Josef Gabriel Rheinberger

Sämtliche Werke

Herausgegeben
vom Josef Rheinberger-Archiv
Vaduz

Abteilung V
Orchestermusik
Solokonzerte

Band 28
Orgelkonzerte

Carus-Verlag

Orgelkonzerte

Orgelkonzert Nr. 1 in F op. 137
Orgelkonzert Nr. 2 in g op. 177
Suite in c op. 149

Vorgelegt von Wolfgang Hochstein

Carus-Verlag 50.228

Die Finanzierung der Josef-Gabriel-
Rheinberger-Gesamtausgabe
erfolgt durch das Land Liechtenstein

Editionsleitung:
Günter Graulich und Hannfried Lucke

Redaktion:
Editionsstelle
Josef-Gabriel-Rheinberger-Gesamtausgabe
Stuttgart, Leitung: Barbara Mohn

Gestaltung: Paul Weber, Zürich
Gesetzt in der Syntax Antiqua
Satz: Werner Böttler, Walddorfhäslach
und Carus-Verlag, Stuttgart
Druck: Roth Offset Owen OHG
Buchbinderei: E. Riethmüller, Tübingen

© 2007 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 50.228
und Regierung des Fürstentums Liechtenstein
Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten
Any unauthorized reproduction is prohibited by law
Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved
2007 / Printed in Germany
ISMN M-007-09184-2
ISBN 978-3-89948-027-6

Inhalt

Biographische Übersicht VI
Vorrede VII
Vorwort VIII

Chronology XV
Collected Works XVI
Foreword XVII

Table chronologique XXIII
Œuvres complètes XXIV
Avant-propos XXV

Abbildungen XXXII

Orgelkonzert Nr. 1 in F op. 137
I. Maestoso 2
II. Andante 17
III. Finale. Con moto 27

Zweite Fassung der Kadenz zum
Finalsatz des Orgelkonzertes in F op. 137 44

Orgelkonzert Nr. 2 in g op. 177
I. Grave 50
II. Andante 71
III. Con moto 86

Suite in c op. 149
I. Con moto 110
II. Thema mit Veränderungen. Molto Adagio 126
III. Sarabande. Andante 141
IV. Finale. Con moto 151

Kritischer Bericht 172
Critical Report 190
Apparat critique 193

Josef Gabriel Rheinberger
Biographische Übersicht

1839	17. März: Josef Gabriel Rheinberger (Taufbuch: Gabriel Josef) wird in Vaduz (Fürstentum Liechtenstein) als Sohn des fürstlichen Rentmeisters Johann Peter (1789–1874) und seiner Frau Maria Elisabeth, geb. Carigiet (1801–1873), geboren.
1844	Erster Musikunterricht zusammen mit seinen Schwestern Johanna (Hanni) und Amalia (Mali) durch den Lehrer Sebastian Pöhly (1808–1889) aus Schaan.
1846	Übernahme des Organistendienstes an der Florinskapelle in Vaduz. Erste kleine Kompositionen.
1849	Musikunterricht bei Philipp Schmutzer (1821–1898) in Feldkirch.
1851	Eintritt in die Musikschule in München (Hausersches Konservatorium). Unterricht bei Johann Georg Herzog (Orgel), Emil Leonhard (Klavier), Johann Julius Maier (Harmonielehre und Kontrapunkt), später auch bei Franz Lachner.
1852	Vize-Organist an der Ludwigskirche in München.
1859	Klavierlehrer am Konservatorium. Als erste gedruckte Komposition erscheinen *4 Stücke für Klavier* op. 1 (Peters in Leipzig).
1860	Lehrer für Harmonielehre, Kontrapunkt und Musikgeschichte am Konservatorium.
1864	Leiter des Oratorienvereins (bis 1877). Solorepetitor am Hoftheater in München (bis 1867).
1867	Hochzeit mit der verwitweten Fanny (Franziska) von Hoffnaaß, geb. Jägerhuber (1831–92). 1871 Professor und Inspektor an der Kgl. Musikschule. Schwere Erkrankung der rechten Hand.
1877	Leiter der Kirchenmusik in der Allerheiligen-Hofkirche; Hofkapellmeister.
1892	31. Dezember: Tod der Gattin.
1895	1. Januar: Komturkreuz des Bayerischen Kronenordens, verbunden mit dem persönlichen Adel.
1899	Zum 60. Geburtstag Dr. phil. h. c. der Philosophischen Fakultät der Universität München.
1901	25. November: Josef Gabriel Rheinberger stirbt in München; 28. November: Beisetzung auf dem Südfriedhof in München.
1944	5. Juni: Gründung des Josef Rheinberger-Archivs in Vaduz.
1949	Nach Zerstörung der Grabstätte im 2. Weltkrieg Überführung der Gebeine von Rheinberger und seiner Gattin nach Vaduz. Beisetzung in einem Ehrengrab auf dem Friedhof in Vaduz.
1988	Der erste Band der Gesamtausgabe erscheint im Carus-Verlag.
2000	Gründung der Rheinberger-Editionsstelle im Carus-Verlag.

Vorrede

Die vorliegende erste Gesamtausgabe der Werke Josef Gabriel Rheinbergers wurde 1987 von Harald Wanger, Josef Rheinberger-Archiv Vaduz, und Günter Graulich, Carus-Verlag, ins Leben gerufen, um das weitgehend vergessene Schaffen des Komponisten wieder zugänglich zu machen. Sie bringt in ihrer Hauptreihe sämtliche 197 Werke, die Rheinberger mit Opuszahlen versehen hat. Jugendwerke und Werke ohne Opuszahlen werden in Auswahl in der Supplementreihe vorgelegt. Die Hauptreihe gliedert sich in neun Abteilungen:

I Geistliche Vokalmusik
II Oratorien und Kantaten
III Dramatische Musik
IV Weltliche Vokalmusik
V Orchestermusik
VI Kammermusik
VII Klavierwerke
VIII Orgelwerke
IX Bearbeitungen

Die Gesamtausgabe kann auf einen gut erhaltenen Quellenfundus zurückgreifen, der durch Hans-Josef Irmens *Thematisches Verzeichnis der musikalischen Werke Gabriel Josef Rheinbergers,* Regensburg 1974, weitgehend erschlossen wurde. Der Notentext stützt sich auf die von Rheinberger selbst redigierten Erstausgaben unter kritischer Hinzuziehung der Autographen, der originalen Aufführungsmaterialien, der Stichvorlagen und der Skizzen. Über die Unterschiede in den Quellen geben die jeweiligen Kritischen Berichte detailliert Auskunft, über Werkgestalt, historische Zusammenhänge und Überlieferung informieren die Vorworte. Für die musikalische Praxis wird die Gesamtausgabe von Einzelausgaben mit Aufführungsmaterial flankiert.

Die Edition sämtlicher Werke Josef Gabriel Rheinbergers wäre nicht möglich ohne Förderung von öffentlicher und privater Seite. Herausgeber und Verlag sind der Regierung des Fürstentums Liechtenstein zu besonderem Dank verpflichtet. Unser Dank gilt auch zahlreichen Bibliotheken, vor allem den beiden Institutionen, die Rheinbergers Nachlass verwahren: dem heute im Liechtensteinischen Landesarchiv Vaduz angesiedelten Josef Rheinberger-Archiv und der Bayerischen Staatsbibliothek in München, die den überwiegenden Teil der musikalischen Handschriften Rheinbergers aufbewahrt.

Vorwort

Zeit seines Lebens hat sich Josef Gabriel Rheinberger immer wieder der Orgel zugewandt – nicht nur als renommierter Virtuose auf diesem Instrument und als geschätzter Professor für Orgelspiel am Münchener Konservatorium, sondern selbstverständlich auch in seinem kompositorischen Schaffen. Neben Messen und einigen anderen Chorkompositionen gehören die Orgelwerke von Rheinberger zu jenen Bestandteilen seines durchaus universalen Œuvres, die bis heute im Repertoire lebendig geblieben sind. Für die Orgel hat Rheinberger allein 20 Sonaten und zahlreiche weitere Solostücke geschrieben; darüber hinaus hat er das Instrument in verschiedenen kammermusikalischen ebenso wie in konzertanten Formen zum Einsatz gebracht und damit Besetzungen erprobt, die von anderen Komponisten der Epoche eher gemieden wurden: So hatte Hector Berlioz in seiner Instrumentationslehre angesichts der klanglichen Verschiedenartigkeit von Orgel und Orchesterinstrumenten eine „gewisse geheime Antipathie" zwischen beiden festgestellt und davon abgeraten, diese Klangkörper miteinander zu vermischen.[1] Fast scheint es, als hätte Josef Rheinberger mit seinen Beiträgen zur Kammermusik mit Orgel und zum Orgelkonzert derartige Vorbehalte durch den Beweis des Gegenteils entkräften wollen – und sicherlich war er hierzu auch in besonderer Weise prädestiniert, da er wie kaum ein zweiter die Farbpalette der Orgel kannte und die Kunst des wohlklingenden Tonsatzes beherrschte.

Der vorliegende Band enthält die beiden Orgelkonzerte in F-Dur op. 137 und in g-Moll op. 177 sowie die Suite c-Moll für Orgel, Violine und Violoncello op. 149; das letztgenannte Werk existiert auch in einer zweiten authentischen Fassung, nämlich mit ergänztem Streichorchester.[2] Die Stücke entstanden zwischen 1884 und 1894 und gehören somit in jene Schaffensphase Rheinbergers, die bis zur Aufgabe seines Amtes als Hofkapellmeister in München reicht.[3] Seine beiden Konzerte für Orgel und Orchester repräsentieren eine Gattung, die im heutigen Konzertleben eine eher untergeordnete Rolle spielt und deren vielfältige Erscheinungsformen selbst den Fachleuten nur wenig bekannt sind;[4] dabei gehören Rheinbergers Konzerte, die sich „durch einen hohen Grad der Verschmelzung konzertanter und symphonischer Elemente" auszeichnen, durchaus zu den „für die Gattung [...] bedeutsame[n] Werke[n]".[5] Die Suite op. 149 in ihrer solistischen Fassung stellt eine Art „Klaviertrio" (mit Orgel statt Klavier) dar, während das Stück in der Version mit Streichorchester in die Nähe von Concerto grosso oder Tripelkonzert gerückt wird, ohne diesen Typen allerdings wirklich zu entsprechen.

Anfang 1884 wurde eine Erkrankung der rechten Hand, unter der Rheinberger bereits seit vielen Jahren zu leiden hatte, erneut derart akut, dass der Komponist mehrere Monate lang nicht arbeiten konnte;[6] so erklärt sich die rund halbjährige Schaffenspause, die nach dem im Oktober/November 1883 entstandenen Liederzyklus *Aus verborgnem Tal* op. 136 eintrat. Beim ersten Zeichen einer Besserung nahm Rheinberger seine schöpferische Tätigkeit aber wieder auf, und einiges deutet darauf hin, dass er die erzwungene Abstinenz nun mit Macht überwinden wollte: Im Juni 1884 brachte er in einem kreativen Impetus von nur 17 Tagen sein **Orgelkonzert F-Dur op. 137** zu Papier,[7] und bald darauf erfüllte er mit dem *Stabat mater* op. 138 ein Gelübde zum Dank für die überwundene Krankheit.

Das Orgelkonzert folgt der standardisierten dreisätzigen Anlage. Im Orchester sind lediglich Streicher und drei Hörner besetzt; dabei erweist sich die Verwendung der Hörner als idealer Kunstgriff zur Erzielung eines homogenen Klangbildes, denn mit ihnen ergänzt der Komponist „in feiner Beobachtung jene Farben, welche die Orgel nicht gibt"[8] und die zugleich hervorragend mit dem Orgelklang verschmelzen (deshalb sollte von Rheinbergers Zugeständnis, das dritte Horn durch ein Fagott zu ersetzen, auch nur im Notfall Gebrauch gemacht werden). Der erste Satz ist von pathetisch-majestätischem Charakter, der zweite ein lyrisches

---

1 Hector Berlioz, *Grand Traité d'instrumentation et d'orchestration moderne*, Paris 1843; zitiert nach der von Alfred Dörffel besorgten, unter dem Titel *Instrumentationslehre* erschienenen deutschen Ausgabe, 2. Aufl. Leipzig 1875, S. 105.

2 Alle drei Kompositionen dieses Bandes wurden von Rheinberger überdies für Klavier zu vier Händen bzw. für zwei Klaviere bearbeitet. Diese Arrangements sind allerdings nicht Gegenstand der vorliegenden Ausgabe, sondern werden in den Bänden 43 bzw. 47 veröffentlicht.

3 Für Hans-Josef Irmen stellen die Jahre von 1877 bis 1894, in denen Rheinberger als Hofkapellmeister wirkte, die „Zweite Periode" seines Hauptschaffens dar; vgl. Irmen, *Gabriel Josef Rheinberger als Antipode des Cäcilianismus*, Regensburg 1970 (Studien zur Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts 22), S. 159–187. Irmen periodisiert das Rheinberger'sche Œuvre allerdings vor allem unter dem Aspekt der geistlichen Vokalmusik.

4 Eine erste fundierte Aufarbeitung des seit der Mitte des 19. Jahrhunderts entstandenen Repertoires unternahm Volker Choroba, *Das Konzert für Orgel und Orchester im 19. und 20. Jahrhundert*, Kassel 2001. Der Verfasser listet 217 Werke aus der Zeit von 1866 bis 1945 sowie 354 nach 1945 komponierte Werke auf (S. 277–333).

