

L'INTÉGRALE DES OEUVRES POUR ORGUE SÄMTLICHE ORGELWERKE

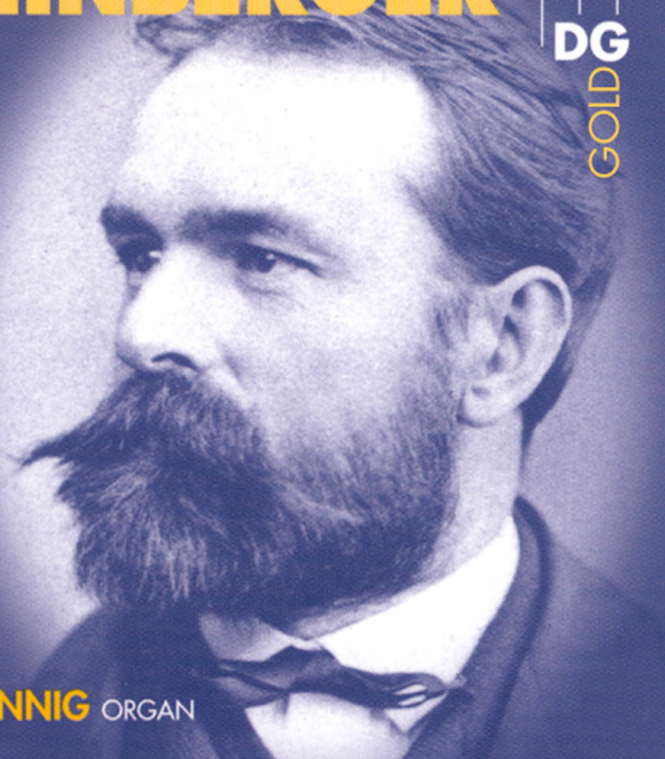
COMPLETE ORGAN WORKS

VOL.3

RUDOLF INNIG ORGAN

JOSEF GABRIEL
RHEINBERGER

mi
DG
GOLD



Josef Gabriel Rheinberger (1839-1901)

Complete Organ Works Vol. 3

L'intégrale des oeuvres pour orgue Vol. 3

Sämtliche Orgelwerke Vol. 3

Sonata No. 5 op. 111 18'49

F sharp major / fa# majeur / Fis-Dur

- | | | |
|-----|--------------------------|------|
| [1] | /1 Grave | 6'40 |
| | /2 Allegro moderato | |
| | /3 Tempo I | |
| [2] | /1 Adagio non troppo | 6'18 |
| | /2 Allegro | |
| | /3 L'istesso tempo | |
| [3] | Finale. Allegro maestoso | 5'50 |

Sonata No. 6 op. 119 19'54

E flat minor / mi bémol mineur / es-Moll

- | | | |
|-----|-------------------------------|------|
| [4] | Präludium. Andante | 5'50 |
| [5] | Intermezzo. Andantino amabile | 3'51 |
| [6] | Marcia Religiosa. Moderato | 5'19 |
| [7] | Fuga. Con moto | 4'53 |

12 Fughetten strengen Styls op. 123a

[8] Maestoso 1'52

E flat major / mi bémol majeur / Es-Dur

- | | | |
|------|------------------------------|------|
| [9] | Andante | 1'34 |
| | C minor / ut mineur / c-Moll | |
| [10] | Andante | 1'59 |
| | C major / ut majeur / C-Dur | |
| [11] | Moderato | 2'01 |
| | F minor / fa mineur / f-Moll | |

[12] Andante molto 2'37

F major / fa majeur / F-Dur

[13] Andantino 1'14

E major / mi majeur / E-Dur

[14] Andante 1'45

B flat minor / si bémol mineur / b-Moll

[15] Moderato 2'24

G minor / sol mineur / g-Moll

[16] Con moto 1'50

D major / ré majeur / D-Dur

[17] Con moto 2'01

F sharp minor / fa# mineur / fis-Moll

[18] Andante molto. FesCA 3'00

B flat majeur / so bémol majeur / B-Dur

[19] Allegro maestoso. GADE 2'30

G major / sol majeur / G-Dur

Total Time: 63'49

Rudolf Innig

Walcker organ, Stadtkirche Winterthur

Production: Werner Dabringhaus, Reimund Grimm
Recording Supervisor: Holger Schlegel
Recording: February, 18/19, 2000, Stadtkirche Winterthur
Organ Assistant: Marion Karbstein
Cover: Josef Rheinberger
© Text: Dr. Irmilind Capelle

Musikproduktion
Dabringhaus und Grimm oHG,
Bachstr. 35, D-32756 Detmold
Tel.: +49-(0)5231-93890
Fax: +49-(0)5231-26186
email: info@mdg.de
Internet: <http://www.mdg.de>
©+© 2000, MDG, Made in Germany

MDG 317 0893-2

MDG - Our Sound Ideal

All MDG recordings are produced in the natural acoustics of specially chosen concert halls. It goes without saying that our audiophile label refrains from any sort of sound- modifying manipulation with reverberation, sound filters, or limiters.

We aim at genuine reproduction with precise depth gradation, original dynamics, and natural tone colors. It is thus that each work acquires its musically appropriate spatial dimension and that the artistic interpretation attains to the greatest possible naturalness and vividness.

Complete information about MDG productions - catalogue, booklets, table of contents - are available for consultation by the visually impaired in Braille and on databases.

Joseph Rheinberger led a very orderly life without many major changes. His last more significant job change came in 1877 when he assumed the post of court music director in Munich and with it responsibility for the performance of sacred music in the All Saints Court Chapel. It was at this time that he resigned from his post with the Oratorio Society, which he had led since 1864. He continued to serve in his main post as Professor of Composition and Organ at the Royal Academy of Music in Munich.

By this time Rheinberger enjoyed a very solid reputation as a composer. His compositions, including numerous piano and chamber pieces as well as major orchestral works, regularly appeared in print and were performed or premiered by great conductors and musicians.

During the late 1870s Rheinberger also began writing organ compositions on a very regular basis - even though the disablement of his right hand meant that he himself could no longer play the organ in public. He composed his Organ Sonata No. 5 in 1878, and from then on one sonata or concerto for organ followed almost every year. He also wrote some more comprehensive collections of shorter compositions - without our being able to identify a concrete occasion for these compositions.

