



FRANZ BÜHLER

Zehn Galanteriestücke · Pastorellen

PATER JUSTINUS

à Desponsatione B.V.M.

Toccaten

Willibald Bezler

Holzhey-Orgel

Abteikirche Norasheim

FRANZ BÜHLER

(1760–1823)

Zehn Galanteriestücke · 10 Galanterien
Pastorellen · Pastorellas

PATER JUSTINUS À DESPONSATIONE B[eatae] V[irginis] M[ariae]

[Johannes Justus Will]

(1675–1747)

Toccaten · Toccatas

PATER JUSTINUS À DESPONSATIONE B.V.M.

- | | | |
|---|-------------------------|-------|
| 1 | Toccata G-Dur · G major | 3'20" |
|---|-------------------------|-------|

FRANZ BÜHLER

Galanteriestücke · Galanterien

- | | | |
|---|----------------------------------|-------|
| 2 | I. C-Dur · C major, Cantabile | 2'31" |
| 3 | II. a-Moll · A minor, Siciliano | 2'18" |
| 4 | III. G-Dur · G major, Allegretto | 3'02" |
| 5 | IV. e-Moll · E minor, Larghetto | 1'49" |
| 6 | V. D-Dur · D major, Allegretto | 3'10" |

PATER JUSTINUS À DESPONSATIONE B.V.M.

- | | | |
|---|--------------------------|-------|
| 7 | Toccata g-Moll · G minor | 2'51" |
|---|--------------------------|-------|

FRANZ BÜHLER

Pastorellen · Pastorellas

- | | | |
|----|---|-------|
| 8 | Nr. 1 C-Dur · C major, Etwas langsam | 1'52" |
| 9 | Nr. 3 C-Dur · G major, Poco allegretto | 1'51" |
| 10 | Nr. 4 a-Moll · A minor, Poco scherzando | 2'35" |
| 11 | Nr. 7 Es-Dur · E flat major, Andante | 1'41" |

PATER JUSTINUS À DESPONSATIONE B.V.M.

- | | | |
|----|--------------------------|-------|
| 12 | Toccata d-Moll · D minor | 2'44" |
|----|--------------------------|-------|

FRANZ BÜHLER

Galanteriestücke · Galanterien

- | | | |
|----|---|-------|
| 13 | VI. h-Moll · B minor, Agitato | 2'45" |
| 14 | VII. A-Dur · A major, Grazioso | 3'14" |
| 15 | VIII. fis-Moll · F sharp minor, Scherzo allegro | 3'50" |
| 16 | IX. E-Dur · E major, Adagio | 1'49" |
| 17 | X. cis-Moll · C sharp minor, Vivace | 2'25" |

PATER JUSTINUS À DESPONSATIONE B.V.M.

- | | | |
|----|-------------------------|-------|
| 18 | Toccata D-Dur · D major | 2'49" |
|----|-------------------------|-------|

Total		47'00"
-------	--	--------

Willibald Bezler, Orgel · Organ

INSTRUMENT:

Johann Nepomuk Holzhey [Holzhay] (1794–97),
Abteikirche St. Ulrich und Afra zu Neresheim/
Abbey Church of Saints Ulrich and Afra at Neresheim

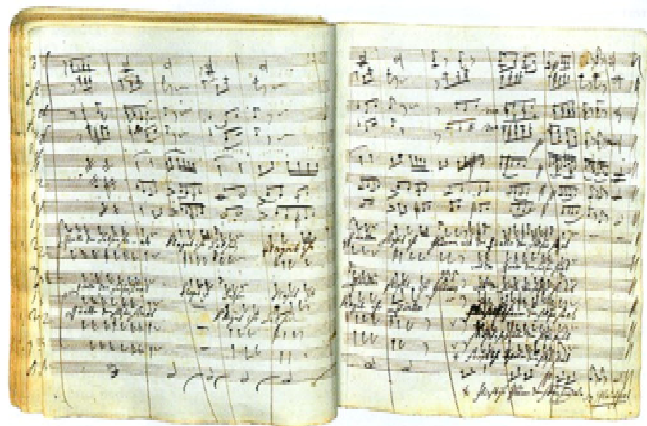


Franz Bühler im Jahr 1817

Franz Bühler in 1817

Authentische Orgelmusik eines weithin vergessenen süddeutschen Meisters 250 Jahre nach seiner Geburt am authentischen Ort seiner Organistenausbildung und an der authentischen Prachtorgel seines süddeutschen Zeitgenossen in einer ersten CD-Einspielung, und den Kontext seines Lebens in einem anschaulichen Booklet zu präsentieren, das war im Jahr 2010 die Aufgabenstellung der KULTURSTIFTUNG FRANZ BÜHLER, UNTERSCHNEIDHEIM. Diesem Auftrag mit Stilsicherheit und wissenschaftlicher Akribie gerecht zu werden, mussten die Originalquellen musikalischer und theoretischer Art aufgefunden, ausgewählt, aufgenommen und mit authentischen Bildzeugnissen aus Vergangenheit und Gegenwart verbunden werden – eine reizvolle Aufgabe, die Musikwissenschaft, Aufführungspraxis und Vermittlungsfreude gleichberechtigt zusammenbringt, eine Herausforderung aber auch hinsichtlich Platzangebot im gedruckten und Abwechslungsreichtum im digitalen Medium. Letztere wurde durch stilistische Kontrastierung mit vier Barock-Toccaten und erstere durch konsequente Beschränkung auf das Orgelspezifische in Franz Bühlers Leben erreicht.

FRANZ BÜHLER (1760–1823) zählt zu den namhaftesten Komponisten katholischer Kirchenmusik aber auch anderer Gattungen des 18. und beginnenden 19. Jahrhunderts. Aufgewachsen in der einzigartigen Naturlandschaft des durch Asteroideneinschlag entstandenen Rieskraters und heutigen Grenzraumes zwischen Württemberg, Bayrisch-Schwaben und Mittelfranken, inmitten eines Netzes kultureller Zentren aus zwei Reichsstädten (Dinkelsbühl und Nördlingen), zwei Residenzstädten (Ellwangen und Oettingen), zwei Klöstern (Kirchheim am Ries und Maihingen) und nicht zuletzt zwei musikliebenden Adelsitzen (Oettingen-Wallerstein und Oettingen-Baldern) entstammt er der Familie eines musikbegabten Deutschordensschulmeisters in Unterschneidheim. Maihingen, Neresheim, Augsburg und Konstanz waren die Stationen seines Studiums, bevor er 1778 in der Abtei Hl. Kreuz in Donauwörth dem Benediktinerorden beitrug, dem er unter dem Ordensnamen P. Gregor Bühler OSB bis 1794 angehörte. Ein ehrenvoller Ruf nach Bozen und 1801 als Domkapellmeister nach Augsburg krönten die musikalische Biographie des Abbé Bühler.

