Josef Gabriel Rheinberger

Zwölf Trios

für die Orgel op. 189

herausgegeben von / edited by
Martin Weyer

Einzelausgabe aus:
Josef Gabriel Rheinberger
Sämtliche Werke
Band 40: Kleinere Orgelwerke

Carus 50.189

Aus Band 40 der Gesamtausgabe liegen außer den vorliegenden *Zwölf Trios* als Einzelausgaben vor:
Zehn Trios für die Orgel op. 49 (CV 50.049)
Zwölf Fughetten strengen Stils op. 123a (CV 50.123/10)
Zwölf Fughetten strengen Stils op. 123b (CV 50.123/20)
Zwölf Charakterstücke für die Orgel op. 156 (CV 50.156)
Monologe. Zwölf Stücke für die Orgel op. 162 (CV 50.162)
Meditationen. Zwölf Orgelvorträge op. 167 (CV 50.167)
Miscellaneen. Zwölf Orgelvorträge op. 174 (CV 50.174)

Rheinbergers Orgelmusik erscheint in der Gesamtausgabe in drei Bänden und einem Supplementband:
Band 38: Orgelmusik I (Orgelsonaten 1–10) (CV 50.238)
Band 39: Orgelmusik II (Orgelsonaten 11–20) (CV 50.239)
Band 40: Orgelmusik III (Kleinere Orgelwerke) (CV 50.240)
Supplementband 3: Kleinere Orgelwerke ohne Opusnummern (Auswahl) (CV 50.288)
Orgelheft (16 einzelne Sätze aus Bd. 40) (CV 50.254)

Aufführungsdauer (op. 189): ca. 27 min.
© 1998 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 50.189
Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten.
Any unauthorized reproduction is prohibited by law.
Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved
2000 / Printed in Germany

Vorwort

Ist es Zufall, daß die Serie der kleinen Orgelstücke mit jener Gattung endet, mit der sie einst begonnen hat? Fast dreißig Jahre liegen zwischen den *Zehn Trios* op. 49 und den hier veröffentlichten *Zwölf Trios für die Orgel* op. 189. Am Anfang dieses Weges war keineswegs erkennbar, daß Rheinberger einmal zu den führenden Orgelkomponisten des späten 19. Jahrunderts gehören sollte. 1897, im Entstehungsjahr der zweiten Triofolge, lagen schon achtzehn Orgelsonaten und zwei Konzerte vor; nur noch zwei Sonaten und einige Stücke ohne Opuszahl sollten folgen. Und alles dies war nur ein Teil eines viel größeren Lebenswerkes.

Rheinbergers Vorstellung vom Orgeltrio hat sich in dieser Zeit nicht grundsätzlich gewandelt. Auch op. 189 zeigt die schon für op. 49 charakteristische Mischung von melodiebetonten Stücken, die als eine Art Lieder ohne Worte (freilich ohne Mendelssohn-Anklänge) für die Orgel adaptiert wurden und von kontrapunktisch gedachten Trios, die auf stärkere Gleichberechtigung aller drei Stimmen zielen. Der tiefere Grund für die Beibehaltung dieser strukturellen Merkmale lag sicherlich in der Entwicklung des Orgelbaus. Ende des Jahrhunderts hatten sich Tendenzen, die um 1860 erkennbar waren, eher noch verstärkt: Die Ungleichgewichtigkeit der Manuale hatte zugenommen, neben dem massiv besetzten „Hauptmanual" waren Manual II (und erst recht III) nur noch echohafte Abschwächungen. Desgleichen hatte sich das Prinzip der Grundtönigkeit mit gleichzeitigem Wegfall höherer Lagen und Aliquote in Deutschland (mit klanglich bedenklichen Konsequenzen) durchgesetzt. Von daher war es sinnvoll, oberstimmenbetonte Trios zu schrieben und dazu solche, die auch einmanualig ausführbar sind. In op. 189 sind nur die Nr. 4, 5 und 11 durch unterschiedliche Lautstärkegrade als zweimanualig gekennzeichnet, und selbst diese lassen sich ohne Komplikationen auf einem Manual spielen.

Der alsbald einsetzende Umschwung im Orgelbau – eingeleitet durch die sog. elsässische Reform unter Albert Schweitzer und Emil Rupp – hat Rheinberger nicht mehr tangiert; andererseits hat die allgemein üblich gewordene Pneumatik im deutschen Orgelbau auch keine Spuren in seinem Werk hinterlassen – in den Trios ohnehin nicht, aber auch nicht in den anderen Stücken. Ein von der Pneumatik bedingter satztechnischer Umbruch, wie er bei Reger zwischen der *Suite* op. 16 und der ersten Sonate op. 33 ablesbar wird, fehlt bei Rheinberger. In dieses Bild einer gewissen Distanz zu Tagesmoden paßt denn auch, daß von den *Zwölf Trios* op. 189 immerhin noch vier primär kanonisch angelegt sind (in op. 49 nur eines von zehn!). Außerdem haben, was nicht verwundert, die späten Trios einen längeren Atem, einen großzügigeren „Faltenwurf" der Linienführung und eine kräftiger leuchtende Harmonik.

Für den Praktiker wird hier leichte Literatur bereitgehalten, die auf ein- oder zweimanualigen kleineren Orgeln darstellbar ist. Vermeiden sollte man eine auf „Spaltklang" zielende Registrierung, wie sie bei Bach und Krebs sinnvoll sein kann, aber nicht bei Rheinberger. „Est modus in rebus …": Maßvoll im Spiel wie in der Registrierung zu verfahren, also Effekte und Extravaganzen zu vermeiden, ist dem Geist dieser Musik am ehesten angemessen.

Die vorliegende Ausgabe ist ein Auszug aus Band 40 der Rheinberger-Gesamtausgabe (*Kleinere Orgelwerke*), Stuttgart 1998, CV 50.240. Der Notentext dieses Bandes wird unverändert übernommen. Für Fragen der kritischen Revision und für eine zusammenhängende Darstellung von Rheinbergers freien Orgelstücken sei auf das Vorwort und den Kritischen Bericht dieses Bandes verwiesen.

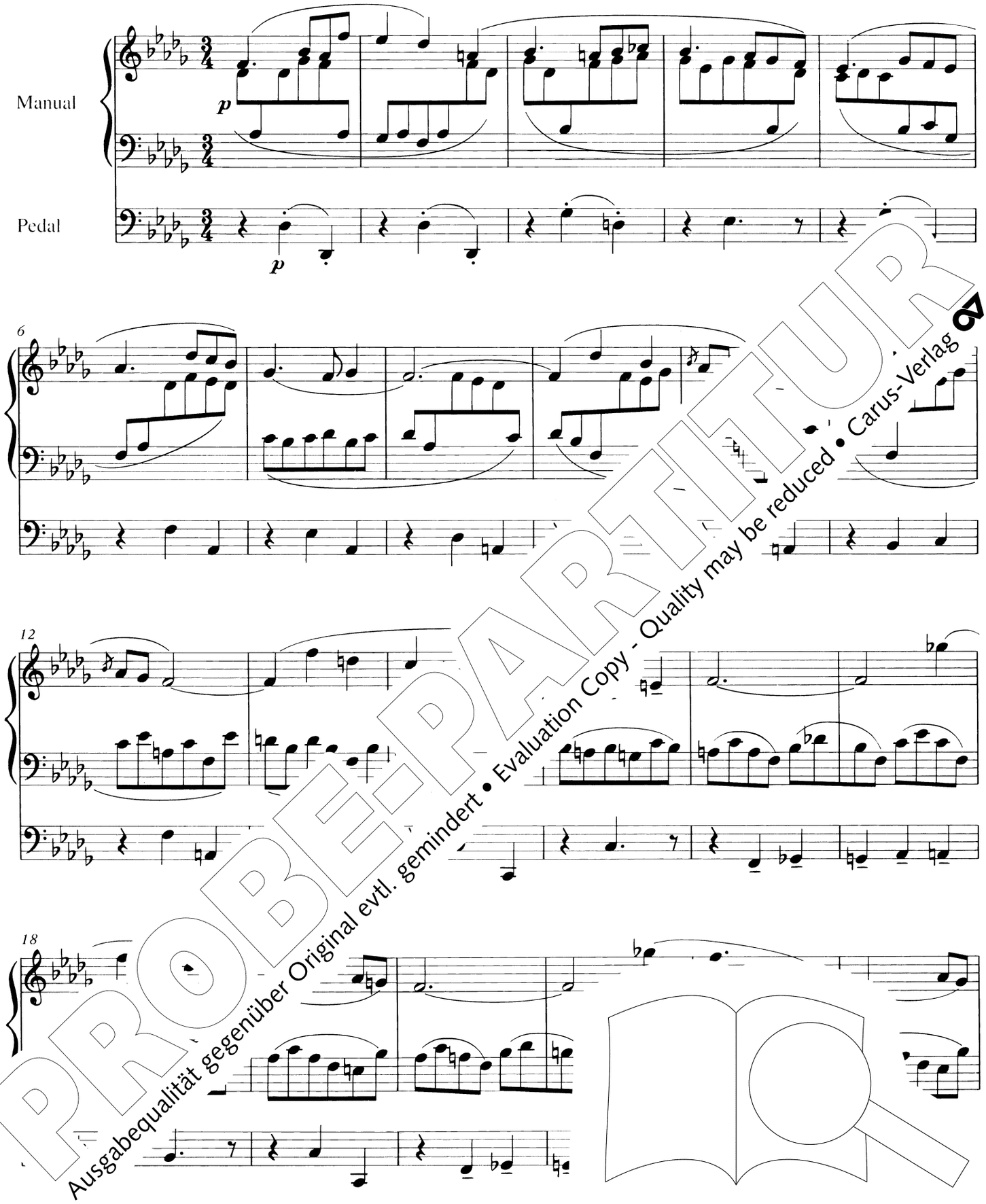
Marburg, im Sommer 1999 Martin Weyer

Zwölf Trios für Orgel

1.

