

JOSEF GABRIEL RHEINBERGER

m
DG
GOLD

COMPLETE ORGAN WORKS

VOL. 9

Köln a/Rh., den 1. Januar 1884.

— Auflage 40,000. —

Verantwortl. Redakteur: Prof. Dr. H. H. H.



RUDOLF INNIG ORGAN

In diesem Buche sind alle Orgelwerke von Rheinberger, die er während seines Lebens veröffentlicht hat, in einer Reihe von Bänden veröffentlicht. Die Orgelwerke von Rheinberger sind in der Regel in der Originalfassung veröffentlicht, die er für die Orgel geschrieben hat. Die Orgelwerke von Rheinberger sind in der Regel in der Originalfassung veröffentlicht, die er für die Orgel geschrieben hat.

Nach zwei Jahren hatte Innig schon große Bekanntheit nicht nur im Rheinland, sondern auch in den Kreisen der Kaiserkrone, wo sein größter Lehrer ("eine für das Reich höchst wichtige des Unterrichts erkannte, ließ er einen kleinen aufrechterhaltenen Flügel aus Wien kommen.

Nach zwei Jahren hatte Innig schon große Bekanntheit nicht nur im Rheinland, sondern auch in den Kreisen der Kaiserkrone, wo sein größter Lehrer ("eine für das Reich höchst wichtige des Unterrichts erkannte, ließ er einen kleinen aufrechterhaltenen Flügel aus Wien kommen.

Der musikalische Flügel von Star erhielt hieraus Kenntnis und lud den Sohn ein, um seinen Knaben vorzustellen, da er gerne sehr vielen musikalischen Kindern seinen Fleiß, seine Kunst und seine Liebe zu zeigen. Innig war ein sehr tüchtiger Organist und ein sehr tüchtiger Organist.

L'INTÉGRALE DES ŒUVRES POUR ORGUE - SÄMTLICHE ORGELWERKE

Josef Gabriel Rheinberger (1839-1901)

Complete Organ Works Vol. 9

L'intégrale des oeuvres pour orgue Vol. 9

Sämtliche Orgelwerke Vol. 9

Sonata No. 15 op. 168 **23'57**

D major / ré majeur / D-Dur

- | | | |
|----------|----------------------------|-------|
| 1 | Phantasie. | 8'21 |
| | Andante amabile – Agitato | |
| 2 | Adagio | 5'25 |
| 3 | Introduction und Ricercare | 10'13 |

Meditationen. **47'53**

12 Orgelvorträge op. 167

- | | | |
|-----------|-------------------------------|------|
| 4 | Entrata. Lento maestoso | 3'54 |
| 5 | Agitato. Con moto | 2'40 |
| 6 | Canzonetta. Amabile | 3'38 |
| 7 | Andantino | 3'07 |
| 8 | Preludio. Maestoso | 4'28 |
| 9 | Aria. Larghetto | 4'33 |
| 10 | Intermezzo. Moderato | 4'41 |
| 11 | Tempo di marcia | 4'46 |
| 12 | Tema variato. Andante amabile | 4'10 |
| 13 | Passacaglia. Con moto | 3'56 |
| 14 | Fugato. Andante | 4'41 |
| 15 | Finale. Con moto | 3'15 |

Total Time: **72'05**

Rudolf Innig

Kuhn organ, Neumünster Zürich

Production: Werner Dabringhaus,
Reimund Grimm

Recording Supervisor: Holger Schlegel

Recording: June, 18-19, 2003,
Neumünsterkirche Zürich

Organ Assistant: Marion Innig

Cover: Josef Rheinberger

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: www.mdg.de

©+© 2003, MDG, Made in Germany

MDG 317 0899-2

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 reverb-eration, 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's uneventful life seems to leave his biographer little of special interest to relate. Having moved to Munich to study in 1851, he remained there for the rest of his life. After holding various part-time organ posts, he received a permanent post at the Conservatory in 1859. His association with the institution (later called the Royal School of Music) lasted until his death in 1901. In 1871 he became professor of harmony, counterpoint and music history. From 1877 onwards Rheinberger additionally held the post of Hofkapellmeister and directed church music at the Allerheiligen-Hofkirche. The happy equilibrium characterizing his career also extended to his private life after his marriage to Franziska von Hoffnaass in 1867, and although ill health became a serious problem for him, it had little effect on his composing. In the 1860s he began turning his hand to the opera and the symphony in order to further prove his abilities, but gave up the attempt in the 1870s and specialized in vocal works (sacred and secular, with and without instrumental accompaniment) and piano and chamber music. He regularly composed for the organ from 1880 onwards. From about 1890, when his wife was often severely ill (she died on December 31, 1892), Rheinberger exclusively composed sacred works and organ music.

Rheinberger's Organ Sonata no. 15 in D major was composed in September/October

1891 and published in the spring of 1892 by the Leipzig firm of Forberg, which had published the preceding sonatas. Like most of Rheinberger's organ sonatas, this one is in three movements and the middle movement is in B flat major, although in this case it is untitled.

Rheinberger designates the first movement *Phantasie*, but unlike the similarly named first movements of Sonatas nos. 12, 13, 17 and 18, it is a sonata-form movement with slow introduction and not serial in structure. The main section, *Agitato*, contains two strongly contrasting themes. The first, in D minor, is majestic-sounding and supported by powerful chords, while the second, in F major, is simpler but nonetheless characteristic. Unusually, each of the two themes is in effect only two bars long. The first theme gets melodically »stuck« in the third bar, giving in to the dominance of the chromatic middle voice; the continuation then features freely arpeggiated triads. The second theme on the other hand moves in its two-bar form between the voices; without resorting to modulation, Rheinberger reveals ever new facets of it by introducing new harmonies. In different ways, both themes span a descending fourth in the first bar, so that even direct juxtaposition is not perceived as a break. Rheinberger transposes both themes into remote keys in the development section, so that the beginning of the recapitulation and the return to D minor is clearly marked.

The second theme now sounds in the mediant B flat major and Rheinberger uses the two motifs to build a new, large crescendo which breaks off at an E flat major seventh chord with added ninth and is followed by a majestic close in D major. Perhaps Rheinberger selected the name *Phantasie* for this movement, an unusually clear example of sonata form in his oeuvre, because the free continuations of especially the first theme contradict the usual treatment of this type of movement. Perhaps he also meant the name to apply to the relationship of the slow introduction to the *Agitato* section, which was felt to have little coherence from the beginning - the reason why Harvey Grace recommended performing the *Andante amabile* independently as a »Voluntary«. In any case, the rather songlike binary introduction in 9/8 time does not sound very introductory, but its basic character does not contradict that function either.

