

L'INTÉGRALE DES ŒUVRES POUR ORGUE SÄMTLICHE ORGELWERKE

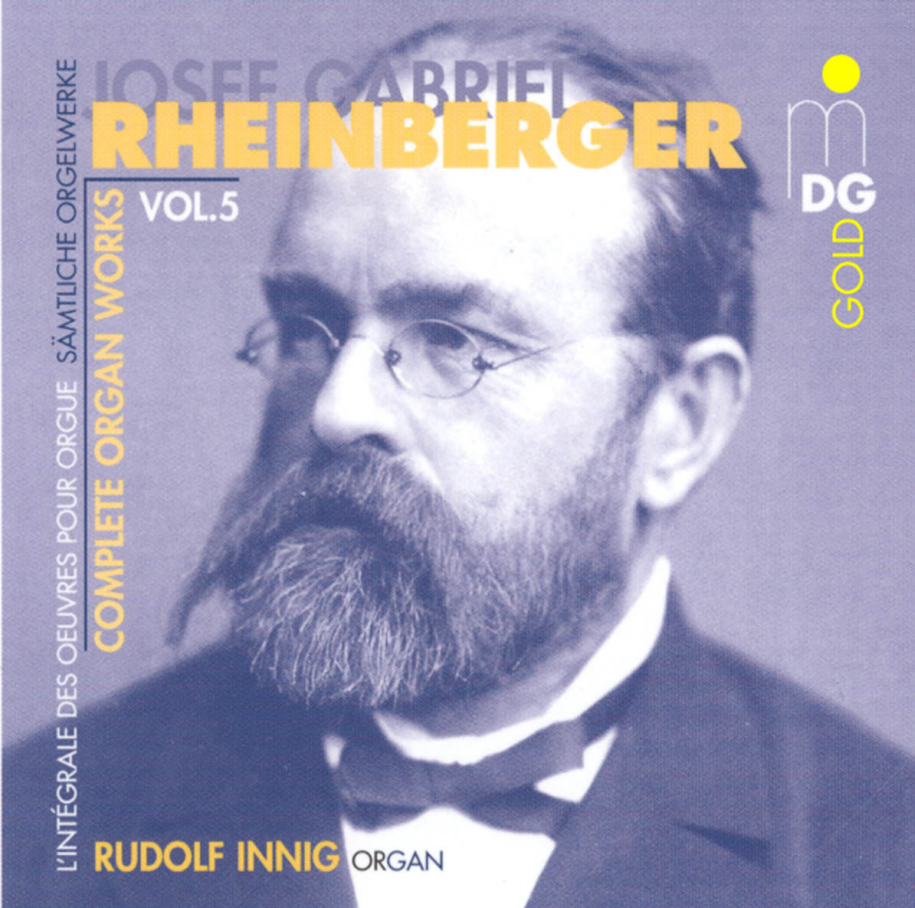
COMPLETE ORGAN WORKS

VOL.5

RUDOLF INNIG ORGAN

JOSEF GABRIEL
RHEINBERGER


DG
GOLD



Josef Gabriel Rheinberger (1839-1901)
Complete Organ Works Vol. 5
L'intégrale des oeuvres pour orgue Vol. 5
Sämtliche Orgelwerke Vol. 5

Nicolaus Bruhns (1666-1697)

- | | | |
|------------|------------------------------|------|
| [1] | Praeludio | 8'05 |
| | arr. by Josef Rheinberger | |
| | G major / sol majeur / G-Dur | |

Sonata No. 9 op. 142 24'45

B flat minor / si bémol mineur / b-Moll

- | | | |
|------------|--|-------|
| [2] | Praeludium. Grave – Allegro | 8'39 |
| | moderato | |
| [3] | Romanze. Andantino | 5'35 |
| [4] | Fantasie und Fuge | 10'30 |
| | /1 Fantasie. Tempo moderato – Adagio molto | |
| | /2 Fuge. Con moto | |

Sonata No. 10 op. 146 26'48

B minor / si mineur / h-Moll

- | | | |
|------------|----------------------------------|-------|
| [5] | Fuge | 9'34 |
| | /1 Molto moderato | |
| | /2 Fuge | |
| [6] | Thema mit Veränderungen. Andante | |
| | 6'29 | |
| [7] | Fantasie und Finale | 10'54 |
| | /1 Quasi Adagio | |
| | /2 Allegro non troppo | |
| [8] | Adagio non troppo (1864) | 2'12 |
| [9] | Andante (1864) | 1'30 |

Total Time: 63'52

Rudolf Innig

**Kuhn & Spaich Organ
Martinskirche, Chur**

Production: Werner Dabringhaus, Reimund Grimm

Recording Supervisor: Holger Schlegel

Recording: April, 17-18, 2001, Chur

Organ Assistant: Marion Karbstein

Cover: Josef Rheinberger, (mit freundlicher Genehmigung des Rheinberger-Archivs in Vaduz)

Text: Dr. Irmlind Capelle

Editor/Redaktion: Dr. Irmlind Capelle

Dabringhaus und Grimm

Audiovision GmbH

Bachstr. 35, D-32756 Detmold

Tel.: +49-(0)5231-93890

Fax: +49-(0)5231-26186

email: info@mdg.de

Internet: <http://www.mdg.de>

MDG 317 0895-2

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.

The publisher Robert Forberg, who had printed the first edition of Rheinberger's Organ Sonata No. 8 in 1882, inquired on April 2, 1885, »Would you be willing to write some shorter pieces for organ for me, and would you also permit me to publish single movements from the organ sonatas separately?« Fanny Rheinberger remarked on this subject, »An hour later he was already sitting there at the writing desk to produce an organ sketch. It's terrible! Easter Sunday! But the organ is his love.«

We do not know, however, which composition Rheinberger was sketching or whether he was already at work on studies for his Sonata No. 9. The component movements of the sonata took their final form on May 14, 20, and 22 of 1885, and the clean copy of the whole manuscript was completed on May 24. Forberg printed the sonata during the same year, and Rheinberger dedicated it to his French colleague Alexandre Guilmant (1837-1911). Guilmant expressed his gratitude on October 2, 1885, in the following words: »Je vous suis bien reconnaissant de m'avoir dédié votre dernière Sonate [op. 142] pour l'orgue. J'ai lu cette belle oeuvre et je la jouerai avec très grand plaisir dans mes concerts« (I am very grateful to you for having dedicated to me your latest sonata [op. 142] for organ. I have read this noble work and will play it with very great pleasure during my concerts). As we gather from the rest of the letter,

Rheinberger and Guilmant had also been in contact prior to the dedication. Guilmant regularly performed compositions by his German colleague in concerts, including those presented during his major concert tours through America, and thus contributed to the dissemination of his music outside Germany (cf. Martin Weyer, »Josef Rheinberger und Alexandre Guilmant.« Proceedings of the Göteborg International Organ Academy 1994. Eds. Hans Davidsson and Sverker Jullander. Göteborg, 1995, 413-423).

