

L'INTÉGRALE DES OEUVRES POUR ORGUE SÄMTLICHE ORGELWERKE

JOSEF GABRIEL RHEINBERGER

COMPLETE ORGAN WORKS

VOL. 7

RUDOLF INNIG ORGAN

m
DG
GOLD



Josef Gabriel Rheinberger (1839-1901)

Complete Organ Works Vol. 7

L'intégrale des oeuvres pour orgue Vol. 7

Sämtliche Orgelwerke Vol. 7

Sonata No. 13 op. 161 **23'40**

E flat major / mi bémol majeur / Es-Dur

1	Phantasie. Maestoso - Adagio	7'17
2	Canzone. Allegretto	4'00
3	Intermezzo. Largo	5'43
4	Fuge. Allabreve	6'32

12 Charakterstücke für Orgel op. 156 **47'43**

5	Präludium. Con moto	2'27
6	Romanze. Andante	3'25
7	Canzonetta. Andantino	2'37
8	Intermezzo. Allegretto	2'41
9	Vision. Adagio molto	5'02
10	Duett. Andantino amabile	3'39
11	In memoriam. Con moto	4'43
12	Pastorale. Andantino	4'45
13	Klage. Largo	3'48
14	Abendfriede. Lento	3'44
15	Passacaglia. Lento maestoso	3'27
16	Trauermarsch. Alla marica	7'23

Total Time: **71'39**

Rudolf Innig

Kuhn organ in St. Johann, Schaffhausen

Production: Werner Dabringhaus,
Reimund Grimm
Recording Supervisor: Holger Schlegel
Recording: May, 8-9, 2002, Schaffhausen
Organ Assistant: Marion Innig
Cover: Josef Rheinberger (um 1890)
Text: Dr. Irmlind Capelle / Rudolf Innig
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>
©+© 2002, MDG, Made in Germany

MDG 317 0897-2

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 had composed one organ sonata every year since 1884, always around Pentecost, but before the Sonata No. 13 in E flat major op. 161, which he composed in November 1889, he spent time writing a collection of twelve shorter compositions in the autumn of 1888. This collection, which he initially called »Prelude Book,« was printed with the title *12 Character Pieces for Organ* op. 156. The publisher of this collection was Constantin Sander of the Leuckart publishing house in Leipzig. The character pieces were also printed simultaneously by Novello in London in four volumes, Nos. 113-16, in the series of Original Compositions for the Organ. It was with their publication that Rheinberger's regular collaboration with this publishing house began — which contributed significantly to the broad dissemination of his organ compositions in England.

With the *12 Character Pieces* Rheinberger for the first time presented shorter organ pieces not strongly marked by styling typical of the organ. In this respect they stand in contrast to the Trios op. 49 and their compositional technique specific to the organ and the *Fughette in the Strict Style* op. 123, which are emphatic in their foreground placement of contrapuntal devices. Prior to this time character pieces had mainly been written for the piano (Schumann) or for various chamber constellations. However, as we have observed,

Rheinberger increasingly endowed the middle movements of his sonatas with characterizing titles, which is perhaps why he did not find it difficult to abandon the title »Prelude Book.« B. Appel rightly points to the fact that the employment of characterizing superscriptions »in art-keen discourse, in contrast to the abstract opus number, [enables] the cogent naming of a piece and at the same time [offers] a sort of key to understanding for performers, listeners, and critics. In this respect the interest of composers, publishers, and recipients met in the titled character pieces of the nineteenth century« (MGG, 2nd ed., Vol. 2, »Charakterstück« article).

In this collection, however, Rheinberger by no means abandons »erudite ambitions.« First, each of the twelve compositions is based on a different tone from the chromatic scale, and, second, here too he employs ostinato compositional techniques rather atypical of the character piece. For example, »In memoriam« is based on a two-measure bass model. Initially this model is fixed harmonically over a large space, but in the middle part it appears in different harmonic guise with every occurrence. The three to four upper voices initially support the two-measure structure, but in the further course of the piece they deliberately blur this strict division.

Rheinberger also proceeds freely in his elaboration of the passacaglia in the

eleventh piece. As a general rule, the bass model of this movement type has eight measures and remains the same, both melodically and tonally, but here the eight-measure model migrates into a different key every time that it is repeated. On the other hand, however, Rheinberger does not resort to the otherwise customary developing variation of the upper voices; rather, he engages in partial repetition of their motifs.

Among the character pieces we encounter not only pieces dominated by counterpoint but also »songs without words,« as titles such as »Romance,« »Canzonetta,« »Lament,« and »Evening Peace« themselves already suggest. The melodies in »Romance,« »Evening Peace,« and »Canzonetta« (in strict trio design) are of cantabile character, with this quality occasionally being hidden in the middle voices in the »Romance.« In »Lament,« however, Rheinberger continues the melody »endlessly.« The duet here merits special mention: Rheinberger added two independent accompaniment parts to the two duet parts (both in the right hand), which explains why this movement was also immediately published in an arrangement for two violins and piano (or harmonium).

In the autograph the fifth piece, »Vision,« still had »Consolation« as its title. This composition with big dynamic contrasts and strong chromaticism in the leading of

the middle voices was very popular in particular in America.

Rheinberger concludes the collection with an extensive funeral march in B flat minor containing a G flat major trio of hymnic character. He had already composed a »Marcia religiosa« in his sixth sonata, but in both cases the march character is more veiled than emphasized by the compositional structure.

A short review in the journal *Die Signale* 1889 shows that Rheinberger aroused the keen interest of organists with this collection: »A valuable present for organists; acquaintance with it brings us true joy. The content of the work offers more than the title indicates, namely not only characterizing music but also music that is full of substance, well-felt, and finely crafted, music that has issued forth from heart and mind instead of being written by the study lamp. That the compositional design corresponds completely to the organ style needs no emphasis in Rheinberger's case. Short and simple: Experts are to be congratulated on the occasion of the new work. It should also be noted that the whole of it is just as suitable for church employment as it is for concert use.«

It was only rarely that a composition by Rheinberger met with such an unfavorable response as did his Organ Sonata No. 13 and in particular its first movement. Martin

Weyer wrote, »The Sonata No. 13 (E flat major, op. 161), composed in 1889, begins astonishingly simply. In a monologue this plain and simple polyphony would at best be conceivable, but hardly in a sonata. The title 'Fantasy' increases our perplexity even more. Where then is the fantasy to be found that had enthused us so much in the previous sonata? Not in the forty-eight introductory measures at any rate.«

The opening fantasy of the E flat major sonata is self-evidently completely different from the fantasy in the Sonata No. 12. What might the critics have said if Rheinberger had opened two sonatas, the one following the other, with the same compositional type? In the Sonata No. 13 Rheinberger juxtaposes a *maestoso* and an *adagio* instead of the contrast »*Maestoso lento* — *Agitato*,« so that this introductory movement makes a quiet, almost meditative overall impression, and thus perhaps is not as »captivating« as the impression formed by the Sonata No. 12. The manner in which Rheinberger succeeds, however, in maintaining a continuous melodic and harmonic line of suspense from the »plain and simple« beginning in the *maestoso* to the repetition of the initial motif with a varied repetition of the continuation seems admirable indeed. The *adagio* begins with free preluding and proceeds into a one-measure motif which goes on to mark the whole of the middle section. The

compositional structure here is completely different from that of the *maestoso*: short note values, animated middle voices, and broad modulations (beginning from D flat major) stamp the musical picture, so that the repetition of the first part, with its harmonic simplicity, forms a contrast in character. The movement comes to a close in E flat major and with the main motif of the *adagio* (now »*Adagio molto*«).

