Josef Gabriel

RHEINBERGER

Orgelsonate Nr. 11 in d-Moll

Organ Sonata No. 11 in D minor

op. 148

herausgegeben von / edited by
Martin Weyer

Einzelausgabe aus Band 39 der Gesamtausgabe (Orgelsonaten II)
Separate edition from volume 39 of the Complete Works (Organ Sonatas II)

Sämtliche Werke · Complete Works

Carus 50.148

Inhalt

Orgelsonate Nr. 11 in d op. 148

I. Agitato	1
II. Cantilene	11
III. Intermezzo	14
IV. Fuge	19
Nachwort / Postscript	26

Das Werk der vorliegenden Ausgabe ist Band 39 der Rheinberger-Gesamtausgabe entnommen.

Rheinbergers Orgelmusik in der Gesamtausgabe in drei Bänden und ein Supplement:
Band 38: Orgelmusik I (Orgelsonaten 1–10) (CV 50.238)
Band 39: Orgelmusik II (Orgelsonaten 11–20) (CV 50.239)
Band 40: Weitere Orgelwerke (CV 50.240)
Supplement 3: Kleine Stücke ohne Opusnummern in Auswahl (CV 50.288)

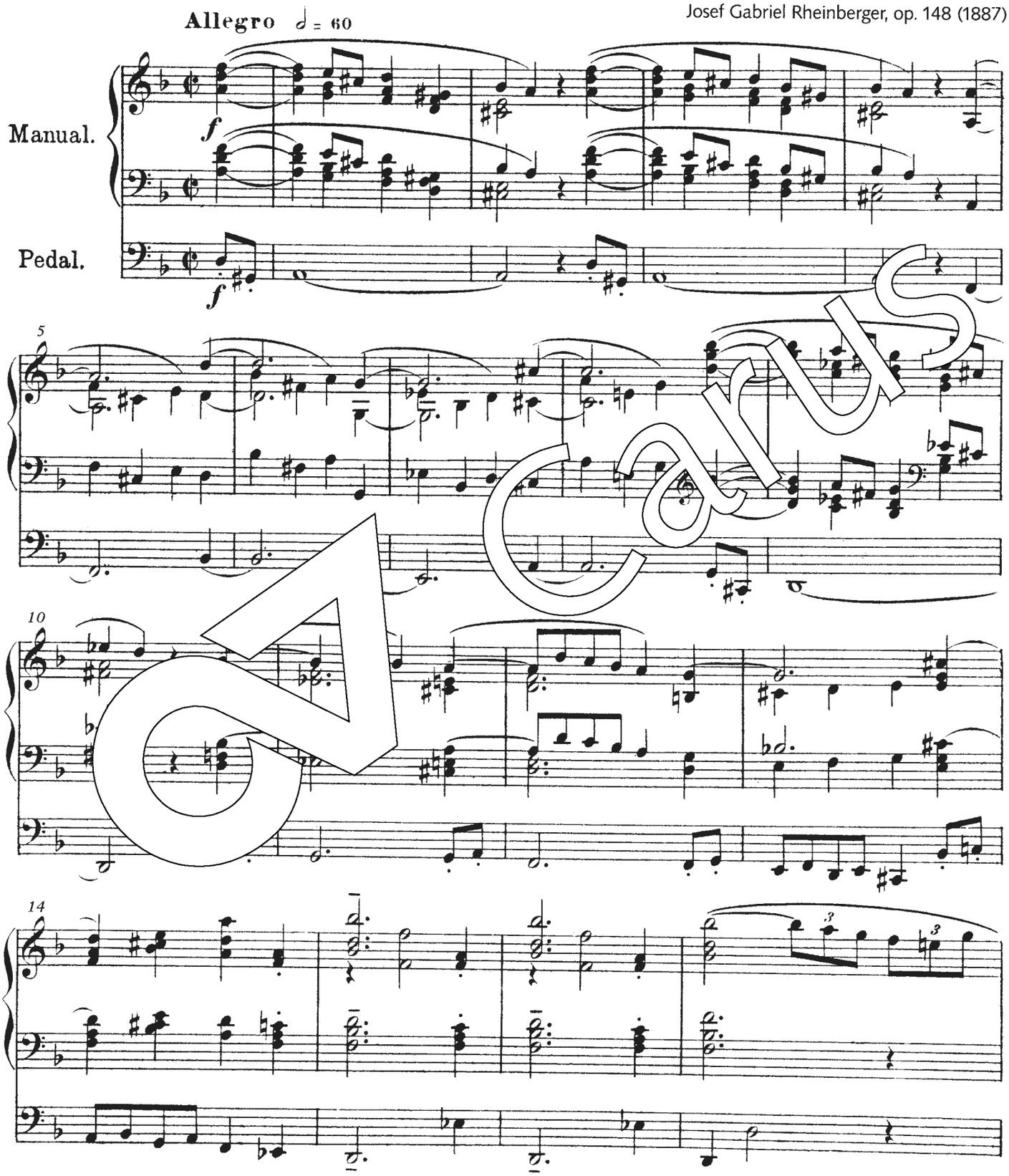
Carus

Aufführungsdauer: ca. 21 min.
© 1992 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 50.148
Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten.
Any unauthorized reproduction is prohibited by law.
Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved
2002 / Printed in Germany

Sonate Nr. 11 in d-Moll

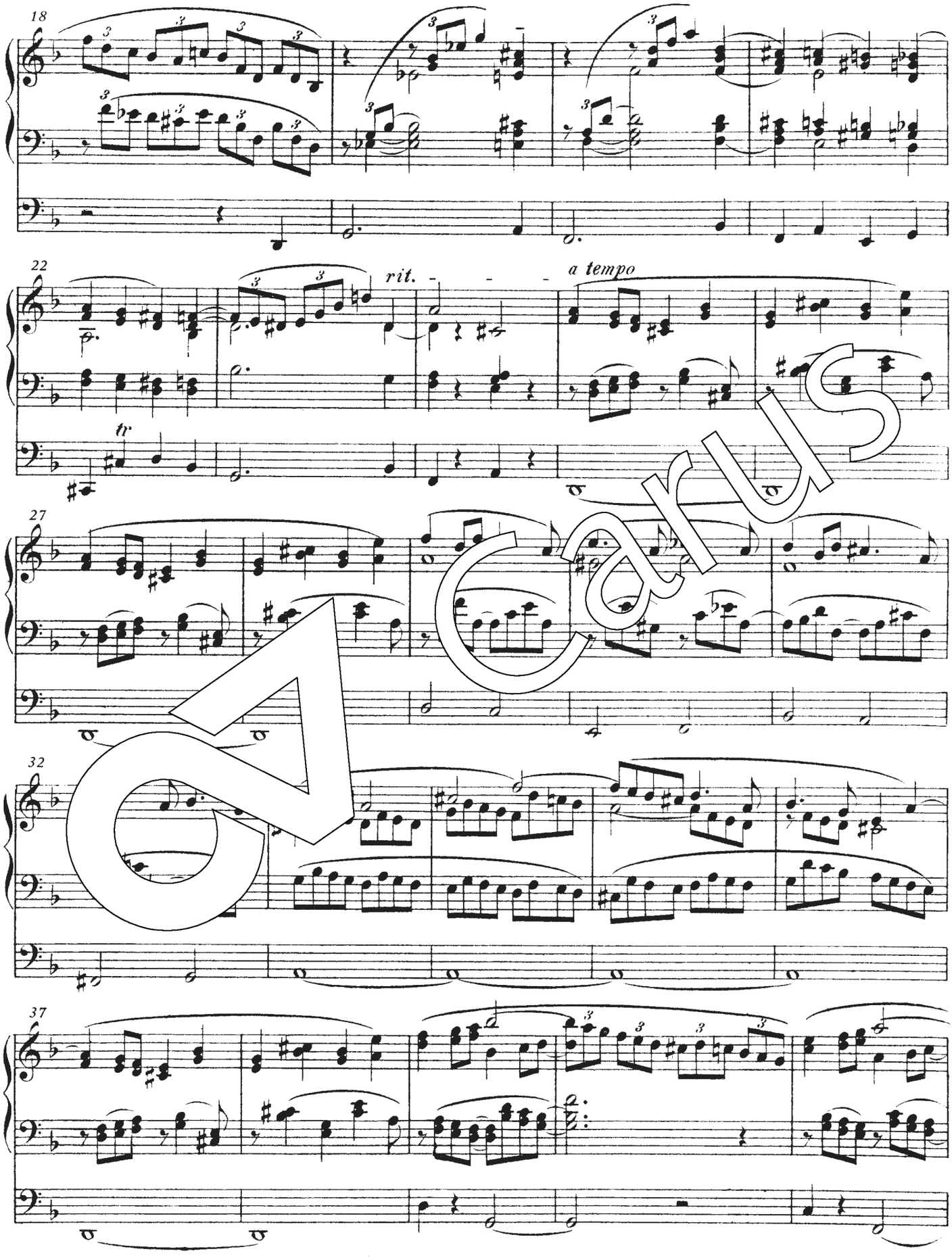
I. Agitato

Josef Gabriel Rheinberger, op. 148 (1887)