The Sonata No. 9 op. 142 is in B flat minor. In contrast to the Sonata No. 8, it again has three movements. The opening here is also formed by a prelude, but the music behind this title is not a fugue with a slow introduction but an Allegro moderato with a grave introduction. Since the Sonata No. 7 has already offered evidence of Rheinberger's only vague adherence to the traditional sonata, his formal idea in this movement is not all that surprising. Rheinberger presents three themes. The first subject is notable for its accompaniment with sixth chains in eighth notes. In contrast, the second subject, in D flat major, is ornamented by a continuous sixteenth chain. A clear contrast is not formed until the third subject, which is presented predominantly in fourths and eighths without continuous ornamentation. The exposition of the themes occurs in the principal keys of

B flat minor and D flat major, the numerous interior modulations notwithstanding, but the second time around there are modulations to keys such as E flat major and B flat major. As is not infrequently the case in Rheinberger, the coda returns thematically to the B flat minor first subject. It is thus that the first movement of Sonata No. 9 admits of description as a »sonata form without a development section« or as a two-part sequential or serial form with a coda. In any case, the structure here is very paratactic and not compellingly logical.

The E flat major romance is unique among Rheinberger's twenty sonatas; usually he designated his middle movements as *intermezzi*. After the scherzoso of Sonata No. 8, a movement type from chamber music once again surfaces in an organ work. From this practice it is evident that he designed his sonatas as concert music. In the middle part of the A-B-A' form, in forte and in E flat minor, a virtuoso counterpart joins the cantabile upper voice.

Here Rheinberger concludes a sonata for the first time with a »Fantasy and Fugue,« relating the old organ model of »Prelude and Fugue« not to the framing movements but placing the two-part movement type as a unit at the end of the work. He introduces the movement with a detailed, free fantasy form. There are frequent shifts of tempo and key here, but they are repeatedly mediated motivically. As a result, one could almost

assign this section the independent status of a whole movement. The fugue theme in B flat major begins with two descending fifths (half note, dotted whole note) and is followed by a diatonic-chromatic quarter-note sequence of limited gamut. Soon after the exposition of the four-part fugue Rheinberger »transforms« this sequence into a sixth-interval sequence in the form known from the first movement and even inserts the theme from the same movement into the upper voice. The five-part texture beginning in measure 128 is reanimated by Rheinberger's variation of one of the accompaniment parts in quarter-note triplets. He repeatedly inserts the fugue theme as well as the theme from the first movement into this process. This very finely crafted movement is counterpointed by fifth descents in the pedal and proceeds into a grand concluding apotheosis of the fugue theme.

It was at Pentecost of the following year, 1886, that Rheinberger composed the Organ Sonata No. 10 in B minor op. 146, a work immediately published by Forberg. The composer opens this sonata with a fugue or, more precisely, with a »Prelude and Fugue« combination, inasmuch as the movement begins with sixty-one measures in *Molto moderato*. The four-part to five-part movement is of monothematic design and great density; it proceeds continuously in sixteenths and complementary rhythm. After a climax at which the harmonic rhythm calms, the music is guided to the dominant.

The fugue following in 6/4 time is elaborated very succinctly as a double fugue. The five-part exposition of the first subject in quarter notes and half notes is followed by the three-part exposition of the second subject in continuous eighths. After a finely crafted stretto these two themes are combined.

Rheinberger has as his second movement a theme with seven variations in the key of G major. The theme of twenty-four measures consists of an antecedent phrase (eight measures), consequent phrase (ten measures), and a concluding cadence (six measures). This structuring lends the theme an unusually strong concluding effect, but it is precisely this final part that continues to supply Rheinberger with fascinating new material.

Since this sonata begins with a fugue, Rheinberger concludes it with a »Fantasy and Finale.« An introduction in the manner of a toccata proceeds from the key of the second movement. The expansive theme in D major begins in the sixteenth measure. Rheinberger then probes its potential with modulation technique before clearly turning the introduction to F sharp major. The subsequent finale in B major corresponds essentially to the sonata form. The transition between the first and second subjects, however, also displays a very tight melodic execution, and the second subject proceeds immediately into an elaborative section. The return of the first subject clearly marks

the recapitulation, which initially continues in strong modulation. The execution of the second subject, now in B major, is broken off by a fermata. The coda beginning at this point relies heavily on the first subject. Just prior to the plagal conclusion, however, it again cites the second subject together with grave emphasis.

In his Sonata No. 10 Rheinberger thus presents a very unusual movement sequence - leading us to wonder whether the sonata might not really have five movements. In addition, he refrains from motivic exchange that would lend the work a cyclic uniformity. There is nonetheless some harmonic mediation between the second and third movements.

During the 1880s Rheinberger composed not only the Sonatas Nos. 6-13, Fughette op. 123, and Character Pieces op. 156 but also a few shorter occasional works which will be presented on the compact discs constituting our Vols. 5 and 6.

These pieces include Rheinberger's only »arrangement« of an older composition for organ, namely the »Prelude for the Organ composed by Nicolaus Bruhns for concert performance, arranged by Joseph Rheinberger.« Bote & Bock of Berlin published this edition in 1883, but it is not known whether this publisher specifically commissioned Rheinberger to undertake this task.

