



Otto Dienel

1839-1905

Orgelwerke

Band VI

Orgelsonate Nr. 3 op. 18

Orgelsonate Nr. 4 op. 32

„Weihnachts-Sonate“

Herausgegeben von  
Hans-Peter Bähr



DR. J. BUTZ · MUSIKVERLAG · BONN  
Verl.-Nr. 2567

## 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 zum Studium am Königlichen Institut für Kirchenmusik nach Berlin, wo August Wilhelm Bach (1796–1869), Carl Albert Löschhorn (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 inne hatte.

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 genoss als Orgelpädagoge und -virtuose hohes Ansehen. Nach Moser<sup>1</sup> gab Dienel zwischen 1864 und 1904 ganze 896 Orgelkonzerte. Diese große Anzahl kam nicht zuletzt zustande durch die 1895 ins Leben gerufenen, regelmäßigen „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.

---

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

Strenge Kritiker belegten einige Kompositionen Dienels mit dem Verdikt der „Unkirchlichkeit“, und die Verfasser des wichtigsten Orgelmusikverzeichnisses der Zeit – obwohl sie die Qualität einiger Werke lobten – urteilten beispielsweise über eine seiner Orgelkompositionen: „*Nett, doch von englischem Geiste beeinflusst*.“<sup>2</sup> Aussagen wie diese waren wohl 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 1800/1801 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.<sup>3</sup>

Dienel geht von einer die technischen Neuerungen des ausgehenden 19. Jahrhunderts einschließenden romantischen Orgel aus. 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 Unterschiede der Manuale sollen weniger in der Dynamik als vielmehr in der Verschiedenheit der Klangfarben begründet sein.<sup>4</sup> Wohl auf Wunsch seines englischen Verlegers wählte er für die vorliegenden Sonaten die in England übliche Anordnung HW (I), Pos (II) und SW (III).

---

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

<sup>3</sup> 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 Mensuren von Joachim Wagner in der neuen Orgel der St.-Marien-Kirche in Berlin*, ebd., S. 150–159.

<sup>4</sup> 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.

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

Die dritte und vierte Orgelsonate Dienels erschienen 1885 bzw. 1893 bei Novello. Sie stellen wichtige Beiträge zur Gattung der Orgelsonate im 19. Jahrhundert dar. Beide Werke 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.

Formal und klanglich stellen die Sonaten drei und vier Weiterentwicklungen der in den beiden Vorgängerwerken op. 3 und 11 grundgelegten und erfolgreich praktizierten Parameter dar: Dreisätzigkeit, in der Tradition verankerte, aber im Detail stets flexibel ausgestaltete Anwendung des Sonatenprinzips in den klangopulenten, virtuose Züge tragenden Ecksätzen sowie Einbezug von dem Zuhörer wohlbekannten, beliebten Chorälen.

Der Kopfsatz der **3. Sonate op. 18** zeichnet sich durch mannigfaltige variative thematische Arbeit aus. Die Durchführung beginnt mit einem Seitenthema-Fugato, in das der Choral „Wie groß ist des Allmächt'gen Güte“ eingeflochten wird. Die Reprise erfüllt alle an sie gestellten formalen Voraussetzungen, trägt aber darüber hinaus – stets thematisch rückgebundene – rhapsodische Züge, die diesen Satz in kraftvoll-zupackenden, klangprächtigen Abschnitten beschließen. Der zweite Satz (Pastorale) zeichnet ein apartes Stimmungsbild, ohne jedoch auf die gediegene Arbeit mit zwei Themen zu verzichten. Der dritte Satz ist formal zunächst dem Kopfsatz ähnlich, in der Reprise überrascht der Komponist jedoch mit dem kunstvollen Wiederaufgreifen und Kombinieren der beiden Themen dieses Satzes sowie der Choralmelodie, die abschließend – breit vorgetragen – den Satzsatz krönt.

