



A close-up photograph of a highly ornate pipe organ. The organ pipes are made of polished metal and are arranged in several rows. Two figures, possibly angels, are depicted playing trumpets from behind the organ. The organ is set against a dark background, and the lighting highlights the metallic surfaces and intricate carvings of the wooden console.

# Rheinberger

## COMPLETE 20 ORGAN SONATAS

Christian von Blohn

*at the organ of the Josefskirche St. Ingbert, Germany*

**Josef Gabriel Rheinberger 1839-1901**  
Complete 20 Organ Sonatas

**Sonata No.1 in C minor Op.27**

1. I. Praeludium  
2. II. Andante  
3. III. Finale

**Sonata No.7 in F minor Op.127**

20. I. Praeludium  
21. II. (Andante)  
22. III. Finale

8'45  
6'25  
7'30

**Sonata No.2 in A flat Op.65**

4. I. (Grave)  
5. II. Adagio espressivo  
6. III. Finale

**Sonata No.8 in E minor Op.132**

23. I. Praeludium  
24. II. Intermezzo  
25. III. Scherzoso  
26. IV. Passacaglia

7'23  
4'16  
3'30  
10'17

**Sonata No.3 in G Op.88**

7. I. Pastorale  
8. II. Intermezzo  
9. III. Fuge

**Sonata No.9 B flat minor Op.142**

27. I. Praeludium  
28. II. Romanze  
29. III. Fantasie und Fuge

9'48  
5'19  
10'09

**Sonata No.4 in A minor Op.98**

10. I. (Tempo moderato)  
11. II. Intermezzo  
12. III. Fuga cromatica

**Sonata No.10 in B minor Op.146**

30. I. Praeludium und Fuge  
31. II. Thema mit Veränderungen  
32. III. Fantasie und Finale

8'54  
6'20  
10'31

**Sonata No.5 in F sharp Op.111**

13. I. (Grave - Allegro moderato)  
14. II. (Adagio non troppo)  
15. III. Finale

**Sonata No.11 in D minor Op.148**

33. I. Agitato  
34. II. Cantilene  
35. III. Intermezzo  
36. IV. Fuge

8'58  
6'10  
4'52  
6'36

**Sonata No.6 E flat minor Op.119**

16. I. Praeludium  
17. II. Intermezzo  
18. III. Marcia Religiosa  
19. IV. Fuga

**Sonata No.12 in D flat Op.154**

37. I. Phantasie  
38. II. Pastorale  
39. III. Introduction und Fuge

8'35  
5'35  
10'02

**Sonata No.13 in E flat Op.161**

40. I. Phantasie  
41. II. Canzone  
42. III. Intermezzo  
43. IV. Fuge

7'48  
4'06  
5'13  
7'03

**Sonata No.18 in A Op.188**

56. I. Phantasie  
57. II. Capriccio  
58. III. Idylle  
59. IV. Finale

6'34  
4'42  
4'17  
7'38

**Sonata No.14 in C Op.165**

44. I. Praeludium  
45. II. Idylle  
46. III. Toccata

9'07  
6'13  
7'02

**Sonata No.19 in G minor Op.193**

60. I. Praeludium  
61. II. Provençalisch  
62. III. Introduction und Finale

9'57  
8'24  
10'32

**Sonata No.15 in D Op.168**

47. I. Phantasie  
48. II. (Adagio)  
49. III. Introduction und Ricercare

7'57  
5'22  
11'36

**Sonata No.20 in F Op.196 "Zur Friedensfeier"**

63. I. Praeludium  
64. II. Intermezzo  
65. III. Pastorale  
66. IV. Finale

9'12  
5'21  
6'13  
7'34

**Sonata No.16 in G flat minor Op.175**

50. I. (Allegro moderato)  
51. II. Skandinavisch  
52. III. Introduction und Fuge

7'37  
5'00  
8'56

**Sonata No.17 in B minor Op.181**

- "Fantasie-Sonate"  
53. I. Fantasie  
54. II. Intermezzo  
55. III. Introduction und Fuge

11'00  
4'36  
7'47

Christian von Blohn  
at the organ of the Josefskirche St. Ingbert, Germany

Recording: 1 November 2021, 29 March, 31 July & 6 November 2022, 30 April & 25 Juni 2023,  
Josefskirche St. Ingbert, Germany

Sound engineer, recording producer: Thomas Becher

Organ console assistance: Bettina Schindler, Heike Scholz

Organ technician/tuning: Werner Rohe

Photo p.3: The picture of German musician Joseph Rheinberger (1880s), by an unknown photographer

Organ and artist photos: © Rich Serra

© & © 2024 Brilliant Classics



### The Organ Sonatas

Josef Rheinberger's organ sonatas are still overshadowed by other Romantic organ works. Apart from a few exceptions such as the *fourth Sonata*, the so-called *Tonus Peregrinus Sonata*, the passacaglia from *Sonata No.8* and the cantilene from the *11th Sonata* and a few other movements, they are rarely heard in concerts. Rheinberger's work still has the reputation of being well-crafted in terms of compositional technique, but they are also often deemed uninspired and stylistically 'outdated'. However, when Rheinberger published his first organ sonata in 1868, this form was still in its initial

bloom, triggered by Felix Mendelssohn's publication of his *Six Organ Sonatas* (1845). Mendelssohn's skilful blend of Baroque forms on the one hand and Romantic elements on the other had led to a revival of organ music, which had been languishing for some time after the death of Johann Sebastian Bach, and ushered in a new and important era for the instrument.

