

L'INTÉGRALE DES OEUVRES POUR ORGUE SÄMTLICHE ORGELWERKE  
**JOSEF GABRIEL  
RHEINBERGER**

**COMPLETE ORGAN WORKS**

**RUDOLF INNIG** ORGAN

**m**  
**DG**  
**GOLD**

**1**



## Josef Gabriel Rheinberger (1839-1901)

Complete Organ Works Vol. 1

L'intégrale des oeuvres pour orgue Vol. 1

Sämtliche Orgelwerke Vol. 1

### Three Fughettas (1851)

- |   |                               |      |
|---|-------------------------------|------|
| 1 | E major / mi majeur / E-Dur   | 2'08 |
| 2 | C minor / do mineur / c-Moll  | 2'30 |
| 3 | G minor / sol mineur / g-Moll | 1'55 |

### Three Preludes and Fugues (1854)

- |   |   |      |
|---|---|------|
| 4 | D minor/major / ré mineur/majeur /<br>d-Moll/D-Dur Jwv 10 | 4'32 |
|   | /1 Prelude /2 Fugue                                       |      |
| 5 | E minor / mi mineur / e-Moll<br>Jwv 13                    | 7'57 |
|   | /1 Prelude /2 Fugue                                       |      |
| 6 | C minor/major / do mineur/majeur /<br>c-Moll/C-Dur Jwv 16 | 6'04 |
|   | /1 Prelude /2 Fugue                                       |      |

### Five Pieces out of WoO 25

- |    |  |      |
|----|--|------|
| 7  | Allegretto, quasi Andante.<br>WoO 25, 1 E minor / mi mineur / e-Moll | 1'37 |
| 8  | Andante. WoO 25, 3<br>E major / mi majeur / E-Dur                    | 3'06 |
| 9  | Andantino. WoO 25, 4<br>G minor / sol mineur / g-Moll                | 1'53 |
| 10 | Con moto. WoO 25, 6<br>D major / ré majeur / D-Dur                   | 1'22 |
| 11 | Fuga. Allegro moderato.<br>WoO 25, 5 C major / do majeur / C-Dur     | 2'17 |

### 12 Great Fugue Jwv 3 (1853) 7'32

F minor / fa mineur / f-Moll

### Four Versets Jwv 151 (1858)

- |    |                        |      |
|----|------------------------|------|
| 13 | Vor dem Evangelium     | 0'54 |
| 14 | Moderato               | 0'47 |
| 15 | Langsam                | 0'49 |
| 16 | Nach dem Ite missa est | 1'45 |

### 17 Fugue WoO 10 (1867) 4'40

F minor / fa mineur / f-Moll

### Five Pieces for Organ

- |    |  |      |
|----|--|------|
| 18 | Vorspiel<br>D flat major / ré bémol majeur / Des-Dur   | 0'47 |
| 19 | Maestoso<br>F major / fa majeur / F-Dur                | 0'54 |
| 20 | Andantino<br>A major / la majeur / A-Dur               | 1'50 |
| 21 | Andante, quasi Adagio<br>G minor / sol mineur / g-Moll | 1'48 |
| 22 | Fughetta. Moderato<br>G major / sol majeur / G-Dur     | 1'32 |

### Sonata No. 1 op. 27 (1869)

C minor / do mineur / c-Moll

23 Praeludium. Grave

24 Andante

25 Finale. Fuga. Alla breve

11'26

3'02

3'20

4'51

Total Time:

70'54

Rudolf Innig

Walcker organ, St. Maria Schramberg

Production: Werner Dabringhaus, Reimund Grimm

Recording Supervisor: Holger Schlegel

Recording: April, 6-7, 1999, St. Maria Schramberg

Organ Assistant: Marion Baltés

Cover: Josef Rheinberger, Photographie von 1851 (mit freundlicher Genehmigung des Rheinberger-Archivs in Vaduz)

© Orgelfoto: Kasenbacher Foto GmbH Schramberg

Text: Dr. Irmlind Capelle, Ferdinand Moosmann, Rudolf Schäfer, Rudolf Innig

Redaktion: Dr. Irmlind Capelle

Musikproduktion

Dabringhaus und Grimm oHG,

Bachstr. 35, D-32756 Detmold

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

Fax: +49-(0)5231-26186

email: info@mdg.de

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

©+® 1999, MDG, Made in Germany

MDG 317 0891-2

## 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.

During his own lifetime Joseph Gabriel Rheinberger (1839-1901) was a highly regarded composer and teacher. Today he is remembered mostly as a composer of organ pieces and sacred music. His ambitious undertakings in the fields of opera (*Die sieben Raben* op. 20), symphony (Wallenstein: *Symphonic Tone Painting* op. 10), and chamber music have fallen into almost complete oblivion. In retrospect it may seem quite fitting, given his training, his strict Catholic orientation, and the commitment to tradition forming part of his artistic creed, that sacred (vocal) music and organ music of strong contrapuntal stamp should continue to represent his principal oeuvre for posterity. We should also bear in mind, however, that these genres do not form the quantitative bulk of Rheinberger's overall oeuvre.

Joseph Rheinberger was a musical child prodigy. He was born in Vaduz, Liechtenstein, in 1839 and received his initial musical instruction from the teacher Sebastian Pöhly (1808-89) beginning in 1844. Pöhly recognized the young Rheinberger's musical talent; he let him play the organ already at the age of seven and had a joiner build a raised pedal especially for this purpose. At the age of ten Rheinberger began receiving musical instruction from Philipp Schmutzer (1821-98) in Feldkirch, and at the age of twelve he passed the entrance examination at the Munich Music School

(Hauser Conservatory) with flying colors. The four-year program there included studies in piano (Emil Leonhard), harmony and counterpoint (Joh. Julius Maier), and organ (Johann Georg Herzog) as well as ensemble exercises. Rheinberger's father found it difficult to finance this education, but his son's good grades and the support that he received from his teachers and his special patron, Prof. Dr. Emil Schafhäutl, persuaded him not to make him withdraw from the school. In addition, Rheinberger was soon able to make his own contribution to the financing of his education through his jobs as an organist, répétiteur, and teacher.

Rheinberger, who had already played the organ during religious services in Vaduz, also served in this capacity at various Munich churches from 1851 to 1853 as an unpaid Herzog pupil. He became the organist at the Ludwigskirche in 1853, at St. Cajetan in 1857 (with an annual salary of sixty gulden), and at St. Michael in 1863 (with an annual salary of two hundred gulden). In addition, he received a post as the répétiteur of the Munich Oratorio Society in 1854 and later served as its conductor from 1864 to 1877. He was also employed as a teacher; he was hired as a piano teacher at his alma mater in 1859 and then went on to teach harmony, counterpoint, and music history there from 1860 to 1865. Beginning in 1867 Rheinberger taught these subjects as a professor at the recently founded Royal

Academy of Music. He continued to hold this post until his death and resigned from all his minor posts, including those of organist and solo répétiteur at the court theater (a job he had held since 1864), when he began his work at the academy.

Rheinberger kept a catalogue of his compositions from 1853 to 1859. Its title translates as »Thematic Catalogue of All My Compositions from the First of August 1853 On« (JWV). Of the 171 numbers in the catalogue, only five designate works for organ. The subsequent period, from 1859 to 1867, is poorly documented; we do not have many letters from these years, and Rheinberger himself never again kept a systematic catalogue of his works. A consistent record of his (printed) compositions, which now also first began to receive opus numbers, was not kept until after his marriage to Franziska von Hoffnaab in 1867. It is for this reason that Hans-Josef Irmen added the rubric »Works Without Opus Number« to his »Thematic Catalogue of the Musical Works of Gabriel Josef Rheinberger.« Martin Weyer refers to further organ works by Rheinberger in his book about Rheinberger's organ works.

Considering that Rheinberger was regularly employed as an organist until 1867, the number of extant compositions from this period for his favorite instrument seems relatively small. The compositions that we know that he wrote before his first organ

sonata, the Organ Sonata op. 27 (1868), are discussed in the following paragraphs.

