

L'INTÉGRALE DES OEUVRES POUR ORGUE SÄMTLICHE ORGELWERKE

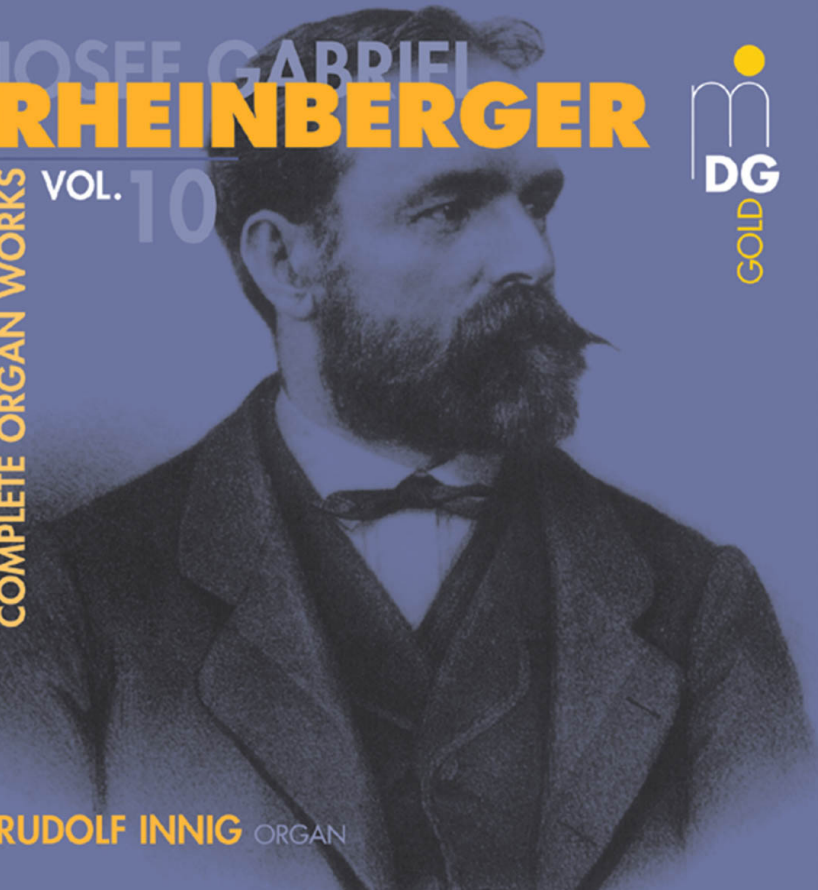
COMPLETE ORGAN WORKS

VOL. 10

RUDOLF INNIG ORGAN

JOSEF GABRIEL
RHEINBERGER

m
DG
GOLD



Josef Gabriel Rheinberger (1839-1901)

Complete Organ Works Vol. 10

L'intégrale des oeuvres pour orgue Vol. 10

Sämtliche Orgelwerke Vol. 10

Sonata No. 16 op. 175 **21'11**

G sharp minor / sol dièse mineur / gis-Moll

- | | | |
|---|-------------------------------|------|
| 1 | Allegro moderato | 7'34 |
| 2 | Skandinavisch. Andantino 5'33 | |
| 3 | Introduction und Fuge | 8'03 |

Miscellaneen.

12 Orgelvorträge op. 174 **50'08**

- | | | |
|----|-------------------------------|------|
| 4 | Romanze. Adagio | 4'37 |
| 5 | Scherzoso. Non troppo allegro | 3'07 |
| 6 | Aufschwung. Con moto | 4'49 |
| 7 | Betrachtung. Lento | 4'18 |
| 8 | Agitato. Non troppo mosso | 3'24 |
| 9 | Improvisation. Andante | 4'40 |
| 10 | Ernste Feier. Maestoso | 4'23 |
| 11 | Zwiesengesang. Andante | 6'04 |
| 12 | Ricercare. Allegro | 2'49 |
| 13 | Abendruhe. Andante lento | 3'55 |
| 14 | Melodia ostinata. Alla breve | 5'33 |
| 15 | Finale. Maestoso | 4'28 |

Total Time: **71'31**

Rudolf Innig

Kuhn organ, Neumünster Zürich

Production: Werner Dabringhaus,
Reimund Grimm

Recording Supervisor: Holger Schlegel

Recording: June, 20-21, 2003,
Neumünsterkirche Zürich

Organ Assistant: Marion Innig

Cover:

Text: Dr. Irmlind Capelle

Editor/Redaktion: Dr. Irmlind Capelle

Dabringhaus und Grimm Audiovision
GmbH, Bachstr. 35, D-32756 Detmold

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

Fax: +49-(0)5231-26186

email: info@mdg.de

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

©+© 2004, MDG, Made in Germany

MDG 317 0900-2

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.

Although his wife was severely ill and then was freed from her suffering by death on December 31, 1892, Joseph Rheinberger composed and published a number of works during the same year, among them a Mass for Male Choir and Organ or Wind Ensemble, Timpani, and Double Bass op. 172 as well as the Six Marian Hymns for Female Choir and Organ op. 171. Immediately following his wife's death Rheinberger continued his series of organ compositions. He wrote twelve »organ recitals,« which were published under the title of Miscellanies by Leuckart in Leipzig, from March to May 1893 and immediately thereafter, at the end of May and beginning of June 1893, the Sonata No. 16, which was issued by his principal publisher, Forberg in Leipzig, as his op. 175 in the same year.