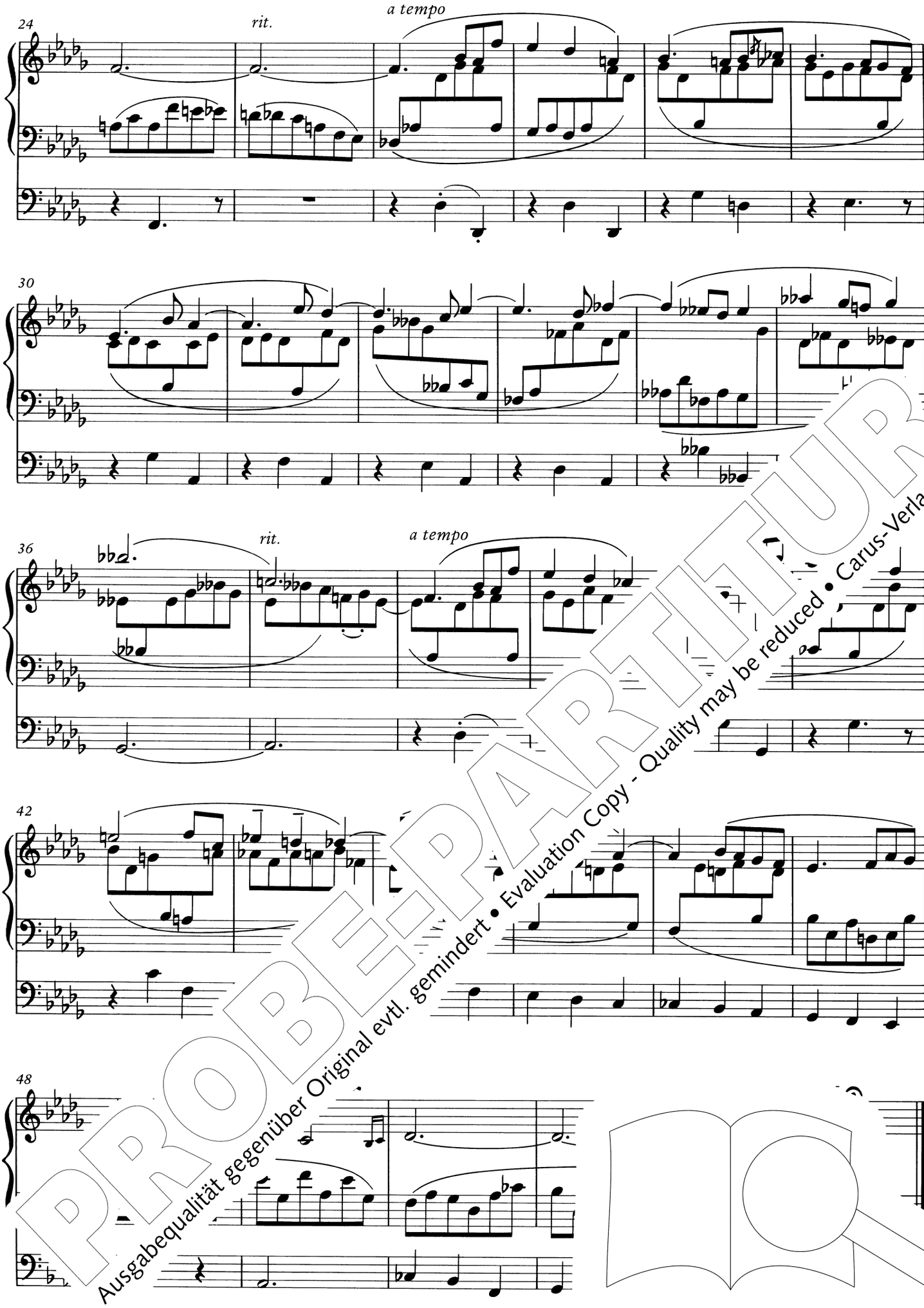
Andantino amabile ♩ = 66

Josef Gabriel Rheinberger, op. 189 (1897)

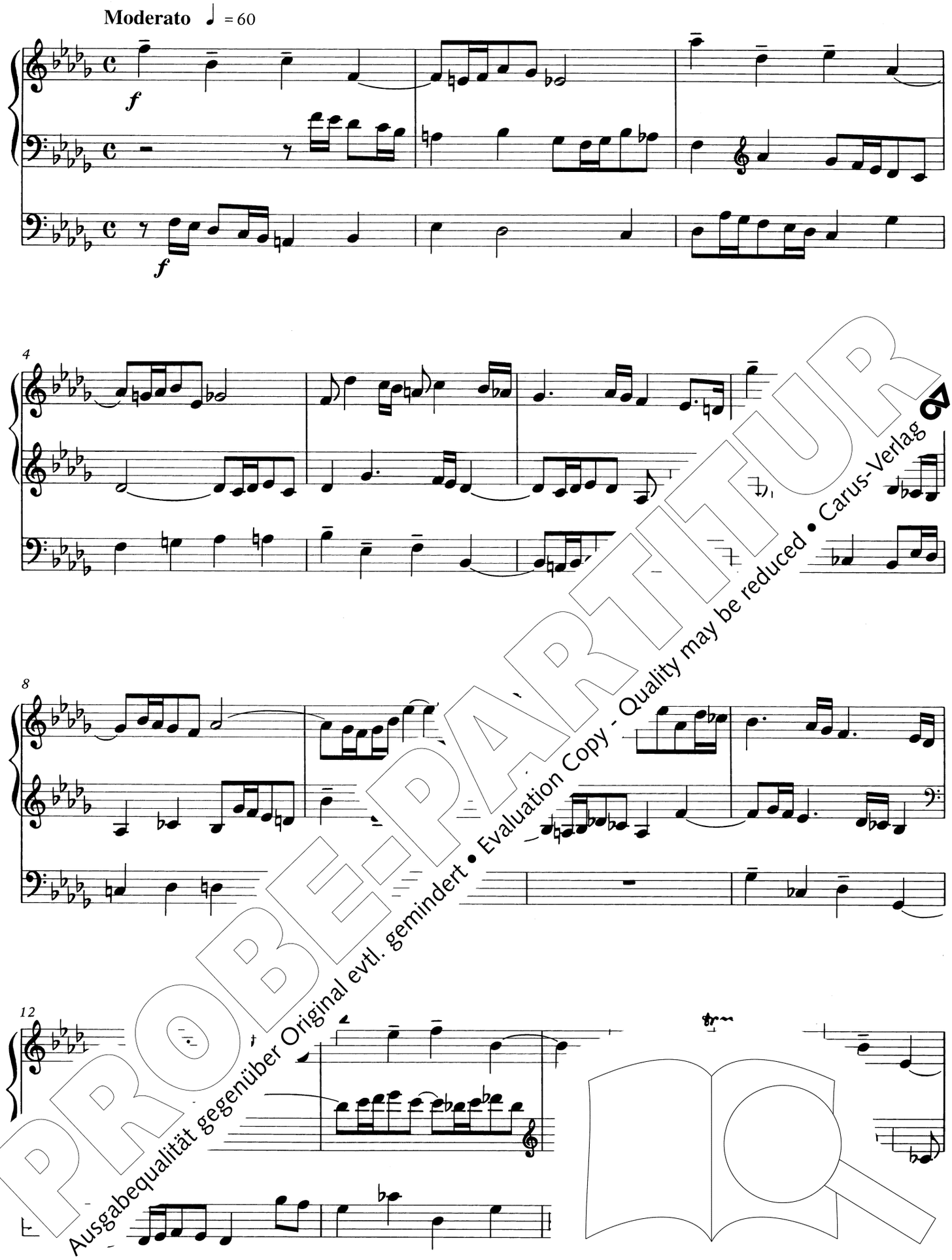


PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

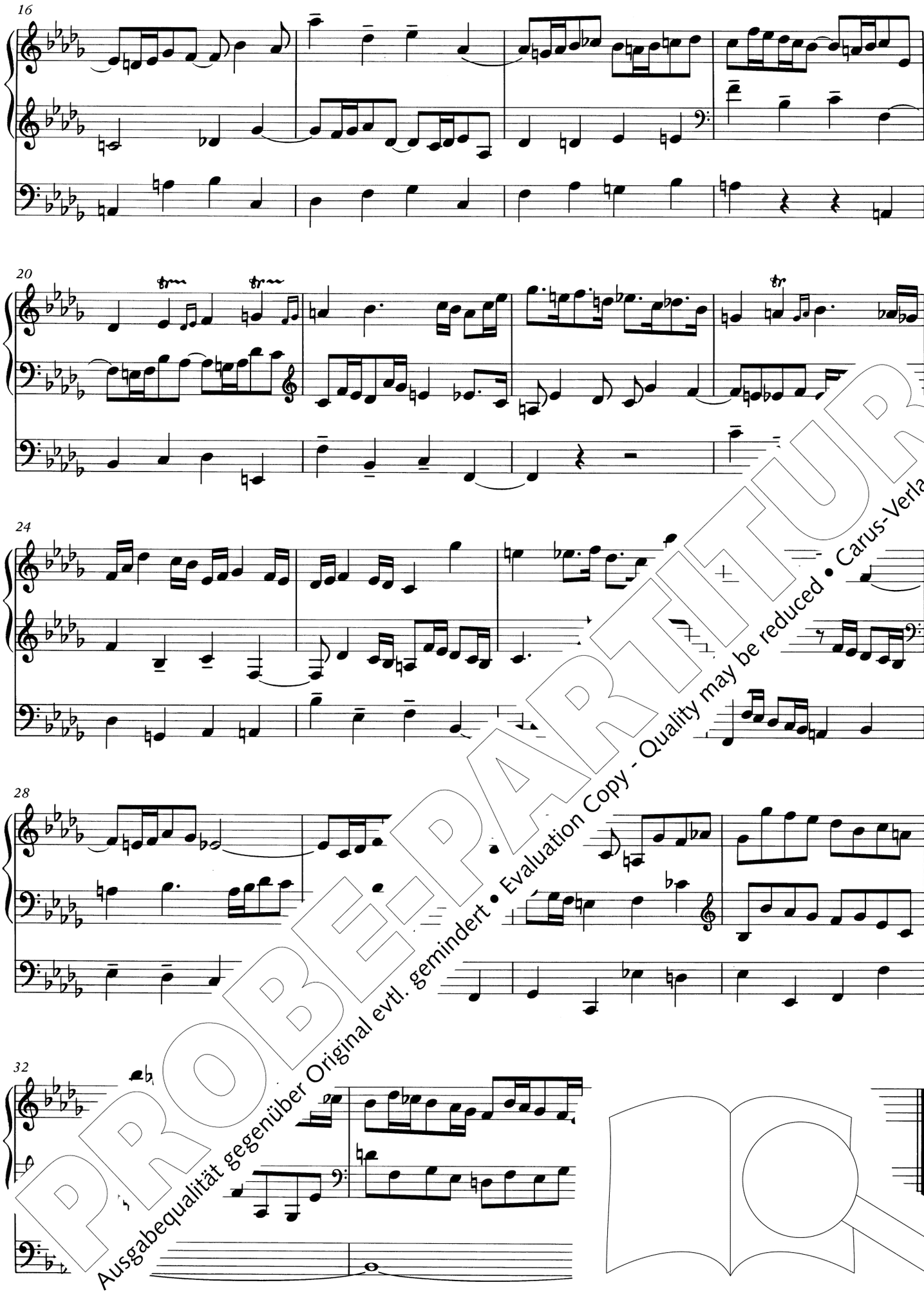
© 1998 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 50.189



PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

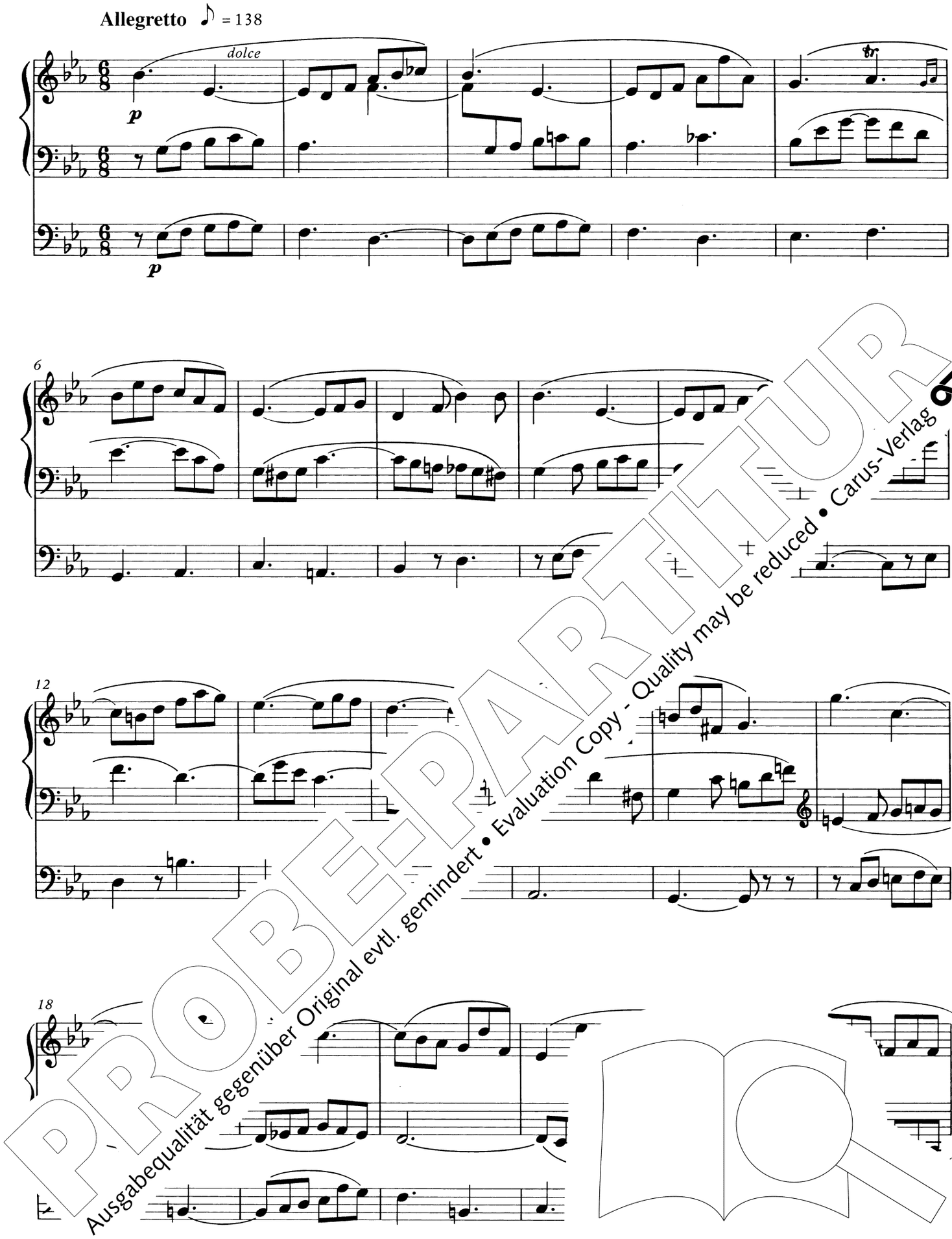


PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

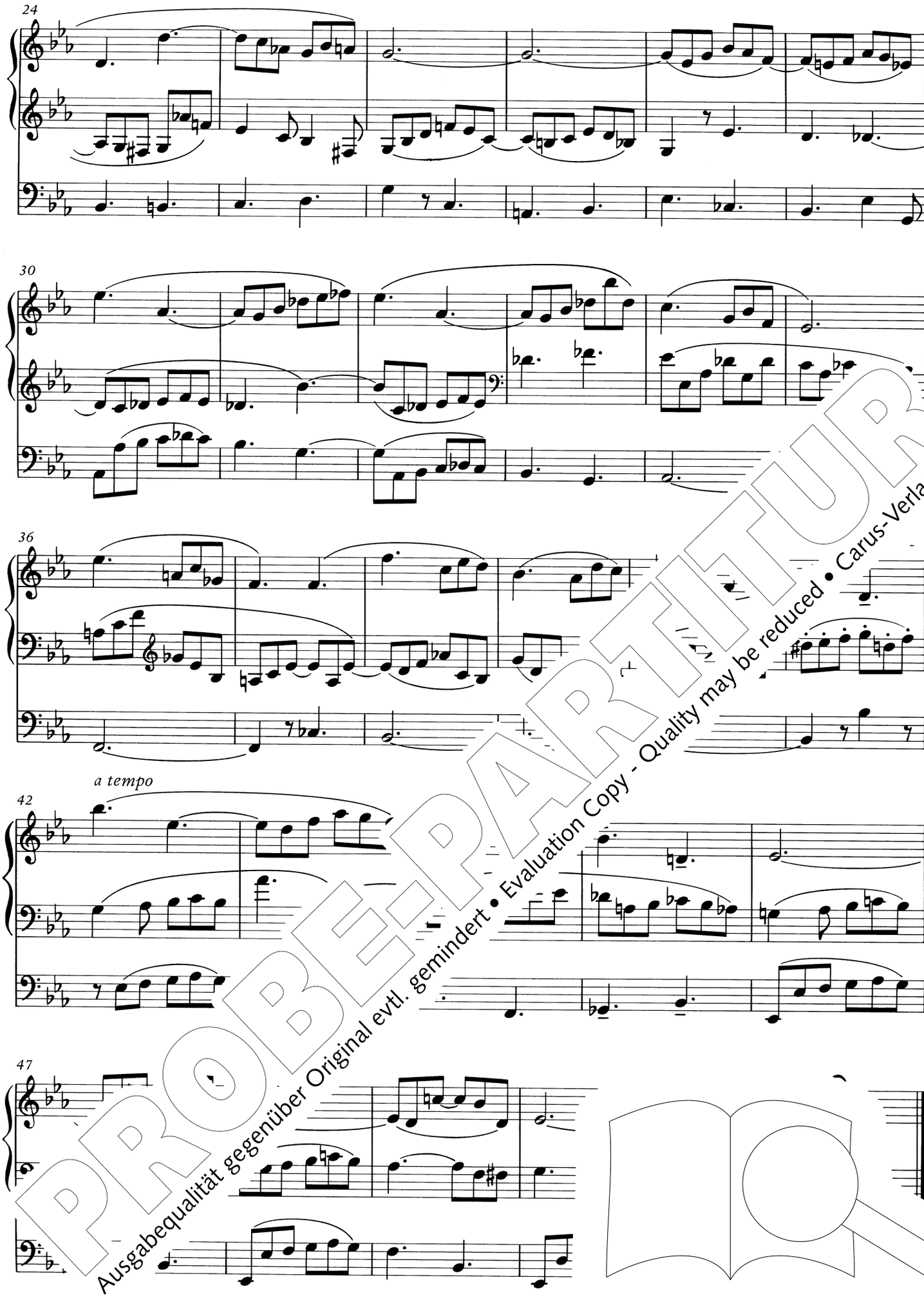


PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

