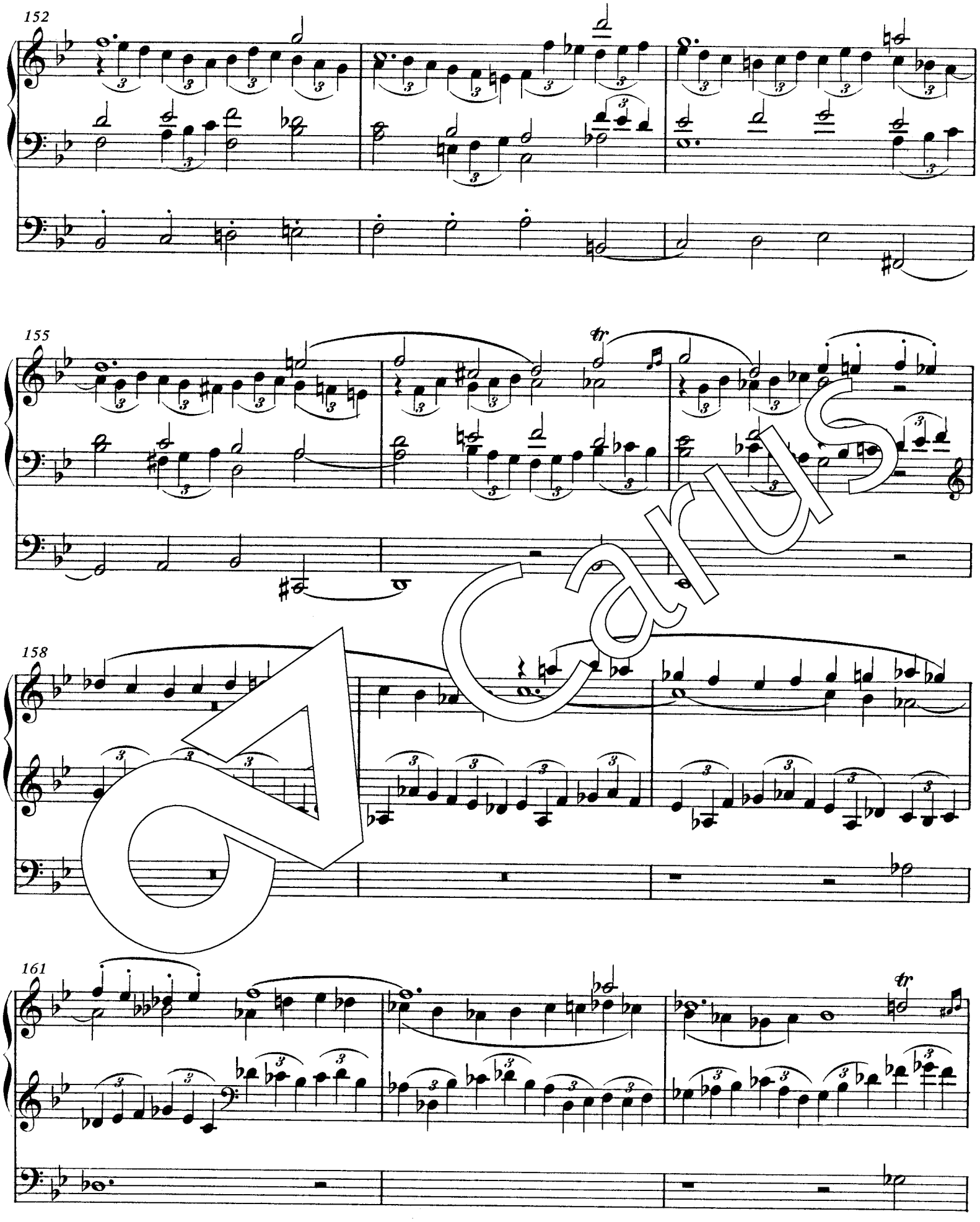
140

144

148

Carus

5014200_Noten.qxp 12.02.2013 08:30 Seite 22



Carus

5014200_Noten.qxp 12.02.2013 08:30 Seite 23

164

167

Meno mosso

ff

ff

170

ten.

ten.