Rheinberger's *First Sonata in C minor Op.27* also takes up Baroque forms with its prelude, which clearly echoes Bach's BWV548, and with the concluding double fugue, but inserts a song-like andante with variations in between. While this sonata still seems somewhat formal overall, the *Second Sonata in A flat major Op.65* is a true masterpiece. The chorale-like theme quoted at the beginning has a reminiscence of the chorale *Jesu, meine Zuversicht*, although there is no evidence of any intention to do so. Rheinberger uses sonata form techniques in the first movement, but does not strictly apply them, which is probably why he gave this work the nickname *Fantasie Sonata*. The middle movement is very aptly named adagio espressivo and is followed by a finale that skilfully combines fugal techniques which hark back to thematic material from the two preceding movements.

The *Third Sonata in G major Op.88*, is comparatively simpler in structure. The first movement develops a figurative work over the eighth psalm tone quoted in the

pedal, in the manner of a Baroque pastorale, hence the nickname of the movement and the entire sonata. A fundamental problem of Rheinberger's organ works is already evident here: the movements are very scarcely marked in terms of registration. Whether it is appropriate here, for example, to play the entire first movement of the *Pastoral Sonata* fortissimo, as indicated, is left to interpretative considerations and to the possibilities and characteristics of the instrument. It is also noteworthy in this context that Rheinberger produced four-hand versions for piano from the *Second Organ Sonata* onwards, which feature, however, far more dynamical differentiations. It is quite conceivable that Rheinberger consciously adopted a more 'conservative' approach to the organ in this respect. Apparently, he also concluded that the organ builders he favoured at the time, Steinmeyer (Oettingen) and Maerz (Munich), did not consider constant up and down registration to be necessary or even disruptive. Another peculiarity in Rheinberger's registration indications is also worth mentioning: when registering down from fortissimo to forte, he first removes the mixtures, not the reeds (or vice versa when registering up).

The opening pastorale is followed by a short intermezzo that begins in a major third relationship to the home key and opens up dominantly towards the final movement. It is followed by a cheerful, lively fugue, that links back to the first movement by taking up the chorale quotation and thus contributes to the overall cyclical impression.

The aforementioned *Fourth Sonata in A minor Op.98* also uses a psalm tone, namely the ninth, also known as the 'tonus peregrinus'. However, it is used here in the first movement less as a quotation and more as the secondary theme of a main sonata movement. The composer also wrote a version of the atmospheric intermezzo for oboe and organ. In the concluding fuga chromatrica, the psalm tone is taken up again in the plenum, which in turn contributes to the cyclical unity.

From the *Fifth Sonata in F sharp major Op.111* onwards, one could speak of organ symphonies instead of organ sonatas. The first movement is a masterpiece of compositional technique and counterpoint, that elevates Rheinberger far beyond his reputation as a skilful 'craftsman'. The song-like opening of the second movement leads into a veritable scherzo, which is gently concluded by a variation of the opening section. The march-like finale impresses less with its virtuosity than with its contrasting thematic dualism.

In the *Sonata No.6 in E flat minor Op.119*, all movements are characterised by

a consistently high compositional level. With this sonata, Rheinberger initiates the occasional use of four movements, while individual movements also increase in length. The first movement, entitled *praeludium* but based on the principle of the sonata form, opens the monumental work. The generally lively basic tenor here is replaced by an expressive intermezzo with a cantabile style throughout. A march (*marcia religiosa*) takes the place of the expected scherzo, which is followed by one of the shorter of the twelve final fugues of all the sonatas. Here, too, an arc is drawn back from the end to the beginning of the prelude, with an ending in a solemn pianissimo mood.

The magnificent first movement of the *Seventh Sonata in F minor Op.127*, also named *praeludium*, is captivating due to the variety of the five themes used by Rheinberger. In the second movement, entitled *andante*, Rheinberger's pianistic artistry is impressively reflected in the lively middle section. A grave *vivo* introduction is followed by another, now expansive, fugue with two contrasting themes. Although these are not linked with each other, a magnificent final effect is achieved at the end through the permanent narrowing of the first theme.

The *Eighth Sonata in E minor Op.132* is quite symphonic in its overall form. After a short, gravitational introduction beginning with a stirring seventh chord, the fugue form already appears at the beginning. The lovely intermezzo is followed by a section entitled *scherzoso*, with a lively style throughout, which is followed by a passacaglia, which concludes the sonata. The movement impressively demonstrates Rheinberger's great inventiveness. It must have been so important to him that he wrote a version for orchestra, which further emphasises the symphonic character of this piece.

The *Ninth Organ Sonata in B flat minor Op.142* is dedicated to Alexandre Guilmant, who thanked Rheinberger in detail in a letter in which he also expressed his admiration for the *Eighth Sonata*. The letter in question is a fine testimony to how much Rheinberger was appreciated during his lifetime, in contrast to subsequent generations, which are still in the process of rediscovering Rheinberger's music. The elegiac *praeludium* is followed by an internalised romance with a lively middle section. A fantasia with a concluding fugue rounds off this magnificent and unjustly neglected work.