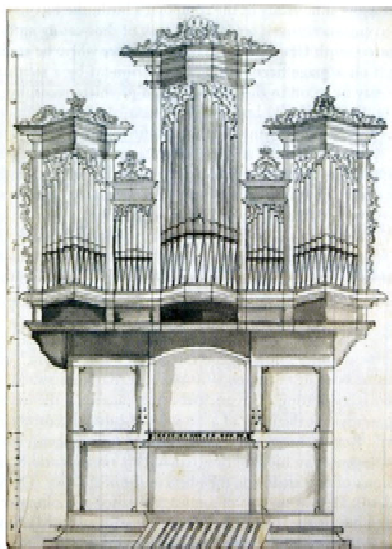


Partiturautograph von Franz Bühler 1816;
Szenisches Oratorium „Die göttliche Erlösung der Menschen“

*The autograph score of Franz Bühler's staged oratorio
"The Divine Redemption of Mankind" (1816)*

In 2010, to mark the 250th anniversary of the composer's birth, the FRANZ BÜHLER CULTURAL FOUNDATION OF UNTERSCHNEIDHEIM set itself the task of showcasing authentic organ music by this largely forgotten south German musician in the place where he studied as an organist and of performing it on a magnificent authentic instrument by a south German contemporary. The results may be heard in the present world-première recording, which is accompanied by a lavishly illustrated CD booklet that examines Franz Bühler's life against its historical background. In order to bring to this task the requisite stylistic assurance and eye for scholarly detail, we had to identify and select the various original musical and theoretical sources and combine these with authentic illustrations from both past and present. It was a delightful challenge that brings together musicology, performance practice and sheer pleasure in sharing this music with others. It is also a challenge in terms of the space available in a printed format and the variety achievable in a digital format. The latter challenge has been met by means of a stylistic contrast between Franz Bühler's compositions and four Baroque toccatas, the former by limiting ourselves to those aspects of Bühler's life that relate specifically to the organ.

FRANZ BÜHLER (1760–1823) is one of the most famous composers of Catholic church music, but he also contributed to other musical genres in the 18th and early 19th centuries. He grew up in what is now the border area between Württemberg, Bavarian Swabia and Central Franconia in the unique natural setting of an ancient crater caused by the impact of an asteroid. In his own day this area was at the heart of a network of cultural centres that comprised two free cities of the Holy Roman Empire (Dinkelsbühl and Nördlingen), two royal residences (Ellwangen and Oettingen), two monasteries (Kirchheim am Ries and Mailingen) and, last but not least, the homes of two art-loving members of the aristocracy (Oettingen-Wallerstein and Oettingen-Baldern). He was the son of a musically gifted schoolmaster in Unterscheidheim who was a member of the Teutonic Order. He studied in Mailingen, Neresheim, Augsburg and Konstanz before joining the Benedictines at the Holy Cross Abbey in Donauwörth in 1778. Adopting the monastic name of Pater Gregor Bühler OSB, he remained with the order until 1794, when he became Kapellmeister and composer at the Palazzo Menz in Bolzano, a prestigious appointment that was followed in 1801 by a no less meritorious post as Kapellmeister at Augsburg Cathedral. Here he remained until 1822. Together, these two posts signalled the culmination of his life's work as a musician.



Dachbodenfund in der Pfarrkirche Unterschneidheim:
 Einer von drei Orgelrissen des Orgelmachers Jadocus Philippus Bouthellier, 1764
*Discovered in Unterschneidheim Parish Church:
 one of three designs by the organ builder Jadocus Philippus Bouthellier (1764)*

Franz Bühlers Orgel-Erfahrungen beginnen bereits in seinem vierten Lebensjahr. Sein Vater Joseph Bühler (1725–1791), der im weiten Umkreis den Ruf eines tüchtigen und *exacten Musicanten* hat, und den sein Sohn noch 1821 als *gewandten Orgelspieler und Schullehrer* beschreibt, lässt in der Pfarrkirche St. Peter und Paul zu Unterschneidheim 1764 eine neue Orgel errichten. Die Familie bewohnt ein Torhaus, das den Zugang zur Kirche öffnet und ist somit tagtäglich mit den Orgelbauern und ihrer Arbeit in Berührung. Als solche zeichnen Jadocus Philippus Bouthellier (1710–1781), Bürger und Orgelmacher in Dinkelsbühl und sein Sohn, der damals 18jährige Franz Joseph Bouthellier (1746–1821), der zugleich als *trefflicher Organist* gilt und in die Schweiz auswandert, wo ihm schon neun Jahre später so bedeutende Aufträge wie der Bau der großen Klosterorgel und weitere Arbeiten in der Benediktinerabtei Einsiedeln übertragen werden. Schon früh erhält auch Franz Bühler fundierten Unterricht „im Lesen, Schreiben, Singen, Klavierspielen und in den Anfangsgründen der lateinischen Sprache“¹ von seinem Vater.

Franz Bühler was introduced to the organ when he was four. His father, Joseph Bühler (1725–91), enjoyed a reputation in Unterschneidheim and the surrounding area as a fine and "meticulous musician". Even as late as 1821 his son could still describe him as a "skilled organist and schoolteacher". In 1764 he had a new organ built for the town's parish church. The family lived in a gatehouse that provided access to the church and was thus in daily contact with the organ builders and their work. The builders in question were from Dinkelsbühl: Jadocus Philippus Bouthellier (1710–81) and his son, the then eighteen-year-old Franz Joseph Bouthellier (1746–1821), who was known as an "excellent organist" and who later moved to Switzerland, where nine years later he was commissioned to build a number of important instruments, including the great monastery organ at the Benedictine abbey at Einsiedeln. He also undertook a number of other commissions here. From an early age Franz Bühler was taught by his father "to read, write, sing and play the keyboard and was also provided with the basic elements of Latin"¹.

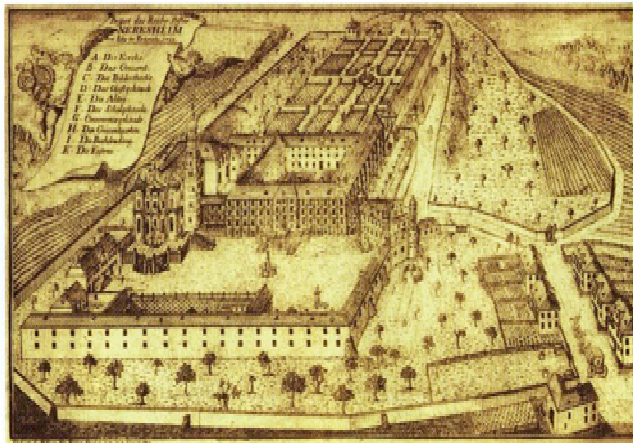


Prospekt der Baumeister-Orgel, Minoritenkloster Mailingen (1737)

The case of the Baumeister organ in the Minorite monastery at Mailingen (1737)

Weiteren Unterricht in diesen Disziplinen erhält der Knabe noch vor seinem zehnten Lebensjahr in dem zwei Fußstunden entfernten Minoritenkloster Mailingen bei „einem Minorite“², der namentlich nicht genannt ist, für den in musikalischer Hinsicht aber zwei Konventualen besonders in Betracht kommen: der *Organaedo* Raymundus Fürsich aus Eichstätt (ca. 1712 bis 1780) oder der *Musices director* Willibald Haeckl (ca. 1749–1780) aus dem mittelfränkischen Pleinfeld. 1737 war auf der Westempore der Klosterkirche jene mit Skulpturen reich geschmückte und trotz ihrer 22 auf Hauptwerk und Rückpositiv verteilten Register dem franziskanischen Armsutsideal entsprechende Orgel von Johann Martin Baumeister (1692–1780) fertiggestellt worden. Durch glückliche Umstände ist sie und der dahinter liegende Psallierchor mit seinem kostbaren Schnitzwerk bis zum heutigen Tag so erhalten geblieben, wie sie möglicherweise der Karmelitenpater Justinus à Desponsatione B[eatae] V[irginis] M[ariae] 1744 als Orgelgutachter oder Franz Bühler 1770 oder früher als Klosterschüler gespielt haben.