As often in Rheinberger's sonatas, two character pieces follow in the middle movements: a *canzone* in G sharp minor and an *intermezzo* forming a transition from E major by way of A flat major and E flat major to B flat major as the dominant of the concluding fugue. Rheinberger employs »*Canzone*« as a movement heading only in this sonata, but the title »*Canzonetta*« is encountered twice in his collections of shorter organ pieces. A melody in the usual form (A-B-A' + coda), clearly consisting of an antecedent phrase and a consequent phrase, is heard in the upper voice in the trio section with a uniform sequence of eighths in the left hand. In other words, what is involved here is in fact a somewhat melancholy »song.«

In contrast, Rheinberger often employs the heading »*Intermezzo*« for a middle movement: there are eight *intermezzi* in his twenty sonatas. In the thirteenth sonata he prescribes the tempo »*Largo*« for the first time and also for the first time

composes such a movement with so very free embellishment together with strong development in the harmonic sphere. In this shape the *intermezzo* is clearly related to the fugue; and one might well ask oneself why the composer did not bring together the third and fourth movements to form an »Introduction and Fugue,« as he did in other sonatas.

The ensuing extensive five-part fugue expounds an eight-measure subject with a clear antecedent phrase/consequent phrase division and self-contained cadential harmony in E flat minor. The exposition and the first elaboration proceed into a diminished seventh chord. The new subject that follows is not submitted to fugal development but forms a transition to the continuation of the fugue, now in A minor. The eighth motion of this intermediary subject is retained in the accompaniment voices. This section, in which frequently only the antecedent phrase of the subject is heard, also modulates, until E flat minor is reached again in bar 133. A citation from the first movement forms the conclusion of the fugue in *maestoso* (E flat major). Here, however, Rheinberger does not draw on its first subject but on the main motif of the *adagio* section, which also stamps the conclusion of the first movement.

Rheinberger dedicated not all but many of his organ sonatas to well-known concert organists of his time. This time he chose Paul

Homeyer (1853-1908), the organist at the Gewandhaus in Leipzig. Homeyer thanked the composer with the following words: »These lines are intended as an expression of my sincerest thanks for the dedication of your Organ Sonata No. 13. I have already played through the magnificent work and will present the same next month in a concert in the Church of St. Thomas here. In two weeks I will play the E flat minor sonata [Sonata No. 6] in the Gewandhaus.«

Irmlind Capelle

Translated by Susan Marie Praeder

Thoughts on the choice of instruments in the present complete recording of organ works by Josef Gabriel Rheinberger

In 19th-century Germany the move towards a fundamentally-based »Romantic« organ sound was associated in particular with the name of Eberhard Friedrich Walcker (1794–1872). In this context, the reader is referred to earlier remarks on the subject in the booklet accompanying Vol. 1 of the present complete recording of Rheinberger's organ works (MDG 317 0891-2).

Walcker's new and influential type of specification first found expression in the Paulskirche organ in Frankfurt, a three-manual, 74-stop instrument completed in 1833, gaining international recognition on the strength of a number of later large-scale instruments, most notably those in St

Petersburg (1839; three manuals, 65 stops), Reval (1842; three manuals, 65-stops) and Zagreb Cathedral (1852). Walcker's rise to the point where he was regarded as the leading German organ builder of his day meant that his workshop at Ludwigsburg became a popular centre for trainee builders: among the many important 19th-century organ builders who passed through Walcker's school were Friedrich Haas, Johann Nikolaus Kuhn, Johannes and Paul Link, Jürgen Andreas Marcussen, Joseph Merklin, Wilhelm Sauer, Georg Friedrich Steinmeyer and Carl Gottlob Weigle.

It made sense, therefore, to begin this recording of Rheinberger's works on historical instruments with two typical Walcker organs. Of the twenty-seven surviving instruments by Eberhard Friedrich Walcker, the organ that he built in Schramberg in the summer of 1844 undoubtedly affords the finest and most brilliant example of his approach. A three-manual, 35-stop instrument, it was extensively restored by Theodor Kuhn between 1991 and 1995. Kuhn was also responsible for restoring the three-manual, 56-stop instrument in the parish church at Winterthur between 1980 and 1984. Completed in 1888, this instrument may be heard in Vol. 3 (MDG 317 0893-2) and Vol. 4 (MDG 317 0894-2) of the present complete recording. (Following Eberhard Friedrich's death in 1872, his sons continued to run the workshop that he himself had

founded in 1820.) This instrument is one of the few surviving late Romantic organs in the German-speaking world. Technically speaking, it is in superb condition and has been fully restored to its original state. As such, it represents the tonal ideal of the late 19th century at its most impressive.

Among other instruments used in the present series of recordings are two by Johann Nikolaus Kuhn (1827–88) who, as mentioned above, was a pupil of Eberhard Friedrich Walcker and whose organ workshop in Männedorf on Lake Zurich continues to this day to enjoy an international reputation. The instrument used in Vols. 5 and 6 is in St Martin's Parish Church in Chur. A three-manual, 43-stop instrument, it was built in 1868 and restored in 1991/2. Its tonal character is very similar to that of Walcker's early instrument at Schramberg (1844). The present CD (Vol. 7: MDG 317 0897-2) features Kuhn's three-manual instrument in the Johanniskirche in Schaffhausen. Built in 1879, it originally had 54 stops, but this number was increased to 66 when the organ was retored in 1990. Like Walcker's organ in Winterthur, it reflects the influence of the French symphonic school of organ building.

Rudolf Innig

Translated by Stewart D. Spencer

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 cœur de vous offrir la meilleure qualité sonore possible.

Nous nous proposons de vous restituer les œuvres sous une forme non falsifiée, avec un échelonnement en profondeur exact, une dynamique originale et des timbres naturels. Chaque œuvre 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.

Si dans les dernières années, à partir de 1884, Josef Rheinberger avait composé une sonate pour orgue par an - toujours vers la Pentecôte - au cours de l'automne 1888, juste avant d'écrire sa nouvelle sonate, No. 13 en mi bémol majeur, écrite en novembre 1889, il composa un recueil de 12 petites pièces qu'il nomma au début «Präludienbuch», mais qu'il publia ensuite sous le titre *12 Morceaux de caractère pour l'orgue* op. 156. Ce recueil fut édité par Constantin Sander vom Leuckart, à Leipzig. Ces «Morceaux de caractère» parurent simultanément chez Novello à Londres, en tant que Nos. 113-116 dans le cycle «Original compositions for the Organ» en quatre volumes; cette publication qui inaugura la collaboration de Rheinberger avec maison d'édition londonienne qui contribua à une large diffusion de ses compositions pour orgue en Angleterre.

Avec les *12 Morceaux de caractère* Rheinberger présenta pour la première fois des petites œuvres pour orgue qui ne sont pas aussi typiques de la musique pour orgue que les Trios op. 49, avec leur technique d'écriture spécialement adaptée à l'orgue, ou les *Fughetten im strengen Stil* op. 123, qui placent nettement au premier plan des éléments empruntés à l'écriture contrapuntique. Jusqu'ici, les morceaux de caractère avaient surtout été composés pour le piano (Schumann) ou pour des distributions de musique de chambre. On

a pu cependant observer que Rheinberger dota aussi de plus en plus les mouvements médians de ses sonates de titres programmatiques, raison pour laquelle il lui fut peut-être assez facile d'abandonner le titre «Präludienbuch». B. Appel attire à juste titre l'attention sur le fait que l'emploi de titres caractéristiques «dans un discours artistique consciencieux permet, à la différence du numéro d'opus abstrait, de désigner un morceau de façon convaincante et livre en même temps une sorte de clé permettant à l'interprète, à l'auditeur et au critique une meilleure compréhension de l'oeuvre. Sur ce point, les morceaux de caractère dotés de titres du 19ème siècle permettent aux intérêts des compositeurs, des éditeurs et des auditeurs de se rencontrer.» (MGG, 2ème édition, Vol. 2, article «Le morceau de caractère»).

