

6. Resumo

La retrovita orgenopeco de *Rheinberger* malgraŭ sia mallongeco interese kompletigas la verkaron de la komponisto, kiu ja multajn verkojn skribis por sia propra instrumento orgeno, inter alie 20 orgenosonatojn kaj du orgenokoncertojn, sed, apud la retrovita (kiel montrite plej verŝajne propratema), prilaboris nur unu plian ĥoralon, nome (en du ellaborŝtupoj) la faman "*O Haupt voll Blut und Wunden*" (Ho kapo sanga, vunda), WoO 25,9 kaj op. 162,6, tamen tie titolita nur "*Largo espressivo*"). Liaj protestantaj kolegoj ja ofte uzis la antaŭludan formon pro emo kaj bezono en la protestanta diservo. Sed *Rheinberger*, katoliko, ne sentis bezonon de ĥoralpreludoj dum latinaj mesoj (kies tekstojn li ofte komponis) kaj ne emon, kvankam li ja estis studanta ĉe protestanta korifeo, *J. G. Herzog*. Li fakte neglektis tiun ĉi ĝenron.

Pro tio (kaj ne nur je la bedaŭro de la orgenistoj kaj de la *Rheinberger*-ografoj) nur tiuj ĉi du antaŭludaj pecoj por orgeno ekzistas, la unua "oficiala" kun sia antaŭŝtupo, registritaj en la verkoindekso, la dua, nun denove publike konata, post ties trovado en la Palatina Landa Biblioteko. Estas malverŝajne, ke plia ĥoralpreludo de *Rheinberger* reaperos post centjara dormado.

Adreso de la aŭtoro:

Franz-Georg RÖSSLER
Am Mönchsbusch 6
DE 67373 Dudenhofen
GERMANIO

CHORALPRÄLUDIUM VON G. J. RHEINBERGER WIEDERGEFUNDEN

Franz-Georg RÖSSLER (DE)

1. Der Komponist

Gabriel Josef Rheinberger wurde im Jahr 1839 als Sohn des fürstlichen Rentmeisters (Steuereinnehmer) in Liechtenstein geboren. Schon früh zeigte sich sein Talent für Musik. Siebenjährig wurde er Organist in seiner Geburtsstadt Vaduz. Der Vater hatte dies mit einem zweiten Pedalklavier ermöglicht, das über dem ersten angebracht wurde, damit der Junge mit seinen kurzen Beinen auch die Pedaltöne erreichen konnte. Diese Orgel hatte bereits zuvor einen Bezug zu Rheinbergers Leben. Der Vater hatte sie aufgrund eines Gelöbnisses der Kirche gestiftet, nachdem seine Frau den Jungen trotz eines schweren Sturzes gesund zur Welt gebracht hatte.

Dennoch unterstützte der Vater anfangs nur ungern die musikalischen Beschäftigungen des Sohnes, erlaubte allerdings nach dem Zuraten von Leuten vom Fach die Aufnahme einer ernsthaften musikalischen Lehre in der Stadt Feldkirch. 1851 begann Rheinberger ein Musikstudium in München, der Stadt, die später sein Lebenszentrum werden sollte. Nach ausgezeichneten Examina wurde Rheinberger dort Musiklehrer und Organist, später Professor an der Königlichen Musikschule. Zeitweise übernahm er auch Aufgaben am Theater und leitete Chöre. Sein Leben organisierte er nach strengen Prinzipien. Erst spät heiratete er eine gebildete, kunstsinnige Frau; Kinder hatte er nicht.

Als Lehrer und Komponist erwarb er sich Ansehen bis in die USA. Orchester und Chöre bestellten Werke bei ihm, Verlage kauften seine Stücke an und veröffentlichten sie. Er arbeitete in fast allen musikalischen Genres. Besonders pflegte er die geistliche und weltliche Chormusik, die Klaviermusik und die konzertante Musik für Orgel; durchgehend zeigte sich sein Talent für kontrapunktische Ausarbeitung. Er erhielt viele Ehrungen und Auszeichnungen. In seinen letzten Lebensjahren gehörte er allerdings nicht

mehr zum Hauptstrom der musikalischen Entwicklung. Neue Stile waren an ihm vorbeigegangen. Ganz bewusst änderte er dennoch nicht seinen persönlichen Ton. Etwas resigniert starb er im Jahr 1901.