Before he reached the age of ten, Franz Bühler received further instruction in these disciplines at the Minorite monastery² at Mailingen, two hours on foot from Unterschneidheim. Although the name of his Minorite teacher is not known, two members of the community are possible candidates for this honour: the *organaedo* Raymundus Fürsich (ca. 1712–80) from Eichstätt and the *musices director* Willibald Haeckl (ca. 1749–80) from Pleinfeld in Central Franconia. The monastery church's organ was built in 1737 by Johann Martin Baumeister (1692–1780) on its western gallery. Although elaborately decorated with carvings, the two-manual, twenty-two-stop instrument reflected the Franciscan ideal with its emphasis on poverty. Fortunately the instrument itself, comprising *Hauptwerk* and *Rückpositiv*, and the priceless carvings in the choir behind it have survived. This instrument may have been played by the Carmelite brother Justinus à Desponsatione B[eatae] V[irginis] M[ariae], when he tested the organ in 1744, and also by Franz Bühler, either in 1770 or, earlier, when he was a pupil at the monastery.



Reichsstift Neresheim,
Kupferstich von P. Johannes Evangelist Reiter (1764–1835),
der übrigens auch „Messen in der Bühlerschen Weise“ komponierte.

*Neresheim Abbey,
copper engraving by Johannes Evangelist Reiter (1764–1835),
who also wrote "Masses in the style of Franz Bühler"*

Am 21. Oktober 1770 in der benediktinischen Reichsabtei Neresheim als Diskantist aufgenommen, erhält der Knabe im Klosterschulhaus fortschrittlich aufgeklärten Unterricht in den Wissenschaften und einer ganzen Palette musikalischer Disziplinen: In der Singkunst wird er von P. Narcis Mayr, in Generalbass und Komposition von P. Urbick Faulhaber und im Tastenspiel sogar von dem späteren Stuttgarter Hofprediger und Gesangbuchautor P. Benedict Maria Werkmeister (1745–1823) unterwiesen, „und er brachte es dahin, daß er als ein 14jähriger Knabe auf der Orgel Choral und Figural spielen konnte.“³ Es ist denkbar, dass die Neresheimer Konventualen und Lehrer Bühlers mit den Attributen ihrer Namenspatrone im Heiligenhimmel der Hauptkuppel porträtiert sind⁴, die zu eben dieser Zeit durch den berühmten Tiroler Freskant Martin Knoller (1725–1804) ihre künstlerische Ausgestaltung erfährt. Bühler, der sich 1811 mit Nah- und Fernwirkung im Orgelbau beschäftigt, erinnert sich:

The young Franz Bühler was accepted as a treble chorister at the Benedictine abbey at Neresheim on 21 October 1770, and it was here at the monastery school that he received enlightened instruction in the sciences and also in a whole range of musical disciplines. His teachers included Pater Narcis Mayr for singing, Pater Urbick Faulhaber for thoroughbass and composition and, for keyboard playing, Pater Benedict Maria Werkmeister (1745–1823), who later became court chaplain in Stuttgart and the editor of two hymnals. According to one contemporary account, the boy “made such good progress that he could already play the organ *choraliter* and *figuraliter* by the age of fourteen”³. It is conceivable that Bühler’s contemporaries and teachers in Neresheim are depicted with the attributes of their patron saints in the fresco in the main dome⁴ which dates from this period and which is the work of the famous Tyrolean fresco painter Martin Knoller (1725–1804). Bühler, who in 1811 took an interest in close-up and distance effects in organ building, recalled:



Abteikirche Neresheim mit Fresken von Martin Knoller (1770–1775)
The Neresheim Abbey Church with frescoes by Martin Knoller (1770–75)

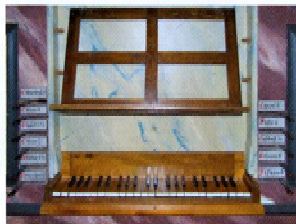
„Ich war einmal als Knabe im Reichsstifte Neresheim auf dem Gerüste dicht an dem berühmten Mahler Martin Knoller, als er eben die große Kuppel malte, und die wegen Vorstellung des Himmels, mit einer Menge Figuren prangte. Mir gefiel die heilige Dreyfaltigkeit, weil sie hoch oben schwebte, – aber die untern Figuren schienen mir lauter gigantische Karrikaturen zu seyn. Krud und grob stund alles vor meinen Augen, als hätte man alles nur so hingeschmiert. – Ganz anders war die Wirkung, als ich nachher in meinen reiferen Jahren diese prächtige Freskomahlerei von unten anstaunen konnte. Da fehlte keine Symetrie, – da wären alle Figuren das, was sie seyn sollten und müßten. So denke ich muß man unten in der Kirche gar nicht merken, ob die Pfeifen so, oder anders stehen.“⁵

“As a boy I once found myself close to the famous painter Martin Knoller on the scaffolding in Neresheim Abbey while he was painting the great dome, which was particularly splendid because of its representation of Heaven, with a whole crowd of figures. I liked the Holy Trinity because it hovered high above the rest – but the lower figures struck me as no more than gigantic caricatures. Everything stood before my eyes as crude and coarse as if it had simply been daubed on. – But the impact was completely different when, at a more mature age, I was able to admire this magnificent fresco from below. Now there was no lack of symmetry – the figures were what they should and must be. And so, I think that down below in the church one simply shouldn’t notice if the pipes are in one position or another.”⁵



Eine Orgel für Franz Bühler (1794/95)
in Maria Himmelfahrt auf dem Ritten

*An organ for Franz Bühler in the
Church of the Assumption of the Virgin
on the Ritten (1794/5)*



Spielfenster
The console

Die begeisterten Kantaten und Singspiele, die P. Gregor Bühler mit seinen Studenten und Mitbrüdern in der Benediktinerabtei Donauwörth nach 1778 zur Aufführung bringt, sprechen sich weit herum. Von dem Tiroler Millionär Anton Melchior von Menz (1757–1801), dessen Reichtum auf dem textilen Orientwarenhandel auf den Bozener Messen und dem Transithandel über die Alpen gründet, wird er in die seltene Stellung eines privat finanzierten Musikdirektors berufen. Alljährlich leisten sich die Bozener Patrizierfamilien die Sommerfrische auf der Hochfläche des Ritten. Mit Anknüpfung des mittlerweile in den Weltpriesterstand versetzten Geistlichen am 20. Mai 1794 wird ihm in der kleinen Kirche Maria Himmelfahrt (1220 m ü.d.M.) ein Orgelkleinod (1/9) errichtet, das sich heute (1/11) als ehemalige, von Ignaz Franz Wörle (1710–1778) erbaute Chororgel des 1785 aufgehobenen Bozner Dominikanerklosters erweist. Jeweils im Sommer der nächsten sieben Jahre wird *Abbé Bühler*, wie er sich nun nennt, auf dem Ansitz bei Oberbozen zugleich als Seelsorger, Musiker, Lehrer und als Komponist von Kirchen- und Kammermusik wirken, insbesondere aber von Opern, die die deutschsprachige Musiktheatertradition in Bozen begründen, und mit denen er sich „große *Celebrität*“⁶ erwirbt.