The *Sonata No.10 in B minor Op.146* initially comes across as rather modest but wins over the listener who makes an effort to study the musical text in depth. The prelude and double fugue are followed by a theme with variations. Here, too, it is up to the art of interpretation to present this seemingly simple piece with a

skilful balance between simplicity without appearing naïve on the one hand and expressiveness without sentimental exaggeration on the other, which incidentally reflects the composer's own character, a man who always shied away from exaggeration or undue dramatism. A fantasy and a lively finale in B major conclude this first series of ten organ sonatas.

Of the *Sonata No.11 in D minor Op.148*, the tender cantilene enjoys a certain popularity, probably because it bears some resemblance to Bach's beloved air from the *Second Orchestral Suite*. However, the introductory, playful first movement labelled *agitato*, which lives up to its name, the harmonically masterful intermezzo, and the fugue, which is based on thematic material from the first and third movements, are also worthy of closer study.

In the *Sonata No.12 in D flat major Op.154*, the quasi three-part first movement phantasie again features a variety of themes and a contrasting middle section. The *pastorale*, on the other hand, is characterised by its lyrical grace and simplicity. After a harmonically expansive Introduction, the lively fugue rounds off the entire composition cyclically with a final take on the opening theme from the beginning of the sonata.

The first movement of the *Sonata No.13 in E flat major Op.161*, again entitled *phantasie*, seems somewhat simpler at first, but is lightened up by a recitative-like middle section that leads back to the opening mood. The *canzone* is a piece of simple lyrical beauty. An imaginative and lively intermezzo precedes a fugue which, after passing through numerous harmonic twists and turns, creates a tight framework at the end with a quotation from the middle section of the first movement.

The motoric *praeludium* that opens the *Sonata No.14 in C major Op.165*, begins in a rather Baroque-like style and is transformed into a fugue after 46 bars. Rheinberger breaks up the polyphonic passages here by inserting lyrical sections before returning to the initial style of the prelude at the end. The following *idylle* features a rare registration indication in the recitative-like middle section with 'cornet and principal'. The lucid *toccata*, which concludes the work in a very light mood, is a lively and pulsating work throughout, but structurally different from the *perpetuum mobile*-like counterparts of the same name of French provenance. This is the only instance where Rheinberger uses this title in his sonatas.

The phantasie of *Sonata No.15 in D major Op.168* begins with a pedal motif that is vaguely reminiscent of Felix Mendelssohn's *Fifth Sonata*. It is followed by a contrasting *agitato* section of extended proportions. The ensuing *adagio* movement

has both calm and livelier passages and leads up to an introduction und ricercare. This contrapuntal masterpiece by Rheinberger is livened up in the middle section by an intermezzo with Schumann-esque references.

The *Sonata No.16 in G sharp minor Op.175* begins elegantly. Three themes are developed in the first movement, allegro moderato, after which the melancholy and serious mood is continued in the movement with the name ‘Skandinavisch’. Rheinberger noted ‘...melody by Berggreen...’ in his sketchbooks. A melodically and harmonically pleasing introduction interrupts the elegiac basic tone before a densely woven contrapuntal fugue brings the work to a radiant conclusion with the chorale theme of the first movement.

*Sonata No.17 in B major Op.181* bears the title *Fantasie-Sonate*, although the varied first movement is rather constructed as a sonata form.

Following a series of variations, the ensuing intermezzo offers harmonic surprises at the end. Finally, after a short introduction, a harmonically expansive fugue concludes this remarkable piece.

The *Sonata No.18 in A major Op.188* marks the beginning of the late work in the collection. Here, too, the opening movement, phantasie, follows the sonata form in principle, albeit with a toned-down thematic dualism in which the lyrical tone is allowed to dominate. The Capriccio, which presents itself in the best playing mood, is replaced by an idyll, which is similar to the second movement of the fourth sonata, has a lively middle section. The festive and lavish finale, with reminiscences of the opening section brings the work, which has a consistently cheerful tone, to a close.

The first movement of the *Sonata No.19 in G minor Op.193*, entitled praeludium and full of character, is one of Rheinberger’s greatest organ creations. After an initially sharply contoured theme, the monumental piece gradually dissolves rhapsodically. The movement alternates between piano and string quartet-style writing. The ensuing movement, ‘Provençalisch’, quotes ‘J’aim la flour de valour’ by Guillaume de Machault, but is far removed from ‘early music’ and transforms the original melody into something close to a romantic character piece. After a sombre and serious introduction, a cheerful finale brings one of the most extensive sonatas to a close.

The title of the *Sonata No.20 in F major Op.196, Zur Friedensfeier*, remains enigmatic in its meaning. The monumental, compact praeludium is followed by a beautiful intermezzo. The pastorale, which is a rather minuet-like classical movement in the highest perfection of form, deserves special attention. The orchestrally festive

finale concludes this, Rheinberger’s last ever work. Analogous to Johann Sebastian Bach’s *Well-Tempered Clavier*, the sonatas were originally conceived to be 24 works through all major and minor keys, but due to Rheinberger’s early death this project has remained unfinished.