In der „**Weihnachtssonate**“ **op. 32** integriert Dienel bekannte Choräle in alle drei Sätze. Wie in seinen anderen Werken auch werden die Choralmelodien nicht als Grundlage der Themenfindung verwendet, sondern sie erscheinen als „autonomes“ Zitat, das dann aber oftmals vom eigentlichen thematischen Material der Sätze begleitet wird. Die vierte Sonate ist die umfangreichste der Orgelsonaten Dienels. Ihr Kopfsatz erhält – als einziger der vier Sonaten – eine veritable, majestätisch wirkende Introduction. Die Reprise des Satzes verläuft im Vergleich zu jenen der Vorgängersonaten erstaunlich konservativ, um anschließend aber wieder vom bewährten Verfahren der Integration eines Chorals Gebrauch zu machen: Als erstes wird „O du fröhliche“ in langen Notenwerten vollständig zitiert, begleitet vom Kopfmotiv des Hauptthemas. Der Mittelsatz beginnt als Trio im Siciliano-Rhythmus. Im Verlaufe des Dialogs zwischen Flöten und Oboe kündigt sich motivisch das zweite Weihnachtslied „Stille Nacht“ an, das in der Folge choralartig vorgetragen wird, unterbrochen und schließlich begleitet von Substanz aus dem satzeröffnenden Trioteil. Der Satzsatz präsentiert und verarbeitet drei Themen in konstant virtuoser Steigerung, welche zum Zitat des Chorals „Vom Himmel hoch“ führt, das das Werk in feierlicher Stimmung beschließt.

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 virtuoson Elements verbunden war.

Die vorliegende Ausgabe basiert auf den Erstdrucken, die freundlicherweise von der Musikabteilung der Staatsbibliothek zu Berlin, Stiftung Preußischer Kulturbesitz, zur Verfügung gestellt wurden. Der sehr zuverlässige Text des Erstdrucks machte nur unwesentliche Eingriffe nötig, die wenigen Finger- und Fußsätze wurden getilgt.

Troisdorf, im Dezember 2012

Hans-Peter Bähr

TO ROBERT RADECKE.

# THIRD GRAND SONATA

in F Major.

Otto Dienel, Op. 18.

*Allegro.*  
♩ = 80.

*f*

# PASTORALE.

Moderato. ♩ = 120.

*p* Gamba 8 f!  
Oboe.

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is a treble clef with a key signature of two flats and a 3/4 time signature. It contains a melodic line for the Gamba, starting with a piano (*p*) dynamic and marked *sf!* (sforzando). The middle staff is a bass clef with a key signature of two flats and a 3/4 time signature, containing a bass line for the Oboe. The bottom staff is a bass clef with a key signature of two flats and a 3/4 time signature, containing a bass line for the piano accompaniment. The music is in a pastoral style with flowing eighth and sixteenth notes.

*cresc.*

The second system of the musical score consists of three staves. The top staff is a treble clef with a key signature of two flats and a 3/4 time signature, containing a melodic line for the Gamba. The middle staff is a bass clef with a key signature of two flats and a 3/4 time signature, containing a bass line for the piano accompaniment. The bottom staff is a bass clef with a key signature of two flats and a 3/4 time signature, containing a bass line for the piano accompaniment. The music continues with a *cresc.* (crescendo) marking in the middle of the system.

*dim.* *p* *dim.* *pp*  
Voix célestes; salcional or Vox humana.

The third system of the musical score consists of three staves. The top staff is a treble clef with a key signature of two flats and a 3/4 time signature, containing a melodic line for the Gamba. The middle staff is a bass clef with a key signature of two flats and a 3/4 time signature, containing a bass line for the piano accompaniment. The bottom staff is a bass clef with a key signature of two flats and a 3/4 time signature, containing a bass line for the piano accompaniment. The system includes dynamic markings of *dim.*, *p*, *dim.*, and *pp*. The text "Voix célestes; salcional or Vox humana." is written above the right side of the system, indicating the entry of a vocal part.

16, 8 & ft

Fl. 8 & 4 ft

The first system of the score consists of three staves. The top staff is a piano part with a complex, rhythmic melody. The middle staff is a guitar part, starting with the instruction *mf Gt to Ped.* and ending with *dim.* The bottom staff is a bass line. The system concludes with a *rit.* (ritardando) marking.

*Allegro.* ♩ = 100.

The second system is marked *Allegro.* with a tempo of 100. It features two staves of piano accompaniment. The first staff begins with a *f* (forte) dynamic. The second staff continues the piano accompaniment. The system is characterized by a steady, rhythmic accompaniment.

