

JOSEF GABRIEL **RHEINBERGER**
EARLY PIANO WORKS
JÜRIG HANSELMANN



JOSEF GABRIEL RHEINBERGER (1839-1901)

ZWÖLF CHARAKTERSTÜCKE
FÜR'S «NEUE» CLAVIER (1864)

1	1. Duettino C-dur	2:00
2	2. Praeludium c-moll	2:48
3	3. Notturmo Des-dur	2:23
4	4. Rundgesang cis-moll	3:55
5	5. Reigen D-dur	3:52
6	6. Etüde d-moll	3:41
7	7. Die Jagd Es-dur	2:40
8	8. Ballade es-moll	2:39
9	9. Rondino E-dur	2:19
10	10. Glockenspiel (oder Mondschein...?) e-moll	2:37
11	11. Impromptu F-dur	3:56
12	12. Melancholie f-moll	3:24

VIER FUGEN FÜR KLAVIER (1862)

13	Fuge es-moll	4:17
14	Fuge Fis-dur	3:15
15	Fuge G-dur	2:37
16	Fuge A-dur	4:11
17	«Was sich der Wald erzählt» (Waldmärchen) (1854) Skizze für Pianoforte op. 8 (Manuskriptfassung)	8:50

World Premiere Recordings

JÜRIG HANSELMANN *piano*

F R Ü H E K L A V I E R W E R K E



München, 10. Oktober 1862. Franziska (Fanny) von Hoffnaass vermerkt in ihrem Tagebuch: «...freilich war vorher M[aestro] bei mir gewesen, hatte mir sein Fugenwerk zum grossen Theile vorgespielt und nachher schwelgten wir in einem Mozart'schen Quatuor...» Mit M war der 23jährige Josef Rheinberger gemeint, mit dem Fugenwerk Rheinbergers soeben fertiggestellter, monumentaler Fugenzyklus durch alle Dur- und Molltonarten, die «24 charakteristischen Fugen».

Blenden wir zurück. Josef Rheinberger kommt mit zwölf Jahren als Wunderkind aus dem liechtensteinischen Vaduz nach München, um am Hauserschen Konservatorium Musik zu studieren. Im Juli 1854 schliesst der Fünfzehnjährige seine Studien am Konservatorium glänzend ab. Dank grosszügigen Förderern kann er seinen Kompositionsunterricht bei Franz Lachner fortsetzen. Zudem hält er sich durch die Erteilung von privatem Klavierunterricht und dem Korrepetieren beim Oratorienverein finanziell über Wasser. Und dort in diesem Oratorienverein begegnen sich Fanny und Josef zum ersten Mal. Fanny ist seit 1852 mit dem Lieutenant Ludwig von Hoffnaass verheiratet. In ihrem eigenen künstlerischen Naturell scheint diese Verbindung aber wenig Widerhall zu bewirken - im Gegensatz zum jungen Musikgenie Josef Rheinberger, bei dem sie ab 1857 privat

Harmonielehre- und Kompositionsunterricht nimmt. Ab 1864 kommt Klavierunterricht bei Rheinberger hinzu. Zu jener Zeit steht man sich bereits näher, als es die Verhältnisse eigentlich für angebracht erscheinen lassen. In ihrem Tagebuch verschlüsselt Fanny denn auch Namen, um kompromittierende Situationen zu vermeiden. Josef Rheinberger wird zu «M», sie selbst zu «Anna». Die Ich-Form ihres Tagebuchs enthält auch Zeugnisse von Josef Rheinberger, welche sie aus seinen Briefen übertragen hat: «...Wo ging Anna heute Nachmittag hin? Ich möchte jeden ihrer Schritte wissen, nicht aus Neugierde, nur um immer in Gedanken bei ihr sein zu können. Oft, wenn ich Abends nach Hause gehe, mache ich grosse Umwege, nur um noch an ihrer Wohnung vorüber zu kommen und wenn ich dann Licht bei ihr sehe, bin ich viel ruhiger als wenn es dunkel ist - warum - weiss ich nicht - das ist nun schon seit vielen Jahren so, früher sah ich oft (Sommers) wochenlang kein Licht und glaubte dann Du seist nicht hier und das that mir dann immer so weh, jetzt bin ich doch besser unterrichtet und das ist doch Etwas. Jetzt geht gar mein Lämpchen aus und ich könnte noch wenigstens 6 Zeilen plaudern. Gute Nacht! Habe mich immer noch ein wenig lieb (nur nicht gar zu wenig) morgen sehe ich Dich kaum - vielleicht Samstag. Nicht wahr? Schlafe wohl, ich sehe Deine lieben Augen recht wohl in Gedanken!» ...aus Fannys Tagebuch vom 25.2.1864.