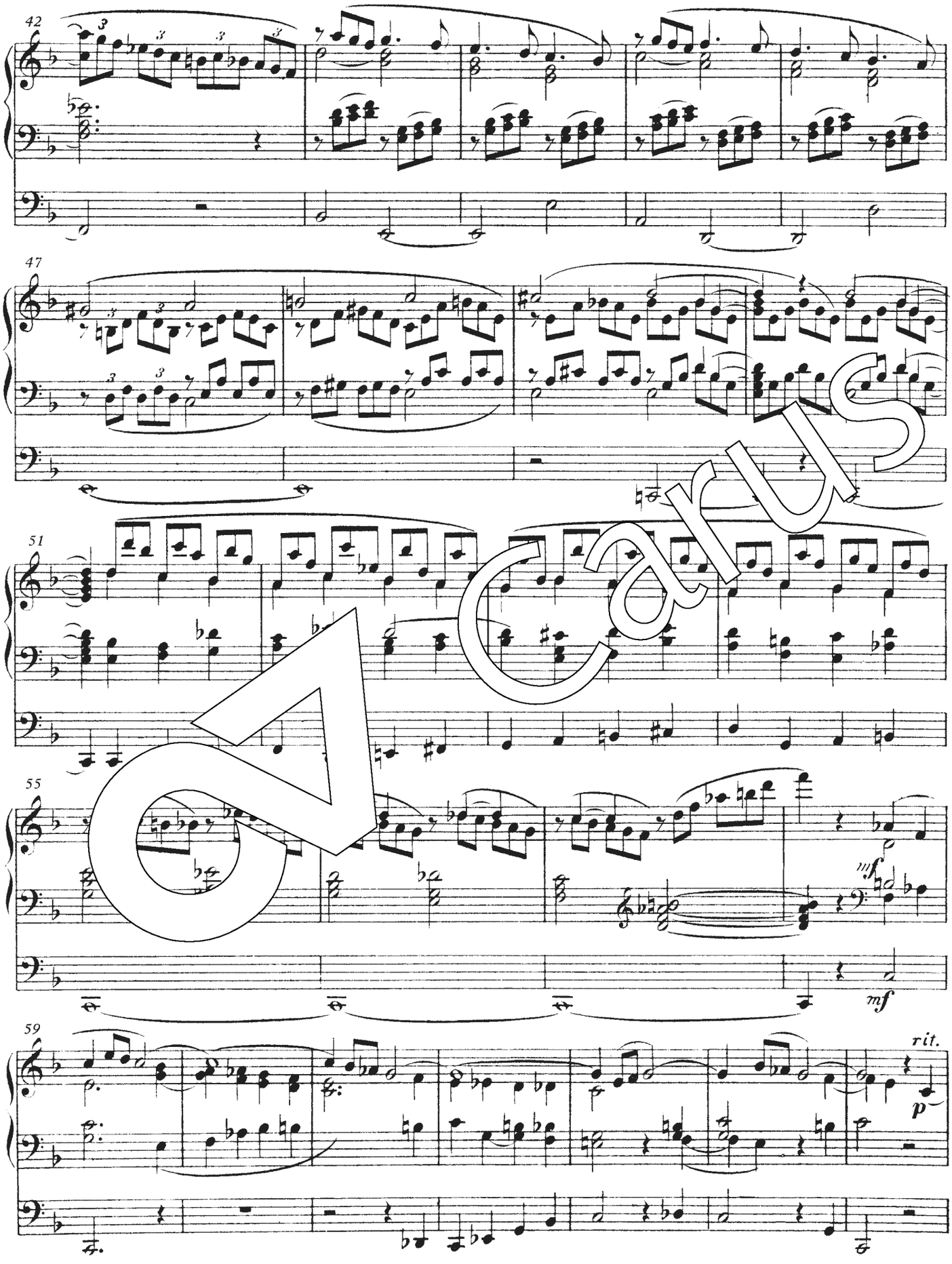


Carus

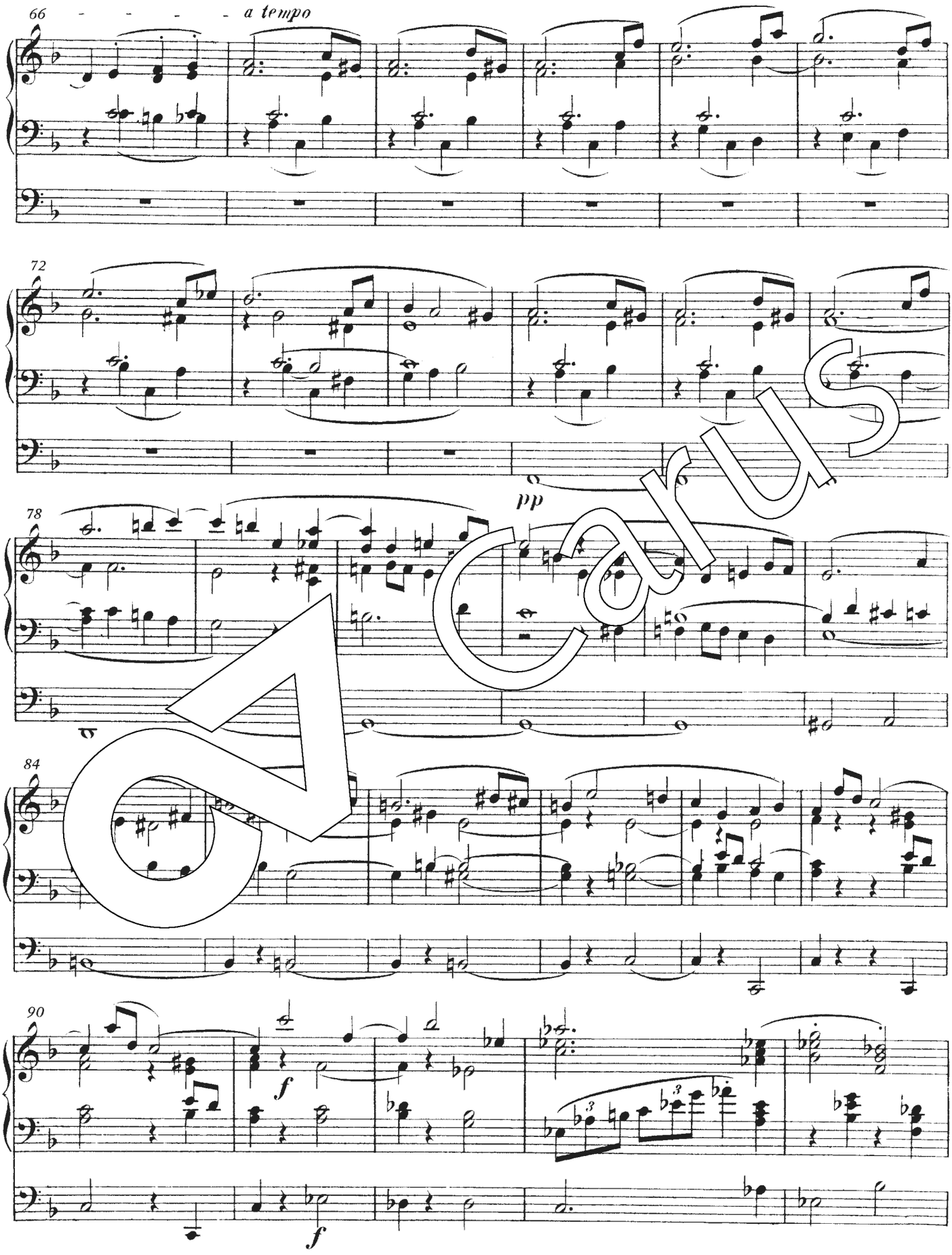
Carus-Verlag, Stuttgart 1992



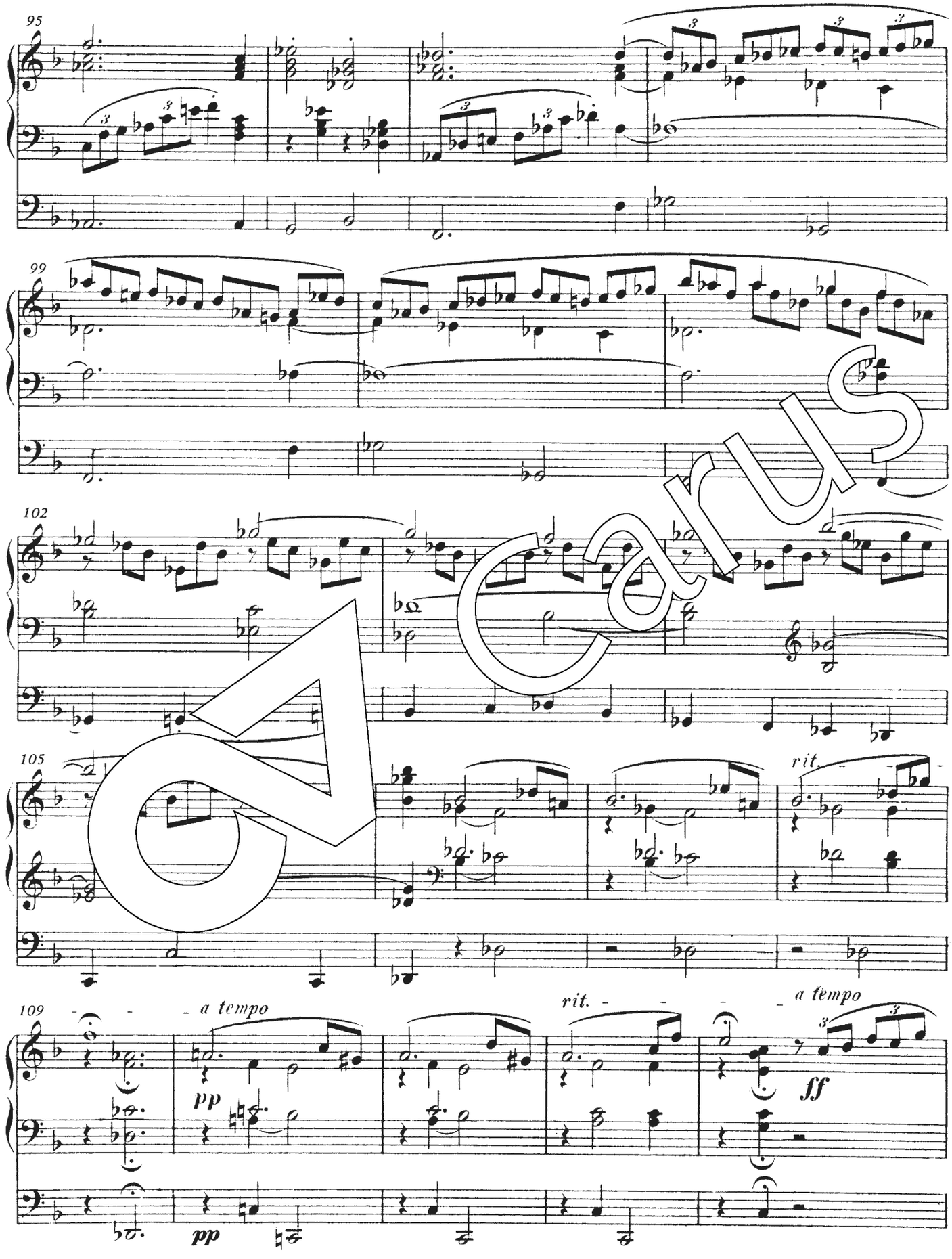
Carus



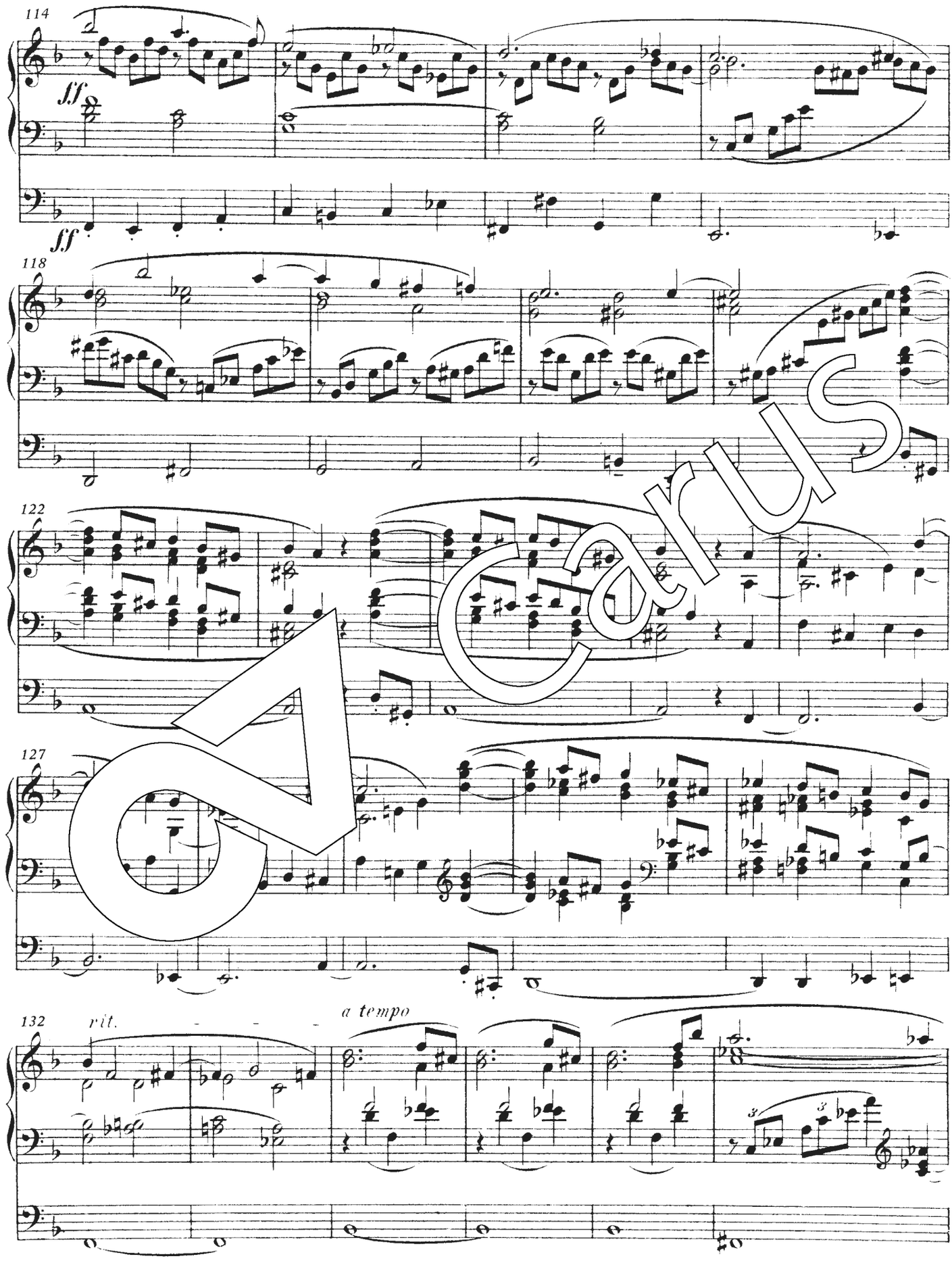