In the case of the Sonata No. 16 one is immediately struck by the fact that here Rheinberger dispenses with the contrast in key between the three movements. All the movements are in G sharp minor, a key he associated with deep grief, and only the introduction to the fugue begins in E major. The first movement, an »Allegro moderato« without any further specification, has a clear two-part structure, with the three previously presented themes appearing in different order in the second part. The passage with triplet figures in the manner of a transition is quite dominant and recurs a number of times, serving to

link the themes flowing in quarter notes. The four opening measures form a sort of motto of the movement inasmuch as this motif recurs more frequently during the course of the movement (in part, also in fugued form) than the following twelve-measure theme. The hymnic conclusion is also based on these four measures. In general in this movement it is also striking, however, that all the themes are closely interrelated but are distinguished by the particular accompaniment movement and the dynamics — which is why Rheinberger could easily modify the order of the sections in the second part.

Rheinberger assigned the heading »Scandinavian« to the second movement. With this title he pointed to a new element in his sonata oeuvre: for the first time he employed a folk melody in an organ composition. Rheinberger may have drawn on Gregorian melodies in his first sonatas, but this borrowing of a secular melody was new. Already early in his work, in the third sketchbook, in connection with notes to the Sonata No. 7 op. 127 (1881), he had notated the melody with the specifications »Berggreen« and »Scandinavian Melody.« Andreas Peter Berggreen (1801-80) was a Danish composer, educator, organist, and collector of folk music. From 1842 to 1855 he published the four-volume edition *Folke-Sange og Melodier...udsatte for Pianoforte*, and from 1861 to 1871 he expanded this

anthology to eleven volumes in a second edition. Rheinberger employed this as yet unidentified folk song, however, not for variations but as the principal motif of a five-part structure (A-B-A'-B'-A'), with the B part in each case occurring in G sharp major but, for the sake of simplicity, being notated in A flat major.

The concluding movement again attests to Rheinberger's masterful contrapuntal capabilities, which here have given rise to a movement of marked concertante and virtuoso style. The introduction in E major superscribed »Introduction and Fugue« is also anything but purely chordal and introductory in its elaboration. The principal theme is heard in the pedal immediately after its first appearance (with Rheinberger expressly calling for trombone stops here) and even occurs in stretto at the end. The theme of the four-part fugue in 6/8 time is in four measures and tonally very self-contained. After three freer expositions with animated sixteenth embellishments in the secondary parts, the theme is presented in stretto and then proceeds into the G sharp major concluding part (again notated in A flat). This part begins with a hymnic return to the third theme in the first movement, and at the end the fugue theme is again cited in the pedal. In this sonata too, as in works such as the Sonata No. 15, Rheinberger again underscores the cyclical unity of the composition (which here too is so

present in the key design) by returning to material from the first movement.

Immediately prior to this sonata Rheinberger again composed »twelve organ recitals« (cf. op. 167), publishing them under the title of Miscellanies. This work represented the lengthiest and most demanding cycle among his four collections of character pieces (cf. Vols. 7-9). Here, in contrast to the Meditations op. 167, he assigned characterizing headings to the various pieces (e.g., »Aufschwung,« »Ernste Feier,« or »Abendruhe«). It nevertheless almost goes without saying that some contrapuntal cabinet pieces are again contained in this collection. One example is the Ricercare (No. 9) combining a staccato theme and a legato theme with masterful artistry in a grand intensification. The »Melodia ostinata« (No. 11) is also interesting; here the theme covering the range of an octave again and again migrates through the registers (soprano: f'-f'', tenor: f-f', bass: F-f). It thus presents, after Rheinberger's prior presentation of a passacaglia with a theme in the upper voice in op. 167, 10, an interesting new variant of the ostinato model. Furthermore, the »Canon-Fugue« forming the central part of »Ernste Feier« (Serious Feast, No. 7) is surprising: the fugue theme (the theme of the last movement of the Sonata No. 1 op. 27 modulated to major) constantly appears in second or seventh canon (at the rhythmic interval of a quarter note) and is surrounded by secondary parts.

In contrast to the »Agitato,« »Scherzoso«, or »Romanze« movement types also occurring in the sonatas, the designations »Zwiegesang« and »Improvisation« are new among the titles addressing musical parameters. In the »Zwiegesang« (Duet, No. 8) the harmonic texture is astonishing: here it is not two melody parts that engage in duet but short phrases that are set over against each other in a two-part to three-part design amid the full exploitation of the different manuals. In the Improvisation (No. 6) three levels are clearly demarcated: the free melody of broad sweep in the right hand (mf) is accompanied by eighth figures in the left hand (p) and supported by a quiet bass line in the pedal (pp). This clear assignment to set manuals is also provided by Rheinberger in »Abendruhe« (Evening Rest, No. 10). A quite complex accompaniment in the right hand continues throughout in the first manual, while the left hand repeatedly departs from the second manual and supplies an upper voice on the first manual. The result is a very evenly woven, quiet sound fabric out of which short melodic inserts and phrases repeatedly surface.