Im Jahr 1864 entstehen die Zwölf Charakterstücke für's «neue» Clavier, von denen das letzte das Abschlussdatum 21/11/64 trägt. Das handgeschriebene Heft ist Josefs Weihnachtsgabe 1864 für Fanny, also am Ende jenes Jahres, in dem sie den Klavierunterricht bei Josef begonnen hatte. Mit Sicherheit darf angenommen werden, dass diese zwölf Stücke an «Frau von Hoffnaass zur freundlichen Erinnerung», wie es auf dem Titelblatt heisst, nebst der pianistischen Ermunterung auch Botschaften zu



ihrer persönlichen Beziehung enthalten. So eröffnet ein romantisches «Duettino» den Zyklus, nicht das vom Namen her dafür prädestinierte «Praeludium», welches an die zweite Stelle rückt. Die zwölf Charakterstücke folgen chromatisch aufsteigend durch die Dur- und Moll-Tonarten ab C bis zur Hälfte der 24 Halbtöne, also bis F-dur und f-moll. Eine Ergänzung der fehlenden Tonarten von Fis bis H wie bei den 24 Fugen dürfte Rheinberger hier nie in Betracht gezogen haben. Das Ziel ist offensichtlich F! Und bezeichnenderweise nennt er das letzte Stück «Melancholie». An eine Erfüllung ihrer Liebe ist noch nicht zu denken. Rupert Tiefenthaler schreibt dazu in seiner Dissertation: «Rheinberger komponierte ab 1857 für Fanny – sie wurde ihm zur Adressatin seiner Kompositionen...»

Die beiden Geniestreiche «24 charakteristische Fugen» und «12 Charakterstücke für's neue Clavier» hat Rheinberger nicht als komplette Zyklen veröffentlicht, sondern sie dienten ihm später als Steinbruch für andere Klavierzyklen. Im Fall der Fugen mag das verkaufstechnische Gründe gehabt haben. Von diesen Fugen blieben drei unveröffentlicht (Fis-dur, G-dur, A-dur) und die es-moll Fuge liess er als Werk ohne Opuszahl 10 nach f-moll transponiert für Orgel drucken. Wir wissen nicht, welche Gründe ihn dazu bewogen haben, die anderen drei Fugen in der Schublade zu belassen. An der Qualität und Originalität kann es nicht gelegen haben. Möglicherweise waren sie ihm zu verspielt. Die A-dur Fuge mündet nach den ersten Themeneinsätzen in ein munteres, fugenuntypisches «Intermezzo». Dessen brillante Figurationen kombiniert er in der Reprise virtuos mit dem Fugenthema. Das aufsteigende, gezackte Thema mit seinen auffälligen Quartsprüngen erinnert an die Zeichnung eines Sternes, der wiegende Rhythmus im 6/8-Takt an ein Wiegenlied. Auch die Tonart A-dur wird er Jahre später