5 Ebd., S. 6 und S. 65.

6 Rheinbergers Frau Franziska (Fanny) berichtet über die Erkrankung u. a. in den Briefen vom 25. April und 7. August 1884 an ihren Schwager David; vgl. Harald Wanger und Hans-Josef Irmen (Hrsg.), *Josef Gabriel Rheinberger. Briefe und Dokumente seines Lebens*, 9 Bde., Vaduz 1982–1988 (hier: Bd. 5, Vaduz 1984, S. 189–191 und S. 199–200).

7 Zu den Datierungen im Einzelnen vgl. die Quellenbeschreibungen von Sk und PA im Kritischen Bericht.

8 Aus Adolf Sandbergers Nekrolog auf Rheinberger; zitiert nach Wanger/Irmen, *Briefe und Dokumente* (wie Anm. 6), Bd. 7, Vaduz 1986, S. 189.

Stimmungsbild, und das Finale besticht durch sein kernig frisches Eingangsthema, das ab Takt 157 mit einem zuvor als Fugato durchgeführten neuen Thema kombiniert wird.[9] Am Ende des dritten Satzes steht eine vom Komponisten ausgearbeitete Solokadenz.

Nachdem Rheinberger das Werk am 27. Juni 1884 vollendet hatte, bot er es dem Verlag Kistner in Leipzig zum Druck an. Desgleichen erstellte er im Sommer desselben Jahres eine Bearbeitung für Klavier zu vier Händen und sandte diese ebenfalls an Kistner.[10] Die vierhändige Fassung enthält bereits den gegenüber dem Partitur-Autograph um acht Takte verlängerten Finalsatz, wie ihn dann auch der Erstdruck von Partitur und Stimmen aufweist; die kleine Umarbeitung muss also kurz nach Abschluss des Manuskriptes und vor Beginn der Drucklegung erfolgt sein.

Interessante Einzelheiten über die Herstellung des Notenmaterials und die Uraufführung des Konzerts gehen aus den Briefen von Ludwig Gurckhaus, dem damaligen Leiter des Verlags Kistner, an den Komponisten hervor. So schrieb Gurckhaus am 24. September 1884:

> Dankend bestätige ich Ihnen den Eingang des vierhändigen Arrangements zum Orgelconcert. Die Orchesterstimmen sind noch nicht vollständig fertig, ich hoffe aber, in nicht allzulanger Zeit Ihnen dieselben zur Revision zu übersenden. Bestimmte Zusagen zur Aufführung habe ich vorläufig von Fischer in Dresden und von Homeyer hier. Beide wollen das Werk noch Ende October aufführen.[11]

Die Fertigstellung der ohne Jahresangabe gedruckten Partitur konnte der Verlagsleiter dann am 24. Oktober 1884 vermelden:

> Soeben erhalte ich Ihr Orgelconcert aus der Druckerei, und beeile mich, Ihnen beifolgend 3 Freiexemplare der Partitur zu übermitteln. Das Werk gelangt Anfang nächsten Monats zum allgemeinen Versand.[12]

Einen Monat nach dem Erscheinen des neuen Konzerts, am 22. November, sandte Gurckhaus drei weitere Exemplare an Rheinberger. Aus dem Anschreiben geht auch hervor, dass die Partitur in einer Auflage von lediglich 50 Stück gedruckt wurde; überdies liefert Gurckhaus einen ersten Beleg für die Leipziger Uraufführung des Werkes, indem er schreibt:

> Das Concert wurde vergangenen Sonntag zum ersten Male in vorzüglicher Art und Weise von Paul Homeyer vorgetragen, und sind die Kritiken einstimmig in dem dem Werke gespendeten Lobe.[13]

Da der Brief an einem Samstag geschrieben wurde, muss die Uraufführung am Sonntag, dem 16. November 1884, erfolgt sein.[14] Nach Irmen fand die Aufführung in der „St. Paulskirche" statt.[15] Der Solist Paul Homeyer war Organist des Leipziger Gewandhauses und Professor am dortigen Konservatorium. Presseberichte über dieses Ereignis konnten leider nicht ermittelt werden. Einige Wochen nach der Uraufführung, am 8. Januar 1885, spielte Homeyer das Werk erneut, diesmal im Saal des Gewandhauses und ebenfalls „mit größtem Erfolge".[16] Im Schreiben vom 15. Januar trug Gurckhaus dann ein Ansinnen Paul Homeyers an Rheinberger heran, nämlich die Bitte um eine etwas größere Solokadenz für den Finalsatz.[17] Der Komponist kam diesem Wunsch umgehend nach und stellte die neue Kadenz, die diesmal auch Reminiszenzen an das Hauptthema des Satzes enthält, nach eigenhändigem Eintrag am 22. Januar 1885 fertig.[18] Schon vier Tage später konnte Gurckhaus den Empfang des Manuskripts bestätigen und ausrichten, Homeyer habe sich „außerordentlich darüber gefreut".[19] Die alternativ verwendbare Solokadenz wurde ebenfalls von Kistner publiziert; da die Orgelstimme aber bereits mit der ersten Kadenz gedruckt war, kamen die sechs Seiten mit der zweiten Kadenz als lose Einlage separat heraus. Hiervon übersandte Gurckhaus dem Komponisten am 26. Mai 1885 sechs Belegexemplare.[20]

Die Münchener Erstaufführung des Orgelkonzerts op. 137 fand am 25. Januar 1885 innerhalb einer Matinée der Königlichen Musikschule im kleinen Saal des Odeons statt. Die Aufführung des Musikschulorchesters wurde von Ludwig Abel geleitet, und der Rheinberger-Schüler Horatio William Parker spielte den Solopart. Franziska Rheinberger erwähnt die Aufführung beiläufig in einem Brief an den befreundeten Komponisten und Dirigenten Ferdinand Hiller,[21] und die Lokalpresse brachte zwei Tage darauf eine ausgesprochen wohlwollende Kritik:

---

9 Detaillierte Analysen bei Choroba, *Das Konzert für Orgel und Orchester* (wie Anm. 4), S. 65–68 (1. Satz), 110–111 (2. Satz) und 101–103 (3. Satz).

10 Bearbeitungen von Symphonien, Konzerten oder anderen groß besetzten Werken für Klavier zu vier Händen wurden seinerzeit recht häufig publiziert; sie dienten zu Studienzwecken oder auch für den hausmusikalischen Gebrauch.

11 Bayerische Staatsbibliothek München (im Folgenden: D-Mbs), *Rheinbergeriana* I 10, Nr. 139. – Die avisierte Aufführung durch den Dresdner Organisten Carl August Fischer kam offenbar nicht zustande, anders als jene mit Paul Homeyer, die schließlich im November in Leipzig stattfand.

12 D-Mbs, *Rheinbergeriana* I 10, Nr. 155. – Eines dieser Exemplare hat der Komponist mit Datum vom 20. November 1884 der Königlichen Hof- und Staatsbibliothek in München übereignet; vgl. die Quellenbeschreibung von EP im Kritischen Bericht.

13 D-Mbs, *Rheinbergeriana* I 10, Nr. 165.

14 Genaues Datum der Uraufführung nicht bei Hans-Josef Irmen, *Thematisches Verzeichnis der musikalischen Werke Gabriel Josef Rheinbergers*, Regensburg 1974 (Studien zur Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts 37), S. 334.

15 Ebd. Bei der genannten Kirche dürfte es sich nach freundlicher Mitteilung von Prof. Dr. Christoph Krummacher (Leipzig) um die Universitätskirche St. Pauli gehandelt haben, die im Zweiten Weltkrieg unzerstört geblieben war, 1968 aber auf Ulbrichts Befehl gesprengt wurde, um dem Neubau einer sozialistischen Universität Platz zu machen.

16 Brief von Gurckhaus an Rheinberger vom 12. Januar 1885; D-Mbs, *Rheinbergeriana* I 10, Nr. 198. – Nach Gurckhaus hat die Leipziger Presse darüber berichtet; entsprechende Artikel waren aber nicht mehr zu ermitteln.

17 D-Mbs, *Rheinbergeriana* I 10, Nr. 199.

18 Vgl. die Quellenbeschreibung von AK im Kritischen Bericht.

19 Brief vom 26. Januar 1885; D-Mbs, *Rheinbergeriana* I 10, Nr. 211.

20 D-Mbs, *Rheinbergeriana* I 11, Nr. 45.

21 Vgl. Wanger/Irmen, *Briefe und Dokumente* (wie Anm. 6), Bd. 6, Vaduz 1985, S. 2. – Das dort angegebene Briefdatum muss richtig „25. [nicht: 23.] Januar" lauten. Ebenfalls unzutreffend sind im selben Band die Angaben auf S. 211 (zu S. 2, Zeile 27f.) und S. 212 (zu S. 11, Zeile 26): In beiden Fällen ist das erste Orgelkonzert Rheinbergers gemeint (op. 137), nicht das zweite (op. 177).

Der Eindruck, den dieses auswärts bereits aufgeführte Concert machte, ist schwer zu schildern. Die ganze Matinée erhielt durch diese letzte Nummer einen ganz unerwarteten weihevollen Abschluß, denn weihevoll und wahrhaft classisch in Form und Inhalt sind die einzigen und vielleicht auch die erschöpfendsten Bezeichnungen, die wir für diese einen hinreißenden Adel ausathmende Composition haben.[22]

Der anschließend vom Rezensenten geäußerte Wunsch, das Werk auch einmal in einem größeren Saale zu hören, erfüllte sich schon bald: Am 25. Februar desselben Jahres stand Rheinbergers Konzert auf dem Programm eines Abonnementskonzerts der Musikalischen Akademie München im großen Odeonssaal; der Komponist selbst dirigierte das Hofopernorchester, und sein Schüler Otto Hieber war der Solist. Derselbe Rezensent der *Allgemeinen Zeitung* bestätigt dem Konzert nun eine „doppelt überwältigende Wirkung" und merkt an, dass Rheinberger am Dirigentenpult „unter dem sichtlichen Einfluß einer tiefen Bewegung stand"; schon bei seinem Auftritt wurde der Komponist „von demonstrativem Beifall empfangen", der sich schließlich zu einer „begeisterten Ovation steigerte".[23] Ähnlich heben die *Neuesten Nachrichten und Münchener Anzeiger* die positive Aufnahme dieses „durch Frische und Natürlichkeit des Empfindens fesselnden Werkes" hervor.[24] Eine weitere Besprechung desselben Konzerts brachte die Zeitungsbeilage *Der Sammler*; dort heißt es unter anderem:

Die Akademie hat ihre Fastenkonzerte Mittwoch glorreich begonnen; man muß sagen, daß hinsichtlich des Programms wie der Ausführung ein selten guter Stern über dem Abend leuchtete. [Auf] Mendelssohn's [...] Ouverture zum Sommernachtstraum folgte ein Konzert für Orgel, Streichorchester und drei Waldhörner, op. 137 von Jos. Rheinberger, ein sehr schönes Werk, welches wohl unstreitig zu den besten Erzeugnissen des Komponisten zugezählt werden muß. Rheinberger's Werke zeichnen sich ja im Allgemeinen weniger durch Kraft und Originalität der Ideen aus, als durch imponirende 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.[25]

Die erhaltenen Orchesterstimmen dieser bemerkenswerten Aufführung vom 25. Februar 1885 weisen mehrere Ergänzungen von Vortragszeichen sowie einige Änderungen der gedruckten dynamischen Vorschriften auf; diese Eintragungen sind offensichtlich während der vom Komponisten geleiteten Einstudierung vorgenommen worden und können als Zeichen dafür verstanden werden, dass Rheinberger das Werk bei seinem Erklingen an einigen Stellen doch etwas anders gestalten wollte, als es in der Erstausgabe festgelegt ist. Da die Eintragungen auch für heutige Aufführungen von Interesse sein können, folgt im Anschluss an das Vorwort eine entsprechende Zusammenstellung.

In den anschließenden Jahren hat es eine größere Zahl von Aufführungen des F-Dur-Orgelkonzerts gegeben. Davon sind die folgenden dokumentiert: am 21. November 1887 im großen Odeonssaal München innerhalb eines Konzerts der Königlichen Musikschule (Leitung: Ludwig Abel; Solist: Otto Hieber);[26] am 20. Januar 1888 im neuen Gebäude des Königlichen Konservatoriums Leipzig (Solist: ein nicht identifizierter Schüler von Paul Homeyer);[27] am 13. Dezember 1889 in der Stiftskirche Stuttgart (Leitung: Immanuel Faißt; Solist: G. Roth);[28] am 15. März 1896 in der Klara Kyrka Stockholm (Leitung: Erik Åkerberg; Solist: Gustaf Hägg);[29] im Frühjahr 1898 in Boston/USA (Leitung: George Whitefield Chadwick; Solist: John Wallace Goodrich);[30] im Herbst 1898 in Worcester/USA (Ausführende wie vorangehend);[31] am 18. Januar 1900 in der Beethovenhalle Bonn (Leitung: Hugo Grüter; Solist: Friedrich Wilhelm Franke);[32] vor 1901 in Heidelberg (Leitung oder Solist: Philipp Wolfrum);[33] am 25. November 1901 in Stuttgart (Solist: Samuel de Lange jun.).[34] Diese Aufführung wurde von der Presse hoch gelobt – zum einen wegen der „seltenen stimmungsvollen Melodienfülle" des zweiten Satzes und der „klaren Durchführung" des „ohrgefälligen Themas" im Finale, aber auch wegen der vortrefflichen Wiedergabe.[35] Als de Lange die zuletzt genannte Aufführung dem befreundeten Komponisten im Brief vom 4. Oktober ankündigte, konnte niemand wissen, dass es sich bei dem vorgesehenen Termin um dessen Todestag handeln würde.