Carus



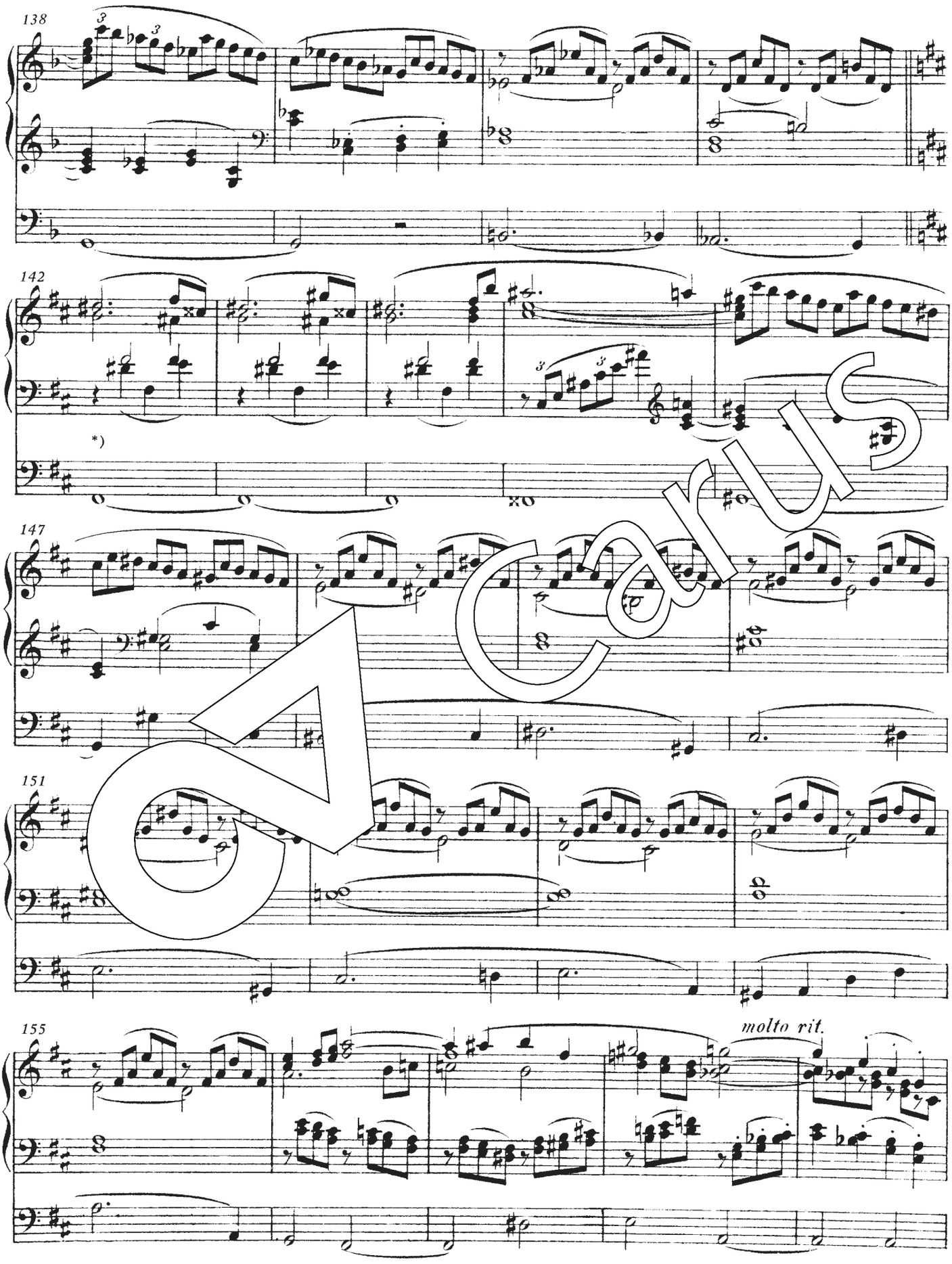
Carus



Carus

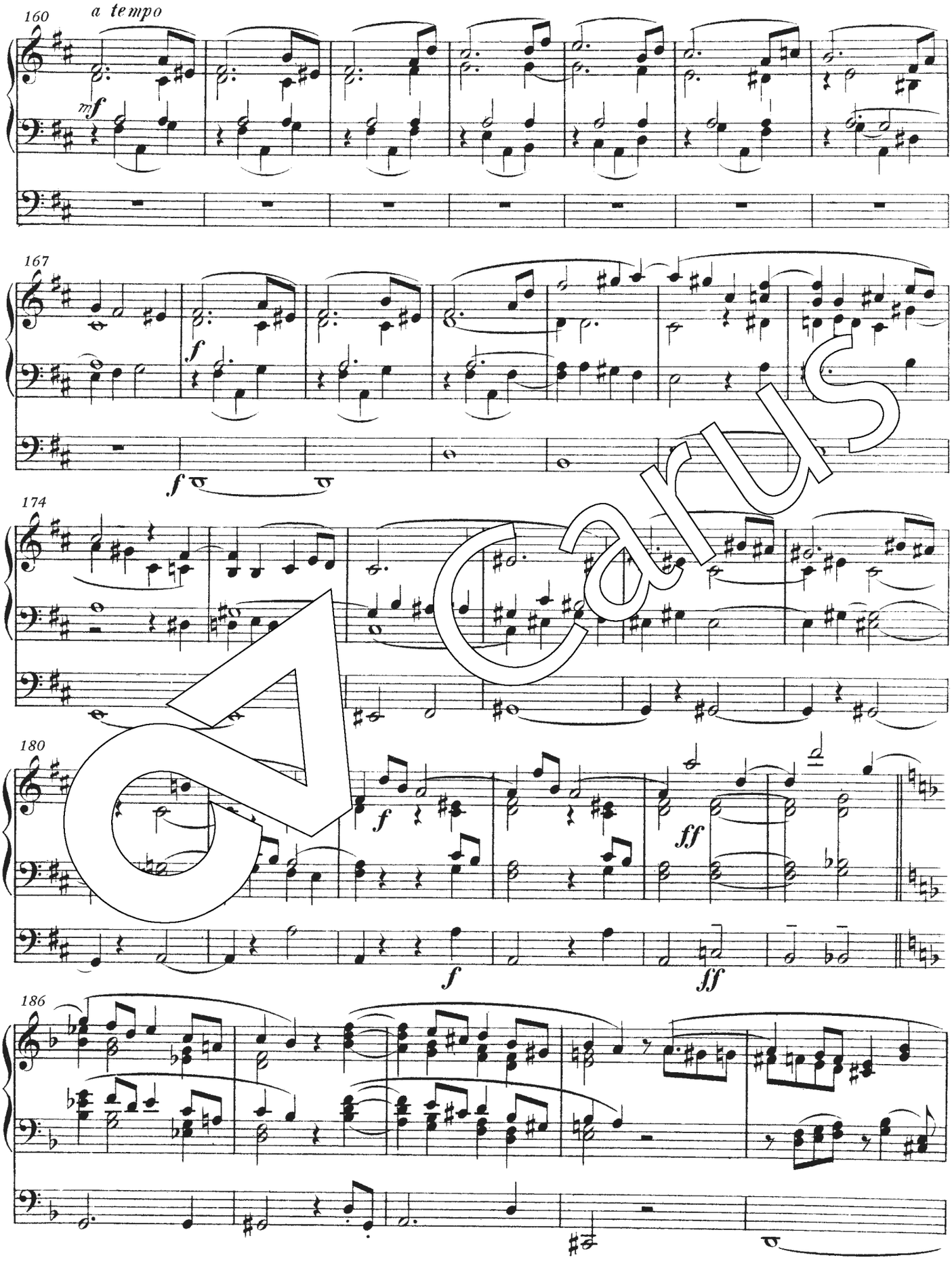


Carus

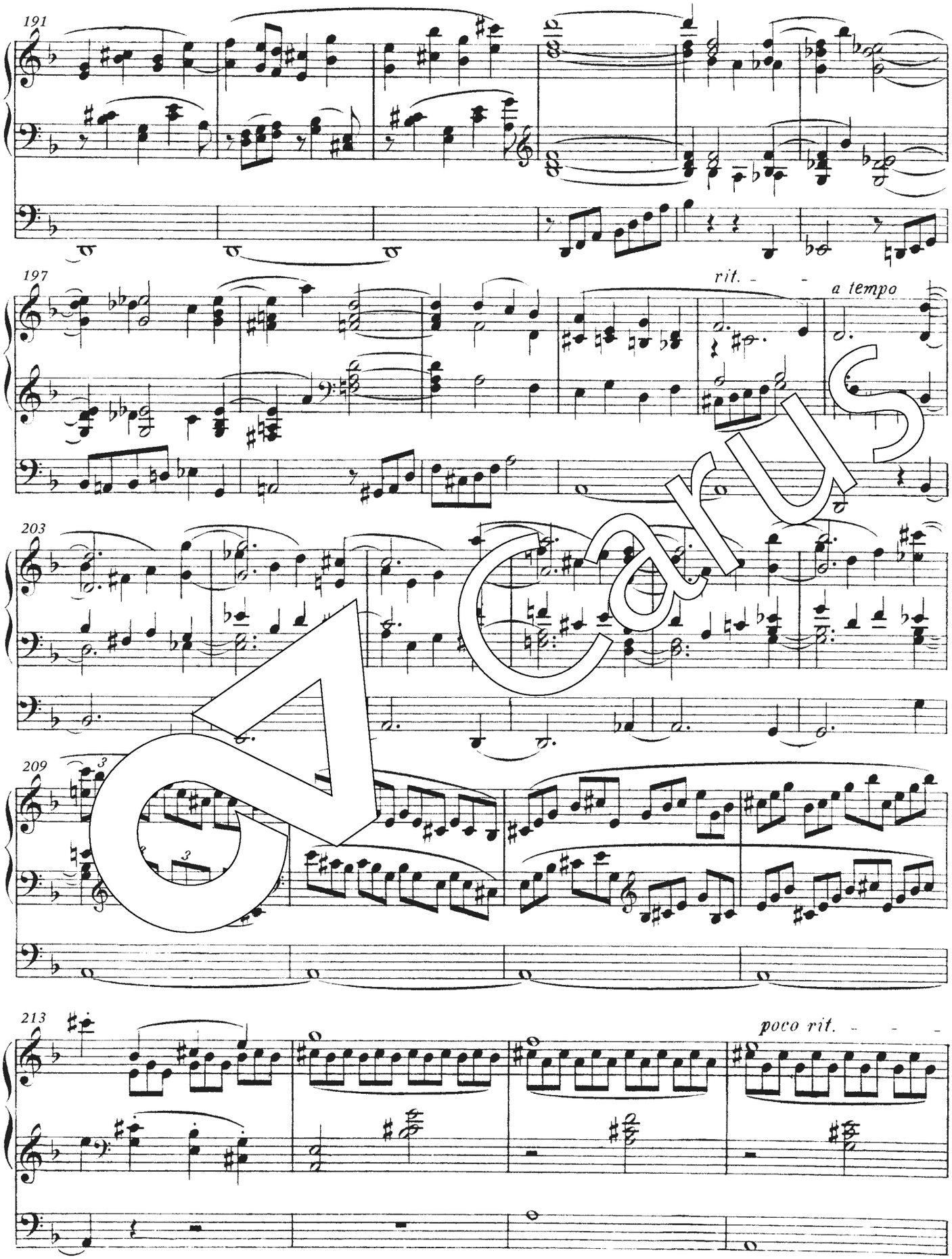


*) Kein Wechsel in Klangfarbe und Dynamik (Hg.).