Nicolaus Bruhns (1665-97) was Dietrich

Buxtehude's most important pupil and the organist in Husum. He was very famous during his own lifetime, and new interest in his compositions was aroused by the study of Bach's oeuvre in the early nineteenth century. C. P. E. Bach mentioned in an obituary for J. S. Bach that Bruhns's works had been one of the models for his father's organ music. Some of Bruhns's compositions were first published in 1839-40, and others in the 1880s by W. Th. Best and Rheinberger and in 1898 by Guilmant. Rheinberger's edition »for concert performance« first made the Prelude in G major by Bruhns, a typical Northern German toccata fugue, available to a larger public. Rheinberger defines the tempo as »Allegro moderato, = 76,« describes the shift to 3/2 time as »half note as the quarter note previously,« and calls for »full organ« for the last fugato. For the rest, he supplies the two fugue themes with notes on articulation but does not include more detailed agogic and dynamic instructions of the sort that would become the rule only a little later, for example, in editions of Bach's compositions by Max Reger. The historicist picture conveyed by Rheinberger's edition, however, is offset by precise comparison of the musical texts. The manner of the articulation of the fugue themes (upbeat, clearly emphasizing the metrical structure) is very much obliged to the nineteenth century. Rheinberger adds pedal points, middle voices, and above all

chordal upper voices to the pedal solos. He enlivens individual voices in order to bring about an even flow and fortify little motivic relations. In this way the toccata sections in Bruhns are lent greater regularity and compactness. Rheinberger's additions in the fugues do not produce a new work; for example, he leaves the harmonies untouched. The prelude remains Bruhns' Prelude in G major but is rescued from its library dormancy »for concert performance« in the style of the nineteenth century.

In keeping with our declared intention to present a complete recording of Rheinberger's organ works, we are now including two compositions which in terms of their chronology should have been presented the first compact disc but were not yet known to us at that time. The two works concerned are an »Andante« and an »Adagio non troppo.« They appeared as No. 2 and No. 65 in the following anthology: »One Hundred New Organ Pieces for practice and for church use, collected and edited by Johann Paul Schuhmacher, schoolmaster and organist in Deggingen (Württemberg). Published by the editor and on commission by the G. A. Zumsteg Music Shop in Stuttgart. Printed by the J. B. Metzler Book Printers in Stuttgart in 1864.« Today these compositions are once again available as a facsimile issued by the »pro organo« publishing company.

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 F. 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.

Le 2 avril 1885, l'éditeur Robert Forberg, le premier à avoir publié la Sonate pour orgue No. 8 de Rheinberger, demanda au compositeur: «Seriez-vous prêt à m'écrire quelques petites pièces pour orgue, et me permettriez-vous en outre de publier à part quelques mouvements des sonates pour orgue?» Fanny Rheinberger note à ce sujet: «Une heure plus tard il se tenait déjà à son bureau pour ébaucher une oeuvre pour orgue. C'est vraiment contrariant! Le dimanche de Pâques! C'est bien l'orgue qui occupe son coeur!»

Nous ignorons quel morceau Rheinberger esquissa alors ou même s'il s'agissait déjà d'études pour la Sonate No. 9. Les dates d'achèvement des différents mouvements sont fixées aux 14, 20 et 22 mai 1885, et le compositeur acheva la copie au propre de l'ensemble du manuscrit le 24 mai. Forberg imprima la sonate au cours de cette même année et Rheinberger la dédia à son collègue français Alexandre Guilmant (1837-1911). Ce dernier lui adressa ses remerciements le 2 octobre 1885, en ces termes: «Je vous suis bien reconnaissant de m'avoir dédié votre dernière sonate / op. 142 / pour l'orgue. J'ai lu cette belle oeuvre et je la jouerai avec un très grand plaisir dans mes concerts.» Comme nous l'apprend la lettre suivante, Rheinberger et Guilmant était déjà en contact. Guilmant jouait régulièrement des oeuvres de son collègue allemand dans ses concerts, et il

en interpréta également lors de sa grande tournée de concerts à travers les Etats-Unis, oeuvrant ainsi pour la diffusion de ses compositions en-dehors de l'Allemagne. (comparez avec Martin Weyer, Josef Rheinberger et Alexandre Guilmant, dans: *Proceedings of the Göteborg International Organ Academy 1994*, publié par Hans Davidsson et Sverker Jullander, Göteborg 1995, p. 413-423).

La Sonate No. 9 op. 142 est en si bémol mineur et, contrairement à la Sonate No. 8, elle est à nouveau en trois mouvements. Elle est également inaugurée par un Prélude, mais derrière ce titre se dissimule cette fois non une fugue avec introduction lente mais un Allegro précédé d'une introduction Grave. Si dans la Sonate No. 7 on pouvait déjà constater que Rheinberger ne suit que vaguement la forme sonate, la conception de la forme qu'il affiche dans ce mouvement nous étonne assez peu. Rheinberger présente trois thèmes et l'accompagnement du premier thème, avec des suites de sextollets en croches, est étonnante. Le second thème, en ré bémol majeur, est par contre agrémenté d'une chaîne ininterrompue de doubles croches. Le 3ème thème, qui est principalement présenté en noires et en croches, sans accompagnement de traits continus, forme un net contraste. Si, en dépit de nombreuses modulations dans les tons voisins, l'exposition des thèmes se fait en si bémol mineur et ré bémol majeur, elle est en revanche suivie d'une seconde

transition qui module, entre autres, vers les tons de mi bémol et si bémol majeur. Sur le plan thématique, la coda reprend (comme souvent chez Rheinberger) le premier thème en si bémol mineur. Le premier mouvement de la Sonate No. 9 peut être ainsi décrit comme une «forme sonate sans développement» ou une forme séquentielle avec coda. Il s'agit en tout cas d'une structure très marquée par le principe de la parataxe et non d'une structure à la logique contraignante.

La Romance en mi bémol majeur se révèle unique parmi les vingt sonates de Rheinberger - il intitulait la plupart du temps les mouvements intermédiaires «Intermezzo». Après le Scherzoso de la Sonate No. 8 on voit ainsi à nouveau apparaître dans la musique d'orgue un type de mouvement emprunté à la musique de chambre, ce qui montre nettement que les sonates de Rheinberger sont conçues comme de la musique de concert. La partie centrale (forte) de la forme A-B-A' en mi bémol mineur place un contre-chant virtuose aux côtés de la voix supérieure, au caractère de chanson.