Anders als im Fall des vorangehend erörterten Werkes zog sich die Entstehung von Rheinbergers **Orgelkonzert g-Moll op. 177** über mehr als drei Monate hin, nämlich von Ende Oktober 1893 bis Anfang Februar 1894; aus den Befunden

---

[22] *Zweite Beilage zur Allgemeinen Zeitung*, Nr. 27, München, 27. Januar 1885, S. 1.
[23] *Zweite Beilage zur Allgemeinen Zeitung*, Nr. 58, München, 27. Februar 1885, S. 1.
[24] *Neueste Nachrichten und Münchener Anzeiger*, Nr. 58, München, 26. Februar 1885, S. 3.
[25] *Der Sammler. Belletristische Beilage zur Augsburger Abendzeitung*, Nr. 25, 28. Februar 1885, S. 8.
[26] Vgl. die Rezension der *Augsburger Abendzeitung,* abgedruckt in: Wanger/Irmen, *Briefe und Dokumente* (wie Anm. 6), Bd. 6, Vaduz 1985, S. 67. Eine weitere, gleichfalls positive Besprechung dieser Aufführung erschien in den *Münchner Neuesten Nachrichten* Nr. 432 vom 23. November 1887.
[27] Dies kündigt Homeyer im Schreiben an Rheinberger vom 16. Januar 1888 an; D-Mbs, *Rheinbergeriana* II, Homeyer Nr. 1.
[28] Vgl. *Schwäbische Kronik, des Schwäbischen Merkurs zweite Abtheilung* Nr. 297 vom 14. Dezember 1889, S. 1. Rheinbergers Konzert wird dort als „eine ausgezeichnete Tondichtung von frischem, kraftvollem Wesen, und zugleich voll anmutiger Schönheiten und reizender Klangwirkungen" bezeichnet.
[29] Konzertprogramm im Josef Rheinberger-Archiv, Vaduz, Signatur *RhAV Dok IV/29.*
[30] Vgl. Wanger/Irmen, *Briefe und Dokumente* (wie Anm. 6), Bd. 7, Vaduz 1986, S. 83 und 84 (Briefe vom 27. April und 10. Mai 1898). Chadwick und Goodrich waren ehemalige Schüler Rheinbergers. Zusammen mit Coerne, Parker u. a. haben sie sich große Verdienste um die bis heute andauernde Wertschätzung von Rheinbergers Schaffen im angloamerikanischen Raum erworben.
[31] Ebd., S. 93 (Brief vom 6. November 1898).
[32] Ebd., S. 134 (Brief von Henriette Gouvy vom 2. Februar 1900). Der Vorname des Organisten wird in dem Schreiben zwar nicht genannt; es kann sich aber nur um Friedrich Wilhelm Franke handeln.
[33] Ebd., S. 150 (Brief vom 30. Januar 1901). Wolfrum war ein ehemaliger Schüler Rheinbergers.
[34] Ebd., S. 166 (Brief vom 4. Oktober 1901).
[35] *Der Beobachter. Volksblatt aus Schwaben* Nr. 278 vom 27. November 1901, S. 1–2.

Orgelkonzert Nr. 1 in F

I.

Josef Gabriel Rheinberger, op. 137 (1884)

Maestoso ♩ = 92

Organo

Corno I, II in Fa / F

Corno III in Fa / F

Maestoso ♩ = 92

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello

Contrabbasso

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Anmerkung des Komponisten:
Bei der großen Verschiedenheit der Orgeln mögen einige Andeutungen über die Registrierung dieses Konzerts statt.
ff = volles Werk. ***f*** = volles Werk ohne Mixturen. ***mf*** = Principal 8′ und Octav 4′, oder volles zweites Manual. ***p*** = einige sanfte und streichende Register.
pp = Salicional 8′ und Dolce 4′. ***ppp*** = Salicional 8′ oder Aeoline 8′ allein.
Das Pedal in entsprechender Stärke. Bei Ermangelung eines dritten Hornes kann dessen Stimme eventuell durch ein Fagott ausgeführt werden.

Carus-Verlag, Stuttgart 2007

15

a 2

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

22

pizz.

pizz.

pizz.

pizz.

pizz.

PROBEPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

32

mf

p

p

arco

p dolce

arco

p

arco

p

arc

p

42

sf

sf

p

p

p

p

f

f

f

f

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

50

f

f

ff

ff

ff

ff

ff

57

p

mf

mf

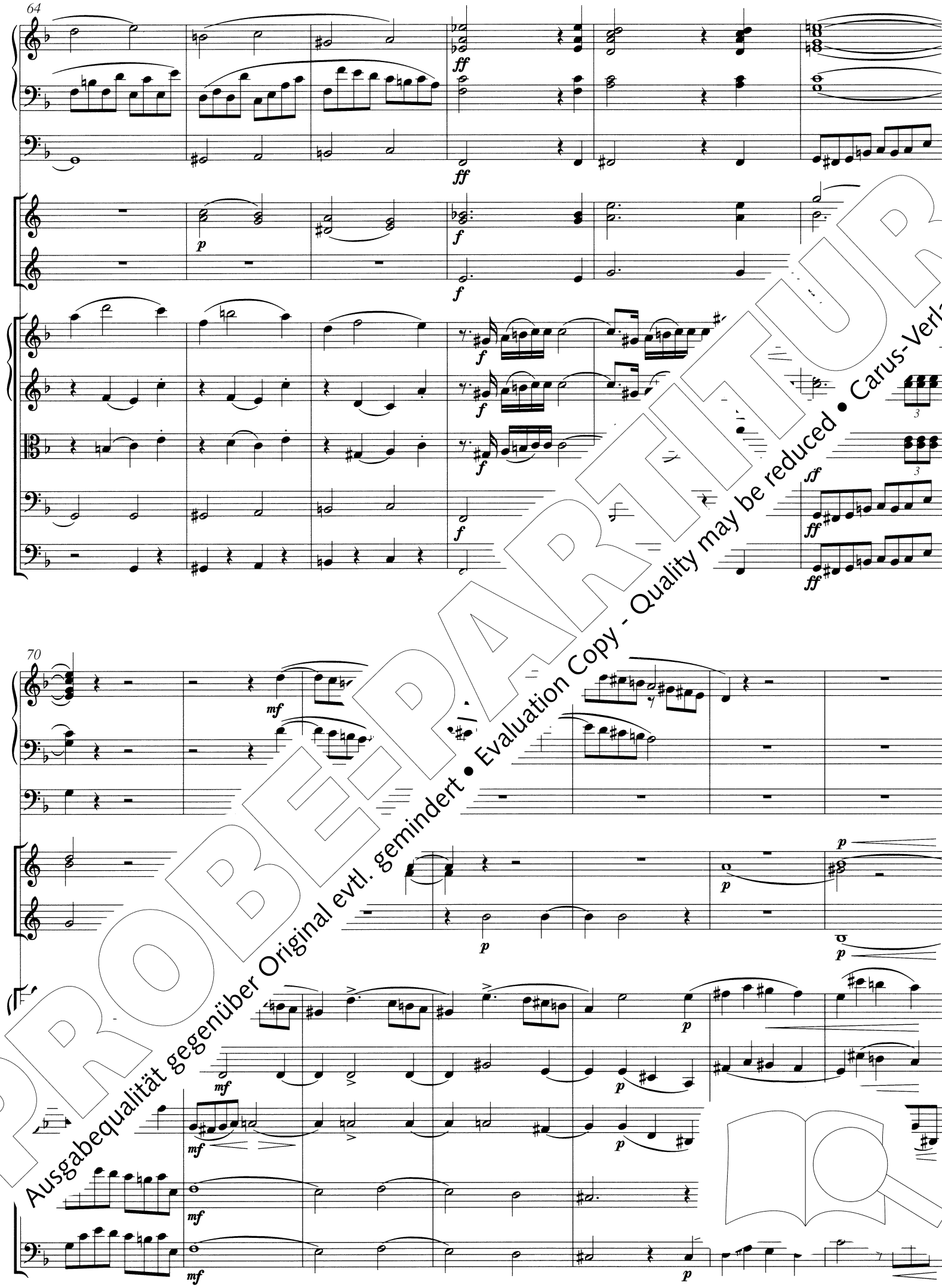
mf

mf

mf

mf

PROBEXEMPLAR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

77

mf

mf

p

p

f

p

f

p

f

p

f

p

84

f

f

sf

p

p

cresc.

f

p

cresc.

f

p

cresc.

f

p

cresc.

f

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

91

ff

ff

mf

mf

mf

cresc.

cresc.

ff

ff

ff

ff

97

p

p

p

p

p

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

103

109

* *Zur spieltechnischen Ausführung siehe den Kritischen Bericht.*

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

114

mf

ff

p

pizz. *

pizz.

pizz.

pizz.

pizz.

p

f

arco

f

arco

f

120

mf

p

p

mf

mf

mf

dim.

* *Im Erstdruck* f[1] *statt* des[1]. *Edition folgt dem Autograph.*

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

125

ff

ff

sf

sf

p

p

f

p

p

130

p

pp

pp

p

p

p

p

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

137

144

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

151

ff

ff

p

f

f

p dolce

p

p

p

pizz.

arco

ff

159

f

tr

tr

mf

mf

mf

mf

PROBEPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

165

172

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

179

185

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

193

a 2

ff marc.

ff marc.

m

cresc.

cresc.

199

f

sf

sf

sf

ff

ff

ff

ff

ff

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Andante ♪ = 108

p

pp

Andante ♪ = 108

con sord.

con sord.

con sord.

p

p

p

pp

7

mf

f

f

cresc.

I.

f

p

sf

cresc.

f

mf

cresc.

f

mf

cresc.

f

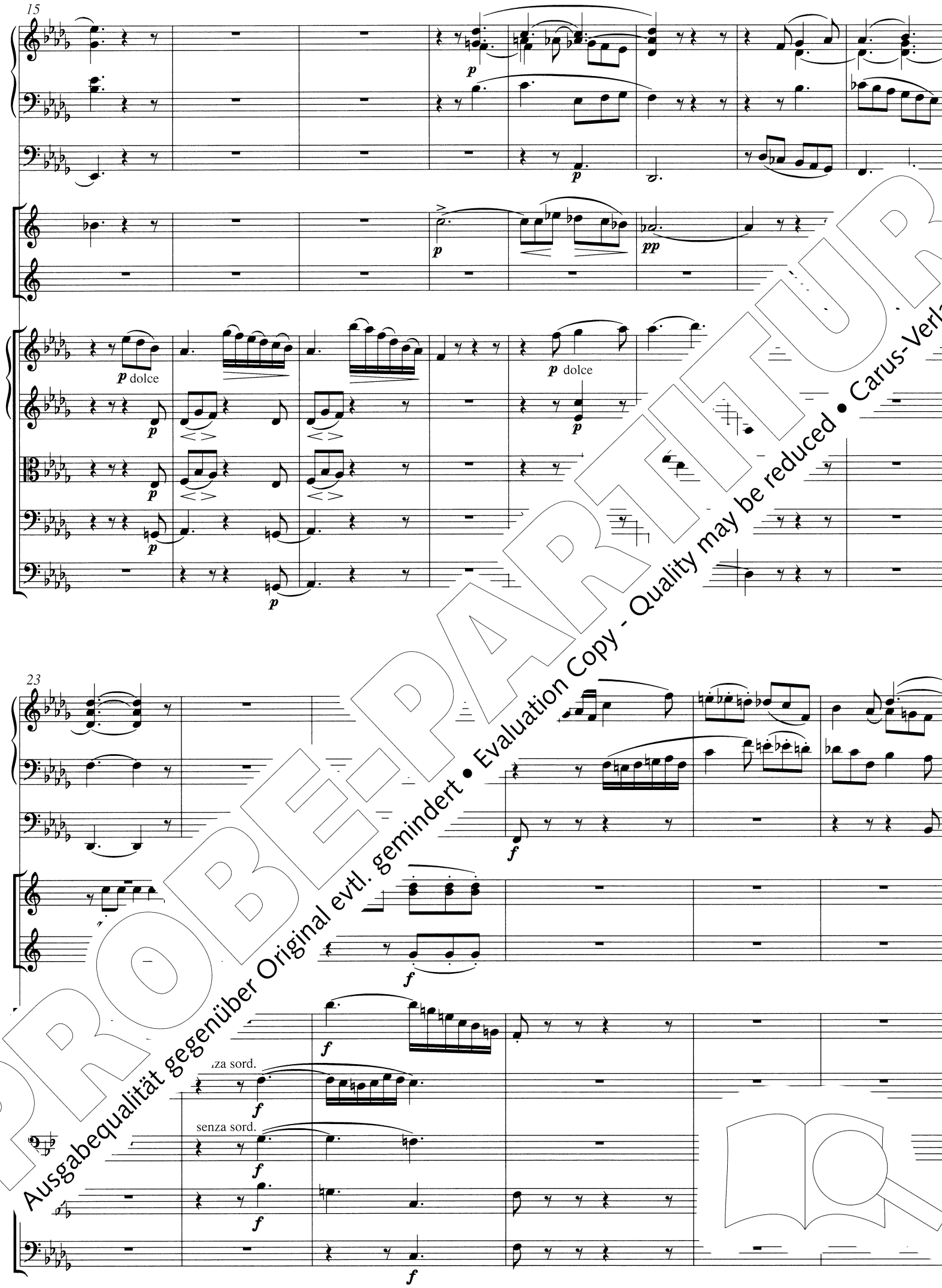
mf

f

mf

f

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

29

ff

ff

f

f

sf

sf

mf

mf

mf

mf

tr

tr

tr

tr

mf

mf

f

f

34

sf

mf

mf

mf

mf

mf

mf

f

f

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

39

mf

f

f

f

f

mf

44

f

f

p

ten.

f

f

mf

dim.

f

mf

dim.

