

Leseprobe
aus organ 1/2019

© Schott Music, Mainz 2019

Komponieren für „Nervenschoner“

Die Orgelmusik Georg Wilhelm Raucheneckers

Birger Petersen

Zu seinem Œuvre gehören neun Opern, drei Symphonien, Kammermusik, Lieder und Chöre. Doch ist die Musik des in München geborenen Organisten, Geigers und Kapellmeisters Georg Wilhelm Rauchenecker (1844–1906), der zunächst in Frankreich, dann in Winterthur in der Schweiz und zuletzt im Bergischen Land, in Barmen und Elberfeld, wirkte, heute nahezu vergessen.

— „Georg Wilhelm Rauchenecker wurde am 8. März 1844 in München als erstes Kind des Zigarrenfabrikanten Jakob Rauchenecker – Mit-Begründer der Sekte der Feuerzeugen Jehovas – geboren. Schon als Bub war der regelmäßig ausgelöste Smog-Alarm in seiner verruchten Heimatstadt für den kleinen Georg die hellste Freude. So entstand seine erste Komposition, die ‚Variationen über ein Thema der Feuerwehrmusik nach Georg Philip Morris Telemann‘. Im Jahr 1860 entbrannte bei Rauchenecker die Leidenschaft für Frankreich, wo er zahlreiche einflussreiche Posten bekleidete, bald aber wegen Kokelei des Landes verwiesen werden sollte. Voller Reue komponierte er – inzwischen in zollfreien Zonen in der Schweiz tätig – die Trauerkantate ‚O Mensch, beweine dein Zünden groß‘, RauchWV 23. Georg Wilhelm Rauchenecker starb am 17. Juli 1906 in Elberfeld an Lungenkrebs. Sein letztes großes Werk – die Oper ‚Requiem für einen Lungen-Dichter‘ – wird 2016 in der Regie von Jürgen Glimm an der Quarzoper Unter den Linden seine Uraufführung feiern.“

Diese Satire Arno Lückers im „Bad Blog Of Musick“ der *neuen musikzeitung* unter dem Titel „Georg Wilhelm ‚Smoking Room‘ Rauchenecker“ findet sich in der Liste „Die 20 lustigsten Komponistennamen“¹ zwischen Eintragungen zu Johann „Thank you, thank you, thank you, thank you“ Vierdanck oder Johann Nicolaus „20 Gramm“ Hanff immerhin auf Platz 16 – eine Liste, in die es etwa Benedictus Appenzeller oder Karl Michael Komma leider nicht geschafft haben. Abgesehen von dem Umstand, dass es zunächst notwendig ist, einen gewissen Bekanntheitsgrad als Komponist zu haben, um in einer

solchen Liste überhaupt nur zu landen, orientiert sich der Autor an einigen Punkten bemerkenswert eng an den historischen Gegebenheiten.

Der am 8. März 1844 in München als Sohn des Stadtmusikers Jakob Rauchenecker (1815–1876)² geborene Georg Wilhelm Rauchenecker lernte Klavier und Orgel in seiner Heimatstadt bei Theodor Lachner,³ seinem Kompositionslehrer.⁴ Außerdem wurde er auf der Violine von August Baumgartner und Joseph Walther ausgebildet. Zu seinen ersten Kompositionen gehörte eine *Sérénade pour orchestre*, die Rauchenecker im Alter von 13 Jahren komponierte und die im Schweigerschen Isarvorstadttheater aufgeführt wurde. Rauchenecker trat als „Kunsteleve“ in das Münchener Hoforchester ein und wurde nach einer kurzen Lehrtätigkeit an der Münchner Musikschule⁵ zunächst von 1860 bis 1862 Geiger am Grand Théâtre in Lyon, später Kapellmeister in Aix-en-Provence und Carpentras (Frankreich) und schließlich – ab 1869 – Direktor des Konservatoriums in Avignon.