Rheinberger ne renonce pas pour autant dans ce recueil à certaines exigences propres à la musique «savante». D'une part, les 12 compositions reposent toutes sur une note différente de la gamme chromatique et, d'autre part, il y utilise aussi des techniques d'écriture sur basse obstinée, inhabituelles pour un morceau de caractère. C'est ainsi que la pièce «In memoriam» repose sur un modèle de basse de deux mesures qui, au début, est harmonisé d'une façon globale puis doté, dans la seconde partie, d'une harmonie différente à chaque entrée. Les voix supérieures, dont le nombre oscille entre 3

et 4, soutiennent au début la structure de deux mesures mais dissimulent volontairement cette organisation rigoureuse dans le reste du morceau.

Dans la pièce No. 11 Rheinberger traite également la Passacaille avec une grande liberté. Si le fait que le modèle de basse, qui se compose la plupart du temps de huit mesures - comme c'est aussi le cas ici - reste mélodiquement et тонаlement inchangé est un des principes premiers de cette forme, il passe ici à chaque répétition dans un autre ton. D'autre part, Rheinberger renonce à la variation amplificatrice habituelle des voix supérieures mais en répète aussi en partie les motifs.

Face aux pièces de caractère dominées par l'écriture contrapuntique nous trouvons aussi dans les «Morceaux de caractère» des «Romances sans paroles», comme l'indiquent déjà les titres «Romance», «Canzonetta», «Plainte» et «Repos du soir». Si, dans la Romance, la «Paix du soir» et la «Canzonetta» (dans une écriture de trio rigoureuse), les mélodies sont plutôt chantantes (dans la Romance elle se cache de temps en temps dans les voix intermédiaires), dans la pièce «Plainte» Rheinberger étire la mélodie à l'«infini». Le Duo, dans lequel Rheinberger ajoute encore aux voix en duo (placées à la main droite) deux voix accompagnatrices indépendantes, raison pour laquelle le morceau parut également aussitôt dans un arrangement pour

deux violons et piano (ou harmonium), est intéressant.

Dans l'autographe, la pièce No. 5 était encore intitulée «Consolations»: Avec ses importants contrastes dynamiques et la conduite fortement chromatique des voix intermédiaires, cette composition fut tout particulièrement appréciée en Amérique.

Rheinberger conclut le recueil avec une ample marche funèbre en si bémol mineur dont le trio, au caractère de choral, est en sol bémol majeur. Rheinberger avait déjà introduit une «Marcia religiosa» dans sa Sonate No. 6, le caractère de marche étant dans les deux cas plus voilé que souligné par la structure du morceau. Un bref compte rendu dans la revue *Die Signale* 1889 montre que Rheinberger suscita avec ce recueil un vif intérêt parmi les organistes: «Un précieux cadeau pour les organistes, et dont la découverte nous a procuré un réel plaisir. Le contenu de l'oeuvre offre plus que le titre ne le laisse espérer, à savoir une musique qui est non seulement caractéristique mais également très riche, élaborée avec une grande sensibilité et art consommé, qui vient directement du coeur et n'a pas été écrite à la lueur de la lampe de travail. Il n'est nullement nécessaire de souligner le fait que l'écriture est, une fois de plus chez Rheinberger, totalement adaptée au style de l'orgue. En un mot: les spécialistes se féliciter de cette nouveauté. Nous aimerions faire encore remarquer que

l'ensemble convient autant pour le service religieux que pour le concert.»

Aucune composition de Rheinberger ne fut autant rejetée que sa 13ème sonate pour orgue, et tout spécialement son premier mouvement. Martin Weyer écrit: «La Sonate No. 13 (en mi bémol majeur, op. 161), composée en 1889, débute dans une écriture à la simplicité stupéfiante. On pourrait tout à fait imaginer cette sobre écriture polyphonique dans un monologue, à peine dans une sonate. Le titre 'Fantaisie' ne fait qu'accroître encore notre perplexité. Où est-elle donc cette fantaisie qui nous avait tant enthousiasmés dans la sonate précédente? Certainement pas dans les 48 mesures introductives.»

La fantaisie placée en tête de la Sonate en mi bémol majeur est bien sûr totalement différente de celle qui inaugure la Sonate No. 12. Qu'aurait dit la critique si Rheinberger avait inauguré deux sonates successives avec le même type de mouvement? Dans la Sonate No. 13, à la place du contraste «Maestoso lento - Agitato» Rheinberger oppose au Maestoso introductif un Adagio, de sorte que ce mouvement introductif donne dans l'ensemble une impression de calme, d'ambiance quasiment méditative, se révélant peut-être par cela moins «entraînant» que celui de la Sonate No. 12. La façon dont Rheinberger réussit, dans le Maestoso, à tendre un grand arc mélodique et harmonique entre le début

«sobre» et le retour du motif initial, avec une reprise variée de la suite, est tout à fait admirable. L'Adagio débute par un discours librement improvisé et aboutit à un motif d'une mesure qui, par la suite, détermine l'ensemble de la partie médiane. La structure du mouvement diffère ici totalement de celle du Maestoso: l'image sonore est marquée par des valeurs de notes brèves, des voix intermédiaires animées et de larges modulations (à partir du ton de ré bémol majeur) de sorte que la reprise de la 1ère partie tranche de façon caractéristique par sa sobriété harmonique. Le mouvement s'éteint sur la présentation du motif principal de l'Adagio (à présent «Adagio molto») dans le ton de mi bémol majeur.

Comme si souvent dans les sonates, nous assistons à l'entrée, en tant que mouvements médians, de deux morceaux de caractère, une Canzone en sol# mineur et un Intermezzo qui conduit du ton de mi majeur à celui de si bémol majeur, dominante de la fugue conclusive, en passant par les tons de la bémol majeur et mi bémol majeur. Rheinberger n'utilise le titre «Canzone» que dans cette sonate, et dans ses recueils renfermant des oeuvres pour orgue de moindre envergure nous rencontrons à deux reprises le titre «Canzonetta». Dans le trio, qui est doté d'un mouvement continu de croches à la main gauche, on entend à la voix supérieure une mélodie nettement divisée en «Vordersatz » et «Nachsatz» et dotée

de la forme habituelle (A-B-A' + coda), ce qui signifie qu'il s'agit en fait là d'un «Lied» au ton légèrement mélancolique.

Rheinberger utilise en revanche souvent le titre «Intermezzo» pour désigner un mouvement médian: nous trouvons dans ses sonates 8 Intermezzi, Rheinberger préconisant pour la première fois le tempo «Largo»; c'est de plus la première fois qu'il varie ce genre de mouvement avec une telle liberté et y pousse aussi loin le travail harmonique. Sous cette forme, l'Intermezzo entretient des liens bien nets avec la fugue et on pourrait se demander pourquoi le compositeur n'a pas réuni, comme dans d'autres sonates, les mouvements III et IV pour en faire un ensemble «Introduction et Fugue».

L'ample fugue conclusive à cinq voix expose un thème de huit mesures nettement divisé en «Vordersatz» et «Nachsatz» et doté d'une harmonie cadentielle homogène en mi bémol mineur. L'exposition et le premier divertissement aboutissent à un accord de septième diminuée. Vient ensuite un nouveau thème qui n'est pas fugué mais conduit à la suite de la fugue - à présent en la mineur. Le mouvement de croches de ce thème intermédiaire est cependant conservé dans les voix accompagnatrices. Ce passage, dans lequel on n'entend souvent que la première partie du thème (Vordersatz), module également, jusqu'à ce que le mouvement parvienne une nouvelle fois, dans la mes.