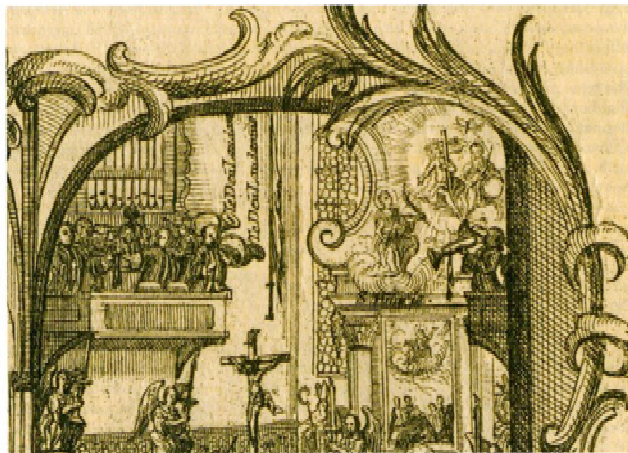
The inspirational cantatas and Singspiels that Pater Gregor Bühler performed with his students and fellow monks in the Benedictine abbey at Donauwörth after 1778 were soon the talk of the town and surrounding area, persuading the Tyrolean millionaire Anton Melchior von Menz (1757–1801), whose wealth was based on his trade in Oriental textiles at the trade fairs in Bolzano and on their shipment across the Alps, to appoint Bühler his director of music, a privately financed position of a kind extremely rare at this time. Every year the town's patrician families would spend their summer vacation on the high plateau of the Ritten. Bühler, by now a member of the lay clergy, took up his appointment on 20 May 1794. For him, a jewel of an organ was built in the little Church of the Assumption of the Virgin, which is situated four thousand feet above sea level. Built by Ignaz Franz Wörle (1710–78), the instrument originally had one manual and nine stops and turns out to have been the choir organ from Bolzano's Dominican monastery, which was dissolved in 1785. It now has one manual and eleven stops. Each summer for the next seven years, the *Abbé Bühler*, as he now styled himself, would live with his patron at Oberbozen, working as a pastor, musician, teacher and composer of church music and chamber works. Above all, however, he wrote operas that helped to establish the German-language tradition of such works in Bolzano and earned him the reputation of being a "great celebrity"⁶.



Bozen, Pfarr- und Kollegiatkirche
The Parish and Collegiate Church at Bolzano

1794 oder später wird Abbé Bühler auch „als Organist an der dortigen Pfarr- und Kollegiatkirche adjungirt“⁷. Dass er hier nicht die Pflichten eines Hauptorganisten zu tragen hat, öffnet ihm Freiräume zur „Vervollkommnung in der Musik und Komposition“⁸. Bei seinem spendablen Mäzen, auf den zahlreiche Orgel- und andere Stiftungen zurückgehen, wird sein Rat gerne gehört. Für einen Orgelneubau im heutigen *Duomo* empfiehlt er Johann Nepomuk Holzhey (1741–1809) aus Ottobeuren, der aber zeitgleich mit seinen Arbeiten in Neresheim beginnt und wegen Überlastung absagt. Die Vermittlung von Joseph Höß (1745–1797) aus Ochsenhausen (1793), der im Jahr zuvor noch die Orgel zu St. Georg in Nördlingen fertigstellt, ist erfolgreich, für diesen aber in Folge der Bozener Typhusepidemie todtbringend. Sein Sohn Thomas Höß (*1778) vervollkommnet bis 1799 das Werk (III/40), indem er Register nach dem Vorbild der legendären Casparini-Orgel in Trient baut. „Vorzüglich und schön gerathen ist eine Flöte ganz nach der Art, wie jene in der Tridentiner Orgel zu S. Maria maggiore“⁹, schreibt Bühler, der demnach auch Trient kennengelernt hat.

By 1794 or later Bühler was also working as assistant organist⁷ at Bolzano's Parish and Collegiate Church. Not having to shoulder the burden of responsibility of the church's principal organist, he was able to devote his free time to "perfecting his gifts in music and composition"⁸. His beneficent patron, who was responsible for an impressive number of organs and other foundations, was happy to take his advice. For a new organ in the town's present cathedral, he recommended Johann Nepomuk Holzhey (1741–1809) from Ottobeuren. But Holzhey was just starting work on the organ at Neresheim and had to turn down the new commission. Instead, Bühler recommended Joseph Höß (1745–97) from Ochsenhausen, who had recently completed the new organ in St George's Church at Nördlingen. Although Höß accepted the commission, it unfortunately led to his death in the wake of the typhoid epidemic that struck Bolzano in 1797. His son Thomas, who was born in 1778, completed the commission in 1799, building a three-manual, forty-stop instrument with stops modelled on those of the legendary Casparini organ in Trent. According to Bühler, "one Flute has turned out to be wholly admirable and beautiful, being entirely of a piece with the one in the Trent organ at Santa Maria Maggiore"⁹. Bühler's comment suggests he was familiar with the instrument in Trent.

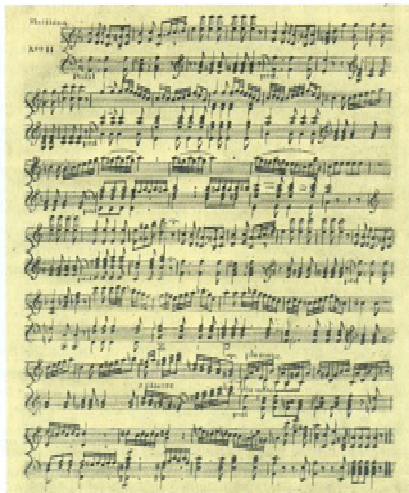


Drangvolle Enge auf den Musikemporen des Augsburger Doms.
 Links: Evangelienorgel mit 2 Hörnern, Pauken und 2 Trompeten;
 Gegenüber auf der Epistolempore: weitere 2 Trompeten; dazwischen: Altarraum.
 Bildausschnitt aus einem Jubiläumsblatt zum Fest der Hl. Hilaria, 18. Jh.