Headed simply *Adagio*, the second movement is based on the confrontation of two very different sections. A soft and expressive section (on the manuals) with unambiguous four-bar structure made more obvious by the fact that the two last bars are identical is followed by a *Risolto* section in G minor which is melodically wide-ranging and virtuosic. At the end Rheinberger attenuates the confrontation and animates the opening section before allowing the movement to die away in *pianissimo*.

Although it is headed *Introduction und Ricercare*, the last movement is in four sections. The *Maestoso* introduction is followed by a fugue marked only by the tempo indication *con moto*. An F major intermezzo in the same tempo ensues, which is followed by a second fugue, this time explicitly but archaically described as a *Ricercare*. It opens with the inverted form of the previously introduced fugue subject in a stretto before proceeding once again to treat the fugue subject in original form, this time in strict counterpoint. The movement closes by reverting to the *Andante amabile* of the first movement - initially as a *Suspensio*, then in a majestic finale marked *Maestoso*.

Rheinberger exhibits all his mastery of counterpoint in this movement, using the fugue subject or its initial phrase in each of the sections - elaborately fugal, as a fully harmonized melody (*Maestoso*, bar 15 ff.) or as the upper voice in the flowing intermezzo section. His reversion to the *Andante amabile* to end this sonata also brings home how similar in style all the motifs of its movements are, despite their individuality. Although there is no direct correspondence in the writing, the theme of the first movement flows smoothly into the *ricercare*.

Immediately following this sonata, from November to December 1891, Rheinberger composed what he called »12 organ recitals«, which were then published in the spring

of 1892 as *Meditations* op. 167. How much planning went into this cycle - the movements were not written in the published order - is shown by the choice of definite opening and closing pieces (*Entrata* and *Finale*) and the use once again of all 12 tones as its tonal basis. In contrast to the *Monologues* op. 162 (cf. vol. 8), Rheinberger gives these character pieces (with the exception of nos. 4 and 8) titles, some of which refer to structure (e.g. *Passacaglia*, *Fugato*, *Tema variato*), while others denote style (like *Canzonetta*, *Aria*, *Intermezzo*). Perhaps the most astounding piece is no. 9, *Tema variato*. Rheinberger had already written a set of variations for organ once before, in Sonata no. 10, but using this form of writing in a collection of character pieces was a new departure for him. A simple sixteen-bar theme (first phrase and after-phrase) introduced on the manuals is followed by six variations. In writing of great density, Rheinberger elicits ever new moods from the theme, treating it very freely in the middle variations.

In no. 10 Rheinberger uses a variational form frequently found elsewhere in his works: the passacaglia. This time, however, he places the eight-bar theme in the upper voice. The untitled no. 4 is also a set of variations. The likewise eight-bar theme is polyphonic in this case, and is followed by seven variations.

Apart from the basically contrapuntal *Passacaglia* and *Fugato*, the *Entrata*, the

Finale and the highly chromatic *Preludio* are also specifically suited to the organ. The *Finale* has something of the character of a large organ chorale.

The character pieces in this collection are particularly well represented by the *Intermezzo* (a popular designation Rheinberger frequently used for central movements in the sonatas), the *Canzonetta*, the *Aria* and the *Tempo di marcia* (no. 8).

It is interesting to note the difference between the *Canzonetta* and the *Aria*, two forms of »solo song«. Although quite similar in form (generally in three voices, mobile middle voice, supporting pedal), they are very different in mood. The B flat major *Canzonetta* in 3/8 time is in fact a song, while the melancholy *Aria* in G sharp minor is much more sophisticated.

Rheinberger did not explicitly designate the *Marsch* in B minor with trio in G major as a »funeral march«. However, Rheinberger's orchestral version, also published by Forberg in 1892, bears the title *Elegischer Marsch* (elegiac march), which describes its character very well. The *Marsch*, the *Intermezzo* and the *Tema variato* (nos. 7-9) were also published in a freely conceived four-hand transcription for piano.

Irmlind Capelle

The Kuhn organ in the Neumünster church in Zurich

There are probably few church organs

that have such a colourful background as the Kuhn organ in the Neumünster church in Zurich - a 130-year history in which concerted efforts and fortunate circumstances have combined to produce the aesthetically, acoustically and technically superlative present-day instrument. A historical organ has emerged in which the old and the new have been uniquely amalgamated to create a *Gesamtkunstwerk* (total art-work) whose future has only just begun, for in its present form, the organ in Zurich's Neumünster church is not yet ten years old.

The instrument was originally built as a concert organ by Johann Nepomuk Kuhn for the Alte Tonhalle in Zurich 1872. Kuhn learned his trade with important nineteenth-century organ builders like Friedrich Haas, Jürgen Andreas Marcussen, Wilhelm Sauer, Georg Friedrich Steinmeyer and Carl Gottlob Weigle, as well as at the Ludwigsburg »school of organ building« of Eberhard Friedrich Walcker (1794-1872), whose name is associated with the swing towards a round-toned, »Romantic« organ sound in the nineteenth century. (See also the booklet accompanying Vol. 1 of this complete recording of Joseph Rheinberger's organ works (MDG 317 0891-2).)

The organ of the Alte Tonhalle has undergone many changes in the course of time. The first occurred in 1895, when it was installed at the new Tonhalle (which replaced the old concert hall); the earliest

surviving specification - 31 registers - is from this date. Then, in 1926/27, the number of registers was increased to 71 and the present organ front built. Finally, five further registers were added in 1939.

When a new organ was installed at the Tonhalle in 1985/86, Kuhn's instrument was put into storage until its re-erection in 1992/94 in the Neumünster church, which was built in classicist style in 1839 and possesses outstanding acoustics. The restoration re-used the old case and 52 of the 71 registers; the registers which were retained comprised 25 of 1872 (i.e. most of the original pipework), 22 of 1927 and the 5 of 1939.

Credit must go to the restoration expertise shown by the organ-building firm of Th. Kuhn AG and especially to the intonation skills of Rudolf Aebischer for the fact that the organ in Zurich's Neumünster church has kept its identity despite all the changes. Its impressive volume of sound, its always round tone and its many soft, warm-sounding stops perfectly represent the sound ideal underlying the late Romantic German organ music of the late nineteenth and early twentieth centuries and make it a worthy alternative to the other similar historical instruments used in this Rheinberger series - that in the Stadtkirche of Winterthur (Walcker, 1888, III/56, cf. Vols. 3 and 4) and that in the church of St Johann in Schaffhausen (Kuhn, 1879, III/66 cf. Vols. 7 and 8).