PROBEEXEMPLAR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

50

f

f

f

f

f

f

f

mf

mf

mf

57

p

dolce

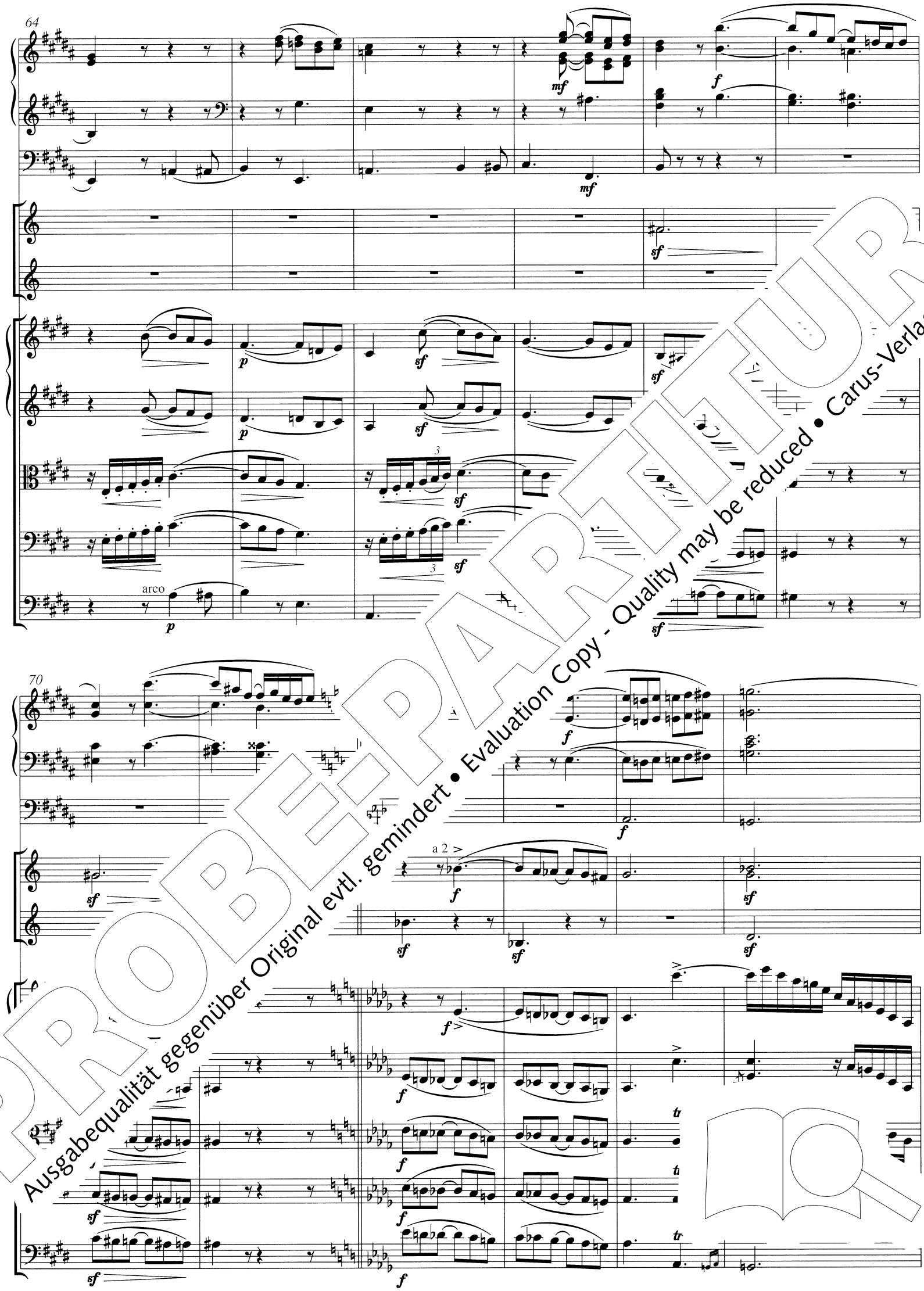
pp dolce

p

pizz.

p

PROBEPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

76

81

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

88

mf

mf

pp

p

pp

p

p

p

mf

p

mf

94

pp

pp

pp

pp

p dolce

dim.

pp

arco

p

PROBEPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

100

105

pizz.

arco

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

110

mf

p

pp

pp do'

p

p

p

pizz.

mf

pizz.

mf

pp

pp

117

p

rit.

ppp

pp

pp

rit.

pizz.

pizz.

pp

pp

pp

p

pp

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

* *Die kleingestochenen Noten der Takte 119, 120 und 122 wurden im Autograph nachträglich mit Bleistift eingetragen.*

III. Finale

Con moto ♩ = 92

Con moto ♩ = 92

marc.

9

PROBEPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

17

a 2

f sf sf ff

f sf sf ff

25

mf

mf

f

f

mf

p

mf

p

mf

p

pizz.

f

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

34

pizz.

42

arco

arco

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

49

55

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

63

a 2

72

pizz.

pizz.

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

81

ff

ff

mf

I. marc.

f

f

f

f

arco

f

arco

f

91

3

p

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

100

109

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

117

mf

mf

mf

mf

3

p

125

pp

ff

p

f

arco

f

arco

f

arco

f

arco

f

.z.

pizz.

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

133

a 2

f

f

sf

139

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

145

sf

sf

sf

sf

sff

sff

151

rit.

sff

sff

rit.

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

157 a tempo

ff

ff

ff

marc.

a tempo

ff

ff

ff

ff

ff

165

marc.

f

sf

sf

ff

ff

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

173

ff

180

poco rit.

poco rit.

* *Zur Fassung der Takte 175–188 siehe den Kritischen Bericht.*

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

189 *a tempo*

p *mf*

p *mf*

p

a tempo

p dolce

p

p

pizz.

p

mf

mf

mf

198

f

f

mf

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

206

ff

f

f

f

arco

arco

cresc.

cresc.

cresc.

213

ff

ff

ff

ff

PROBEPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

219

a 2

p

cresc.

cresc

225

Kadenza *

f

sf

* *Eine zweite, ebenfalls von Rheinberger stammende Kadenz wird auf S.44–47 wiedergegeben.*

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

231

meno

238 mosso

246

3

rit.

256

ff

ff

p

f

f

animato

p

pizz.

arco

cresc.

f

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

265

272

poco rit.

sff

sf

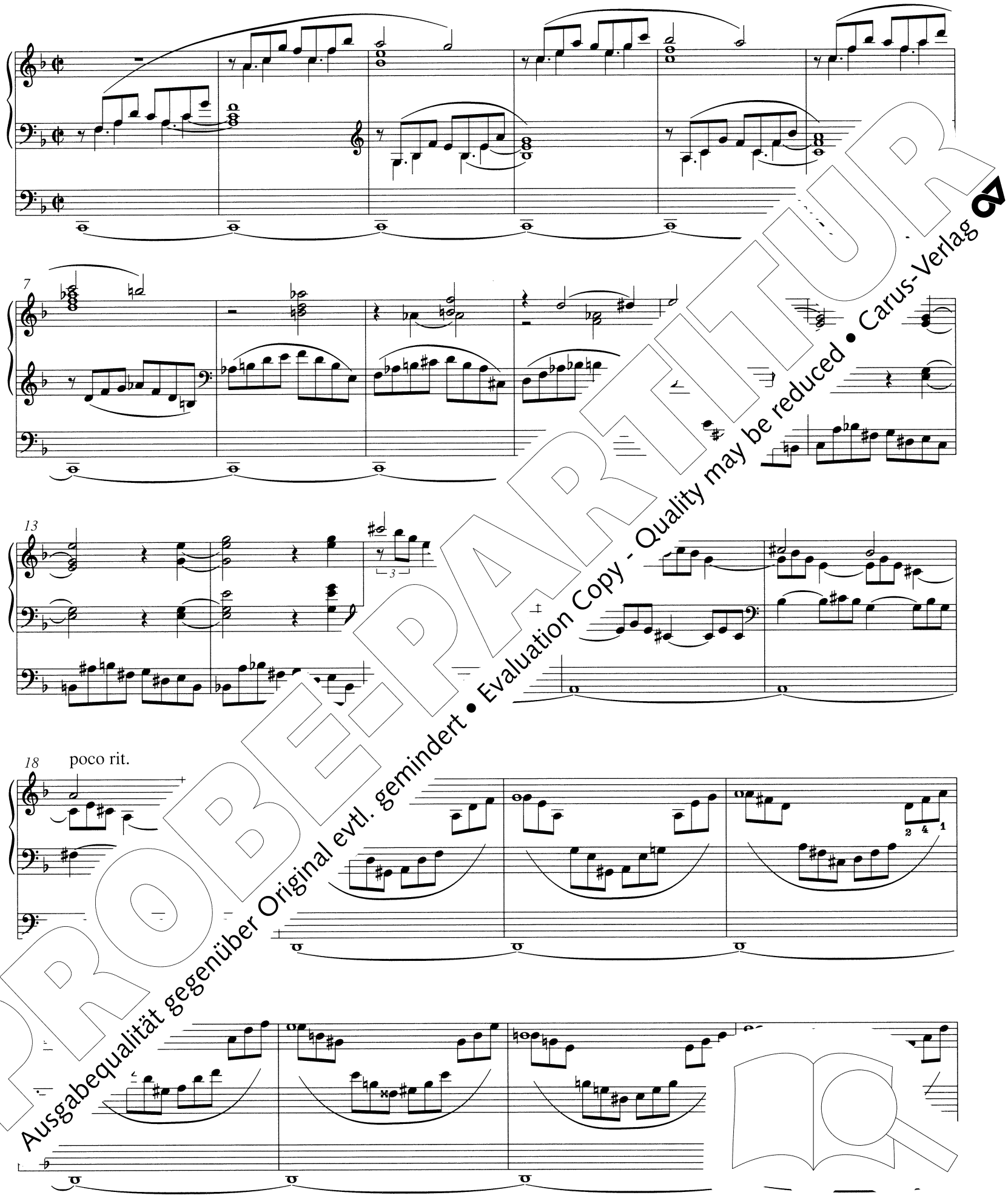
poco rit.

ff

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Zweite Fassung der Kadenz

zum Finalsatz des Orgelkonzertes in F op. 137 *



PROBEPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

* *Vgl. die Ausführungen im Vorwort und im Kritischen Bericht. – Um die folgende Fassung im Kritischen Bericht zitierbar zu machen, wird eine neu beginnende Taktzählung beigefügt.*

26

30

34

38

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

46

poco rit.

a tempo

53

60

68

con fuoco

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

79

84

88

92

rit.

Weiter auf S. 42, Takt 260

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Conzert für Orgel

(No. II in G-moll)

mit Begleitung des Streichor

2 Hörnern, Trompeten un

comp

IIième Concert pour l'Orgue avec orchestre (Sol-mineur.)

Concert with Orchestra (G-mineur.)

JOSE BERGER.

177.

Pr. netto 6 Mark.

n „ „ 6 „

men: Viol. I, Viol. II, Va, Vc. B. je 90 Pf. no.)

Pr. netto 3 Mark.

zu 4 Händen vom Componisten

Eigenthum des Verlegers für alle Länder.
Eingezeichnet in das Vereins-Archiv.

LEIPZIG, ROB. FORBERG.

Copyright 1894 by Rob. Forberg.

Lith. Anst. v. C. G. Röder, Leipzig

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Orgelkonzert Nr. 2 in g

I.

Josef Gabriel Rheinberger, op. 177 (1894)

Grave ♩ = 69

Organo

Corno I, II in Fa / F

Tromba I, II in Do / C

Timpani in Re-Sol / d-G

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello

Contrabbasso

Anmerkung des Komponisten zur Registrierung der Orgel:
ff = volles Werk, ***f*** = volles Werk ohne Mixturen, ***mf*** = Principal 8′ und Octav 4′, oder volles II. Manual.
p = einige sanfte Register, ***pp*** = Salicional oder Dolce 8′, Pedal immer in entsprechender Stärke.

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

11

pizz.

arco

pizz.

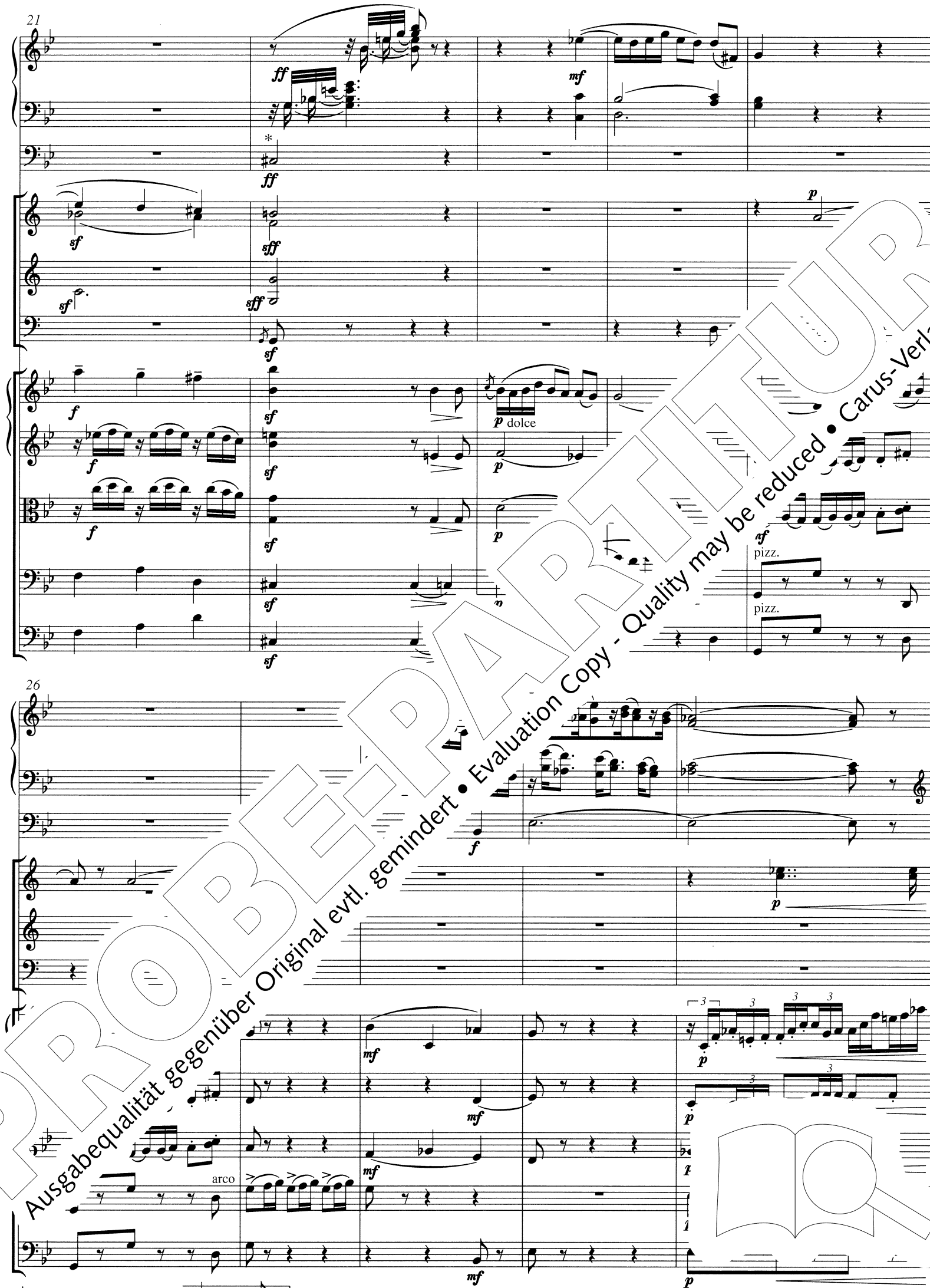
arco

pizz.

