

Josef Gabriel Rheinberger

(geb. Vaduz, Liechtenstein, 17. März 1839 – gest. München, 25. November 1901)

Zwei Konzerte für Orgel und Orchester:

Nr. 1 F-Dur op. 137 (1884)

Nr. 2 g-Moll op. 177 (1893/94)

Vorwort

Auf dem Höhepunkt seiner Schaffenskraft – sage und schreibe für den Großteil der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts – stellte Josef Rheinberger den Inbegriff des musikalischen Anstands im Zeitalter der Romantik dar. Der außerordentlich Frühbegabte war bereits im zarten Alter von sieben Jahren Organist der Stadtkirche im heimatlichen Vaduz und wurde mit 12 Jahren nach München geschickt, um ein Musikstudium am neu gegründeten Konservatorium aufzunehmen, wo er der jüngste und zugleich talentierteste der Studenten war. Danach hat er München außer für kurze, nur widerwillig unternommene Reisen kaum je verlassen. Als Korrepetitor an der Königlichen Oper in den 1860er Jahren versetzte er Wagner und Hans von Bülow mit seinen außergewöhnlichen Fähigkeiten beim Prima-Vista-Spiel und bei der Stegreiftransposition in Staunen. Bis Ende seines Lebens hatte er jede erdenkliche Ehre seiner Wahlheimatstadt erhalten: die Leitung des Münchner Chorvereins (1864-77), eine Kompositionsprofessur am Konservatorium (1867-1901), die Ernennung zum Kapellmeister des königlichen Hofes (1877), die Erhebung in den Adelsstand (1894) und einen Ehrendokortitel der dortigen Universität (1899). Er galt als einer der führenden Organisten seiner Zeit und brachte ein vielgestaltiges Oeuvre in allen Gattungen zustande, darunter zwei Märchenopern sowie eine bemerkenswerte Programmsymphonie nach Schiller über das Leben des Feldherrn Wallenstein zur Zeit des Dreißigjährigen Kriegs. Rund 600 junge Musiker aus nah und fern – wie etwa Engelbert Humperdinck, Horatio Parker, Ermanno Wolf-Ferrari, Wilhelm Furtwängler oder sogar der große Physiker Max Planck – traten die Reise nach München an, um bei ihm zu studieren, wobei er gleichsam zur Nadia Boulanger des 19. Jahrhunderts wurde. Hans von Bülow, bei der Beurteilung seiner musikalischen Zeitgenossen nie um ein beißendes Bonmot verlegen, zögerte nicht, als es darauf ankam, die Fähigkeiten seines Freundes Rheinberger einzuschätzen, indem er ihn als den „ersten Kontrapunktisten und Lehrer Deutschlands“ bezeichnete.

Wie verhält es sich jedoch bei der Rheinbergerschen Musik? Rheinberger verfügte über eine vollendet elegante und fließende Kompositionstechnik, die er bis zum Ende seiner Tage verfeinerte und polierte. Diese kompositionstechnische Vollendung ist bereits im unsterblichen, mit 16 Jahren komponierten Abendlied „Bleib bei uns“ für sechsstimmigen A-cappella-Chor deutlich ausgeprägt und schon in einer dreistimmigen Messevertonung im Keime vorhanden, die das Wunderkind mit acht Jahren zu Papier brachte. In seiner ganzen Produktion strebte Rheinberger nach einem Ideal der unauffälligen Natürlichkeit, die zu seiner Zeit wegen ihrer ungezwungenen Schönheit sehr hochgeschätzt wurde, bei der Nachwelt jedoch aus dem gleichen Grund schmachlich verpönt war. Am Ende seines Lebens überfiel ihn die schleichende Gewissheit, daß sein kompositorisches Oeuvre trotz aller Perfektion dazu verurteilt sei, mit seinem Tod zu verschwinden.