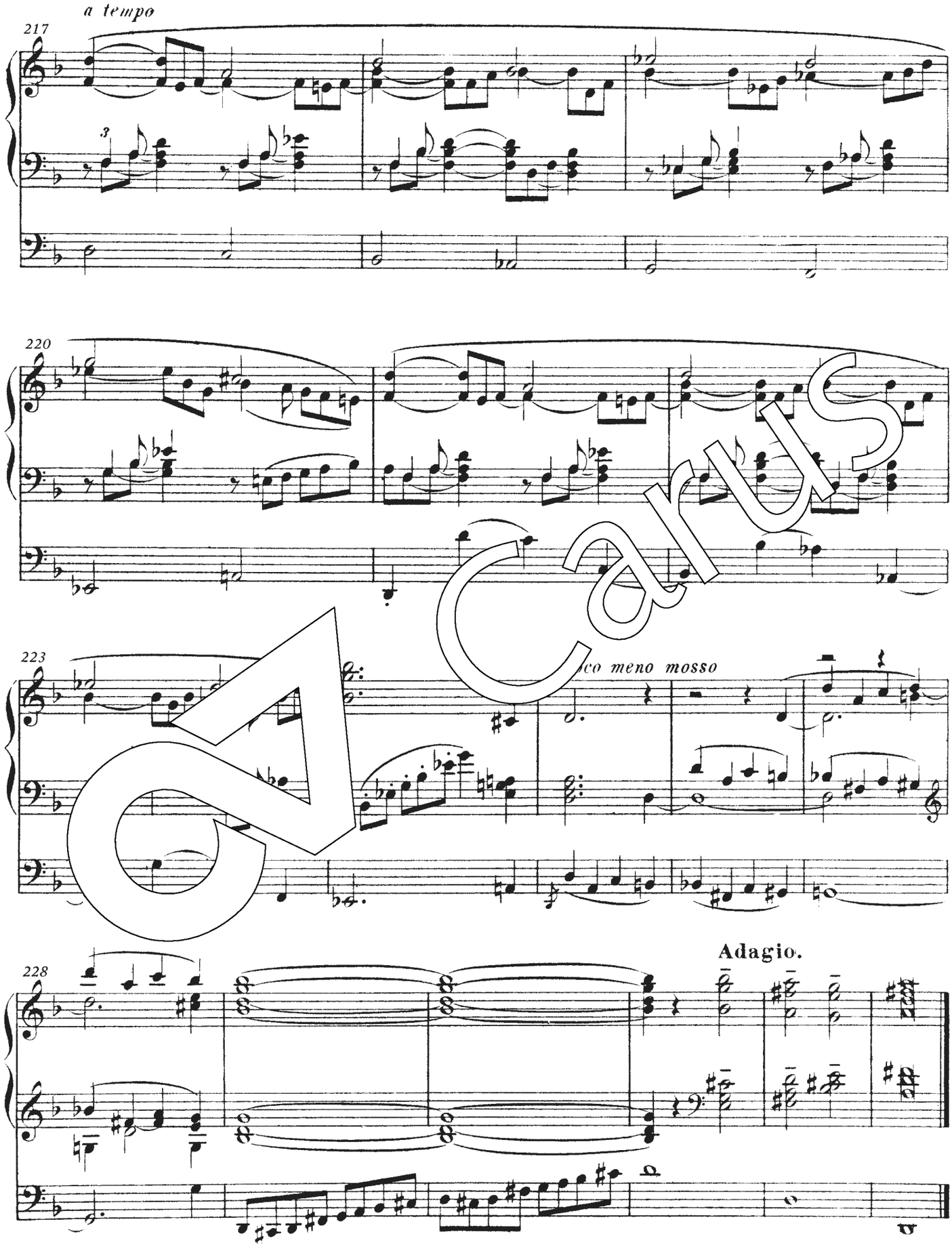
Carus



Carus

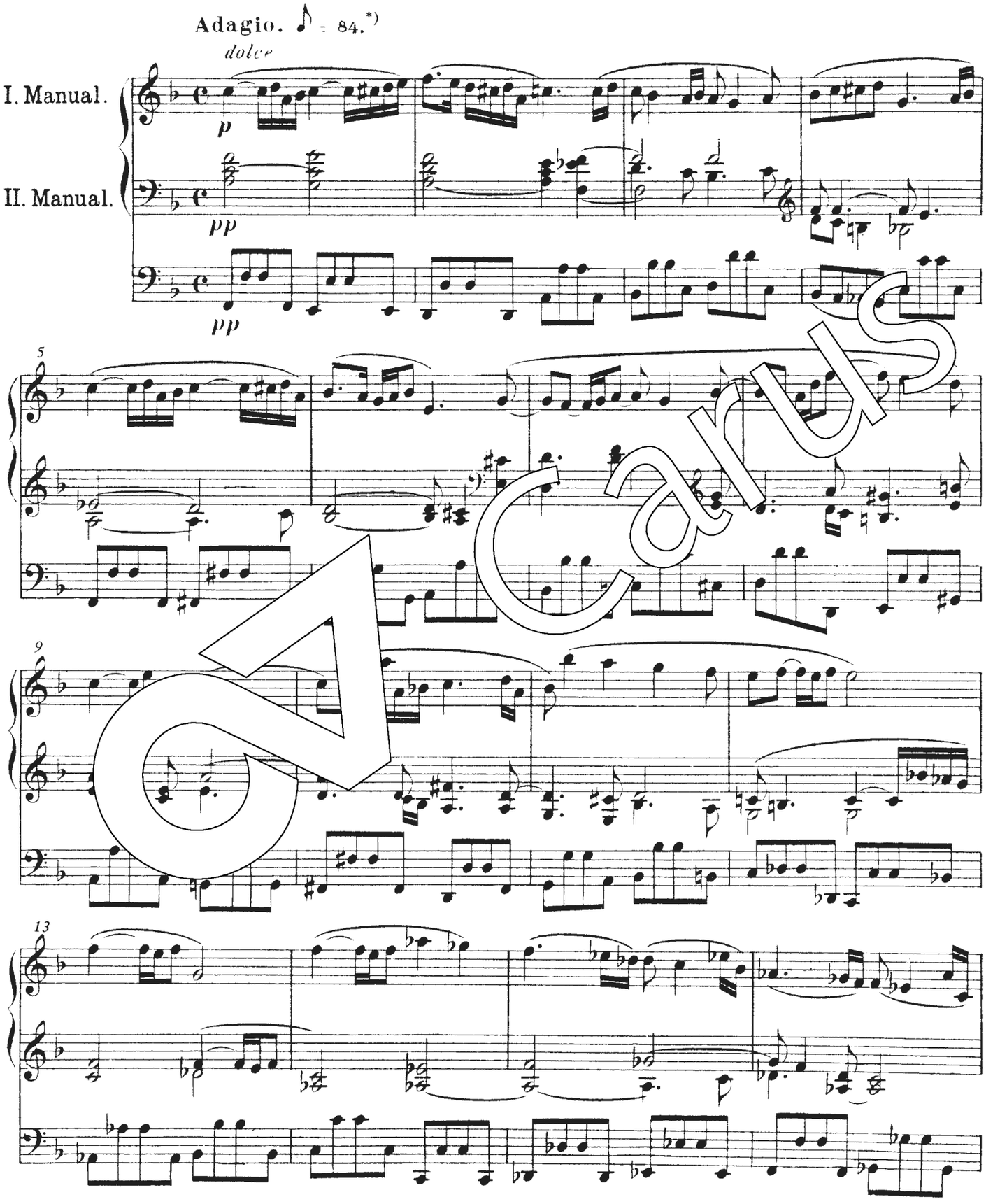


Carus



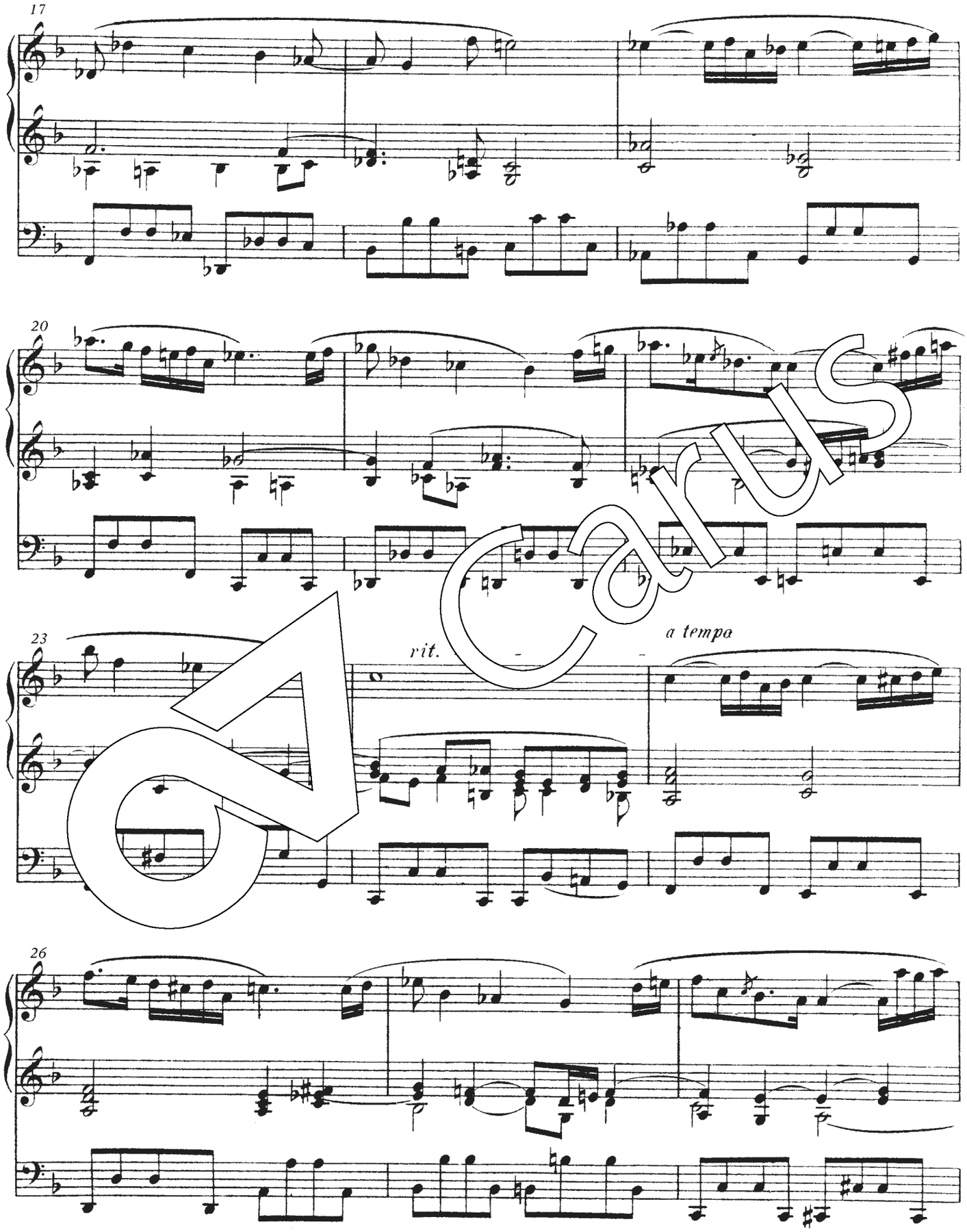
Carus

II. Cantilene

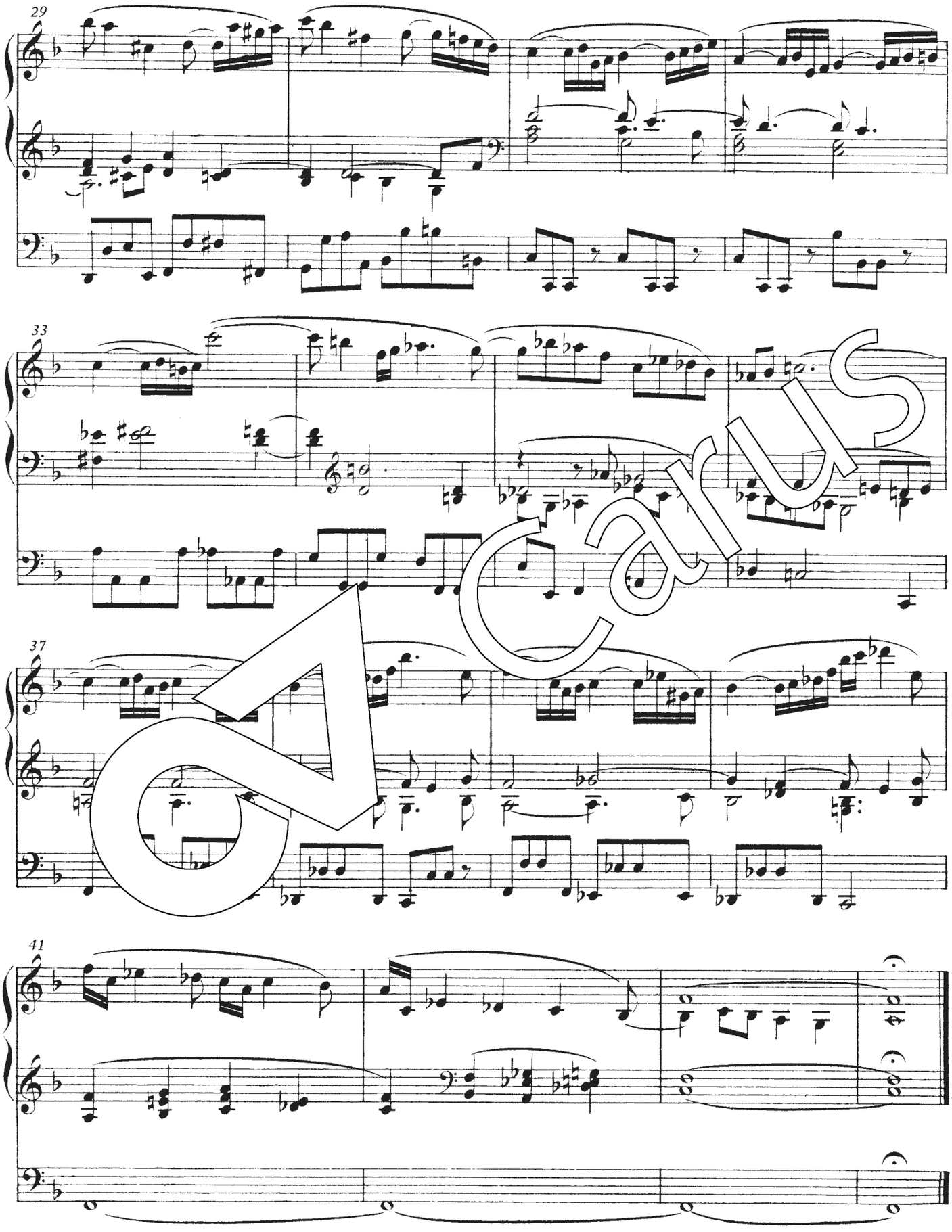


*) A und E notieren ♪ = 84;
im ThV steht irrtümlich ♩ = 84.

