



Otto Diemel

1839-1905

Orgelwerke

Band V

Orgelsonate Nr. 1 op. 3
Orgelsonate Nr. 2 op. 11

Herausgegeben von
Hans-Peter Bähr



DR. J. BUTZ · MUSIKVERLAG · SANKT AUGUSTIN

Verl.-Nr. 2008

Vorwort

Otto Dienel wurde am 11. Januar 1839 in Tiefenfurth (Kreis Bunzlau, Schlesien) als Sohn eines Kantors und Lehrers geboren. Nach der Gymnasialzeit in Görlitz (1853-56) war er Schüler am Lehrerseminar in Bunzlau (1857-60). Drei Jahre später zog er nach Berlin zum Studium am Königlichen Institut für Kirchenmusik, wo August Wilhelm Bach (1796-1869), Carl Albert Löschorh (1819-1905) und Carl August Haupt (1810-1891) zu seinen Lehrern zählten. Seit 1864 war er zusätzlich Student an der Königlichen Akademie der Künste; dort wurde er von August Eduard Grell (1800-1886) und Wilhelm Taubert (1811-1891) unterwiesen. Nachdem er zuvor Organistenstellen an der Bartholomäus- und der Heiligkreuzkirche innegehabt hatte, wurde er 1869 zum Organisten der Berliner Marienkirche berufen, ein Amt, das er bis zu seinem Tode am 10. März 1905 bekleidete.

Von 1877 bis 1897 war Dienel auch als Musiklehrer am Königlichen Seminar für Stadtschullehrer in Berlin tätig. Zu seinen zahlreichen Schülern zählte auch der spätere Leipziger Thomasorganist und -kantor Karl Straube. Für seine Verdienste wurde Dienel 1881 der Titel „*Königlicher Musikdirektor*“ verliehen und 1898 ernannte ihn die *American Guild of Organists* zum Ehrenmitglied neben so bedeutenden Künstlern wie Bossi, Gigout, Guilmant, Hopkins und Stainer.

Dienel stand als Orgelpädagoge und -virtuose in hohem Ansehen. Nach Moser gab Dienel zwischen 1864 und 1904 896 Orgelkonzerte¹, das letzte am 19. Dezember 1904. Diese große Anzahl kam nicht zuletzt zustande durch die 1895 ins Leben gerufenen, regelmäßigen und unentgeltlichen „Wochenkonzerte“ in der Marienkirche, mit denen der Initiator einem breiten Publikum Orgelwerke verschiedener Epochen nahe brachte. Im Zentrum seiner Programme standen Werke J. S. Bachs.

Dienels kompositorisches Schaffen umfasst weltliche und geistliche Chormusik, Lieder, Kammermusik und Orgelwerke: Ca. 40 freien Orgelkompositionen steht eine Sammlung mit 43 Choralvorspielen gegenüber, die posthum als op. 52 veröffentlicht wurde (Neuaufgabe bei Willemsen, Niederlande). Der überwiegende Teil seiner Orgelwerke erschien bei Novello in London. Über das Zustandekommen dieser engen, in der damaligen Zeit eher selten anzutreffenden Verbindung eines deutschen Orgelromantikers zu einem englischen Verlag ist nichts bekannt. Stilistische Gründe könnten dafür sprechen, dass seine Werke den angelsächsischen Geschmack eher getroffen haben mögen als etwa das Gros der Kompositionen der zeitgenössischen thüringisch-sächsischen Orgelschule.

Strenge Kritiker belegten einige Kompositionen Dienels mit dem Verdikt der „Unkirchlichkeit“ und die Verfasser des wichtigsten Orgelmusikverzeichnis der Zeit – obwohl sie die Qualität einiger Werke lobten – urteilten beispielsweise über eine seiner Orgelkompositionen: „*Nett, doch von englischem Geiste beeinflusst.*“² Aussagen wie diese waren wohl zusätzliche Beweggründe (und zudem willkommene Bestätigungen) für den weltoffenen, weitgereisten Dienel, sein editorisches Glück weiterhin jenseits der eigenen Landesgrenzen zu suchen, wo seine Werke begeistert aufgenommen wurden.