Rheinberger notated his first compositions, 3 Fughette, in an »Anthology of Organ Pieces of Assorted Content« that he himself copied down from October 15, 1851, to January 1, 1852, as an exercise book for his instruction. The anthology contains forty-seven pieces by composers such as Fischer, Eberlin, J. S. Bach, A. Hesse, and Handel as well as several pieces by Mendelssohn, including, almost at the end of the anthology, his Sonata in C minor. At the conclusion, followed only by Bach's grand Fugue in C major, Rheinberger wrote down his earliest extant organ composition: three fughette composed during December 1-3, 1851. These little fugues, which have not yet been published, already exhibit their composer's inclination toward the stretto and augmentation of the subject. At the end of the Fugue in E major Rheinberger derives, as if by nature, the first verse of the Christmas song »Vom Himmel hoch« from the subject.

On July 1, 1853, Rheinberger reported in a letter, »I composed and dedicated to Prof. Herzog an organ fugue on which I worked for fourteen days.« This composition, which is listed as No. 3 in Rheinberger's catalogue, is dated in the clean copy to October 1, 1853, and bears the title »Fuga a tre soggetti ed a 4 voci.« This highly artistic Fugue in F minor not only displays the

fourteen-year-old composer's astonishing contrapuntal skills but also gives us some idea of his instrumental accomplishments. This composition »opened the door« for him to Franz Lachner, who accompanied him on his compositional path during the subsequent period.

Rheinberger's next work was formed by the Three Preludes and Fugues (JWV 10, 13, 16) of February to March 1854. The title page of the manuscript reads »Three Preludes and Fugues for the Organ Composed by Jos. Rheinberger and Dedicated Most Gratefully to His Teacher Mr. J. G. Herzog, Music Director at the Lutheran Church and Prof. at the Conservatory in Munich.« While the fugues may be said to demonstrate Rheinberger's well-known predilection for working with two subjects, Mendelssohn's influence in particular is in evidence in the preludes. Rheinberger imitates Mendelssohn's Sonata in C minor, even in the form of direct quotation, above all in the Prelude in D minor.

Four short Versets from 1858 have come down to us. Rheinberger composed them in Vaduz on September 21 and perhaps intended them for his sister, who had a limited knowledge of music.

Further early organ works by Rheinberger are contained in the collection of pieces to which Irmen assigned the number »WoO 25« (WoO = work without opus number) in his catalogue. Under this number he included Karl Hoppe's 1932 edition of

the Ten Little Pieces for Organ Edited from the Composer's Unpublished Papers. Hoppe brought together pieces of entirely different dates of composition under this title. So far only a few of them have been assigned concrete dates. (Moreover, several pieces are also contained in the WoO 26 collection published by Novello in London in 1897.)

WoO 25,1 and 25,6 must have been composed before 1862 inasmuch as the Allegretto quasi Andante and the Con Moto were initially published in Johann Georg Herzog's anthology of church organ music, Das kirchliche Orgelspiel op. 35, which was already available in print during that year. Since WoO 25,2 is identical to the Prelude of JWV 13, it is to be dated to 1854. Although WoO 25,3-5 have not been attested in a printed edition from their time of composition, stylistic criteria point to a date of composition up to 1868. In contrast, WoO 25,7-10 are from 1884 or 1886-87.

The five abovementioned shorter pieces from Rheinberger's early period are known to have been composed by him. They are joined, however, by five other pieces, two of which were also published in Herzog's op. 35 in 1862: the Andantino in A major and the Maestoso in F major. Herzog published the third of these pieces, the Andante quasi Adagio in G minor, in his anthology entitled Album für Organisten op. 38 (1864). Unfortunately, two short pieces by Rheinberger printed by Johann Peter Schuhmacher in his

anthology of organ and harmonium pieces, Musik für Orgel oder Harmonium, have not yet been dated. Stylistic criteria also point to a date of composition prior to 1868 for these pieces, the Fughetta in G major and the Prelude in the rarely employed key of D flat major.

Rheinberger no doubt intended these ten short compositions as »functional pieces« for the liturgy or anthologies intended for this purpose. They demonstrate his ability to create works of independent character and strong motivic unity even on the smallest scale, a fact underscored in part by registrations such as »with strong stops« or »with gentle, stroking stops.« That Rheinberger preferred to put his contrapuntal talents to use even in compositions of this kind is shown by the Fugue in C major WoO 25,5, which recalls Mendelssohn, and by the Fughetta in G major.

The series of early organ works composed by Rheinberger before his first organ sonata concludes with a Fugue, also in F minor (WoO 10), written for the Album for Organists. Presented to Mr. Johann Gottlob Töpfer, ... on the Occasion of His Fifty Years of Service on June 4, 1867, in Admiration and Love. (The first version of this piece, for piano and in E flat minor, is dated to April 23, 1862.) Although the counterpoint of the Fugue in F minor is less challenging than that of Rheinberger's early masterpiece from 1853, it is all the more demanding in playing

technique and extremely effective owing to its concluding intensifications.

Rheinberger composed his First Organ Sonata op. 27 after his marriage to Fanny von Hoffnaab, who wrote in her journal at the end of 1868, »On the last evening of the year Kurt [her name for Rheinberger] wrote the composition of a magnificent organ fugue beginning in minor and ending with a mighty major chord. One cannot bid farewell more festively to the old year. Other people were drinking themselves silly during this time! Gloria in excelsis deo!...So the new year began with an Organ Fugue a 4 voci e due soggetti.« On July 9, 1869, she noted, »The grand organ sonata is finished. The four-part concluding fugue with two subjects and a splendid stretto is very imposing.« The publisher E. W. Fritsch immediately accepted the sonata, and Rheinberger received his author's copies already on August 20, 1869.

The opening Grave once again clearly reflects Rheinberger's predilection for Mendelssohn's second sonata. The second movement is formed by a short Andante sostenuto. Its theme is songlike but not periodic and is freely varied three times. Rheinberger places the last variation very high but breaks off here on the dominant, twice lowering the concluding measures by an octave (with harmonic variation) and remaining on the dominant chord, so that the fugue can follow immediately. Each of the two very

different fugue subjects is expounded alone in keeping with the usual practice before they are combined amid additional augmentation of the first subject. Rheinberger brings the movement to its close (termed »majestic« by Fanny von Hoffnaab) by way of two stretti of the first subject.

Rheinberger's early compositions for organ show that he was a gifted contrapuntist who was gradually able to find his own musical language amid the remarkably intricate texture of the various voices (cf. the two F minor fugues). Almost every tone in his fugues seems to have its thematic foundation, which means that he refrains from the effect of presenting the subject once again in its melodic form after free episodes. Instead, for him contrapuntal thinking stamps the whole compositional design. In his free preludes (Präludien and Vorspiele), some of which have a purely functional character and were intended for organists with a limited command of playing technique, however, there are clear traces of his talent in the field of the character piece, even if his great model Mendelssohn is occasionally too much in evidence. The pieces on this compact disc document Rheinberger's development as an organ composer from the age of twelve to the age of twenty-nine and his way from a very able counterpoint student to the beginning of the second flourishing of the organ sonata after Mendelssohn.

*Irmlind Capelle*

*Translated by Susan Marie Praeder*

### **The Walcker Organ in St. Mary's Church in Schramberg**

»First of all, it is to be noted that although while designing this important plan I kept in mind the economical situation recommended to me, I nonetheless, also in view of my reputation in general, can and may suggest only an organ in complete harmony with and in the proper relation to the splendidly executed temple both in its effective and prospective respects. I have weighed everything and on the basis of a relation drawing on many varied experiences and pertaining to the effective power of the instrument over against the cubic space of the church I first disposed what was absolutely necessary and only then gave special consideration to some nuances serving the purpose of special church ceremonies.«

When Eberhard Friedrich Walcker (1794-1872) designed the disposition for an organ in the recently built St. Mary's Church in Schramberg on May 24, 1840, he was in his middle years and was regarded as Germany's leading organ builder. Walcker's new and stylistically influential manner of specification had already found trendsetting expression in the organ that he had completed in the Paulskirche in Frankfurt in 1833 (III/74). The new definition of organ sound was a process that extended over decades. It had already been recognizable to some extent in the instruments of Gottfried

Silbermann and Josef Gabler and during subsequent years had received an important endorsement from Abbé Vogler. It was through Eberhard Friedrich Walcker that the sound ideal that would remain in effect until the end of the nineteenth century took shape. Along with the consistent turn to an organ sound of fundamental tone, Walcker's most important innovation in organ building was the introduction of the stop channel. He was not satisfied with the slider chest of those times or with the building of major instruments in places such as St. Petersburg (1839, III/63) and Reval (1842, III/65) with their damp, northern climate. This led him to base all his instruments on cone-valve chests beginning around 1845. The new chest system also enabled him to develop playing aids such as the combination pedal and stop crescendo (for the first time in the Zagreb Cathedral in 1852). Walcker's rise to the top German organ builder had the consequence that his Ludwigsburg workshop became very popular as a training site. Many important organ builders of the nineteenth century, among them Friedrich Haas, Johann Nepomuk Kuhn, Johannes and Paul Link, Jürgen Andreas Marcussen, Joseph Merklin, Wilhelm Sauer, Georg Friedrich Steinmeyer, and Carl Gottlob Weigle, passed through his »school.« When Walcker died in October 1872, 277 instruments throughout the world attested to his sound ideal. Today only about twenty-seven organs by him are

still extant; they thus have a special value as extraordinary musical monuments.