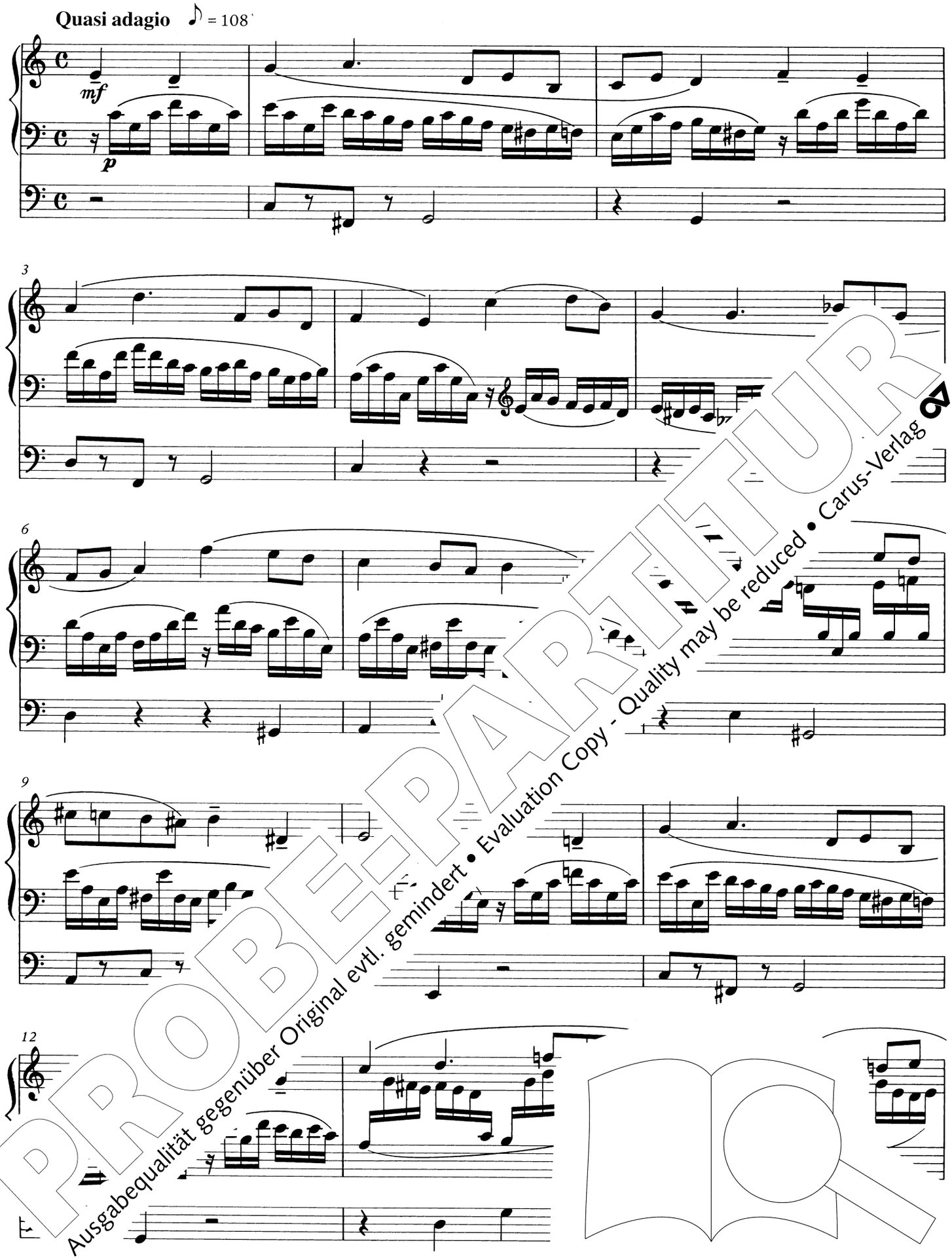
3.



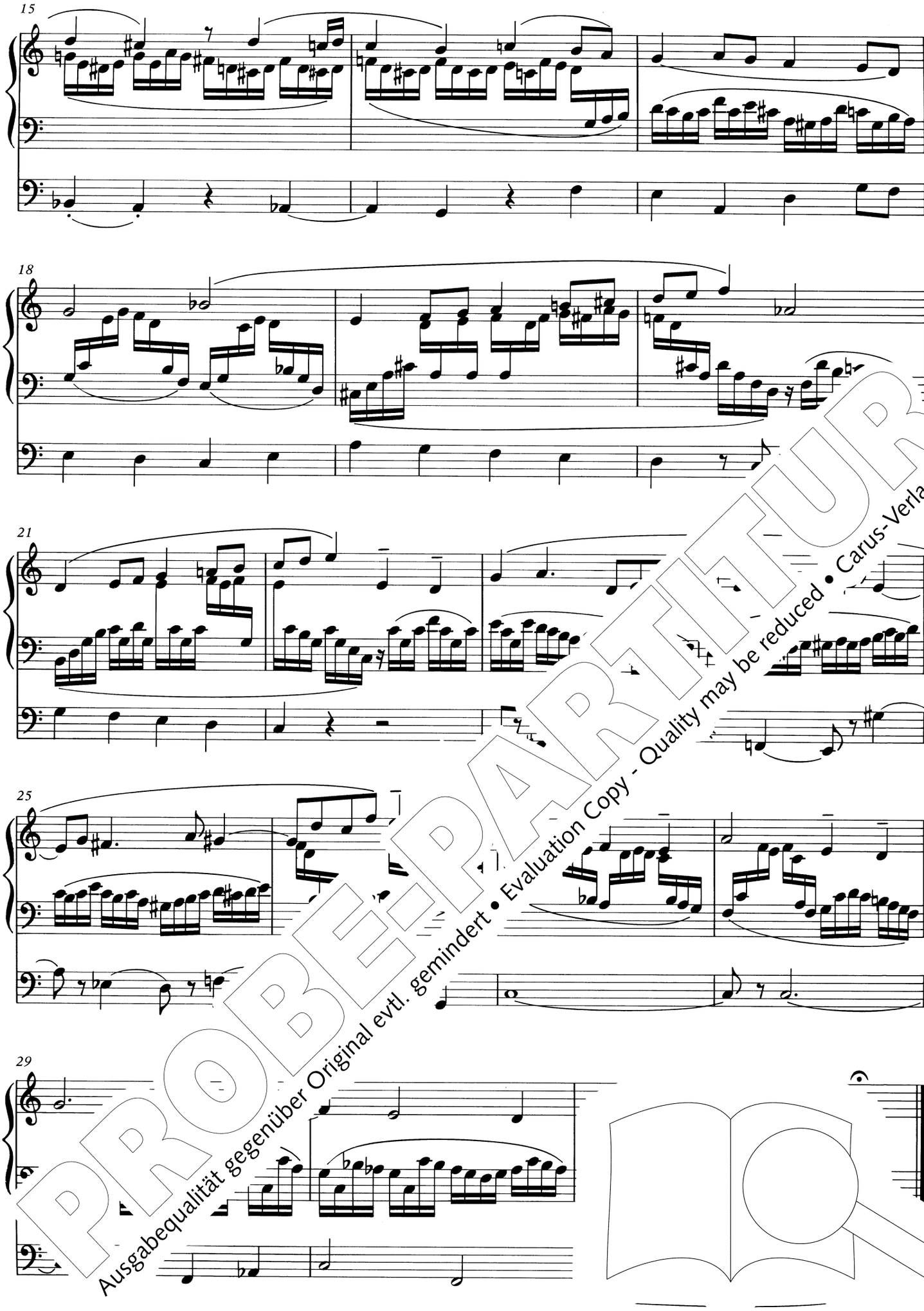
PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



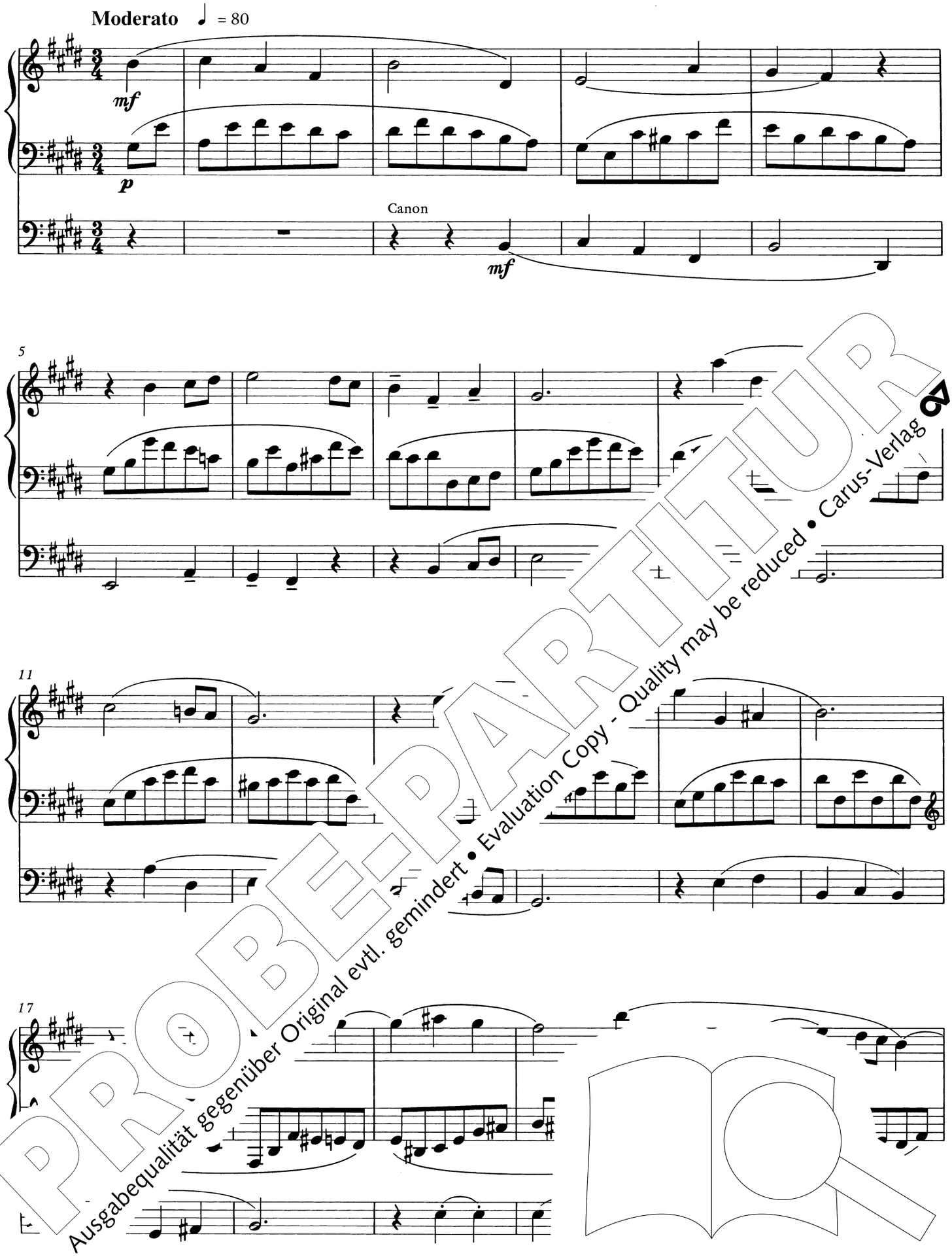
PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