Nachdem er kriegshalber 1870 mit seiner Familie aus Frankreich ausgewiesen worden war, siedelte er sich in der neutralen Schweiz an und wurde zunächst Kapellmeister am Tonhalle-Orchester in Zürich; am Weihnachtstag 1870 gehörte er zu denjenigen Musikern, die auf der Treppe von Richard Wagners Tribschener Villa dessen *Siegfried-Idyll* uraufführten. 1871 arbeitete Rauchenecker zunächst als Musikdirektor in Lenzburg und schließlich ab 1873 als Leiter des Musikkollegiums in Winterthur, wo er 1878 als Nachfolger Julius Buckels auch Organist an der evangelisch-reformierten Stadtkirche wurde.⁶ In seine Zeit in Winterthur fiel unter anderem die Gründung des städtischen Orchesters (1875). Rauchenecker verließ die Schweiz 1884, um zunächst Dirigent in Berlin zu werden und schließlich 1885 Dirigent des Orchestervereins in Barmen; 1889 gründete er eine Musikschule in Elberfeld (seit 1929 wie Barmen ein Stadtteil von Wuppertal). 1902 wurde er zum städtischen Kapellmeister, 1905 zum „Königlichen Preussischen Musikdirektor“ ernannt. Rauchenecker starb am 17. Juli 1906 in Elberfeld an den Folgen einer Lungenentzündung.



Komponist, Organist, Geiger,
Dirigent: Georg Wilhelm
Rauchenecker, um 1855

© Archiv Frank Rauchenecker

Zu seinem Œuvre gehören neun Opern, allesamt uraufgeführt in Barmen und Elberfeld. Rauchenecker komponierte außerdem drei Symphonien, Kammermusik (darunter sechs Streichquartette), Lieder und Chöre. Zu seinen berühmtesten Beiträgen zur Geschichte der Musik in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts gehört die Wagner-Parodie *Tristanderl und Süßholde* von 1865. Tatsächlich – und anders als die Satire Arno Lückers es vermuten lässt – ist die Musik Raucheneckers im 21. Jahrhundert nahezu vergessen, allerdings gibt es erfreuliche Aktivitäten, seine Musik der Vergessenheit zu entreißen und seine Werke der Öffentlichkeit zugänglich zu machen. So pflegt sein Urenkel Frank Rauchenecker in Stralsund ein bemerkenswertes Familien-Archiv, dessen Mittelpunkt die Komponistenper-

sönlichkeit Georg Wilhelm Rauchenecker ist. Frank Rauchenecker hat auch über verschiedene Internet-Portale gemeinfreie Druckausgaben der Werke seines Ahnen zugänglich gemacht und gibt bei namhaften Verlagen Neuauflagen der Kompositionen – vor allem der Kammermusik problematischer Provenienz – heraus, so dass es in der jüngeren Vergangenheit immer wieder zu (Wieder-)Aufführungen von Kompositionen Raucheneckers gekommen ist.

Paul Greeff stellt bereits 1954 in einer Studie zur Musikgeschichte der Stadt Wuppertal im 19. Jahrhundert fest, dass die Musik Raucheneckers, „größtenteils auch noch sehr stil- und zeitgebunden, [...] weder eine Breiten- noch Tiefenwirkung auszuüben vermocht“ habe.⁷ Im Folgenden soll zunächst anhand einer Sammlung

von Präludien Raucheneckers der Frage nachgegangen werden, mit welchen Mitteln Rauchenecker seine Orgelkompositionen erarbeitet hat. Abschließend soll die einzige erhaltene Komposition Raucheneckers für Harmonium und deren besondere Art einer mehrdimensionalen Ausgabe einer Betrachtung unterzogen werden.

DIE ORGELPRÄLUDIEN RAUCHENECKERS

Der bedeutendste Beitrag Raucheneckers zum Repertoire an Orgelmusik, die Sammlung *26 kleine, leichte Präludien für Orgel*, wurde 1903 bei Hermann Beyer & Söhne in Langensalza gedruckt (nicht datiert [1903], Plattennummern 801a und 801b). Diese Werke entstanden vermutlich um die Jahrhundertwende, sind aber durchaus zurückzuführen auf die Tätigkeit Raucheneckers an der Stadtkirche zu Winterthur; sie greifen zeitgenössische Idiome nur bedingt auf, sondern verweisen stilistisch eher auf die Generation *vor* Rauchenecker. Diese Eigenschaft eint die Kompositionen mit denen anderer Schüler Lachners – zu nennen ist unter ihnen zuallererst Josef Gabriel Rheinberger.