The organ in Schramberg occupies a place of special importance among these instruments. When it was built in the summer of 1844, it had thirty-five stops on three manuals. In keeping with Walcker's recommendation, the third manual contained only the physharmonica (with its own separate wind swell). The Kuhn Organ Building Company carried through a comprehensive restoration of the instrument from 1991 to 1995. The wind-supply system (with five large wedge bellows) and the mechanical playing and stop action were reconstructed. Eighty percent of the pipe material was replaced in keeping with historical models and scaling sketches. The oldest still extant larger organ with a cone-valve chest by Eberhard Friedrich Walcker thus not only is in optimal historical condition but also reflects in an ideal manner at the end of our century the sound ideals of German romantic organ building of around the middle of the nineteenth century. It is thus an instrument paradigmatically suited for the presentation of Joseph Rheinberger's early organ works from 1851 to 1868.

*Rudolf Schäfer, Ferdinand Moosmann,  
Rudolf Innig*

*Translated by Susan Marie Praeder*

### **Rudolf Innig**

studied in Detmold, Cologne, and Paris.

He was a fellow of the Studienstiftung des Deutschen Volkes and won the first prize in the German Music Academies Competition.

He has performed in organ concerts and radio broadcasts in almost all the European countries and in North America, Russia, Japan, and 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 (Bach: Solo Concertos Vol. 2: MDG 309 0682-2).

### **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 limiteurs etc... - va de soi pour un label ayant à coeur de vous offrir la meilleure qualité sonore possible.

Nous nous proposons de vous restituer les oeuvres sous une forme non falsifiée, avec un échelonnement en profondeur exact, une dynamique originale et des timbres naturels. Chaque oeuvre se voit ainsi attribuée 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 - le catalogue, les livrets et les tables des matières - en Braille ou bien sur des cassettes, des disquettes, etc.

Josef Gabriel Rheinberger (1839-1901), qui fut en son temps un compositeur et un professeur hautement estimé, est surtout connu aujourd'hui en tant que compositeur d'oeuvres pour orgue et de musique sacrée; ses tentatives ambitieuses pour s'imposer dans le domaine de l'opéra (Die sieben Raben op. 20), de la symphonie (Wallenstein. Tableau musical symphonique op. 10) et de la musique de chambre ont été par contre presque totalement négligées et oubliées. Si, en raison de son évolution, de son adhésion au catholicisme strict et de son credo artistique, lié à la tradition, le fait que la postérité ait vu dans sa musique sacrée (vocale) et sa musique d'orgue, fortement marquée par l'écriture contrapuntique, l'essentiel de sa production peut rétrospectivement paraître presque naturel, on ne doit cependant pas oublier que, par leur volume, ces genres ne dominent nullement la production d'ensemble de Rheinberger.

Ses dons musicaux firent de Josef Rheinberger un enfant prodige. Né à Vaduz (Liechtenstein) en 1839, il prit ses premières leçons de musique en 1844, auprès du professeur Sebastian Pöhly (1808-1889); celui-ci se rendit rapidement compte des dons musicaux de l'enfant et lui fit jouer de l'orgue dès l'âge de 7 ans, demandant pour cela à un menuisier de construire un pédalier pouvant être placé plus haut. A l'âge de dix ans, Rheinberger commença à suivre les cours de musique de Philipp

Schmutzer (1821-1898) à Feldkirch et, à l'âge de 12 ans, déjà, il réussit brillamment l'examen d'entrée à l'école de musique de Munich («Hausersches Konservatorium»). La formation, qui durait alors quatre ans, comprenait des études de piano (Emil Leonhard), d'harmonie et de contrepoint (Johann Julius Maier) et d'orgue (Johann Georg Herzog), ainsi que le jeu en ensemble. Le père Rheinberger eut bien du mal à financer cette formation, mais les bons bulletins de son fils et les intercessions des professeurs et de celui qui encourageait tout particulièrement Rheinberger, le Prof. Dr. Emil Schafhäutl, le dissuadèrent régulièrement de mettre un terme aux études de son fils. De plus, Rheinberger réussit rapidement à apporter sa propre contribution au financement de cette formation en travaillant comme organiste, répétiteur et professeur de musique.

Si Rheinberger avait déjà tenu l'orgue durant les services religieux à Vaduz, de 1851 à 1853 il joua bénévolement, en tant qu'élève du professeur Herzog, dans diverses églises de Munich; en 1853 il devint organiste de la «Ludwigskirche», en 1857 de St. Cajetan (avec un salaire annuel de 60 florins), et, en 1863, de l'église St. Michael (avec un salaire annuel de 200 florins). De plus, à la fin de l'année 1854, il obtint le poste de répétiteur de l'«Oratorienverein» de Munich, dont il fut également le chef de 1864 à 1877. De plus, Rheinberger fut

nommé, dès 1859, professeur de piano dans l'institut où il avait lui-même été formé et en 1860 il changea de poste pour y devenir professeur d'harmonie, de contrepoint et d'histoire de la musique (jusqu'en 1865). A partir de 1867 il occupa le même poste à l'École de Musique Royale, nouvellement fondée - un poste qu'il conserva jusqu'à sa mort et pour lequel il abandonna tous ses autres postes, moins importants, c'est-à-dire son service d'organiste et son poste de répétiteur pour solistes au «Hoftheater», un emploi qu'il avait accepté en 1864.

De 1853 à 1859, Rheinberger tint un catalogue de ses compositions: «Catalogue thématique de toutes mes compositions à partir du 1er août 1853» (JWV). Il comprend 171 numéros, dont cinq seulement désignent des oeuvres pour orgue. Nous possédons peu d'informations sur la période suivante, de 1859 à 1867; cela est dû au fait que seule une maigre correspondance a été conservée et que Rheinberger n'inventoriait plus ses oeuvres de manière systématique. Ce n'est qu'après son mariage avec Franziska von Hoffnaass (en 1867) que ses oeuvres (imprimées), qui ne furent dotées d'un numéro d'opus qu'à ce moment, furent à nouveau relevées de manière rigoureuse. C'est pourquoi Hans-Josef Irmen a complété son «Catalogue thématique des oeuvres musicales de Josef Rheinberger» en lui ajoutant la rubrique «Oeuvres sans numéro d'opus». De plus, dans son livre

sur les oeuvres pour orgue de Rheinberger, Martin Weyer mentionne d'autres oeuvres pour orgue du compositeur.

Si l'on considère le fait que, jusqu'en 1867, Rheinberger travailla régulièrement comme organiste, le nombre des oeuvres pour son instrument préféré composées à cette époque, et qui nous sont parvenues, semble vraiment infime. On relève jusqu'à présent les compositions suivantes, toutes écrites avant la première Sonate pour orgue op. 27 (1868):

Rheinberger nota ses premières compositions, 3 Fughetten, dans un «Recueil de pièces pour orgue au contenu divers», qu'il copia lui-même, entre le 15.10.1851 et le 15.1.1852, afin de pouvoir disposer d'un livre d'exercices pour les cours qu'il dispensait. Ce recueil contient 47 oeuvres dues, entre autres, à Fischer, Eberlin, J.S. Bach, A. Hesse et Händel, ainsi que plusieurs oeuvres de Mendelssohn, parmi lesquelles - presque à la fin du recueil - sa Sonate en ut mineur. Pour clôturer le recueil, Rheinberger nota, juste avant le dernier morceau (la grande fugue en ut majeur de Bach), ses 3 Fughetten, composées entre le 1er le 3 décembre 1851, les premières oeuvres de sa composition qui furent conservées. Ces fugues, qui ne furent jusqu'ici jamais publiées, témoignent déjà du penchant du compositeur pour des procédés tels que la strette et le travail du thème par augmentation. De plus, à la fin de la fugue en mi

majeur, Rheinberger tire tout naturellement du thème la première ligne du chant de Noël «Vom Himmel hoch».