In diesem Punkt hatte Rheinberger jedoch unrecht. Die 20 Orgelsonaten und viele der kleineren Orgelstücke haben seit Generationen die Organisten entzückt und behielten einen festen Platz im Orgelrepertoire; das unsterbliche Abendlied wird noch heute von katholischen und protestantischen Kantoreien groß und klein in den deutschsprachigen Ländern gesungen; und seit der Wiedergeburt des Interesses an den „konservativen Romantikern“ der deutschen

Musiktradition – Volkmann, Lachner, Herzogenberg und am anderen Ende des Spektrums Raff und Draeseke – haben Konzertveranstalter und Interpreten die vielen Vorzüge seiner Kammermusik (vor allem der drei Klaviertrios und der Werke für Soloinstrumente und Orgel), seiner größeren Chorwerke (Dem Stern von Bethlehem op. 164 wurde sogar die Ehre zuteil, von Rita Streich und Dietrich Fischer-Dieskau unter der Leitung von Robert Heger aufgenommen zu werden) sowie einer staatlichen Anzahl von sakralen Chorstücke wiederentdeckt. Die kompositionstechnische Vollendung – so scheint's – besitzt ihren eigenen Reiz und ist nicht von der Hand zu weisen.

Die beiden Orgelkonzerte op. 137 und op. 177 haben zwar von der Rheinberger-Renaissance eindeutig profitiert, werden jedoch mit dem Nachteil konfrontiert, daß sie zu einer der am wenigsten bekannten Gattungen des klassisch-romantischen Zeitalters gehören. In einer neueren Studie führt Volker Choroba nicht weniger als 217 Orgelkonzerte auf, die alle zwischen 1866 und 1945 entstanden und größtenteils aus dem Konzertleben spurlos verschwunden sind. Von diesen Werke gelten die beiden Beiträge Rheinbergers gemeinhin als die hervorragendsten und erfolgreichsten Vertreter der ganzen Gattung und fangen dementsprechend langsam an, ihren Weg ins Aufnahmestudio und zusehends auch in den Konzertsaal zurückzufinden. Der gediegene Orgelsatz, der wohlklingende Einsatz der Blasinstrumente als klangliche Erweiterung der Orgel und der charakteristische Schwerpunkt auf der kontrapunktischen Faktur statt der dramatischen Aussage haben diese Werke verdienstvollerweise unter einer zunehmenden Anzahl von Organisten beliebt gemacht, die nach unverbrauchter Literatur für ihr spezielles Instrument suchen. Ziel der vorliegenden Studienpartitur ist es, diesen Orgelkonzerten zu einem noch festeren Platz im Konzertrepertoire zu verhelfen.

Im Frühjahr 1884 verschlechterte sich Rheinbergers langjähriges Leiden in der rechten Hand derart, daß er seine Kompositionstätigkeit vorübergehend gänzlich unterbrechen mußte. Der erzwungene Müßiggang – wie es bei einem überaus fruchtbaren Komponisten wie Rheinberger kaum anders hätte sein können – wurde ihm zunehmend zur Last, und als er nach seiner Genesung Mitte 1884 zum Komponieren endlich zurückkehrte, packte ihn eine Schaffenswut, die selbst bei seinem Arbeitstempo überrascht. Das erste Ergebnis dieser wiedererwachten Kreativität war das Orgelkonzert Nr. 1 F-Dur op. 137, das im Juni 1884 innerhalb von nur 17 Tagen entstand. Nach Vollendung der Partitur am 27. Juni schickte er das Werk umgehend an den Leipziger Verlag Kistner, gefolgt von einer vierhändigen Bearbeitung, die er im gleichen Sommer anfertigte. Beide Manuskripte wurde dankbar ins Verlagsprogramm aufgenommen, und kurz darauf erschien im Oktober 1884 der Partiturdruk in einer merkwürdig klein anmutenden Auflage von 500 Exemplaren. Prompt wurde das neue Orgelkonzert am 16. November 1884 durch den Gewandhausorganisten und Konservatoriumsprofessor Paul Homeyer in der Leipziger Paulikirche uraufgeführt. Zwar war die Aufführung als erfolgreich erachtet, Homeyer jedoch war der Ansicht, das Werk könne von einer längeren Solokadenz im Schlußsatz nur profitieren, und bat Rheinberger vorsichtig um eine längere Alternativfassung. Der Komponist willigte sofort ein und schickte eine neue, am 22. Januar 1885 datierte Solokadenz an den Verleger Kistner. Die neue Kadenz, die übrigens Homeyer vollends zufriedenstellte, wurde als sechseitige Beilage der Originalausgabe des Soloparts beigelegt.