After this brief examination, the question now emphatically arises as to why most of his organ sonatas still rarely find their way to mainstream organ repertoire. Rheinberger had quite specific ideas about the desired sound of the organ, but his sonatas are not dependent on a specific type of organ like early classical Italian, Spanish or French and to some extent also Romantic literature; his music can also be performed well on modern organs, provided these dispose of the appropriate registration options. Rheinberger’s use of a wealth of forms in the 66 individual movements is enhanced by the fact that he extends historical forms such as prelude and fugue with additional elements and insertions or combines them with other forms such as sonata form.

Forms and movement types from the Classical and Romantic periods are added, often in the form of ‘character pieces’. The wealth of ideas which the composer displays is enormous, and the execution is usually more than just exemplary. Many of the movements are admittedly not easy to read and one has to work one’s way through numerous accidentals, enharmonic shifts and exotic keys when rehearsing. Nevertheless, this music is extremely rewarding to study, even if some of the hidden musical beauty and art of construction only becomes apparent after repeated study or listening. May this recording serve as a modest contribution to this.

@ Christian von Blohn

Translation: Jan Tazelaar

## Die Orgelsonaten

Josef Rheinbergers Orgelsonaten stehen immer noch im Schatten anderer romantischer Orgelwerke. In Konzerten sind sie bis auf wenige Ausnahmen wie die vierte, die sogenannte „Tonus peregrinus“-Sonate, die „Passacaglia“ aus der Sonate Nr.8 und die „Cantilene“ aus der 11. Sonate und einige andere Sätze kaum zu finden.

Rheinbergers Werk haftet nach wie vor der Ruf an, kompositorisch-handwerklich zwar gut gemacht, aber darüber hinaus wenig inspiriert und außerdem stilistisch „aus der Zeit gefallen“ zu sein.

Als Rheinberger allerdings 1868 seine erste Orgelsonate veröffentlichte, stand diese Form, ausgelöst durch Felix Mendelssohns Publikation seiner sechs Orgelsonaten (1845), noch voll in ihrer anfänglichen Blüte. Mendelssohn hatte durch die geschickte Mélange zwischen barocken Formen einerseits und romantischen Elementen andererseits die Orgelmusik, welche nach dem Tode Johann Sebastian Bachs mehr oder weniger eine marginale Existenz fristete, aus ihrer Bedeutungslosigkeit herausgeholt und eine neue wichtige Ära dieses Instrumentes eingeleitet.

Auch Rheinbergers *erste Sonate c-Moll Op.27* greift mit ihrem Präludium, das deutliche Anklänge an Bachs BWV548 aufweist, und der abschließenden Doppelfuge barocke Formen auf, schiebt dazwischen aber ein liedhaftes Andante mit Variationsform ein.

Wirkt diese Sonate insgesamt noch etwas förmlich, tritt uns schon mit der *zweiten in As-Dur Op.65* ein wahres Meisterwerk entgegen.

Das anfänglich zitierte chorallartige Thema hat Anklänge an den Choral „Jesu, meine Zuversicht“, wobei eine diesbezügliche Absicht nicht nachgewiesen werden kann. Rheinberger verwendet im ersten Satz Techniken des Sonatenhauptsatzes, setzt diese aber nicht streng um, weshalb er diesem Werk wohl den Beinamen „Fantasie-Sonate“ gab.

Der Mittelsatz „Adagio espressivo“ trägt seinen Namen völlig zu Recht und wird durch ein Finale abgelöst, das Fugen-Techniken mit Rückgriffen auf thematisches Material der beiden vorangegangenen Sätze kunstvoll verbindet.

Die *dritte Sonate G-Dur Op.88* ist vergleichsweise einfacher gebaut. Der erste Satz entwickelt über dem in Pedal vorab zitierten achten Psalmton ein Figurenwerk, das in Manier einer barocken Pastorale daherkommt, was dem Satz und der ganzen Sonate ihren Beinamen gegeben hat.

Bereits hier zeigt sich eine grundlegende Problematik des Rheinbergerschen Orgelwerkes: Des Öfteren sind die Sätze registriertechnisch kaum bezeichnet.

Ob es beispielsweise hier angebracht ist, den ganzen ersten Satz der Pastoral-Sonate im wie vorab angegebenen fortissimo komplett durchzuspielen, bleibt der Interpretation beziehungsweise auch den Möglichkeiten und der Beschaffenheit des Instrumentes überlassen.

Bemerkenswert in diesem Zusammenhang ist auch, dass Rheinberger ab der zweiten Orgelsonate vierhändige Fassungen für Klavier anfertigte, die dynamisch allerdings wesentlich differenzierter gekennzeichnet sind.

Dass Rheinberger diesbezüglich beim Instrument Orgel bewusst eine „konservativere“ Haltung einnahm, ist durchaus vorstellbar. Offenbar fand er auch bei den von ihm favorisierten Orgelbauern seiner Zeit, der Firma Steinmeyer (Oettingen) und Maerz (München) ein ständiges Auf- und Abregistrieren als nicht notwendig oder gar störend.

Auch eine weitere Besonderheit in Rheinbergers Registrierangaben ist erwähnenswert: Beim Abregistrieren vom Fortissimo zum Forte nimmt er erst die Mixturen weg, nicht die Zungenstimmen (beziehungsweise beim Aufregistrieren umgekehrt).

An die eröffnende „Pastorale“ folgt nun ein im Verhältnis zur Grundtonart in Großerverwandtschaft beginnendes und mit sich zum Schlussatz hin dominantisch öffnendes kurzes Intermezzo, an welches sich eine heiter beschwingte Fuge anschließt, die durch Aufgreifen des Choralzitates den Rückschluss zum ersten Satz herstellt und so zum zyklischen Gesamteindruck beiträgt.