Rheinberger dedicated these compositions, in part pieces of great virtuosity and for the first time not employing all twelve tones of the chromatic scale as their basis (B and F are set both in major and minor), to Edgar Tinel (1854-1912), who had led the church music school in Mecheln since

1881 and had held the post of professor at the Brussels Conservatory since 1896. Tinel expressed his thanks in the following words:

»Dear sir,

In dedicating your *Miscellanies* to me, you have given me a token of consideration of which I am extremely appreciative and for which I thank you from the bottom of my heart.

These twelve pieces are ravishing and well worthy of their author, who has signed so many a masterful work. The pupils at my school of religious music will delight in studying them and in adding them to their repertoire, where most of the sonatas and other pieces by Joseph Rheinberger already figure.

I reiterate to you, dear sir, the expression of my sincere gratitude and trust in your confidence in the great estimation and admiration of
your Edgar Tinel.

Irmlind Capelle

Translated by Susan Marie Praeder

Rudolf Innig studied organ, piano, church music, music education, and musicology in Detmold, Cologne, and Paris. His teachers included Gaston Litaize and Michael Schneider (organ), Hans Martin Theopold and Friedrich Wilhelm Schnurr (piano), and Arno Forchert (musicology). He was the recipient of a fellowship from the Studienstiftung des Deutschen Volkes and a prizewinner in various competitions in the organ field. Concerts, recitals, and radio recordings have taken him to almost all the European countries and to North America, Russia, Japan, and Korea.

His numerous CD recordings with the complete organ works of Johannes Brahms, Felix Mendelssohn, Felix Nowowiejski, Robert Schumann, and Olivier Messiaen have been honored with numerous international recording prizes, including the Prize of the German Record Critics in 1995, the Cannes Classical Award in 1998 together with the *Musica Alta Ripa* ensemble, and the Echo Classical Prize in 1999. Since 1998 Rudolf Innig has been at work on a complete recording of the organ works of Joseph Gabriel Rheinberger on historical instruments in Southern Germany and in Switzerland. Twelve CDs will be released until 2005.

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

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

Au cours de l'année 1892, en dépit de la grave maladie dont souffrait son épouse, et dont cette dernière fut délivrée par la mort, le 31 décembre, Josef Rheinberger composa et publia plusieurs œuvres parmi lesquelles figurent une Messe pour chœur d'hommes et orgue ou harmonie, timbales et contrebasse op. 172 ainsi que les Sechs marianische Hymnen pour chœur de femmes et orgue op. 171. Durant la période qui suivit le décès de sa femme, Rheinberger continua à composer des pièces pour orgue: entre le mois de mars et le mois de mai 1893 il composa 12 «Orgelvorträge» qu'il publia chez Leuckart, à Leipzig, sous le titre Miscellaneen, puis, immédiatement après, entre la fin du mois de mai et le début du mois de juin 1893, la Sonate No. 16, qui parut la même année, en tant qu'op. 175, chez son principal éditeur, Forberg, à Leipzig.

Dans la Sonate No. 16 on est tout de suite frappé par le fait que Rheinberger y renonça au contraste tonal entre les trois mouvements: les mouvements sont tous dans le ton de sol# mineur, qui, chez Rheinberger, est associé au sentiment d'une profonde douleur, et seule l'introduction menant à la fugue débute en mi majeur. Le premier mouvement, intitulé sans autre précision Allegro moderato, est nettement bipartite et, dans la deuxième partie, les trois thèmes présentés précédemment sont intervertis. Un passage en triolets au caractère de transition, qui revient à plusieurs reprises, reliant les thèmes qui s'écoulent en noires,

se révèle franchement dominant. Les quatre mesures introductives forment une sorte de devise, car ce motif revient plus souvent au cours du mouvement (par exemple, aussi, dans une écriture fuguée) que le premier thème de douze mesures qui lui succède. Le final au caractère d'hymne est lui aussi basé sur ces quatre mesures. Dans l'ensemble, on remarque cependant dans ce mouvement que les thèmes sont tous étroitement apparentés sur le plan mélodique mais qu'ils se différencient à chaque fois par l'écriture de l'accompagnement et la dynamique, raison pour laquelle Rheinberger peut en intervertir légèrement l'ordre dans la seconde partie. Rheinberger qualifie le second mouvement de «scandinave», faisant ainsi allusion, dans ses sonates, à l'apparition d'un nouvel élément: c'est la première fois qu'il utilise une mélodie populaire dans une composition pour orgue. Bien que Rheinberger ait aussi repris des mélodies grégoriennes dans ses premières sonates cette reprise d'une mélodie profane constitue une réelle nouveauté. Il avait noté cette mélodie très tôt, avec les indications «Berggreen» et «scandinave», dans le 3ème livre d'esquisses, avec des notes accompagnant la Sonate No. 7 op. 127 (1881). Andreas Peter Berggreen (1801-1880) était un compositeur danois, également pédagogue, organiste et collecteur de musique folklorique. Entre 1842 et 1855 il publia l'édition en quatre volumes *Folke-Sange og Melodier ... udsatte for Pianoforte* et, entre 1861 et 1871, à l'occasion de la seconde édi-

tion, il élargit cette collection en faisant passer le nombre des volumes à onze. Rheinberger n'utilisa pas cette mélodie populaire, que l'on n'a pu jusqu'ici identifier, pour des variations mais comme motif principal des parties extrêmes d'un mouvement en cinq parties: A – B – A' – B' – A', la partie B étant à chaque fois dans le ton de sol# majeur – noté, pour simplifier les choses, en la bémol majeur.