Kurz nach der Uraufführung erfolgten die ersten Münchner Aufführungen des Opus 137, zunächst am 25. Januar 1885 mit Horatio Parker als Solist, dann genau einen Monat später am 25. Februar mit Otto Hieber. Kritiker und Zuhörer waren gleichermaßen beeindruckt; die Rezension der Augsburger Feuilletonbeilage Der Sammler ist für die allgemeine Reaktion nicht nur auf das neue Instrumentalkonzert, sondern auch auf die Musik Rheinbergers insgesamt nicht untypisch: "Rheinberger's Werke zeichnen sich ja im Allgemeinen weniger durch Kraft und Originalität der Ideen aus, als durch imponierende Beherrschung der Form,

durch gediegene, vornehme Arbeit und feine Klangkombinationen. Diese Vorzüge trägt das Werk in hohem Maße; durch die Verbindung von Orgel und Waldhorn wurden neue, überraschend schöne Effekte erzielt, und da Rheinberger sich in dem in allen drei Sätzen obwaltenden kontrapunktischen Styl in seinem eigentlichsten Element befindet, so zeigte das Konzert diejenige Uebereinstimmung von Intention und Ausführung, von Wollen und Können, welche eben einem echten Kunstwerk eigen sein muß.”

Im Charakter sowie in der kompositorischen Ausführung unterscheidet sich das Orgelkonzert Nr. 2 g-Moll op. 177 stark von seinem Schwesterwerk. Diesmal hat das neue Werk den Komponisten mehr als drei Monate – vom späten Oktober 1893 bis zum frühen Februar 1894 – in Anspruch genommen; und statt eines Streicherensembles und dreier Hörner verlangt die Besetzung neben den Streichern nun jeweils zwei Hörner und Trompeten nebst Pauken. Der Schwerpunkt liegt diesmal weniger auf der kontrapunktischen Fabrik als auf der virtuosen Behandlung der Instrumente, wobei die erweiterten Orchesterklänge und die vielen Tempiwechsel im Finale dem Werk eine unüberhörbare Festlichkeit und Klangpracht verleihen. Besonders auffallend ist das Seitenthema des Kopfsatzes, das sich im Laufe des Werks in einen voll ausgewachsenen Choral verwandelt. Das neue Orgelkonzert wurde sofort vom Leipziger Verlag Forberg im Sommer 1894 als Partiturdruk veröffentlicht und am 13. September 1894 von C. L. Werner in Baden-Baden aus der Taufe gehoben, abermals begleitet von der Bewunderung der Kritiker (“[Rheinberger] hat bewiesen, daß er nicht nur im lebensvollen kontrapunktischen, einer der ersten unter den lebenden und vollendeten Meister[n] ist, sondern daß er auch im homophonen freien Style vollkommen auf der Höhe steht“).

Kurz nach der Uraufführung erfolgte die Münchner Premiere, der von keinem geringeren als dem 30jährigen Richard Strauss geleitet wurde und wiederum die Anerkennung der Kritiker gewann (“Sein Werk ist in großen Umrissen angelegt und zeigt in allen Theilen die Hand des über alle Mittel frei verfügenden Meisters”). 1901 leitete Strauss das Werk erneut anlässlich der Jahresversammlung des Deutschen Musikervereins in Heidelberg, worauf er einen ehrfurchtsvollen und anerkennenden Brief an den nunmehr betagten Komponisten schickte. Zu den späteren wichtigen Interpreten des g-Moll-Konzerts gehören der Dirigent Willem Mengelberg (1896) sowie der Organist und späterer Friedensnobelpreisträger Albert Schweizer (1899), der ebenfalls Rheinberger einen Brief des „tausendfachen Danks“ für die glänzende Komposition zuschickte. Heute ist das Zweite Orgelkonzert – wie auch das Erste – anständig auf CD vertreten, unter anderem in Aufnahmen mit führenden Klangkörpern wie das Columbia Symphony Orchestra (mit E. Power Biggs), das Berliner Rundfunksymphonieorchester (mit Andreas Juffinger) oder die Londoner Royal Philharmonic (mit Michael Murray auf der großen Orgel der Albert Hall).