174

Carus

50142vwt ii.qxp 11.02.2013 11:21 Seite 24

Nachwort

Dass Rheinberger seine 9. Orgelsonate (komponiert im Mai 1885) Alexandre Guilmant (1837–1911) widmete, berührt ausgesprochen sympathisch und löst gleichzeitig Verwunderung aus. Es war keineswegs selbstverständlich, dass nach dem Krieg von 1870/71 ein Komponist deutscher Zunge einem französischen Kollegen eine Widmung zukommen ließ (und dieser sich dafür herzlich bedankte). So sei daran erinnert, dass Rheinberger in München (und nicht in Berlin) lebte und wirkte und überdies auch lebenslang seine liechtensteinische Staatsangehörigkeit beibehielt. Hinzu kommt, dass beide Meister eine vergleichbare Orgelästhetik vertraten. Durch ihre Lehrer – Lemmens im Falle Guilmants, Herzog im Falle Rheinbergers – waren sie in die deutsche Bachtradition eingebunden. Guilmant, der unermüdlich konzertierende Virtuose, hatte schon Rheinbergers 1. Orgelkonzert (F-Dur op. 137) zur Pariser Erstaufführung gebracht und sich lobend über die 8. Sonate op. 132 geäußert (besonders die *Passacaglia* hatte es ihm angetan), bevor Rheinberger ihn mit seiner Widmung ehrte. Offenbar war ihm bewusst, welch einem großartigen Interpreten er huldigte: Die 9. Sonate ist von durchweg bemerkenswerter Schwierigkeit. Damit wirft sie auch ein Licht auf Rheinbergers organistische Fähigkeiten: Auf dem Titelblatt des Autographs notierte er: „Zum erstenmal gespielt Vaduz den 5/9 85. J. Rh." – auf der neu erbauten Steinmeyer-Orgel der Pfarrkirche!
Der erste Satz beginnt mit einer Grave-Einleitung, bevor (T. 16 ff.) der balladesk angehauchte Hauptsatz beginnt. Die durchweg weite Lage ist auch für große Hände nicht leicht zu spielen; in Takt 41 setzt in Des-Dur ein zweites Thema ein (mit pianistisch lockeren Sechzehnteln) und in Takt 68 (dolce) ein liedartiges drittes, ebenfalls in Des. Mit diesem Material baut Rheinberger ein Gebilde, aus dessen Gliederung (a-b-c-a-b-c-a) man ohne Mühe einen Sonatensatz herausanalysieren kann, ohne dabei sonderlich viel zu gewinnen. Entscheidender sind die Souveränität im großen Ganzen wie im Detail sowie der romantische Habitus, der dennoch unüberhörbar durch das Grunderlebnis Bach'scher Polyphonie geprägt ist. Den Mittelsatz („Romanze") möge man ohne jede Sentimentalität spielen; im Mittelteil (es-Moll, a tempo, Achtel = 112) darf der Hörer nicht merken, wie schwer das Ganze ist! Auch das Forte dieses Abschnitts darf nicht unterschlagen werden, und das Fortissimo (T. 49 ff.) setzt ohne vorheriges Crescendo ein. (Rheinberger hat nirgends in seiner Orgelmusik Hinweise auf Schwellwerks- oder gar Walzendynamik gegeben.) Mit üppiger Harmonik, auffallend vielen Tempowechseln und einer Akkordik (vgl. T. 46 ff.), die auf einer Cavaillé-Coll-Orgel (wie sie Guilmant zur Verfügung hatte) zu realisieren eine wahre Wonne ist, macht die rhapsodische „Fantasie" zu Beginn des dritten Satzes ihrem Namen alle Ehre. Ihre zentrifugalen Energien werden in der anschließenden Fuge eingefangen und domestiziert. Wie so oft in Rheinbergers Sonaten ist auch diese Fuge kein Satz sui generis: Ab Takt 108 tritt (ohne viel Aufhebens) das 1. Thema des Anfangssatzes hinzu: Sonate und Fuge nicht als Polarität, sondern als Synthese! Die Steigerung erfolgt ohne dynamische Zutaten, vielmehr durch die reale Fünfstimmigkeit ab Takt 128.
Ein Hinweis zum Schluss: Rheinbergers Metronomangaben sollte man weitgehend realisieren, ebenso das Fehlen von jeglichem dynamischen oder agogischen „Make up" durchaus ernst nehmen. Was wichtig ist, steht in den Noten selbst.