Rheinberger composed his Sonata No. 5 in F sharp major op. 111 in May 1878. It was published by Kistner in Leipzig dur-

ing the same year. Rheinberger dedicated the sonata to the French composer Louis Théodore Gouvy (1819-98), who divided his time between Paris and Germany and wrote the following words of thanks for the dedication: »This proof of sympathy on the part of a man who ranks so high in general esteem has a very special value for me and would make me proud if pride were at all something allowed. I have already played through your beautiful sonata by myself a number of times as well as in a duet together with my daughter-in-law, and it pleased us very much. The work is worthy of its author, reveals the master at every turn in its noble bearing, and stirs in me the wish and hope that I may someday get to know its composer.«

The Sonata No. 5 has three movements. Although it is opened by a prelude and fugue, Rheinberger did not indicate this explicitly in the title. Rather, the heading »Grave - Allegro moderato« (bound up with the alternation from F sharp minor to F sharp major) makes us think that the first movement will be a typical sonata first movement with a slow introduction. The striking theme head in the fugue resembles the upper voice of the Grave theme in its general contours and is set over against a firm counterpoint after two measures. It is only after the exposition that Rheinberger does without this motif inasmuch as here he elaborates only the theme head as his

»episode« or »interlude.« In what follows a major intensification is built up and brought to its climax in an F sharp major section, which ends with only the F sharp major chord being ornamented. This forms a transition to a recapitulation of the introductory Grave, and the Grave concludes the movement - now in major.

The second movement is a three-part Adagio non troppo - Allegro - Adagio non troppo (D major/F sharp minor). Whether a combination of the slow movement and a scherzo, i.e., of the typical sonata middle movements, can be seen here is something that we will have to leave open for moment. In any case, in both sections we have to do with designs of melodic emphasis, which, in clear contrast to the free metrical form of the fugue, are for the most part divided into regular metrical groups. On the repetition of the Adagio Rheinberger initially continues the triple motion of the middle section in the accompaniment and in this way serves as a mediator between the two contrasting movements.

A finale in Allegro maestoso forms the conclusion of the sonata. Here too Rheinberger works with two richly contrasting thematic complexes without, however, placing them in opposition in the manner of classical sonata theory. Rather, Rheinberger repeats this double design and rounds off the sonata with a concluding hymnic presentation of the first theme, with remi-

niscences of the fugue subject (head) from the first movement also being heard at the conclusion.

Rheinberger composed his Sonata No. 6 in E flat minor during Pentecost Week of 1880. Published by Kistner in Leipzig during the same year, it was the first four-movement sonata in his organ oeuvre, is regarded as very balanced, and opens the series of his great sonatas of symphonic style (cf. Weyer and Grace). The framing movements correspond to the movement series of »Prelude and Fugue« typical of the organ while the middle movements are character pieces. It is remarkable, however, how Rheinberger mixes the means of prelude and fugue already in the first movement. An opening section of tonal magnificence, which also works with strong internal contrasts, is followed by a short fugato. At first one would not be inclined to assign any greater significance to the fugato inasmuch as the primary subject begins already after ten measures and proceeds into a modulating section. Then a repetition of the theme in the principal key of E flat minor follows. The repetition is itself followed by the fugue, this time, however, in four-part guise. The principal motif in the bass then opens the last major intensification, but the intensification breaks off in order once again to make room for the fugue's theme head. The movement concludes with a harmonization of this motif in the upper voice in a sonorous tutti.

The Intermezzo in B major in three parts (A-B-A'), with its emphasis on triadic chords and its third and sixth chains, forms a light prelude to the following Marcia Religiosa. The march (E flat minor) is again in three parts and in the A-B-A' form. An introduction and conclusion, each of eight measures, frame the march proper. The B major middle part is led mainly in three voices; eighth figures adorn the middle voice, while the upper voice and bass are led above all in half notes and quarter notes and occasionally in canon. After the repetition of the march, Rheinberger concludes by referring back to the middle section and brightens the movement toward major at its close. He adds four measures moving toward B flat major so as to bring about a dominant conclusion for the following fugue in E flat major.

The four-part fugue shows us Rheinberger the outstanding contrapuntist who at the same time is able to write a very goal-oriented fugue through animation of the secondary voices, coupling of voices in thirds and sixths, and employment of short sequences. The fugue breaks off on a dominant-seventh-ninth chord. Instead of adding a hymnic presentation of the fugue subject in homophonic design, Rheinberger forms a transition to the Grave of the first movement. It is with this Grave that the sonata, running out of motivic wind at the end, fades away in pianissimo.

Rheinberger composed the 12 Fughette

in the Strict Style op. 123a in the week from April 14 to 18, 1883, i.e., after his Organ Sonata No. 8 of 1882. He originally had planned only ten fughette or little fugues but added two more such compositions, so-called name fughette, at the end of the month. At the end of 1883 Rheinberger wrote another group of twelve fughette, his 12 Fughette op. 123b, and then prepared these twenty-four fughette in the twenty-four well-tempered keys for publication. The clean copy was finished on January 10, 1884, and the work was published by Kahnt in Leipzig during the same year in two sets of two volumes each. All twenty-four fugues, as a rule with four voices, have in common a trim design (two printed pages each). The regular exposition of all the voices is followed by a continuation, the continuation then breaks off, and a stretto passage leads to the conclusion with its pedal point or augmentation of the theme (cf., e.g., Nos. 6 and 7 from op. 123a).

The various fugues nonetheless prove to be of very individual design when they are examined in detail. Here too Rheinberger combines brilliant contrapuntal execution and occasionally baroque theme types with the leading-tone harmony of the late nineteenth century. As a result, to cite one example, at the end of the first fugue he succeeds in leading the theme head in parallel fashion in thirds. He modulates the famous BACH theme to C major in the third

fugue, a move implying the lavish use of seventh chords.

In contrast, the second fugue is of strict contrapuntal elaboration. It immediately confronts the subject with its inversion in counterpoint while also adding a chromatic second part of the theme to the diatonic first part of the theme. Two entries are linked together at the interval of only one measure in the eighth fugue, while in the ninth fugue the counterpoint is added right at the first entry of the theme. The theme forms an almost complete chromatic descending scale. The tenth fugue stands in complete opposition to the ninth in that it emphasizes the triadic chords and broken chords in its thematic material.

Two fugues with theme heads setting names of composers form the conclusion of this series. »Fesca« was the name of a family of musicians from the first half of the nineteenth century. Rheinberger may have been fascinated above all by the musical potential (seventh chord) of this name, but he was actually on personal terms with Niels W. Gade (1817-90), the composer honored in the twelfth fugue, and dedicated his Demetrius Overture op. 110 to him. The letters GADE correspond to the violin's four open strings and form a common chord. It was rather the case here that Rheinberger had to set the key through the second part of the theme. On the other hand, the theme head is very characteristic, so that Rheinberger

also highlights it as a preferred feature in the further course of the fughetta.

Irmlind Capelle

Translated by Susan Marie Praeder

Rudolf Innig

studied in Detmold, Cologne, and Paris.

He was a fellow of the »Studienstiftung des Deutschen Volkes« (1971-1975) and won the first prize in the German Music Academies Competetion.

He has performed in organ concerts and radio broadcasts in almost all countries of the European countries, and in North America, Russia, Japan and South Korea.

He presents lectures and interpretation courses on the organ works of Bach, Brahms, Mendelssohn, Schumann, and Messiaen.

He was awarded the German Record Critics Prize for his recording of Mendelssohn's complete organ works.

His current plays include harpsichord recordings and concerts with the Musica Alta Ripa Ensemble and has been honored with the Cannes Classical Award, 1998.