Bradford Robinson, 2007

Aufführungsmaterial ist von Carus, Stuttgart zu beziehen. Nachdruck eines Exemplars der Musikbibliothek der Münchner Stadtbibliothek, München

Josef Gabriel Rheinberger

(b. Vaduz, Liechtenstein, 17 March 1839 - d. Munich, 25 November 1901)

Two Concertos for Organ and Orchestra

No. 1 in F major, op. 137

(1884)

No. 2 in G minor, op. 177

(1893-4)

Preface

At the height of his powers, which covered most of the latter half of the nineteenth century, Josef Rheinberger was the guardian of musical propriety during Germany's age of romanticism. An extraordinarily precocious talent, he became organist at the town church in his native Vaduz at the age of seven and was sent to Munich at the age of twelve to study at the newly founded Munich Conservatory, where he was at once its youngest and its most gifted student. Thereafter he never left Munich except for brief musical excursions, and then only with reluctance. As a vocal coach at the Munich Opera in the 1860s, he amazed Wagner and Hans von Bülow with his extraordinary abilities at sight-reading and transposition, and before long he had obtained every musical honor that his chosen home had to bestow: the directorship of the Munich Choral Society (1864-77), a professorship at the Conservatory (1867-1901), an appointment as court chapel-master (1877), an elevation to the nobility (1894), and an honorary doctorate from Munich University (1899). He was regarded as one of the premier organists of his day and composed voluminously in all genres, including two fairy-tale operas and a remarkable programmatic symphony on the life of the seventeenth-century general, Wallenstein. Some six-hundred students came from far and wide to study with him, among them at various times Engelbert Humperdinck, Horatio Parker, Ermanno Wolf-Ferrari, Wilhelm Furtwängler, and even the great physicist Max Planck, making him to a certain extent the Nadia Boulanger of his day. Hans von Bülow, who was never at a loss for a caustic bon mot when it came to judging his contemporaries, was of no two minds about the abilities of his friend Rheinberger: "He is a truly ideal teacher of composition, unrivalled in the whole of Germany and beyond in skill, refinement, and devotion to his subject; in short, one of the worthiest musicians and human beings in the world."

And what about his music? Rheinberger was the proud possessor of a consummately suave and fluent technique that he continued to polish to the end of his days. Its perfection is already apparent in his immortal evensong *Bleib bei uns* for six-part a capella chorus, composed when he was sixteen; indeed, it is present in embryo in a three-part Mass he composed at the age of eight. In all his music, Rheinberger sought an ideal of unobtrusive naturalness that was much appreciated in his day for its sheer beauty but which, sadly, has suffered gravely for that same reason at the hands of posterity. By the end of his life he already sensed that his music, for all its perfection, was destined to die with him.

But was it? The twenty organ sonatas and many of his smaller organ pieces have been savored by generations of organists and have never left the repertoire; the immortal evensong *Bleib bei uns* is sung by Catholic and Protestant church choirs great and small throughout Germany; and with the rebirth of interest in Germany's "conservative romantics" - Volkmann, Lachner, Herzogenberg, and, at the further end of the spectrum, Raff and Draeseke - concert organizers and performers have rediscovered the many virtues of his chamber music (notably the three piano trios and the works for solo instruments and organ), his larger choral works (*Der Stern of Bethlehem*, op. 164, had the honor of being recorded by Rita Streich and Dietrich Fischer-Dieskau under Robert Heger), and a great many sacred choral pieces. Technical perfection, it has been discovered, harbors delights of its own and is not to be lightly dismissed.

Rheinberger's two organ concertos, though they have benefitted from this revival, are hampered by belonging to one of the least-known genres of the classical-romantic period. A recent study by Volker Choroba lists no fewer than 217 organ concertos composed between 1866 and 1945, most of which have vanished from concert life without a trace. Of these, Rheinberger's two contributions are generally viewed as the supreme and most successful examples of their genre, and are accordingly beginning to return to the repertoire in recordings

and, increasingly, in concert. The fluent writing for the organ, the ingratiating use of the winds to enlarge the organ sonorities, and the characteristic emphasis on contrapuntal texture rather than dramatic statement has endeared them - and rightly so - to ever-more organists in search of fresh material for their instrument. The present miniature score will, it is hoped, help to re-establish them further in the concert repertoire.