16

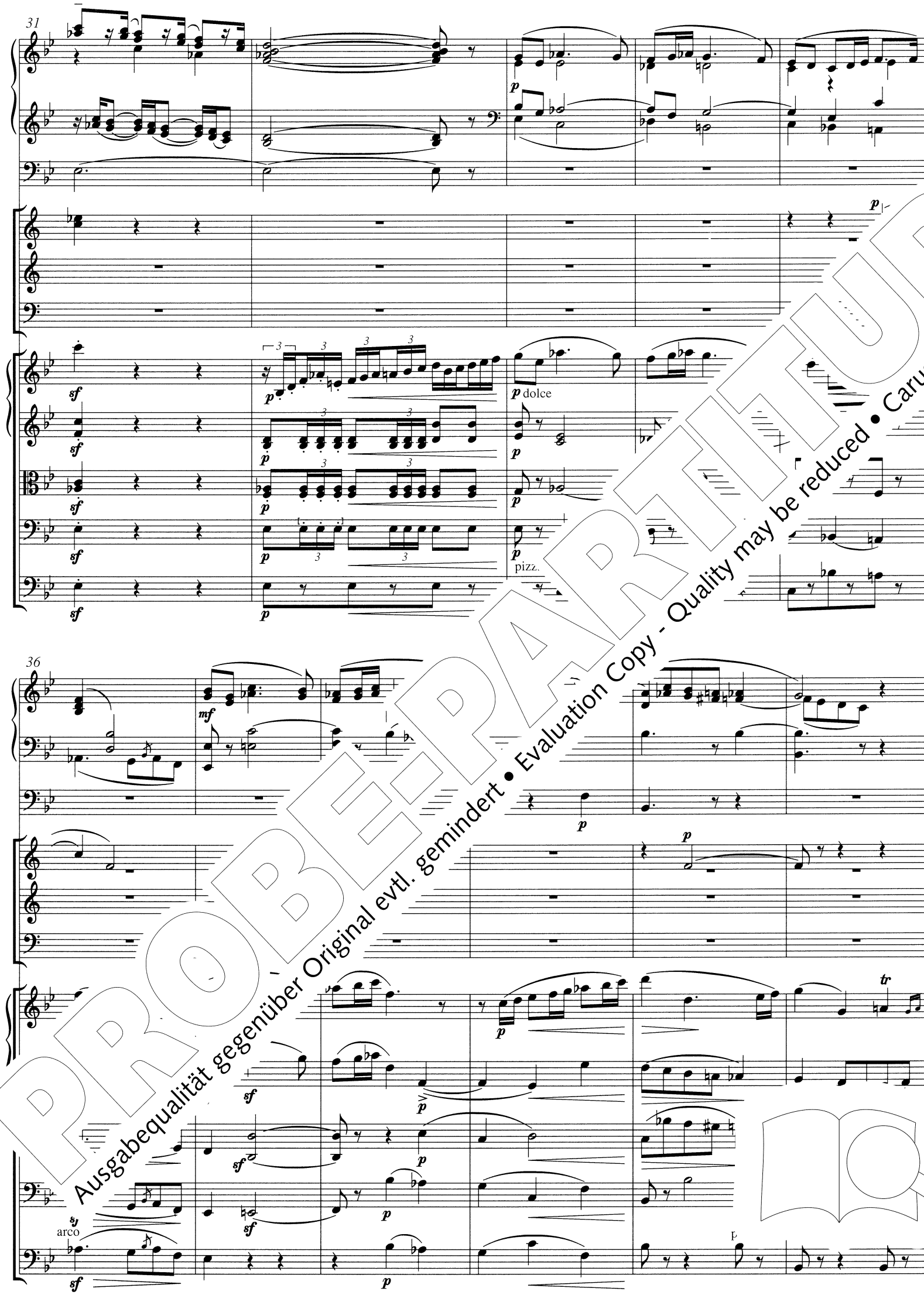
51

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

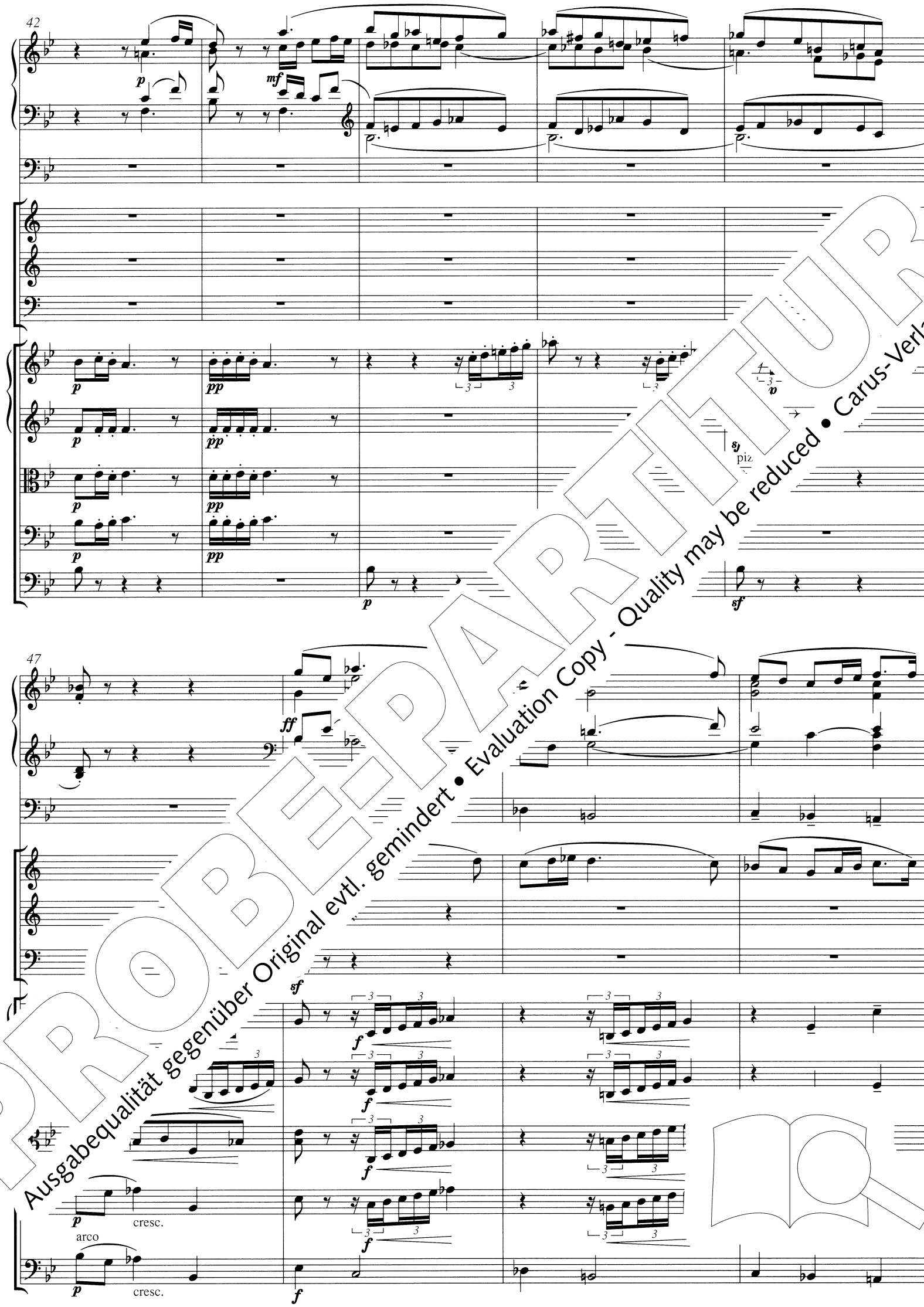


* Lesart des Autographs:

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

51

56

PROBEPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

60

mf

mf

mf

mf

64

mf

p

pp dolce

pp dolce

sf

sfp

pp

mf

p

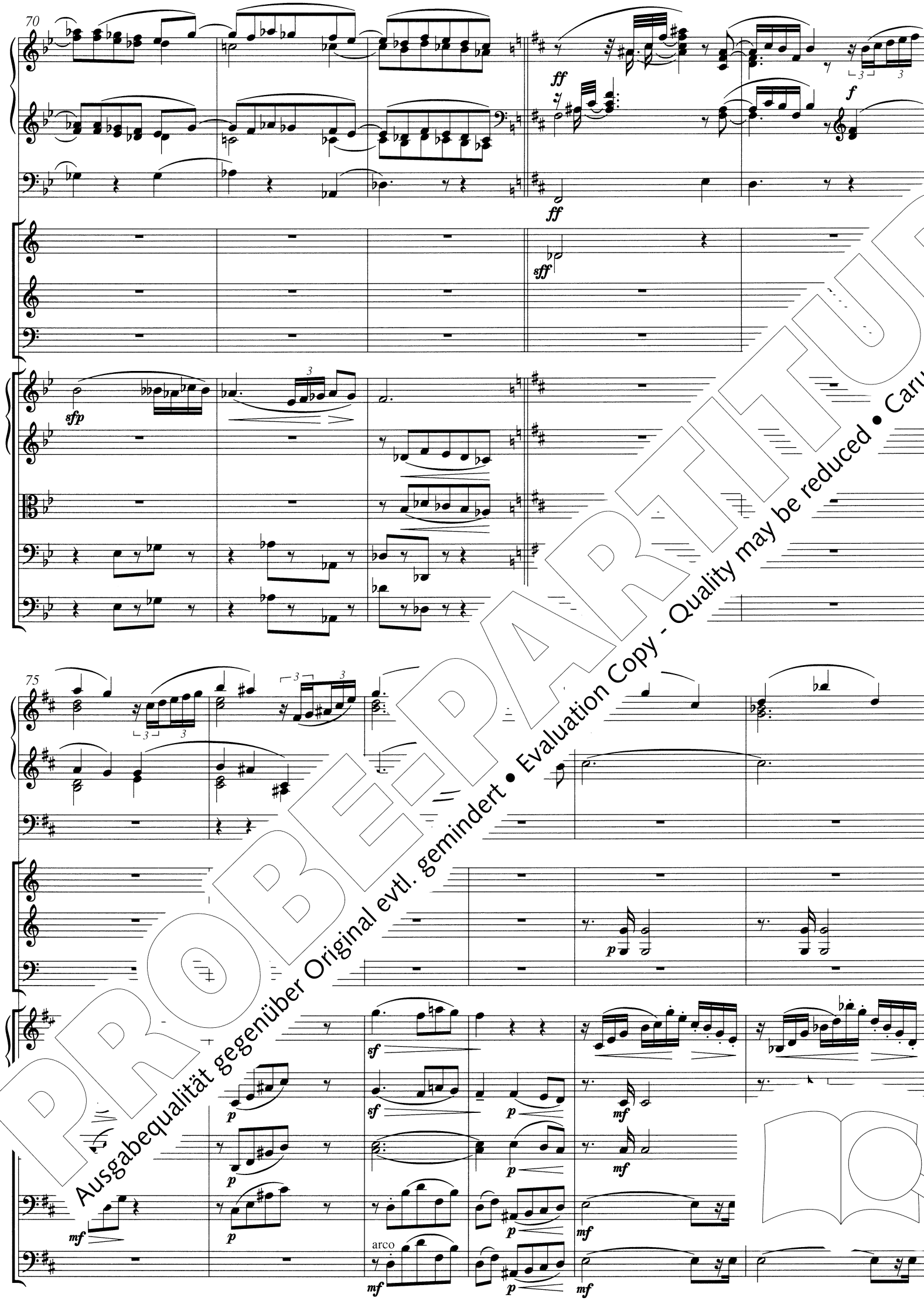
p

mf

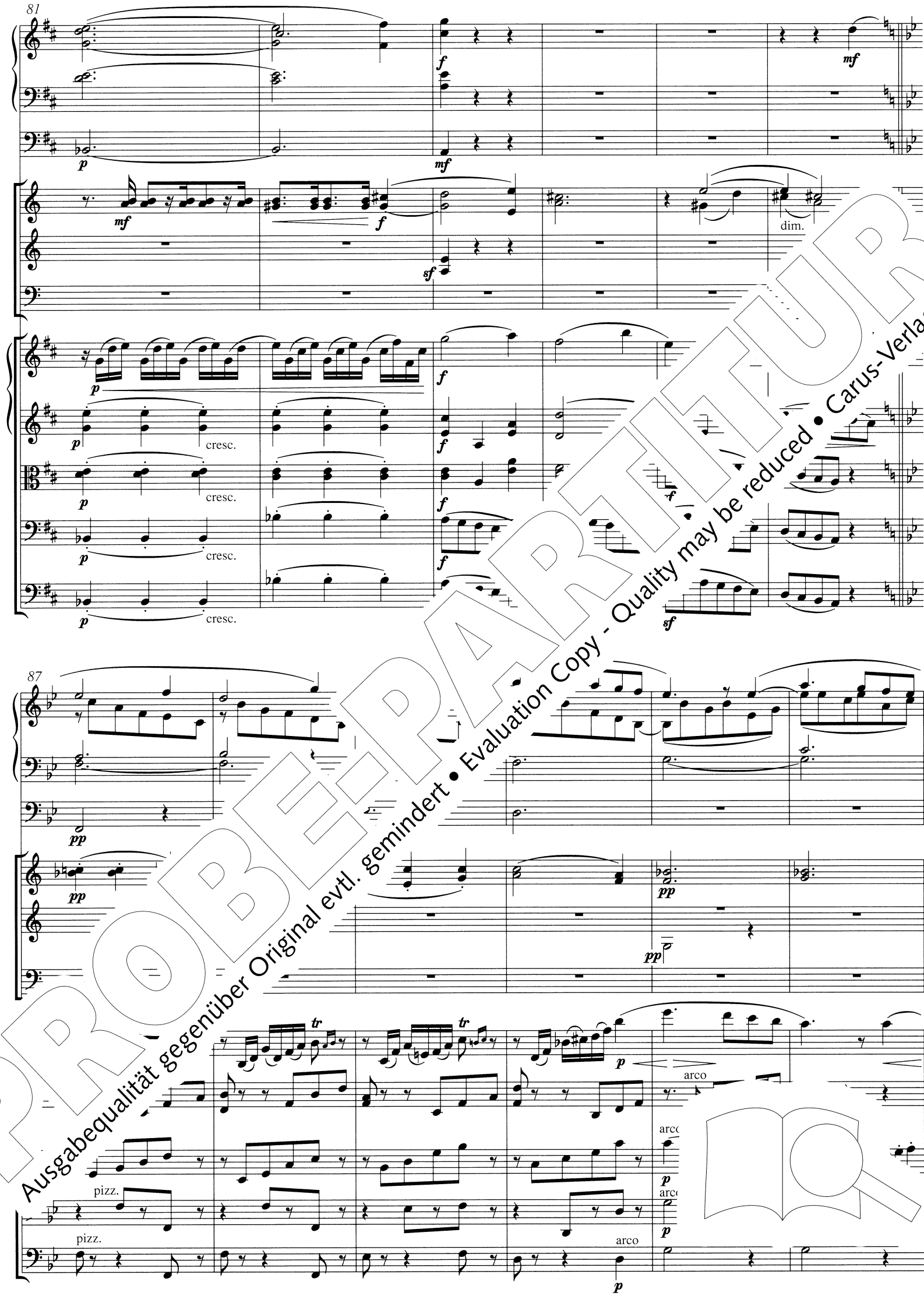
pizz.

p

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

93

cresc.

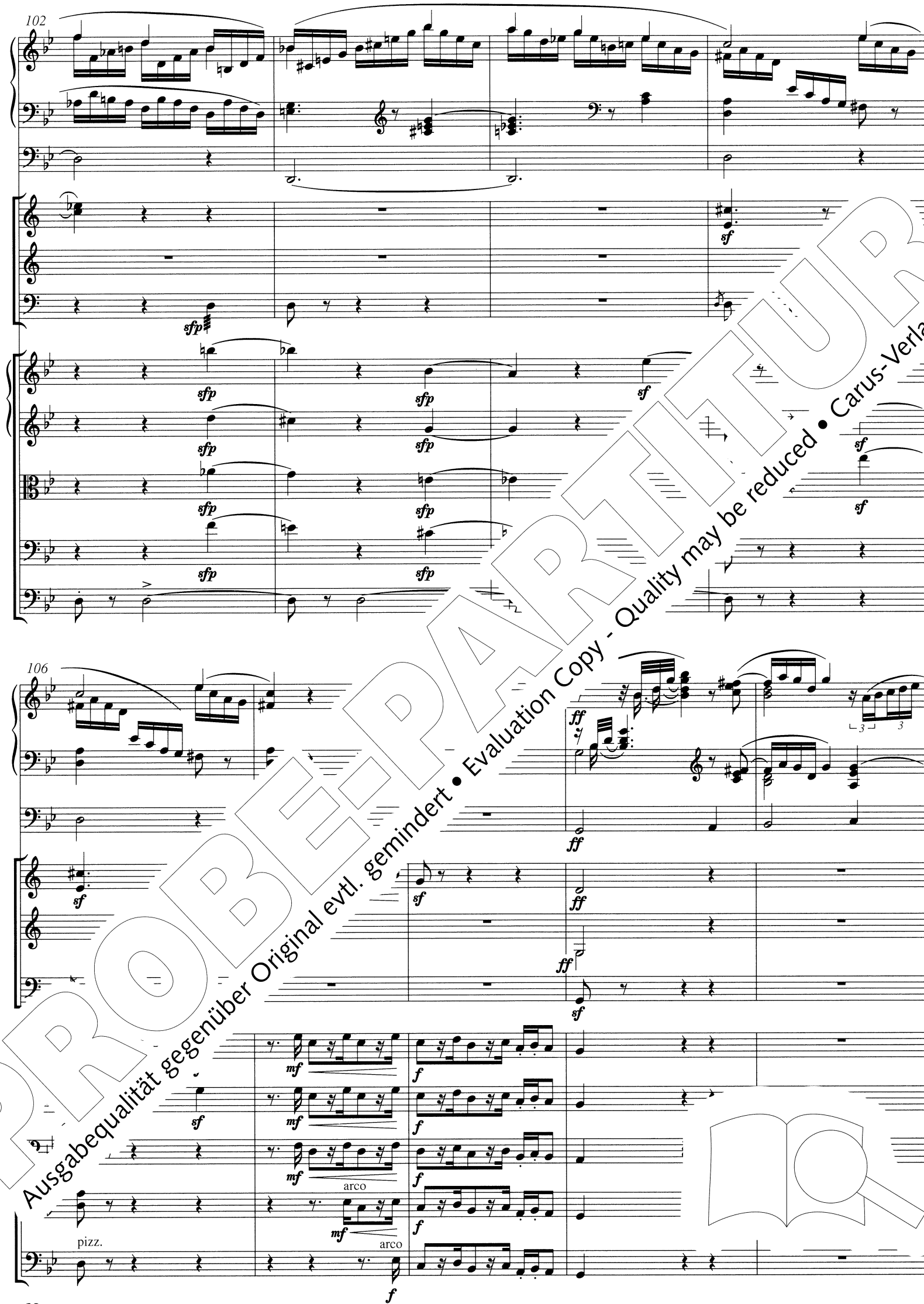
cresc.

cresc.

cresc.

98

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

111

a 2

116

rit.

rit.

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

122 a tempo

a tempo

p dolce

pizz.

pizz.

pizz.

pizz.

127

arco

arco

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

131

dim.

sf

dim.

mf

p

dolce

pizz.

pizz.

pizz.

134

*

p

f

f

f

arco

f

arco

f

arco

f

arco

f

* *Zur Wiedergabe der Takte 136–139 siehe den Kritischen Bericht.*

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

138

142

poco rit.

poco rit.

a tempo

PROBEPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

148

p

sf

f

ff

ff

sf

tr

p

p

p

154

mf

f

mf

ff

ff

mf

f

sf

pizz.

sf

pizz.

pizz.

f

arco

f

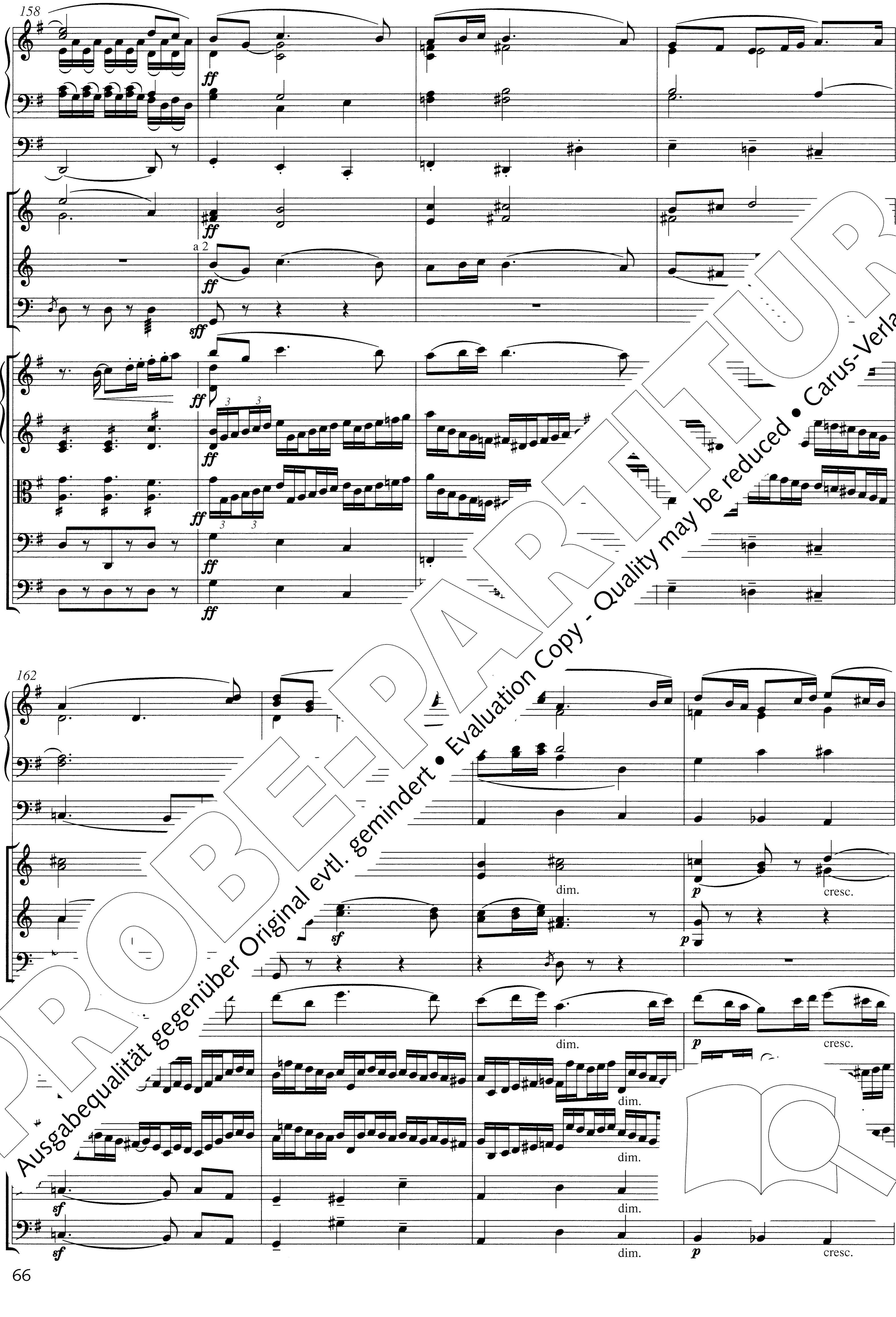
arco

f

arco

f

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

166

170

Posaune

pizz.

pizz.

marc.

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

174

a 2

180

* *Zur Lesart dieser Stelle siehe den Kritischen Bericht.*

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

184

mf

mf

p

p

f

f

p

cresc.

p

cresc.

p

cresc.

p

cresc.

p

cresc

f

f

188

poco rit.

poco rit.

sf

sf

sf

sf

sf

3

3

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

195

a tempo

cresc.

cresc.

cresc.

a tempo

199

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

II.

Andante ♩ = 76

mf dolce

p

pp

in Do-Sol / c-G

Andante ♩ = 76

con sord.

con sord.

con sord.

con sord.

p

p

pi.