The third system continues the piano and guitar accompaniment from the second system. It features a consistent rhythmic pattern in both staves, with various chordal textures and melodic lines.

The fourth system concludes the piano and guitar accompaniment. It features a final sequence of chords and melodic fragments, ending with a clear cadence. The system is densely packed with musical notation.



First system of musical notation, featuring a treble and bass clef staff with a dynamic marking of *mf*. The music is in a key with one flat and a 3/4 time signature. The notation includes various rhythmic values and accidentals.



Second system of musical notation, featuring a treble and bass clef staff with a dynamic marking of *f*. The music continues with complex rhythmic patterns and accidentals.



Third system of musical notation, featuring a treble and bass clef staff with a dynamic marking of *ff*. The music is highly rhythmic and complex, with many accidentals.



Fourth system of musical notation, featuring a treble and bass clef staff. The music continues with complex rhythmic patterns and accidentals.

First system of musical notation, consisting of three staves. The top staff is a grand staff with treble and bass clefs, containing chords and some melodic lines. The middle staff is a single bass clef staff with chords. The bottom staff is a single bass clef staff with a melodic line. Dynamics include *fff* at the beginning.

Second system of musical notation, consisting of three staves. The top staff is a grand staff with treble and bass clefs, containing chords and some melodic lines. The middle staff is a single bass clef staff with chords. The bottom staff is a single bass clef staff with a melodic line.

Third system of musical notation, consisting of three staves. The top staff is a grand staff with treble and bass clefs, containing chords and some melodic lines. The middle staff is a single bass clef staff with chords. The bottom staff is a single bass clef staff with a melodic line. Dynamics include *mf* at the end of the system.



# FOURTH GRAND CONCERT SONATA.

("WEIHNACHTS-SONATE.")

Otto Dienel, Op. 32.

*Adagio.* ♩ = 60.

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is the right hand, the middle staff is the left hand, and the bottom staff is a separate bass line. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The tempo is marked *Adagio* with a quarter note equal to 60 beats per minute. The first measure of the right hand is marked *ff* (fortissimo). The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The left hand provides a steady accompaniment with chords and moving lines.

The second system of the musical score continues the composition from the first system. It also consists of three staves: right hand, left hand, and a separate bass line. The key signature and time signature remain the same. The music continues with complex textures, including chords and melodic lines in all three parts. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings.

*Allegro non tanto.* ♩ = 100.

The musical score is arranged in three systems. The first system shows the piano introduction with a double forte (*ff*) dynamic. The second system continues the piano accompaniment with a *ff* marking. The third system features a first ending section with a decrescendo (*decresc.*) instruction, marked with Roman numerals I and II. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings.

# PASTORALE.

*Allegretto.* ♩ = 60.

Manual II.

Manual I.

Pedal.

Oboe or Gamba 8 ft

The musical score is arranged in three systems. The first system includes staves for Manual II, Manual I, and Pedal. Manual I is labeled 'Flute 8 & 4 ft' and Manual II is labeled 'Oboe or Gamba 8 ft'. The second system continues the piano accompaniment. The third system features more complex textures with trills and tremolos in the upper staves. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 8/8. The tempo is marked 'Allegretto' with a quarter note equal to 60 beats per minute.

*Allegro.* ♩ = 136.

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a common time signature (C). It features a melodic line with eighth and sixteenth notes, often beamed together, and is marked with a forte (*ff*) dynamic. The middle staff is in bass clef with the same key signature and time signature, providing a harmonic accompaniment with chords and moving bass lines. The bottom staff is also in bass clef with the same key signature and time signature, containing a single melodic line with eighth and sixteenth notes, also marked with a forte (*ff*) dynamic.

The second system of the musical score consists of three staves. The top staff continues the melodic line from the first system, marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The middle staff provides harmonic support with chords and moving bass lines, marked with a forte (*ff*) dynamic. The bottom staff continues the single melodic line, marked with a forte (*ff*) dynamic.

The third system of the musical score consists of three staves. The top staff features a melodic line with a mezzo-forte (*mf*) dynamic, including a long sustained note. The middle staff provides harmonic support with chords and moving bass lines, marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The bottom staff continues the single melodic line, marked with a forte (*f*) dynamic, and includes triplet markings (3) over groups of notes.