He was awarded the Echo-Preis 1999 for his recording of Felix Nowowiejski's Organ Symphonies.

MDG -

Notre concept sonore

Tous les enregistrements de la firme MDG sont gravés dans des salles de concert spécialement sélectionnées, afin qu'ils puissent bénéficier d'une acoustique naturelle. Le fait que l'on renonce, à cette occasion, à toutes sortes de manipulations destinées à modifier la sonorité - l'emploi d'un écho artificiel, de filtres sonores, de compresseurs limitateurs etc... - va de soi pour un label ayant à coeur de vous offrir la meilleure qualité sonore possible.

Nous nous proposons de vous restituer les oeuvres sous une forme non falsifiée, avec un échelonnement en profondeur exact, une dynamique originale et des timbres naturels. Chaque oeuvre se voit ainsi attribuer un espace musical rationnel et l'interprétation artistique acquiert un maximum de naturel et de vie.

Les personnes handicapées de la vue pourront se procurer l'ensemble des informations concernant les productions de cette firme - la catalogue, les livrets et les tables des matières - en Braille ou bien sur des cassettes, des disquettes, etc.

Josef Rheinberger mena une vie très réglée et pauvre en changements. Au niveau de sa vie professionnelle, le dernier grand changement se produisit en 1877, lorsqu'il reprit, à Munich, le poste de maître de chapelle de la cour, dont les tâches comprenaient aussi la direction de la musique religieuse à la «Allerheiligen-Hofkirche» (l'église de la cour). Il renonça pour cela à ses fonctions à l'«Oratorienverein», dont il assurait la direction depuis 1864. Il continua à exercer, à temps plein, ses activités de Professeur de composition et d'orgue à l'école de musique royale de Munich.

A cette époque, la renommée de compositeur de Rheinberger s'était nettement affermie: ses compositions, et parmi celles-ci de nombreuses oeuvres pour piano et de musique de chambre, mais aussi de grandes oeuvres pour orchestre, étaient régulièrement publiées et créées ou exécutées par des chefs d'orchestre et musiciens réputés.

A partir de la fin de l'année 70, Rheinberger composa aussi très régulièrement des oeuvres pour orgue, bien qu'en raison de la grave maladie dont il souffrit à la main droite il n'ait plus été en mesure de se produire lui-même en public sur cet instrument. Sa Sonate pour orgue No. 5 fut composée en 1778 et fut ensuite suivie, chaque année ou presque, d'une sonate ou d'un concerto pour cet instrument, ainsi que de quelques grands recueils d'oeuvres de moindre envergure; nous ne possédons

malheureusement aucune information sur les occasions pour lesquelles ces dernières furent composées.

La Sonate No. 5 en fa dièse majeur op. 11 fut composée en mai 1878 et publiée au cours de la même année chez Kistner à Leipzig. Elle est dédiée au compositeur français Louis Théodor Gouvy (1819-1898), qui vivait en alternance à Paris et en Allemagne; ce dernier exprima ses remerciements de la manière suivante: «Ce témoignage de sympathie de la part d'un homme jouissant auprès de tous d'une telle considération a pour moi une valeur particulière et je pourrais dire que j'en suis fier, si la fierté était un sentiment permis. J'ai déjà joué votre belle sonate à plusieurs reprises, seul et à quatre mains avec ma belle-soeur, et elle nous a beaucoup plu. L'oeuvre est digne de son auteur; tout en elle, sa noblesse, ses caractéristiques, révèle le Maître et me fait éprouver le désir et l'espoir de faire un jour la connaissance du compositeur ...»

La Sonate No. 5 se compose de trois mouvements et est inaugurée par un Prélude et Fugue, chose que Rheinberger ne précise nullement dans le titre. On s'attend bien plus, en raison de l'indication Grave-Allegro (associée au passage du ton de fa dièse mineur à celui de fa dièse majeur) à entendre un mouvement de tête de sonate typique, avec une introduction lente. Dans la fugue, le thème de tête au caractère accusé

et qui ressemble dans les grandes lignes à la voix supérieure du thème du Grave, se voit opposer un solide contrepoint, et ce au bout de deux mesures. Ce n'est qu'après l'exposition que Rheinberger renonce à ce motif, car il ne travaille alors, en guise de divertissement, que la tête du thème. Par la suite nous assistons à une grande amplification qui aboutit à un passage en fa dièse majeur, dans lequel le compositeur se contente à la fin de varier l'accord de fa dièse majeur, pour nous mener à une reprise du Grave introductif qui clôtüre le mouvement - mais cette fois en majeur.

Le 2nd mouvement est de forme tripartite: Adagio non troppo - Allegro - Adagio ma non troppo (ré majeur/fa dièse mineur). La question consistant à savoir si l'on peut y voir la combinaison d'un mouvement lent et d'un Scherzo, c'est-à-dire des mouvements centraux typiques d'une sonate, soit être laissée en suspens. En tout cas il s'agit dans les deux passages de mouvements axés sur la mélodie qui - formant un net contraste avec la structure métrique libre de la fugue - sont essentiellement organisés en groupes de mesures réguliers. Lors de la reprise de l'Adagio, Rheinberger reprend au début, dans l'accompagnement, le mouvement ternaire de la partie médiane établissant ainsi un lien entre les deux mouvements contrastants.

La sonate se termine par un Finale dans un tempo Allegro maestoso. Rheinberger y

travaille cette fois encore avec deux complexes thématiques fortement contrastés, sans établir entre ceux-ci un rapport de tension dans le sens où l'entend la théorie classique de la sonate. Rheinberger se contente de répéter cette double disposition et conclut la sonate avec une exposition hymnique du premier thème, tout en nous faisant aussi entendre à la fin la tête du thème de la fugue du premier mouvement.

Rheinberger composa la Sonate No. 6, en mi bémol mineur, au cours de la semaine de Pentecôte de l'année 1880; l'oeuvre parut au cours de cette même année, à nouveau chez Kistner à Leipzig. Cette sonate en quatre mouvements, la première dans sa production pour orgue, est considérée comme une oeuvre extrêmement mesurée et inaugure la série des grandes sonates dans le style symphonique (comparez avec Weyer et Grace). Les mouvements extrêmes correspondent à l'enchaînement de mouvements «Prélude et fugue», typique de la musique d'orgue, tandis que les morceaux intermédiaires sont des pièces de caractère. On ne peut manquer de remarquer la façon dont Rheinberger mélange dès le premier mouvement les ressources du Prélude et de la Fugue. Un passage introductif à la sonorité somptueuse, dans lequel le compositeur a aussi recours à des contrastes très marqués, est suivi d'un bref fugato auquel on est tenté de n'accorder au dé-

but qu'une importance moindre, le thème principal faisant en effet son entrée, après les dix premières mesures, pour aboutir à un passage modulant. Vient ensuite une reprise du thème dans le ton principal de mi b mineur, suivie une fois encore de la fugue - immédiatement présentée cette fois dans une écriture à quatre voix. La présentation du motif principal à la basse inaugure la dernière grande amplification qui s'interrompt pour céder une nouvelle fois la place à la tête du thème de la fugue. Le mouvement se termine par une harmonisation ce motif à la voix supérieure, dans un tutti extrêmement sonore.