*The lack of space on the music galleries in Augsburg Cathedral:
 (l.) the Gospel organ with two horns, timpani and two trumpets and (r.) the Epistle gallery
 with two more trumpets. The sanctuary can be seen in the middle.
 Detail of 18th-century engraving marking the Feast of St Hilaria*

1801 als Domkapellmeister nach Augsburg berufen, beantragt Bühler die Erweiterung der beiden im Ostchor der Kathedrale vis-à-vis stehenden Musikemporen in Richtung Altarraum. Beide tragen prospektgleiche Orgeln unterschiedlicher Charakteristik auf der südlichen Epistolempore und der nördlichen Evangelienseite. Wie die Szene aus einem rocaillegerahmten Kupferstich des 18. Jahrhunderts andeutet, leiden schon vergleichsweise kleine Barockensembles auf beiden Seiten an Platznot, die mit dem sich weiter entwickelnden Orchesterapparat, den Bühlers Figuralmusik verlangt, wächst. Um Platz zu gewinnen und zugleich das Problem unterschiedlicher Stimmöne zu beseitigen, macht er den (allerdings erst nach seinem Tod verwirklichten) Vorschlag, die im Cornet-Ton stehende Epistelorgel (Bez 1720) zugunsten der Renovation und Erweiterung der im tieferen Chorton gestimmten Evangelienorgel (Cronthaler 1742) zu „kassieren“, in jedem Fall aber das verbleibende Instrument mit einem Bombard-Register auszustatten. Wie kompliziert Stimmungsfragen in dieser Zeit sind, zeigt die Tatsache, dass im Zusammenspiel mit der Epistelorgel ausschließlich sogenannte Cornet-Violen mit hoher Saitenspannung verwendet werden können¹⁰. Angenehmer ist demnach das „entspanntere“ Musizieren im Chorton der Evangelienorgel.

On his appointment to the post of Kapellmeister of Augsburg Cathedral in 1801, Bühler gave instructions for the two music galleries that faced each other in the eastern chancel to be extended in the direction of the sanctuary. The two organs – the Epistle organ on the south side, which had been built by Johann Bez in 1720, and the Gospel organ on the north side, which was built by Johann Baptist Cronthaler in 1742 – may have had similar cases, but their characteristics were very different. As is clear from a rocaille-framed copper engraving from the 18th century, even relatively small Baroque ensembles already suffered from a lack of space at this time, and these problems grew worse with the need for the larger orchestral forces required by Bühler's figural music. In order to create more space and at the same time overcome the problem of different pitches, Bühler suggested that the Epistle organ, with its *Cornetton* ("cornett pitch"), should be "broken up" and sacrificed to the Gospel organ, which was tuned to the lower *Chorton*, or choir pitch. Restored and enlarged, the surviving instrument was also to be provided with a Bombard stop. (In the event, these changes were not implemented until after Bühler's death.) Just how complicated questions of pitch could be emerges from the fact that only cornet violins, tuned to a higher pitch, could be used with the Epistle organ at this time¹⁰. The *Chorton* of the Gospel organ creates a less "intense" and more agreeable sound.



FRANZ BÜHLER: *Stelliano*, Galanteriestück Nr. II, in:
Franz Bühler, 10 Galanterie Stücke für die Orgel oder das Piano-Forte, H. 1,
Augsburg: Andreas Böhm, o. J.

*Franz Bühler: Stelliano from Galanterie no. 2
from "10 Galanterie Stücke für die Orgel oder das Piano-Forte H. 1",
published by Andreas Böhm in Augsburg (n.d.)*

Franz Bühler über Orgelspiel, Galanteriestücke und Charlatanerien: „Was den Vortrag und den Ausdruck auf der Orgel anbetrifft, so soll der Spieler nicht stoßen, wiegen und backen, und mit den Füßen auf den Pedalen arbeiten, als säß er auf einem Weberstuhle, um die Blafsälge nicht gleichsam außer Athem zu bringen, weil durch ein solches Spielen die Pfeifen schlecht intonieren, und einen widrigen heulenden Ton von sich geben müssen. Langsam und majestätisch sollen die Fortschreitungen auf der Orgel geschehen, und nur bey Galanteriestücken kann der Organist seine Fertigkeit zeigen. Vorzüglich sollen die chromatischen Fortschreitungen gut vorbereitet und nicht zu geschwind durchgehend behandelt werden. Das Pedal soll immer langsam den Grundton bezeichnen, und höchstens bey Fugen etwas geschwinder fortschreiten [...] Donnerwetter, Windstöße, Erdbeben u.s.w. sind Charlatanerien, wodurch man für das Herz und Kunst nichts erweckt, und höchstens die Blafsälge, und den Mechanismus der Orgel ruinieren kann. Dergleichen Orgelpassen sind wohl für den Pöbel, aber nicht für den Kenner geeignet, und könnten höchstens bey Privatangelegenheiten statt finden.“¹¹

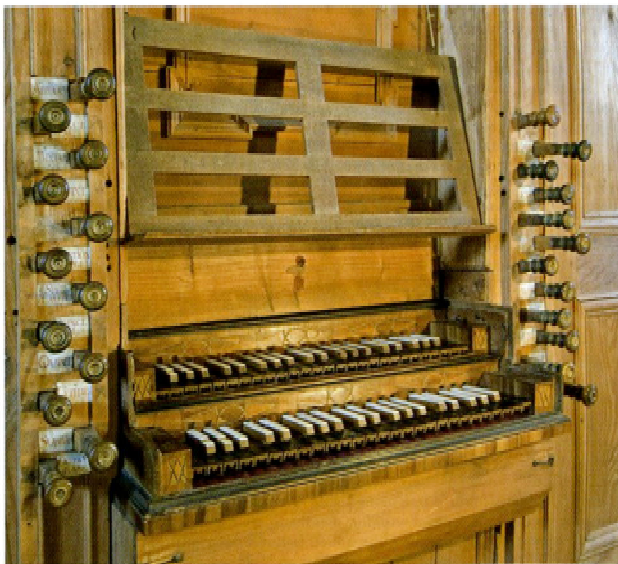
Bühler himself had the following to say about organ playing, *Galanterien* and charlatany: “As far as execution and expression on the organ are concerned, the player should not kick and rock and back at the notes, nor should he operate the pedals with his feet as if he were sitting at a loom, causing the bellows to run out of air, because this kind of playing means that the pipes speak badly and are bound to produce an unpleasant wailing sound. The progressions on the organ should be slow and majestic, and only in the case of *galant* pieces can the organist demonstrate his dexterity. The chromatic progressions should be extremely well prepared and from first to last they should not be too quick. The Pedal should always indicate the basic note and do so slowly, only in fugues may it move a little more quickly. [...] Storms, gusts of wind, earthquakes and so on are examples of a kind of charlatany that leave heart and art unaffected and which at best can ruin the bellows and the organ’s action. Such organ jokes may be suitable for the rabble but not for the connoisseur and should be reserved for private occasions at best.”¹¹



Franz Bühler: Handschrift der Orgelpastorellen
Franz Bühler: the manuscript score of the organ pastorellas