(1891) der Weihnachtskantate «Der Stern von Bethlehem» op. 164 zugrunde legen. Man könnte also diese Fuge als frühe weihnächtliche Inspiration am Klavier einordnen. Die mit Allegro molto überschriebene G-dur Fuge scheint die Tempogrenze auszuloten, bis zu welcher eine dreistimmige Fuge beschleunigt werden kann. Den Spieler stellt diese Fuge vor noch härtere Knacknüsse wie die grosse H-dur Fuge, welche er als separates Werk mit einem Präludium als Opus 33 herausgab. Eine Fuge kann also ebenso wie eine Etüde zur Ertüchtigung der Virtuosität dienen. Ein Übergang vor dem fünften Themeneinsatz wirkt auch kaum zufällig wie ein Zitat aus Chopins cis-moll Etüde op. 10 Nr.4! Die vorausgehende Fis-dur Fuge schlägt hingegen lyrischere Töne an, steht jedoch in kontrapunktischer Verarbeitung den anderen nicht nach. Kanonische Passagen und gewagte parallele Septimenführungen verdichten ihre Ausdruckskraft. Über die Tonart schreibt schon der Fünfzehnjährige am 29.5.1854 an seine Eltern: «... allerdings hat Fis-dur nicht das Erhabene des C – das Feierliche des Es – das Freudige des D, oder das Fromme des A-dur-Akkordes, sondern etwas Düsteres, Ängstliches in der Klangfarbe – jedoch hat nicht der blosse Fis-dur Akkord das Verzweiflungsvolle, sondern das Verzweiflungsvolle lässt sich in Fis-dur leichter ausdrücken, als in manchen andern Tonarten.»

Bei den Fugen dieser CD fällt die klassisch anmutende, symmetrische Phrasenbildung der Themen auf, welche sie von Bachschen Fugenthemen unterscheidet. Schon innerhalb der Themen bewirkt die motivische Dualität eine romantisierende Innenspannung, welche er zum Beispiel in der es-moll und der Fis-dur Fuge im Verlauf der Musik sogar miteinander kontrapunktiert. Die es-moll Fuge ist ein besonders grandioser, tief sinniger Wurf. Gerade hier emanzipiert sich das zweite Motiv des Themas in der zweiten

Hälfte der Fuge zu einem längeren autonomen Teil mit vorübergehendem Ausschluss des Kopfmotivs, um sich mit diesem nach einer dramatischen Steigerung wieder zu vereinen. Erst in dieser Reprise gestattet er dem Thema im nachfolgenden Einsatz einen Ausflug in die Subdominante as-moll! Obwohl also bis zum Takt 61 (auf der letzten von vier Seiten) das Thema ausschliesslich in seiner Dux- und Comes-Form der Grundtonart aufscheint, erschafft Rheinberger in dieser Fuge eine musikalische Architektur, welche die Spannung keinen Moment lang abreißen lässt. Folgerichtig wollte er diese Fuge wenigstens als Orgelwerk veröffentlichen. An der Orgel dienen zudem die Füße als (die am Klavier fehlende) dritte Hand, ein Umstand, der Pianisten nicht nur in diesem Fall vor Rheinberger Klavierfugen häufig abschreckt.

Dieses Schicksal blieb den Charakterstücken für's «neue» Clavier zumindest teilweise erspart. Gerade die Nummer 7 «Die Jagd» dürfte das populärste Klavierstück Rheinbergers sein. «Die Jagd» erlebte zahlreiche Neuauflagen als Einzelausgabe bei Breitkopf & Härtel, wo sie zuerst 1865 als erstes aus «Drei kleine Konzertstücke» op. 5 veröffentlicht worden war. Wie die meisten der Zwölf Charakterstücke überarbeitete Rheinberger auch «Die Jagd» in einzelnen Details. So stellte er ihr zwei fanfarenartige Einleitungstakte voran. Oft änderte er bei der späteren Publikation auch die Titel. Aus «Präludium» wurde «Ungeduld», aus «Ballade» eine «Elegie», das «Rondino» mutierte zum «Wanderlied», «Glockenspiel (oder Mondschein?...）」 zu «Träumen», «Melancholie» zu «Elegie». Das F-dur «Impromptu» wurde zur «Toccatina» aus op. 5. Gerade dieses Stück verdient eine eingehendere Betrachtung, denn Rheinberger formte es auf eine ganz eigene Weise. Die musikalischen Einfälle folgen sich in achttaktigen Abschnitten, durchnummeriert mit römischen Zahlen, und der sechste Abschnitt bildet das Herzstück