In der Berliner Marienkirche stand Dienel eine Joachim-Wagner-Orgel (ursprünglich III/40) von 1720/22 zur Verfügung, die aber schon vor seinem Amtsantritt mehrfach in entstellender Weise verändert worden war, insbesondere 1800/01 von Falckenhagen nach Voglers Simplifikationsplänen. In Dienels Amtszeit fällt ein von ihm mit betreuter Um- und Erweiterungsbau durch die Firma Schlag & Söhne (1892/93), nach welchem das Instrument über 53 Stimmen verfügte.³

Dienel geht aus von einer die technischen Neuerungen des ausgehenden 19. Jahrhunderts einschließenden romantischen Orgel. Das Schwellwerk befindet sich bei ihm normalerweise auf dem zweiten Manual und soll annähernd die gleiche Stärke aufweisen wie das Hauptwerk. Das dritte Manual beherbergt für Dienel ein Solowerk, das Charakterstimmen wie Konzertflöten, scharfe Streicher, kräftige Zungen wie die Tuba, aber auch schwächere Grundstimmen aufweisen soll. Die Unter-

¹ Hans-Joachim Moser, *Die evangelische Kirchenmusik*, Berlin, Darmstadt 1954, S. 249.

² Bernhard Kothe, Theophil Forchhammer, *Führer durch die Orgel-Literatur*, Leipzig 1890, S. 124. Gemeint ist Dienels Andante op. 20.

³ Zur Orgelgeschichte an St. Marien siehe: Michael Gailit, *Drei Wagner-Orgeln und eine Simplifikation*, in: *Orgel International* 3/2002, S. 140-148; Uwe Pape, *Zur Rekonstruktion der Messuren von Joachim Wagner in der neuen Orgel der St.-Marien-Kirche in Berlin*, ebd., S. 150-159.

schiede der Manuale sollen weniger in der Dynamik als vielmehr in der Verschiedenheit der Klangfarben begründet sein.⁴ Wohl auf Wunsch seines englischen Verlegers wählte er für die vorliegenden Sonaten die in England übliche Anordnung HW (I), Pos (II) und SW (III).

Durch die bisher im Musikverlag Dr. J. Butz erschienenen vier Neuauflagen von Kompositionen Dienels (siehe das Ende dieser Ausgabe) ist sein Orgelwerk wieder verstärkt in das öffentliche Interesse gerückt. Nach den Einzelwerken werden nun die Höhepunkte seines kompositorischen Orgelschaffens vorgelegt.

Die beiden ersten von insgesamt vier Orgelsonaten Dienels erschienen 1880 bzw. 1885 beim Londoner Verleger Novello und sind seinen Berliner Lehrern Carl August Haupt (1810-1891) und Wilhelm Taubert (1811-1891) gewidmet. Sie stellen wichtige Beiträge zur Gattung „Orgelsonate“ dar, die in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts von zahlreichen Komponisten gepflegt wurde. Beide Sonaten sind dreisätzig und belegen in den Ecksätzen das Ringen des Komponisten um eine Integration des Sonatenprinzips in die Orgelmusik, ein Gegenstand, der bereits seit dem Erscheinen der ersten romantischen Orgelsonaten (Mendelssohn, Ritter und Töpfer) alle Komponisten massiv beschäftigt hat und sie zu den verschiedensten Lösungen führte.