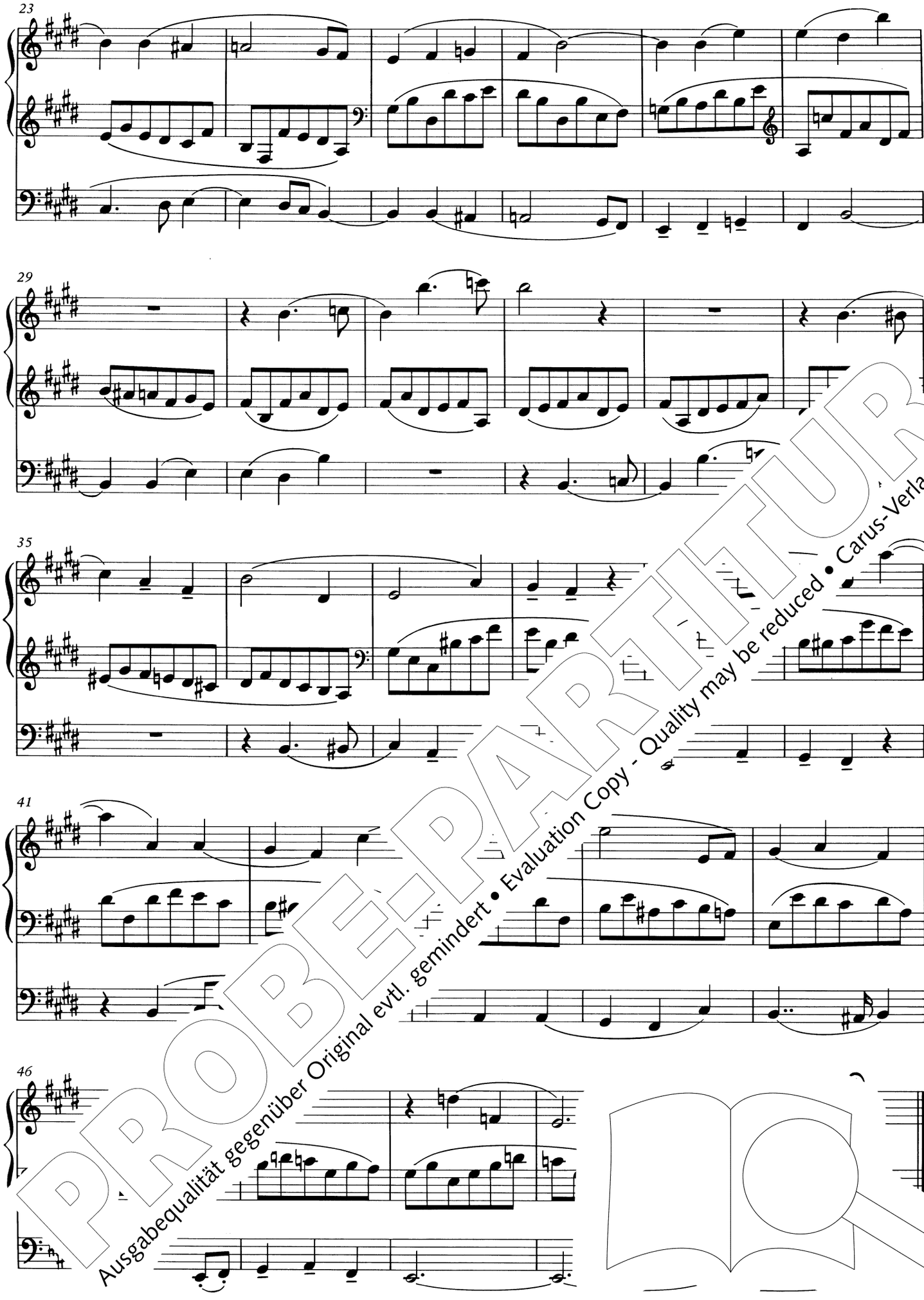
PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Allegretto ♪ = 100

mf

p

4

8

12

16

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

20

24 *rit.* *a tempo*

28

32

36

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

7.