133, au ton de mi bémol mineur. La fugue est conclue, dans un mouvement maestoso (en mi bémol majeur), par une citation du premier mouvement: Rheinberger n'en reprend cependant pas le 1er thème mais le motif principal de la partie Adagio, qui déterminait également la fin du premier mouvement.

Rheinberger dédia un grand nombre de ses sonates pour orgue (pas toutes cependant) à des organistes concertistes de son époque. Son choix se porta cette fois sur l'organiste du Gewandhaus de Leipzig, Paul Homeyer (1853-1908), qui lui exprima ses remerciements en ces termes: «...Ces quelques lignes doivent vous transmettre mes plus sincères remerciements pour la dédicace de votre 13ème sonate pour orgue. J'ai déjà parcouru et joué cette magnifique oeuvre et j'ai l'intention de la jouer en concert ici-même, dans l'église Saint-Thomas. Dans deux semaines je jouerai la Sonate en mi bémol mineur [6ème sonate] au Gewandhaus ...»

Quelques réflexions sur le choix des instruments que l'on peut entendre dans la cadre de cet enregistrement intégral des oeuvres pour orgue de Josef Gabriel Rheinberger.

L'évolution vers une sonorité à dominante «romantique» des orgues est avant tout associée, dans l'Allemagne du 19ème siècle, au nom d'Eberhardt Friedrich Wal-

cker (1794-1872). Nous aimerions à ce sujet attirer l'attention sur les premiers exposés figurant dans le livret du Vol. 1 de cet enregistrement intégral des oeuvres pour orgue de Josef Rheinberger (MDG 317 0891-2). Sa façon de concevoir la disposition, à la fois inédite et déterminante sur le plan stylistique, s'affirma dès la construction de l'orgue de la Paulskirche de Francfort (III/74), achevé en 1833, et fut également reconnue au niveau international grâce à la construction d'autres instruments de grande envergure comme, par exemple, à Saint-Petersbourg (1839, III/65), Reval (1842, III/65) ou dans la cathédrale de Zagreb. L'ascension de Walcker, qui était considéré comme le meilleur facteur d'orgues allemand, eut pour conséquence de faire de son atelier de Ludwigsburg un lieu de formation très prisé. De nombreux facteurs d'orgues réputés du 19ème siècle, comme, par exemple, Friedrich Haas, Johann Nikolaus Kuhn, Johannes et Paul Link, Jürgen Andreas Marcussen, Joseph Merklin, Wilhelm Sauer, Georg Friedrich Steinmeyer et Carl Gottlob Weigl passèrent par son «école».

C'est pourquoi il nous parut tout à fait naturel de débiter l'enregistrement intégral des oeuvres pour orgue de Josef Rheinberger, sur des instruments appropriés, avec deux orgues de Walcker typiques: parmi les instruments d'Eberhardt Friedrich Walcker ayant pu être conservés jusqu'à ce jour, et dont le nombre se monte à 27,

***Bitte
frei-
machen***

Antwort

**Dabringhaus und Grimm
Audiovision GmbH
Bachstr. 35**

D-32756 Detmold

NEUERSCHEINUNGEN



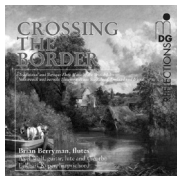
Sinfonia concertante
Salieri, Danzi, Pleyel
Calamus-Ensemble
Württ.
Kammerorchester
MDG 321 0396-2



W. A. Mozart
Kirchensonaten
E. Ullmann, Orgel
Concilium musicum
Paul Angerer
MDG 605 0298-2



John Cage
Sämtliche
Klavierwerke Vol. 9
Etudes Australes
Steffen
Schleiermacher
MDG 613 0795-2



Crossing the border
La Ricordanza
MDG 505 1127-2

From which CD did you extract this Reply Card?

Welcher CD haben Sie diese Antwortkarte entnommen?

Order-No. / Title / Bestell-Nr. / Titel:

How did you get to know this CD? / Wie wurden Sie auf diese CD aufmerksam?

- ▣ Friends / Freunde ▣ Relative / Verwandte ▣ Special offer / Sonderpreis
- ▣ Magazine Advertisement / Zeitschriftenanzeige

Which Magazine? In welcher Zeitschrift?

▣ Magazine Article / Zeitschriftenartikel

Which Article? Welcher Artikel?

▣ Shops Recommendation / Beratung im Geschäft

▣ Shops Decorations / Laden-Dekoration

▣ CDs Cover / Covergestaltung ▣ Concert Programs / Konzertprogramm

▣ Catalogue / Katalog

Do you own other MDG CDs also? Besitzen Sie noch andere CDs von MDG?

☐ No ☐ Yes. How many?

My favorite types of music are: / Ich höre gerne folgende Musik:.....

What factors are important for you in deciding to buy a CD? /

Was ist für Sie beim Kauf einer CD wichtig:

Newly discovered repertoire / Neu entdecktes Repertoire:

☐ important / wichtig ☐ not important / nicht wichtig

Excellent (Audiophile) Sound / Hervorragender (audiophiler) Klang:

☐ important / wichtig ☐ not important / nicht wichtig

Informative Booklets / Ausführliches Beiheft:

☐ important / wichtig ☐ not important / nicht wichtig

How do you like the Cover? /

Wie gefällt Ihnen die Gestaltung des CD-Covers?

☐ very good / sehr gut ☐ good / gut ☐ not so good / weniger gut

How do you like the Booklet?

Wie gefällt Ihnen das Beiheft?

☐ very good / sehr gut ☐ good / gut ☐ not so good / weniger gut

Other remarks / Sonstige Anregungen:

.....

.....

.....

.....

.....

☐ Please send me your latest catalogue

Bitte senden Sie mir Ihren neuesten Katalog

Address:

Last Name:

First Name:

Street:

Zip-Code / Plz:

City / Ort:

Country / Land:

Your wishes and suggestions have always been a great help to us in the aspect of planning our programmes. Therefore we would like to ask you to complete the following questionnaire and send it to our distributor in your country, or the next nearest.

As a small token of our appreciation we will send CDs from our last month new releases to to names that are drawn from those who send in the questionnaire.

Da uns Ihre Wünsche und Anregungen schon immer eine große Hilfe bei der Gestaltung unseres Programmangebotes waren, bitten wir Sie, die nachstehenden Fragen zu beantworten und den Fragebogen an unseren Vertriebspartner in Ihrem Land zu senden.

Als kleines Dankeschön für Ihre Mühe verlosen wir unter den Einsendern, die alle Fragen beantwortet haben, unsere Neuheiten des letzten Monats.

l'orgue construit au cours de l'été 1844 à Schramberg (III/35) s'avère être, de par son intéressante disposition et l'importante restauration effectuée entre 1991 et 1995 par l'atelier de facture d'orgues Kuhn, le plus bel et éclatant exemple de l'idéal sonore de Walcker. Dans le Vol. 3 (MDG 317 0893-2) et Vol. 4 (MDG 317 0894-2) nous entendons par contre l'orgue Walcker construit en 1888 dans la «Stadtkirche» de Winterthur (III/56), en Suisse, un instrument qui fut également soumis, entre 1980 et 1984, à une importante restauration effectuée cette fois encore par la firme Kuhn. (Après le décès d'Eberhard Friedrich Walcker, en 1872, ses fils continuèrent à faire marcher l'atelier de facture d'orgues qu'il avait fondé en 1820.) Figurant parmi les quelques grands instruments de la fin de l'époque romantique ayant pu être conservés dans la sphère culturelle de langue allemande, l'orgue de Winterthur représente l'idéal sonore de la fin du 19^{ème} siècle, et ce dans le meilleur état possible, tant en ce qui concerne les éléments techniques que la fidélité historique.