Carus

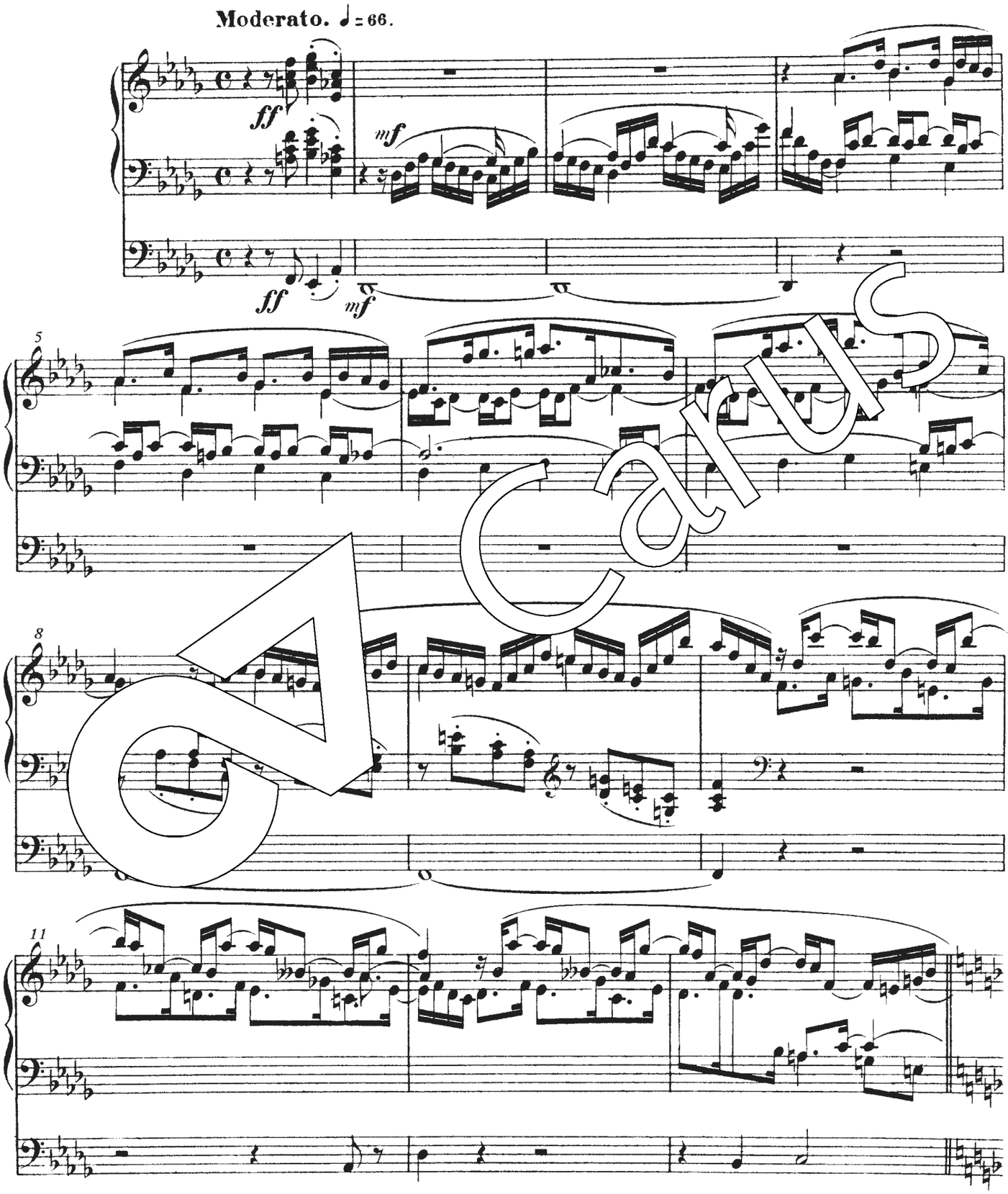


Carus

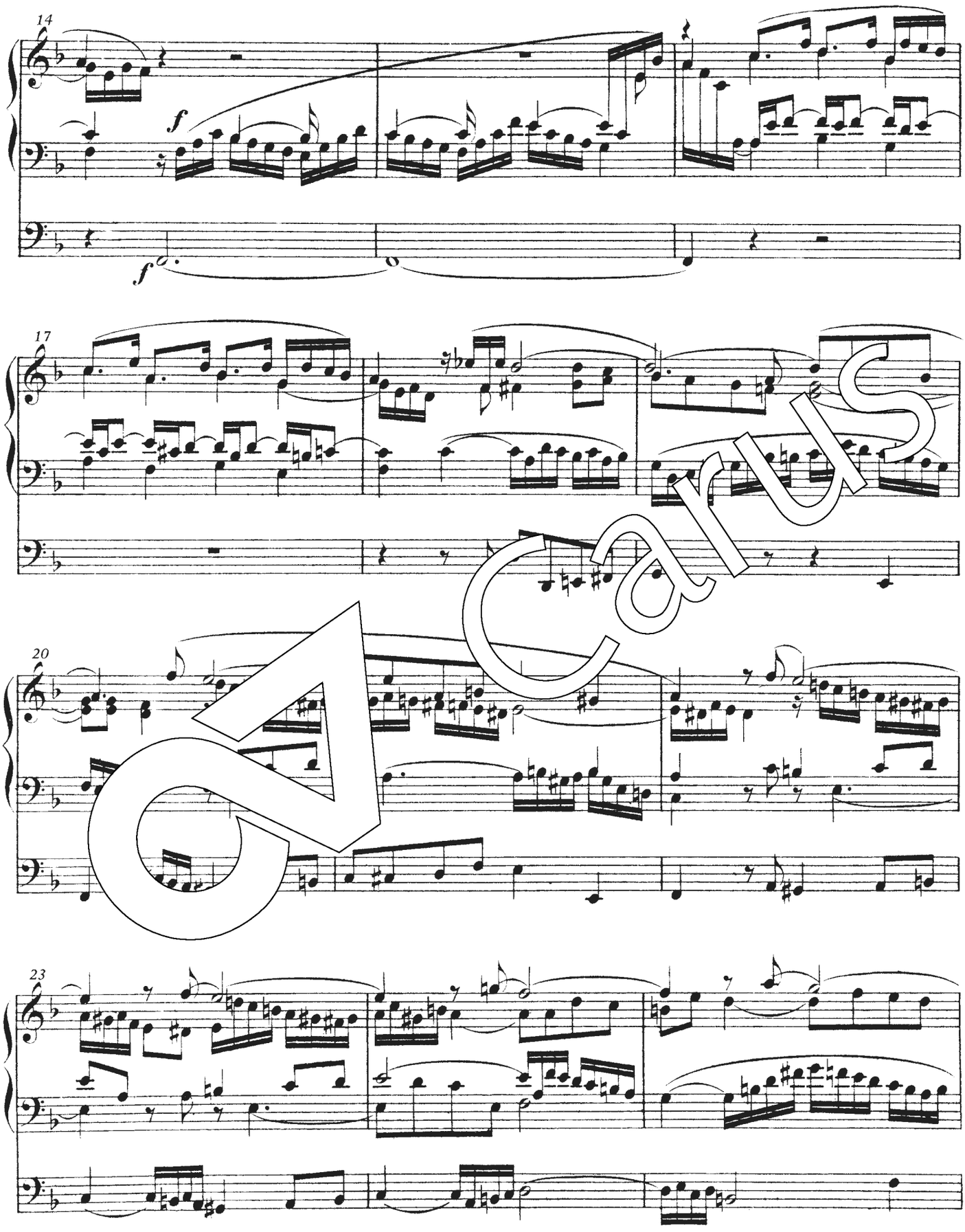


Carus

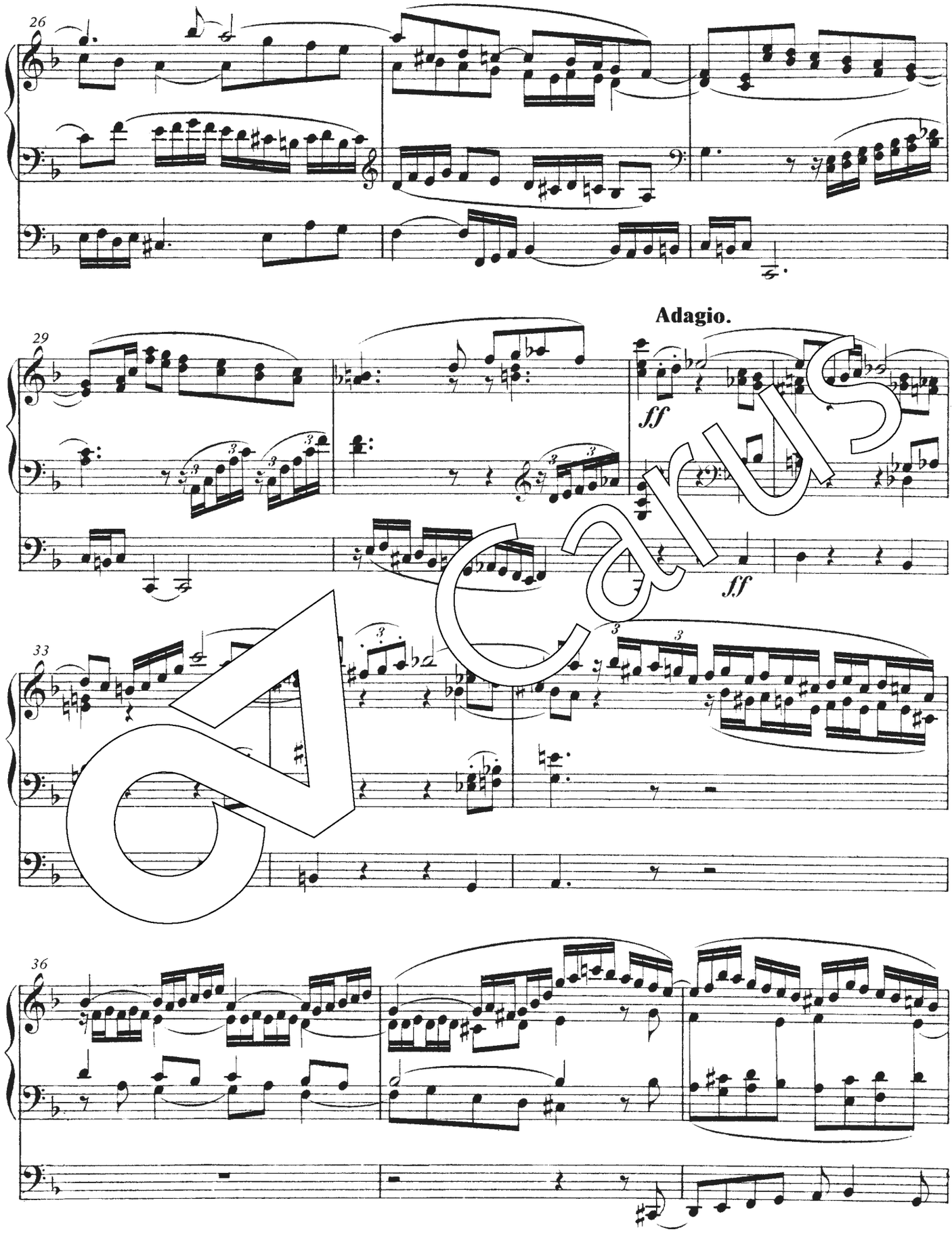
III. Intermezzo



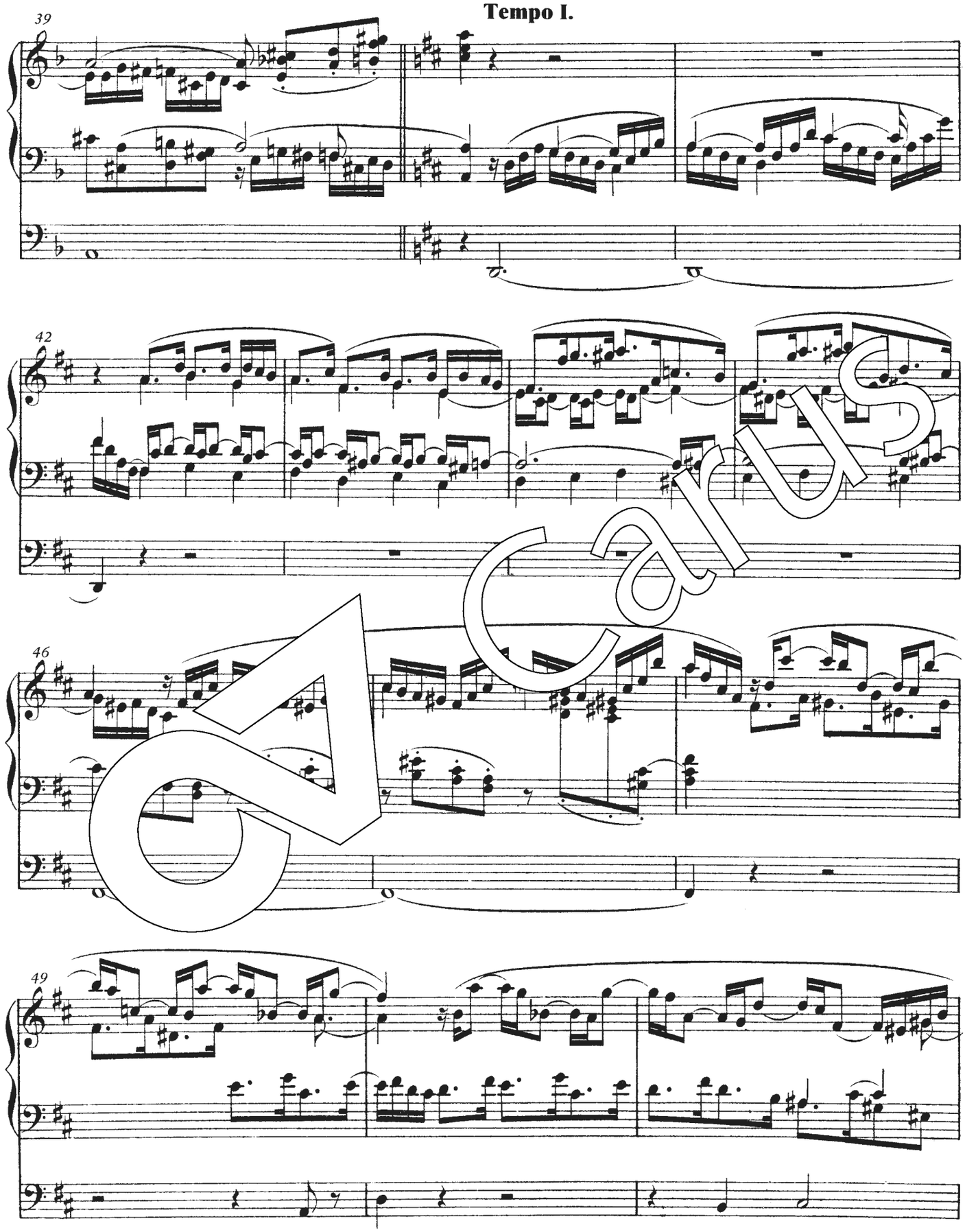
Carus