Le 1er juillet 1853, Rheinberger rapportait dans une lettre: «J'ai composé pour Monsieur le Pr. Herzog une fugue à laquelle j'ai travaillé durant deux semaines et que je lui ai dédiée.» Dans la copie au net, cette composition, qui figure dans son propre catalogue en tant que No. 3, est datée du 1er octobre 1853 et intitulée «Fuga a tre soggetti ed a 4 voci». Réalisée avec un très grand art, cette fugue en fa mineur témoigne des dons étonnants du jeune Rheinberger, alors âgé de 14 ans, dans le domaine de l'écriture contrapuntique, mais nous donne également une idée de ses capacités techniques en tant qu'instrumentiste. Cette composition lui «ouvrit» de nouvelles portes et lui permit d'entrer en contact avec Franz Lachner qui, par la suite, accompagna son cheminement en tant que compositeur.

Rheinberger composa ensuite, en février et mars 1854, les Präludien und Fugen JWV 10, 13, 16. Sur la page de titre du manuscrit on peut lire: «Drei Praeludien und Fugen für die Orgel componirt und seinem Lehrer Herrn J. G. Herzog Cantor an der evangelischen Kirche und Prof. am Conservatorium in München dankbarst gewidmet von Jos. Rheinberger». Si ces fugues mettent en évidence le penchant bien connu de Rheinberger pour le travail avec deux thèmes, les préludes montrent nettement

que Mendelssohn lui servit de modèle; en effet, Rheinberger s'inspire, surtout dans le prélude en ré mineur, de sa sonate en ut mineur, allant même jusqu'à la citer.

Les quatre «Versetten», des pièces brèves que Rheinberger composa le 21 septembre à Vaduz et qu'il écrivit peut-être en tenant compte des connaissances musicales limitées de sa soeur, nous sont parvenues datés de 1858.

Les autres oeuvres pour orgue de jeunesse figurent dans le recueil auquel Irmen donna, dans son catalogue, le numéro WoO 25. Il reprit sous ce numéro l'édition réalisée en 1932 par Karl Hoppe et présentée sous le titre suivant: «10 kleine Stücke für Orgel aus dem Nachlass herausgegeben». Hoppe y réunit des oeuvres composées à des époques totalement différentes, dont quelques-unes seulement purent jusqu'ici être datées de manière précise. (De plus, plusieurs pièces figurent également dans le recueil WoO 26, qui parut en 1897 chez Novello, à Londres).

Les pièces 1 et 6 du WoO 25 ont forcément été composées avant 1862 car cet Allegretto quasi Andante et ce Con moto furent publiés pour la première fois dans le recueil de Johann Georg Herzog Das kirchliche Orgelspiel op. 35, qui fut mis sous presse dès 1862. Le WoO 25, 2 est identique au prélude du JWV 13, et sa date de genèse peut donc être fixée à 1854. Jusqu'ici, aucune édition de l'époque ne permet de prouver la date de genèse des pièces WoO

25, 3-5; mais certains éléments stylistiques nous amènent à penser qu'ils furent aussi probablement composés avant 1868. Les numéros 7-10 du WoO 25 datent par contre des années 1884 et 1886/1887.

A ces cinq petites oeuvres pour orgue de Rheinberger, qui nous étaient jusqu'ici connues, viennent s'ajouter cinq autres morceaux dont deux furent également publiés dans l'op. 35 de Herzog, donc en 1862: un Andantino en la majeur et un Maestoso en fa majeur. On relève également un Andante quasi Adagio en sol mineur, qu'Herzog publia dans son recueil Album für Organisten op. 38 (1864). Deux pièces assez brèves de Rheinberger, que Johann Peter Schuhmacher publia dans son recueil «Musik für Orgel oder Harmonium», n'ont malheureusement pu jusqu'ici être datées. Le style de cette Fughetta en sol majeur et du Vorspiel, qui se trouve dans le ton de ré bémol majeur, une tonalité rarement utilisée, nous amène à penser que ces deux morceaux ont eux aussi été composés avant 1868.

Conçues pour servir de «Gebrauchsstücke» (morceaux pour la pratique des amateurs), ces 10 petites oeuvres de jeunesse de Rheinberger furent probablement toutes destinées au service religieux et des recueils s'y rapportant et témoignent de la capacité du compositeur à créer, même sur une échelle extrêmement réduite, et en atteignant à une grande unité motivique, des oeuvres autonomes dont le caractère

est en partie souligné par des indications de registre telles que «mit starken Stimmen» (avec des voix puissantes) ou «mit sanften streichenden Stimmen (avec des voix douces, imitant le frottement des cordes). La Fugue en ut majeur WoO 25, 5, qui nous fait penser à Mendelssohn, et la Fughetta en sol majeur, montrent que Rheinberger recourt aussi de préférence dans de telles compositions à ses dons de contrapuntiste.

Les série des oeuvres pour orgue de jeunesse de Rheinberger, des pièces composées avant sa première sonate pour orgue, s'achève par une Fuge, qui est également en fa mineur (WoO 10) et que Rheinberger composa pour l'«Album für Orgelspieler, Festgabe für Herrn Johann Gottlob Töpfer, ... zu seinem fünfzigjährigen Amtsjubiläum am 4. Juli 1867, in Verehrung und Liebe dargebracht» (une première version pour piano en mi mineur est datée du 23/4 62). Cette fugue en fa mineur est certes moins exigeante au niveau du contrepoint que le «chef-d'oeuvre» composé auparavant par Rheinberger, en 1853, mais, sur le plan de la technique de jeu, elles n'en reste pas moins plus difficile, ses *crescendi* conclusifs la rendant en outre extrêmement efficace.

Rheinberger composa sa première Sonate pour orgue op. 27 après son mariage avec Fanny von Hoffnaass, qui nota dans son journal à la fin de l'année 1868: «Au cours de la dernière soirée de l'année, Kurt (c'est ainsi qu'elle appelait Rheinberger)

composa une magnifique fugue pour orgue, qui débute en mineur et se termine par un puissant accord majeur. On ne peut dire adieu à l'année qui s'achève d'une manière plus solennelle. Pendant ce temps, d'autres hommes burent plus que de raison! Gloria in excelsis Deo! ... C'est ainsi que la nouvelle année débuta avec une fugue pour orgue à 4 voix et deux sujets». Le 9 juillet 1869 elle nota: «La grande sonate pour orgue est terminée. La fugue finale à quatre voix et deux sujets et une strette sublime et terriblement imposante.» L'éditeur E. W. Fritsch fit aussitôt imprimer la sonate et Rheinberger reçut ses spécimens dès le 20 août 1869.

Le Grave introductif témoigne une fois encore nettement de la prédilection de Rheinberger pour la Sonate No. 2 de Mendelssohn. Le second mouvement est un bref Andante sostenuto dont le thème chantant, mais non périodique, est varié librement à trois reprises. Rheinberger place la dernière dans un registre très aigu, s'arrête en même temps sur la dominante, déplace les mesures conclusives à deux reprises vers l'octave inférieure (avec une variante harmonique) et reste sur l'accord de dominante, ce qui permet à la fugue de faire son entrée sans transition. Comme le veut l'usage, ses deux sujets très contrastés sont d'abord exposés séparément puis combinés, le premier thème étant en plus travaillé par augmentation. Rheinberger conduit le mouvement à une conclusion «majestueuse» (Fanny



v. Hoffnaass) grâce à deux strettes faisant intervenir le premier thème.