Rheinberger conclut pour la première fois une sonate en optant pour une «Fantaisie et fugue»; il n'applique donc pas ici le vieux modèle de mouvement «Prélude et fugue», propre à la musique d'orgue, aux mouvements extrêmes mais place sciemment ce type de mouvement bipartite à la fin de la sonate. Il introduit le mouvement

dans une fantaisie détaillée, libre, avec de fréquents changements de tempo et de tonalité, qui sont cependant continuellement liés sur le plan motivique, de sorte que l'on pourrait presque reconnaître à ce passage l'autonomie d'un véritable mouvement. Le sujet de la fugue en si bémol majeur est inauguré par deux sauts de quinte descendants (une blanche, une ronde pointée) auxquels succède un enchaînement resserré de noires au mouvement diatonique ou chromatique. Après l'exposition à quatre voix de la fugue, Rheinberger «transforme» aussitôt cette figure en un enchaînement de sixtes, semblable à celui qui apparaît dans le premier mouvement, ajoutant même à la voix supérieure le thème du premier mouvement. Le mouvement, qui à partir de la mesure 128 passe à cinq voix, s'anime une fois encore, et Rheinberger varie l'une des voix d'accompagnement en l'écrivant de triplets de noires. A cette occasion il continue à y entremêler le sujet de la fugue, mais aussi le thème du premier mouvement. Ce mouvement à l'écriture très subtile est alors doté, à la pédale, d'un contrepoint reprenant les sauts de quinte descendants, et aboutit, pour conclure, à une grande présentation en apothéose du thème de la fugue.

Pour la Pentecôte de l'année suivante, 1886, Rheinberger composa la Sonate pour orgue No. 10 en si mineur op. 146, qui parut dans la foulée chez Forberg. Le compositeur inaugure cette sonate par une

fugue qui, à bien prendre, s'avère être en fait la combinaison «Prélude et fugue», car Rheinberger place au début du mouvement 61 mesures énoncée dans un tempo *Molto moderato*. Ce mouvement très concentré, monothématique, et donc l'écriture va de quatre à cinq voix, progresse, grâce à des rythmes complémentaires, en doubles croches. Après un point culminant, sur lequel le rythme harmonique se calme, le mouvement conduit à la dominante et nous assistons à l'entrée de la fugue, écrite dans une mesure à 6/4. Celle-ci est travaillée avec une très grande concision, sous la forme d'une double fugue: une exposition à cinq voix du 1er sujet en noires et blanches est suivie d'une exposition à trois voix du 2nd sujet, dans un mouvement de croches continu puis, pour conclure - après une strette pleine d'art - de la combinaison des deux sujets.

En guise de second mouvement Rheinberger présente un thème avec sept variations. Doté de 24 mesures, le thème se compose d'un «Vordersatz» (8 mesures) et d'un «Nachsatz» (10 mesures) suivis d'une cadence conclusive (6 mesures) qui va en s'éteignant, d'où un effet de conclusion d'une puissance inhabituelle fort. Mais Rheinberger s'entend justement à donner constamment à ce passage conclusif un nouvel attrait.

Cette sonate ayant été inaugurée par une fugue, Rheinberger la conclut par la

combinaison «Fantaisie et Finale». Après une introduction au caractère de toccata (commençant dans la tonalité du second mouvement), Rheinberger présente, à partir de la mesure 16, un ample thème en ré majeur qu'il éclaire par la suite au moyen de modulations, avant de faire nettement passer l'introduction dans le ton de fa# majeur. Vient ensuite un Finale en si majeur correspondant pour l'essentiel à la forme sonate: la transition entre le premier et le second thème s'effectue cependant avec une grande unité mélodique, et le second mouvement aboutit aussitôt à un passage de développement. Le retour du premier thème indique cependant nettement le début de la réexposition qui, au début, module encore fortement. L'exposition du second thème, à présent en si majeur, est interrompue par un point d'orgue; vient ensuite une coda qui s'appuie fortement sur le premier thème mais, juste avant la cadence plagale, cite une fois encore le second thème, mis en valeur par un ton «grave».

Rheinberger présente donc avec cette Sonate No. 10 un enchaînement de mouvements très inhabituel - la sonate n'est-elle pas, en réalité, en cinq mouvements? - dans lequel il renonce en outre, dans les différents mouvements, à une reprise cyclique des thèmes, source d'homogénéité. A la place de cela, le second et le troisième mouvement entretiennent des liens au niveau de l'harmonie.

Dans les années 80, en plus des sonates nos. 6 à 13, des fuguettes op. 123 et des morceaux de caractère op. 156, Rheinberger composa quelques oeuvres de circonstance de moindre envergure, qui vous sont présentées sur les Cds Vol. 5 et 6.

Parmi celles-ci figurent l'unique «arrangement» d'une oeuvre ancienne pour orgue réalisé par Rheinberger, le *Praeludio für die Orgel componirt von Nic. Bruhns für den Concert-Vortrag bearbeitet von Josef Rheinberger*». Cette édition parut en 1883 chez Bote & Bock à Berlin, mais nous ignorons malheureusement si ce travail avait été commandé à Rheinberger par la maison d'édition.

Nicolaus Bruhns (1665-1697) était le plus célèbre élève de Dietrich Buxtehude et occupait un poste d'organiste à Husum. Il était très connu à son époque mais ce n'est que grâce à la culture de la musique de Bach, au début du 19ème siècle, que ses compositions suscitèrent à nouveau l'intérêt; C. Ph. E Bach avait en effet mentionné dans son nécrologue le fait que Bach s'était inspiré, pour sa musique d'orgue, des oeuvres de Bruhns. Quelques-unes des compositions de Bruhns furent publiées pour la première fois en 1839/40, d'autres le furent à nouveau dans les années 80 par W. Th. Best, Rheinberger et, en 1898, par A. Guilman. L'édition de Rheinberger, «für den Concert-Vortrag», présente ainsi pour la première fois à un plus large public