In early 1884, a longstanding ailment in Rheinberger's right hand reached such a pitch that he had to stop composing entirely. Time, as might be expected of such a prolific composer, weighed heavily on his mind; and when he returned to composition in mid-1884 after his recovery, he did so with a burst of energy surprising even for him. The immediate result was the First Organ Concerto in F major, op. 137, written in the space of a mere seventeen days in June 1884. After completing the score on 27 June, he immediately submitted it to Kistner in Leipzig for publication, later adding an arrangement for piano four-hands that he prepared that same summer. Kistner gratefully accepted both, and the printed score was issued a short while later in October 1884, in a surprisingly small press run of fifty copies. It was promptly premièred on 16 November 1884 at St. Paul's, Leipzig, by Paul Homeyer, the organist of the Gewandhaus Orchestra and a professor at Leipzig Conservatory. Although the performance was considered a success, Homeyer felt that the work would profit from a longer cadenza in the final movement, and cautiously asked Rheinberger to consider writing a new one. The composer conceded the point and sent a new cadenza, dated 22 January 1885, to his publisher Kistner. This alternative cadenza, which left Homeyer entirely satisfied, was published as a six-page loose-leaf insert to the original organ part.

The première was immediately followed by performances in Munich, first with Horatio Parker as soloist (25 January 1885) and later with Otto Hieber (25 February 1885), that thoroughly impressed audiences and critics alike. The review in the Augsburg periodical *Der Sammler* is not untypical of the general response to the new work, or indeed to Rheinberger's music as a whole: "Rheinberger's works are, of course, generally noted less for the power and originality of their ideas than for their impressive command of form, for their suave and elegant workmanship and subtle combinations of sound. The present work bears these traits to a high degree; the combination of organ and natural horn produced new and surprisingly beautiful effects; and since all three movements are governed by a contrapuntal style that finds Rheinberger in his most natural element, the Concerto displayed that unanimity of intention and execution, of will and prowess, that must perforce inform any genuine work of art."

The Second Organ Concerto in G minor, op. 177, differs sharply from its predecessor in character and execution. This time the composition occupied Rheinberger for more than three months, from late October 1893 to early February 1894; and the orchestra, instead of being scored for strings and three horns, now calls for two horns, two trumpets, and timpani in addition to the string section. The emphasis is not so much on counterpoint as on instrumental virtuosity, and the expanded orchestral sonority and the changes of tempo in the finale lend the work a distinctive aura of festive pomp. Especially striking is the lovely second theme of the opening movement, which evolves into a chorale as the piece progresses. It was immediately published in full score by Forberg in Leipzig (summer 1894). The première was given by C. L. Werner in Baden-Baden on 13 September 1894, again to admiring reviews ("Not only is Rheinberger among the foremost of our consummate living masters when it comes to vibrant counterpoint, he also stands at the uppermost pinnacle in the free homophonic style"). This was followed in December by the Munich première, conducted by none other than the thirty-year-old Richard Strauss and again received with appreciative reviews ("The work is laid out along grand lines and reveals, in every section, the hand of a master ranging freely over every means available"). Strauss conducted the work again at the 1901 German Musicians' Convention in Heidelberg, after which he sent a reverent letter of acknowledgement to the now aged

composer. Notable subsequent champions of the G-minor Concerto include the conductor Willem Mengelberg (1896) and the organist and later Nobel Prize laureate Albert Schweitzer (1899), who likewise sent a letter of “thousand-fold thanks” to the composer for his splendid composition. Today the Second Concerto, like the First, is respectably represented on CD in recordings with such leading ensembles as the Columbia Symphony Orchestra (with E. Power Biggs), the Berlin Radio Symphony Orchestra (with Andreas Juffinger), and the Royal Philharmonic in London (with Michael Murray playing the instrument in Royal Albert Hall).

Bradford Robinson, 2007

For performance material please contact the publisher Carus, Stuttgart. Reprint of a copy from the Musikbibliothek der Münchner Stadtbibliothek, München