L'Intermezzo en si majeur est tripartite (A - B - A') et constitue, avec son accentuation des accords parfaits et ses enchaînements de tierces et de sixtes, un prélude à la Marcia Religiosa suivante. La marche (en mi b mineur) est en trois parties, à nouveau de forme A - B - A', la véritable marche étant encadrée par une introduction et une conclusion. La partie centrale en si majeur est essentiellement conduite à trois voix, la voix intermédiaire renfermant des variations en croches, tandis que la voix supérieure et la basse sont principalement conduites en blanches et en noires, et à l'occasion en canon. Après la répétition de la Marche Rheinberger conclut le mouvement en reprenant des éléments de la partie centrale et l'éclaircit, à la fin, en modulant en majeur. Il ajoute d'ailleurs encore 4 mesures

évoluant vers le ton de si bémol majeur, de sorte qu'il conclut le morceau dans la dominante du ton de mi bémol majeur de la fugue suivante.

Cette fugue à quatre voix témoigne des remarquables dons de contrapuntiste de Rheinberger qui, grâce à une stimulation des voix intermédiaires, le couplement de certaines voix en tierces et sixtes et l'intervention de séquences très courtes, réussit en même temps à écrire une fugue très bien conduite. Celle-ci s'interrompt sur un accord de dominante et Rheinberger n'ajoute pas une présentation hymnique du thème de la fugue dans une écriture homophone mais nous conduit au Grave du premier mouvement, avec lequel la sonate - qui se termine par une succession de motifs - s'éteint dans une nuance pianissimo.

Rheinberger composa les 12 Fughetten strengen Styls (Douze fughettes dans le style sévère) op. 123a entre le 14 et le 18 avril 1883, c'est-à-dire après la Sonate pour orgue No. 8, qui fut composée en 1882. Il n'avait au début projeté d'écrire que 10 fughettes mais en rajouta deux, à la fin du mois, des pièces dites «Namens-Fughetten». A la fin de l'année 1883 Rheinberger composa 12 autres fughettes, op. 132b, et agença l'ensemble des 24 fughettes dans les 24 tons tempérés afin de les faire imprimer. La mise au propre fut achevée le 10 janvier 1884 et la mise sous presse eut lieu la même

année, chez Kahnt à Leipzig, en deux fois deux volumes. Ces 24 fugues, en général à 4 voix, ont en commun leur dimension assez réduite (2 pages imprimées à chaque fois): L'exposition de l'ensemble des voix, élaborée dans les règles, est à chaque fois suivie d'un développement qui s'interrompt et le morceau parvient à sa conclusion par l'intermédiaire d'une strette, avec un point d'orgue ou une présentation du thème par augmentation (comparez, par exemple, les Nos. 6 et 7 de l'opus 123a).

Au niveau des détails, les fugues sont cependant très différentes. Rheinberger y allie aussi une écriture contrapuntique brillante et, occasionnellement, des types de thèmes baroques avec l'harmonie basée sur la sensible de la fin du 19ème siècle, de sorte qu'à la fin de la 1ère fugue, par exemple, il peut conduire la tête du thème de manière parallèle, en tierces. Dans la fugue No. 3 il transpose le célèbre thème BACH dans le ton d'ut majeur, ce qui implique un abondant usage des accords de septième.

La Fugue No. 2 est en revanche travaillée dans une écriture contrapuntique rigoureuse; le thème s'y voit aussitôt opposer son renversement, en guise de contrepoint; d'autre part, une première partie diatonique du thème se voit opposer une seconde partie chromatique. Dans la fugue No. 8, nous assistons à chaque fois au couplement de deux entrées à une mesure seulement d'intervalle, tandis que dans la fugue No.

9 le contrepoint est ajouté dès la première entrée du thème. Le thème est constitué d'une gamme chromatique descendante presque complète. Formant un contraste total vient ensuite la fugue No. 10 qui met en valeur dans le thème des accords parfaits et des accords arpégés.

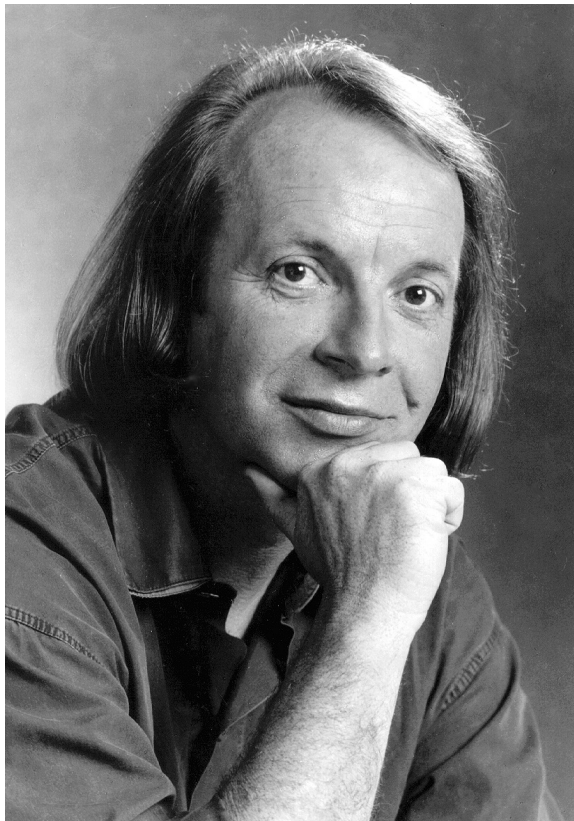
Cette série est clôturée par deux fugues dont le début des thèmes reprennent l'ordre alphabétique de noms de compositeurs. «Fesca» est le nom d'une famille de musiciens de la 1ère moitié du 19ème siècle. Si Rheinberger fut avant tout fasciné ici par la possibilité de traduire ce nom musicalement (accord de septième), il était personnellement en contact avec Niels W. Gade (1817-1890) et lui a dédié son Ouverture Demetrius op. 110. Les lettres de GADE correspondent aux quatre cordes à vide d'un violon mais ne forment aucun accord; Rheinberger ne put ici fixer la tonalité que dans la 2nde partie du thème. D'autre part, la tête du thème est très caractéristique, de sorte que Rheinberger la privilégie dans le reste du morceau.

Irmlind Capelle

Traduction: Sylvie Gomez

Rudolf Innig

Etudes dans les disciplines professeur de musique, musique d'église (examen de fin d'études) et musicologie à Detmold, Paris et Cologne. Bourse de la «Studienstiftung des deutschen Volkes». (1971 à 1975).



Lauréat du concours des Académies Supérieures de Musique de la République Fédérale de l'Allemagne, dans la discipline orgue.

Concerts d'orgue et productions pour la radio en Europe, en Amérique du Nord, la Russie, le Japon et la Corée.