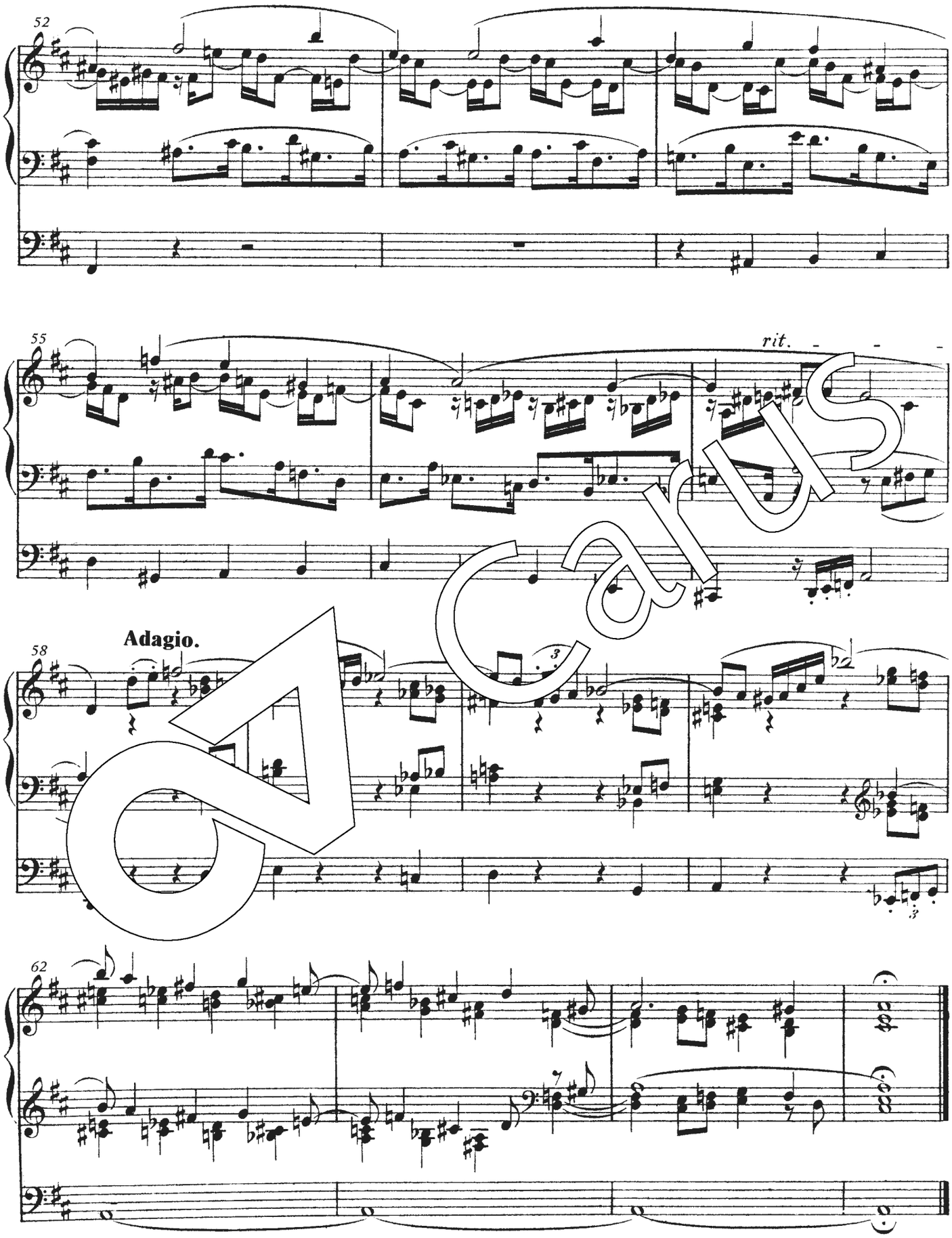
Carus



Carus

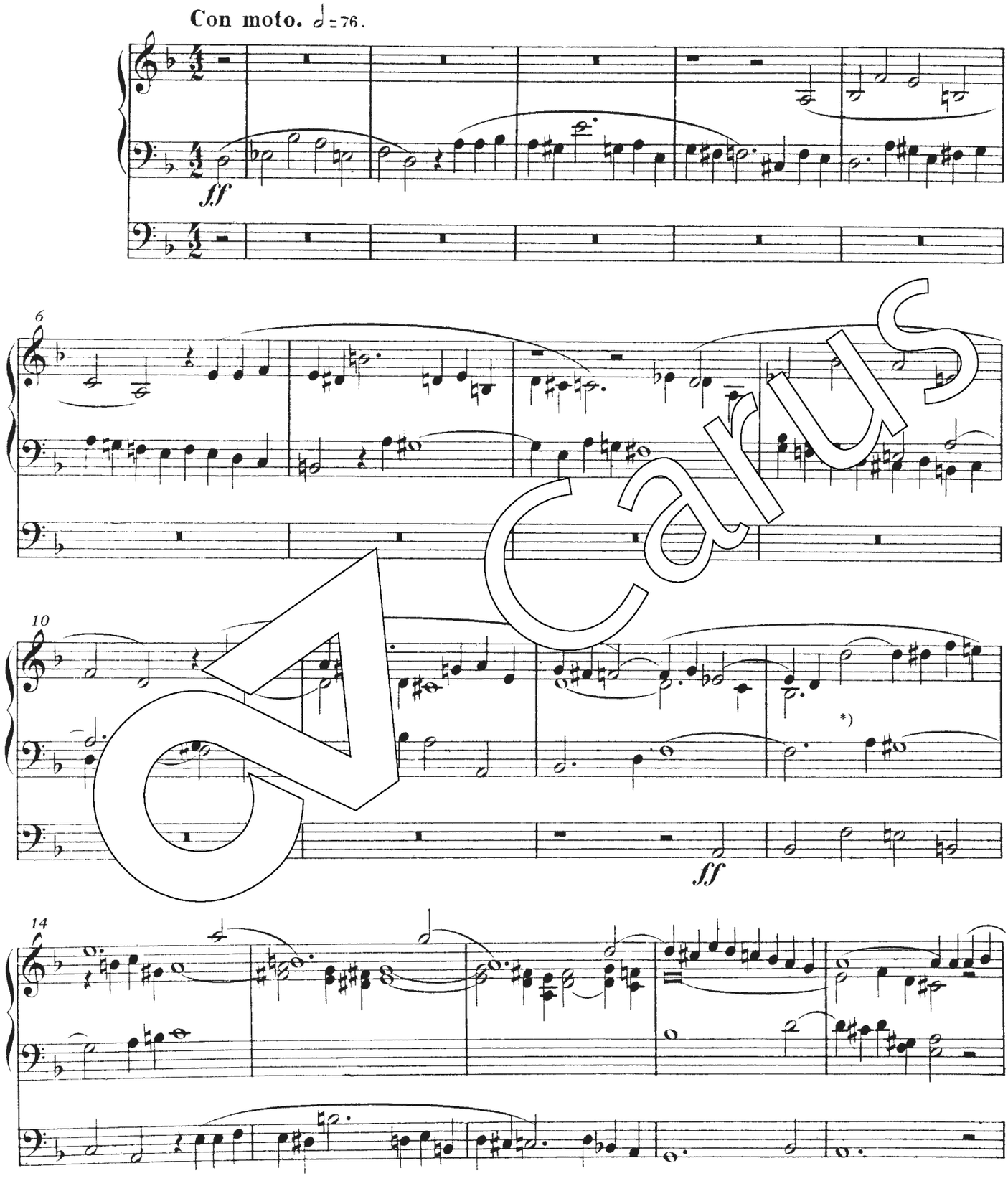


Carus



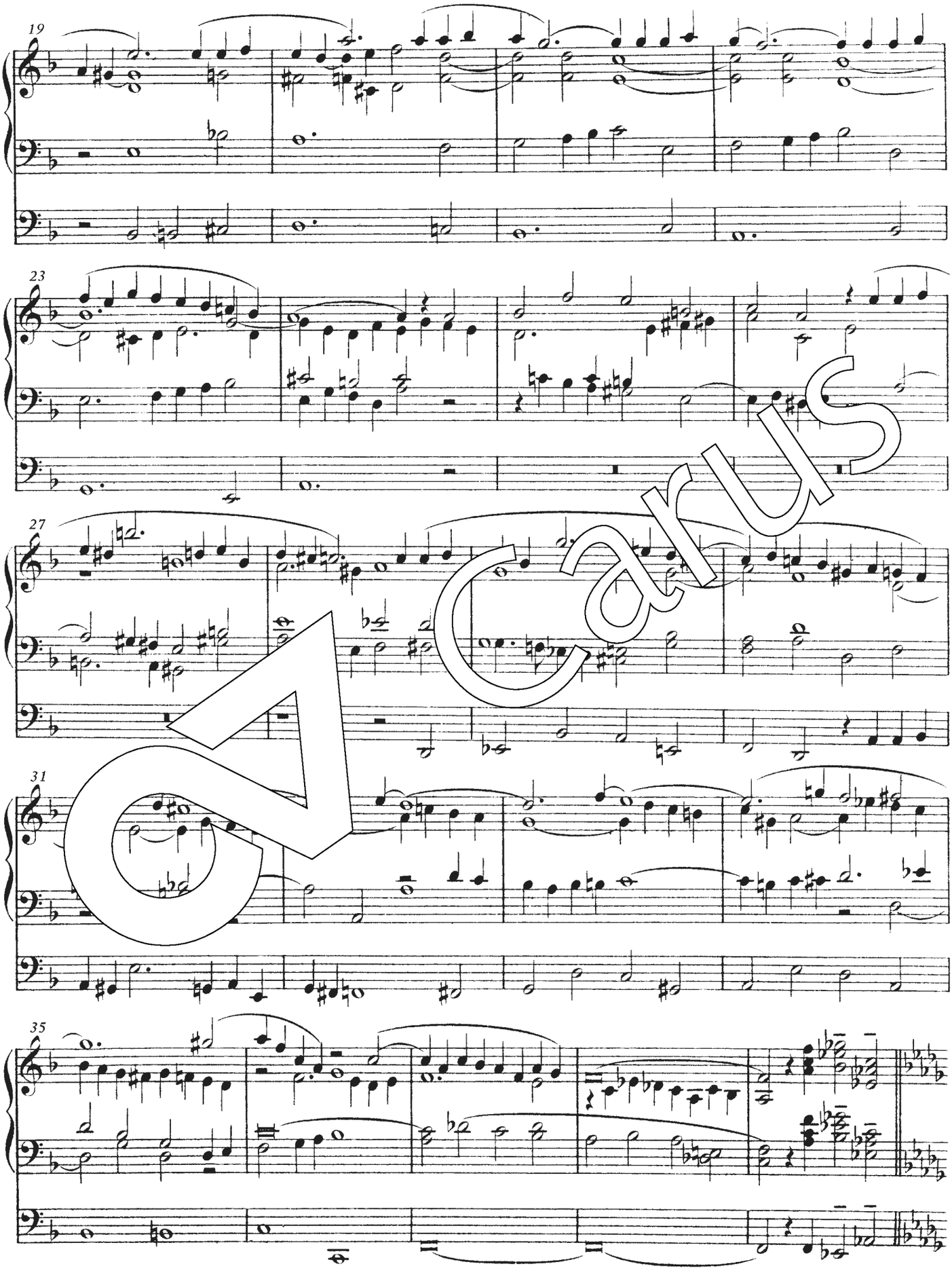
Carus

IV. Fuge

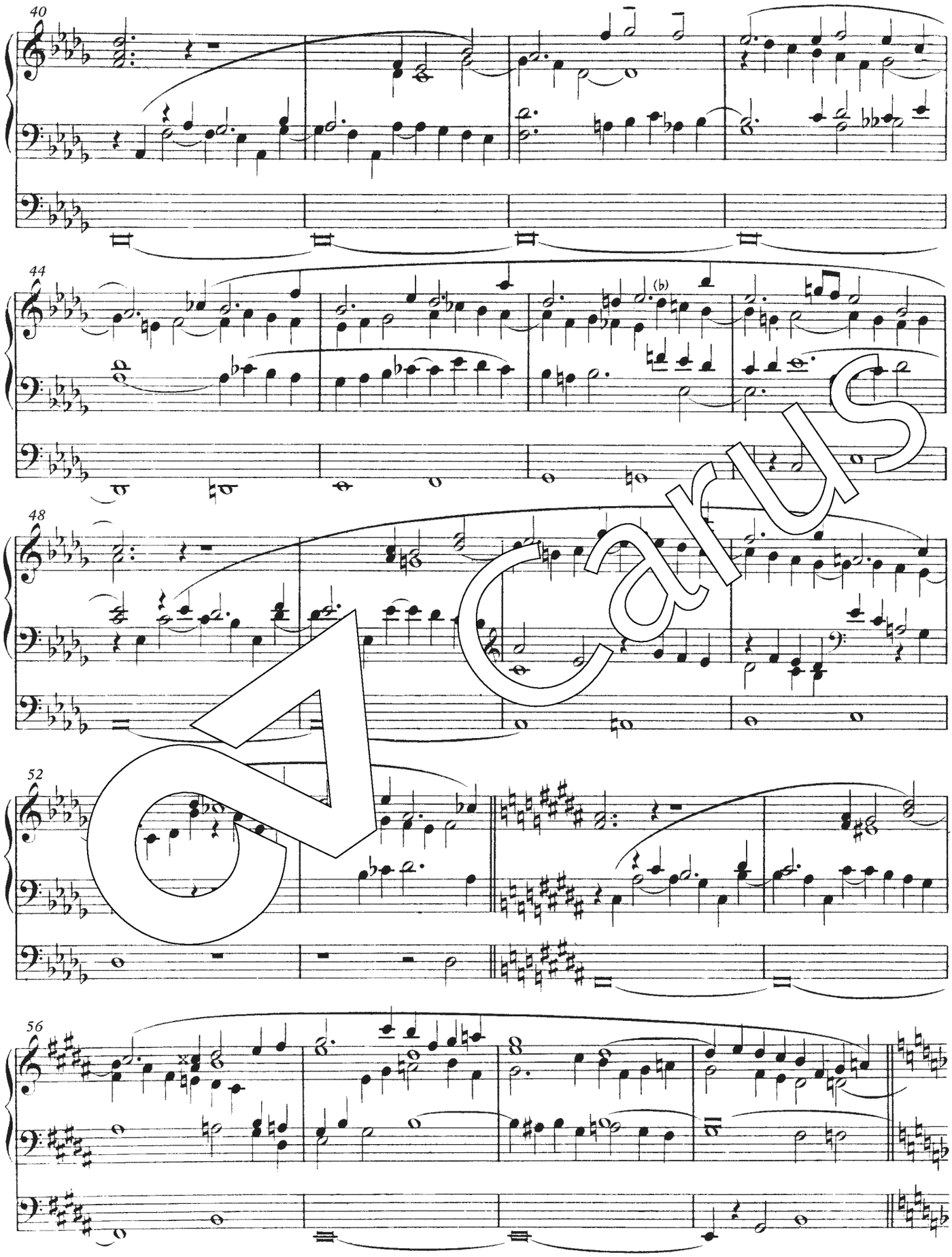


*) Vgl. Kritischer Bericht.