We have therefore chosen to use the Kuhn organ in the Neumünster church in Zurich for Vols. 9 and 10 of this complete recording of Joseph Rheinberger's organ works on suitable historic instruments. These two volumes present sonatas and character pieces approaching the style of the composer's late period.

Rudolf Innig

Translation: J & M Berridge

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 Competition.

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.

La vie de Josef Rheinberger s'est déroulée avec une continuité telle que sa biographie ne suscite en fait aucun intérêt particulier. Installé à Munich depuis 1851, il occupa, en tant qu'organiste, divers postes secondaires avant de se voir proposer un premier poste au Conservatoire, un institut, appelé par la suite «Königliche Musikschule», auquel il resta lié jusqu'à la fin de sa vie et où il fut nommé, en 1871, Professeur d'harmonie, de contrepoint et d'histoire de la musique. A partir de 1877 Rheinberger travailla en outre comme maître de chapelle et fut en charge de la musique religieuse à la «Allerheilige-Hofkirche». Cette vie professionnelle extrêmement paisible, qui, depuis son mariage avec Franziska von Hofnaass en 1867, s'accompagna d'une vie privée tout aussi harmonieuse, fut continuellement bouleversée par de graves maladies, mais celles-ci n'eurent aucune influence sur la production du compositeur: s'il avait encore, dans les années 60, tenté de faire la preuve de ses capacités dans des genres tels que l'opéra et la symphonie, nouveaux pour lui, il y renonça bien vite dans les années 70 et composa surtout des œuvres vocales (sacrées et profanes, avec et sans accompagnement instrumental), des pièces pour piano ou de musique de chambre ainsi que, et ce régulièrement depuis 1880, de la musique d'orgue. Vers 1890, à une époque durant laquelle son épouse souffrit souvent d'affections graves – elle décéda le

31 décembre 1892 – Rheinberger composa uniquement des œuvres de musique sacrée et des pièces pour orgue.

La Sonate pour orgue No. 15, en ré majeur, de Rheinberger fut composée durant les mois de septembre et octobre 1891 et parut, comme les sonates composées précédemment, au cours du printemps 1892 chez Forberg à Leipzig. Comme la plupart des sonates pour orgue, celle-ci est également en trois mouvements et son mouvement médian, qui, exceptionnellement, ne porte pas de titre, est en si bémol majeur.

Rheinberger intitula le premier mouvement «Phantasie» mais, à la différence de ce qui se passe dans les sonates 12-13 et 17 et 18, ce titre ne recouvre aucune suite de mouvements mais un mouvement de sonate avec une introduction lente. Dans la partie principale du mouvement, *Agitato*, on distingue nettement deux thèmes opposés: le premier, en ré mineur, à la sonorité somptueuse, soutenu par de puissants accords, et le second, en fa majeur, sobre mais typique. On est seulement frappé par le fait que ces deux thèmes ne durent en réalité que deux mesures. La mélodie du premier thème reste «en suspens» dans la troisième mesure et on assiste alors à la domination de la voix intermédiaire chromatique; le discours est ensuite formé d'arpèges libres. Avec ses deux mesures, le second

thème se promène en revanche à travers les différentes voix et Rheinberger nous en montre continuellement – sans moduler – de nouvelles facettes en l'harmonisant de différentes façons. Dans la première mesure, les deux thèmes couvrent, d'une façon différente à chaque fois, un intervalle de quarte descendant, de sorte que le fait qu'ils se succèdent sans transition ne donne aucune impression de rupture. Dans le développement, Rheinberger fait passer les deux thèmes dans des tons éloignés si bien qu'avec son retour au ton de ré mineur le début de la réexposition est nettement marqué. Le second thème résonne à présent dans le ton de la médiante, en si bémol majeur, et Rheinberger se sert des deux motifs pour une nouvelle grande amplification qui s'interrompt sur l'accord de neuvième du mi majeur; vient ensuite un brillant final en ré majeur. Il se peut que Rheinberger ait intitulé cette forme sonate claire, inhabituelle chez lui, «Phantasie» parce que les développements libres des thèmes – surtout du premier – s'opposent aux habituelles techniques de développement de ce type de mouvement. Il se peut cependant aussi qu'il ait voulu souligner ainsi le rapport entretenu par l'introduction lente avec l'*Agitato*; ce rapport parut dès le début assez peu cohérent et c'est pourquoi Harvey Grace conseilla une exécution indépendante de l'«Andante cantabile» en tant que «Voluntary». Avec sa forme plus proche

du lied, l'introduction de deux mesures, à 9/8, ne possède en fait pas tellement le caractère d'une introduction, mais le geste de base ne contredit pas non plus ce rôle.

Doté uniquement de l'indication Adagio, le second mouvement repose sur l'opposition de deux passages très différents. Un paisible Piano-espressivo (joué uniquement sur le manuel) doté d'une structure bien nette de quatre mesures, qui est encore soulignée par le fait que les deux dernières mesures sont à chaque fois identiques, est suivi d'un Risoluto en sol mineur à l'ample mélodie et au caractère virtuose. Dans la partie finale, Rheinberger réduit cette opposition et anime le passage du début, avant que le mouvement ne s'éteigne dans la nuance pianissimo.

Le dernier mouvement est doté par Rheinberger du titre «Introduction und Ricercare», mais il est en fait en quatre parties: un Maestoso est suivi d'une fugue qui ne porte que l'indication de tempo «con moto». Vient ensuite un Intermezzo en fa majeur dans le même tempo, suivi lui aussi d'une fugue qui est cette fois expressément dotée du titre, démodé, «Ricercare». Ce passage est inauguré avec le thème de fugue entendu précédemment présenté sous forme de renversement et de strette, auquel succède une fugue présentant le thème dans sa forme originale avec, cette fois, un travail contrapuntique rigoureux. Le mouvement est conclu par une reprise de

l'Andante amabile du premier mouvement – tout d'abord en tant que «suspensio» puis sous forme d'un brillant final maestoso.

Rheinberger fait dans ce mouvement la preuve de son absolue maîtrise de l'écriture contrapuntique car nous voyons apparaître dans chacun des passages le thème de la fugue ou son début: fugué avec un grand art, harmonisé sous forme de mélodie (Maestoso mes. 15 et suivantes) ou comme voix supérieure du fluide Intermezzo. Mais la reprise de l'Andante amabile pour conclure la sonate met aussi nettement en évidence à quel point, en dépit de leur autonomie, les motifs des mouvements de cette sonate se ressemblent par leur geste: sans concordance diastématique directe, le thème du premier mouvement succède sans heurt au Ricercar.