Enregistrements discographiques chez MDG des oeuvres complètes pour orgue d'Olivier Messiaen, Johannes Brahms, Robert Schumann, Felix Mendelssohn Bartholdy (prix par la «Deutsche Schallplattenkritik») et Felix Nowowiejski (prix «Echo-Klassik» 1999).

MDG - das Klangkonzept

Alle Einspielungen von MDG werden in der natürlichen Akustik speziell ausgesuchter Konzerträume aufgezichnet. Daß hierbei auf jede klangverändernde Manipulation mit künstlichem Hall, Klangfiltern, Begrenzern usw. verzichtet wird, versteht sich für ein audiophiles Label von selbst.

Das Ziel ist die unverfälschte Wiedergabe mit genauer Tiefenstaffelung, originaler Dynamik und natürlichen Klangfarben. So erhält jedes Werk die musikalisch sinnvolle Räumlichkeit, und die künstlerische Interpretation gewinnt größte Natürlichkeit und Lebendigkeit.

Sämtliche Informationen über MDG-Produktionen - Katalog, Booklets, Inhaltsangaben - sind für Sehbehinderte in Blindenschrift oder auf Datenträgern erhältlich.

Josef Rheinberger führte ein sehr ge-regeltes und an äußeren Veränderungen armes Leben. Der letzte größere berufliche Wechsel fand 1877 statt, als Rheinberger in München das Amt des Hofkapellmeisters übernahm, womit die Leitung der Kirchenmusik an der Allerheiligen-Hofkirche verbunden war. Dafür legte er die Arbeit im Oratorienverein, den er seit 1864 geleitet hatte, nieder. Hauptberuflich wirkte er weiterhin als Professor für Komposition und Orgel an der Königlichen Musikschule in München.

In dieser Zeit hatte sich Rheinbergers Ruf als Komponist sehr gefestigt: Seine Kompositionen, darunter zahlreiche Klavier- und Kammermusikwerke, aber auch große Orchesterkompositionen erschienen regelmäßig im Druck und wurden von großen Dirigenten und Musikern (ur-)aufgeführt.

Seit Ende der 70er Jahre schrieb Rheinberger auch regelmäßig Orgelwerke, obwohl er selbst auf Grund der schweren Erkrankung seiner rechten Hand das Instrument nicht mehr öffentlich spielen konnte. Seine 5. Orgelsonate entstand 1878 und es folgten von da an fast jährlich eine Sonate und Konzert für dieses Instrument, sowie die beiden größere Sammlungen kleinerer Kompositionen, ohne daß man eine konkrete Veranlassung für diese Kompositionen benennen könnte.

Die 5. Sonate in Fis-Dur op. 111 entstand im Mai 1878 und wurde noch im sel-

ben Jahr bei Kistner in Leipzig veröffentlicht. Sie ist dem französischen Komponisten Louis Théodore Gouvy (1819-1898) gewidmet, der abwechselnd in Paris und in Deutschland lebte und sich für die Widmung folgendermaßen bedankte: »Dieser Beweis der Sympathie von Seiten eines Mannes, der so hoch in der allgemeinen Achtung steht, hat für mich ganz besonderen Werth und würde mich stolz machen, wenn Stolz überhaupt etwas erlaubtes wäre. Ihre schöne Sonate habe ich schon mehrmals allein, auch vierhändig mit meiner Schwägerin durchgespielt und sie hat uns sehr gefallen. Das Werk ist seines Verfassers würdig, bekundet in seiner edlen Haltung den Meister in jedem Zug und läßt in mir Wunsch und Hoffnung aufkommen, auch den Componisten einst noch kennenzulernen. ...«

Die 5. Sonate ist dreisätzig und wird durch Präludium und Fuge eröffnet, ohne daß Rheinberger dies gleich im Titel angäbe. Vielmehr verbreitet er durch die Bezeichnung Grave-Allegro moderato (verbunden mit dem Wechsel von fis-Moll nach Fis-Dur) die Erwartung, es handele sich um einen typischen Kopfsatz einer Sonate mit langsamer Einleitung. In der Fuge wird dem markanten Themenkopf, der in Umrissen der Oberstimme des Grave-Themas ähnelt, nach zwei Takten ein fester Kontrapunkt gegenübergestellt. Lediglich nach der Exposition verzichtet Rheinberger auf dieses Motiv, da er hier als »Zwischenspiel« nur

den Themenkopf verarbeitet. Im folgenden baut sich dann eine große Steigerung auf, die in einen Fis-Dur-Abschnitt mündet, in dem zuletzt der Fis-Dur-Akkord nur noch umspielt wird, womit zu einer Reprise des einleitenden Grave übergeleitet wird, das den Satz - jetzt allerdings in Dur - beendet.

Der 2. Satz ist dreiteilig Adagio non troppo - Allegro - Adagio non troppo (D-Dur/fis-Moll). Ob man hierin eine Kombination von langsamem Satz und Scherzo, d. h. der typischen Mittelsätze einer Sonate, sehen kann, sei dahin gestellt. Auf jeden Fall handelt es sich bei beiden Abschnitten um melodiebetonte Sätze, die - in deutlichem Kontrast zur freien metrischen Gestalt der Fuge - überwiegend in regelmäßige Taktgruppen gegliedert sind. Bei der Wiederholung des Adagios setzt Rheinberger anfangs die Dreierbewegung des Mittelteils in der Begleitung fort und vermittelt so die beiden kontrastierenden Sätzen.

Den Abschluß der Sonate bildet ein Finale im Allegro maestoso. Auch hier arbeitet Rheinberger mit zwei kontrastreichen Themenkomplexen, ohne daß diese im Sinne der klassischen Sonatentheorie in ein Spannungsverhältnis gesetzt würden. Vielmehr wiederholt Rheinberger diese doppelte Anlage und beendet die Sonate mit einer abschließenden hymnischen Präsentation des ersten Themas, wobei im Schluß auch das Fugenthema (Kopf) des ersten Satzes anklingt.

Die 6. Sonate in es-Moll komponierte Rheinberger in der Pfingstwoche des Jahres 1880 und sie erschien noch im gleichen Jahr wiederum bei Kistner in Leipzig. Diese erste viersätzigte Sonate in seinem Orgelschaffen gilt als ausgesprochen ausgewogen und eröffnet die Reihe der großen Sonaten sinfonischen Stils (vgl. Weyer und Grace). Die Rahmensätze entsprechen dabei der orgeltypischen Satzfolge »Präludium und Fuge«, während die Mittelsätze Charakterstücke sind. Bemerkenswert ist jedoch wie Rheinberger schon im ersten Satz die Mittel von Präludium und Fuge mischt. Auf einen klangprächtigen eröffnenden Abschnitt, der jedoch in sich auch mit starken Kontrasten arbeitet, folgt ein kurzes Fugato, dem man zunächst keine größere Bedeutung beimessen mag, da bereits nach zehn Takten das Hauptthema einsetzt, welches in einen modulierenden Abschnitt mündet. Es folgt dann eine Wiederholung des Themas in der Haupttonart es-Moll, an die sich wiederum die Fuge anschließt - diesmal jedoch gleich in einen vierstimmigen Satz gekleidet. Das Hauptmotiv im Baß eröffnet dann die letzte große Steigerung, die abbricht, um erneut dem Fugenthemenkopf Platz zu machen. Der Satz schließt mit einer Ausharmonisierung dieses Motivs in der Oberstimme im klangvollen Tutti.