8

mf

p

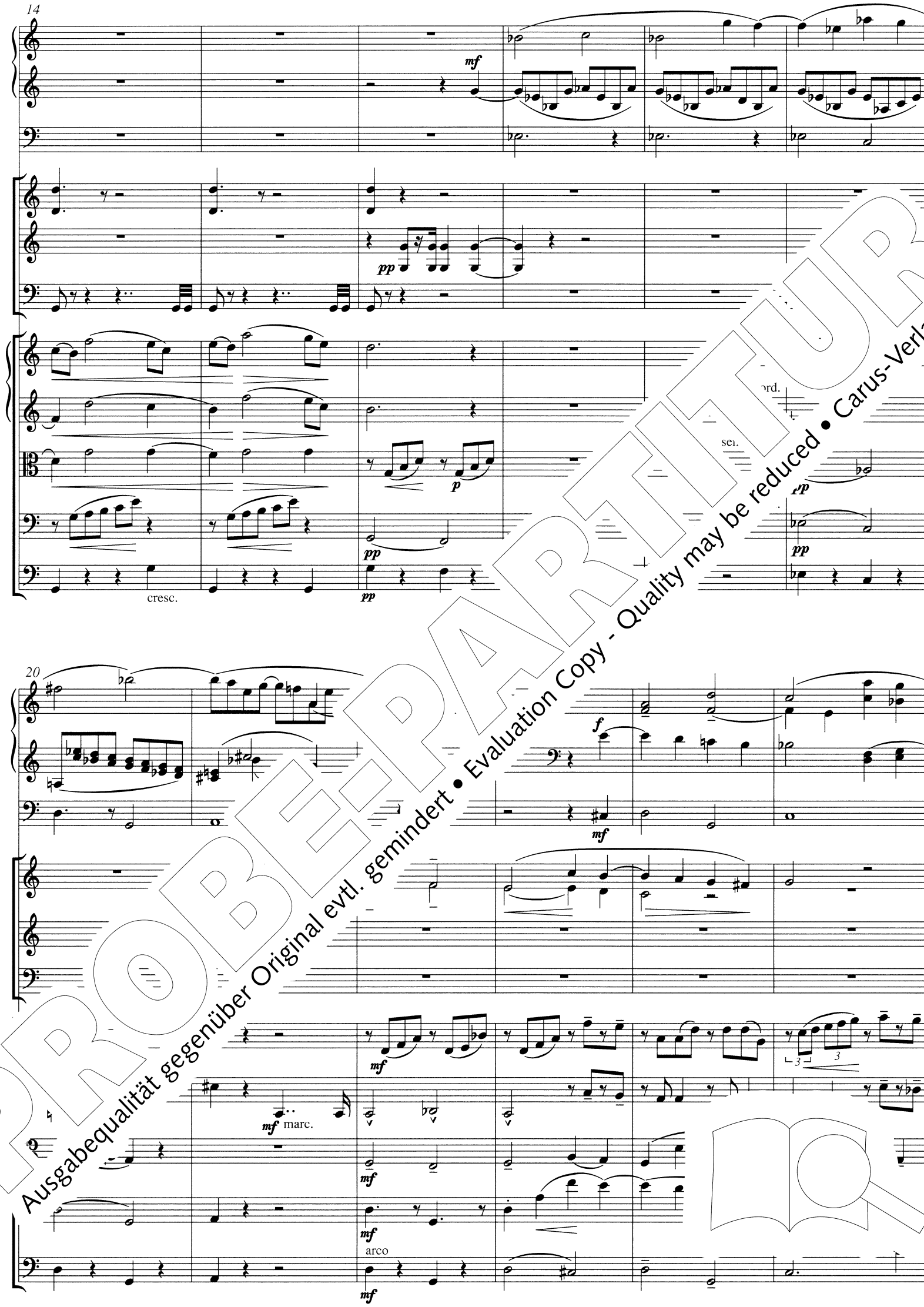
pp

pp

a1

p

PROBEPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

26

sfp

sfp

mf

f

sf

sf

sf

sf

f

sf

sf

f

sf

sf

f

con anima

30

ff

ff

sf

ff

sf

sf

sf

fp

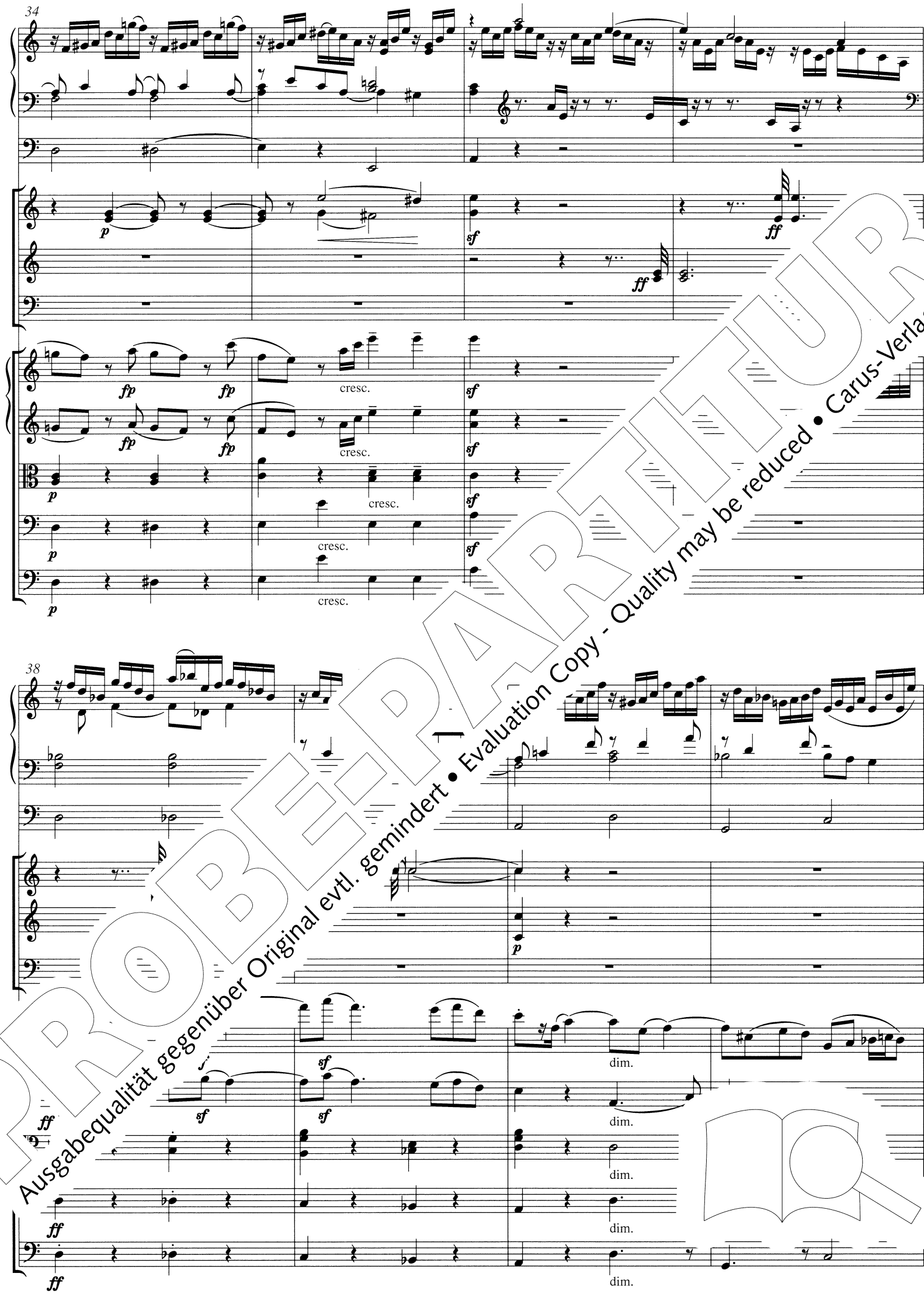
ff

ff

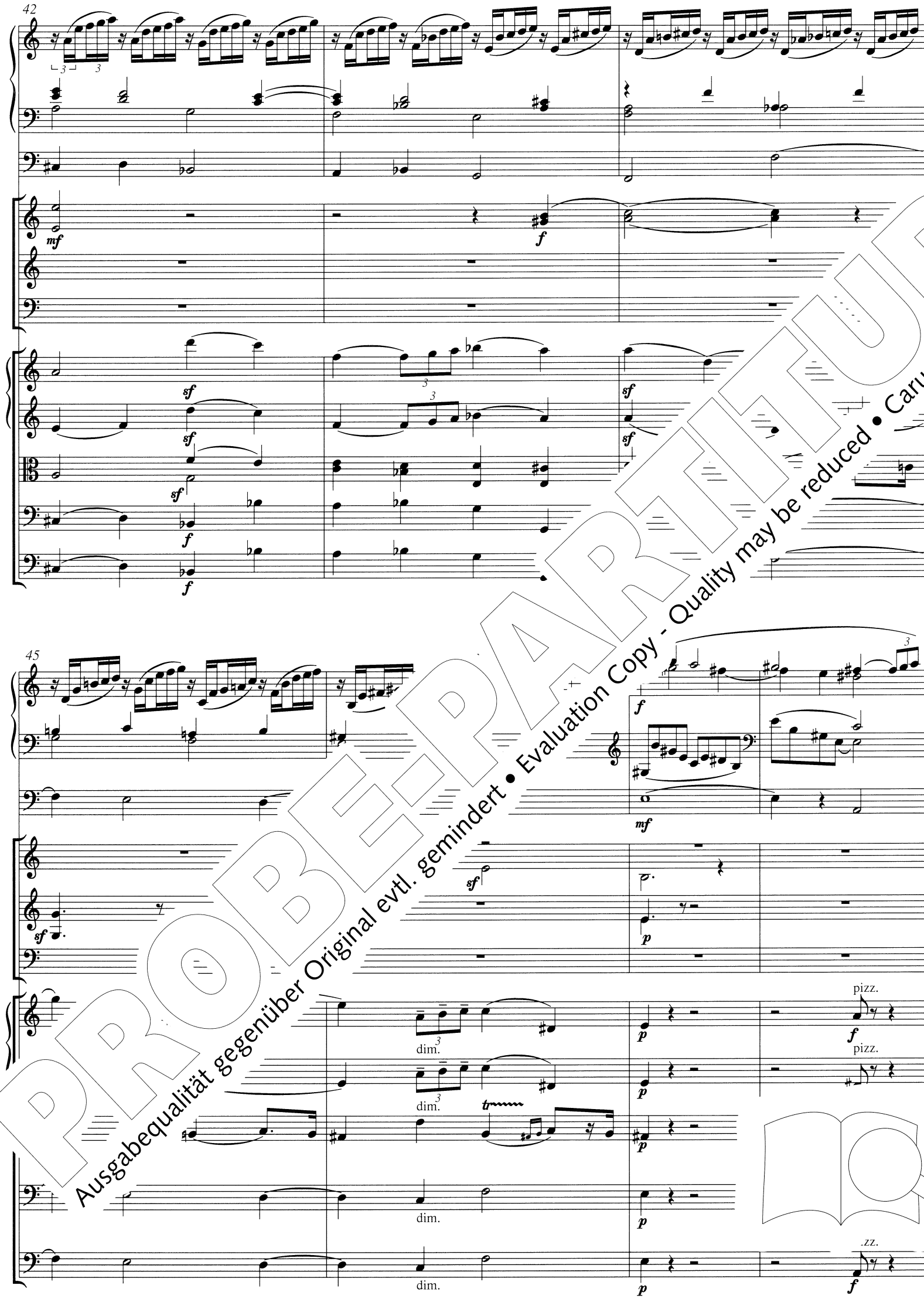
ff

ff

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

49

mf

p

pp

arco

p

arco

p

mf

mf

cres

f

cresc.

53

sf

pizz.

pizz.

f

f

p

p

p

p

p

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

57

p dolce

mf

arco

p

arco

p dolce

63

p

mf

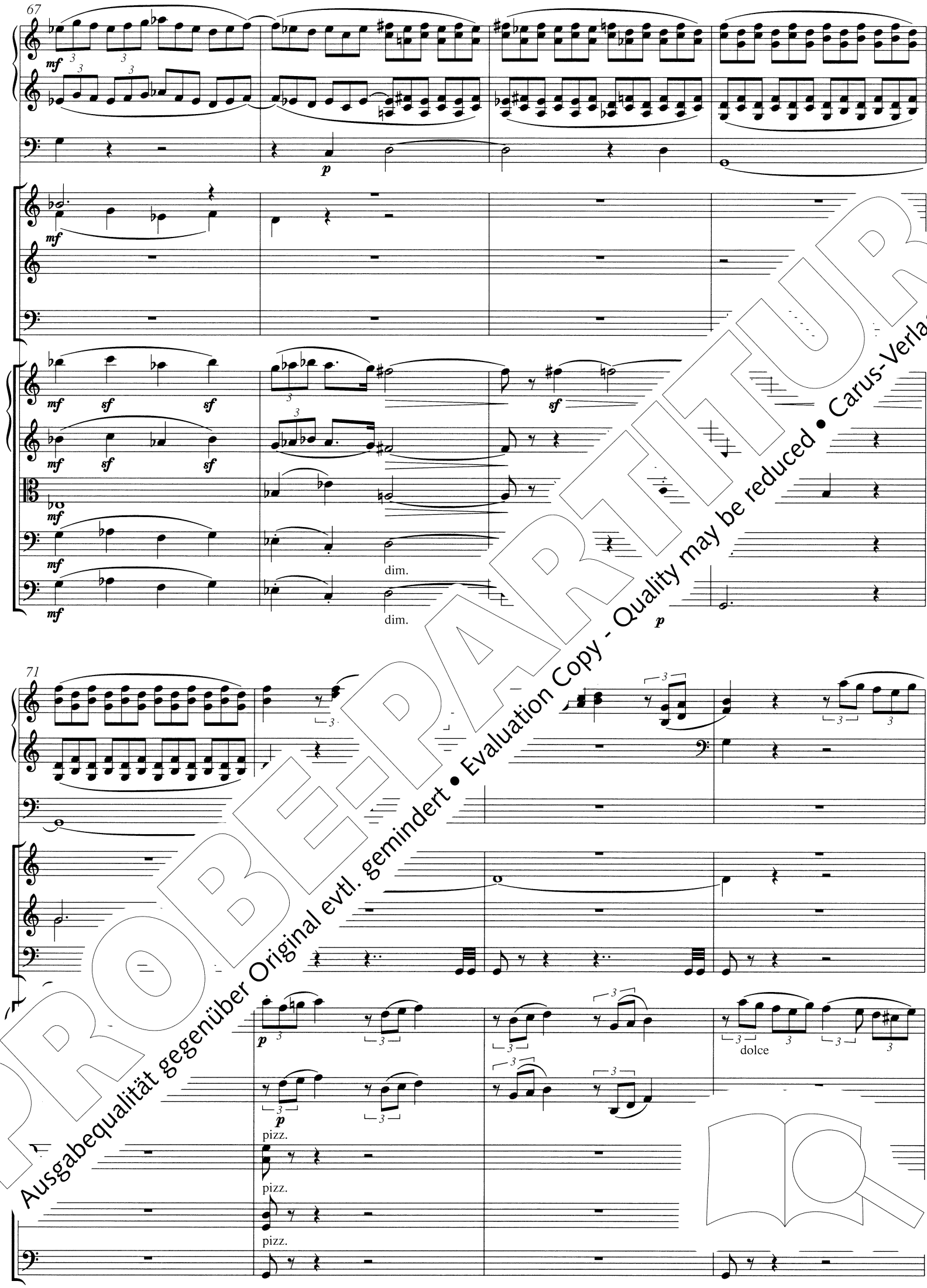
p

pizz.

p

arco

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

75

rit.

a tempo

mf

p

pp

pp

rit.

a tempo

pizz.

pi-

79

arco

p

arco

p

arco

p

arco

p

arco

p

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

83

Principal

mf

p

pp

pp

pp

pp

pp

p

pp dolce

pizz.

pizz.

pizz.