Juste après avoir achevé cette sonate Rheinberger composa, durant les mois de novembre et décembre 1891, les «12 Orgelvorträge», qui parurent au cours du printemps 1892, en tant qu'opus 167, sous le titre «Méditations». Le choix d'un morceau introductif et d'un mouvement conclusif («Entrata» et «Finale») bien marqués et l'utilisation, une fois de plus, des 12 tons comme base tonale du recueil montrent à quel point l'organisation est bien étudiée – les mouvements ne furent pas composés dans l'ordre de leur parution. Contrairement à ce qu'il fit pour les *Monologues* op. 162

(voir Vol. 8), Rheinberger dote à nouveau ces morceaux de caractère, à l'exception des numéros 4 et 8, de titres qui, en partie, ne donnent que des indications sur la structure du mouvement (par exemple *Passacaglia*, *Fugato*, *Tema variato*), en partie aussi, désignent le contenu expressif de la pièce (*Canzonetta*, *Aria*, *Intermezzo*). Le morceau le plus déconcertant est peut-être le No. 9 «*Tema variato*»: Rheinberger avait certes déjà composé un mouvement à variations pour l'orgue, dans sa Sonate No. 10, mais cette forme est nouvelle dans un recueil de pièces de caractère. Un thème sobre de 16 mesures (avec «*Vordersatz*» et «*Nachsatz*») est présenté au manuel et varié ensuite à six reprises. Rheinberger ne cesse de tirer du thème de nouveaux contenus expressifs, les variations intermédiaires traitant quant à elles le modèle thématique de façon très libre.

En tant que No. 10 Rheinberger enchaîne un type de variations que l'on retrouve fréquemment chez lui: la *Passacaille*, avec cette fois cependant la présentation du thème de huit mesures à la voix supérieure.

Le 4^{ème} morceau, qui est dépourvu de titre et dans lequel un thème de huit mesures, mais à présent à plusieurs voix, est varié à sept reprises, se range lui aussi dans cette série des formes à variations.

À côté de la *Passacaille* et du *Fugato*, à l'écriture contrapuntique particulièrement marquée, les morceaux extrêmes - le *Finale*

qui, par son caractère, se rapproche d'un grand choral pour orgue, et le *Preludio*, fortement chromatique - sont des compositions pour orgue spécifiques.

Les morceaux de caractère de ce recueil sont surtout représentés par l'*Intermezzo* (un titre affectionné par Rheinberger qui l'utilise aussi fréquemment pour les mouvements médians dans les sonates), la *Canzonetta*, l'*Aria* et le No. 8 «*Tempo di marcia*».

La différence existant entre la *Canzonetta* et l'*Aria*, deux formes du «chant solo» qui, par leur écriture, présentent certes des similitudes (elles sont essentiellement à trois voix, avec une voix intermédiaire agitée et une pédale pour soutenir l'ensemble), mais sont en fait très différentes sur le plan expressif, est frappante. La *Canzonetta*, dans une mesure à 3/8 et en si bémol majeur, est en effet un lied face auquel l'*Aria* mélancolique en sol# mineur paraît plus raffinée.

Avec son trio en sol majeur, la marche en si mineur n'est certes pas expressément qualifiée de marche funèbre, mais le titre «marche élégiaque», donné par Rheinberger à la version orchestrale, qui parut également en 1892 chez Forberg, correspond très bien au caractère du mouvement. Un arrangement libre pour piano à quatre mains de la marche parut en outre avec l'*Intermezzo* et le *Tema variato* (= Nos 7 à 9).

Irmilind Capelle

Address:

Last Name:

First Name:

Street:

Zip-Code / Plz:

City / Ort:

Country / Land:

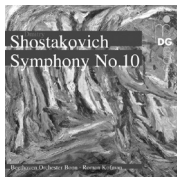
Your wishes and suggestions have always been a great help to us in the aspect of planning our programmes. Therefore we would like to ask you to complete the following questionnaire and send it to our distributor in your country, or the next nearest.

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.

NEUERSCHEINUNGEN



D. Shostakovich
Sinfonien Vol. 1

Beethoven Orchester
Bonn, Kofman

MDG 337 1201-2



W.A. Mozart
Quintette Vol. 4

Ensemble Villa Musica

MDG 304 1183-2



G. Ph. Telemann
Ouvertüren, Sonaten
Concertos

Musica Alta Ripa

MDG 309 1189-2



Franz Schubert
Klavierwerke
E. Leonskaja

MDG 343 1194-2

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

***Bitte
frei-
machen***

Antwort

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

D-32756 Detmold

Quelques mots sur l'orgue Kuhn de la Neumünsterkirche de Zurich

L'orgue de la Neumünsterkirche de Zurich est probablement le seul orgue d'église ou presque pouvant se pencher sur une histoire aussi animée et intéressante: une histoire d'environ 130 ans qui, en raison de multiples efforts et de circonstances heureuses ont permis à l'instrument d'atteindre aux meilleures possibilités, tant sur le plan de l'esthétique que sur celui de la sonorité ou de la technique. Il en résulte un instrument historique dans lequel l'ancien et le moderne s'allient d'une façon insolite et unique pour former une «œuvre d'art totale» dont le futur vient seulement de commencer car cela ne fait même pas dix ans que l'orgue se trouve, dans son état actuel, dans la Neumünsterkirche de Zurich.

Cet instrument fut à l'origine construit par Johann Nepomuk Kuhn en 1872, pour l'ancienne Tonhalle de Zurich. Comme d'autres grands facteurs d'orgues du 19^{ème} siècle, tels que, par exemple, Friedrich Haas, Jürgen Andreas Marcussen, Wilhelm Sauer, Georg Friedrich Steinmeyer et Carl Gottlob Weigle, Kuhn passa par l'école de facture d'orgue d'Eberhard Friedrich Walcker, à Ludwigsburg, un nom auquel est d'autre part associée l'image d'un facteur d'orgue ayant opté, au 19^{ème} siècle, pour une sonorité d'orgue pure et «romantique». (Vous en apprendrez davantage sur ce sujet dans

l'exposé présenté dans le livret du vol. 1 de cette édition de l'enregistrement intégral des œuvres pour orgue de Josef Rheinberger – MDG 317 0891-2).