Die besagte *vierte Sonate in a-Moll Op.98* verwendet ebenfalls einen Psalmton, den neunten, auch „Tonus peregrinus“ genannt.

Er wird hier im ersten Satz allerdings weniger als Zitat sondern vielmehr als Seitenthema eines Sonatenhauptsatzes verwendet.

Das stimmungsvolle „Intermezzo“ gibt es vom Komponisten auch in einer Fassung für Oboe und Orgel.

In der abschließenden „Fuga chromatica“ wird der Psalmton im Plenum wieder aufgenommen, was wiederum zur zyklischen Geschlossenheit beiträgt.

Ab der *fünften Sonate in Fis-Dur Op.111* könnte man auch von Orgelsinfonien statt von Orgelsonaten sprechen.

Der erste Satz ist ein satztechnisch-kontrapunktisches Meisterwerk, das Rheinberger weit über seinen Ruf als geschickten „Handwerker“ hinaushebt.

Der liedhaft beginnende Anfang des zweiten Satzes mündet in ein veritable Scherzo, das von einer Variation des Anfangsteiles sanft beschlossen wird.

Das Marsch-ähnliche Finale besticht weniger durch Virtuosität als mit seinem kontrastierenden Themendualismus.

Bei der *Sonate Nr.6 in es-Moll Op.119* überzeugen alle Sätze durch ein durchgehend hohes kompositorisches Niveau.

Rheinberger eröffnet hier die nun bisweilen viersätzige Satzfolge der Werke, deren Einzelsätze ebenfalls an Länge zunehmen.

Der mit Präludium überschriebene, aber auf dem Prinzip des Sonatenhauptsatzes aufgebauten ersten Satz eröffnet das monumentale Werk. Der hier insgesamt lebhafte Grundton wird durch ein ausdrucksstarkes Intermezzo mit durchweg kantabilem Duktus abgelöst.

Ein Marsch („*Marcia Religiosa*“) tritt an die Stelle eines nun zu erwartenden Scherzos, dem eine kürzere der insgesamt zwölf finalen Fugen aller Sonaten folgt.

Auch hier wird am Ende ein Bogen zurück zum Anfang des Präludiums geschlagen, endend in ernster Stimmung im Pianissimo.

Der großartige ebenfalls mit „*Praeludium*“ übertitelte erste Satz der *siebten Sonate f-Moll Op.127* besticht durch die Vielfalt der von Rheinberger verwendeten insgesamt fünf Themen.

Im zweiten mit „*Andante*“ überschriebenen Satz hat sich im belebten Mittelteil Rheinbergers pianistische Kunst eindrucksvoll niedergeschlagen.

Nach einer Grave-Vivo-Einleitung folgt wieder eine, diesmal ausladende, Fuge mit zwei kontrastierenden Themen. Diese werden zwar nicht miteinander verknüpft, dafür wird aber am Ende durch permanente Engführung des ersten Themas eine großartige Schlusswirkung erreicht.

Die *achte Sonate in e-Moll Op.132* gibt sich in Ihrer Gesamtgestalt recht symphonisch.

Nach einer gravitätischen kurzen, mit aufrüttelndem Septnonakkord beginnenden Einleitung erscheint die Fugenform bereits am Anfang.

Dem lieblichen Intermezzo folgt ein mit „*Scherzoso*“ überschriebener Teil mit konstant lebhaftem Duktus, der von der abschließenden Passacaglia abgelöst wird.

Der Satz demonstriert eindrucksvoll Rheinbergers großen Erfindungsreichtum. Er muss ihm selbst so wichtig gewesen sein, dass er davon eine Fassung für Orchester anfertigte, was den symphonischen Charakter dieses Stückes zusätzlich unterstreicht.

Die *9. Orgelsonate in b-Moll Op.142* ist Alexandre Guilmant gewidmet, der sich dafür in einem Brief an Rheinberger ausführlich bedankt und darin auch auf seine Bewunderung der 8. Sonate zu sprechen kommt.

Besagter Brief gibt ein rechtes und schönes Zeugnis darüber, wie viel Wertschätzung Rheinberger zu seinen Lebzeiten erfuhr, im Gegensatz zu nachfolgenden Generationen, in welchen er geradezu wiederentdeckt werden musste und immer noch muss.

Dem elegischen „*Praeludium*“ folgt eine verinnerlichte „*Romanze*“ mit belebtem Mittelteil. Eine Fantasie mit abschließender Fuge rundet dieses großartige und zu Unrecht vernachlässigte Werk ab.

Die *Sonate Nr.10 in b-Moll Op.146* kommt anfänglich etwas „bescheidener“ daher, gewinnt aber bei längerem Befassen mit dem Notentext.

Nach Präludium und Doppelfuge folgt ein „Thema mit Veränderungen“.

Auch hier obliegt es der Kunst der Interpretation, dieses simpel anmutende Stück durch eine geschickte Balance zwischen Schlichtheit ohne naiv zu wirken einerseits und Ausdrucksstärke ohne sentimentale Übertreibung andererseits zu präsentieren, was im Übrigen genau den Beschreibungen nach Rheinbergers eigenem Wesen entsprach, das sich jeglichen Übertreibungen und Effekthaschereien enthielt.