Les premières compositions pour orgue de Rheinberger nous le présentent comme un contrapuntiste très doué, capable d'atteindre peu à peu, dans le dense et admirable enchevêtrement des voix, à son propre langage musical (voir à ce sujet les deux fugues en fa mineur). Dans ses fugues, chaque note ou presque semble fondée sur le plan thématique, c'est-à-dire que Rheinberger renonce à l'effet consistant à représenter, après des épisodes libres, le thème dans sa forme originale; en effet, pour lui la pensée contrapuntique marque l'ensemble du mouvement. Dans les Préludes et «Vorspielen» libres, qui n'ont en partie qu'un caractère de «Gebrauchsmusik» et sont sciemment écrits pour des organistes disposant de possibilités techniques plus réduites, on voit par contre se dessiner ses dons pour le morceau de caractère, même si son grand modèle Mendelssohn n'y transparait parfois que trop nettement. Les oeuvres enregistrées sur ce CD documentent l'évolution de Rheinberger, en tant que compositeur de musique pour orgue, entre l'âge de 12 ans et celui de 29 ans, son cheminement qui devait le mener de l'époque où il était encore un élève de contrepoint extrêmement doué et intelligent aux débuts de la seconde période d'apogée de la sonate pour orgue après Mendelssohn.

*Irmind Capelle*

### **Quelques mots sur l'orgue Walcker de St. Maria à Schramberg**

J'aimerais au préalable vous faire observer, que, d'une part, lors de l'élaboration de cet important projet, j'ai bien considéré, comme on me l'avait fortement recommandé, le rapport économique mais que, d'autre part, contrairement à la réputation dont je jouis d'habitude, je ne peux, et ne dois, que conseiller un orgue qui soit, tant du point de vue effectif que de celui des possibilités, en parfaite harmonie avec ce temple si magnifiquement réalisé, bien adapté, par ses proportions, à l'édifice. Après mûre réflexion, et en m'appuyant sur de multiples expériences, j'ai tenu compte du rapport existant entre la force effective de l'ouvrage et l'espace cubique de l'église et n'ai d'abord doté l'instrument que des éléments nécessaires et indispensables; j'ai ensuite porté une attention particulière à des variantes pratiques qui ne seront utiles que pour quelques cérémonies religieuses particulières.»

Lorsque Eberhard Friedrich Walcker (1794-1872) élaborait, le 24 mai 1840, le plan de la disposition d'un orgue devant être construit dans l'église St. Maria de Schramberg, qui venait d'être construite, il était parvenu au milieu de sa vie et était considéré comme le plus important facteur d'orgue de l'Allemagne. C'est avec l'orgue de la «Paulskirche» de Francfort, (III/74), achevé en 1833, que le style de disposition de Walcker,

inédit et à l'origine d'un nouveau courant stylistique, commença à s'affirmer, en montrant une nouvelle direction. Le processus menant, au fil d'une évolution qui se fit sur plusieurs décennies, à une redéfinition de la sonorité de l'orgue - que l'on vit s'ébaucher chez Gottfried Silbermann et Josef Gabler et qui fut ensuite accéléré par l'abbé Vogler - parvint ainsi avec Eberhard Friedrich Walcker à l'affirmation d'un idéal sonore qui resta valable jusqu'à la fin du 19<sup>ème</sup> siècle. L'innovation la plus importante apportée par Walcker dans la facture d'orgue fut, à côté de sa recherche rigoureuse d'une sonorité d'orgue fondamentale, l'introduction de la gravure. Le sentiment d'insatisfaction que lui inspiraient le sommier à registres traînants de l'époque et la construction de grands instruments dans des lieux tels que St. Petersburg (1840, III/63) et Reval (1842, III/65), avec leur climat humide et nordique, l'amena à construire, à partir de 1845 environ, tous ses instruments sur des sommiers à pistons. Le nouveau système de sommiers lui permit d'enrichir ses instruments d'accessoires tels que, par exemple, les pédales de combinaison et le «Registercrescendo» (que l'on rencontre pour la première fois en 1855 dans la cathédrale de Zagreb). La réputation de meilleur facteur d'orgue de l'Allemagne ainsi acquise par Walcker fit de son atelier de Ludwigsburg le lieu de formation le plus célèbre et le plus recherché. De nombreux grands facteurs d'orgue

du 19<sup>ème</sup> siècle, tels que, par exemple, Friedrich Haas, Johann Nepomuk Kuhn, Johannes et Paul Link, Jürgen Andreas Marcussen, Joseph Merklin, Wilhelm Sauer, Georg Friedrich Steinmeyer et Carl Gottlob Weigle, passèrent pas son «école». Lorsque Walcker mourut, en octobre 1872, 277 instruments dispersés dans le monde entier témoignaient de son idéal sonore. 27 instruments seulement ont été conservés, des instruments qui ont de ce fait acquis une extraordinaire valeur de monument.

Parmi ceux-ci, l'orgue de Schramberg a une importance toute particulière. Lorsqu'il fut construit, durant l'été 1844, il embrassait 35 registres répartis sur trois manuels, dont le dernier ne comprenait, sur les conseils de Walcker, que le physharmonica (doté de sa propre alimentation en air). De 1991 à 1995 l'orgue fut l'objet d'une large rénovation menée à bien par la firme de facture d'orgue Kuhn. A cette occasion, on reconstitua aussi bien la soufflerie, au moyen de cinq grands soufflets à éclisses, que la traction mécanique; la tuyauterie, qui avait été conservée à 80%, fut complétée conformément à des modèles et des notes de diapason historiques. Le plus ancien et plus grand orgue à sommier à pistons d'Eberhard Friedrich Walcker conservé à ce jour ne se trouve pas seulement dans son meilleur état historique, il reflète en même temps d'une manière idéale, à la fin de notre siècle, la manière dont les facteurs d'orgue

de l'époque romantique allemande pensaient, vers le milieu du 19ème siècle, que devaient sonner des orgues. C'est pourquoi il s'avère être l'instrument paradigmatique pour une présentation authentique, sur le plan de la sonorité, des oeuvres pour orgue de Josef Rheinberger composées entre 1851 et 1868.

*(Ferdinand Moosmann, Rudolf Schäfer,  
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, Cologne et Paris. Bourse de la «Studienstiftung des deutschen Volkes». 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, Amérique du Nord, la Russie, Japon et la Corée.

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

## **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 Wieder-gabe 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 Gabriel Rheinberger (1839-1901), seiner Zeit hochgeschätzter Komponist und Lehrer, ist heute vornehmlich als Komponist von Orgelkompositionen und geistlicher Musik bekannt, seine ambitionierten Versuche im Bereich der Oper (Die sieben Raben op. 20), der Symphonik (Wallenstein. Sinfonisches Tongemälde op. 10) und der Kammermusik sind dagegen fast völlig vergessen. Scheint es auch auf Grund seines Werdegangs, seiner strengen katholischen Bindung und seines traditionsgebundenen künstlerischen Credo rückblickend fast selbstverständlich, daß die geistliche (Vokal-)Musik und die stark kontrapunktisch geprägte Orgelmusik für die Nachwelt sein Haupt-Oeuvre geblieben sind, so sollte man sich doch vor Augen halten, daß diese Gattungen vom Umfang her nicht das Gesamtwerk von Rheinberger dominieren.

Josef Rheinberger war ein musikalisches Wunderkind. Geboren 1839 in Vaduz (Liechtenstein) erhielt er seit 1844 ersten Musikunterricht bei dem Lehrer Sebastian Pöhly (1808-1889), der die musikalische Begabung des Kindes erkannte und Rheinberger auch bereits im Alter von 7 Jahren Orgel spielen ließ, wozu er eigens einen Tischler veranlaßte, ein hochgesetztes Pedal zu bauen. Mit 10 Jahren erhielt Rheinberger Musikunterricht bei Philipp Schmutzer (1821-1898) in Feldkirch und bereits mit 12 Jahren bestand er mit Bravour die Aufnahmeprüfung an der Musikschule in

München (Hausersches Konservatorium). Die dort auf vier Jahre angelegte Ausbildung umfaßte Studien in Klavier (Emil Leonhard), Harmonielehre und Kontrapunkt (Joh. Julius Maier) und Orgel (Johann Georg Herzog) sowie Ensemble-Übungen. Dem Vater Rheinbergers fiel die Finanzierung dieser Ausbildung schwer, doch die guten Zeugnisse und die Fürsprache der Lehrer und des besonderen Förderers, Prof. Dr. Emil Schafhäutl, stimmten ihn doch immer wieder um, die Ausbildung nicht abzubrechen. Außerdem gelang es Rheinberger bald, durch Orgelspielen, Korrepetieren und Unterrichten selbst einen Beitrag zur Finanzierung der Ausbildung zu leisten.