Das Intermezzo in H-Dur (Ces-Dur) ist dreiteilig (A - B - A') und bildet mit seiner Betonung von Dreiklängen und seinen

Terz- und Sextketten ein leichtes Vorspiel zur anschließenden Marcia Religiosa. Der Marsch (es-Moll) ist dreiteilig, wiederum in der Form A- B- A', wobei der eigentliche Marsch von einer achttaktigen Ein- und Ausleitung umrahmt wird. Der Mittelteil in H-Dur ist überwiegend dreistimmig geführt, wobei die Mittelstimme Umspielungsfiguren in Achtern enthält, während Oberstimme und Baß vor allem in Halben und Vierteln, dabei gelegentlich im Kanon, geführt werden. Nach der Wiederholung des Marsches schließt Rheinberger mit einem Rückgriff auf den Mittelteil und hellt den Satz im Schluß nach Dur auf. Er fügt dann allerdings noch 4 Takte an, die sich nach B-Dur wenden, so daß ein dominantischer Schluß zur anschließenden Fuge in Es-Dur entsteht.

Diese vierstimmige Fuge zeigt den hervorragenden Kontrapunktiker Rheinberger, dem es zugleich gelingt durch Belebung der Nebenstimmen, durch Koppelung von Stimmen in Terzen und Sexten und durch den Einsatz von kurzgliedrigen Sequenzen eine sehr zielgerichtete Fuge zu schreiben. Diese bricht auf einem Dominantseptnonakkord ab und Rheinberger fügt dann keine hymnische Präsentation des Fugenthemas im homophonen Satz an, sondern leitet über zum Grave des ersten Satzes, mit dem die Sonate - am Schluß motivisch auslaufend - im pianissimo verklingt.

Die 12 Fughetten strengen Styls op. 123a komponierte Rheinberger in der Wo-

che vom 14. bis zum 18. April 1883, d. h. nach der 8. Orgelsonate, die 1882 entstand. Er hatte ursprünglich nur zehn Fughetten geplant, fügte dann aber Ende des Monats noch zwei sog. Namens-Fughetten an. Ende 1883 schrieb Rheinberger weitere 12 Fughetten op. 123b und bereitete dann diese 24 Fughetten in den 24 wohltemperierten Tonarten zum Druck vor. Die Reinschrift war am 10. Januar 1884 abgeschlossen und die Drucklegung erfolgte in demselben Jahr bei Kahnt in Leipzig in zwei mal zwei Heften. Allen 24 in der Regel vierstimmigen Fugen ist die knappe Konzeption (je 2 Druckseiten) gemeinsam: Auf die regelrechte Exposition aller Stimmen folgt eine Weiterführung, die dann abbricht, und über eine Engführungspassage wird dann der Schluß mit einem Orgelpunkt oder mit einer Augmentation des Themas erreicht (vgl. z. B. Nr. 6 und 7 aus op. 123a).

Im Detail sind die einzelnen Fugen jedoch sehr individuell gestaltet. Rheinberger verbindet auch hier eine brillante kontrapunktische Ausführung und gelegentlich barocke Thementypen mit der Leittonharmonik des späten 19. Jahrhunderts, so daß er z. B. am Ende der 1. Fuge den Themenkopf parallel in Terzen führen kann. Das berühmte BACH-Thema wendet er in der 3. Fuge nach C-Dur, was einen reichen Gebrauch von Septakkorden impliziert.

Streng kontrapunktisch gearbeitet ist dagegen die 2. Fuge, die dem Thema sofort

als Kontrapunkt seine Umkehrung gegenüberstellt, andererseits aber auch einem diatonischen ersten Thementeil einen chromatischen zweiten anfügt. In der 8. Fuge sind jeweils zwei Einsätze in nur einem Takt Abstand aneinandergesekoppelt, während in der 9. Fuge gleich beim ersten Themeneinsatz der Kontrapunkt hinzugefügt ist. Das Thema bildet eine fast vollständige chromatische Tonleiter abwärts. Hierzu im völligen Gegensatz steht die folgende 10. Fuge, die im Thema Dreiklänge und gebrochene Akkorde betont.

Den Abschluß dieser Reihe bilden zwei Fugen, deren Themenköpfe die Buchstabenfolge von Komponistennamen umsetzen. »Fesca« ist der Name einer Musikerfamilie aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Dürfte Rheinberger hier vor allem von der musikalischen Umsetzbarkeit (Septakkord) dieses Namens fasziniert gewesen sein, so hat er zu Niels W. Gade (1817-1890) in persönlichem Kontakt gestanden und hat diesem seine Ouvertüre Demetrius op. 110 gewidmet. Die Buchstaben von GADE entsprechen den vier leeren Saiten einer Violine und bilden keinen gemeinsamen Akkord; vielmehr mußte Rheinberger hier erst durch den 2. Teil des Themas die Tonart fixieren. Andererseits ist der Themenkopf sehr charakteristisch, so daß Rheinberger diesen auch im weiteren Verlauf bevorzugt herausstellt.

Irmind Capelle

Rudolf Innig

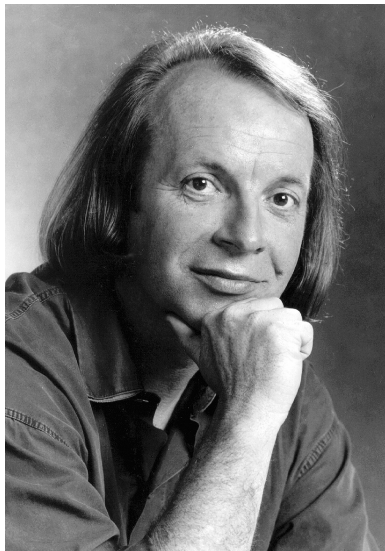
studierte in Detmold, Köln und Paris. Er war Stipendiat der Studienstiftung des deutschen Volkes (1971-1975) und erster Preisträger im Wettbewerb der deutschen Musikhochschulen 1975.

Orgelkonzerte und Rundfunkaufnahmen führten ihn in nahezu alle Länder Europas, nach Nordamerika, Rußland, Japan und Korea. Er hält Vorträge und gibt Interpretationskurse zu den Orgelwerken von Bach, Brahms, Mendelssohn, Schumann und Olivier Messiaen.

Für seine Einspielung sämtlicher Orgelwerke von Mendelssohn wurde er mit dem Preis der Deutschen Schallplattenkritik ausgezeichnet.