Rheinberger gehört nicht zu den Komponisten, die die Musikästhetik ihrer Zeit entscheidend geprägt oder beeinflusst haben. Dennoch sind seine Werke technisch einwandfrei, inspiriert, aufrichtig; sie haben seinerzeit nicht unwesentlich zum örtlichen Münchener, aber auch zum deutschen Musikleben beigetragen. Rheinberger war als Künstler und Mensch allseits anerkannt; er wurde als noble und ehrenwerte Persönlichkeit respektiert.

Nach seinem Tod wurde er jedoch von der musikalischen Öffentlichkeit bald vergessen; andere ästhetische und kompositionstechnische Vorstellungen hatten Platz ergriffen. In kirchenmusikalischen Werken überlebte sein Name zwar, Impulse zu einer echten Renaissance begannen aber erst in den 60er Jahren zu wirken. Harald Wanger, der agile Leiter des "Rheinberger-Instituts" in Liechtenstein, schrieb viel über seinen Landsmann, zog Wissenschaftler und Verlage zur Mitarbeit heran. Inzwischen waren auch die allgemeinen Umstände günstiger geworden: das musikliebende Publikum erwartete Neuentdeckungen aus verschiedenen Epochen, bis jetzt Ungehörtes auch aus der bis dahin verpönten romantischen Epoche. Nach langer Vernachlässigung, nach Verdächtigungen und sogar Verleumdungen konnte die Musik Rheinbergers endlich wieder ihre Qualitäten beweisen.¹

Rheinberger gehört nun wiederum zu den "aktuellen" Komponisten; viele seiner Werke sind in Neuausgaben, auf Platten und CDs zu erhalten. Ohne Einschränkung werden die Werke im Radio und in Konzerten gespielt.²

2. Die neuen Rheinberger-Publikationen

Seit den 60er Jahren verbreitete sich Rheinbergers Musik von neuem in der Öffentlichkeit. In steigendem Umfang druckten Verlage Rheinbergers Werke nach oder publizierten sie in neuem Satz. Die Fürstliche Regierung

¹ Der Autor erinnert sich an die Zeit, als er als Orgelschüler seine mühsam ausgegrabenen Rheinberger-Noten im Kirchenmusikalischen Institut der Diözese Speyer vorzeigte. Damals fragten ihn die Lehrer nach dem Komponisten und die Herkunft der Stücke. Sie hatten zu dieser Zeit nur eine vage Vorstellung und eine Menge Vorurteile. Jetzt spielen sie selbst Rheinberger-Stücke und lassen sie spielen und singen, Messen ebenso wie Orgelstücke.

² Gelegentlich kann sich der Autor darüber freuen, dass sein Name neben dem Rheinbergers in Konzertprogrammen und Notenkatalogen erscheint - wenn auch nur der alphabetischen Reihenfolge wegen...

Liechtenstein unterstützt die Herausgabe einer Gesamtausgabe. Ein grosser Teil des Werkes ist auf Tonträger erhältlich. Das Rheinberger-Institut liess in einer vielbändigen Ausgabe Rheinbergers Briefe veröffentlichen, ebenso wie andere Primär- und Sekundärliteratur. Ein gewisser Höhepunkt der Rheinberger-Renaissance war die Feier der 150. Wiederkehr des Geburtsjahres 1989, die sich auch heute noch in dem opulenten Katalog Harald Wangers dokumentiert.³

Neben vielen anderen wesentlichen Publikationen stammen die wichtigen Referenzwerke zu Rheinbergers Kompositionen, besonders zur Orgelmusik, dem Thema dieser Arbeit, von zwei Autoren:

- 1) Hans-Josef Irmen: "Thematisches Verzeichnis der musikalischen Werke Gabriel Josef Rheinbergers" (Bosse-Verlag, Regensburg 1974)
Abteilungen:
A) Werke mit Werknummern (op. 1 - 197)
B) Werke ohne Werknummern (WoO 1-100)
C) Jugendwerkverzeichnis (JWE 1-171)
- 2) Martin Weyer: "Die Orgelwerke Josef Rheinbergers" (Verlag Florian Noetzel, Wilhelmshaven 1994)

3. Das aufgefundene Orgelheft mit Rheinberger-Stücken

Die beiden zuvor genannten Autoren haben sich intensiv mit den publizierten Werken Rheinbergers, aber auch mit Skizzen und Manuskripten, nicht zuletzt auch mit eher privaten Arbeiten beschäftigt. Dennoch konnten sie nicht jedes der irgendwann geschriebenen Stücke dokumentieren. Der Komponist hatte nicht selten Kompositionsbitten erfüllt. Solche Stücke erschienen zumeist in Orgelheften, wo sie beispielweise unter Titeln wie "Werke von herausragenden Orgelkomponisten von einst und jetzt" oder "Die zeitgenössischen Meister der Tonkunst" ihren Platz fanden. Der Komponist selbst aber vergass gelegentlich solche Stücke oder trug sie nicht in sein Werkverzeichnis ein. Dieses Versäumnis ist nun der Anlass, dass der Autor dieses Artikels die Wiederauffindung eines bis jetzt unbekannt gebliebenen