Ein Katalog des Augsburger Musikverlages Anton Böhm kündigt um 1835 eine Bühler-Sammlung von acht kurzen und leichten Pastorellen bereits in vierter Auflage an – ein Indiz für den guten Absatz, den diese weihnachtlichen, in Material und Tonart vielseitigen Miniaturen bei den Organisten und Organistinnen nah und fern gefunden haben. Erstaunlich ist die Tatsache, dass heute nicht mehr als zwei Exemplare der Sammlung nachgewiesen sind. Beide finden sich bezeichnenderweise in Frauenklöstern des Alpenraumes, wo sie ebenso liebevoll bewahrt wurden wie über Jahrhunderte hinweg der Brauch des Kindlwiegens. Die beiden Barissima sind im Benediktinerinnenkloster Sarnen (Schweiz) als Druck und im Klarissenkloster Brixen (Südtirol) als Handschrift überliefert. Die Einspielung folgt der Brixener Quelle, die übrigens durch den namhaften Tiroler Komponisten Joseph Alois Ladurner (1769–1851) angelegt wurde. Der formale Aufbau mit jeweils zwei Kontrasthälften bringt nicht nur weihnachtliche Idylle in Motivik und Melodiebildung sondern auch dunkleres Hinterfragen im Einsatz dichter Harmonik zum Ausdruck. Dennoch stehen die liedhaft-erdverbundenen Hirtenmotive und die verspielten Melodien typologischer Rokokoputten im Vordergrund.

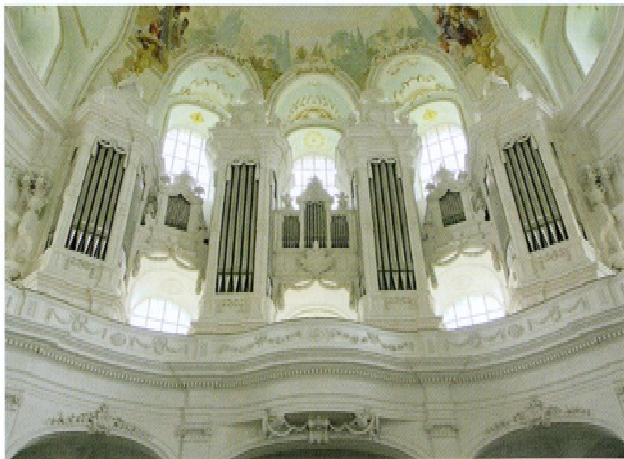
A catalogue issued by the Augsburg music publisher Anton Böhm in around 1835 announced the fourth reprinting of a collection of eight short and easy pastorellas by Bühler, indicating that these Christmas pieces – varied in their musical material and key – had evidently been selling well with organists far and wide. Astonishingly enough, only two copies of this collection can still be located, and it is significant that both are to be found in convents in the Alpine region, where they were just as lovingly preserved as the centuries-old custom of *Kindlwiegen*, the practice whereby parishioners would remain in church on Christmas Day and tell each other stories reminiscent of those told to the infant Jesus in his manger. These two copies are preserved in the Benedictine convent at Sarnen in Switzerland in the form of a printed edition and in the Convent of Poor Clares at Brixen in the South Tyrol, where they have survived in the form of a manuscript copy. The present recording uses the Brixen manuscript, which was prepared by the well-known Tyrolean composer Joseph Alois Ladurner (1769–1851). Each of these miniatures is made up of two contrasting halves combining an idyllic impression of Christmas achieved by the motivic and melodic writing with a darker self-questioning created by the use of denser harmonies. In spite of this, the songlike, earthbound pastoral motives and playful melodies redolent of Rococo cherubs remain at the forefront of the listener's attention.



Klaviaturen der Baumeister-Orgel zu Mailingen (Gebrochene Oktav)
The keyboards of the Baumeister organ at Mailingen (broken octave)

Als rastloser Konventuale des Karmelitenordens verbringt der 1675 in Bamberg auf den Namen Johannes Justus Will¹² getaufte Komponist, Organist und Festtagsprediger Pater Justinus à Desponsatione B[eatae] V[irginis] M[ariae] einen Gutteil seines Lebens auf den Reisen zwischen den Ordensniederlassungen in Bamberg, Würzburg, Straubing, Wien, Lienz, Voitsberg (Steiermark), Neustadt an der Saale und Dinkelsbühl. Zwischendurch Feldprediger im kaiserlichen Heer wird er an der italienischen Grenze seiner „durch 18 Jahr mühsam elaborirte(n)“¹³ Musikalien und Schriften beraubt. Dennoch sind drei umfangreiche Sammlungen mit Tastenwerken, darunter die vier eingespielten Toccaten aus der „*Chirologia Organico-Musica*“ (gedruckt in Nürnberg 1711) auf uns gekommen. Ihre viergliedrige Anlage mit virtuoser Eröffnung, Imitations- bzw. Fugatitel, Zwischenspiel und Erinnerung an die Eröffnung steht in der Tradition des „*stylus phantasticus*“ seiner süddeutschen Zeitgenossen Johann Pachelbel und Georg Muffat und sogar (überraschend deutlich bei der D-Dur-Toccaten) des eine Generation älteren norddeutschen Dietrich Buxtehude. Auffallend (z. B. in der Toccata d-Moll) ist die Vorliebe für Vorhaltsdissonanzen und die im Vergleich zum zehn Jahre jüngeren J. S. Bach großzügige Handhabung der Stimmführung. 1744 wird der zuletzt in Dinkelsbühl lebende Meister von den Mailingener Minoriten als Orgelgutachter entlohnt. 1747 wird er in der alten Gruft des Karmelitenklosters in Dinkelsbühl bestattet, wo seine Namenstafel bis heute erhalten ist.

As a restless member of the Carmelite order, the composer, organist and concionator (preacher) Johannes Justus Will¹² alias Pater Justinus à Desponsatione B[eatae] V[irginis] M[ariae] spent much of his life travelling between Carmelite settlements in Bamberg, Würzburg, Straubing, Vienna, Lienz, Voitsberg in Styria, Neustadt an der Saale and Dinkelsbühl. He was born in Bamberg in 1675 and for a time was a field chaplain in the imperial army, during which time he was robbed on the Italian border and lost the music and writings that he had “laboriously produced over a period of eighteen years”¹³. In spite of this, three extensive collections of keyboard works, including the four toccatas recorded here, have come down to us. All four toccatas are taken from the *Chirologia Organico-Musica* that was printed in Nuremberg in 1711. Each is quadripartite in form, a virtuoso opening followed by a second section involving fugato writing or imitative procedures, an interlude and, finally, a reminiscence of the opening section. As such, these works are in the tradition of the *stylus phantasticus* of Will's south German contemporaries Johann Pachelbel and Georg Muffat and even (surprisingly clearly in the D major Toccata) of the north German composer Dietrich Buxtehude, who belonged to an earlier generation. In the D minor Toccata, for example, the listener is struck by the fondness for dissonances achieved by means of suspensions and, at least when compared with



Holzhey-Organ in der Abteikirche Neresheim
The Holzhey organ in the Abbey Church at Neresheim

Angesichts der glücklichen Erhaltungsumstände des größten Orgelwerkes, das Johann Nepomuk Holzhey je geschaffen hat, angesichts ihrer europäischen Reputation als Prachtorgel aus der Zeit der Wiener Klassik und ihrem unverwechselbaren Charakter als schwäbische Orgel mit französischem Akzent, und nicht zuletzt auch der Tatsache, dass Franz Bühler als exzellenter Kenner des Orgelszenario seiner Zeit Holzhey für verschiedene Bauvorhaben in Tirol vorschlägt, mögen seine 1811 niedergeschriebenen Gedanken heute überraschen:

„Ich war mit den Holzbaischen Organen nie ganz zufrieden. Ihr Ton war mir immer zu jung und zu lärmend. Ich wünschte seinen Organen mehr Rundung, und Dicke des Tones. Auch überhäufte er seine Manuale mit zu viel Schnarrwerken, die selten gut gestimmt, mit ihrem Gekreische dem Ohre einen widrigen Eindruck verursachten. Eines seiner letzten großen Werke, die er verfertigte, ist in der ehemaligen Reichsabtey Neresheim, welches wenigst 20,000 Gulden gekostet hat.“¹⁴

Von besonderem Quellenwert ist diese Aussage aber, weil sie progressiv auf ein neues Klangideal vorbereitet: das romantische.