Au fil de temps, l'orgue de l'ancienne Tonhalle de Zurich subit plusieurs transformations: la première en 1895, lors de son installation la nouvelle Tonhalle (c'est de cette époque que date la plus ancienne disposition, avec ses 31 registres), puis en 1926/27, époque à laquelle le nombre des registres passa à 71 (la nouvelle façade de l'orgue de la Neumünsterkirche date de cette époque), et enfin en 1939, année où l'orgue fut enrichi de 5 nouveaux registres.

En 1985/86, lorsque la Tonhalle fut dotée d'un nouvel instrument, l'orgue de l'ancienne Tonhalle fut tout d'abord entreposé; entre les années 1992 et 1994 il fut remonté, dans son ancien buffet, dans la Neumünsterkirche de Zurich, une église néoclassique construite en 1839 et à l'acoustique tout à fait remarquable. Dans le cadre de cette restauration, on ne réutilisa que 52 seulement des 71 déjà existants, dont 25 registres de datant l'année 1872 (donc la presque totalité de la substance historique), 22 de l'année 1927 et cinq de l'année 1939.

C'est à la compétence, dans le domaine de la restauration, de l'atelier de facture d'orgue Th. Kuhn AG et en particulier à l'art de l'intonation de Rudolf Aebischer

que l'on doit le fait qu'après avoir subi toutes ces transformations l'orgue de la Neumünsterkirche de Zurich ait conservé son caractère. Avec son impressionnante plénitude sonore, dénuée de toute âpreté, et ses nombreux registres aux couleurs douces et chaudes, il représente de façon parfaite, à côté d'instruments historiques tels que celui de la Stadtkirche de Winterthur (Walcker, 1888, III/56, se reporter aux vol. 3 et 4 de cet enregistrement intégrale des œuvres pour orgue de Rheinberger) et celui de la St. Johannkirche de Schaffhausen (Kuhn, 1879, II/6, voir vol. 7 et 8 de cette intégrale), l'idéal sonore de la musique pour orgue de la fin du Romantisme dans le cercle culturel des pays d'expression allemande à la fin du 19^{ème} siècle et au début du 20^{ème} siècle.

C'est pourquoi il allait de soi d'intégrer l'orgue Kuhn de la Neumünsterkirche de Zurich dans le présent enregistrement de l'intégrale des œuvres pour orgue de Josef Rheinberger sur des instruments historiques appropriés, qui, avec les sonates et morceaux de caractère que l'on peut entendre dans les vol. 9 et 10, se rapproche de l'œuvre tardive du compositeur.

Rudolf Innig

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 œuvres 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 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.

Josef Rheinbergers Leben verläuft mit einer Konstanz, die kein besonderes Interesse an seiner Biographie weckt. Seit 1851 in München lebend, erhielt er nach verschiedenen nebenamtlichen Orgelstellen 1859 eine erste Anstellung am Konservatorium und blieb dieser Institution, die später Königliche Musikschule hieß, bis an sein Lebensende verbunden, seit 1871 als Professor für Harmonielehre, Kontrapunkt und Musikgeschichte. Ab 1877 war Rheinberger außerdem Hofkapellmeister und leitete die Kirchenmusik an der Allerheiligen-Hofkirche. Dieses beruflich so ruhige Leben, das seit der Hochzeit mit Franziska von Hofnaaß 1867 auch privat in glücklichem Gleichmaß verlief, wurde immer wieder durch schwere Krankheiten erschüttert, doch hatten diese auf Rheinbergers kompositorisches Schaffen wenig Einfluß: Hatte er in den 60er Jahren noch versucht, in für ihn neuen Gattungen wie Oper und Sinfonie seine Fähigkeiten unter Beweis zu stellen, so gab er dies in den 70er Jahren bald auf und schrieb vor allem Vokalwerke (geistlich und weltlich, mit und ohne Instrumentalbegleitung), Klavier- und Kammermusik sowie seit 1880 regelmäßig Orgelmusik. Um 1890, in einer Zeit als seine Frau häufig schwer krank war - sie starb am 31. Dezember 1892 - komponierte Rheinberger ausschließlich geistliche Werke und Orgelmusik.

Rheinbergers 15. Sonate für Orgel in D-Dur entstand im September/Oktober 1891 und erschien im Frühjahr 1892 wie schon die vorangehenden Sonaten bei Forberg in Leipzig. Wie die meisten der Orgelsonaten ist auch diese dreisätzig und steht der Mittelsatz, der ausnahmsweise keinen Titel trägt, in B-Dur.

Den ersten Satz bezeichnet Rheinberger als Phantasie, doch anders als in der 12. + 13. sowie 17. + 18. Sonate verbirgt sich hinter diesem Titel keine reihende Struktur, sondern ein Sonatensatz mit langsamer Einleitung. Klar sind in dem Hauptteil des Satzes, Agitato, zwei gegensätzliche Themen zu unterscheiden: das klangprächtige, durch kräftige Akkorde gestützte erste in d-Moll und das schlichte, aber charakteristische in F-Dur. Auffällig ist nur, daß beide Themen eigentlich nur zwei Takte lang sind. Das erste Thema bleibt melodisch im dritten Takt »hängen« und es dominiert stattdessen die chromatische Mittelstimme; die Fortsetzung bilden dann freie Dreiklangsbrechungen. Das zweite Thema wandert dagegen in seiner zweitaktigen Gestalt durch die Stimmen, wobei ihm Rheinberger - ohne zu modulieren - durch neue Harmonien immer andere Facetten entlockt. Beide Themen füllen im ersten Takt auf je andere Art einen Quartgang abwärts, so daß auch eine übergangslose Aufeinanderfolge nicht als Bruch wahrgenommen wird. In der Durchführung versetzt Rheinberger beide Themen in

entfernte Tonarten, wodurch der Reprisen-eintritt mit seiner Rückkehr nach d-Moll klar markiert ist. Das zweite Thema erklingt jetzt in der Medianten B-Dur und Rheinberger gestaltet mit beiden Motiven eine neue große Steigerung, die dann auf einem E-Dur-Septnonakkord abbricht, worauf sich ein klangprächtiger Schluß in D anschließt. Vielleicht hat Rheinberger diese eigentlich für ihn ungewöhnlich klare Sonatenform als Phantasie bezeichnet, weil die freien Fortsetzungen vor allem des ersten Themas den üblichen Verarbeitungstechniken dieses Satztyps widersprechen. Vielleicht kennzeichnete er damit aber auch das Verhältnis der langsamen Einleitung zum Agitato, die von Anfang an als wenig zusammenhängend empfunden wurde, weshalb Harvey Grace eine selbständige Aufführung des »Andante amabile« als »Voluntary« empfahl. In der Tat hat die zweiteilige Einleitung im 9/8-Takt mit ihrer eher liebhaften Gestalt wenig Einleitungscharakter, doch widerspricht der Grundgestus dieser Funktion auch nicht.