Le mouvement final témoigne à nouveau des dons magistraux de Rheinberger pour le contrepoint, dons qui ont donné ici naissance à un mouvement décidément concertant et virtuose. Intitulée «Introduction und Fuge», l'Introduction en mi majeur est elle aussi tout autre chose qu'un simple mouvement en accords destiné à servir d'introduction: juste après sa première entrée en scène, le thème principal retentit à la pédale (Rheinberger exige même expressément ici des trombones) et est même présenté, à la fin, sous forme de strette. Le thème de la fugue à quatre voix, dans une mesure à 6/8, se compose de quatre mesures et se révèle très homogène sur le plan tonal. Après trois développements plus libres, avec des phrases animées en doubles croches dans les voix secondaires, le thème est présenté sous forme de strette et aboutit ensuite à la partie conclusive en sol# majeur (à nouveau notée en la bémol), qui débute par une reprise du troisième thème du 1er mouvement et, à la fin, cite une fois encore le thème de la fugue à la pédale. Dans cette sonate aussi

Rheinberger souligne aussi, comme il le fit, entre autres, dans la Sonate No. 15, l'unité cyclique de la composition (très marquée ici sur le plan de la tonalité) en reprenant des éléments du premier mouvement.

Juste avant d'écrire cette sonate Rheinberger composa de nouveau (cf. op. 167) «12 Orgelvorträge» qu'il publia sous le titre «Miscellaneen» (Miscellanées) – des quatre recueils de pièces de caractère publiés par le compositeur (cf. Vol. 7-9) ce cycle se révèle être le plus important et le plus exigeant. A la différence de ce qu'il fit dans les «Meditationen» op. 167, il dote cette fois les différents morceaux de titres caractéristiques, comme, par exemple, «Aufschwung» (Elan), «Ernste Feier» (Fêtes solennelles) ou «Abendruhe» (Repos du soir). Il va sans dire que ce recueil renferme lui aussi quelques pièces contrapuntiques de choix. Par exemple, le Ricercare (No. 9), dans lequel le compositeur combine de façon très ingénieuse, au fil d'un long crescendo, un thème staccato et un thème legato. Intéressante aussi la «Melodia ostinata» (No. 11), dans laquelle le thème le thème se promène continuellement, à intervalle d'une octave, à travers les différents registres (soprano: fa3-fa'4, ténor: fa2-fa3, basse: Fa-fa2), présentant ainsi une variante intéressante du modèle ostinato, et ce après que Rheinberger eut déjà présenté, dans l'op. 167, 10, une Passacaille dont le thème était placé à la voix supérieure. En outre, la «Fugue-canon», qui forme la partie médiane du No. 7 «Ernste Feier», est tout à fait

surprenante: le thème de la fugue (le thème du dernier mouvement de la première sonate op. 27, transposé en majeur) apparaît toujours en canon à la seconde ou la septième (à intervalle rythmique d'une noire) et est «habillé» par des voix secondaires.

Par rapport aux types de mouvements «Agitato», «Scherzoso» ou «Romanze», qui apparaissent aussi dans les sonates de Rheinberger, les indications telles que «Zwiesengesang» (duo) ou «Improvisation», qui correspondent également à des paramètres musicaux, sont nouvelles. Dans le mouvement «Zwiesengesang» (No. 8), la structure de l'écriture en accords est époustouflante: on n'y assiste pas au duo de deux voix mélodiques mais à la confrontation de phrases assez brèves, dans une écriture allant de deux à trois voix, avec l'utilisation des différents manuels. Dans l'Improvisation (No. 6), le compositeur différencie nettement trois plans: la mélodie, libre, au large balancement, de la main droite (mf) est accompagnée par des figures de croches à la main gauche (piano) et soutenue par une paisible ligne de basse à la pédale (pp). Rheinberger préconise aussi cette attribution des voix aux différents manuels dans la pièce «Abendruhe» (No. 10): un accompagnement très compliqué de la main droite est joué de bout en bout sur le premier manuel, tandis que la main gauche se détache sans cesse du 2nd manuel pour venir compléter une voix supérieure sur le premier manuel. Il en résulte un tapis sonore très régulier, calme, dont se détachent continuellement

de brèves objections et phrases mélodiques.

Rheinberger dédia ces morceaux, en partie très virtuoses et qui, pour la première fois, ne prennent pas pour base la totalité des douze notes de l'échelle chromatique (les tons de si et le fa sont, selon le cas, adaptés en majeur et en mineur), à Edgar Tinel (1854-1912), qui dirigeait depuis 1881 l'Ecole de musique religieuse de Mecheln, et occupa un poste de professeur au Conservatoire de Bruxelles à partir de 1896. Ce dernier le remercia en ces termes:

«Très honoré Monsieur,

En me dédiant vos «Miscellaneen» vous me donnez un témoignage de considération auquel je suis extrêmement sensible, et dont je vous remercie du fond du cœur.