Johann Sebastian Bach, his junior by ten years, by the elaborate nature of the part-writing. In 1744 Pater Justinus, by now living in Dinkelsbühl, received his last commission to test an organ when he was invited to do so by the Minorites at Mailingen. He died in 1747 and was buried in the old crypt of the Carmelite Monastery in Dinkelsbühl, where a tablet bearing his name has survived to the present day.

In view of the fact that Johann Nepomuk Holzhey's largest instrument has happily survived and that it enjoyed a European reputation in its own day as one of the glories of the Classical age thanks to its distinctive character as a Swabian organ with French features, Franz Bühler's 1811 report on the instrument may come as something of a surprise, not least because he was familiar with the organ scene of his own day and recommended Holzhey for several different commissions: "I was never entirely happy with Holzhai's instruments. Their tone always struck me as too youthful and noisy. I wanted his organs to be more rounded and thick-toned. He also overloaded his manuals with too many rattling stops that were rarely well voiced and which with their shrieking left a disagreeable impression on the ear. One of his last great works to be completed is in the former imperial abbey at Neresheim and cost at least 20,000 florins."¹⁴ But this assessment is of particular value because it looks forward, progressively, to a new tonal ideal, namely, the Romantic tonal ideal.



Klosterkirche Neresheim, Spieltisch der Holzhey-Orgel
The console of the Holzhey organ in the Abbey Church at Neresheim

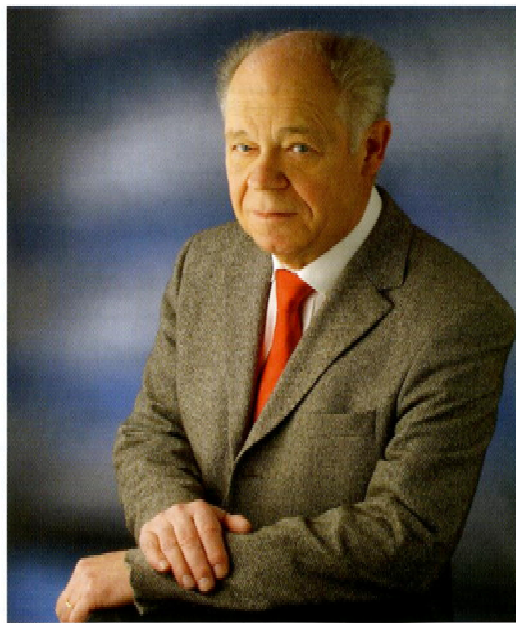
Klosterkirche Neresheim, Disposition der Holzhey-Orgel (1794-97)
 Abbey Church at Neresheim, Specification of the Holzhey organ (1794-97)

I. Hauptwerk C-f ³	II. Positiv C-f ³	Pedal C-f ⁴
Bordon..... 32'	Principal..... 8'	Prestant..... 16'
Principal..... 16'	Bordon..... 8 ^{1/2} '	Bordon..... 16'
Octav..... 8'	Flaut travers ab g ⁰ 8 ^{1/2} '	Flauten..... 8'
Copel..... 8'	Gamba..... 8'	Violonbaß..... 8'
Violoncell..... 8'	Salicet..... 8 ^{1/2} '	Flötenbaß..... 4'
Piffarre..... 8'	Unda maris ab g ⁰ 8 ^{1/2} '	Bompart..... 16'
Quintadena..... 8'	Feldflöt..... 4 ^{1/2} '	Trompet..... 8'
Octav..... 4'	Sonner 2fach..... 4 ^{1/2} '	Claron..... 4'
Flöt..... 4'	Hollflöt..... 4'	Pauken..... 16'
Quint..... 3'	Waldflöt..... 4'	(A und B ¹ , ursprünglich G und c ⁰)
Octav..... 2'	Flagiolet..... 2'	Tartibaß (I-Ped)
Cimbal 5fach..... 3'	Nazard 3fach..... 3'	
Mixtur 7fach..... 2'	Sexquialter 5fach..... 3'	System:
Cornet 5fach ab g ⁰ 8'	Douce Clarinet..... 8'	Schleifladen · Slider chests
Trompet..... 8'	Hoboe..... 8'	
Cromorne..... 8'		
Claron..... 4'		
Positiv-Koppel (II-I)	III. Echo C-fis ⁰ , g ⁰ -f ³	Windversorgung:
Echo-Koppel (III-I)	Nachthorn..... 8 ^{1/2} '	5 Keilbälge · wedge-bellows
	Dulciana..... 8 ^{1/2} '	
	Fugari..... 4 ^{1/2} '	Stimmtonhöhe · Pitch:
	Spitzflöt..... 4'	421 Hz @ 9° C
	Sylflöt..... 2'	(1/2-Ton unter Normal)
	Hörnle 3fach..... 3'	
	Cornet 4fach ab g ⁰ 4'	Stimmtemperatur /
	Vox humana..... 8 ^{1/2} '	Temperament
	Tremulant	Kirnberger III

¹ ¹ ¹ ¹ In der Baslage jeweils
 nur eine gemeinsame Pfeifenreihe
¹ Bass-Diskant-Teilung
¹ Originaler Pedallumfang C-a

KMD Prof. Willibald Bezler. Studium der Kirchenmusik, Gesang und Sprechkunst an der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart, 1969 A-Examen. Von Herbst 1966 bis Herbst 2007 Kirchenmusiker an der Basilika St. Vitus Ellwangen. Seit 1967 auch Leiter des Oratorienchores Ellwangen. Seit 1979 Lehrtätigkeit an der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart. Professor für Orgelimprovisation/Liturgisches Orgelspiel. U. a. Mitglied der Bischöflichen Kommission für Kirchenmusik der Diözese Rottenburg-Stuttgart und Mitarbeit im Verein zur Förderung zeitgenössischer liturgischer Musik Tübingen e.V. Preisträger von Improvisationswettbewerben, u. a. beim Orgel-Improvisationswettbewerb des Südwest-Rundfunks. Jurortätigkeit bei nationalen und internationalen Improvisations-, Kompositions- und Kirchenmusikwettbewerben. Kurstätigkeit für Orgelimprovisation, Kompositorische Tätigkeit, Auftragskompositionen und Preise bei Kompositionswettbewerben, u. a. Kompositionspreis Kirchenmusik Baden-Württemberg 2002. Konzerte mit Literatur und Improvisation, u. a. über Texte, Kunstwerke und zu Filmen. Fernseh-, Rundfunk- und CD-Aufnahmen.