Eine Fantasie und ein lebhaftes Finale in H-Dur beenden diese erste Dekade der Orgelsonaten.

Von der *Sonate Nr.11 d-Moll Op.148* ist zu Unrecht nur die zugegebenermaßen gefällige „*Cantilene*“ bekannt, wohl auch begründet in ihrer Wesensverwandtschaft zu Bachs berühmter „*Air*“ aus der zweiten Orchestersuite.

Aber auch der einleitende mit „*Agitato*“ bezeichnete, seinem Namen alle Ehre machende spielfreudige erste Satz, das harmonisch meisterhaft gestaltete Intermezzo sowie die aus thematischem Material des ersten und dritten Satzes gestaltete Fuge sind der eingehenderen Beschäftigung wert.

Bei der *Sonate Nr.12 Des-Dur Op.154* wartet der quasi dreiteilige erste Satz „*Phantasie*“ wieder mit mannigfaltigen Themen und einem kontrastierenden Mittelteil auf.

Die „*Pastorale*“ besticht hingegen durch ihre lyrische Anmut und Schlichtheit.

Nach einer harmonisch weitschweifigen „*Introduction*“ rundet die bewegte Fuge

mit dem beschließenden Aufgreifen des Eröffnungs-Themas des Sonatenanfangs die Gesamtkomposition zyklisch ab.

Der wiederum „Phantasie“ betitelte erste Satz der *Sonate Nr.13 in Es-Dur Op.161* wirkt dagegen anfänglich etwas schlichter, wird aber durch einen rezitativhaft gestalteten Mittelteil aufgelockert, der wieder zur Anfangsstimmung zurückführt.

Die „Canzone“ ist ein Stück von schlichter lyrischer Schönheit. Ein fantasievolles und lebendiges „Intermezzo“ geht im Anschluss einer Fuge voraus, welche nach dem Durchschreiten zahlreicher harmonischer Wendungen mit einem Zitat am Ende aus dem Mittelteil des ersten Satzes den wie so oft vorhandenen klammernden Rahmen schafft.

Die Motorik des die *Sonate Nr.14 in C-Dur Op.165* eröffnenden „Präludium“ beginnt recht barock und wird nach 46 Takten in eine Fuge überführt.

Rheinberger bricht hier die polyphonen Passagen durch eingeschobene lyrische Teile auf, bevor er am Ende zum anfänglichen Duktus des Präludioms zurückkehrt.

Die folgende „Idylle“ weist im rezitativischen Mittelteil mit „Cornett und Principal“ eine der seltenen Registrationsangaben auf.

Die das in sehr lichter Grundstimmung gehaltene Werk beschließende luzide „Toccata“ ist ein durchgehend belebtes und pulsierendes Werk, strukturell allerdings anders beschaffen als die „Perpetuum mobile“-artigen gleichnamigen Pendants französischer Provenienz. Rheinberger verwendet den Titel in seinen Sonaten nur dieses eine Mal.

Die „Phantasie“ der *Sonate Nr.15 D-Dur Op.168* beginnt mit einem Pedalmotiv, das entfernt an die fünfte Sonate von Felix Mendelssohn erinnert.

Darauf schließt sich ein kontrastierender Agitato-Teil größerem Ausmaßes an. Der folgende Adagio-Satz hat ebenfalls sowohl ruhige als auch belebtere Passagen und mündet in eine „Introduction und Ricercare“. Dieses kontrapunktische Glanzstück Rheinbergers wird im Mittelteil durch ein „Intermezzo“ aufgelockert, das „Schumanneske“ Beziege aufweist.

Elegisch beginnt die *Sonate Nr.16 in gis-Moll Op.175*. Drei Themen werden im ersten Satz „Allegro moderato“ bearbeitet, bevor die melancholisch-ernste Grundstimmung im „Skandinavisch“ fortgeführt wird. Rheinberger notierte hierzu in seinen Skizzenbüchern „...Melodie von Berggreen...“. Eine melodisch und harmonisch gefällige „Introduction“ unterbricht den elegischen Grundton, bevor eine kontrapunktisch dicht geflochtene Fuge das Werk mit dem Choralthema des ersten Satzes strahlend zum Abschluss bringt.

*Sonate Nr.17 in H-Dur Op.181* ist mit „Fantasie-Sonate“ überschrieben, obwohl der abwechslungsreiche erste Satz formal eher als Sonatenhauptsatz gebaut ist.

Das folgende Intermezzo wartet nach einer Reihe von Variationen am Ende mit harmonischen Überraschungen auf. Letztmalig beschließt nach einer kurzen „Introduction“ eine harmonisch weit ausholende Fuge das beachtliche Stück.

Mit der *Sonate Nr.18 A-Dur Op.188* beginnt gewissermaßen das Spätwerk der Sammlung. Auch hier folgt der Eröffnungssatz „Phantasie“ im Prinzip der Sonatenform, allerdings mit entschärftem Themendualismus, so dass der lyrische Grundton überwiegt.

Das sich in bester Spiellaune präsentierende „Capriccio“ wird durch eine „Idylle“ abgelöst, die ähnlich wie beim zweiten Satz der vierten Sonate mit einem bewegten Mittelteil aufwartet. Das festlich-zügige mit Reminiszenzen an den Eröffnungsteil gestaltete Finale bringt das in durchweg heiterem Grundton gehaltene Werk zu Ende.