Die Einspielung der Solokonzerte von J. S. Bach mit Musica Alta Ripa (Vol. 2: MDG 309 0682-2) wurde mit dem Cannes Classical Award 1998 ausgezeichnet.

Seine Gesamteinspielung der Orgelsonfonien von Felix Nowowiejski (MDG 317 0757-2) wurde mit dem Echo-Klassik Preis 1999 ausgezeichnet.



Disposition der Walcker - Orgel in der Stadtkirche in Winterthur

(ursprünglich 1768 erbaut von Karl Joseph Riepp und nach zahlreichen Veränderungen 1888 von E. F. Walcker grundlegend umgearbeitet und erweitert; 1980-1984 wurde der Walckersche Umbau von der Firma Friedrich Kuhn rekonstruiert und restauriert)

I. Manual, Hauptwerk

1. Principal	16'
2. Bourdon	16'
3. Principal	8'
4. Bourdon	8'
5. Hohlflöte	8'
6. Viola di Gamba	8'
7. Dolce	8'
8. Quinte	5 1/3'
9. Octav	4'
10. Rohrflöte	4'
11. Gemshorn	4'
12. Quint	2 2/3'
13. Octav	2'
14. Mixtur 5fach	2 2/3'
15. Cornett 3-5 fach	8'
16. Trompete	8'

II. Manual, Positiv

17. Bourdon	16'
18. Principal	8'
19. Bourdon	8'
20. Doppelflöte	8'
21. Salicional	8'

22. Aeoline	8'
23. Voix celeste	8'
24. Principal	4'
25. Traversflöte	4'
26. Flöte d'amour	4'
27. Waldflöte	2'
28. Mixtur 4 fach	2 2/3'
29. Clarinette	8'
30. Trompete	8'

III. Manual, Schwellwerk

31. Lieblich Gedeckt	16'
32. Principal	8'
33. Lieblich Gedeckt	8'
34. Viola	8'
35. Spitzflöte	8'
36. Harmonika	8'
37. Fugara	4'
38. Dolceflöte	4'
39. Harmonia aetherea 4 fach	2'
40. Trompette harmonique	8'
41. Basson-Hautbois	8'
42. Clairon	4'
43. Bourdon d'écho	8'
44. Vox humana	8'
Tremolo	

Pedal

45. Principalbass	32'
46. Principalbass	16'
47. Violonbass	16'
48. Subbass	16'
49. Gedecktbass	16'
50. Octavbass	8'

51. Flötenbass 8'
 52. Violoncello 8'
 53. Octav 4'
 54. Posaune 16'
 55. Trompete 8'
 56. Clairon 4'

Koppeln

57. III. Manual zu II. Manual
 58. III. Manual zu I. Manual
 59. II. Manual zu I. Manual
 60. III. Manual zu Pedal
 61. II. Manual zu Pedal
 62. I. Manual zu Pedal

Registrierungen

Sonate Nr. 5 Fis - Dur op. 111

Erster Satz:

T. 1: 2-4, 6, 9, 11-18, 24, 27, 28, 30, 31,
 33, 36, 38, 46-51, 53-55, 57, 60
 T. 34: - 14, 15, 28, 47, 54
 T. 150: + 14, 15, 28, 47, 54
 T. 171 4. Viertel: - 14, 15, 54
 T. 174. 4. Viertel: - 41, 46, 47, 50, 53, 55

Zweiter Satz:

T. 1: 5, 7, 19, 20, 33, 35, 36, 48, 60
 T. 69: + 2, 3, 6, 11, 17, 18, 25, 27, 29,
 31, 32, 40, 47, 49, 52, 57-59, 61
 T. 214: wie T. 1 ff.

Dritter Satz:

T. 1: 2-4, 6, 9, 11-18, 24, 27-29, 31, 33,
 36, 38, 47-51 54, 55, 57, 60

T. 28 2. Viertel: + 14, 15, 53, 54
 T. 36 3. Viertel: - 14, 15
 T. 38 3. Viertel: + 14, 15
 T. 44 3. Viertel: - 14, 15, 53-55
 T. 54: + 14, 15, 53-55
 T. 70 3. Viertel: - 14, 15, 53, 54
 T. 80: - 55

T. 89 3. Viertel: + 55
 T. 105 3. Viertel: + 14, 15, 53, 54
 T. 121 3. Viertel: - 14, 15, 53, 54
 T. 137 3. Viertel: + 14, 15, 53, 54
 T. 165: + 32, 34, 40

Sonate Nr. 6 es-Moll op. 119

Erster Satz:

T. 1: 1-6, 9, 11-13, 15, 16, 17-19, 21, 24,
 27-29, 31, 33, 36, 38, 41, 46-52, 54, 55,
 57, 59, 60, 61
 T. 41: + 54, 55
 T. 45 2. Achtel: - 59
 T. 55: + 54, 55, 59
 T. 90: - 54
 T. 91: - 59
 T. 104: + 54, 59
 T. 124: - 59
 T. 127 2. Viertel: + 59

Zweiter Satz:

T. 1: 4, 5, 7, 19, 22, 33, 35, 49, 51
 T. 25 4. Achtel: + 47, 48
 T. 29 4. Achtel: + 3, 50
 T. 35 5. Achtel: - 47, 48, 50
 T. 43: + 47, 48, 50
 T. 47 5. Achtel: - 47, 50

T. 51 4. Achtel: + 52
T. 55 4. Achtel: - 3, 52
T. 68: + 52
T. 78: - 48, 52

Dritter Satz:

T. 1: 2, 3, 6, 8, 9, 11, 12, 17-19, 21, 24,
29, 31, 33, 36, 38, 41, 46-48, 49-52, 55,
57, 59-61
T. 9: + 15, 16, 54
T. 37: - 8, 15, 16, 24, 54, 55, + 25
T. 46: + 61
T. 77: - 25, + 8, 24, 55, 61
T. 85: + 15, 16, 54
T. 113: - 8, 15, 16, 24, 54, 55, 61, + 25
T. 116: + 61
T. 126 2. Viertel: + 55
T. 127: + 16

Vierter Satz:

T. 1: 1-3, 6, 9, 11-13, 15-19, 21, 24,
27-29, 31, 33, 34, 36-38, 41, 46-48, 49,
50-52, 55, 57, 60
T. 73: + 54
T. 93 4. Viertel: - 54
T. 145: + 59
T. 153 2. Viertel: - 60, 61
T. 154 3. Viertel: - 15, 16, 55
T. 158: - 24, 27-29
T. 160 2. Viertel: - 46, 50, 52

Zwölf Fughetten strengen Stils (op. 123 a)