Moderato ♩ = 60

legato

mf

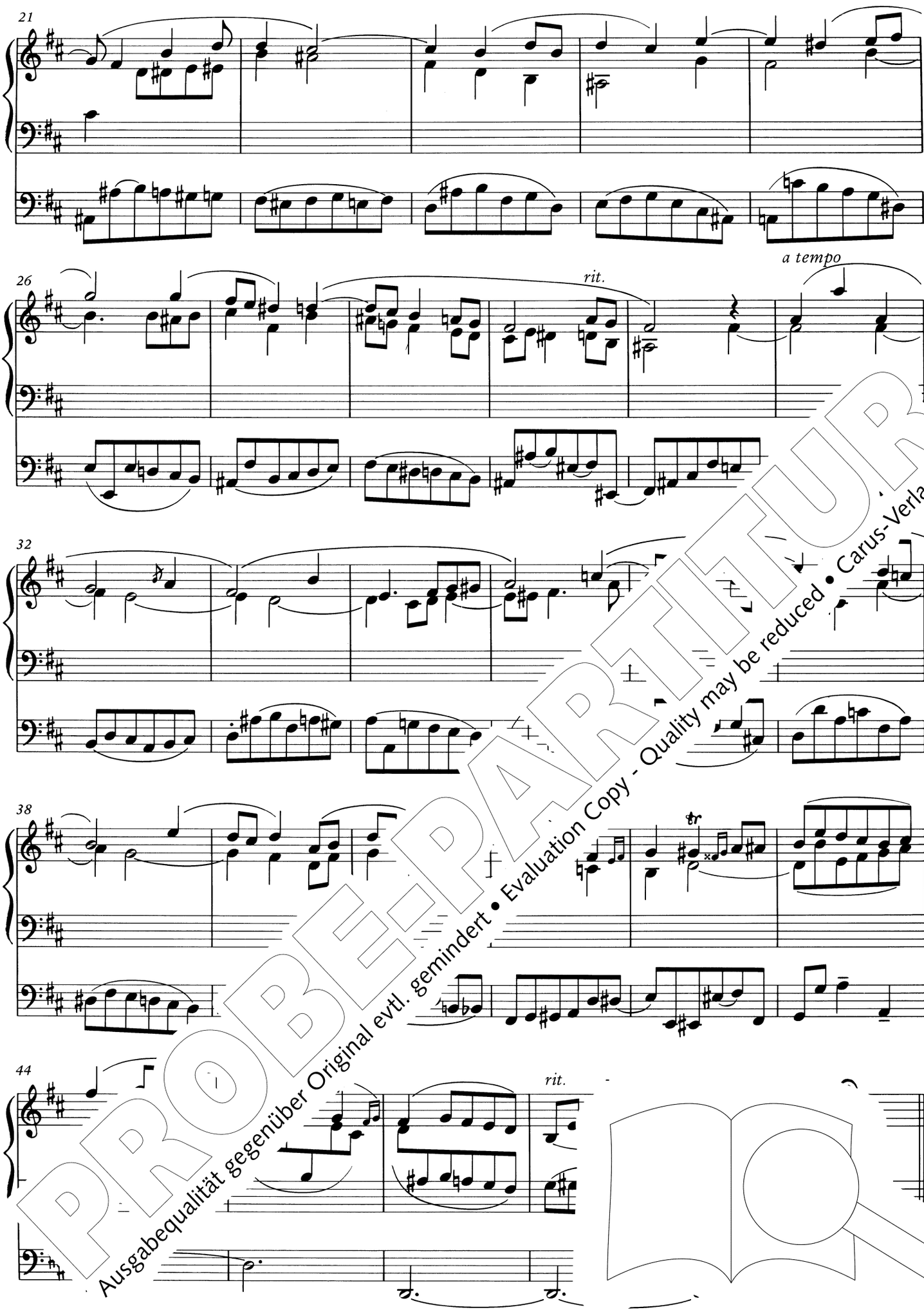
mf

6

11

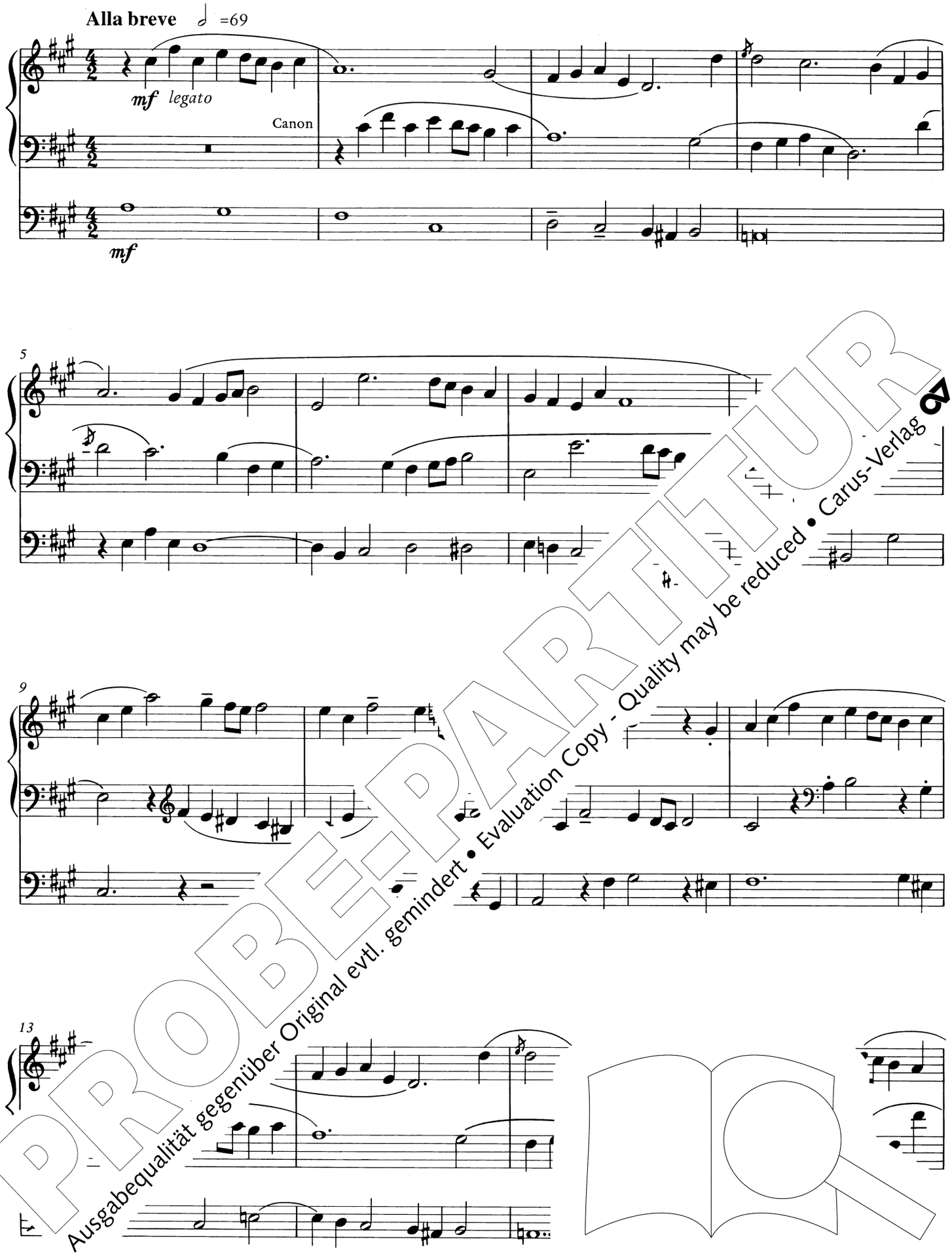
16

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

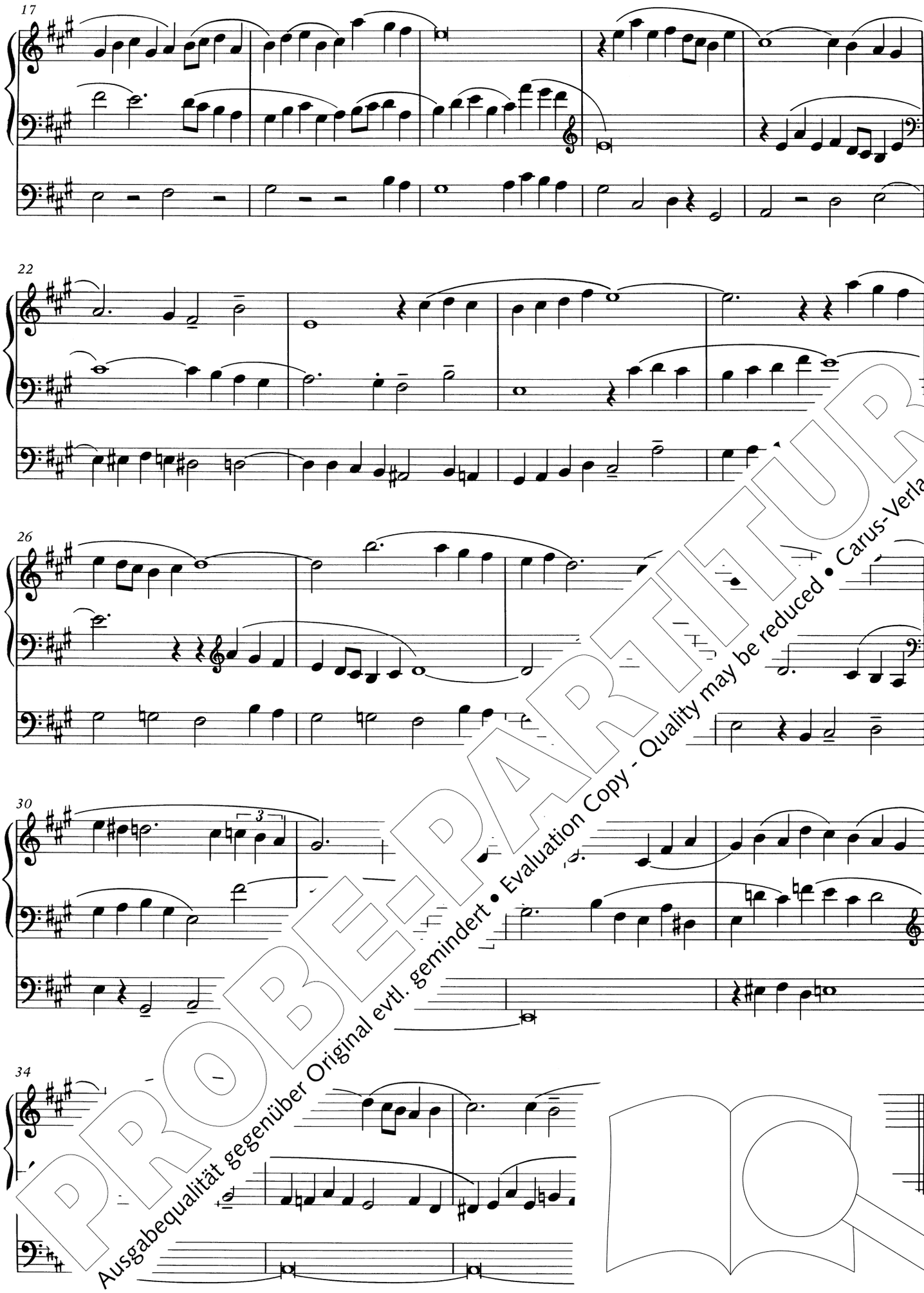


PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

8. Trio

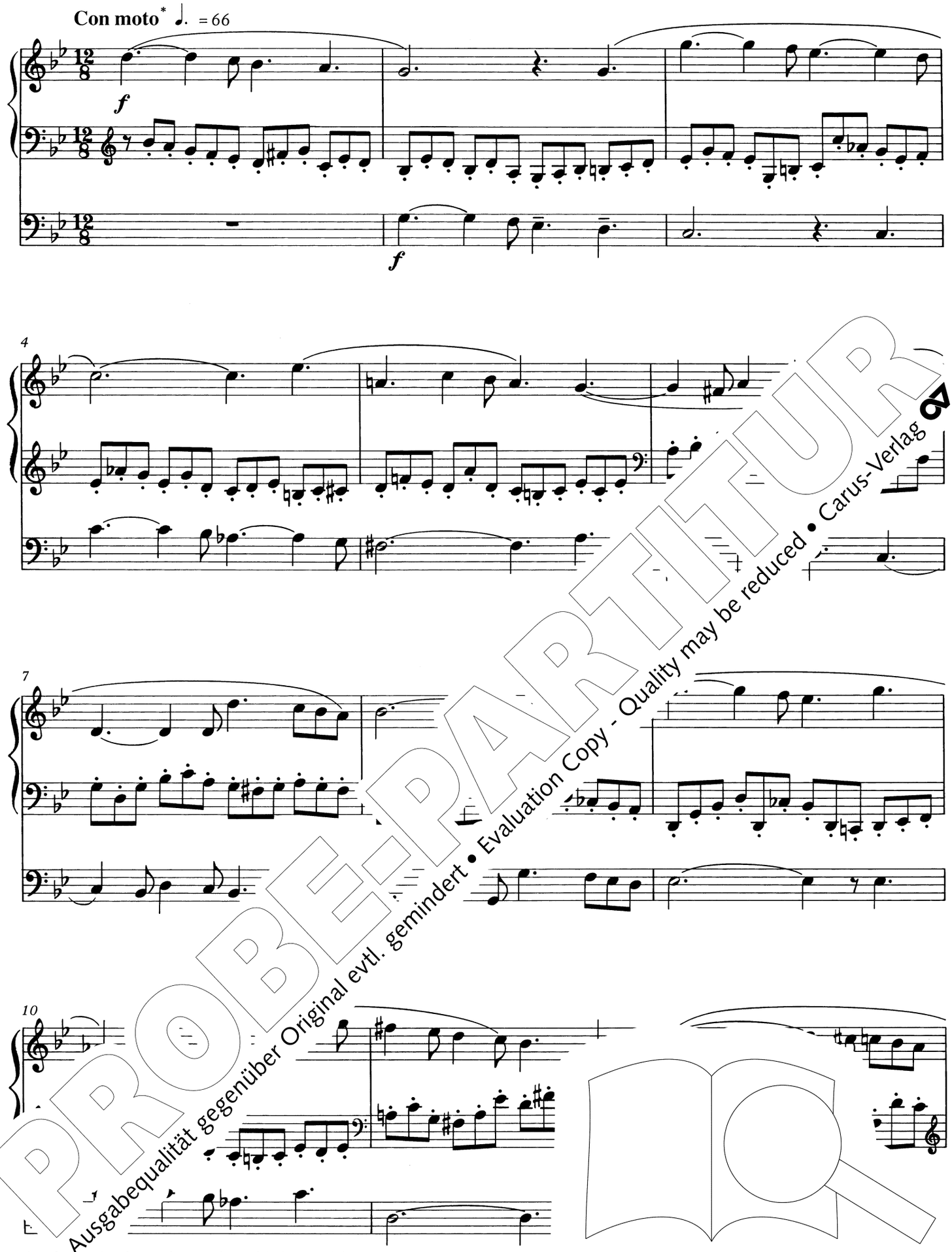


PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