Willibald Bezler studied church music, singing and elocution at the State University of Music and the Performing Arts in Stuttgart, from where he graduated in 1969. From the autumn of 1966 to the autumn of 2007 he worked in various capacities at St Vitus' Basilica in Ellwangen. From 1967 he has also conducted the Ellwangen Oratorio Choir. He joined the teaching staff of Stuttgart's State University of Music and the Performing Arts in 1979 and now holds a chair in organ improvisation and liturgical organ playing. He is a member of the Episcopal Commission for Church Music in the Diocese of Rottenburg-Stuttgart and sits on the board of the Society for the Promotion of Contemporary Liturgical Music in Tübingen. He has won many prizes for his organ improvisations, including one at the South-West Radio Organ Improvisation Competition. He has also sat on the jury at national and international competitions in the fields of improvisation, composition and church music and has taught courses on organ improvisation. Willibald Bezler is active as a composer in his own right and has received many commissions and prizes at composition competitions, including the 2002 Baden-Württemberg Composition Prize for Church Music. He has additionally given concerts involving literary texts and improvisations on written texts, works of art and films and has made numerous television, radio and CD recordings.



Quellen der Einspielung · Sources of the pieces recorded here

Franz Bühler: *10 Galanterie Stücker für die Orgel oder das Piano Forte aus den Vorzüglichsten Dar, und Meltronarten der aufsteigenden Klasse*, H.1, Augsburg/ Andreas Böhm, o.J.; Neuedition durch Helmut Schocki: *Zehn Galanteriestücker für Orgel*, St. Augustin 2009

Franz Bühler: *8 Kurze und leichte Orgel-Pastorelle*, Brixen ca. 1800 (Handschrift); Neuedition durch Hermann Ullrich: *Acht kurze und leichte Orgel-Pastorellen*, Bonn 2011 (Druck I.V.)

P. Justinus à Desponsatione BVM: *Chirologia Organico-Musica, Musicalische Hand-Beschreibung, Das ist: Die Regeln und Exempla Des Manuals, Oder der Orgel-Kunst [...]* Nürnberg: J. Christoph Lochner, 1711; Neuedition durch Eberhard Kraus, in: *Orgelmusik der Karmelitensorden*, Regensburg 1967 (= Cantantibus organis, 14)

Anmerkungen · Notes

- 1 Bühler, Franz: Vorbericht, in: *Ses Missae breviares et facilliores, Opus X*, Augsburg 1821.
- 2 Lipowsky, Felix Joseph: Art. „Pühler“, in: *Bayerisches Musiklexikon*, München 1811, S. 258.
- 3 ebd.
- 4 Bushart, Bruno/ Martin Knoller = der Freskant, in: *Die Abteikirche Neresheim. Ihr Werden und ihre Wiederherstellung*, Neresheim o.J. [1973], S. 71.
- 5 Bühler, Franz: *Erwas über Musik, Orgel, dessen Erfindung etc. etc. nebst einigen Bemerkungen darüber. Eine Skizze*, Augsburg 1811, S. 21f.
- 6 Lipowsky, S. 260.
- 7 Bühler, Vorbericht.
- 8 ebd.
- 9 Bühler, *Erwas über Musik*, S. 17.
- 10 vgl. Fischer, Hermann/ Wohnhaas, Theodor: *Die Augsburger Domorgeln*, Sigmaringen 1992, S. 81.
- 11 Bühler, *Erwas über Musik*, S. 47–49.
- 12 Deckert, Adalbert: *Spiridion a Monte Carmelo und Justinus a Desponsatione B.V.M. Zwei Musiker im Karmelhabit*, in: *100. Bericht des Historischen Vereins für die Pflege der Geschichte des ehemaligen Fürstbistums Bamberg*, 1964, S. 429–438.
- 13 Benedikt, Erich: *Der bedeutendste Komponist des Karmeliterordens hat in Lienz gewirkt*, in: *Osttiroler Heimatblätter* 61 (1993), H.4.
- 14 Bühler, *Erwas über Musik*, S. 17f.

Abbildungsnachweise · Picture credits

5. 1: Klaus Faika (2010)
5. 4: Wintter, Heinrich Eduard vom: *Portraits der berühmtesten Compositeurs der Tonkunst*, München o. J. [1813–1821]
5. 6: Burgau, Stadtarchiv

5. 8: Unterschneidheim, Pfarrarchiv
 5. 10: Sebastian Glas (2008)
 5. 12: Naehl, Karl Alois: *Reichsstift Neresheim. Eine kurze Geschichte dieser Benediktinerabtey in Schwaben und Beschreibung ihrer im Jahre 1792 eingeweihten neuen Kirche*, Neresheim 1792
 5. 14: Klaus Faika (2010)
 5. 16: Hermann Ullrich (2008)
 5. 18: Spornberger, Alois: *Geschichte der Pfarrkirche von Bozen*, Bozen 1894
 5. 20: Augsburg, Bistumsarchiv, Signatur Hs 56
 5. 22: München, Bayerische Staatsbibliothek, 4 Mus.pr. 10150
 5. 24: Brixen, Klarissenkloster, Signatur Mus. ms. 1
 5. 26: Hermann Ullrich (2010)
 5. 28: Klaus Faika (2010)
 5. 30: Klaus Faika (2010)
 5. 33: Phostiv Ellwangen (2006)
 5. 36: Klaus Faika (2010)
- Inlaycard recto/verso: Klaus Faika (2010)
Schuber vorne · Front of sleeve: Franziska Ullrich (2006)
Schuber hinten · Back of sleeve: Burgau, Stadtarchiv

Impressum

Produktion · Executive Producer: Organum Musikproduktion, Postfach 13 32, D-74603 Öhringen und Kulturstiftung Franz Bühler, D-73485 Unterschneidheim
Aufnahmedatum · Recording date: 21.–22. September 2010
Aufnahmelitung · Schnitt und Remastering · Record producer and tape editor: Klaus Faika
Registrieren · Assistenten: Annette Beizer, Christine Kutter, Dr. Hermann Ullrich
Übersetzung · Translation: Stewart Spencer
Gestaltung · Art direction: Klaus Faika
©2010 Text: Prof. Dr. Hermann Ullrich
©2010 Organum Musikproduktion · Ogm 101073

Danksagungen · Acknowledgments

Sr. Monika Pitscheider OSC, Äbtissin des Klarissenklosters Brixen (Bressanone)
Sr. Klara Pitscheider OSC, Organistin des Klarissenklosters Brixen (Bressanone)
Abt Norbert Stoffels OSB, Kloster Neresheim
P. Hugo Weihermüller OSB, Organist der Benediktinerabtei Neresheim
Gemeinde Unterschneidheim, vertreten durch Bürgermeister Nikolaus Ebert