Rauchenecker „war schon als Organist an verschiedenen Kirchen vom Jahre 1856 thätig“⁸ – also im Alter von zwölf Jahren. Neben den Präludien weist der Katalog seiner Werke allerdings nur *ein* weiteres Werk für Orgel auf, nämlich die Choralbearbeitung *Jesu, komm zu mir*. Das Werk ist verschollen, wird aber von seiner Tochter Helene Rauchenecker – einer Pianistin – in einer Werkliste Georg Wilhelm Raucheneckers genannt.⁹ Nicht erhalten sind eine *Freie Fantasie* sowie ein *Interludium* für Orgel, beide komponiert (oder improvisiert?) und aufgeführt am 6. Juli 1882 in der Stadtkirche Winterthur (Schweiz), und der „Sirenengesang“ aus dem Oratorium *Odysseus* op. 41 von Max Bruch (1871/72, uraufgeführt am 8. Februar 1873 in Barmen), als Transkription für Orgel entstanden und am 1. Juni 1883 in Winterthur aufgeführt. Um 1885 entstand ein *Präludium für Harmonium* (Barmen: Emil Höfinghoff, nicht datiert [1885]. Plattennummer H.H. 1). Weitere Werke für Harmonium sind eine Hymne für Sopran, Violine, Klavier und Harmonium mit dem Titel *Weihnachten* von 1896 sowie ein *Vaterunser*, verlegt bei Heidsieck & Gottwald (Barmen 1900). Darüber hinaus gibt es eine Reihe von Kompositionen, die die Orgel berücksichtigen, so die sinfonische Dichtung *Alarich auf der Akropolis* für Orchester und Orgel – komponiert 1899, uraufgeführt am 13. und 14. Januar 1900 in Barmen,¹⁰ wiederaufgeführt 1903 in Elberfeld, sowie ein *Ave verum [corpus]* für Alt, Cello, Harfe und Orgel, komponiert 1903, aufgeführt 1903 und 1904 in Elberfeld.¹¹ Diese Werke sind allesamt verschollen.

Die Sammlung der *26 Orgelpräludien* Raucheneckers folgt weder einem klar zuzuordnenden Vorbild noch einer zentral übergeordneten Einheit – erkennbar ist allerdings eine Orientierung an Tonarten: Die Präludien durchschreiten in Quinten aufwärts den Quintenzirkel. Den Scheitelpunkt bildet eine Doublette: Es gibt sowohl

ein Paar in Fis-Dur/dis-Moll als Abschluss des ersten Hefts als auch im enharmonisch identischen Ges-Dur/es-Moll zu Beginn des zweiten; die Doublette ist auch der Grund für die ungewöhnliche Anzahl von 26 statt 24 Präludien. Heft I beinhaltet die Kreuztonarten, Heft II die mit ♭-Vorzeichen versehenen Tonarten:

Heft I

1.	C-Dur	Moderato	4/4
2.	a-Moll	Andante	3/4
3.	G-Dur	Andantino	4/4
4.	e-Moll	Allegretto	6/8
5.	D-Dur	Allegro	4/4
6.	h-Moll	Andante	3/4
7.	A-Dur	Molto Allegro	4/4
8.	fis-Moll	Allegro	2/4
9.	E-Dur	Allegretto quasi Pastorale	6/8
10.	cis-Moll	Molto moderato	3/4
11.	H-Dur	Allegro	4/4
12.	gis-Moll	Andante	6/8
13.	Fis-Dur	Allegro moderato	4/4
14.	dis-Moll	Andante	6/8

Heft II

15.	Ges-Dur	Adagio. (Sphärenmusik.)	12/8
16.	es-Moll	Moderato	3/4
17.	Des-Dur	Maestoso ma moderato	4/4
18.	b-Moll	Andante. (Canon.)	3/4
19.	As-Dur	Andante	6/8
20.	f-Moll	Moderato ma con moto	9/8
21.	Es-Dur	Allegro	4/4
22.	c-Moll	Moderato assai	4/4
23.	B-Dur	Allegretto	3/4
24.	g-Moll	Andante	6/8
25.	F-Dur	Maestoso ma non moto	4/4
26.	d-Moll	Andante moderato. Fugato.	3/4

Letztlich ist – nach dem gegenwärtigen Stand der überlieferten Dokumente – nicht zu klären, ob der Komponist oder sein Verleger Hermann Beyer für diese Ordnung zuständig gewesen ist. Dabei steht im Vordergrund der Ordnung ganz offensichtlich die paarige Anlage: Rauchenecker versucht auf unterschiedlichen Ebenen – Tempo, Charakter, Satztechnik, Registrierung – einen Kontrast zwischen den Sätzen in parallelen Tonarten zu schaffen. Auffällig ist ferner, dass bis auf wenige Ausnahmen alle Präludien in Dur-Tonarten in der Regel im 4/4-Takt stehen; die Ausnahmen (die Präludien Nr. 9 E-Dur, eine Pastorale im 6/8-Takt, die „Sphärenmusik“ Nr. 15 Ges-Dur im 12/8-Takt und die Nr. 18 As-Dur im 6/8-Takt) repräsentieren ebenfalls gerade Taktarten; eine Ausnahme bildet das Präludium B-Dur, ein Allegretto im 3/4-Takt – das wiederum in Kontrast zum anschließenden Andante g-Moll im 6/8-Takt steht.