Der charakterstarke mit „Präludium“ betitelte erste Satz der *Sonate Nr.19 g-Moll Op.193* gehört mit zu den großartigsten Orgel-Schöpfungen Rheinbergers überhaupt. Nach anfänglich scharf konturierte Thematik wird das monumentale Stück nach und nach rhapsodisch aufgelöst. Satztechnisch wechseln sich klavieristische und eine vom Streichquartettsatz geprägte Setzweise ab.

Das anschließende „Provencalisch“ zitiert „J'aim la flour de valour“ von Guillaume de Machault, ist aber von „Alter Musik“ weit entfernt und transformiert die Originalmelodie in die Nähe eines romantischen Charakterstückes.

Nach einer düster-ernsten „Introduction“ bringt ein heiteres Finale eine der umfangreichsten Sonaten zum Abschluss.

Der Titel der *Sonate Nr.20 F-Dur Op.196 „Zur Friedensfeier“* bleibt in seiner Bedeutung rätselhaft. Das monumentale, in dichtem Satz gehaltene „Präludium“ wird von einem klangschönen Intermezzo abgelöst. Besondere Beachtung verdient die „Pastorale“, ihrer Form nach eher ein Menuett-artiger klassischer Satz in höchster Vollendung der Form.

Das orchestral-festlich gestaltete Finale beschließt dieses letzte Werk Rheinbergers überhaupt.

Wohl in Anlehnung an Johann Sebastian Bachs „Wohltemperiertes Klavier“ waren die Sonaten ursprünglich auf die Zahl 24 durch alle Dur- und Moll-Tonarten hin konzipiert, was Rheinbergers früher Tod jedoch verhinderte.

Es stellt sich nun abschließend nach dieser kurzen Betrachtung umso mehr die Frage, warum die meisten seiner Orgelsonaten sich mit der Akzeptanz in Orgelkonzerten noch immer so schwertun.

Rheinberger hatte hinsichtlich des Orgelklanges sicherlich genaue Vorstellungen, seine Sonaten sind aber nicht wie altklassische italienische, spanische oder französische und teilweise auch romantische Literatur von einem speziellen Orgeltypus abhängig, sondern seine Musik lässt sich auch auf modernen Orgeln, entsprechendes Gespür für Registration vorausgesetzt, gut darstellen.

Rheinbergers verwendeter Formenreichtum der insgesamt 66 Einzelsätze wird noch dadurch zusätzlich gesteigert, dass er historische Formen wie Präludium und Fuge um zusätzliche Elemente und Einschübe erweitert oder mit anderen Formen wie zum Beispiel der Sonatenhauptsatzform kombiniert.

Hinzu treten Formen und Satztypen aus der Klassik und Romantik, oft in Form von „Charakterstücken“.

Der Ideenreichtum, den er dabei an den Tag legt, ist enorm, die Ausführung meist mehr als nur „mustergültig“.

Sicher mag es eine Erschwernis darstellen, dass viele der Sätze nicht einfach zu lesen sind und man sich beim Einstudieren durch zahlreiche Vorzeichen und Akzidentien, enharmonische Verwechslungen und exotische Tonarten hindurchschlagen muss.

Trotzdem lohnt sich die Beschäftigung mit dieser Musik außerordentlich, wenn sich auch so manche verborgene musikalische Schönheit und Kunst der Konstruktion erst nach mehrmaligem Studieren beziehungsweise Hören erschließt.

Dazu möge diese Einspielung ihren bescheidenen Beitrag leisten.

© Christian von Blohn



## The organ of St Joseph's Church in St Ingbert

The first organ in St Joseph's Church was built in 1894 by the firm of Voit & Söhne from Durlach.

In 1933 the instrument was considerably extended by the Späth company (Ennetach-Mengen). After a fire in the church in 2011 it was renovated and technically modernised by the Mayer company (Heusweiler) (see current specification 2011).

For this recording, only the remaining tonal substance of the Voit organ from 1894 was used as far as possible.