Nr. 1: 1-3, 5, 6, 9, 12-19, 24, 27, 28, 30,
45-50, 52-55, 60, 61

Nr. 2: 2, 3, 6, 9, 12, 14, 17-19, 24, 27,
29, 46-50, 52, 53, 55, 59, 61

Nr. 3: 19, 22, 33, 35, 48, 49, 51, 57, 60

Nr. 4: 4, 6, 7, 19, 33, 36, 41, 48, 49, 52

Nr. 5: 3, 4, 6, 7, 9, 11, 12, 17-19, 24, 29,
31-33, 36, 37, 40, 46-49, 52, 57-61

Nr. 6: 19, 22, 24, 26, 27, 32, 33, 35, 38,
41, 48-50, 52, 57, 60

Nr. 7: 2, 3, 6, 9, 12, 17-19, 24, 27, 29,
31, 32, 37, 40, 46-48, 50-53, 58-61

Nr. 8: 2, 3, 6, 9, 17-19, 24, 27, 29, 31,
32, 40, 46-50, 52, 58-61 (SW geschlos-
sen)

T. 22 4. Viertel: + 55

T. 28 letztes Achtel: + 36-38

T. 38 4. Viertel: + 39, 40, 54

Nr. 9: wie Nr. 1

Nr. 10: 2, 3, 9, 13, 19, 22, 24-27, 31-33,
35, 38, 39, 41, 47-50, 52, 53, 57, 59-61

Nr. 11: wie Nr. 3

Nr. 12: wie Nr. 1

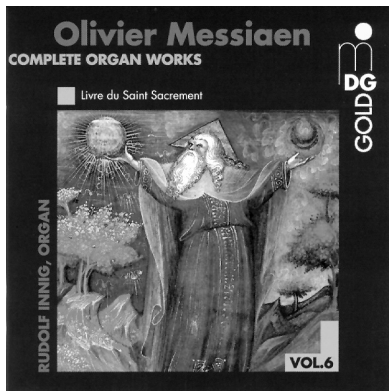
T. 32: + 57



Josef Rheinberger (1839-1901)
Complete Organ Works Vol. 1
3 Fughettas (1851), 3 Preludes and Fugues, 5 Pieces WoO 25, Great Fugue JW 3, 4 Versets JW 151, Fugue WoO 10, 5 Pieces for Organ, Sonata No. 1 Op. 27

MDG 317 0891-2

Complete Organ Works Vol. 2
Sonatas No. 2-4, Trios op. 49
MDG 317 0892-2

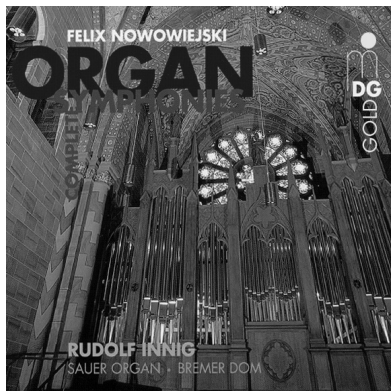


Olivier Messiaen (1908-1992)
Complete Organ Works Vol. 1-6

Vol. 1	MDG 317 0009-2
Vol. 2	MDG 317 0346-2
Vol. 3	MDG 317 0621-2
Vol. 4	MDG 317 0053-2
Vol. 5	MDG 317 0622-2
Vol. 6	MDG 317 0623-2 (2 CDs)

»gelungene Ideallösung. Diese Orgel-CDs gehören für mich zu den besten Messiaen-Einspielungen.« (Musica Sacra)

»Innig belongs in the upper echelon of those who have recorded Messiaen complete... his playing is notable for its fluidness, its command of phrase.« (Fanfare)



Felix Nowowiejski (1877-1946)

Sämtliche Orgel-Sinfonien

Complete Organ Symphonies

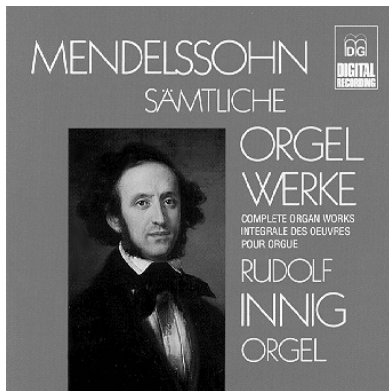
9 Organ Symphonies op. 45

**Rudolf Innig, organ
Sauer Organ Bremer Dom
(after renovation)**

»Grandiose Orgelsinfonien, ein exzellenter Interpret und ein adäquates Instrument machen die Wiederentdeckung des Polen Felix Nowowiejski zum Ereignis...«
(FonoForum)



MDG 317 0757-2 (3 CDs)



Felix Mendelssohn (1809-1847)

Sämtliche Orgelwerke

Complete Organ Works

Six Sonatas op. 65

**Original Versions to Six Sonatas
op. 65**

Drei Präludien und Fugen op. 37

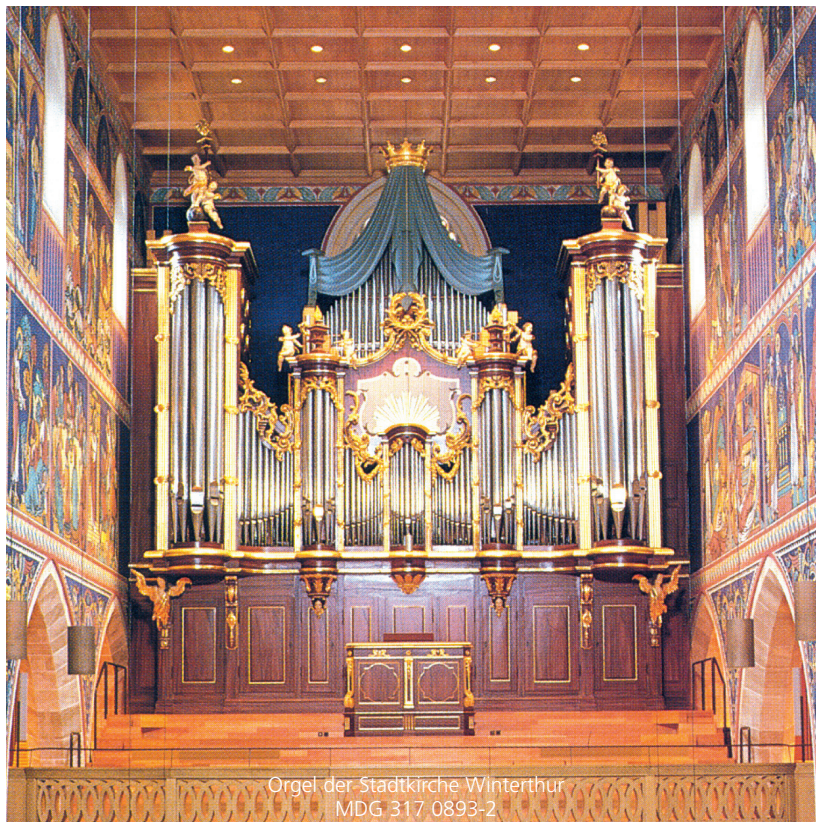
Early Works and Fragments

Rudolf Innig

Klais organ St. Stephanus Beckum

**Erste vollständige Einspielung sämtlicher Orgelwerke Mendelssohns auf der Klais-Organ von St. Stephanus/
MDG 317 0487-2 (4 CDs)**





Orgel der Stadtkirche Winterthur
MDG 317 0893-2