³ Auch der Autor hat zur Renaissance Rheinbergers beigetragen, nicht nur mit vielen Konzerten, sondern auch durch etwa zehn Zeitungsbeiträge in deutschen und Esperanto-Zeitschriften. In Buchform erschien 1994 im Anton Böhm - Verlag, Augsburg, seine Studie "Die ostinaten Werke Gabriel Josef Rheinbergers".

Orgelstückes vermieden kann. Im Rahmen seiner anhaltenden Beschäftigung mit Rheinberger fand er im Jahr 1985 in der Musikabteilung der Pfälzischen Landesbibliothek in Speyer ein Orgelheft, in dem drei Rheinberger-Stücke abgedruckt waren. Zwei davon waren bereits im Werkverzeichnis von Irmen in der Gruppe WoO registriert. Eines allerdings findet sich weder in diesem Band noch in der zwei Jahrzehnte später erschienenen Arbeit von Martin Weyer, obwohl es sich bei dem aufgefundenen Stück um ein Orgelwerk handelt. Das Heft trägt einen umfangreichen Titel:

"Originalkompositionen zumeist zeitgenössischer Meister der Tonsetzkunst für Orgel oder Harmonium.

Zum kirchlichen Gebrauch sowohl wie zum Studium & zur Übung herausgegeben von Johann Paul Schuhmacher.

Josef Roth'sche Verlagshandlung, Schwaebisch Gmünd".

(Keine Jahresangabe)

Die Seiten des Heftes sind gut erhalten, einige am Rand leicht beschädigt. Die Pfälzische Landesbibliothek hat das Heft, das sie laut Stempel von der Bibliothek des Instituts der Armen Schulschwestern Speyer zum Geschenk erhalten hatte, im Jahr 1984 neu binden lassen. Es ist nun unter der Signatur Mus. 13269 registriert und entleihbar. Neben Rheinberger sind in ihm Komponisten aus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts vertreten, die heute fast alle völlig vergessen sind.⁴

Alle zählen mehr oder weniger zu der Gruppe der "Romantischen Klassizisten", welche - im Gegensatz zu ihren Antipoden, der "Neudeutschen Schule" mit F. Liszt und R. Wagner an der Spitze - nicht beabsichtigten, "Zukunftsmusik" zu schreiben, sondern eher an eine behutsame Weiterentwicklung auf der Basis der Errungenschaften vergangener Jahrhunderte dachten. In allen Stücken des Heftes zeigen sich Rückbeziehung und Klassizität, zumindest formal. Die Formstrukturen wurden aus verschiedenen Epochen übernommen. Aus dem Barock stammen Choralpräludium, Kanon (oft direkt von gleichartigen Choralvorspielen J.S. Bachs abgeleitet), Präludium, Fuge, Postludium und Stücke mit besonderem

⁴ Es sind dies unter anderem: R. Succo, P. Janssen, P. Piel, F. Krauss, M. Horn, Th. Forchhammer, R. Radecke, G. Linder, G. Jensen, J.G. Herzog (der Orgellehrer Rheinbergers in München), J.G.E. Stehle, R. Bibl.

Charakter. Die Harmonik geht nicht selten weit über die barocken Vorbilder hinaus und nützt die fortgeschrittenen romantischen Entwicklungen.

4. Das wiedergefundene Orgelstück

Das wiedergefundene Rheinberger-Stück fügt sich gut in die formale und ästhetische Grundhaltung des Heftes ein (sofern diese mit Absicht angestrebt wurde und nicht nur Zufall ist), obgleich nicht mehr nachprüfbar ist, ob das Stück mit einer bestimmten Vorgabe bestellt wurde oder vom Komponisten ohne Einschränkung komponiert wurde. Auch der Untertitel des Heftes "Originalkompositionen" hilft hier nicht weiter. Der Titel des Rheinberger-Stücks ist "Vorspiel" und vermeidet den etwas prächtigeren, wenngleich ebenfalls fachgerechten Ausdruck "Choralpräludium". Die Verwendung dieses einfachen deutschen Titels wirft ein bezeichnendes Licht auf die zurückhaltende, bescheidene Persönlichkeit des Komponisten.