le Prélude en sol majeur de Bruhns, une fugue-toccata typique de l'Allemagne du Nord: Rheinberger indique comme tempo «Allegro moderato, = 76»; pour le passage dans la mesure à 3/2 il note «la blanche comme les noires précédentes» et, pour le dernier fugato, il exige «le plein jeu». Il dote du reste les deux sujets de la fugue d'indications d'articulation mais s'abstient de donner des indications plus précises sur l'agogique et la dynamique, chose qui devint habituelle un peu plus tard, par exemple, dans les éditions des compositions de Bach produites par Max Reger. Cette image en apparence historique de l'édition de Rheinberger s'efface cependant lorsqu'on procède à une comparaison plus précise du texte musical: l'articulation qu'il préconise pour les sujets de la fugue (en anacrouse, soulignant clairement la structure de la mesure) est profondément influencée par le 19ème siècle. Rheinberger ajoute aux soli de la pédale des points d'orgue, des voix intermédiaires et, surtout des voix supérieures en accords. Il anime certaines voix pour atteindre à un flux régulier, et établit de petits liens motiviques. Les passages au caractère de toccata de Bruhns gagnent grâce à cela en régularité et en densité. En apportant ces compléments dans les fugues Rheinberger n'a cependant pas donné vie à une nouvelle oeuvre - ainsi, par exemple, il ne toucha pas à l'harmonie. L'oeuvre demeure le Prélude en sol majeur de Bruhns - mais tiré du sommeil dans lequel il était plongé à

la bibliothèque, «pour l'usage du concert» dans le style de la fin du 19ème siècle.

Pour satisfaire à notre prétention de réaliser un enregistrement de l'intégrale des oeuvres pour orgue de Rheinberger, nous ajoutons ici deux oeuvres qui, en raison de la chronologie, auraient déjà dû figurer sur le premier CD, mais dont nous ignorions à l'époque l'existence. Il s'agit d'un «Andante» et d'un «Adagio non troppo», qui parurent en tant que nos 2 et 65 dans le recueil suivant: «Cent nouvelles pièces pour orgue destinées à l'étude et à l'usage religieux, réunies et publiées par Johann Paul Schuhmacher, instituteur et organiste à Deggingen (Wurtemberg). Publié à compte d'auteur et en dépôt chez G. A. Zumstegen, magasin de musique à Stuttgart. Mis sous presse par l'imprimerie J. B. Metzler à Stuttgart en 1864.» On peut à nouveau se procurer ces compositions, présentées sous forme de fac-similés, auprès de la maison d'édition «pro organo».

Irmind 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 Feliks Nowowiejski (prix «Echo-Klassik» 1999).

MDG - das Klangkonzept

Alle Einspielungen von MDG werden in der natürlichen Akustik speziell ausgesuchter Konzerträume aufzeichnet. 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.

Am 2. April 1885 fragte der Verleger Robert Forberg, der 1882 erstmals Rheinbergers 8. Orgelsonate veröffentlichte hatte, bei Rheinberger an: »Würden Sie sich bereit finden lassen, mir einige kleinere Stücke für Orgel zu schreiben, und würden Sie mir ferner gestatten, aus den Orgel-Sonaten einzelne Sätze apart zu veröffentlichen?« Fanny Rheinberger vermerkt dazu: »Nach einer Stunde hockte er schon dort am Schreibtisch um eine Orgelskizze zu machen. Arg ist! Ostersonntag! Die Orgel ist doch seine Liebe.«

Welche Komposition Rheinberger hier skizzierte oder ob es sich dabei sogar schon um Studien zur 9. Sonate handelt, ist nicht bekannt. Die endgültige Fixierung der einzelnen Sätze der Sonate sind datiert auf den 14., 20. und 22. Mai 1885, das Gesamtmanuskript wurde am 24. Mai in der Reinschrift abgeschlossen. Forberg druckte die Sonate noch in demselben Jahr und Rheinberger widmete sie seinem französischen Kollegen Alexandre Guilmant (1837-1911). Dieser bedankte sich am 2. Oktober 1885 mit den Worten: »Je vous suis bien reconnaissant de m'avoir dédié votre dernière Sonate [op. 142] pour l'orgue. J'ai lu cette belle oeuvre et je la jouerai avec un très grand plaisir dans mes concerts.« Wie aus dem weiteren Brief hervorgeht, standen Rheinberger und Guilmant bereits vorher in Kontakt. Guilmant spielte die Werke seines deutschen Kollegen regelmäßig in Konzerten, auch auf seinen

großen Konzertreisen durch Amerika, und sorgte so für die Verbreitung von dessen Kompositionen außerhalb Deutschlands. (vgl. Martin Weyer, Josef Reinberger und Alexandre Guilmant, in: Proceedings of the Göteborg International Organ Academy 1994, hrsg. v. Hans Davidsson und Sverker Jullander, Göteborg 1995, S. 413-423.)

Die 9. Sonate op. 142 steht in b-Moll und ist im Gegensatz zur 8. Sonate wieder dreisätzig. Die Eröffnung bildet auch hier ein Präludium, doch verbirgt sich jetzt hinter dieser Bezeichnung nicht eine Fuge mit langsamer Einleitung, sondern ein Allegro moderato mit Grave-Einleitung. Konnte man schon in der 7. Sonate feststellen, daß Rheinberger sich nur vage an die traditionelle Sonatenform hält, so verwundert sein Formkonzept in diesem Satz nur wenig. Rheinberger präsentiert drei Themen, wobei bei dem ersten Thema die Begleitung mit Sextketten in Achteln bemerkenswert ist. Das 2. Thema in Des-Dur wird dagegen von einer durchlaufenden Sechzehntel-Kette umspielt. Einen deutlichen Kontrast bildet erst das 3. Thema, das ohne durchlaufendes Beiwerk überwiegend in Vierteln und Achteln vorgestellt wird. Findet die Exposition der Themen trotz zahlreicher Binnenmodulationen in den Haupttonarten b-Moll und Des-Dur statt, so folgt dann ein zweiter Durchgang, der u. a. nach Es und B moduliert. Die Coda greift thematisch (wie häufiger bei Rheinberger) auf das erste

Thema in b-Moll zurück. Der erste Satz der 9. Sonate läßt sich somit als »Sonatenform ohne Durchführung« oder als zweiteilige Reihungsform mit Coda beschreiben. In jedem Fall handelt es sich um eine sehr parataktische und nicht um eine zwingend logische Struktur.