## Disposition III/P/60 (Stand 2011)

Solo Organ	2nd manual, swellable	Pedal
C - g3	C - g3	C - f1
Tuba 8' on I	Bourdon 16'	Violonbass 16'
Tuba 8' on II	Concert flute 8'	Principal bass 16'
Tuba 8' on III	Stopped 8'	Subbass 16'
Tuba 8' on Ped	Willow Pipe 8'	Zarbtassel 16'
Glockenspiel 8' on I	Aeoline 8'	Quintbass 10 2/3'
Glockenspiel 8' on II	Schwebung 8'	Octave bass 8'
Glockenspiel 8' on III	Principal 4'	Flute bass 8'
Glockenspiel 8' on ped	Pipe flute 4'	Chorale bass 4'
	Piccolo 2'	Pedal mixture 4f 2'
<b>1st Manual</b>	<b>Sesquialter 2f 2 2/3'</b>	<b>Portunal 2'</b>
C - g3	Great Mixture 4f 2 2/3'	Bombarde 32'
Principal 16'	Sweet Trumpet 16'	Trombone 16'
Wide Principal 8'	Trumpet 8'	Dulcian bass 16'
Violin Principal 8'	Oboe 8'	(Transmission)
Viola da Gamba 8'	Tremolo	Trumpet 8'
Flute 8'		Crumhorn 8'
Gemshorn 8'	<b>3rd manual</b>	(Transmission)
Octave 4'	C - g3	Clairon 4'
Hollow flute 4'	Horn Principal 8'	Singing Cornett 2'
Octave 2'	Capped Pipe 8'	
Reedpipe 2f 2 2/3'	Quintatone 8'	<b>Playing aids:</b>
Cornet 4f 4'	Dulcian 8'	Electronic coupler system
Mixture 4f 2'	Copper Principal 4'	with 18 functions
Cymbal 4f 1'	Night horn 4'	Setzer bus system
Horn 8'	Gemsquinte 2 2/3'	with 6,336 combinations
Clarine 4'	Recorder 2'	Standard couplers:
	Third 1 3/5'	II-I, III-I, III-II, I-P, II-P, III-P
	Sifflute 1'	Octave couplers:
	Sharp 4f 1 1/3'	4'II-I, 4'III-I, 16''II-I, 16'''III-I
	Dulcian 16'	
	Crumhorn 8'	
	Shawm 4'	
	Tremolo	

## Die Orgel der Josefskirche St. Ingbert

Die erste Orgel der Josefskirche wurde 1894 von der Firma Voit & Söhne aus Durlach erbaut.

In 1933 wurde das Instrument durch die Firma Späth (Ennetach-Mengen) erheblich erweitert und nach einem Brand der Kirche 2011 von der Firma Mayer (Heusweiler) renoviert und technisch modernisiert (siehe heutige Disposition 2011).

Für diese Aufnahme wurde möglichst nur die verbliebene klangliche Substanz der Voit-Orgel von 1894 benutzt.

## Orgel St. Josef Disposition III/P/60 (Stand 2011)

Solowerk	II. Manual, schwelbar	Pedal
C - g3	C - g3	C - f1
Tuba 8' an I	Bourdon 16'	Violonbass 16'
Tuba 8' an II	Konzertflöte 8'	Prinzipalbass 16'
Tuba 8' an III	Gedackt 8'	Subbass 16'
Tuba 8' an Ped	Weidenpfeife 8'	Zarbtassel 16'
Glockenspiel 8' an I	Aeoline 8'	Quintbass 10 2/3'
Glockenspiel 8' an II	Schwebung 8'	Oktavbass 8'
Glockenspiel 8' an III	Prinzipal 4'	Flötenbass 8'
Glockenspiel 8' an Ped	Spitzflöte 4'	Choralbass 4'
	Piccolo 2'	Pedalmixtur 4f 2'
<b>I. Manual</b>	<b>Sesquialter 2f 2 2/3'</b>	<b>Portunal 2'</b>
C - g3	Großmixtur 4f 2 2/3'	Bombarde 32'
Prinzipal 16'	Liebl. Trompete 8'	Posaune 16'
Weitprinzipal 8'	Oboe 8'	Dulcianbass 16'
Geigenprinzipal 8'	Tremulamt	(Transmission)
Viola da Gamba 8'	<b>III. Manual</b>	Trompete 8'
Flöte 8'	C - g3	Krummhorn 8'
Gemshorn 8'	Oktav 4'	(Transmission)
Octave 4'	Hohlflöte 4'	Clairon 4'
Hollow flute 4'	Oktav 2'	Singend Cornett 2'
Octave 2'	Rauschpfeife 2f 2 2/3'	
Reedpipe 2f 2 2/3'	Cornett 4f 4'	
Cornet 4f 4'	Mixtur 4f 2'	
Mixture 4f 2'	Cymbel 4f 1'	
Cymbal 4f 1'	Horn 8'	
Horn 8'	Clarine 4'	
Clarine 4'		
	Sifflöte 1'	
	Scharff 4f 1 1/3'	
	Dulzian 16'	
	Krummhorn 8'	
	Schalmey 4'	
	Tremolo	

**Spielhilfen:**  
Elektronische Koppelanlage mit 18 Funktionen  
Setzer-Bus-System mit 6.336 Kombinationen  
Normalkoppeln:  
II-I, III-I, III-II, I-P, II-P, III-P  
Oktavkoppeln:  
4'II-I, 4'III-I, 16''II-I, 16'''III-I

**Christian von Blohn**

Born 1963 in Homburg (Saar), Germany. Studied conducting and organ at the Musikhochschule Saarbrücken. Further studies in organ at the Conservatoire de Lausanne, the Basel Conservatory and the Mozarteum Salzburg. Since 1993 deanery cantor for the diocese of Speyer, based in St Ingbert. Lecturer at the Saar University of Music. Numerous concerts throughout Europe, radio and album recordings.

**Christian von Blohn**

Geb. 1963 in Homburg (Saar), Germany  
Studium in Dirigieren und Orgel an der Musikhochschule Saarbrücken.  
Weiterführende Studien in Orgel am Conservatoire de Lausanne, am  
Konservatorium Basel und am Mozarteum Salzburg  
Seit 1993 Dekanatskantor für das Bistum Speyer mit Sitz in St. Ingbert.  
Lehrauftrag an der Hochschule für Musik Saar.  
Zahlreiche Konzerte in ganz Europa, Rundfunk- und CD-Aufnahmen.