Marburg/Lahn, im Januar 2013 Martin Weyer

Postscript

The fact that Rheinberger dedicated his 9th Organ Sonata (composed in May 1885) to Alexandre Guilmant (1837–1911) is both very pleasant and elicits some surprise. It was by no means a matter of course that after the war of 1870/71 a German-speaking composer would dedicate a work to a French colleague (who gave heartfelt thanks for the dedication). It should, however, be remembered that Rheinberger lived and worked in Munich (not in Berlin), and that he retained his Liechtenstein nationality throughout his whole life. Moreover, the two masters represented similar organ aesthetics. Through their teachers – Lemmens in the case of Guilmant, Herzog in that of Rheinberger – they both belonged to the German Bach tradition. Guilmant, the tirelessly performing virtuoso, had given the first Paris performance of Rheinberger's 1st Organ Concerto (in F major, op. 137), and had praised the 8th Sonata, op. 132 (whose *Passacaglia* had especially appealed to him), before Rheinberger honored him with this dedication. Rheinberger was clearly aware of the great ability of the organist he was honoring, as the 9th Sonata is, throughout, remarkably difficult to play. This therefore also throws light on Rheinberger's own skill as an organist; on the title page of the autograph, he wrote: "First played at Vaduz, the 5/9 85. J. Rh." – on the newly built Steinmeyer organ of the parish church.
The first movement opens with a Grave Introduction, before (at bar 16) the balladesque principal subject begins. The widely-spaced melodic lines are not easily spanned even by large hands; in bar 41 a second D flat major theme begins (with pianistic-sounding, springy sixteenth-notes), and in bar 68 (dolce) a song-like third subject enters, also in D flat. With this material Rheinberger builds a movement whose structure (a-b-c-a-b-c-a) can easily be analysed as being in sonata form, although such analysis has not much to offer. More significant are the sovereign command both of the music as a whole and in detail, and the romantic character of the music, despite its unmistakable basis in Bachian polyphony. The central movement ("Romanze") should be played without any sentimentality; in the middle section (E flat minor, a tempo, eighth note = 112) the listener should not be made aware of how difficult all of this is! The forte of this section must not be underplayed; the fortissimo (bar 49) occurs without a preceding crescendo. (Rheinberger never gave indications in his organ music of swell organ dynamics, let alone crescendo pedal dynamics). With luxuriant harmony, many changes of tempo and a chordal texture (as from bar 46) which are sheer bliss to realize on a Cavaillé-Coll organ (such as Guilmant had at his disposal), the rhapsodic "Fantasie" at the beginning of the 3rd movement certainly lives up to its name. Its centrifugal energies are taken up and domesticated in the fugue which follows. As so often in Rheinberger's sonatas, this fugue is not a movement sui generis: from bar 108 there is a return to the principal subject of the first movement: here sonata form and fugue are not poles apart, but are synthesized! The climax is attained not by means of increased dynamics, but through the introduction of genuine five-part writing from bar 128.
A final piece of advice: Rheinberger's metronome markings should be generally realized, similarly the omission of dynamic or agogic "make up" should be taken entirely seriously, what is important is contained in the notes themselves.

Marburg/Lahn, January 2013 Martin Weyer
Translation: John Coombs