in der Subdominate B-dur, quasi das Trio. Dabei wechselt er in diesem Trio die Periodisierung zu zweimal sechstaktigen Phrasen und schlägt einen auffallend zärtlichen Tonfall an. Die Motive umschlingen einander förmlich. Nach diesem Mittelteil wickelt er das Stück spiegelverkehrt bzw. rückwärts bis zur Coda wieder auf. Wir wissen nicht, was ihn dazu bewog, ausgerechnet diesen bekenntnishaften Trioteil bei der Publikation durch einen banaleren in konventionellen Achttaktperioden gehaltenen zu ersetzen.

In der «Ballade» verzichtete er bei deren Publikation als «Melodie» op. 9 Nr. 2 auf den schubertisch verträumt anmutenden Trioteil. Die «Etüde» unterzog er einer kompletten Überarbeitung. Er verwendete davon nur das Hauptthema für das Finale des a-moll Duos für zwei Klaviere op. 15. Abgesehen von diesen Änderungen verdient der Zyklus der Zwölf Charakterstücke auch aus biografischer Sicht als Dokument einer nonverbalen Kommunikation wahrgenommen zu werden.

Am 12. März 1865 stirbt Fannys Ehemann Ludwig von Hoffnaass an Tuberkulose. Der Weg zu einer gemeinsamen Zukunft von Fanny und Josef ist frei. Die Hochzeit zwischen Fanny und Josef findet rund zwei Jahre später am 24. April 1867 statt. Fanny ist nicht nur Josefs liebende Ehefrau und selber literarisch tätig, sie kümmert sich auch um die geschäftlichen Angelegenheiten ihres Mannes und führt in ihrem neuen Zuhause an der Fürstenstrasse 22 in München den familiären Salon, die „blaue Grotte“, in dem sich die bedeutendsten Künstler der Zeit zum Tee einfinden, wie etwa Johannes Brahms oder Franz Liszt. Ein letzter Eintrag von einem Besuch des «Abbé Liszt» in Fannys Tagebuch datiert vom 1. September 1869. Danach entfremdeten sich Rheinberger und Liszt. Liszt verkörperte zusammen mit Wagner die modernen »Neudeutschen« und

auf der anderen, konservativen Seite formierten sich Musiker wie Brahms und Rheinberger. Dabei war Rheinberger 1865 noch als Solokorrepetitor für die Uraufführung von Wagners «Tristan und Isolde» in München tätig. Zu jener Zeit versuchte er nicht nur, sich aus den Grabenkämpfen rund um Wagner herauszuhalten, sondern er experimentierte auch noch mit den Strömungen seiner Zeit. Das Waldmärchen op. 8 vom Oktober 1866 könnte durchaus Rheinbergers Antwort auf Liszts Konzertetüde »Waldesrauschen« von 1862 sein. Es verkörpert eine programmatische, klangmalerische Naturschilderung. Dahinter verbirgt sich allerdings die Symbiose eines Scherzos mit einem freien Sonatensatz. Den Platz der Durchführung übernimmt ein Quasi-Trioteil, der in sich wiederum in Sonatenform aufgebaut ist, und das alles in einer hochromantischen Tonsprache. Die Aufnahme dieser CD folgt der Manuskriptfassung von 1866, welche Rheinberger bei der ersten Publikation 1867 noch mit marginalen Vorschlagsnoten auszierte. Auf dem Manuskript lautet der Titel «Was sich der Wald erzählt» mit dem Zusatz «Waldmärchen» in Klammern und dem Untertitel «Skizze für Pianoforte». Wir begegnen hier dem typischen Understatement Rheinbergers in der Titelwahl. Wo es bei Liszt «Konzertetüde» heisst, nennt es Rheinberger bescheiden «Skizze». Das Stück scheint ihm aber besonders am Herzen gelegen zu sein, denn er edierte es 1897 nochmals mit einer anderen Coda. Am 13.10.1870 schreibt Fanny in ihr Tagebuch: «Curt [= Josef] hat heute einen neuen Flügel bekommen. Einen Stutzflügel von Blüthner aus Leipzig. Möge er lange und glücklich darauf spielen und schöne Einfälle bei ihm haben. Das erste Stück, das er auf ihm spielte, war das *Waldmärchen*».