Pour les autres CDs enregistrés dans ce cycle, notre choix se porta sur deux instruments de Johann Nikolaus Kuhn (1827-1888), qui - comme nous l'avons mentionné ci-dessus - compta au nombre des élèves d'Eberhard Friedrich Walcker et dont l'atelier de facture d'orgues, qu'il fonda lui-même à Männerdorf/Zurich (en

Suisse), jouit aujourd'hui encore d'une renommée mondiale. Dans les volumes 5 et 6 on peut entendre l'orgue Kuhn de la «Stadtkirche» St. Martin de Croire (en Suisse) (III/43) un instrument construit en 1888 et restauré entre 1991 et 1992, dont la sonorité se rapproche, par son caractère, de celle de l'orgue construit par Walcker à Schramberg en 1844.

Dans le CD correspondant au vol. 7 (MDG 317 0897-2) que nous vous présentons ici nous entendons l'orgue Kuhn à trois manuels de la «Stadtkirche» St. Johann de Schaffhausen, un instrument datant de 1879 qui comptait à l'origine 54 registres et dispose actuellement, et ce depuis sa restauration en 1990, de plus de 66 registres. Comme l'orgue Walcker de Winterthur, cet instrument contient des éléments témoignant de l'influence des facteurs d'orgues symphoniques français.

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 completes 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 aufgezeichnet. 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.

Hatte Josef Rheinberger in den letzten Jahren seit 1884 - jeweils um Pfingsten herum - je eine Orgelsonate komponiert, so schrieb er nun vor der nächsten Sonate Nr. 13 in Es-Dur op. 161, die er in November 1889 komponierte, im Herbst 1888 noch eine Sammlung von 12 kürzeren Kompositionen, die er anfangs »Präliedenbuch« nannte, dann aber unter dem Titel *12 Charakterstücke für Orgel* op. 156 veröffentlichte. Verleger dieser Sammlung war Constantin Sander vom Leuckart-Verlag in Leipzig. Gleichzeitig erschienen die Charakterstücke bei Novello in London in der Reihe »Original compositions for the Organ« in vier Heften als Nr. 113-116, womit Rheinbergers regelmäßige Zusammenarbeit mit diesem Verlag eröffnet wurde, die wesentlich zur weiten Verbreitung seiner Orgelkompositionen in England beitrug.

Mit den *12 Charakterstücken* legte Rheinberger erstmals kleinere Orgelwerke vor, die nicht dezidiert orgeltypisch sind wie die Trios op. 49 mit ihrer speziell für die Orgel geeigneten Satztechnik oder die *Fughetten im strengen Stil* op. 123, die betont kontrapunktische Mittel in den Vordergrund stellen. Charakterstücke waren bisher vor allem für das Klavier (Schumann) oder auch für kammermusikalische Besetzungen geschrieben worden. Doch konnten wir beobachten, daß Rheinberger auch die Mittelsätze seiner Sonaten zunehmend mit charakteristischen Titeln versehen hat, wes-

halb es ihm vielleicht nicht schwer fiel, den Titel »Präliedenbuch« aufzugeben. B. Appel weist zu Recht darauf hin, daß die Verwendung charakteristischer Überschriften »im kunstbeflissenen Diskurs im Unterschied zur abstrakten Opusnummer die schlagende Benennung eines Stückes [ermöglicht] und gleichzeitig eine Art Verständnisschlüssel für Spieler, Hörer und Kritiker [liefert]. Insofern treffen sich im betitelten Charakterstück des 19. Jh. Interessen von Komponisten, Verlegern und Rezipienten.« (MGG, 2. Aufl, Bd. 2, Artikel »Charakterstück«)

Doch auch in dieser Sammlung verzichtet Rheinberger nicht auf »gelehrte« Ansprüche. Zum einen basiert jede der zwölf Kompositionen auf einem anderen Ton der chromatischen Skala und zum anderen verwendet er auch hier ostinate Satztechniken, die für ein Charakterstück eher unüblich sind. So liegt dem »In memoriam« ein zweitaktiges Baßmodell zu Grunde, das anfangs großflächig harmonisch fixiert ist, im Mittelteil jedoch bei jedem Auftreten harmonisch anders eingekleidet ist. Die drei bis vier Oberstimmen unterstützen anfangs die Zweitaktigkeit, überspielen aber im weiteren Verlauf diese strenge Gliederung absichtsvoll.

Frei geht Rheinberger auch bei der Ausarbeitung der Passacaglia im 11. Stück vor. Gehört es sonst zum ehernen Prinzip dieser Satzform, daß das meist - wie auch hier - achttaktige Baßmodell melodisch und

tonal gleich bleibt, so wandert es hier bei jeder Wiederholung in eine andere Tonart. Andererseits verzichtet Rheinberger jedoch auf die sonst übliche entwickelnde Variation der Oberstimmen, sondern wiederholt z. T. auch deren Motivik.

Gegenüber den kontrapunktisch dominierten Stücken finden wir unter den Charakterstücken auch »Lieder ohne Worte«, wie es die Titel »Romanze«, »Canzonetta«; »Klage« und »Abendfriede« bereits andeuten. Sind die Melodien in der Romanze, dem »Abendfrieden« und der Canzonetta (im strengen Triosatz) eher liedhaft (bei der Romanze jedoch gelegentlich in den Mittelstimmen versteckt), so führt Rheinberger in »Klage« die Melodie »unendlich« weiter. Bemerkenswert ist das Duett, in dem Rheinberger den zwei duettierenden Stimmen (beide in der rechten Hand) noch zwei unabhängige Begleitstimmen hinzufügte, weshalb dieser Satz auch sofort in der Bearbeitung für zwei Violinen und Klavier (bzw. Harmonium) erschien.

Das 5. Stück, »Vision«, hatte im Autograph noch den Titel »Tröstung«: Diese Komposition mit ihren großen dynamischen Kontrasten und einer stark chromatischen Führung der Mittelstimmen war vor allem in Amerika sehr beliebt.

Rheinberger beschließt die Sammlung mit einem umfangreichen Trauermarsch in b-Moll, dessen Thema Assoziationen an den Choral »Was mein Gott will, gescheh

allzeit« erweckt, mit einem choralartigen Trio in Ges-Dur. Schon in seiner 6. Sonate hatte Rheinberger eine »Marcia religiosa« komponiert, wobei in beiden Fällen der Marsch-Charakter durch die Satzstruktur eher verschleiert als betont wird.

Daß Rheinberger mit dieser Sammlung das lebhafteste Interesse der Organisten weckte, zeigt eine kurze Besprechung in der Zeitschrift *Die Signale* (1889, Nr. 13): »Ein werthvolles Geschenk für Organisten, dessen Bekanntschaft uns wahrhafte Freude bereitet hat. Der Inhalt des Werkes bietet mehr als der Titel besagt, nämlich nicht nur charakteristische, sondern auch gehaltreiche, wohllempfundene und kunstvoll gestaltete Musik, die aus dem Innern geflossen und nicht bei der Studirlampe gemacht ist. Daß der Satz durchaus dem Orgelstyl entspricht, bedarf bei Rheinberger keiner Betonung. Kurz und gut: Die Fachmänner sind zu dieser Novität zu beglückwünschen. Bemerkt sei noch, daß Alles ebensowohl für den Kirchendienst wie für den Concertgebrauch geeignet ist.«

Selten hat eine Komposition Rheinbergers soviel Ablehnung erfahren wie seine 13. Orgelsonate und speziell deren erster Satz. Martin Weyer schreibt: »Die 13. Sonate (Es-dur, op. 161), komponiert 1889, beginnt verblüffend simpel. In einem Monologe wäre diese schlichte Mehrstimmigkeit allenfalls vorstellbar, kaum aber in

einer Sonate. Der Titel 'Phantasie' steigert unsere Ratlosigkeit noch. Wo ist sie denn, diese Phantasie, die uns in der vorangehenden Sonate so begeistert hatte? In den einleitenden 48 Takten jedenfalls nicht.»