Hatte Rheinberger bereits in Vaduz in den Gottesdiensten Orgel gespielt, so war er von 1851-1853 als unbezahlter Eleve seines Lehrers Herzog an verschiedenen Kirchen Münchens tätig, wurde 1853 Organist an der Ludwigskirche, 1857 an St. Cajetan (mit 60 Gulden Jahresgehalt) und 1863 an St. Michael (mit 200 Gulden Jahresgehalt). Außerdem erhielt er Ende 1854 eine Stelle als Korrepetitor des Oratorienvereins in München, dessen Dirigent er von 1864-1877 war. Zudem wurde Rheinberger bereits 1859 als Klavierlehrer an seine frühere Ausbildungsstätte berufen und wechselte 1860 in die Position des Lehrers für Harmonielehre, Kontrapunkt und Musikgeschichte (bis 1865). Seit 1867 war er dann in gleicher Funktion als Professor an der

neugegründeten Königlichen Musikschule tätig – eine Stellung, die er bis zu seinem Tode beibehielt, bei deren Übernahme er aber alle kleineren Stellen, d. h. den Organistendienst und seine Solorepitor-Stelle am Hoftheater, die er 1864 angenommen hatte, abgab.

Von 1853 bis 1859 führte Rheinberger ein Verzeichnis seiner Kompositionen: »Thematischer Catalog aller meiner Compositionen vom 1ten August 1853 an« (JWV). Es umfaßt 171 Nummern, von denen nur fünf Werke für Orgel bezeichnen. Die folgende Zeit von 1859 bis 1867 ist schlecht dokumentiert, da nur ein spärlicher Briefwechsel erhalten ist und Rheinberger selbst seine Werke nicht mehr systematisch erfaßte. Erst nach seiner Hochzeit mit Franziska von Hoffnaab 1867 wurden seine (gedruckten) Kompositionen, die auch erst jetzt eine Opuszahl erhielten, wieder konsequent notiert. Hans-Josef Irmen hat deshalb sein »Thematisches Verzeichnis der musikalischen Werke Gabriel Josef Rheinbergers« noch mit der Rubrik »Werke ohne Opuszahl« ergänzt. Darüber hinaus gibt Martin Weyer in seinem Buch über Rheinbergers Orgelwerke Hinweise auf weitere Orgelwerke des Komponisten.

Bedenkt man, daß Rheinberger bis 1867 regelmäßig als Organist tätig war, so erscheint die Zahl der aus dieser Zeit erhaltenen Kompositionen für seine Lieb-

lingsinstrument als sehr gering. Es lassen sich bislang folgende Kompositionen, die vor der ersten Orgel-Sonate op. 27 (1868) entstanden sind, nachweisen:

Rheinberger notierte seine ersten Kompositionen, 3 Fughetten, in einer »Sammlung von Orgelstücken verschiedenen Inhalts«, die er sich vom 15. 10. 1851 bis zum 15. 1. 1852 als Übungsbuch für seinen Unterricht selbst abschrieb. Diese Sammlung enthält 47 Werke u. a. von Fischer, Eberlin, J. S. Bach, A. Hesse, Händel und mehrere Werke von Mendelssohn, darunter - fast am Ende der Sammlung - dessen Sonate in c-Moll. Zum Abschluß, gefolgt nur noch von Bachs großer Fuge in C-Dur, notierte Rheinberger seine frühesten erhaltenen Orgelkompositionen: 3 Fughetten, komponiert vom 1.-3. Dezember 1851. Diese bislang unveröffentlichten Fugen weisen bereits die Neigung des Komponisten zur Engführung, Umkehrung und Vergrößerung des Themas auf. Am Ende der E-Dur-Fuge leitet Rheinberger darüber hinaus wie selbstverständlich aus dem Thema die erste Zeile des Weihnachtsliedes »Vom Himmel hoch« ab.

Am 1. Juli 1853 berichtete Rheinberger in einem Brief »Hr. Prof. Herzog habe ich eine Orgelfuge komponiert und gewidmet, woran ich 14 Tage gearbeitet habe.« Diese in seinem eigenen Verzeichnis als Nr. 3 geführte Komposition ist in der Reinschrift auf den 1. Oktober 1853 datiert und trägt

den Titel »Fuga a tre soggetti ed a 4 voci«. Diese höchst kunstvolle Fuge in f-Moll zeigt die erstaunlichen kontrapunktischen Fähigkeiten des 14jährigen Rheinbergers, läßt aber auch seine Spielfähigkeiten ahnen. Diese Komposition »öffnete« ihm die Türen zu Franz Lachner, der in der folgenden Zeit seinen kompositorischen Weg begleitete.

Als nächstes Werk komponierte Rheinberger im Februar/März 1854 drei Präludien und Fugen JWV 10, 13, 16. Das Titelblatt der Handschrift lautet »Drei Praeludien und Fugen für die Orgel componirt und seinem Lehrer Herrn J. G. Herzog Cantor an der evangelischen Kirche und Prof. am Conservatorium in München dankbarst gewidmet von Jos: Rheinberger«. Zeigen diese Fugen Rheinbergers bekannte Vorliebe für das Arbeiten mit zwei Themen, so lassen die Präludien besonders Mendelssohn als Vorbild erkennen, dessen c-Moll Sonate Rheinberger vor allem im d-Moll-Präludium bis zum Zitat nachahmt.

Aus dem Jahre 1858 sind dann noch 4 kurze Versetten JWV 151 überliefert, die Rheinberger am 21. September in Vaduz komponierte und vielleicht für die beschränkten musikalischen Kenntnisse seiner Schwester bestimmt hatte.

Weitere Frühwerke für Orgel finden sich in der Sammlung, der Irmen in seinem Verzeichnis die Nummer WoO 25 gab. Unter dieser Nummer nahm er die Ausgabe von Karl Hoppe aus dem Jahre 1932 mit dem

Titel 10 kleine Stücke für Orgel aus dem Nachlass herausgegeben auf. Hoppe faßte hierbei Werke ganz unterschiedlicher Entstehungszeit zusammen, von denen bislang nur einzelne konkret datiert werden konnten. (Außerdem sind mehrere Stücke auch in der Sammlung WoO 26 enthalten, die 1897 bei Novello in London erschien).

WoO 25, 1 und 25, 6 müssen vor 1862 entstanden sein, da dieses Allegretto quasi Andante bzw. Con moto erstmals in Johann Georg Herzogs Sammlung Das kirchliche Orgelspiel op. 35 veröffentlicht wurden, die bereits 1862 im Druck vorlag. WoO 25, 2 ist identisch mit dem Präludium von JWV 13, also bereits auf 1854 zu datieren. Die Nummern WoO 25, 3-5 lassen sich bislang nicht in einem zeitgenössischen Druck nachweisen, doch dürften sie aus stilistischen Gründen ebenfalls bis 1868 komponiert worden sein. Die Nummern 7-10 aus WoO 25 sind dagegen aus den Jahren 1884 bzw. 1886/1887.

Zu diesen bislang bekannten fünf kleineren Orgelstücken aus Rheinbergers Frühzeit kommen noch einmal fünf Sätze, von denen zwei ebenfalls in Herzogs op. 35, also 1862, veröffentlicht wurden: ein Andantino in A-Dur und ein Maestoso in F-Dur. Ferner ein Andante quasi Adagio in g-Moll, das Herzog in seiner Sammlung Album für Organisten op. 38 (1864) veröffentlichte. Bislang leider auch noch nicht datiert sind zwei kurze Stücke Rheinbergers, die Johann Peter

Schuhmacher in seiner Sammlung Musik für Orgel oder Harmonium druckte. Diese Fughetta in G-Dur und das Vorspiel in der selten verwendeten Tonart in Des-Dur dürften auf Grund stilistischer Kriterien ebenfalls vor 1868 komponiert worden sein.