Das Stück basiert tatsächlich auf einer choralartigen Melodie. Traditionell verwenden Komponisten ausgeschmückte Versionen von Chormelodien, um die Gottesdienstteilnehmer auf den Gesang vorzubereiten. Ausserdem präsentierte man diese Gattung auch als Kunstwerk in Konzerten. Allerdings entstammt die Melodie von Rheinbergers "Vorspiel" keinem bekannten Choral. Auch wenn sie sich bekannt anhört, konnte trotz ausgiebiger Nachforschung kein bereits vorhandener Choral als Vorlage entdeckt werden. Eigene Kenntnisse, Durchforschung von Referenzwerken, Nachfragen in Liechtenstein und München, Befragung von Hymnologen konnte keine Gewissheit über die Herkunft dieser Melodie verschaffen. Die grösste Wahrscheinlichkeit enthält die These, dass Rheinberger die thematische Linie selbst geschaffen hat, um sie sinnvoll in kanonischer Manier verwenden zu können.⁵

Dennoch ähnelt diese Melodie auffallend traditionellen Modellen, zum Beispiel dem weithin bekannten Weihnachtschoral "Vom Himmel hoch, da komm ich her" (Text von Martin Luther, 1535).

⁵ Rheinberger beherrschte meisterhaft die "strengen Formen" der Kompositionstechnik wie Kanon, Fuge und Chaconne, nicht nur in seinen Orgelwerken (besonders sei auf seine "12 Charakterstücke in kanonischer Form für Klavier" op. 180 und auf den Kanon "Quam olim Abrahæ" in seinem "Requiem" op. 60 verwiesen).

Die kanonische Anlage (reduziert auf die wesentlichen Elemente):



Die Harmonik ist typisch für die Zeit wie für Rheinberger selbst. So finden sich oft "romantische" Medianten (Terzverwandtschaft) und Septakkorde, dies gelegentlich auch verbunden (Takt 6: b 7; Takt 16: b 7; Takt 17 ges 7). Die beiden letzten Takte führen nicht durch die traditionelle Folge von Dominante und Tonika (V - I) in den Schluss, sondern mittels einer feinen Differenzierung im vorletzten Takt: zweimal erscheint die Dominante mit Nebentönen (Quarte bzw. Sekunde), bis erst mit dem dritten Schlag der übliche Dominantseptakkord eintritt. Dieser führt aber nicht sofort in den Schluss, sondern verwandelt sich in eine weiche dritte Stufe in Moll, danach in die erste, aber noch nicht in ihre abschliessende Form, sondern in eine Umkehrung mit dem Bass im Akkord (Quartsextakkord). Über diese Zwischenschritte erreicht schliesslich der letzte Takt die Grundtonart - eine typisch romantische Ausweitung der harmonischen Beziehungen.

6. Zusammenfassung

Trotz seiner Kürze ergänzt das wiedergefundene Orgelstück das Gesamtwerk Rheinbergers, der ja viele Werke für sein eigenes Instrument, die Orgel, schrieb (unter anderem 20 Sonaten und 2 Konzerte), aber neben dem wiederaufgefundenen, wohl über ein eigenes Choralthema gearbeiteten, nur einen weiteren Choral bearbeitet hatte, nämlich das berühmte "O Haupt voll Blut und Wunden". Er erschien in zwei Varianten als WoO 25,9 und op. 162,6, allerdings nur mit "Largo espressivo" überschrieben. Rheinbergers protestantische Kollegen verwendeten viel öfter die Form des Vorspiels, sei es aus gottesdienstlicher Notwendigkeit oder aus Neigung. Als Katholik hatte Rheinberger lateinische Messen komponiert; Bedarf an Choralvorspielen hatte hier nicht bestanden. Auch seine Neigung dazu scheint nicht gross gewesen zu sein, obwohl er bei J. G. Herzog, dem führenden protestantischen Organisten Münchens, studiert hatte. So blieb diese Gattung bei Rheinberger zum Bedauern nicht nur der Organisten eine Ausnahme. Schon deshalb wird die Wiederauffindung dieses Stückes willkommen sein, zumal die Entdeckung weiterer Rheinbergerscher Choralvorspiele sehr unwahrscheinlich sein dürfte.

(Die deutsche Version wurde nach dem Esperanto-Original erstellt. Ihr Text folgt - den Bedürfnissen der deutschen Sprache angepasst - inhaltlich genau der Esperanto-Grundlage.)

Anschrift des Autors:

Franz-Georg RÖSSLER
Am Mönchsbusch 6
DE 67373 DUDENHOFEN
DEUTSCHLAND