Der erste Satz der **1. Sonate op. 3** ist in „klassischer“ Sonatenhauptsatzform geschrieben. Dem rhythmisch profilierten Hauptsatzthema mit großem Ambitus steht ein kantables, lyrisches Seitensatzthema im Pianissimo gegenüber. Die Durchführung zeichnet sich aus durch harmonische Ausweitungen (bis Des-Dur) sowie durch thematische Arbeit zunächst mit dem Hauptthema, später mit Material aus beiden Themen des Satzes. Der zweite Satz beginnt in g-Moll im Charakter eines Trauermarsches mit einem eigenen Thema, vorgetragen von der Oboe. Auf der vierten Seite wendet sich das Geschehen nach Dur und im Tenor wird – mit nun zuversichtlichem und fast heiterem Gestus – der Choral „Was Gott tut, das ist wohlgetan“ (mit Trompetenregister) durchgeführt. Diese Kombination aus Marsch und Choral verwendet Dienel später nochmals in seinem op. 12 (Funeral March „Jesus, my trust“ [Jesus, meine Zuversicht] Band 1, Verl.-Nr. BU 1762). Der dritte Satz ist in einer formal freieren Sonatensatzform geschrieben. Nach dem üblichen Themendualismus der Exposition beginnt die Durchführung mit einer vierstimmigen Fugenexposition mit dem Hauptthema, worauf ein thematischer Verarbeitungsteil mit Motiven aus dem Haupt- und Seitenthema folgt. Der Satz wird gekrönt von einer strahlenden, virtuosens Coda in leuchtendem D-Dur, in die Dienel auch Motive aus den ersten beiden Sätzen einfließt.

Die im Schlusssatz der 1. Sonate erkennbare Tendenz zur Aufbrechung formaler Sonatensatzprinzipien zugunsten einer freieren Gestaltung findet in den Ecksätzen der **2. Sonate op. 11** eine schlüssige Fortsetzung. Im Kopfsatz erhält ein Einleitungsmotiv insgesamt strukturellere Bedeutung (es kehrt in der Coda wieder) als das Seitenthema. Das Hauptsatzthema wird bereits in der Exposition durchführungsartig verarbeitet und in der Durchführung – nach Dur gewendet – Grundlage für einen Fugato-Abschnitt. Insgesamt lassen sich die Formteile nicht mehr so klar ausmachen wie noch im Kopfsatz von op. 3. Die Konsequenz ist eine Tendenz hin zur Fantasie unter Einbeziehung einer virtuosens Komponente, allerdings unter Beibehaltung kunstvoller motivisch-thematischer Arbeit. Der zweite Satz ist in schlichter A-B-A'-Form gehalten mit einer schönen, perlenden 4'-Flötenbegleitung des Themas in den A-Teilen. Der Finalsatz lässt auch noch typische Sonatensatzelemente erkennen, allerdings erhält hier die (auch pianistisch motivierte) Virtuosität noch stärkere Bedeutung als die formale Gestaltung. Den Kern bildet ein fünftöniges Motiv, dem zu Beginn (im Pedal) nur eine Begleitfunktion zuzukommen scheint, das aber später Thema eines wiederum fugierten Abschnitts wird und die weit ausladende „Cadenza“ (neben einem zweimaligen Zitat des Seitenthemas) fast allein beherrscht.

Mit seinen Sonaten reiht sich Dienel in die von Liszt, Reubke, Ritter, Thiele u.a. vorbereitete Tradition ein, die Orgel – entgegen zahlreichen kirchlichen Verlautbarungen – auch als konzertantes Instrument in der musikalischen Öffentlichkeit zu etablieren, was im 19. Jahrhundert nicht zuletzt mit einer Steigerung des virtuosens Elements verbunden war.

⁴ Siehe hierzu Dienels Schrift: Die moderne Orgel, ihre Einrichtung, ihre Bedeutung für die Kirche und ihre Stellung zu Sebastian Bach's Orgelmusik, Berlin 1891, insbes. S. 25-27.

Die vorliegende Ausgabe basiert auf den Erstdrucken der Sonaten, die freundlicherweise von der Musikabteilung der Staatsbibliothek zu Berlin, Stiftung Preußischer Kulturbesitz, zur Verfügung gestellt wurden. Verlag und Herausgeber wissen sich insbesondere Herrn Dr. Helmut Hell und Frau Birgit Busse zu großem Dank verpflichtet. Beide Sonaten erschienen als Nr. 2 und 4 innerhalb der *Reihe „Original Compositions for the Organ by Otto Dienel, Organist of St. Marienkirche, Kgl. Musik Director, Berlin“*.