Von besonderem Interesse ist an dieser Stelle die Gegenüberstellung von homophonen und polyphonen Satztechniken. Zwei Sätze sind ausdrücklich kontrapunktisch gearbeitet: Das Präludium Nr. 18 b-Moll ist ein „Canon“, und am Schluss steht mit der Nr. 26 d-Moll

ein „Fugato“. Im b-Moll-Präludium ist der Hinweis „Canon“ allerdings nur auf die beiden Oberstimmen zu beziehen: Der dreistimmige Satz präsentiert einen Kanon in der Oktave im Abstand eines Takts über einem fast unbeweglichen Pedal, das nur wenige Stütztöne liefert. Der Vergleich zu ähnlich gearbeiteten Sätzen Josef Gabriel Rheinbergers – etwa dem Trio op. 49 Nr. 10 – liegt nahe.

Das finale „Fugato“ präsentiert ein ambitioniertes Soggetto, das latente Zweistimmigkeit mit einem chromatischen Zug paart – so also Chromatik und Diatonik einander gegenüberstellt (NB 1). Tatsächlich erfährt dieses Soggetto nur eine einzige Beantwortung in der Quinte, die dritte hinzutretende Stimme (die Bassstimme) löst als Liegeton einen einfacheren vierstimmigen Satz aus, in dem das Soggetto nur mehr als Oberstimme geführt oder in einen einfachen sequenziellen zweistimmigen Kontext gestellt wird (NB 2). Der zurückhaltende Umgang mit dem Soggetto trotz dessen unzweifelhafter Potenziale mag der Grund für die Benennung des Satzes als „Fugato“ sein. In beiden Fällen ist die Polyphonie nur bedingt Anlass für die Komposition, sondern eher nur satztechnische Oberfläche, die einfache, vor allem sequenzielle Verfahren offenlegt. Gleiches gilt für kontrapunktische Satztechniken in anderen Präludien. So steht etwa am Beginn des Präludiums Nr. 2 a-Moll eine kurze zweistimmige Imitation, die aber rasch zugunsten einfacher konsonanter Verhältnisse in den Oberstimmen abgelöst wird (NB 3).

Bleibt die Frage, wie Rauchenecker die nicht kontrapunktisch orientierten Sätze gestaltet. Das Mittel der Wahl ist gleich im Präludium Nr. 1 C-Dur leicht erkennbar: Ähnlich wie im abschließenden „Fugato“ bewegt sich über einem Orgelpunkt ein hier vierstimmiger Satz skalar aufwärts – in der Form, die schon Joseph Riepel in seiner Schrift *Grundregeln zur Tonordnung insgesamt* von 1752 als „Monte“ gekennzeichnet und als konstitutiv für die Gestaltung des B-Teils von Menuetten dargestellt hat (NB 4).¹² Das sequenzierte Modell gewinnt im weiteren Verlauf den Charakter motivisch-thematischen Materials (NB 5).

Die Handgriffe des Komponisten sind simpel gehalten – wie ja ohnehin die Sammlung ausdrücklich „kleine, leichte Präludien“ präsentiert, die sowohl in kompositions- als auch in spieltechnischer Hinsicht eher wenig Aufwand bieten. Ein Ausnahmefall mag das erste Präludium des zweiten Hefts sein, überschrieben mit „Sphärenmusik“ – wobei die Komposition selbst weniger ambitioniert auftritt als ihr Titel: Rauchenecker überschreitet den tonalen Dreiklangrahmen nicht und kombiniert einfache Fauxbourdonketten, allerdings – klanglich sehr reizvoll – in hoher Lage jeweils zu Orgelpunkten.

Quellen zur Entstehung der Sammlung sind gegenwärtig nicht auszumachen. ...

NB 1: Präludium Nr. 26 d-Moll „Fugato“, Soggetto (T. 1–5)

NB 2: Präludium Nr. 26 d-Moll „Fugato“, Takt 15–19

NB 3: Präludium Nr. 2 a-Moll, Takt 1–4

NB 4: Präludium Nr. 1 C-Dur, Takt 1–6

NB 5: Präludium Nr. 1 C-Dur, Takt 8–14

Mehr erfahren Sie in Heft 1/2019