Selbstverständlich ist die eröffnende Phantasie der Es-Dur-Sonate völlig anders als die der 12. Sonate. Was hätte die Kritik wohl gesagt, wenn Rheinberger zwei aufeinander folgende Sonaten mit demselben Satztypus eröffnet hätte? Und verlangt die Tonart Es-Dur nicht auch eine völlig andere Musik? Statt des Kontrastes »Maestoso lento - Agitato« stellt Rheinberger in der 13. Sonate dem eröffnenden Maestoso ein Adagio gegenüber, so daß der Gesamteindruck dieses Einleitungssatzes ruhig, fast meditativ und dadurch vielleicht nicht so »mitreißend« wie der der 12. Sonate ist. Bewundernswert scheint jedoch, wie es Rheinberger gelingt, im Maestoso vom »schlichten« Beginn melodisch und harmonisch einen weiten Bogen zu spannen bis zur Wiederkehr des Anfangsmotivs mit einer variierten Wiederholung der Fortsetzung. Das Adagio beginnt frei präludierend und mündet in ein 1taktiges Motiv, das im folgenden den gesamten Mittelteil bestimmt. Die Satzstruktur ist hier völlig anders als im Maestoso: kleine Notenwerte, belebte Mittelstimmen und ausgreifende Modulationen (ausgehend von Des-Dur) prägen das Bild, so daß die Wiederholung des 1. Teils in seiner harmonischen Schlichtheit charakteristisch

absticht. Der Satz klingt mit dem Hauptmotiv des Adagios (jetzt »Adagio molto«) in Es-Dur aus.

Wie häufig in den Sonaten folgen als Mittelsätze zwei Charakterstücke, eine Canzone in gis-Moll (eigentlich as-Moll) und ein Intermezzo, das von E-Dur über As- und Es-Dur nach B-Dur als Dominante der abschließenden Fuge überleitet. »Canzone« verwendet Rheinberger nur in dieser Sonate als Satzbezeichnung, und in seinen Sammlungen kleinerer Orgelwerke begegnet zweimal der Titel »Canzonetta«. Im Triosatz mit gleichbleibend durchlaufenden Achtern in der linken Hand erklingt in der Oberstimme eine eindeutig in Vorder- und Nachsatz gegliederte Melodie in der üblichen Form (A-B-A' + Coda), d. h. es handelt sich in der Tat um ein leicht melancholisches »Lied«.

Die Bezeichnung »Intermezzo« verwendet Rheinberger dagegen häufig für einen Mittelsatz: 8 Intermezzi stehen in den 20 Sonaten, wobei Rheinberger hier erstmals als Tempobezeichnung »Largo« vorschreibt und auch erstmals einen solchen Satz so frei umspielend und dabei harmonisch stark entwickelnd komponiert. In dieser Gestalt ist das Intermezzo deutlich auf die Fuge bezogen und man könnte sich fragen, warum der Komponist nicht wie in anderen Sonaten die Sätze III und IV als »Introduktion und Fuge« zusammengefaßt hat.

Die abschließende umfangreiche fünfstimmige Fuge exponiert ein achttaktiges

Thema mit deutlicher Vorder/Nachsatz-Gliederung und geschlossener Kadenzharmonik in es-Moll. Die Exposition und erste Durchführung münden in einen verminderten Septakkord. Es folgt ein neues Thema, das jedoch nicht fugiert wird, sondern zur Fortsetzung der Fuge - jetzt in a-Moll - überleitet. Von diesem Zwischenthema wird jedoch die Achtelbewegung in den Begleitstimmen beibehalten. Auch dieser Abschnitt, in dem häufig nur noch der Vordersatz des Themas erklingt, moduliert, bis dann in T. 133 es-Moll wieder erreicht ist. Den Abschluß der Fuge bildet im Maestoso (Es-Dur) ein Zitat aus dem 1. Satz: Hier greift Rheinberger allerdings nicht dessen 1. Thema auf, sondern das Hauptmotiv des Adagio-Teils, das auch den Schluß des 1. Satzes bestimmte.

Nicht alle, aber zahlreiche seiner Orgelkonzerte widmete Rheinberger bekannten Konzertorganisten seiner Zeit. Diesmal wählte er den Organisten des Gewandhauses in Leipzig, Paul Homeyer (1853-1908) aus, der sich mit folgenden Worten bedankte: »...Diese Zeilen sollen Ihnen meinen herzlichsten Dank aussprechen für die Widmung Ihrer 13. Orgelsonate. Ich habe das herrliche Werk bereits durchgespielt und werde dasselbe im nächsten Monat in der hiesigen Thomaskirche in einem Concert vortragen. In 14 Tagen spiele ich die es-moll-Sonate [6. Sonate] im Gewandhaus ...«

Irmind Capelle

Gedanken zur Auswahl der Instrumente, die im Rahmen dieser Gesamteinspielung der Orgelwerke von Josef Gabriel Rheinberger erklingen

Die Hinwendung zu einem grundtönigen, »romantischen« Orgelklang im 19. Jahrhundert verbindet sich in Deutschland vor allem mit dem Namen Eberhard Friedrich Walcker (1794-1872). Dazu sei verwiesen auf die früheren Ausführungen im Booklet zu Vol. 1 dieser Gesamteinspielung der Orgelwerke von Josef Rheinberger (MDG 317 0891-2).

Seine neuartige, stilbildende Dispositionswiese kam bereits mit der 1833 fertiggestellten Orgel in der Frankfurter Paulskirche (III/74) richtungweisend zum Ausdruck und fand danach durch den Bau weiterer großer Instrumente etwa in St. Petersburg (1839, III/65), Reval (1842, III/65) oder 1852 in der Kathedrale von Zagreb auch internationale Anerkennung. Walckers Aufstieg zum führenden deutschen Orgelbauer hatte zur Folge, daß seine Ludwigsburger Werkstätte als begehrter Ausbildungsplatz galt. Viele bedeutende Orgelbauer des 19. Jahrhunderts wie z. B. Friedrich Haas, Johann Nikolaus Kuhn, Johannes und Paul Link, Jürgen Andreas Marcussen, Joseph Merklin, Wilhelm Sauer, Georg Friedrich Steinmeyer und Carl Gottlob Weigle durchliefen seine »Schule«.

Es war deshalb naheliegend, die Einspielung der Orgelwerke Josef Rheinbergers auf historisch adäquaten Instrumenten mit

zwei charakteristischen Walcker-Organen zu beginnen: Unter den heute nur noch 27 erhaltenen Instrumenten Eberhard Friedrich Walckers ist die im Sommer 1844 gebaute Orgel in Schramberg (III/35) aufgrund ihrer interessanten Disposition und der umfassenden Restaurierung von 1991 bis 1995 durch die Orgelbauwerkstatt Kuhn das schönste und leuchtendste Zeugnis seiner Klangvorstellungen. In Vol. 3 (MDG 317 0893-2) und Vol. 4 (MDG 317 0894-2) hingegen erklingt die 1888 erbaute Walcker-Orgel der Stadtkirche Winterthur (III/56) in der Schweiz, die in den Jahren 1980 bis 1984 ebenfalls durch die Firma Kuhn grundlegend restauriert wurde. (Nach Eberhard Friedrich Walckers Tod im Jahre 1872 führten seine Söhne die von ihm im Jahre 1820 gegründete Orgelbauwerkstatt weiter.) Sie repräsentiert als eines der wenigen erhaltenen großen späromantischen Orgelwerke des deutschsprachigen Kulturkreises das Klangideal des ausgehenden 19. Jahrhunderts im technisch bestmöglichen und historisch originalen Zustand.