Diese 10 kleinen Werke Rheinbergers sind wohl alle als »Gebrauchsstücke« für den Gottesdienst bzw. entsprechende Sammlungen komponiert und zeigen die Fähigkeit des Komponisten auch auf kleinstem Raum bei starker motivischer Geschlossenheit im Charakter eigenständige Werke zu schaffen, der z. T. mit Registrierangaben wie »mit starken Stimmen« oder »mit sanften, streichenden Stimmen« unterstrichen wird. Daß Rheinberger auch bei solchen Kompositionen seine kontrapunktischen Fähigkeiten bevorzugt einsetzt, zeigen die an Mendelssohn erinnernde Fuge in C-Dur WoO 25, 5, aber auch die Fughetta in G-Dur.

Die Reihe der frühen Orgelwerke, die Josef Rheinberger vor seiner ersten Orgelsonate schrieb, beschließt eine Fuge, ebenfalls in f-Moll (WoO 10), die Rheinberger für das Album für Orgelspieler. Festgabe für Herrn Johann Gottlob Töpfer, ... zu seinem fünfzigjährigen Amtsjubiläum am 4. Juni 1867, in Verehrung und Liebe dargestellt, komponierte (eine erste Fassung für Klavier in es-Moll ist datiert: 23/4 62). Diese f-Moll Fuge ist zwar kontrapunktisch weniger anspruchsvoll als Rheinbergers frühes »Meisterstück« aus dem Jahre 1853,

spieltechnisch jedoch umso herausfordern-der und durch seine Schlußsteigerungen höchst wirkungsvoll.

Seine erste Orgelsonate op. 27 komponierte Rheinberger nach seiner Hochzeit mit Fanny von Hoffnaab, die im Tagebuch Ende 1868 notierte: »Am letzten Abend des Jahres schrieb Kurt [so nannte sie Rheinberger] noch die Composition einer großartigen Orgelfuge, die mit Moll anfängt und einem mächtigen Dur-Accord schließt. Feierlicher kann man dem scheidenden Jahr nicht lebewohl sagen. Andere Menschen tranken während dieser Zeit über den Verstand! Gloria in excelsis Deo! ... Also begann das neue Jahr mit einer Orgelfuge a 4 voci e due sogetti.« Am 9. Juli 1869 vermerkte sie: »Die große Orgelsonate ist fertig. Die 4-stimmige Schlußfuge mit 2 Themen und einer herrlichen Engführung höchst imposant.« Der Verleger E. W. Fritsch nahm diese Sonate sofort zum Druck an und Rheinberger erhielt seine Belegexemplare bereits am 20. August 1869.

Das eröffnende Grave spiegelt noch einmal deutlich Rheinbergers Vorliebe für Mendelssohns 2. Sonate. Den zweiten Satz bildet ein kurzes Andante sostenuto, dessen liedhaftes, aber nicht periodisches Thema dreimal frei variiert wird. Die letzte Variation legt Rheinberger sehr hoch, bricht hierbei auf der Dominante ab, versetzt die Schlußtakte zweimal jeweils um eine Oktave nach unten (harmonisch variiert) und bleibt

auf dem Dominantakkord stehen, so daß sich die Fuge direkt anschließen kann. Deren beide sehr gegensätzliche Themen werden wie üblich zunächst einzeln exponiert und dann kombiniert, wobei das erste Thema noch zusätzlich vergrößert wird. Über zwei Engführungen des ersten Themas führt Rheinberger den Satz zum »majestätischen« (Fanny v. Hoffnaab) Schluß.

Rheinbergers frühe Kompositionen für Orgel zeigen ihn als einen begnadeten Kontrapunktiker, der in dem bewundernswert dichten Geflecht der Stimmen allmählich auch eine eigene Tonsprache findet (man vergleiche hierzu die beiden f-Moll Fugen). Fast jeder Ton erscheint in seinen Fugen thematisch begründet, d. h. Rheinberger verzichtet auf den Effekt, nach freien Zwischenspielen das Thema erneut in seiner melodischen Gestalt vorzuführen, sondern für ihn prägt das kontrapunktische Denken den gesamten Satz. In den freien Präludien und Vorspielen, die zum Teil reinen Gebrauchsscharakter haben und bewußt für Organisten mit geringen spieltechnischen Fähigkeiten geschrieben sind, deuten sich dagegen seine Fähigkeiten zum Charakterstück an, auch wenn sein großes Vorbild Mendelssohn gelegentlich noch allzu deutlich durchscheint. Die Werke dieser CD dokumentieren Rheinbergers Entwicklung als Orgelkomponist vom 12. bis zum 29. Lebensjahr, seinen Weg vom

höchst gelehrigen Kontrapunktschüler hin zu den Anfängen der zweiten Blüte der Orgelsonate nach Mendelssohn.

*Irmlind Capelle*

## Über die Walcker - Orgel in St. Maria in Schramberg

»Voraus ist zu bemerken, daß ich bey dem Entwurf dieses wichtigen Planes zwar das mir sehr empfohlene oekonomische Verhältnis einerseits ins Auge gefaßt habe, andererseits aber auch gegenüber meinem sonstigen Rufe nur zu einem, mit dem herrlich ausgeführten Tempel sowohl in effectiver als auch prospectiver Hinsicht im vollkommenen Einklang und richtigen Verhältnis stehenden Orgelwerke rathen kann und darf. Ich habe alles erwogen und nach dem auf vielfältigen Erfahrungen beruhenden Verhältnis der effectiven Kraft des Werkes zum cubischen Raum der Kirche zuerst das unumgänglich Erforderliche disponiert und dann erst nur für einige besondere kirchliche Feierlichkeiten zweckdienliche Nuancierungen besonders berücksichtigt.«

Als Eberhard Friedrich Walcker (1794-1872) am 24. Mai 1840 die Disposition für eine Orgel in der neu erbauten St. Maria-Kirche in Schramberg entwarf, stand er in der Mitte seines Lebens und galt als der führende Orgelbauer in Deutschland. Bereits mit der 1833 fertiggestellten Orgel in der Frankfurter Paulskirche (III/74) kam die

neuartige und stilbildende Dispositionsweise Walckers richtungweisend zum Ausdruck. Der jahrzehntelange Prozeß einer Neudefinition des Orgelklanges, in Ansätzen schon bei Gottfried Silbermann und Josef Gabler erkennbar und danach durch Abbé Vogler vorangetrieben, fand damit durch Eberhard Friedrich Walcker zu seinem bis zum Ende des 19. Jahrhunderts gültigen Klangideal. Neben der konsequenten Hinwendung zu einem grundtönigen Orgelklang war Walckers wichtigste Neuerung im Orgelbau die Einführung der Registerkassette. Seine Unzufriedenheit mit der damaligen Schleiflade und der Bau von großen Werken in Orten wie St. Petersburg (1840, III/63) und Reval (1842, III/65) mit ihrem feuchten, nordischen Klima führten dazu, daß er ab etwa 1845 alle seine Instrumente auf Kegelladen erstellte. Das neue Ladensystem erlaubte ihm auch die Entwicklung von Spielhilfen wie z. B. die Kollektivtritte und das Registercrescendo (erstmalig 1855 in der Kathedrale von Zagreb). Walckers Aufstieg zum führenden deutschen Orgelbauer hatte zur Folge, daß seine Ludwigsburger Werkstatt als begehrter Ausbildungsplatz galt. Viele bedeutende Orgelbauer des 19. Jahrhunderts wie z. B. Friedrich Haas, Johann Nepomuk Kuhn, Johannes und Paul Link, Jürgen Andreas Marcussen, Joseph Merklin, Wilhelm Sauer, Georg Friedrich Steinmeyer und Carl Gottlob Weigle durchliefen seine »Schule«. Als Walcker im Oktober 1872

starb, gaben 277 Instrumente in aller Welt Zeugnis von seinem Klangideal. Nur etwa 27 Orgeln sind heute noch erhalten, denen deshalb ein außergewöhnlicher Denkmalwert zukommt.