Der nur mit Adagio bezeichnete zweite Satz basiert auf der Gegenüberstellung von zwei sehr unterschiedlichen Abschnitten. Auf ein stilles Piano-espressivo (manualiter) mit klarer viertaktiger Struktur, die noch dadurch betont wird, daß die zwei letzten Takte jeweils identisch sind, folgt ein melodisch ausgreifendes und virtuoseres Risoluto in g-Moll: Im Schluß verkürzt Rheinberger diese Gegenüberstellung und belebt den

eröffnenden Abschnitt, bevor der Satz im pianissimo verklingt.

Den Schlußsatz überschreibt Rheinberger mit »Introduction und Ricercare«, doch ist der Satz vierteilig: auf ein Maestoso folgt eine Fuge, die nur den Tempovermerk »con moto« trägt. Es schließt sich ein Intermezzo in gleichem Tempo in F-Dur an, dem erneut eine Fuge folgt, diesmal ausdrücklich mit dem veralteten Begriff »Ricerca« bezeichnet. Eröffnet wird dieser Abschnitt mit dem bekannten Fugenthema in Umkehrung und Engführung und es folgt dann erneut eine Fuge über das Thema in Originalgestalt, diesmal mit festem Kontrapunkt. Den Abschluß des Satzes bildet ein Rückgriff auf das Andante amabile des ersten Satzes - zuerst als Suspensio, dann als klangprächtiger Maestoso-Schluß.

Rheinberger zeigt in diesem Satz seine volle kontrapunktische Meisterschaft, denn in jedem der Abschnitte taucht das Fugenthema bzw. dessen Kopf auf: kunstvoll fugiert, als Melodie ausharmonisiert (Maestoso T. 15ff.) oder als Oberstimme des fließenden Intermezzosatzes. Der Rückgriff auf das Andante amabile zur Schlußbildung der Sonate verdeutlicht aber auch, wie ähnlich bei aller Eigenständigkeit die Motive der Sätze dieser Sonate im Gestus sind: ohne eine direkte diastematische Übereinstimmung schließt sich das Thema des ersten Satzes bruchlos an das Ricercar an.

Unmittelbar nach dieser Sonate kompo-

nierte Rheinberger von November bis Dezember 1891 »12 Orgelvorträge«, die im Frühjahr 1892 als op. 167 unter dem Titel »Meditationen« erschienen. Wie planvoll dieser Zyklus angeordnet ist - die Sätze entstanden nicht in der Reihenfolge des Druckes - zeigt die Wahl eines bewußten Eröffnungs- und Schlußstücks (»Entrata« bzw. »Finale«) und die erneute Verwendung aller 12 Töne als tonale Grundlage dieser Sammlung. Im Gegensatz zu den *Monologen* op. 162 (vgl. Vol. 8) gibt Rheinberger diesen Charakterstücken mit Ausnahme der Nummern 4 + 8 wiederum Titel, die z. T. nur Hinweise auf die Satzstruktur geben (z. B. Passacaglia, Fugato, Tema variato), z. T. aber den Ausdrucksgehalt (Canzonetta, Aria, Intermezzo) bezeichnen. Das verblüffendste Stück ist vielleicht die Nr. 9 »Tema variato«: Rheinberger hatte zwar in der 10. Sonate bereits einmal einen Variationsatz für Orgel geschrieben, aber in einer Sammlung von Charakterstücken ist diese Satzform neu. Ein schlichtes 16taktiges Thema (Vordersatz-Nachsatz) wird manualiter vorgestellt und anschließend sechsmal variiert. In größter Dichte entlockt Rheinberger dem Thema immer neue Ausdrucksgehalte, wobei die mittleren Variationen sehr frei mit der thematischen Vorlage umgehen.

Als Nr. 10 schließt Rheinberger einen Variationstypus an, der bei ihm häufiger vorkommt: die Passacaglia, diesmal jedoch mit dem achttaktigen Thema in der Oberstimme.

In diese Reihe der Variationsformen reiht sich auch das unbezeichnete 4. Stück ein, in dem ebenfalls ein achttaktiges, aber jetzt mehrstimmiges Thema, siebenmal variiert wird.

Spezifische Orgelkompositionen sind neben den besonders kontrapunktisch geprägten Sätzen Passacaglia und Fugato die Rahmenkompositionen, von denen sich das Finale im Charakter einem großen Orgelchoral nähert, sowie das recht stark chromatisch gefärbte Preludio.

Die Charakterstücke dieser Sammlung werden vor allem durch das Intermezzo (eine beliebte Bezeichnung, die Rheinberger häufig auch für Mittelsätze in den Sonaten verwendet), die Canzonetta, die Aria und die Nr. 8 »Tempo di marcia« vertreten.

Auffallend ist der Unterschied zwischen der Canzonetta und der Aria, zwei Formen des »Sologesangs«, die zwar im Satz durchaus ähnlich sind (überwiegend dreistimmig, bewegte Mittelstimme, stützendes Pedal), doch im Ausdruck sehr verschieden. Die Canzonetta im 3/8-Takt und in B-Dur stehend ist in der Tat ein Lied, demgegenüber die melancholische Aria in gis-Moll weit kunstvoller erscheint.

Der Marsch in h-Moll mit seinem Trio in G-Dur ist zwar nicht ausdrücklich als Trauermarsch bezeichnet, doch der Titel »Elegischer Marsch«, den Rheinberger der Orchesterfassung, die auch bereits 1892 bei Forberg erschien, gab, trifft den Charakter

sehr gut. Von dem Marsch erschien zusammen mit dem Intermezzo und Tema variato (= Nr. 7-9) außerdem eine freie Bearbeitung für Klavier vierhändig.

Irmind Capelle

Über die Kuhn – Orgel in der Neumünsterkirche in Zürich

Kaum eine Kirchenorgel kann vermutlich auf eine so bewegte und interessante Geschichte zurückblicken wie die Kuhn-Orgel in der Neumünsterkirche in Zürich, auf eine rund 130jährige Geschichte, die aufgrund vielfältiger Bemühungen und glücklicher Umstände zu einer ästhetisch, klanglich und technisch bestmöglichen Gegenwart gefunden hat. Es ist ein historisches Instrument »entstanden«, in dem sich Alt und Neu auf eine ungewöhnliche, einmalige Weise zu einem »Gesamtkunstwerk« verbinden und dessen Zukunft gerade erst begonnen hat, denn noch nicht einmal zehn Jahre steht die Orgel in ihrer heutigen Gestalt im Züricher Neumünster.