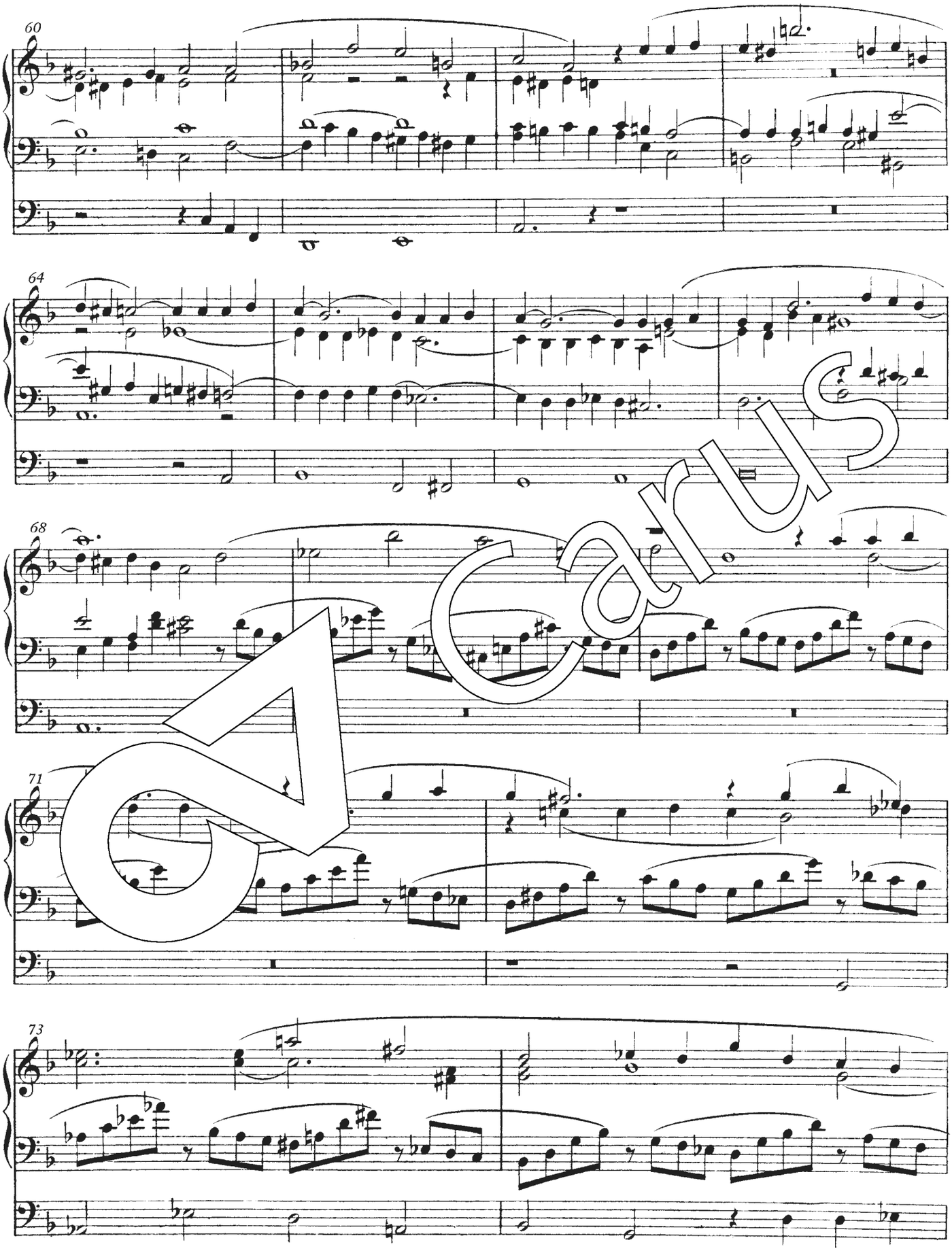
Carus



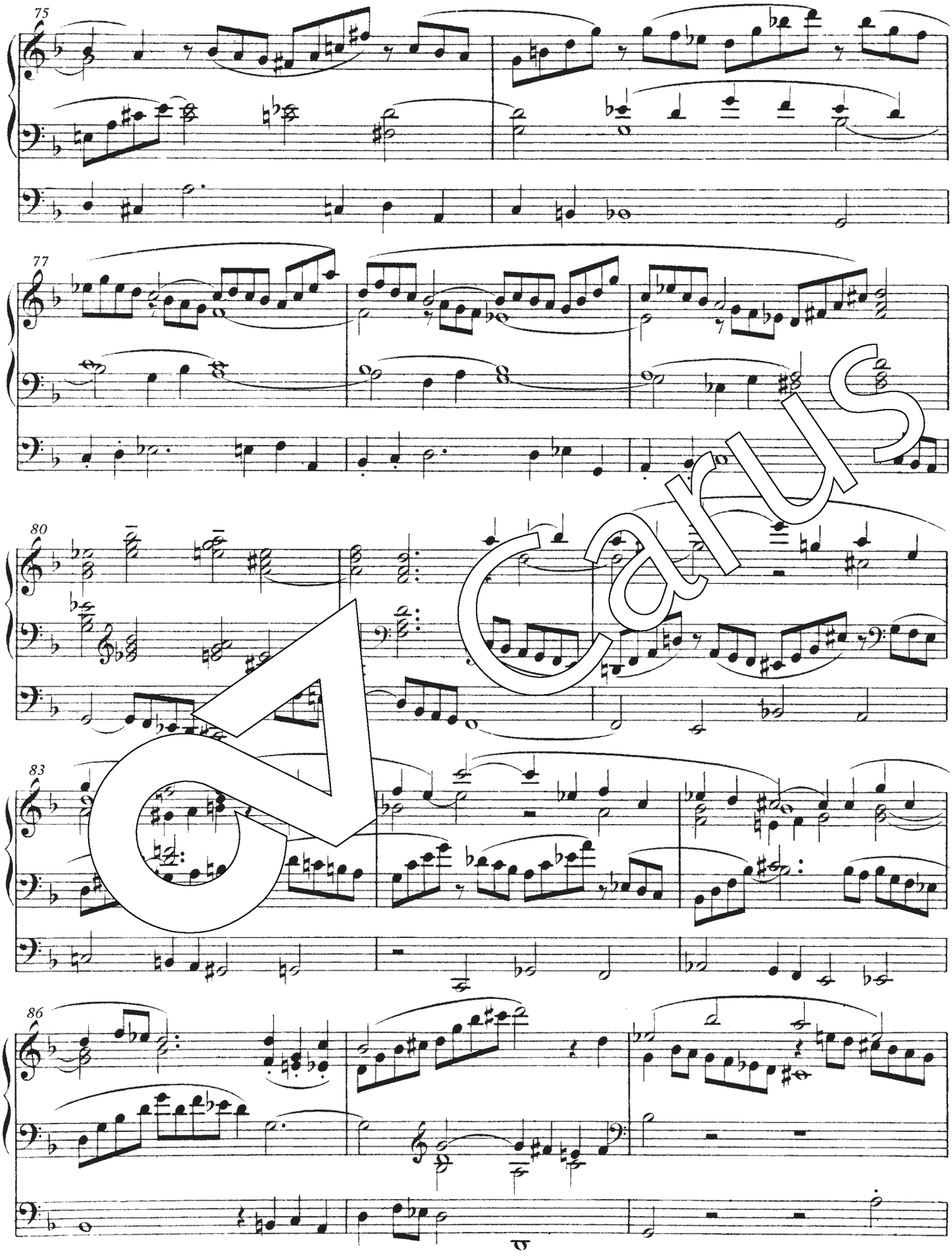
Carus



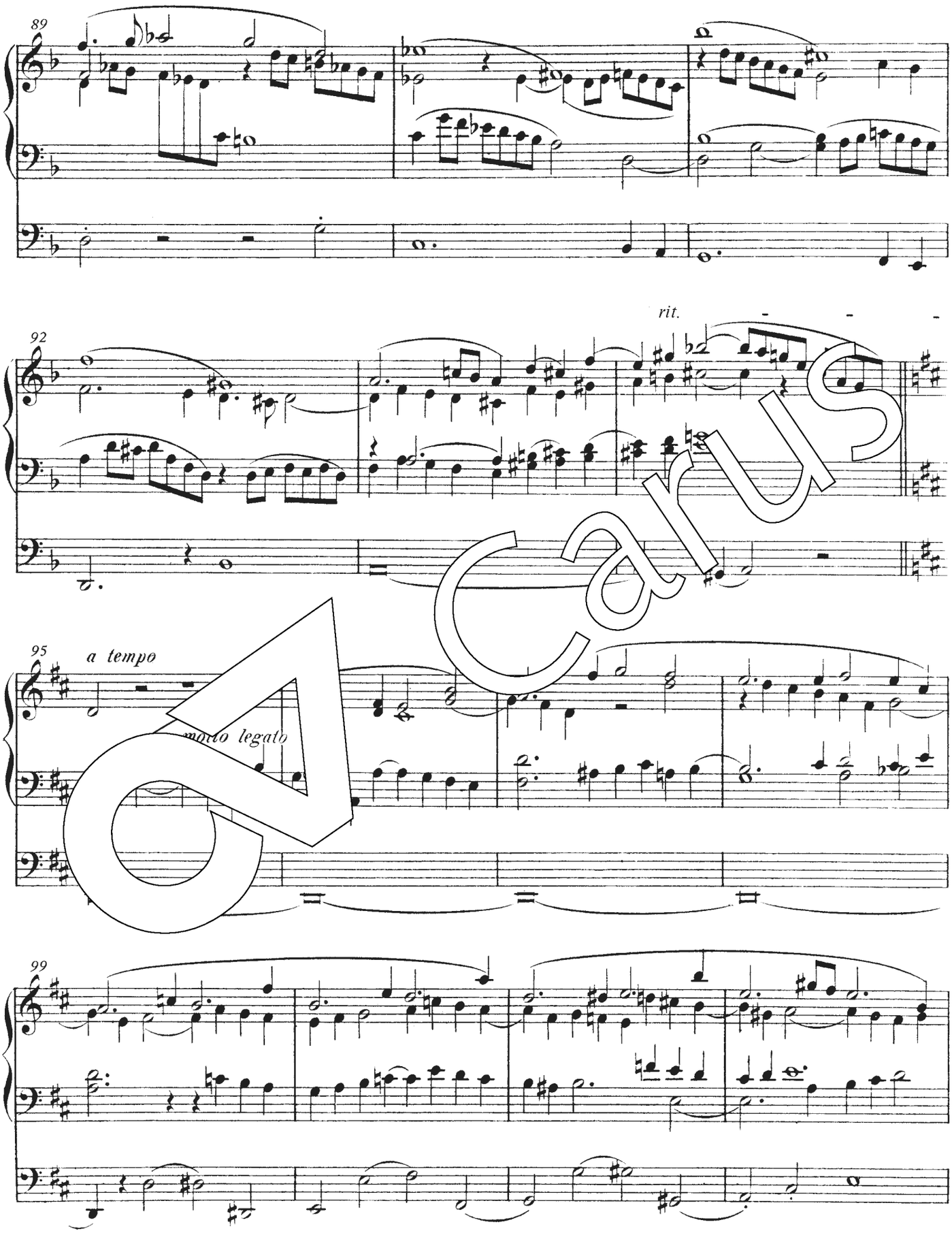
Carus



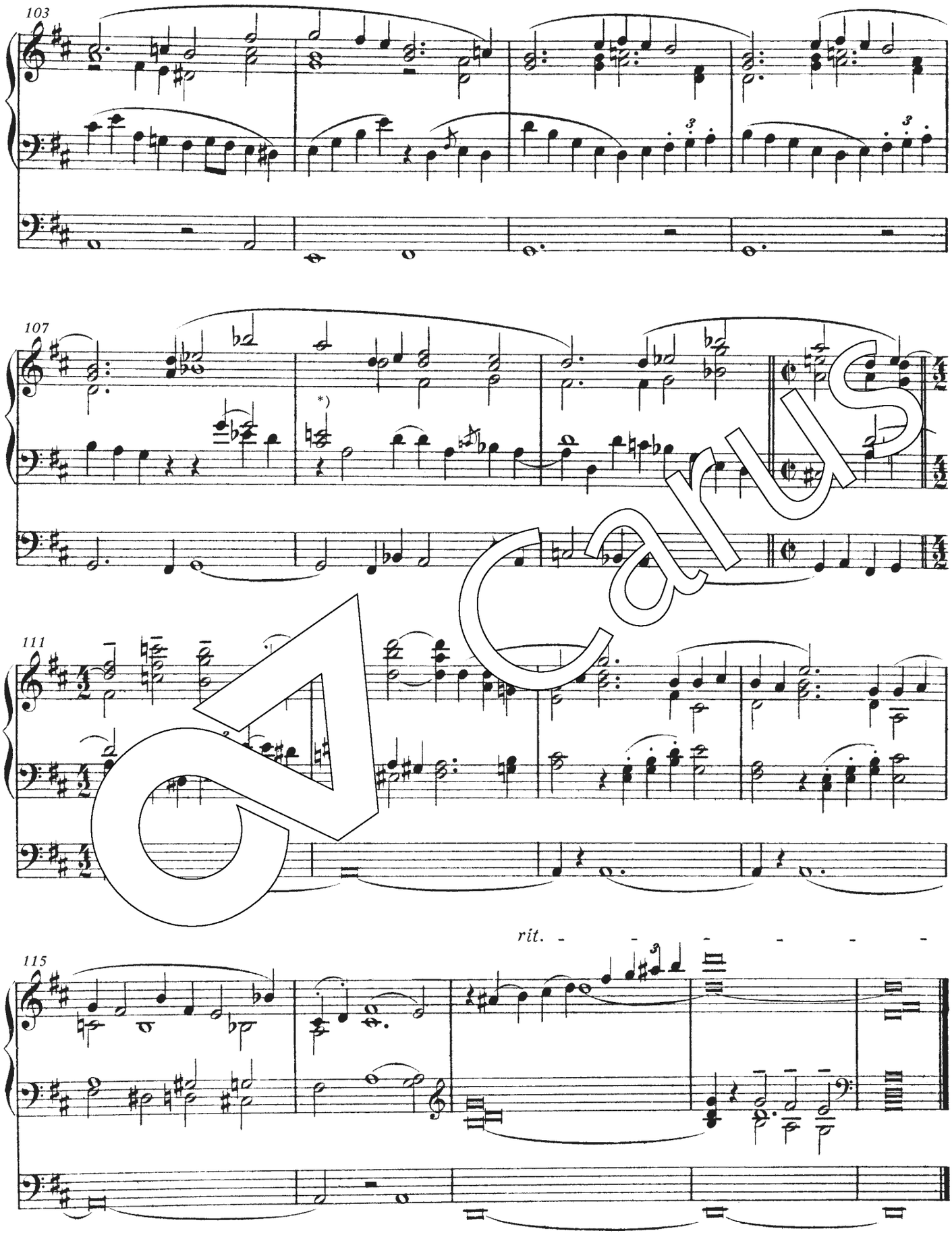
Carus



Carus



Carus



*) Vgl. Kritischer Bericht.

Carus

Nachwort

In den Monaten April und Mai des Jahres 1887 schrieb Rheinberger seine 11. Orgelsonate op. 148. Der erste Satz handhabt auf liberale Art das traditionelle Sonatenhauptsatzschema: liberal insoweit, als mehrere gleichwertige Themenkomplexe in epischer Folge auftreten und damit jenen Themendualismus vermeiden, mit dem sich viele Orgelkomponisten des 19. Jahrhunderts so schwer taten – vielleicht auch deshalb, weil die dynamische Unbeweglichkeit der Orgel der Dialektik des Sonatendenkens im Wege stand, das sich ja vornehmlich im Bereich der Orchester- und Klaviermusik entwickelt hatte. Orgelgemäß zu schreiben erforderte deshalb eine ganz anders geartete musikalische Gedankenführung, zum Beispiel in der Art, wie sie Rheinberger hier im Großen der Architektonik wie im Detail der Satztechnik demonstriert. Halbe = 60 ist übrigens ein sehr genau passendes Tempo, das „Agitato" des Satzes erfordert Lebhaftigkeit, verträgt aber kein flüchtiges Dahinhuschen. Der 2. Satz, die *Cantilene*, hat sich in den letzten Jahren zum Publikumsliebling entwickelt und erklingt mittlerweile kurioserweise auf Hochzeiten ebenso wie auf Beerdigungen. Das eigentlich Bedenkliche dabei ist, dass ein solcher Satz, aus dem Kontext des Sonatenzyklus herausgeholt, leicht verkitscht wird. Es dürfte dem Stück gut tun, wieder auf den Boden der Tatsachen geholt zu werden: Zum einen setzt die Metronomangabe Achtel = 84 dem Tempo deutliche Grenzen, zum anderen schrieb Rheinberger für die rechte Hand „Manual I" vor – das hieß um 1880 allenfalls Bordun und Gambe 8', *ohne* Tremolo; die linke Hand (II.) dürfte mit Gedackt und Dolce 8' den gewünschten *pp*-Hintergrund ergeben haben. Im Pedal (etwa Subbass 16', Bordun 8') ist *kein* Staccato notiert. Kurz gesagt: Man vermeide also jede „Überzuckerung" beim Registrieren! Dass der Satz mit Seitenblick auf Bachs C-Dur-Tokkata BWV 564 (Adagio) komponiert wurde, ist so überraschend nicht: Bachs Geist ist – mehr oder weniger fassbar – auch in den übrigen Sätzen präsent: Personalstil und Vorbild sind zur Synthese gebracht, so auch im *Intermezzo*, das auf geistvolle Weise von Des-Dur nach D-Dur gelangt. Selbstständigkeit unter den Augen Bachs demonstriert auch die abschließende *Fuge*. Unakademisch zwischen Vier- und Fünfstimmigkeit pendelnd, nimmt sie – ihrer Aufgabe als Teil einer Sonate offenbar bewusst – ab T. 39 melodische Momente im Sinne eines Seitenthemas auf. Mit dem ab T. 68/69 zum Fugenthema hinzutretenden Kontrapunkt in Sechzehntelnoten erreicht die Fuge eine neue Dimension. Diese „inspirierte Gelehrsamkeit" zeichnet Rheinbergers Orgelmusik insgesamt aus. Anders als viele konservativ gesinnte Orgelkomponisten seiner Tage bezieht er auch eine eindeutig romantisch geprägte Harmonik ein, sodass ein Gesamtbild entsteht, in dem sich Tradition und Aktualität die Waage halten.