Unter ihnen ist die Orgel in Schramberg von besonderer Bedeutung. Als sie im Sommer 1844 gebaut wurde, umfaßte sie 35 Register auf drei Manualen, von denen das dritte nach Walckers Vorschlag nur die Physharmonica (mit eigenem Windschweller) enthielt. Von 1991 bis 1995 erfolgte eine umfassende Restaurierung durch die Orgelbaufirma Kuhn. Dabei wurde die Windanlage mit fünf großen Keilbälgen ebenso rekonstruiert wie die mechanische Spiel- und Registertraktur, das zu 80% vorhandene Pfeifenwerk wurde entsprechend historischen Vorbildern und Mensuraufzeichnungen ergänzt. Die älteste noch erhaltene größere Kegelladenorgel von Eberhard Friedrich Walcker befindet sich somit nicht nur in ihrem historischen Bestzustand, sie spiegelt zugleich in idealer Weise am Ende unseres Jahrhunderts die Klangvorstellungen des deutschen romantischen Orgelbaus um die Mitte des 19. Jahrhunderts wider. Für eine authentische klangliche Darstellung der frühen Orgelwerke von Josef Rheinberger, die zwischen 1851 und 1868 entstanden sind, ist sie deshalb das paradigmatisch geeignete Instrument.

*(Ferdinand Moosmann, Rudolf Schäfer,  
Rudolf Innig)*



## Rudolf Innig

studierte in Detmold, Köln und Paris. Er war Stipendiat der »Studienstiftung des Deutschen Volkes« und erster Preisträger im Wettbewerb der deutschen Musikhochschulen.

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 Messiaen.

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

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

## Disposition der Walcker - Orgel in St. Maria in Schramberg

I. Manual	III. Manual
1. Principal 16'	Physharmonica 8'
2. Bourdon 16'	(Schwellwerk)
3. Quintflöte 5 1/3'	
4. Principal 8'	Pedal
5. Gedeckt 8'	28. Principalbaß 16'
6. Flöte 8'	29. Violonbaß 16'
7. Gemshorn 8'	30. Subbass 16'
8. Viola da Gamba 8'	31. Quintbass 10 2/3'
9. Salcional 8'	32. Oktavbass 8'
10. Oktave 4'	33. Violoncell 8'
11. Klein Gedeckt 4'	34. Flöte 4'
12. Flute travers 4'	35. Posaunenbass 16'
13. Quint 2 2/3'	
14. Waldflöte 2'	Koppeln
15. Mixtur 5f. 2'	36. III/II
16. Scharff 3f. 1'	37. II/I
17. Trompete 8'	38. III/P
	39. II/P
	40. I/P

  

II. Manual
18. Gedeckt 16'
19. Principal 8'
20. Gedeckt 8'
21. Dolce 8'
22. Harmonica 8'
23. Gemshorn 4'
24. Rohrflöte 4'
25. Cornett 3-5f. 2 2/3'
26. Oktav 2'
27. Clarinett 8'

## Registrierungen

### Drei Fughetten (1851)

Nr. 1 E - Dur  
4 bis 10, 13, 14, 16, // 18 bis 23, 25, 26, // 28  
bis 30, 32 bis 34, // 37, 39  
Nr. 2 c - Moll  
wie Nr. 1: - 13, 14, 16, + 2  
Nr. 3 g - Moll  
4 bis 9, // 18 bis 22, // 29, 30, 33, // 37

### Präludium und Fuge d - Moll JWW 10

Präludium  
2, 4, 5, 8, 12, 13, 14, 16, // 18, 19, 20, 24, 25  
bis 27, // 28 bis 30, 32, 33, // 37, 39  
Fuge  
T. 1: + 15  
T. 58: + 17  
T. 61: + 35

### Präludium und Fuge e - Moll JWW 13

Präludium  
5, 9, 19, 20, 21, 29, 30, 37  
Fuge  
T. 1: + 4, 6, 10, 11, 13, 23, 24, 39 (Beginn auf  
dem zweiten Manual)  
T. 25 4. Viertel: Alt und Tenor auf dem ersten  
Manual  
T. 26: + 28, 32  
T. 29 viertes Viertel: Sopran auf dem ersten  
Manual  
T. 55 2. Viertel: + 25, beide Hände auf dem  
zweiten Manual  
T. 56: + 2, 8, linke Hand erstes Manual  
T. 64: + 1 beide Hände auf dem ersten Manual

### Präludium und Fuge c - Moll JWW 16

Präludium  
T. 1: 2, 4, 5, 8, 9, 10, 12, 13, 15, // 18, 19, 21,  
22, 24, // 28, 29, 30, 33, // 37, 39, 40  
T. 22: - 40  
T. 36: + 40  
T. 42: - 40, 6. Achtel: + 23, 25

T. 45: 6. Achtel: - 22 bis 25

Fuge

T. 1: + 14, 17, // 24 bis 27, // 32, 34  
T. 103 3. Viertel: + 35  
T. 105 3. Viertel: + 16  
T. 117 4. Viertel: + 1

### Fünf kleine Stücke aus WoO 25

Nr. 1: 5 bis 9, // 20 bis 22, // 29, 30, 33, // 37  
Nr. 2: T. 1: 6, 7, // 21, 22, // 30, // 37, 39, beide  
Hände 2. Manual  
T. 9: beide Hände 1. Manual  
T. 17: beide Hände 2. Manual  
T. 20 6. Achtel: - 20  
T. 24 6. Achtel: + 20, beide Hände 1. Manual  
T. 31: rechte Hand 2. Manual, linke Hand 1.  
Manual  
T. 33 3. Achtel: linke Hand 2. Manual  
T. 39: linke Hand 1. Manual  
T. 41 3. Achtel: linke Hand 2. Manual  
Nr. 3: 9, // 19, 20, // 29, 30, 33, // 37  
Nr. 4: 4 bis 6, // 19 bis 21, // 29, 30, 33, // 37  
Nr. 5: T. 1: 4, 5, 7 bis 9, 11 bis 13, // 27, // 28  
bis 30, 32, 33, // 37, 40  
T. 31: + 10, 13  
T. 39: + 15  
T. 61: + 17  
T. 73: + 16  
T. 81: + 12

### Große Fuge f - Moll JWW 3

T. 1: 2, 4, 5, 9, 10, 13, 15, 16, // 18 bis 20, 24,  
25, // 28 bis 30, 32 bis 34, // 37, 39  
T. 74 3. Viertel: + 11, 13, 14, // 26  
T. 115: + 17, // 35

### Vier Versetten (1858)

Nr. 1: Physharmonica, // 30, // 38 beide Hände  
3. Manual  
Nr. 2: 4, // 19, // Physharmonica, // 29, 30, 33, //  
36, // 37, 38  
Nr. 3: 5, // 20 bis 22, // Physharmonica, // 29,

33, // 36, // 37, 38

Nr. 4: 4, 5, 11, 12, // 19 bis 24, // Physharmonica,  
// 29, 30, 33, // 36, // 37, 38

### Fuge f - Moll WoO 10

T. 1: 2, 4, 5, 10, 13, 15, // 18 bis 20, 24 bis 26,  
// 28 bis 30, 33, 34, // 37, 39  
T. 71: + 16  
T. 77: + 35

### Fünf kleine Stücke

Nr. 1: 2, 4, 5, 8 bis 10, 13, // 18 bis 20, 23 bis  
25, 26, // 28 bis 30, 32, 33, // 37, 39  
Nr. 2: 4, 5, 10, 13, // 19, 20, 23, 24, 26, // 28  
bis 30, 32, 33, // 37, 39  
Nr. 3: T. 1: 5, 7 bis 9, // 21, 22, 27, // 29, 30,  
33  
T. 7: + 28, 32  
T. 12 2. Achtel: - 28, 32  
Nr. 4: 4, 5, 7 bis 9, // 19, 21, 22, // 29, 30, //  
37, 39  
Nr. 5: 4, 5, 8 bis 10, // 18 bis 25, // 28 bis 30,  
32 bis 34, // 37, 39

### Sonate Nr. 1 c - Moll op. 27

1. Satz  
2, 4, 5, 8 bis 10, 13, 15, 17, // 18, 19, 21 bis  
23, 25 bis 27, // 28 bis 30, 32, 33, // 37, 39  
2. Satz  
5, 8, 9, // 20 bis 22, 29, 30, // 37  
3. Satz  
T. 1 wie 1. Satz  
T. 97: + 35  
T. 150: + 16  
T. 152: + 40  
T. 169: + 1, 3, // 31



Walker Organ St. Maria Schramberg  
MDG 317 0891-2