Ursprünglich wurde dieses Instrument von der Orgelbauwerkstatt Kuhn 1872 für die Alte Tonhalle in Zürich gebaut. Johann Nepomuk Kuhn durchlief neben anderen bedeutenden Orgelbauern des 19. Jahrhunderts wie z. B. Friedrich Haas, Jürgen Andreas Marcussen, Wilhelm Sauer, Georg Friedrich Steinmeyer und Carl Gottlob Weigle die »Orgelbauschule« bei Eberhard Friedrich Walcker (1794–1872) in

Ludwigsburg, mit dessen Namen sich vor allem die Hinwendung zu einem grundtönigen, »romantischen« Orgelklang im 19. Jahrhundert verbindet und in seinen großen Instrumenten in der Frankfurter Paulskirche (1833, III/74), St. Petersburg (1839, III/63 und Reval (1842, III/65) stilbildend und richtungweisend zum Ausdruck kam. (Dazu sei weiter verwiesen auf die früheren Ausführungen im Booklet zu Vol. 1 (MDG 317 0891–2) dieser Edition der zyklischen Einspielung der Orgelwerke von Josef Rheinberger.

Im Laufe der Zeit wurde die Alte Tonhalleorgel mehrfach verändert, erstmals 1895 bei dem Einbau in die neue Tonhalle (aus dieser Zeit stammt die älteste erhaltene Disposition mit 31 Registern), danach 1926/27, wobei die Anzahl der Register auf 71 anstieg (aus dieser Zeit stammt der heutige Prospekt im Neumünster, schließlich 1939, als nochmals fünf Register hinzukamen.

Als 1985/86 die Tonhalle ein neues Instrument bekam, wurde die alte Tonhalleorgel zunächst eingelagert und in den Jahren 1992 bis 1994 im Züricher Neumünster, einer klassizistischen Kirche von 1839 mit hervorragender Akustik in ihrem alten Gehäuse wieder aufgebaut. Im Rahmen der Restaurierung wurden von den 76 Registern nur 52 wiederverwendet, davon 25 Register (also fast die gesamte historische Substanz) aus dem Jahre 1872, 22 aus dem Jahre 1927 und 5 aus dem Jahre

1939. Es ist dem restauratorischen Sachverstand der Orgelbauwerkstatt Th. Kuhn AG und im Besonderen der Intonationskunst von Rudolf Aebischer zu verdanken, daß die Orgel im Züricher Neumünster über alle Veränderungen hinweg ihre Identität bewahrt hat. Mit ihrer imponierenden Klangfülle ohne jede Schärfe und ihren vielen weichen, warmen Registerfarben, in ihrer Verbindung von deutsch romantischem und französisch sinfonischem Stil zählt sie neben den originalen historischen Instrumenten in der Stadtkirche Winterthur (Walcker, 1888, III/56, vgl. dazu Vol. 3 und 4 dieser zyklischen Rheinberger-Einspielung) und St. Johann in Schaffhausen (Kuhn, 1879, III/66, vgl. dazu Vol. 7 und 8 dieser zyklischen Rheinberger-Einspielung) zu den wenigen Orgelwerken im deutschsprachigen Kulturkreis, die das Klangideal der Orgelmusik im ausgehenden 19. und beginnenden 20. Jahrhundert in besonderer Weise, zudem in einem aus heutiger Sicht technisch bestmöglichen Zustand repräsentieren.

Es war deshalb naheliegend, die Kuhn-Orgel im Züricher Neumünster in die vorliegende integrale Einspielung der Orgelwerke von Josef Rheinberger auf historisch adäquaten Instrumenten in dem Moment einzubeziehen, da sie sich mit den hier in Vol. 9 und 10 zu hörenden Sonaten und Charakterstücken dem Spätwerk nähert.

Rudolf Innig

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

Disposition der Kuhn-Organ (Alte Tonhalleorgel) in der Neumünsterkirche in Zürich

1872 (25 Register) - 1927 (22 Register)
- 1939 (5 Register)

1992-1995 Restaurierung und Wiederaufbau im historischen Gehäuse durch Orgelbau Th. Kuhn AG Männedorf (Zürich)

I. Manual, Hauptwerk

25	Principal	16'
24	Principal	8'
13	Gedect	8'
4	Viola di Gamba	8'
3	Flute harmonique	8'
23	Octave	4'
12	Hohlflöte	4'
11	Quinte	2 2/3'
22	Octave	2'
21	Mixtur maior 5fach	2 2/3'
20	Mixtur minor 4fach	1 1/3'
10	Cornett 4 – 5fach	8'
2	Bombarde	16'
1	Trompete	8'

II. Manual, Positiv (schwellbar)

41	Bourdon	16'
40	Principal	8'
51	Nachthorn	8'
50	Dulciana	8'
39	Principal	4'
48	Traversflöte	4'
49	Violine	4'
38	Piccolo	2'

47	Sesquialtera	2 2/3' + 1 3/5'
37	Mixtur 4 – 5fach	2'
59	Trompette harmonique	8'
58	Englisch Horn	8'
57	Tremulant	

III. Manual, Récit (schwellbar)

36	Lieblich Gedeckt	16'
45	Viola	8'
44	Voix céleste	8'
34	Rohrflöte	8'
46	Wienerflöte	8'
35	Zartgedeckt	8'
33	Principal	4'
43	Blockflöte	4'
42	Quintflöte	2 2/3'
32	Waldflöte	2'
31	Terzflöte	1 3/5'
56	Basson	16'
55	Trompete	8'
54	Oboe	8'
53	Clairon	4'
52	Tremulant	

Pedal

29	Principalbass	32'
28	Principalbass	16'
17	Violon	16'
18	Subbass	16'
27	Octave	8'
15	Gedeckt	8'
16	Violoncello	8'
26	Octave	4'
8	Posaune	16'

7	Trompete	8'
6	Clairon	4'

Koppeln

5	III. Manual zu II. Manual
60	III. Manual zu I. Manual
4	II. Manual zu I. Manual
9	III. Manual zu Pedal
19	II. Manual zu Pedal
30	I. Manual zu Pedal