Jürg Hanselmann

EARLY PIANO WORKS



Munich, October 10, 1862. Franziska (Fanny) von Hoffnaass notes in her diary: "...of course, M[aestro] had been with me beforehand, had played me most of his fugue work, and afterwards we revelled in a Mozart quartet..." M referred to the 23-year-old Josef Rheinberger, whose monumental cycle of fugues in all major and minor keys, the "24 Characteristic Fugues," had just been completed.

Let's flash back. At the age of twelve, Josef Rheinberger came to Munich from Vaduz in Liechtenstein as a child prodigy to study music at the Hauser Conservatory. In July 1854, the fifteen-year-old completed his studies at the conservatory with flying colors. Thanks to generous patrons, he was able to continue his composition lessons with Franz Lachner. He also kept his head above water financially by giving private piano lessons and accompanying the Oratorio Society. It was there, in the Oratorio Society, that Fanny and Josef met for the first time. Fanny had been married to Lieutenant Ludwig von Hoffnaass since 1852. However, this union seemed to have little resonance with her own artistic nature – in contrast to the young musical genius Josef Rheinberger, from whom she took private lessons in harmony and composition from 1857 onwards. From 1864, she also took piano lessons from Rheinberger. At that time, they were already closer

than circumstances would normally seemed appropriate. In her diary, Fanny encrypted names to avoid compromising situations. Josef Rheinberger became "M," and she herself became "Anna." The first-person narrative of her diary also contains testimonies from Josef Rheinberger, which she transcribed from his letters: "...Where did Anna go this afternoon? I want to know her every move, not out of curiosity, but so that I can always be with her in my thoughts. Often, when I go home in the evening, I take long detours just to pass by her apartment, and when I see the light on in her room, I feel much calmer than when it is dark—why, I don't know—it has been this way for many years now. In the past, I often saw no light for weeks (in the summer) and then believed that you were not here, and that always hurt me so much. but now I know better, and that's something. Now my light is going out, and I could chat for at least six more lines. Good night! I still love you a little (but not too little). I will hardly see you tomorrow—maybe Saturday. Right? Sleep well, I can see your lovely eyes clearly in my mind!" ...from Fanny's diary, February 25, 1864.

In 1864, the Twelve Character Pieces for the "New" Piano were composed, the last of which bears the completion date 11/21/64. The handwritten booklet was Josef's Christmas gift to Fanny in 1864, at the end of the year in which she had begun piano lessons with Josef. It can be safely assumed that these twelve pieces, dedicated to "Frau von Hoffnaass as a friendly memento," as it says on the title page, contain messages about their personal relationship in addition to encouragement for her piano playing. Thus, a romantic "Duettino" opens the cycle, not the "Praeludium," which would seem predestined for this role based on its name and which moves to second place.

The twelve character pieces follow chromatically ascending through the major and minor keys from C to half of the 24 semitones, i.e., to F major and F minor. Rheinberger probably never considered supplementing the missing keys from F sharp to B, as he did in the 24 fugues. The goal is obviously F! And significantly, he calls the last piece “Melancholy.” The fulfillment of their love is still unthinkable. Rupert Tiefenthaler writes in his dissertation: “Rheinberger composed for Fanny from 1857 onwards – she became the addressee of his compositions...”