Ces douze pièces sont ravissantes et bien dignes de l'auteur qui signa tant de chefs-d'œuvre. Les élèves de mon école de musique religieuse se feront une fête de les étudier et de les ajouter à leur répertoire, où figurent déjà la plupart des sonates et autres pièces de Jos. Rheinberger.

Je vous réitère, très honoré Monsieur, l'expression de ma vive reconnaissance et vous prie de croire à la haute estime et à l'admiration de

Votre Edgar Tinel»

Irmlind Capelle

Rudolf Innig étudia l'orgue et le piano, la musique religieuse, ainsi que la musique pour l'enseignement en milieu scolaire et la musicologie à Detmold, Cologne et Paris. Au nombre de ses professeurs figurent Gaston Litaize, Michael Schneider (orgue), Hans Martin Theopold et Friedrich Wilhelm Schnurr (piano) ainsi qu'Arno Forchert (musicologie). Il fut boursier de la «Studiens-tiftung des Deutschen Volkes» et lauréat de divers concours d'orgue. Des concerts, des conférences et des enregistrements radio-phoniques le conduisirent dans presque tous les pays européens, en Amérique du Nord, en Russie, au Japon et en Corée.

Ses nombreux CD – des enregistrements de l'intégrale des œuvres pour orgue de Jouantes Barents, Félix Mendelssohn, Felix Nowowiejski, Robert Schumann et Olivier Messiaen furent récompensés par plusieurs prix internationaux; c'est ainsi qu'il remporta, entre autres, le «Preis der deutschen Schallplattenkritik», en 1995, le «Cannes-Classical-Award, en 1998, aux côtés de l'ensemble «Musica Alta Ripa», et, en 1999, l'«Echo-Klassik-Preis». Rudolf Innig travaille depuis 1998 à l'enregistrement de l'intégrale des œuvres pour orgue de Josef Gabriel Rheinberger sur des instruments historiques en Allemagne du Sud et en Suisse; la collection, riche de 12 CDs, sera achevée en 2005.

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.

Trotz der schweren Erkrankung seiner Frau, von der diese am 31. Dezember 1892 durch den Tod erlöst wurde, komponierte und veröffentlichte Josef Rheinberger in demselben Jahr mehrere Kompositionen, darunter eine Messe für Männerchor und Orgel oder Blasorchester, Pauken und Kontrabaß op. 172 sowie Sechs marianische Hymnen für Frauenchor und Orgel op. 171. Unmittelbar nach dem Tod seiner Frau setzte Rheinberger seine Orgelkompositionen fort: Von März bis Mai 1893 schrieb er 12 »Orgelvorträge«, die er unter dem Titel Miscellaneen bei Leuckart in Leipzig veröffentlichte, und gleich anschließend Ende Mai/Anfang Juni 1893 die 16. Sonate, die als op. 175 im gleichen Jahr bei seinem Hauptverleger Forberg in Leipzig erschien.

Bei der 16. Sonate fällt sofort auf, daß Rheinberger hier auf den tonartlichen Kontrast zwischen den drei Sätzen verzichtet: alle Sätze stehen in der für Rheinberger mit tiefer Trauer verbundenen Tonart gis-Moll und nur die Introduction zur Fuge beginnt in E-Dur.

Der erste Satz, ein nicht näher bezeichnetes Allegro moderato, ist klar zweiteilig gegliedert, wobei im zweiten Teil die zuvor vorgestellten drei Themen vertauscht werden. Recht dominant ist ein mehrfach wiederkehrender überleitungsartiger Abschnitt mit Triolenfigurationen, der die in Vierteln fließenden Themen verbindet. Die eröffnenden vier Takte bilden eine Art

Motto des Satzes, denn dieses Motiv kehrt im weiteren Verlauf des Satzes häufiger (z. T. auch fugiert) auf als das sich anschließende zwölftaktige erste Thema. Auch der hymnische Schluß basiert auf diesen vier Takten. Allgemein ist bei diesem Satz jedoch auffällig, daß alle Themen melodisch eng miteinander verwandt sind, sich aber durch den jeweiligen Begleitsatz und die Dynamik unterscheiden, weshalb Rheinberger die Abfolge der Abschnitte im zweiten Teil leicht vertauschen kann.

Den zweiten Satz bezeichnet Rheinberger mit »Skandinavisch« und er deutet damit auf ein neues Element in seinem Sonatenschaffen: Erstmals verwendet er in einer Orgelkomposition eine Volksliedmelodie. Hatte Rheinberger auch in den ersten Sonaten gregorianische Melodien aufgegriffen, so ist doch diese Übernahme einer weltlichen Melodie neu. Schon früh, im 3. Skizzenbuch im Zusammenhang mit Notizen zur 7. Sonate op. 127 (1881), notierte er die Melodie mit dem Zusatz »Berggreen« und »Scandinavische Melodie«. Andreas Peter Berggreen (1801-1880) war dänischer Komponist, Pädagoge, Organist und Volksmusiksammler. Er veröffentlichte 1842 bis 1855 die vierbändige Ausgabe Folke-Sange og Melodier ... udsatte for Pianoforte und erweiterte diese Sammlung bei einer 2. Auflage 1861 bis 1871 auf elf Bände. Rheinberger nutzte dieses bislang nicht identifizierte Volkslied jedoch nicht

zu Variationen, sondern als Hauptmotiv des Rahmenteils eines fünfteiligen Satzes: A - B - A' - B' - A', wobei der B-Teil jeweils in Gis-Dur steht - einfachheitshalber notiert in As-Dur.