Registrierungen

Sonate Nr. 15 D Dur op. 168

1 Satz: (Phantasie)

T. 1:	5, 9, 13, 15, 18, 35, 36, 45, 50, 54, 60
T. 10	+ 3, 16, 17, 24, 33, 40-42, 49, 58
T. 13	+ 8, 11, 23, 27, 28, 48, 59
T. 20	= T. 1
T. 23	= T. 10
T. 27	= T. 1
T. 33	= T. 10
T. 45	= T. 13: + 7, 8, 10, 21, 22, 25, 31, 32, 37-39, 47, 51, 53, 55, 56
T. 83	= T. 1
T. 88	= T. 10
T. 102	= T. 13
T. 114	= T. 45
T. 126	= T. 88
T. 130	= T. 102
T. 148	= T. 114
T. 185	= T. 130
T. 190	= T. 148

2. Satz: (Adagio)

- T. 1 5, 9, 13, 18, 33-36, 46, 50, 51, 60
T. 8 + 3, 16, 40, 42, 45, 54
T. 11 = T. 1
T. 12 = T. 8
T. 15 = T. 11
T. 16 = T. 12 + 11, 15, 17, 23, 24, 27, 28,
33, 41, 48, 49, 55, 59 // - 34, 46
T. 28 + 1, 10, 19, 25, 31, 32, 34, 37-39,
47, 53, 56
T. 34 = T. 12
T. 38 = T. 15
T. 45 = T. 16
T. 50 = T. 38
T. 51 = T. 28
T. 55 = T. 50
T. 56 = T. 45
T. 59 = T. 55

3. Satz: (Introduction und Ricercare)

- T. 1 (Introduction) 3, 5, 8, 9, 11, 13, 15-18,
23, 24, 27, 28, 33, 35, 36, 40-42,
45, 48-50, 54, 58-60 (= 1. Satz T. 13)
T. 6 + 7, 8, 10, 21, 22, 25, 31, 32, 37-39,
47, 51, 53, 55, 56 (= 1. Satz T. 45)
T. 15 3, 5, 9, 13, 15-18, 24, 33, 35, 36, 40-42,
45, 49, 50, 54, 58, 60 (= 1. Satz T. 10)
T. 17 = T. 1
T. 19 = T. 6
T. 33 (Ricercare) = T. 1
T. 113 (Intermezzo)
T. 139 + 55, 59
T. 158 (Ricercare)
T. 165 = T. 6

- T. 205 + 7
T. 216 5, 9, 13, 15, 18, 35, 36, 45, 50,
54, 60 (= 1. Satz T. 1)
T. 218 - 15, 54
T. 220 = T. 6

Meditationen op. 167

1. Entrata

- T. 1 1, 5, 8, 9, 11, 13, 15-18, 20, 21,
23-25, 27, 28, 32, 33, 35-42, 45,
49, 51, 53-56, 58-60
T. 33 - 1, 8, 9, 15-18, 20, 21, 23, 25,
32, 37, 49, 53-56 // + 19
T. 74 = T. 1

2. Agitato

- 3-5, 9-11, 13, 15-19, 23, 24, 27, 28,
33, 35, 36, 38-42, 48, 50, 54, 55, 58-60

3. Canzonetta

- 3, 5, 9, 18, 34, 35, 46, 50, 51, 60

4. Andantino

- T. 1 4, 5, 9, 13, 14, 16, 17, 33, 35, 36,
40, 45, 50, 51, 54, 58, 60
T. 11 - 4, 14, 16, 33, 40, 58
T. 23 = T. 1
T. 39 = T. 11
T. 48 = T. 1
T. 62 = T. 11

5. Preludio

- 3-5, 9-11, 13, 15-19, 23, 24, 27, 28, 33,
35, 36, 38-42, 45, 48, 50, 54, 55, 58-60

6. Aria

- 3, 5, 9, 13, 14, 18, 35, 36, 43, 45, 50, 51, 60

7. Intermezzo

- T. 1 3, 5, 9, 13-16, 18, 33-36, 40, 42,
46, 48-51, 60
T. 21 +10-12, 17, 24, 27, 28, 32, 39, 41, 59
T. 32 = T. 1
T. 36 5, 9, 13-15, 18, 33-36, 42, 44,
50, 51, 60
T. 39 = T. 21
T. 59 = T. 36
T. 61 - 15

8. Tempo di marcia

- T. 1 4, 5, 9, 13, 16-19, 23, 24, 33, 35,
36, 39, 40, 42, 45, 54, 58, 60
T. 8 + 11, 12, 15, 26-28, 32, 38, 47, 48, 59
T. 39 3-5, 9, 18, 35, 36, 43, 48, 50, 51, 60
T. 60 = T. 1
T. 64 = T. 39
T. 57 = T. 8
T. 98 = T. 1
T. 103 = T. 8
T. 110 + 8, 10, 21, 25, 43, 53, 55, 56 //
- 32, 37, 41, 54
T. 117 + 29

9. Tema variato

- T. 1 5, 9, 13, 15, 18, 24, 35, 36, 43,
46, 51, 60
Var. 1
T. 28 + 27
T. 30 - 27
Var. 2 und 3
T. 32 + 27, 34, 40, 42, 54
Var. 4
T. 64 + 3, 11, 12, 17, 23, 28, 32, 33,

39, 41, 55, 58 // - 34, 43

Var. 5

- T. 80 + 8, 10, 12, 21, 22, 25, 31, 37,
38, 47, 48, 53, 56, 59 // - 3
T. 90 = T. 1
Var. 6
T. 96 = T. 64
T. 104 = T. 32
T. 106 = T. 96
T. 108 = T. 80

10. Passacaglia

- T. 1 3, 5, 9, 12, 13, 15-18, 24, 34-36,
40-43, 46, 49, 50, 54, 58, 60
T. 48 + 4, 11, 23, 27, 28, 45, 48, 55 //
- 12, 34, 43, 46
T. 72 + 8, 11, 21, 22, 32, 37, 38, 47,
51, 53, 55 // - 24, 49, 50

11. Fugato

- T. 1 5, 9, 13, 15, 18, 24, 27, 34-36,
40, 42, 43, 46, 51, 54, 60
T. 40 + 3, 11, 16, 17, 23, 28, 32, 33,
38, 39, 41, 53, 58, 59 // - 27
T. 53 + 8, 10, 21, 27, 31, 37, 47, 48 //
- 3, 11, 16, 28, 33, 59

12. Finale

- 1, 5, 8, 9, 12, 13, 16-18, 21, 22, 24, 28,
31-33, 35, 36-42, 45, 47, 49, 51, 53-56,
58-60



Kuhn-Organ Neumünsterkirche Zürich
MDG 317 0899-2