Der zuverlässige Text des Erstdrucks machte nur unwesentliche Eingriffe nötig, die wenigen Finger- und Fußsätze wurden getilgt.

Troisdorf, im Juli 2006

Hans-Peter Bähr

Die englischen Registrierangaben

Great (I)	Hauptwerk
Choir (II)	Positiv
Swell (III)	Schwellwerk
add	hinzufügen
Fl. (Flute[s])	Flöte(n)
ft. (foot)	Fußtonlage
full	Tutti auf dem angegebenen Werk
Full Org. with all Couplers	Tutti mit allen Koppeln
Full Pedal with all Couplers	Tuttipedal mit allen Koppeln
Great Full without Mixtures	volles Hauptwerk ohne Mixturen
later	später
Open Diapason	Prinzipal
or	oder
Pedal full coupled to Gt. without 32 ft.	Tuttipedal mit Hauptwerkskoppel ohne 32'
Reed(s)	Zunge(n)
soft	sanft, leise
Stpd. (=Stopped) Diapason	Gedackt
without	ohne

Sonata

IN D MINOR

Composed & Dedicated to Professor Haupt

Kgl. Kirchen-Musikdirector in Berlin.

BY
Otto Dienel.

Organist of St. Marien-Kirche, Kgl. Musikdirector, Berlin.

Op. 3.

I & III Movement.

Great Full without Mixtures.

ff Full Org. with all Couplers.

II Choir *p*-soft 16 f! Open Diapason &
Flutes 8 & 4 f!

III Swell *pp*-Flute or Salicional 8 & 4 f!

p-soft 16, 8 & 4 f!

Pedal. *f*-Full Coupled to G! without 32 f!

p-Stp! & Open Diapason 16 f! &

Violoncello 8 f! without Couplers.

ff-Full Pedal with all Couplers.

Allegro moderato ♩ = 96.

I Great Stp^d Diapason 16 & 8 ft & later Spitzflute 4ft
II Choir. Lieblich Gedackt 16, Open Diapason 8 & Oboe 8ft *f* = Full.
III Swell Salcional.
Ped. 16 & 32 ft without Reeds.

Solemn March.

Lento assai e lugubre. ♩ = 80.

Stopped diapason 16 & 8

con Spitzfl. 4

il Basso sempre stacc.

Oboe 8

The musical score is arranged in four systems. Each system contains a grand staff (treble and bass clefs) and a single staff for Oboe 8. The piano accompaniment features a stopped diapason (16 & 8 ft) and a spitzflute (4 ft). The Oboe 8 part is marked 'II' and includes triplet figures. The tempo is 'Lento assai e lugubre' at 80 beats per minute. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

SECOND GRAND SONATA

in G Minor.

Otto Dienel, Op.11.

Allegro moderato. ♩ = 120.

The musical score is presented in three systems, each with three staves (treble, bass, and a lower bass staff). The first system begins with a forte (f) dynamic and features a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The second system begins with a mezzo-forte (mf) dynamic and shows a more complex texture with chords in the right hand and a moving bass line. The third system returns to a forte (f) dynamic, with the right hand playing chords and the left hand playing a rhythmic pattern. The score is written in G minor and includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings.

Adagio. ♩ = 84.

Flute 4 ft Solo.

Salic. 8 ft

Bourdon 16 & Flute 8 ft

il Pedale sempre stacc.

FINALE.
Allegro. ♩ = 88.

The musical score is written for piano and bass. It consists of three systems, each with a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass staff. The key signature is one flat (B-flat major), and the time signature is 2/4. The tempo is marked "Allegro" with a quarter note equal to 88 beats per minute. The first system begins with a dynamic marking of *f* (forte). The music features flowing eighth-note patterns in the right hand and more rhythmic accompaniment in the left hand, including some sixteenth-note runs in the bass staff. The piece concludes with a final cadence in the bass staff.