Die Romanze in Es-Dur ist ein Unikum in Rheinbergers zwanzig Sonaten - meist bezeichnete er die Mittelsätze als Intermezzo. Nach dem Scherzoso der 8. Sonate taucht hiermit erneut ein Satztyp aus der Kammermusik in Orgelmusik auf, wodurch deutlich wird, daß Rheinbergers Sonaten als Konzertmusik konzipiert sind. Der Mittelteil (forte) der A-B-A'-Form in es-Moll stellt der liedhaften Oberstimme eine virtuose Gegenstimme zur Seite.

Rheinberger beschließt die Sonate erstmals mit »Fantasie und Fuge« und bezieht damit das alte Orgel-Modell »Präludium und Fuge« hier nicht auf die Rahmensätze, sondern stellt den zweiteiligen Satztyp geschlossen an das Ende der Sonate. Er leitet den Satz in einer ausführlichen, freien Fantasieform mit häufigen Tempo- und Tonartwechseln, die jedoch immer wieder motivisch vermittelt werden, ein, so daß man diesem Abschnitt fast die Eigenständigkeit eines Satzes zuschreiben könnte. Das Fugenthema B-Dur beginnt mit zwei Quintfällen (Halbe, punktierte Ganze) gefolgt von einer engräumigen, diatonisch-chromatischen Viertel-Folge.

Bald nach der Exposition der vierstimmigen Fuge »wandelt« Rheinberger diese Folge in eine Sextenfolge in der Form, wie sie im ersten Satz auftritt und fügt in der Oberstimme sogar das Thema des ersten Satzes ein. Der ab T. 128 fünfstimmige Satz belebt sich noch einmal, indem Rheinberger eine der Begleitstimmen in Viertel-Triolen variiert. Dabei flicht er immer wieder das Fugenthema, aber auch das Thema des ersten Satzes ein. Dieser sehr kunstvolle Satz wird im Pedal von den Quintfällen kontrapunktiert und mündet in eine große Schlußapotheose des Fugenthemas.

Zu Pfingsten des folgenden Jahres 1886 komponierte Rheinberger die 10. Orgelsonate h-Moll op. 146, die umgehend bei Forberg erschien. Diese Sonate eröffnet der Komponist mit einer Fuge, wobei es sich genau genommen um die Kombination »Präludium und Fuge« handelt, denn Rheinberger beginnt den Satz mit 61 Takten im Molto moderato. Der sehr dichte, vier- bis fünfstimmige, monothematisch gearbeitete Satz bewegt sich durch Komplementärrhythmik durchgehend in Sechzehnteln. Nach einem Höhepunkt, auf dem sich der harmonische Rhythmus beruhigt, führt der Satz zur Dominante und folgt die Fuge im 6/4-Takt. Diese ist sehr knapp als Doppelfuge gearbeitet: Auf eine fünfstimmige Exposition des 1. Themas in Vierteln und Halben folgt die 3stimmige

Exposition des 2. Themas in durchlaufenden Achteln und anschließend - nach einer kunstvollen Engführung - die Kombination beider Themen.

Als zweiten Satz schließt Rheinberger ein Thema mit sieben Variationen in G-Dur an. Das 24taktige Thema gliedert sich in einen Vordersatz (8 Takte) und Nachsatz (10 Takte) mit anschließender auslaufender Kadenz (6 Takte) und erhält dadurch eine ungewöhnlich starke Schlußwirkung. Aber gerade diesem Schlußabschnitt weiß Rheinberger immer wieder neue Reize abzugewinnen.

Da diese Sonate mit einer Fuge eröffnet wurde, beschließt Rheinberger sie mit »Fantasie und Finale«. Nach einer toccatenartigen Einleitung (ausgehend von der Tonart des 2. Satzes) stellt Rheinberger ab T. 16 ein weiträumiges Thema in D-Dur vor, das er im folgenden modulierend beleuchtet, bevor er die Einleitung eindeutig nach Fis-Dur wendet. Es folgt ein Finale in H-Dur, das im wesentlichen der Sonatenform entspricht: die Überleitung zwischen erstem und zweitem Thema ist jedoch auch melodisch sehr geschlossen ausgeführt, und das 2. Thema mündet gleich in einen Verarbeitungsabschnitt. Mit der Wiederkehr des ersten Themas ist jedoch deutlich die Reprise markiert, die anfangs noch stark moduliert. Die Ausführung des 2. Themas, jetzt in H-Dur, wird mit einer Fermate abgebrochen und es schließt sich eine Coda

an, die stark auf das erste Thema gestützt ist, kurz vor dem plagalen Schluß aber noch einmal, durch »grave« hervorgehoben, das 2. Thema zitiert.

Mit dieser 10. Sonate stellt Rheinberger also eine sehr ungewöhnliche Satzfolge vor - ist die Sonate nicht eigentlich sogar fünfsätzig? -, bei der er zudem auf eine zyklisch vereinheitlichende Motivübernahme in den einzelnen Sätzen verzichtet. Statt dessen sind jedoch der zweite und dritte Satz harmonisch vermittelt.

In den 80er Jahren komponierte Rheinberger neben den Sonaten Nr. 6 bis 13, den Fughetten op. 123 und den Charakterstücken op. 156 noch einige kleinere Gelegenheitswerke, die auf den CDs Vol. 5 und 6 vorgestellt werden.

Hierzu gehört Rheinbergers einzige »Bearbeitung« einer älteren Komposition für Orgel, das Praeludium für die Orgel komponiert von Nic. Bruhns für den Concert-Vortrag bearbeitet von Josef Rheinberger. Diese Ausgabe erschien 1883 bei Bote & Bock in Berlin, doch ist leider nicht bekannt, ob der Verlag Rheinberger mit dieser Arbeit beauftragt hatte.