Rheinberger did not publish the two strokes of genius, “24 Characteristic Fugues” and “12 Character Pieces for the New Piano,” as complete cycles, but later used them as a source of material for other piano cycles. In the case of the fugues, this may have been for commercial reasons. Three of these fugues remained unpublished (F-sharp major, G major, A major), and he had the E-flat minor fugue printed as a work without an opus number, transposed to F minor for organ. We do not know what reasons led him to leave the other three fugues in his drawer. It cannot have been because of their quality or originality. Perhaps he found them too playful. After the first thematic entries, the A major fugue flows into a lively “intermezzo” that is atypical for a fugue. In the recapitulation, he masterfully combines its brilliant figurations with the fugue theme. The ascending, jagged theme with its striking fourth leaps is reminiscent of the drawing of a star, while the rocking rhythm in 6/8 time is reminiscent of a lullaby. Years later (1891), he would also use the key of A major as the basis for his Christmas cantata “Der Stern von Bethlehem” (The Star of Bethlehem), Op. 164. This fugue could therefore be classified as an early Christmas inspiration for the piano. The fugue in G major, marked *Allegro molto*, seems to explore the tempo limit to which a three-part fugue can be



accelerated. This fugue presents the player with even tougher challenges than the great fugue in B major, which he published as a separate work with a prelude as Opus 33. A fugue, like an etude, can therefore serve to train virtuosity. A transition before the fifth theme hardly seems coincidental as a quotation from Chopin's C-sharp minor Etude Op. 10 No. 4! The preceding F-sharp major fugue, on the other hand, strikes a more lyrical note, but is in no way inferior to the others in terms of contrapuntal treatment. Canonical passages and daring parallel seventh intervals intensify its expressiveness. The fifteen-year-old wrote to his parents about the key on May 29, 1854: "...however, F-sharp major does not have the sublimity of C, the solemnity of E-flat, the joyfulness of D, or the piety of the A major chord, but rather something gloomy and fearful in its timbre – however, it is not the F-sharp major chord itself that is desperate, but rather that despair is easier to express in F-sharp major than in some other keys."

The fugues on this CD are notable for their classical-style, symmetrical phrasing, which distinguishes them from Bach's fugue themes. Even within the themes themselves, the duality of motifs creates a romanticized internal tension, which he even contrapoints with each other in the course of the music, for example in the E-flat minor and F-sharp major fugues. The E-flat minor fugue is a particularly grandiose, profound piece. Here, in particular, the second motif of the theme emancipates itself in the second half of the fugue into a longer autonomous section with the temporary exclusion of the main motif, only to reunite with it after a dramatic crescendo. Only in this recapitulation does he allow the theme in the following entry to venture into the subdominant A flat minor! Although the theme appears exclusively in its dux and comes form in the key of the tonic until bar 61 (on the last of four pages), Rheinberger constructs a musical architecture in

this fugue that maintains the tension throughout. Consequently, he wanted to publish this fugue at least as an organ work. On the organ, the feet serve as a third hand (which is missing on the piano), a circumstance that often deters pianists from Rheinberger's piano fugues, and not only in this case.

The character pieces for the "new" keyboard were at least partially spared this fate. Number 7, "Die Jagd" (The Hunt), is probably Rheinberger's most popular piano piece. "Die Jagd" was reprinted numerous times as a single edition by Breitkopf & Härtel, where it was first published in 1865 as the first of "Drei kleine Konzertstücke" (Three Little Concert Pieces), Op. 5. Like most of the Twelve Character Pieces, Rheinberger also revised "Die Jagd" in individual details. For example, he preceded it with two fanfare-like introductory bars. He often changed the titles in later publications. "Prelude" became "Impatience," "Ballad" became "Elegy," "Rondino" mutated into "Wanderlied," "Glockenspiel (oder Mondschein?...)" became "Träumen," and 'Melancholie' became "Elegy." The F major "Impromptu" became the "Toccatina" from Op. 5. This piece in particular deserves closer consideration, as Rheinberger shaped it in his own unique way. The musical ideas follow one another in eight-bar sections, numbered with Roman numerals, and the sixth section forms the heart of the piece in the subdominant B flat major, quasi the trio. In this trio, he changes the periodization to two six-bar phrases and strikes a strikingly tender tone. The motifs literally entwine each other. After this middle section, he unwinds the piece mirror-inverted or backwards until the coda. We do not know what prompted him to replace this confessional trio section with a more banal one in conventional eight-bar periods when it was published.