Der Schlußsatz zeugt wieder von Rheinbergers meisterhaften kontrapunktischen Fähigkeiten, durch die hier ein ausgesprochen konzertanter und virtuoser Satz entstanden ist. Mit »Introduction und Fuge« überschrieben ist auch die Introduction in E-Dur alles andere als rein akkordisch einleitend gearbeitet: Das Hauptthema erklingt unmittelbar nach dem ersten Auftreten im Pedal (Rheinberger verlangt hier ausdrücklich Posaunen) und wird im Schluß sogar enggeführt. Das Thema der vierstimmigen Fuge im 6/8-Takt ist viertaktig und tonal sehr geschlossen. Nach drei freieren Durchführungen mit lebhaften Sechzehntel-Umspielungen in den Nebestimmen wird das Thema enggeführt und mündet dann in den Gis-Dur-Schlußteil (wiederum in As notiert), der mit einem hymnischen Rückgriff auf das dritte Thema des 1. Satzes beginnt und zum Schluß noch einmal im Pedal das Fugenthema zitiert. Auch in dieser Sonate unterstreicht Rheinberger, wie u. a. auch in der 15. Sonate, die zyklische Einheit der Komposition (die hier auch tonartlich so präsent ist) durch den Rückgriff auf Material des ersten Satzes.

Unmittelbar vor dieser Sonate komponierte Rheinberger wiederum (vgl. op.

167) »12 Orgelvorträge«, die er unter dem Titel »Miscellaneen«, d. h. »Vermischtes«, veröffentlichte - der umfangreichste und anspruchsvollste Zyklus unter den vier Sammlungen von Charakterstücken (vgl. Vol. 7-9). Den einzelnen Stücken gibt er diesmal im Gegensatz zu den Mediationen op. 167 charakteristische Bezeichnungen wie z. B. »Aufschwung«, »Ernste Feier« oder »Abendruhe«. Doch auch in dieser Sammlung sind selbstverständlich wieder einige kontrapunktische Kabinettstücke enthalten. Z. B. das *Ricercare* (Nr. 9), das in einer großen Steigerungsanlage kunstvoll ein staccato- und ein legato-Thema kombiniert. Interessant auch die »Melodia ostinata« (Nr. 11), in der das Thema mit dem Umfang einer Oktave immer wieder durch die Lagen wandert (Sopran: f'-f'', Tenor: f-f', Baß: F-f) und so eine interessante neue Variante des ostinato-Modells vorstellt, nachdem Rheinberger eine *Pasacaglia* mit Thema in der Oberstimme bereits in op. 167,10 vorgelegt hatte. Überraschend ferner die »Canon-Fuge«, die den Mittelteil der Nr. 7 »Ernste Feier« bildet: Das Fugenthema (das Thema des letzten Satzes der ersten Sonate op. 27 nach Dur gewendet) erscheint stets im Sekund- bzw. Sept-Kanon (im rhythmischen Abstand einer Viertel) und wird von Nebenstimmen eingekleidet.

Gegenüber den bei Rheinberger auch in den Sonaten auftauchenden Satztypen

»Agitato«, »Scherzoso« oder »Romanze« sind die ebenfalls musikalische Parameter ansprechenden Bezeichnungen »Zwiegesang« oder »Improvisation« neu. Bei dem »Zwiegesang« (Nr. 8) verblüfft die akkordische Faktur: Hier duettieren nicht zwei Melodiestimmen, sondern kurze Phrasen werden im zwei- bis dreistimmigen Satz unter Ausnutzung der unterschiedlichen Manuale gegenübergestellt. In der Improvisation (Nr. 6) werden drei Ebenen deutlich unterscheiden: die freie, weit ausschwingende Melodie in der rechten Hand (mf) wird begleitet von Achtel-Figuren in der linken Hand (piano) und abgestützt durch eine ruhige Baßlinie im Pedal (pp). Diese deutliche Zuordnung zu bestimmten Manualen gibt Rheinberger auch in »Abendruhe« (Nr. 10) vor: Ein recht komplexes Begleitmodell der rechten Hand bleibt durchgehend auf dem ersten Manual, während sich die linke Hand immer wieder vom 2. Manual löst und eine Oberstimme auf dem ersten ergänzt. Es entsteht so ein sehr gleichmäßiger, ruhiger Klangteppich, aus dem immer wieder kurze melodische Einwürfe und Phrasen aufscheinen.