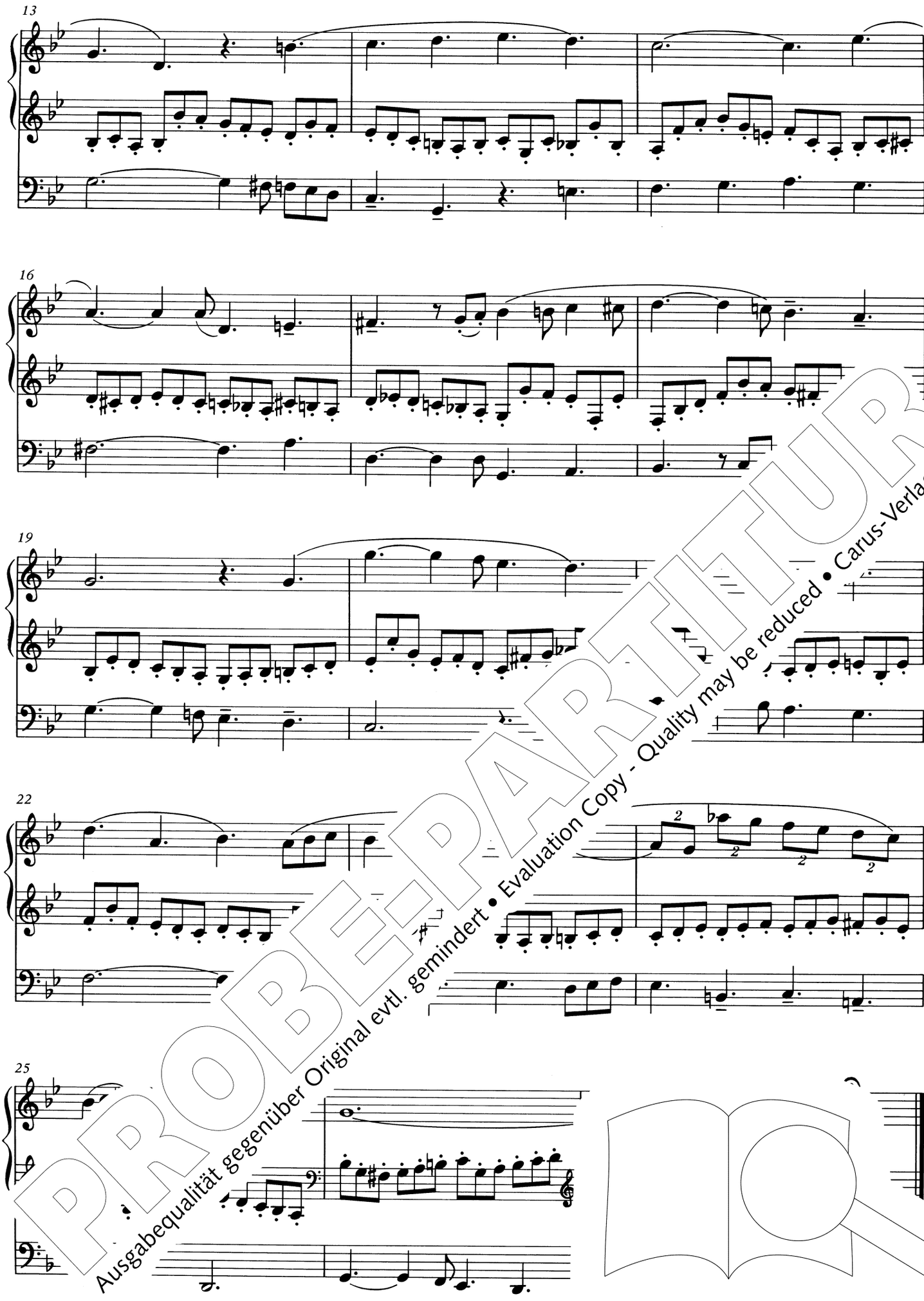
PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

9.



* Vgl. Einzelanmerkungen im Kritischen Bericht

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

10.

Andantino ♩ = 72

p dolce

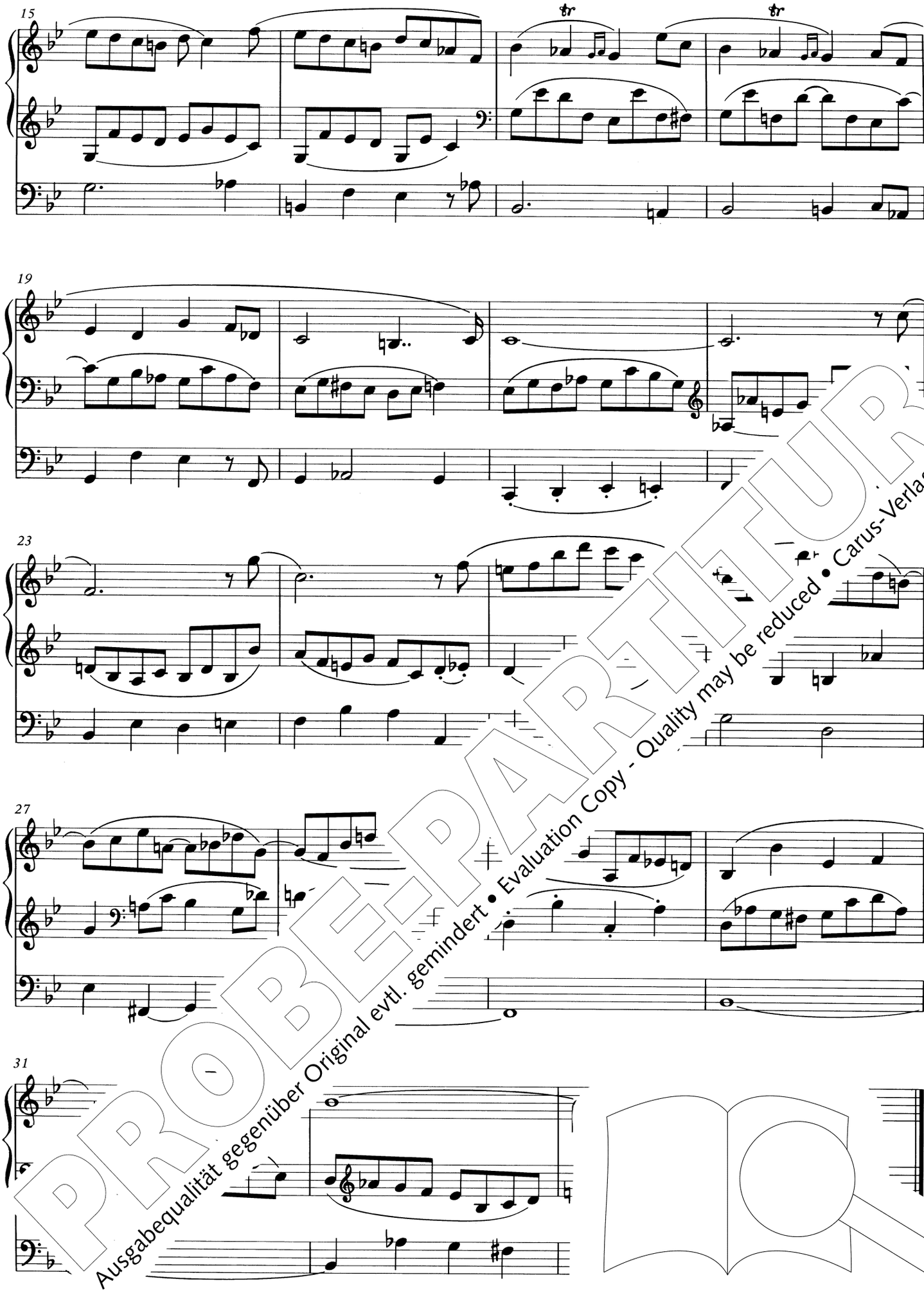
p

4

8

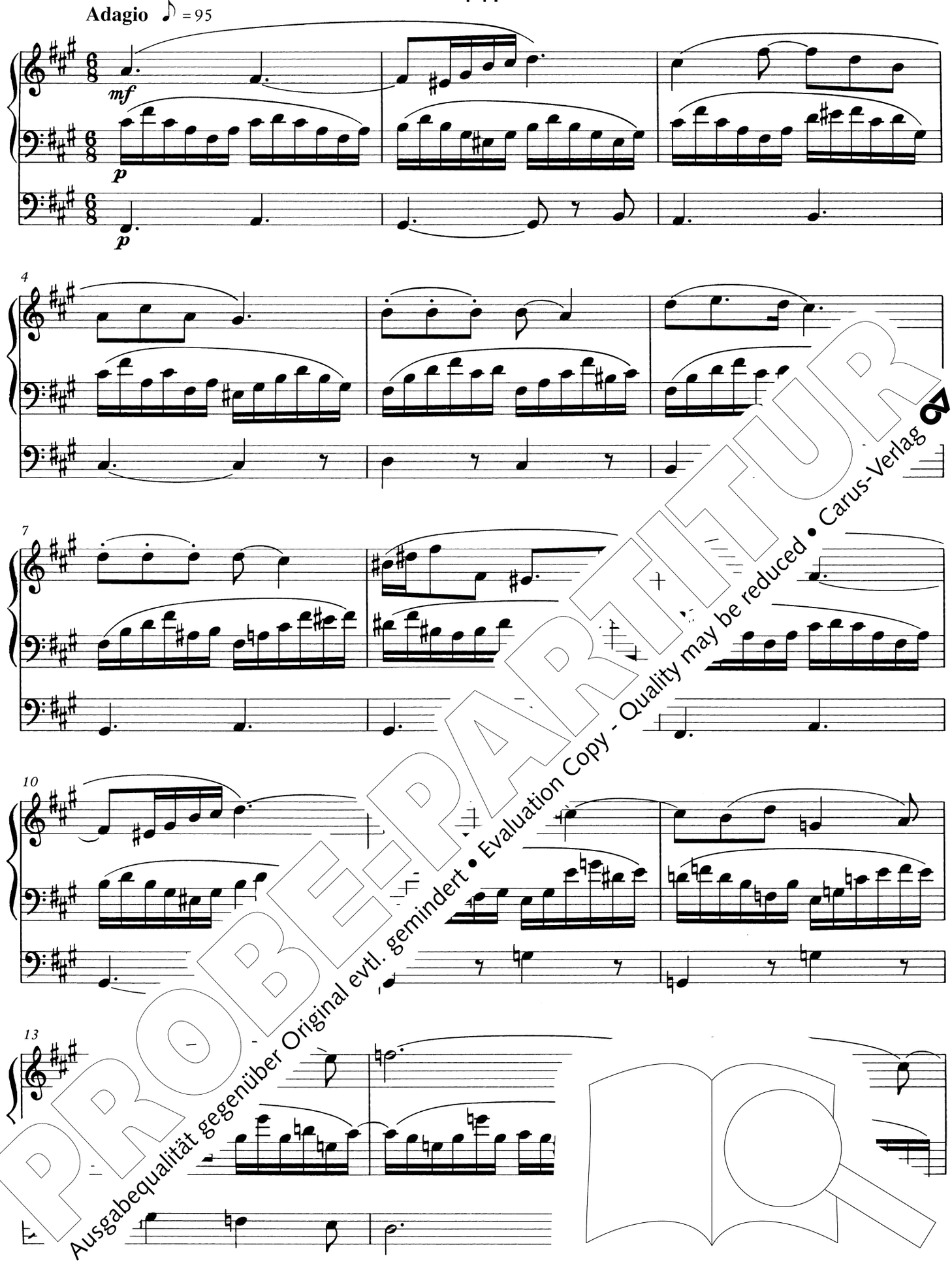
11

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

11.



PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

16

rit. *a tempo*

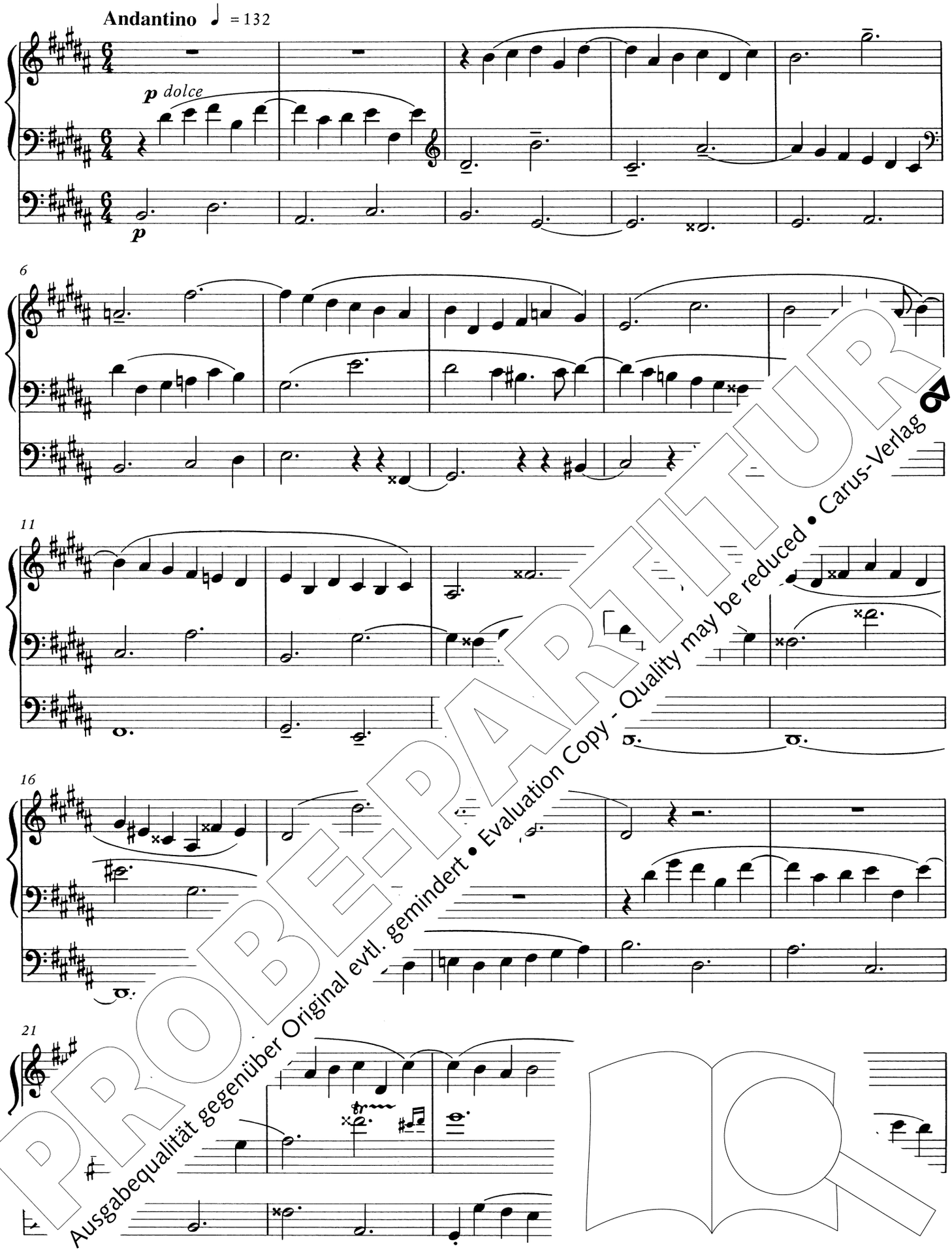
20

23

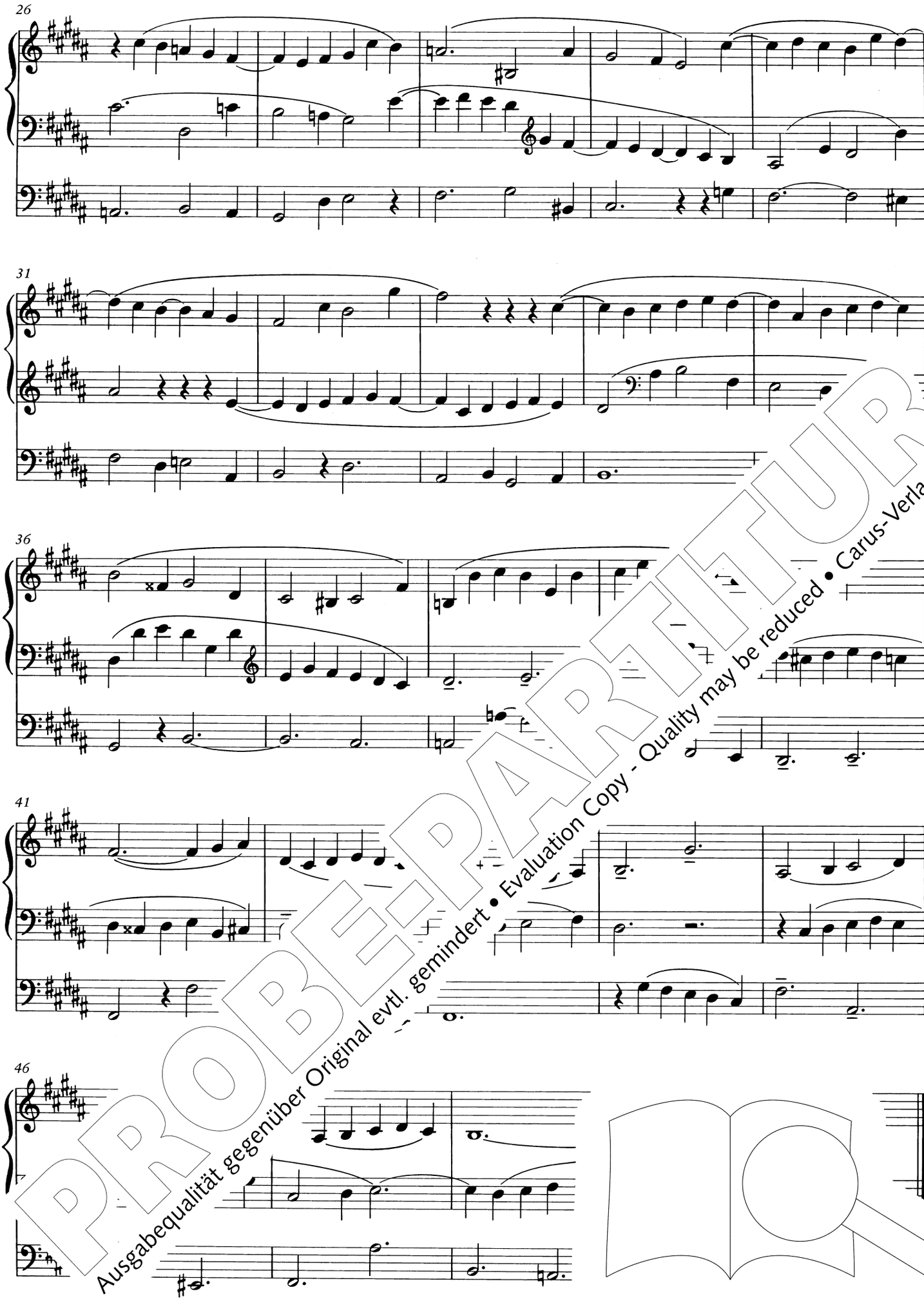
26

29

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Postscript

Is it mere chance that the series of short organ pieces ended with the same type of composition with which it had begun? Almost thirty years lay between the *Zehn Trios* op. 49 and these *Zwölf Trios für die Orgel* op. 189. At the beginning it was by no means evident that Rheinberger would one day take a place among the leading organ composers of the late 19th century. By 1897, the year in which he composed the second sequence of trios, he had already composed eighteen organ sonatas and two organ concertos; only two more sonatas and a few pieces without opus numbers were to follow. And all this was only part of a far larger life's work.

Rheinberger's concept of the organ trio did not change basically over the intervening years. Op. 189, like op. 49, is a characteristic mixture of melody-based pieces, which as songs without words (although uninfluenced by Mendelssohn) were adapted for the organ, and contrapuntally constructed trios in which all three parts were intended to be equally important. The deeper reason for the retention over so many years of these structural features undoubtedly lay in the development of organ building. By the end of the century tendencies which had been recognizable about 1860 had become even more evident: the inequality of the manuals had become more pronounced. Beside the "great organ" with its many stops, manual II (and manual III when it existed) were no more than pale echoes. Consequently the principle of predominant basic tone, to the detriment of high-lying and aliquot sounds, had become accepted in Germany (with evident tonal consequences). That encouraged the writing of trios in which the highest part was always emphasized, especially ones which could be played on a single manual. Due to varying degrees of loudness, only op. 189, nos. 4, 5 and 11 can be characterized as being intended for two manuals and even these pieces can be played without complications on a single manual.

The change of direction in organ building which was soon to occur – introduced by the so-called Alsatian reform promoted by Albert Schweitzer and Emil Rupp – came too late to influence Rheinberger. Pneumatic action, which had become a customary feature of German organ building, also played no part in his works – certainly not in the trios, and also not in the other pieces. A change in creative technique caused by pneumatic action, such as may be considered to have occured in Reger's compositions between the *Suite* op. 16 and the First Sonata op. 33, did not happen in Rheinberger's works. The possibility which this raises, that Rheinberger did not intend to keep up to date in his compositions, is supported by the fact that four of the *Zwölf Trios* op. 189 are still basically canonic in structure (in op. 49 that was true of only one in ten!). It is no surprise that by comparison with op. 49 the late trios are marked by broader spans of melody, more expansive part-writing, and more powerful harmonic radiance.

These trios offer the organist music of no great difficulty which is suitable for performance on small one or two manual organs. One should avoid registration which produces "divided sound" such as would be appropriate for Bach and Krebs, but not for Rheinberger. "Est modus in rebus ..."; to remain moderate both in playing and in registration, thus avoiding superficial effects and extravagance, is the best way to be true to the spirit of this music.

The present edition is an extract from volume 40 of the Rheinberger Complete Edition (*Kleinere Orgelwerke*), Stuttgart, 1998, CV 50.240. The musical text has been taken unaltered from that volume. For the answers to questions concerning the editorial revison of this music and for a survey of Rheinberger's early organ pieces please refer to the Foreword and the Critical Report published in that volume.

Marburg, summer 1999 Martin Weyer
Translation: John Coombs