In the “Ballade,” he dispensed with the Schubertian dreamy trio section when it was published as “Melodie” Op. 9 No. 2. He completely reworked the “Etude,” using only the main theme for the finale of the A minor Duo for Two Pianos, Op. 15. Apart from these changes, the cycle of Twelve Character Pieces deserves to be viewed from a biographical perspective as a document of nonverbal communication.

On March 12, 1865, Fanny's husband Ludwig von Hoffnaass dies of tuberculosis. The way is now clear for Fanny and Josef to build a future together. The wedding between Fanny and Josef takes place around two years later on April 24, 1867. Fanny is not only Josef's loving wife and a literary figure herself, she also takes care of her husband's business affairs and runs the family salon, the “blue grotto,” in their new home at Fürstenstrasse 22 in Munich, where the most important artists of the time, such as Johannes Brahms and Franz Liszt, gather for tea. The last entry in Fanny's diary about a visit from “Abbé Liszt” dates from September 1, 1869. After that, Rheinberger and Liszt grew apart. Liszt, together with Wagner, embodied the modern “New Germans,” while musicians such as Brahms and Rheinberger formed the conservative opposition. In 1865, Rheinberger was still working as solo répétiteur for the premiere of Wagner's *Tristan und Isolde* in Munich. At that time, he not only tried to stay out of the trench warfare surrounding Wagner, but also experimented with the trends of his time. The *Waldmärchen* (Forest Fairy Tale), Op. 8, from October 1866 could well be Rheinberger's response to Liszt's concert etude “*Waldesrauschen*” (Forest Murmurs) from 1862. It embodies a programmatic, tone-painting description of nature. Behind this, however, lies the symbiosis of a scherzo with a free sonata movement. The development section is replaced by a quasi-trio section, which in turn is structured in sonata form, all in a

highly romantic musical language. The recording on this CD follows the 1866 manuscript version, which Rheinberger embellished with marginal notes when it was first published in 1867. The title on the manuscript is “*Was sich der Wald erzählt*” (What the Forest Tells Itself) with the addition of ‘*Waldmärchen*’ (Forest Fairy Tale) in brackets and the subtitle “*Skizze für Pianoforte*” (Sketch for Piano). Here we encounter Rheinberger's typical understatement in his choice of title. Where Liszt calls it a “concert etude,” Rheinberger modestly calls it a “sketch.” However, the piece seems to have been particularly close to his heart, as he edited it again in 1897 with a different coda. On October 13, 1870, Fanny writes in her diary: “Curt [= Josef] got a new grand piano today. A Blüthner baby grand from Leipzig. May he play it long and happily and have beautiful ideas while playing it. The first piece he played on it was *Waldmärchen* (Forest Fairy Tale).”

Jürg Hanselmann
Translation: Stefan Pieper



JÜRГ HANSELMANN absolvierte seine Ausbildung zum Pianisten und Komponisten in Bern, London und Frankfurt.