Für die weiteren CD-Einspielungen in dieser Reihe wurden zwei Instrumente von Johann Nikolaus Kuhn (1827-1888) ausgewählt, der - wie oben beschrieben - zu den Schülern Eberhard Friedrich Walckers zählte und dessen von ihm gegründete Orgelbauwerkstatt in Männedorf/Zürich (Schweiz) bis auf den heutigen Tag Weltruf

genießt. In Vol. 5 und Vol. 6 ist die im Jahre 1868 gebaute und 1991/1992 restaurierte Kuhn-Orgel der Stadtkirche St. Martin in Chur (III/43) zu hören, die im Klangcharakter der frühen Walcker-Orgel von 1844 in Schramberg entspricht.

In der nun vorliegenden CD Vol. 7 (MDG 317 0897-2) erklingt die dreimanualige Kuhn-Orgel der Stadtkirche St. Johann in Schaffhausen aus dem Jahre 1879, die ursprünglich 54 Register umfaßte und seit ihrer Renovierung im Jahre 1990 über 66 Register verfügt. Ähnlich wie die Walcker-Orgel in Winterthur enthält sie Einflüsse des sinfonischen französischen Orgelbaus.

Rudolf Innig

Rudolf Innig

Rudolf Innig studierte in Detmold, Köln und Paris. Er war Stipendiat der „Studienstiftung des Deutschen Volkes“ und Preisträger verschiedener Wettbewerbe im Fach Orgel. Konzerte und Rundfunkaufnahmen führten ihn in fast alle Länder Europas, nach Nordamerika, Rußland, Japan und Korea.

Seine zahlreichen CD - Einspielungen mit sämtlichen Orgelwerken von Johannes Brahms, Felix Mendelssohn, Felix Nowowiejski, Josef Rheinberger, Robert Schumann und Olivier Messiaen wurden mit mehreren internationalen Schallplattenpreisen ausgezeichnet, u. a. 1995 mit dem »Preis der deutschen Schallplattenkritik«, 1998 - an der Seite des Ensemble »Musica

Alta Ripa« - mit dem „Cannes - Classical - Award“ und 1999 mit dem »Echo - Klassik - Preis«.

Disposition der Kuhn - Orgel in der Kirche St. Johann in Schaffhausen
(1879/1989)

I. Manual, Hauptwerk

36. Principal	16'
27. Bourdon	16'
35. Principal	8'
26. Gedeckt	8'
25. Gamba	8'
24. Gemshorn	8'
23. Flauto dolce	8'
34. Quintflöte	5 1/3'
33. Octave	4'
22. Fugara	4'
32. Octave	2'
21. Gross - Cornett V	8'
31. Mixtur V	5 1/3'
30. Mixtur IV	2 2/3'
29. Tuba	16'
20. Trompete	8'

II. Manual, Positiv

46. Bourdon	16'
45. Gamba	16'
44. Principal	8'
55. Gedeckt	8'
54. Viola	8'
53. Spitzflöte	8'

52. Dolce	8'
43. Octave	4'
50. Traversflöte	4'
51. Gemshorn	4'
42. Quintflöte	2 2/3'
41. Flautino	2'
49. Cornett III - V	8'
40. Mixtur IV	2 2/3'
39. Trompete	8'
48. Clarinette	8'
47. Tremolo	

III. Manual, Schwellwerk

64. Lieblich Gedeckt	16'
63. Geigenprincipal	8'
73. Lieblich Gedeckt	8'
72. Wienerflöte	8'
74. Salicional	8'
71. Aeoline	8'
70. Voix céleste	8'
62. Octave	4'
69. Spitzflöte	4'
68. Flûte d'amour	4'
61. Nasard	2 2/3'
60. Octavin	2'
59. Tierce	1 3/5'
58. Plein jeu V	2'
57. Basson	16'
56. Trompette harmonique	8'
67. Oboe	8'
66. Vox humana	8'
65. Tremolo	

Pedal

18. Principalbass	32'
17. Principalbass	16'
8. Subbass	16'
6. Violonbass	16'
7. Harmonikabass	16'
16. Octavbass	8'
4. Flötenbass	8'
5. Violoncello	8'
15. Octave	4'
3. Rohrflöte	4'
2. Nachthorn	2'
14. Rauschbass III	5 1/3'
13. Mixtur IV	2 2/3'
12. Posaune	16'
11. Trompete	8'
1. Clarino	4'

Koppeln

38. III. Manual zu II. Manual
37. III. Manual zu I. Manual
28. II. Manual zu I. Manual
9. III. Manual zu Pedal
10. II. Manual zu Pedal
19. I. Manual zu Pedal

Registrierungen

Sonate Nr. 13 Es - Dur op. 158

Erster Satz: (Phantasie)

T. 1: 4 bis 9, 16, 17, 20, 22, 23, 25 bis 28, 32, 35, 38, 41, 43, 44, 46, 48 bis 50, 54, 55, 60 bis 64, 67, 68, 72, 73
T. 22 4. Viertel: + 12, 31, 37, 40, 56 bis 58
T. 51: - 12, 16, 17, 20, 25, 31, 32, 40, 41, 43, 49, 56 bis 58, 60, 62,

T. 54: wie T. 1

T. 78: wie T. 22 4. Viertel

Zweiter Satz: (Canzone)

T. 1: 6, 7, 9, 23, 25, 26, 28, 37, 38

T. 91: - 6, 25, 26, 28

Dritter Satz: (Intermezzo)

T. 1: 4 bis 9, 16, 17, 20, 22, 23, 25 bis 28, 32, 41, 43, 44, 46, 48 bis 50, 54, 55, 60 bis 64, 67, 68, 72, 73

T. 3 4. Viertel: - 16, 17, 20, 25, 32, 41, 43, 49, 60, 62

T. 6: wie T. 1

T. 6 4. Viertel: wie T. 3 4. Viertel

T. 9: wie T. 1

T. 20 4. Viertel: wie T. 3 4. Viertel

T. 21: 4, 7, 8, 10, 23, 26, 28, 46, 50, 54, 55, 64, 68, 72, 73

T. 32 2. Viertel: wie T. 1

T. 41: + 12, 31, 37, 40, 56 bis 58

T. 46: wie T. 1

T. 48 3. Viertel: wie T. 3 4. Viertel

T. 51: wie T. 1

T. 51 4. Viertel: wie T. 3 4. Viertel

T. 54: wie T. 1

T. 54 4. Viertel: 4, 7, 8, 10, 23, 24, 26, 28, 46, 50, 54, 55, 64, 68, 72, 73

T. 56 2. Viertel: - 8, 23, 24, 26, 54

Vierter Satz: (Fuge)

T. 1: 4 bis 6, 8, 10, 11, 13, 14, 18 bis 20, 22, 25, 26, 28 bis 30, 43, 44, 47, 49, 50, 53, 54, 56, 57, 60, 61, 62, 64, 71

T. 78 2. Viertel: + 12, 31, 37, 40, 56 bis 58
T. 168: + 18, 36, 39

Charakterstücke op. 156

1. Präludium

6 bis 9, 11, 12, 16, 17, 20, 25 bis 28, 30,
32, 35, 37, 38, 41, 44, 46, 49, 55 bis 58,
60 bis 64, 67