Rheinberger widmete diese zum Teil sehr virtuellen Stücke, die erstmals nicht alle zwölf Töne der chromatischen Skala als Basis verwenden (H und F sind jeweils in Dur und Moll vertont), Edgar Tinel (1854-1912), der seit 1881 die Kirchenmusikschule in Mecheln leitete und ab 1896 Professor

am Konservatorium in Brüssel war. Dieser bedankte sich mit folgenden Worten:

»Sehr geehrter Herr,
indem Sie mir die Miscellaneen gewidmet haben, haben Sie mir ein Zeugnis Ihrer Beachtung gegeben, das ich aufrichtig zu schätzen weiß und für welches ich Ihnen von ganzem Herzen danke.

Diese 12 Stücke sind entzückend und ihres Autors, der so bedeutende Werke schuf, würdig. Den Schülern meiner Kirchenmusikschule wird es eine Freude sein, diese zu studieren und sie ihrem Repertoire hinzuzufügen, zu dem schon die meisten der Orgelsonaten und übrigen Stücke Josef Rheinbergers gehören.

Ich wiederhole Ihnen, sehr geehrter Herr, meinen Ausdruck höchster Anerkennung und bitte Sie die Hochachtung und Bewunderung anzunehmen
Ihres Edgar Tinel.«

Irmind Capelle

Rudolf Innig studierte Orgel und Klavier, Kirchen- und Schulmusik sowie Musikwissenschaft in Detmold, Köln und Paris. Zu seinen Lehrern zählen Gaston Litaize, Michael Schneider (Orgel), Hans Martin Theopold und Friedrich Wilhelm Schnurr (Klavier) sowie Arno Forchert (Musikwissenschaft). Er war Stipendiat der »Studienstiftung des Deutschen Volkes« und Preisträger verschiedener Wettbewerbe im Fach Orgel. Konzerte, Vorträge 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, 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 Ensembles »Musica Alta Ripa« mit dem »Cannes-Classical-Award« und 1999 mit dem »Echo-Klassik-Preis«. Seit 1998 arbeitet Rudolf Innig an einer Gesamteinspielung der Orgelwerke von Josef Gabriel Rheinberger auf historischen Instrumenten in Süddeutschland und der Schweiz, die bis 2005 in 12 CDs vorliegen wird.

Disposition der Kuhn-Orgel (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	Gedeckt	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	Lieblig 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
6 Clairon

8'
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. 16 gis - Moll op. 175

Erster Satz: (Allegro moderato)

T. 1: 4, 5, 9, 11, 13 bis 19, 24, 28, 33, 35,
36, 40 bis 42, 46, 49, 50, 55, 58 bis 60
T. 47 2. Viertel: - 11, 13, 16, 17, 19, 24,
28, 33, 40 bis 42, 49, 55, 58, 59
T. 72 4. Viertel: wie T. 1
T. 103: + 8, 12, 21, 25, 27, 32, 37, 47, 56
T. 143 2. Viertel: wie T. 47 2. Viertel
T. 153 4. Viertel: + 16, 17, 24, 28, 33, 40
bis 42, 49, 58
T. 171: wie T. 103

Zweiter Satz: (Skandinavisch)

T. 1: 5, 9, 13, 18, 34, 36, 46, 50, 51, 60
T. 12 4. Achtel: + 4, 16, 40
T. 20 4. Achtel: wie T. 1
T. 24 4. Achtel: wie T. 12 4. Achtel
T. 35 4. Achtel: wie T. 1
T. 39 4. Achtel: wie T. 12 4. Achtel + 12,
17, 23, 24, 28, 33, 49, 54, 58

T. 47 3. Viertel: wie T. 12 4. Achtel
T. 55 2. Viertel: wie T. 1
T. 67 4. Achtel: wie T. 12 4. Achtel
T. 75 4. Achtel: wie T. 39 4. Achtel + 10,
11, 19, 25, 27, 38, 39, 41, 47, 55, 56, 59
T. 83 2. Viertel: wie T. 1
T. 95 4. Achtel: wie T. 12 4. Achtel
T. 100 2. Viertel: wie T. 1

Dritter Satz: (Introduction und Fuge)

T. 1: (Introduction) wie 1. Satz T. 103 // -8
T. 9: + 8
T. 13: - 8
T. 18: + 8
T. 22: - 8
T. 34: + 8
T. 1: wie 1. Satz T. 1
T. 92 letztes Achtel: wie 1. Satz T. 103

Miscellaneen op. 174

1. Romanze

3, 5, 9, 13, 18, 34 bis 36, 43, 46, 50, 51, 60

2. Scherzoso

5, 9, 11, 13, 15 bis 18, 24, 32, 35, 36,
38, 40 bis 43, 45, 47, 49, 50, 54, 58, 60

3. Aufschwung

1, 5, 8, 9, 11 bis 13, 16 bis 18, 20, 24,
32, 33, 35 bis 42, 45, 47, 49, 50, 51, 53,
56, 58 bis 60