Marburg, März 2001 Martin Weyer

Postscript

During April and May 1887 Rheinberger wrote his 11th Organ Sonata op. 148. The first movement makes free use of traditional sonata form – free because several equally important thematic complexes appear in epic succession, thus avoiding the concentration on two themes which weighed so heavily on many 19th-century organ composers, perhaps because the dynamic inflexibility of the organ impeded the dialectic of sonata form thinking, which had evolved principally in the spheres of orchestral and piano music. Writing idiomatically for the organ demanded an entirely different presentation of musical ideas, for example, as Rheinberger demonstrates here in matters both of overall architecture and of detail. Minim (half-note) = 60 is a very precisely judged tempo; the "Agitato" of the movement demands liveliness, but not over-hasty scampering. The 2nd movement, the *Cantilene*, has become a popular favourite during recent years and, curiously enough, it is heard at both weddings and funerals. The possible objection to this is that such a piece, taken out of its context as part of a cyclic sonata, is easily degraded. It would do this piece good to restore it to the place where it belongs in the sonata. On the one hand, the metronome marking quaver (eighth-note) = 84 gives the definite boundary of the desired tempo, and on the other hand Rheinberger wrote for the right hand "Manual I," i.e., around 1880, Bordun and Gambe 8', *without* tremolo; the left hand (II.) with Gedackt and Dolce 8' will provide the desired *pp* background. In the Pedal (perhaps Subbass 16', Bordun 8') *no* staccato is indicated. In short: any "over-sweetening" in the choice of registration is to be avoided! The fact that this movement was composed with a sideways glance at Bach's *Toccata* in C major BWV 564 (Adagio) is not surprising: Bach's spirit is also present – more or less perceptible – in the other movements: a synthesis of personal style and the model is also created in the *Intermezzo*, which progresses under skilful control from D flat major to D major. Independence under the eye of Bach is also demonstrated in the concluding *Fuge*. Alternating unacademically between four-part and five-part writing – evidently aware of its place as part of a sonata – it takes on a melodic character from bar 39, in the nature of a second subject. With the counterpoint in semiquavers (16th-notes) added to the fugue subject from bar 68/69, the fugue takes on a new dimension. This "inspired erudition" distinguishes all of Rheinberger's organ music. Unlike many conservative-minded organ composers of his time he made use of indisputably romantic harmony, so that a totality is created in which the balance is held between tradition and actuality.

Marburg, March 2001 Martin Weyer
Translation: John Coombs