Nicolaus Bruhns (1665-1697) war der bedeutendste Schüler von Dietrich Buxtehude und Organist in Husum. In seiner Zeit sehr bekannt, erwachte das Interesse an seinen Kompositionen erst wieder durch die Bach-Pflege im frühen 19. Jahrhundert, da

C. Ph. E. Bach im Nekrolog erwähnt hatte, daß Bach sich u. a. Bruhns' Werke für seine Orgelmusik zum Vorbild genommen habe. Einige von Bruhns' Kompositionen wurden 1839/1840 erstmals im Druck vorgelegt, weitere dann erst wieder in den 80er Jahren durch W. Th. Best, Rheinberger und 1898 durch A. Guilmannt publiziert. Rheinbergers Ausgabe »für den Concert-Vortrag« stellte somit das G-Dur-Präludium von Bruhns, eine typische norddeutsche Toccatenfuge - erstmals einer breiteren Öffentlichkeit vor: Rheinberger definiert das Tempo mit »Allegro moderato = 76«, er beschreibt den Wechsel in den 3/2-Takt mit »Halbe wie zuvor die Viertel« und fordert für das letzte Fugato »volles Werk«. Im übrigen verleiht er die beiden Fugenthemen mit Artikulationsangaben, enthält sich aber näherer Hinweise zur Agogik und Dynamik, wie sie wenig später z. B. in den Ausgaben Bachscher Kompositionen von Max Reger üblich wurden. Dieses äußerlich historische Bild von Rheinbergers Ausgabe wird jedoch beim genauen Vergleich des Notentextes durchbrochen: Die Art der Artikulation der Fugenthemen (auftaktig, die Taktstruktur klar betonend) ist zutiefst dem 19. Jahrhundert verpflichtet. Rheinberger ergänzt Orgelpunkte, Mittelstimmen und vor allem akkordische Oberstimmen zu den Pedalsoli. Er belebt einzelne Stimmen, um einen gleichmäßigen Fluß zu erreichen, und baut kleine motivische Beziehungen aus. Die

Toccatenabschnitte von Bruhns werden dadurch regelmäßiger und kompakter. Durch die Ergänzungen auch in den Fugen hat Rheinberger kein neues Werk geschaffen - die Harmonik ließ er z. B. unangetastet. Es bleibt Bruhns' G-Dur-Präludium - allerdings aus dem Bibliotheksschlaf hervorgeholt »für den Concert-Vortrag« im Stile des späten 19. Jahrhunderts.

Um unserem Anspruch nach einer Gesamteinspielung der Orgelwerke Rheinbergers gerecht zu werden, tragen wir an dieser Stelle zwei Kompositionen nach, die auf Grund der Chronologie bereits auf der ersten CD hätten erklingen müssen, uns zu diesem Zeitpunkt aber noch nicht bekannt waren. Es handelt sich um ein »Andante« und ein »Adagio non troppo«, die als Nr. 2 und 65 in folgender Sammlung erschienen: »Hundert neue Orgelstücke, zur Uebung und für den kirchlichen Gebrauch gesammelt und herausgegeben von Johann Paul Schuhmacher, Schullehrer und Organist in Deggingen (Württemberg). Im Selbstverlage des Herausgebers und in Commission bei der G. A. Zumstegschen Musikalienhandlung in Stuttgart. Druck der J. B. Metzler'schen Buchdruckerei in Stuttgart 1864.« Diese Kompositionen sind heute wieder zugänglich als Faksimile im Verlag »pro organo«.

Irmlind Capelle

Rudolf Innig

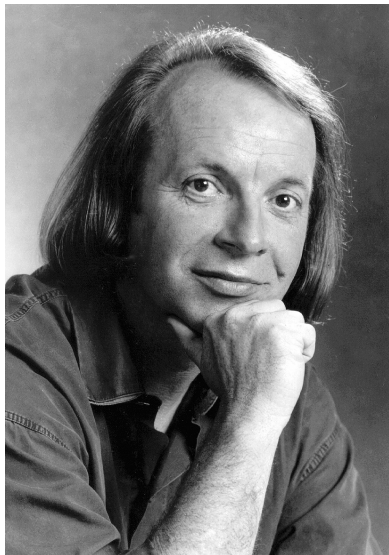
studierte in Detmold, Köln und Paris. Er war Stipendiat der Studienstiftung des deutschen Volkes (1971-1975) und erster Preisträger im Wettbewerb der deutschen Musikhochschulen 1975.

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 Orgelsonfonen von Felix Nowowiejski (MDG 317 0757-2) wurde mit dem Echo-Klassik Preis 1999 ausgezeichnet.



Disposition der Kuhn - Orgel in der St. Martinskirche in Chur

I. Manual, Hauptwerk

- 52. Principal 16'
- 53. Bourdon 16'
- 54. Principal 8'
- 55. Viola di Gamba 8'
- 56. Bourdon 8'
- 57. Gemshorn 8'
- 58. Flöte 8'
- 59. Octave 4'
- 60. Flute d'amour 4'
- 61. Octave 2'
- 69. Cornett 3 - 5fach 8'
- 70. Mixtur 4fach 2 2/3'
- 71. Trompete 8'

II. Manual, Positiv

- 20. Bourdon 16'
- 19. Principal 8'
- 18. Bourdon 8'
- 17. Flauto dolce 8'
- 16. Salicional 8'
- 15. Gemshorn 4'
- 14. Traversflöte 4'
- 13. Nasard 2 2/3'
- 12. Acuta 5fach 2'
- 11. Trompete 8'
- 22. Clarinette 8'
- 21. Tremulant

III. Manual, Schwellwerk

- 30. Geigenprincipal 8'
- 29. Lieblich Gedeckt 8'
- 28. Aeoline 8'
- 27. Voix céleste 8'
- 26. Fugara 4'
- 25. Spitzflöte 4'
- 62. Echo - Cornett 3fach 2 2/3'
- 63. Harmonika 3 - 4fach 2'
- 64. Oboe 8'
- 65. Vox humana 8'
- 66. Tremulant

Pedal

- 6. Principalbass 16'
- 5. Subbass 16'
- 4. Violonbass 16'
- 3. Quintbass 16'
- 46. Flötbass 8'
- 47. Violoncello 8'
- 48. Principalflöte 4'
- 49. Posaune 16'
- 50. Trompete 8'

Koppeln

- 8. III. Manual zu II. Manual
- 9. III. Manual zu I. Manual
- 10. II. Manual zu I. Manual

- 44. III. Manual zu Pedal
- 43. II. Manual zu Pedal
- 42. I. Manual zu Pedal

Registrierungen

Praeludio nach Nicolaus Bruhns G - Dur

T. 1: 4 bis 6, 8, 12, 13, 15, 19, 20, 25, 26, 30, 44, 47 bis 50, 53, 54, 59, 61, 62, 64, 70, 71

T. 78 2. Viertel: - 49, 50

T. 80: + 49, 50

T. 100: + 10, 43, 69

Sonate Nr. 9 b-Moll op. 142

Erster Satz:

T. 1: 4 bis 6, 8, 10, 13, 14, 16, 19, 20, 22, 25, 26, 29, 30, 44, 47, 49, 50, 53, 55 bis 58, 60, 62, 64, 69, 71

T. 14 3. Viertel: - 49, 50, 69, 71

T. 41: + 43

T. 61 2. Viertel: + 42

T. 68 2. Viertel: - 4, 6, 13, 14, 19, 22, 26, 30, 42, 50, 62, 64, 69, 71, + 9, 17, 43, 65

T. 81: wie T. 14 3. Viertel ff.

T. 97 2. Achtel: wie T. 68 2. Viertel ff.

T. 101 2. Sechzehntel: +4, 6, 13, 14, 43, 47

T. 120 2. Achtel: + 54

T. 124: wie T. 68 2. Viertel ff.

T. 136 6. Achtel wie T. 81: + 40, 46, 54, 61

T. 140 6. Achtel: + 49, 50

T. 141 2. Achtel: + 69, 71

T. 154: - 49, 50

T. 155 6. Achtel: + 49, 50

Zweiter Satz: (Romanze)

T. 1: 5, 8 bis 10, 17, 18, 27 bis 29, 44, 56 bis 58

T. 28 6. Achtel: + 43, 46

T. 49: + 19

T. 6 6. Achtel: wie T. 1 ff.

Dritter Satz: (Fantasie und Fuge)

T. 1: 4 bis 6, 8, 10, 13, 14, 16, 19, 20, 22, 25, 26, 28 bis 30, 44, 47, 48, 50, 53, 55 bis 57, 60, 62, 64, 71

T. 17 2. Viertel: - 47, 48, 50

T. 19 2. Viertel: + 47, 48, 50

T. 46: + 11, 49, 69

T. 56: - 11, 47 bis 50, 69

T. 59 2. Viertel: +47, 48, 50

T. 69 2. Viertel: - 47, 48, 50

T. 71 2. Viertel: - 6, 10, 13, 14, 19, 22, 26, 30, 55, 57, 60, 62, 64, 71, + 9, 17, 18, 65

T. 77 3. Viertel: (Fuge) wie T. 46

T. 163 4. Halbe: + 3

T. 169 4. Halbe: + 52, 70

Sonate Nr. 10 h-Moll op. 146

Erster Satz (Molto moderato)

T. 1: 4 bis 6, 8, 9, 13, 14, 16 bis 20, 22, 28, 30, 44, 47, 53, 54, 56 bis 58, 60, 62, 64,

T. 45: + 49, 50, 69, 71

T. 62 (Fuge) - 49, 50, 69, 71, + 10

T. 110 3. Viertel: + 50

T. 127 3. Viertel: + 50

T. 133: 2. Viertel: + 49, 3. Viertel: + 69, 71

Zweiter Satz: (Thema mit Veränderungen)

T. 1: 5, 8, 9, 17, 18, 28 bis 30, 44, 55,

T. 49 (Var. II) + 4

T. 73: (Var. III) 4, 5, 8 bis 10, 14, 16 bis 20, 22, 26, 28 bis 30, 43, 44, 47, 53, 55 bis

58, 60, 64, 65
 T. 121: (Var. V) + 49, 50, 69, 71
 T. 145: (Var. VI) wie T. 1 ff. - 4
 T. 177: wie T. 121 ff.
 T. 193 3. Triolenachtel: wie T. 1 ff.

Dritter Satz (Fantasie und Finale)

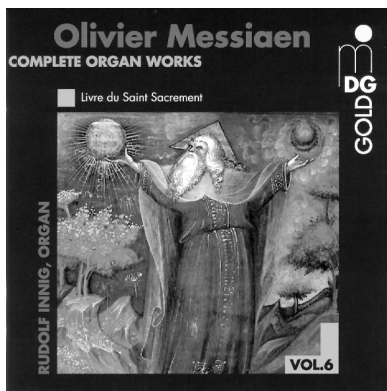
T. 1: wie 1. Satz T. 1ff. + 10, 43, 49, 50, 64, 69, 71
 T. 10 letztes Achtel: + 10, 11, 26, 43, 55
 T. 16: + 11
 T. 61 3. Viertel: 5, 8 bis 10, 17, 20, 28 bis 30, 44, 55, 56, 65
 T. 71 3. Viertel (Finale): wie T. 1 ff. - 10, 49, 71
 T. 135 4. Viertel: + 10, 49, 71
 T. 221 4. Viertel: - 10, 49, 71
 T. 234 2. Achtel: + 49
 T. 235 2. Viertel: + 71
 T. 237 2. Viertel: + 63
 T. 239 2. Viertel: + 70
 T. 262: + 11, 12

Adagio

5, 9, 10, 16 bis 18, 28 bis 30, 44, 56

Andante

5, 8 bis 10, 17, 18, 25, 29, 44, 56, 58

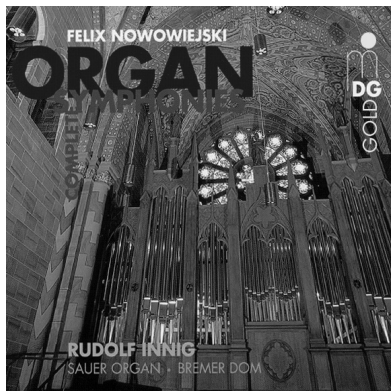


Olivier Messiaen (1908-1992)

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)

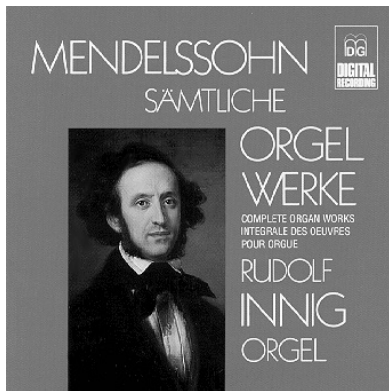
Sämtliche Orgel-Sinfonien
Complete Organ Symphonies
9 Organ Symphonies op. 45

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-Orgel von St. Stephanus/Beckum.



MDG 317 0487-2 (4 CDs)



Martinskirche Chur
MDG 317 0895-2