4. Betrachtung

T. 1: 5, 9, 13, 14, 18, 34 bis 36, 46, 50,
51, 60
T. 12 4. Viertel: + 3, 16, 40
T. 19: + 24, 43, 45, 49

T. 27: wie T. 12 4. Viertel

T. 33: wie T. 1

5. *Agitato*

T. 1: 4, 5, 9, 10, 13, 15 bis 19, 24, 32, 33, 35, 36, 38, 40 bis 42, 45, 47, 49, 50, 54, 55, 58 bis 60

T. 60: + 11, 21 bis 23, 25, 26 bis 28, 37, 53, 56

6. *Improvisation*

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

7. *Ernste Feier*

T. 1: 1, 5, 8, 9, 11, 13, 15 bis 18, 21, 23 bis 25, 27, 28, 32, 33, 35 bis 42, 45, 49, 51, 55, 56, 59, 60

T. 21 2. Viertel: - 1, 8, 21, 25, 37, 49, 53, 54, 59, +4, 48, 56, 58

T. 84: wie T. 1

8. *Zwiegesang*

T. 1: 3, 5, 9, 13, 18, 35, 40, 43, 46, 48, 50, 51, 60

T. 9: - 3, 35, 48, 50, + 24, 36, 54

T. 21 3. Viertel: 3 wie T. 1

T. 33: + 16

T. 34: - 3, 35, 48, 50, + 24, 36, 54

T. 39: - 16

T. 40 2. Achtel: wie T. 1

T. 42 2. Sechzehntel: + 3, 11, 15 bis 17, 24, 28, 32, 33, 36, 42, 54, 55 // - 35, 43, 48, 50

T. 53: + 10, 23, 27, 31, 47, 59 // - 3, 11, 16, 28, 58

T. 62: wie T. 42

T. 71: wie T. 53

T. 85: wie T. 34

T. 87: wie T. 1

T. 93 2. Achtel: wie T. 34

T. 103: wie T. 62

T. 104: wie T. 71

T. 105 letztes Achtel wie T. 1

9. *Ricercare*

T. 1: 3, 5, 9, 11, 14, 15, 17 bis 19, 24, 27, 28, 32 bis 36, 38 bis 42, 46, 47, 51, 54, 58, 60

T. 19: - 11, 15, 19, 24, 32 bis 34, 38, 39 // + 43, 48

T. 41: wie T. 1

T. 59: wie T. 19

T. 63 4. Viertel: wie T. 1

T. 75: + 10, 16, 22, 23, 26, 53, 55, 59

10. *Abendruhe*

5, 9, 13, 18, 34, 35, 40, 46, 50, 51, 60

11. *Melodia ostinata*

T. 1: 4, 5, 9, 14 bis 18, 24, 33, 36, 40 bis 42, 45, 49, 50, 54, 55, 58, 60

T. 136 4. Viertel: + 10, 11, 13, 19, 23, 26 bis 28, 32, 39, 47, 56, 59

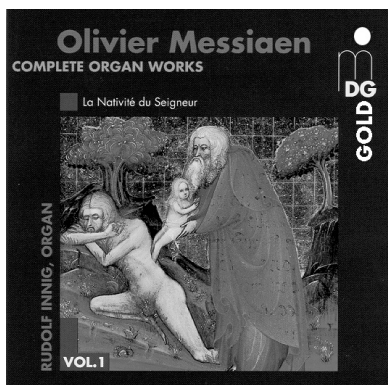
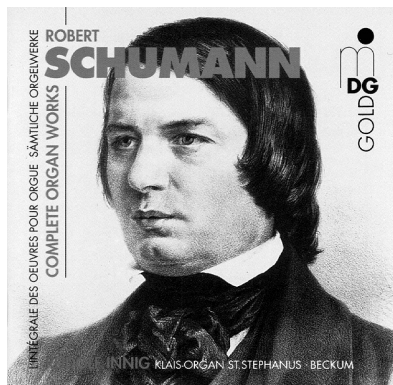
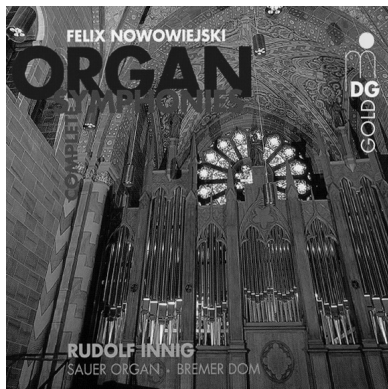
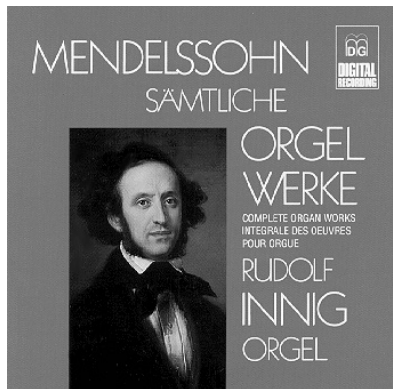
12. *Finale*

T. 1: 3, 5, 8 bis 10, 13, 15, 18, 21 bis 25, 27, 28, 32, 33, 35 bis 37, 39 bis 42, 47, 50, 51, 53, 55, 56, 58 bis 60

T. 43 4. Achtel: - 1, 8, 10, 21 bis 23, 25, 27, 28, 37, 51, 53, 55, 56, 59

T. 51 4. Achtel: + 11, 23, 27, 28, 55, 59

T. 68: wie T. 1





Kuhn-Organ Neumünsterkirche Zürich
MDG 317 0900-2