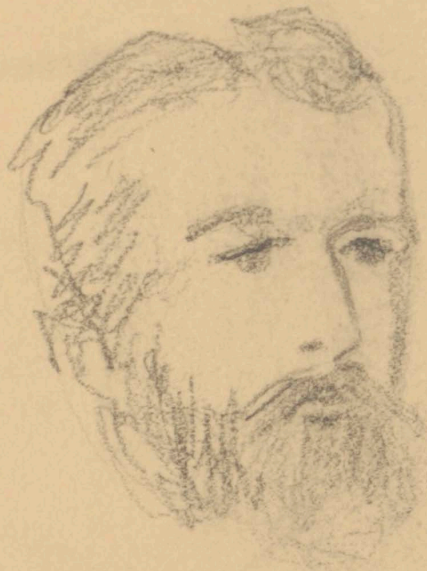
Im Mai 2012 wurde sein «Ricerare» für Bläserquintett mit dem ersten Preis beim Wettbewerb «Klang der Welt» der Deutschen Oper Berlin ausgezeichnet. Als Pianist ist er Preisträger mehrerer Wettbewerbe. Seine Konzerttätigkeit führte ihn quer durch Europa sowie in die USA. Grosse Resonanz fanden auch seine Einspielungen des gesamten Klavierwerks von Josef Rheinberger auf 10 CDs, die CD «Die Eisenbahn in der Klaviermusik» und zahlreiche CD-Aufnahmen eigener Werke, u.a. das Konzert für die linke Hand und Orchester.

Seit 2015 ist Jürg Hanselmann Präsident der Internationalen Rheinberger Gesellschaft IRG, Vaduz.

JÜRГ HANSELMANN completed his studies in piano and composition in Bern, London and Frankfurt. In May 2012 his work “Ricerare” for wind quintet was awarded first prize at the Deutsche Oper Berlin’s “Klang der Welt” competition.

He also won several piano competitions. His concert career has taken him across Europe and the USA. His 10 CD recording of the complete piano works of Josef Rheinberger won much acclaim, as well as the CD “Die Eisenbahn in der Klaviermusik” and numerous recordings of his own compositions, including his Concerto for the Left Hand.

Since 2015, Jürg Hanselmann has been the president of the International Rheinberger Society (IRG), Vaduz.



Impressum

Produzent: Annette Schumacher

Aufnahme: 11. Oktober und 1. November 2025 im Vaduzer Saal

Tonmeister: Hans-Jürg Meier, Tonspur AG Adligenswil

Konzertflügel Steinway D 623 838 · Flügelservice: János Selmeczi-Horváth

Coverbild: Adolf Obermüller (1833-1898) Ansicht von Schloss Vaduz und Rheintal gegen Süden, spätes 19. Jahrhundert, © 2025. LIECHTENSTEIN, Fürstliche Sammlungen, Vaduz-Wien/SCALA, Florenz

Folgende Bilder mit freundlicher Genehmigung des Liechtensteinischen Landesarchivs, Vaduz

Franziska von Hoffnaass im Alter von 35 Jahren, RhFA Bild 020.

Fotografie. Aufnahme: Franz Hanfstängl, München, 1866 (S. 6)

Josef Rheinberger im Alter von ca. 21 Jahren, RhFA Bild 005 · Fotografie, um 1860 (S. 15)

Porträt von Josef Rheinberger, AFRh_N_05_01 aus dem Skizzenbuch von Fanny, ca. 1866 (S. 22)

*Notenbeispiel RhAV G 29, Seite 3: Präludium & Fuge in h-moll/H-dur
zum Concertvortrage für Pianoforte, op. 33 / compon. von G.J. Rheinberger (S. 24)*

Künstlerfoto: Sandra Hanselmann (S. 20)

Total: 60:16

Für die grosszügige Förderung danken wir

Kulturstiftung Liechtenstein · Stiftung Fürstlicher Kommerzienrat Guido Feger

Internationale Josef Gabriel Rheinberger Gesellschaft



STIFTUNG
FÜRSTLICHER KOMMERZIENRAT
Guido Feger



**INTERNATIONALE
JOSEF GABRIEL RHEINBERGER
GESELLSCHAFT**

Many thanks to all for the generous support.

© 2025