2. Romanze

7 bis 9, 23, 26, 28, 37, 38, 52, 53, 55,
72, 73

3. Canzonetta

7 bis 9, 23, 24, 26, 28, 37, 38, 52, 53,
55, 61, 63, 68, 72, 73

4. Intermezzo

T. 1 ff.: 4 bis 10, 17, 22, 24 bis 27, 35,
37, 38, 44, 50, 53 bis 55, 60, 61, 63, 64,
67, 69, 73, 74

T. 12 3. Viertel: + 41, 42, 56

T. 53: wie T.1

T. 57: wie T. 12, 3. Viertel

T. 79 3. Viertel: + 12, 20, 28, 33, 40, 58,
59, 62

5. Vision

T. 1 ff.: 6, 7, 9, 24, 26, 28, 37, 38, , 52,
53, 55, 64, 71 bis 74

T. 11 ff: 4 bis 6, 8, 9, 12, 17, 24, 26, 28,
30, 32, 33, 35, 37, 38, 40 bis 42, 44, 46,
48, 51 bis 53, 55, 56, 58, 60 bis 64, 67,
68, 73, 74

T. 14 3. Viertel: wie T. 1

T. 23: wie T. 11

T. 38 3. Viertel: wie T. 1

T. 43: wie T. 11

T. 46 letztes Achtel: wie T. 1

T. 51 3. Viertel: 4 bis 6, 9, 17, 24, 26, 28,
32, 33, 35, 37, 38, 41, 42, 44, 46, 48,
51 bis 53, 55, 56, 60, 61, 63, 64, 67, 68,
73, 74

T. 52 3. Viertel: wie T. 1

6. Duett

6, 9, 23, 24, 26, 28, 37, 38, 52, 53, 55,
68, 72, 73

7. In memoriam

4 bis 10, 12, 17, 20, 22, 24 bis 27, 30,
32, 35, 37, 38, 40 bis 42, 44, 46, 48, 50,
55, 56, 58 bis 64, 67, 69, 74

8. Pastorale

T. 1 ff.: 6 bis 9, 23, 26, 28, 37, 38, 52, 53,
55, 72, 73

T. 24 2. Sechzehntel: 5 bis 7, 9, 23, 26,
28, 35, 37, 38, 44, 50, 52, 53, 55, 63, 68,
72, 73,

T. 68 2. Achtel: wie T. 1

9. Klage

6, 25, 54, 71, 74

10. Abendfriede

T. 1 ff: 6, 7, 23, 25, 26, 37, 38, 52, 54,
55, 68, 72 bis 74

T. 44 3. Viertel: - 6

11. Passacaglia

4 bis 9, 12, 17, 20, 22, 24 bis 27, 30, 32,
35, 37, 38, 41, 42, 44, 46, 49, 50, 55, 56,
58 bis 64, 67, 69, 74

12. Trauermarsch

T. 1 ff: 4 bis 8, 10, 16, 17, 20, 22, 23, 25
bis 28, 32, 35, 38, 41 bis 44, 46, 48, 50,
54, 55, 59 bis 64, 67, 68, 72, 73

T. 4 4. Viertel: 6, 9, 23, 28, 37, 38, 46,
52, 55, 64, 66, 72

T. 6 4. Viertel: wie T. 1

T. 8 4. Viertel: 4 bis 8, 10, 22, 23, 26 bis
28, 35, 38, 44, 46, 48, 50, 54, 55, 61, 63,
64, 67, 68, 72, 73

T. 10 4. Viertel: wie T. 4 4. Viertel

T. 16 4. Viertel: wie T. 1

T. 20 4. Viertel: + 11, 12, 31, 33, 37, 56
bis 58

T. 53: wie T. 4 4. Viertel

T. 64 2. Viertel: wie T. 1

T. 72 3. Viertel: wie T. 4 4. Viertel

T. 84 2. Viertel: wie T. 20 4. Viertel

T. 96 2. Viertel: wie T. 4 4. Viertel

T. 106 4. Viertel: wie T. 20 4. Viertel

T. 110 4. Viertel: wie T. 4 4. Viertel

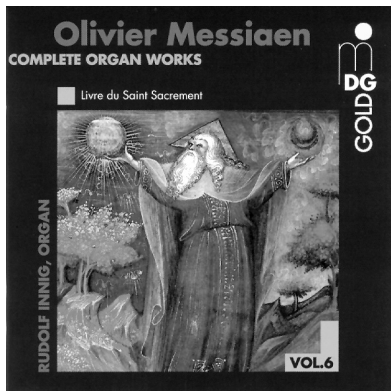
T. 112 4. Viertel: wie T. 1

T. 114 4. Viertel: wie T. 8 4. Viertel

T. 116 4. Viertel: wie T. 4 4. Viertel

T. 122 4. Viertel: wie T. 1

T. 126 4. Viertel: wie T. 20 4. Viertel

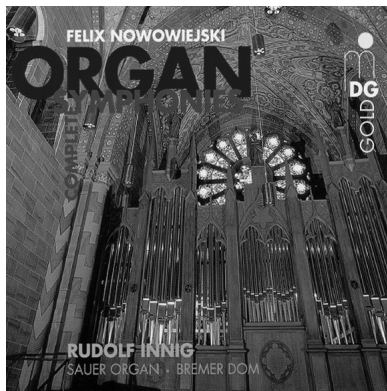


Olivier Messiaen (1908-1992)

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)

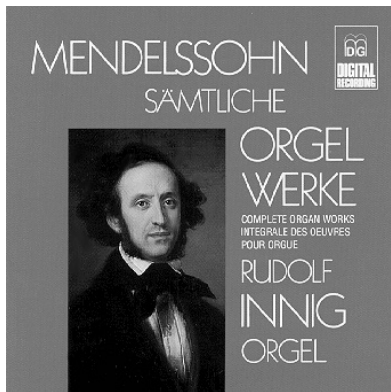


Felix Nowowiejski (1877-1946)

Complete Organ Symphonies

Sauer Organ Bremer Dom
 „Große Orgelsinfonien, ein exzellenter Interpret und ein adäquates Instrument machen die Wiederentdeckung des Polen Felix Nowowiejski zum Ereignis.“ (FonoForum)
 „Mustergültig“ (Orgel International)
 „Eine herausragende Produktion“ (Klassik heute); „Überragend“ (Scala)
 „Innig is a convincinng player ...“ (American Record Guide)

MDG 317 0757-2 (3 CDs)



Felix Mendelssohn Bartholdy

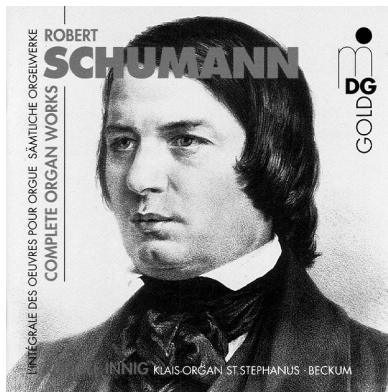
Complete Organ Works

„Lebendige, klingende Dokumentation ... Fast überflüssig zu sagen, daß der schon vielfach ausgewiesene Organist den technischen und interpretatorischen Anforderungen überlegen spielend gerecht wird.“ (FonoForum)

•••

“All told, this one seems to have the right sound with the right engineering and exciting playing. A very worthwhile collection for complete collectors.” (American Record Guide)

MDG 317 0487-2 (4 CDs)



Robert Schumann (1810-1856)

Complete Organ Works

„Ein Kompendium, das auch interpretatorische Maßstäbe setzt.“ (NMZ)
 „Meilenstein!“ (FonoForum)

•••

“Marvellously recorded in a church with substantial resonance. A very interesting issue of neglected music.” (Classic CD)

“Especially well sculpted and attractive to hear ...” (Fanfare)

•••

“Excellente image, de bon volume” (Diapason)

MDG 317 0619-2