88

p

p

mf

cresc.

arco

p

cresc.

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

92

mf

pp

pp dolce

pp

pp

pp

pizz.

pp

96

f

f

f

f

sf

f

sf

cresc.

sf

cresc.

sf

f arco

f

sf

sf

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

100

poco rit.

a tempo

mf

p dolce

pp dolce

p

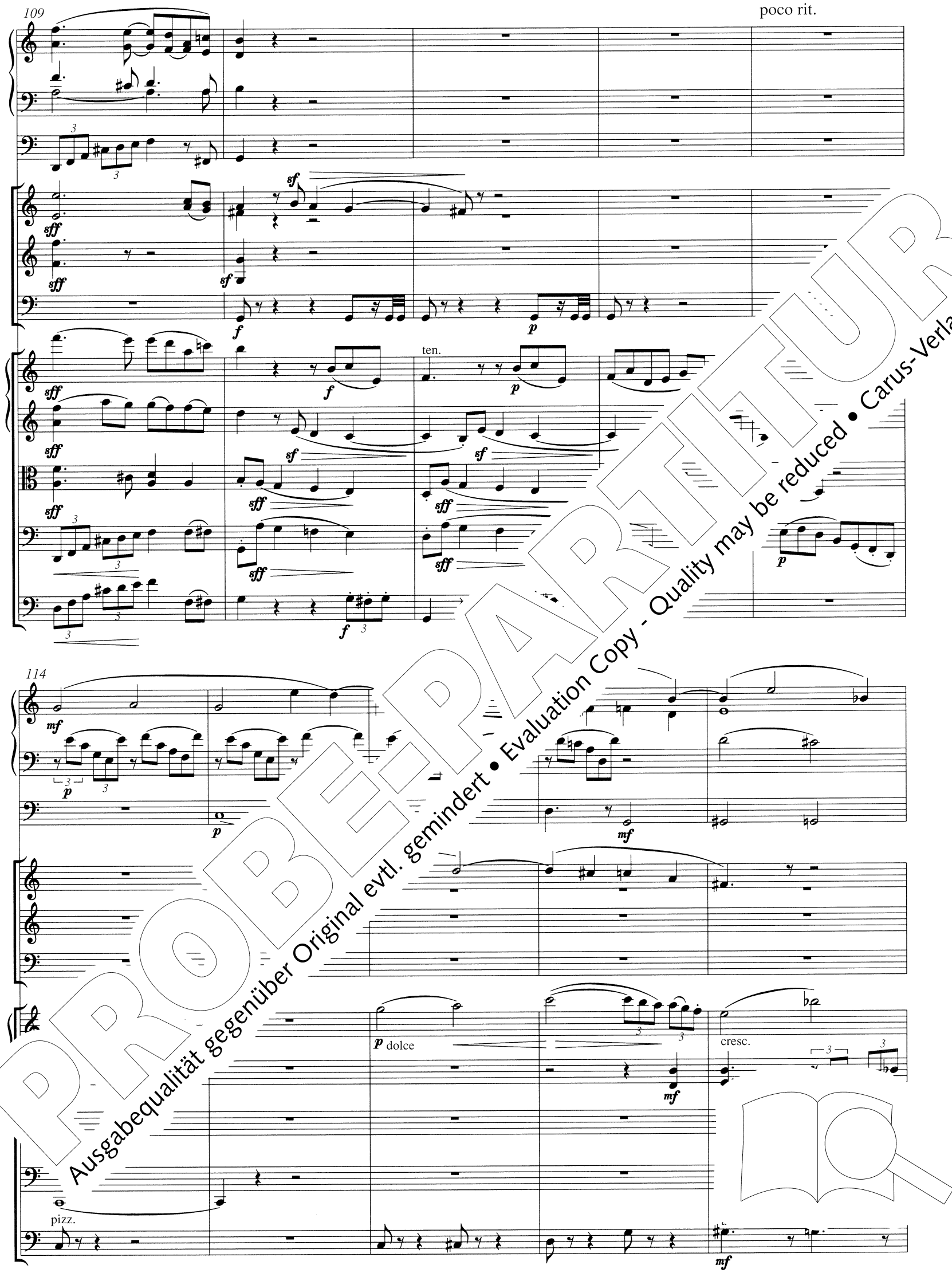
poco rit.

a tempo

105

f

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

119

122

dim.

dim.

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

126

dolce

pp

dolce

pp

pp dolce

tr

pp

pp

pp

132

ppp

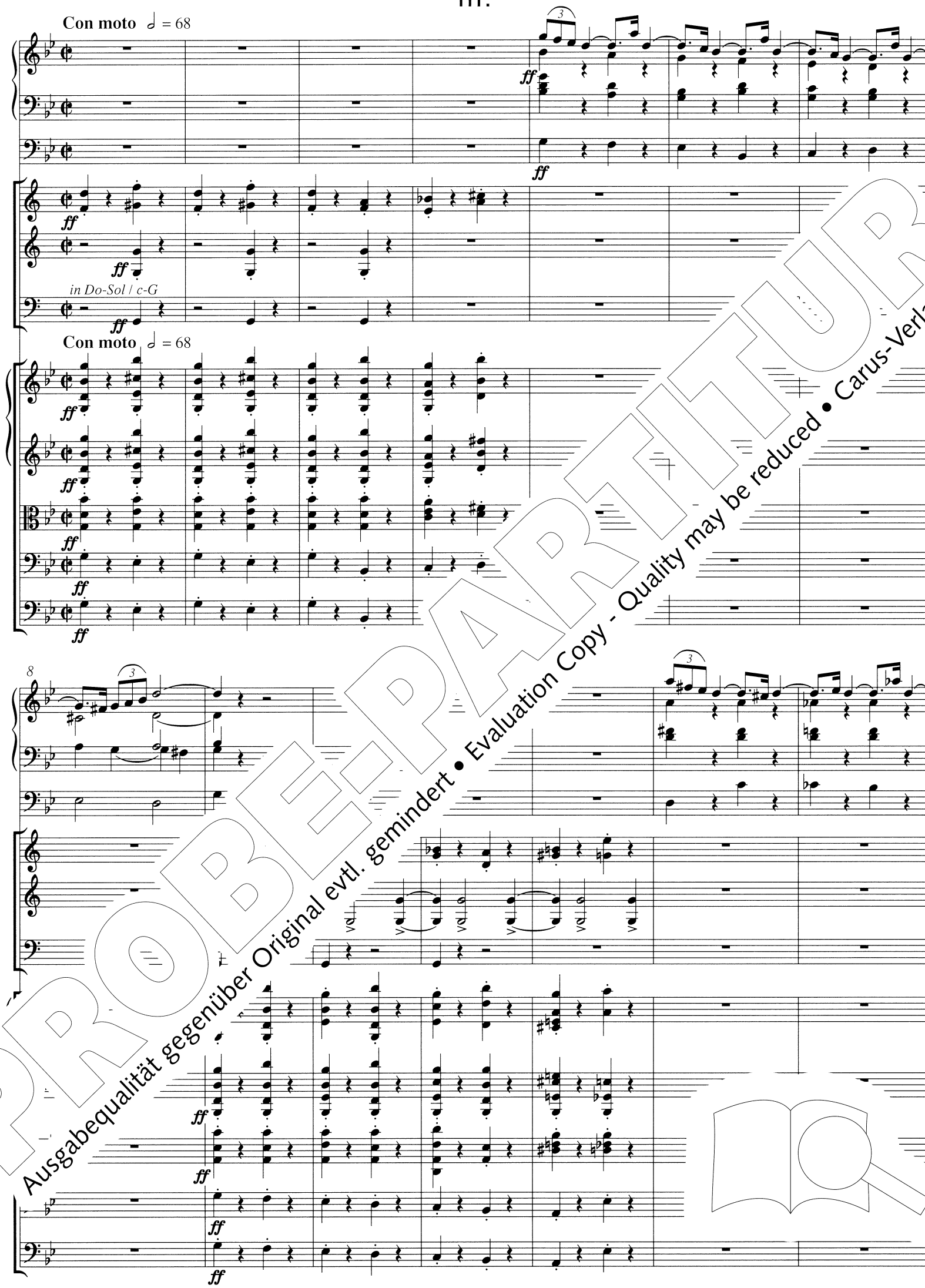
pp

pp

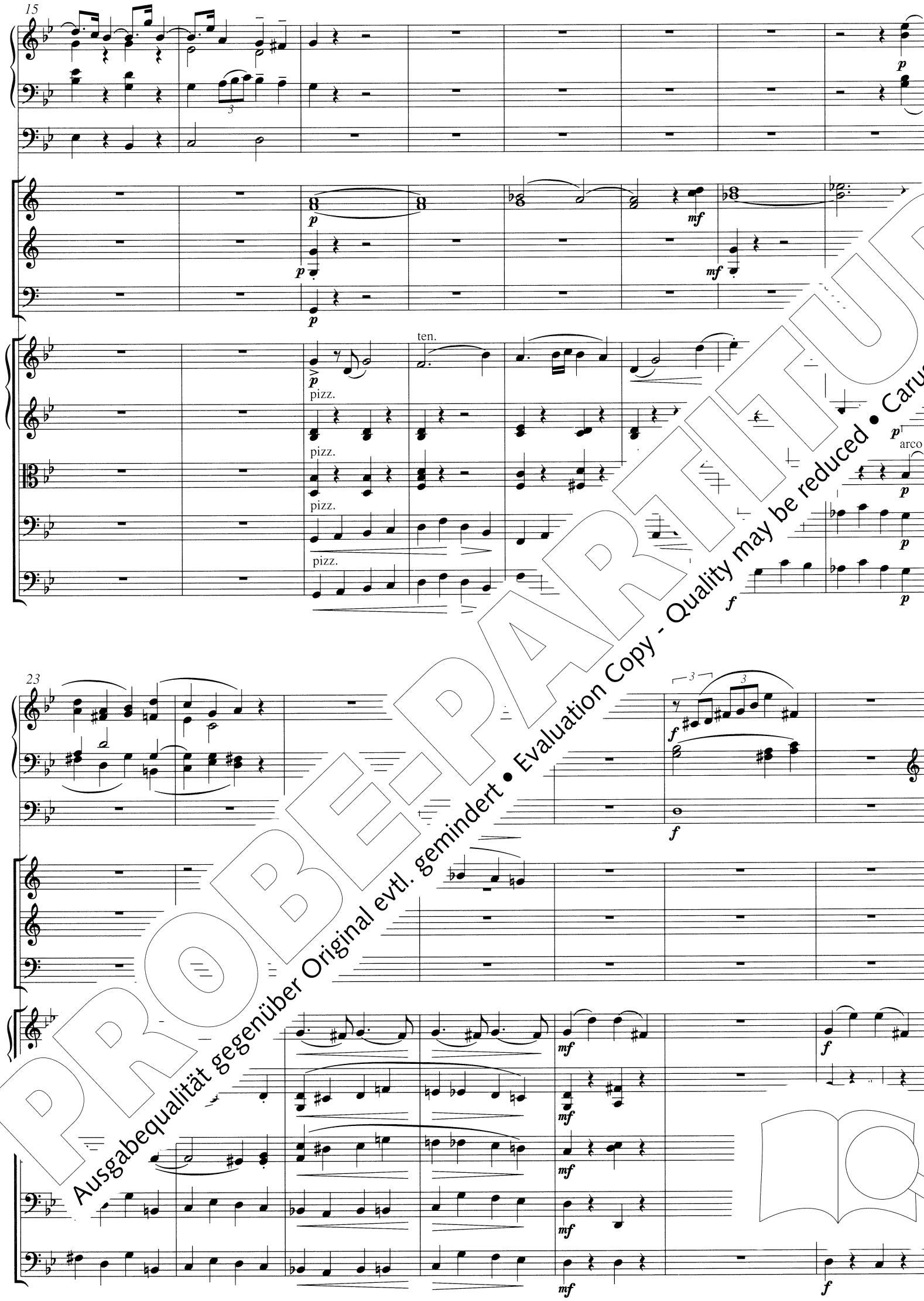
pizz.

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

III.



PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

30

3

3

3

sf

sf

sf

ff

ff

ff

ff

ff

dim.

dim.

dim.

35

3

3

p

pizz.

f

pizz.

f

pizz.

f

pizz.

f

pizz.

f

p

PROBEPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

39

arco

fp

mf

mf

mf

pizz.

p

p

p

43

p

mf

mf

pizz.

arc

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

47

marc.

a 2

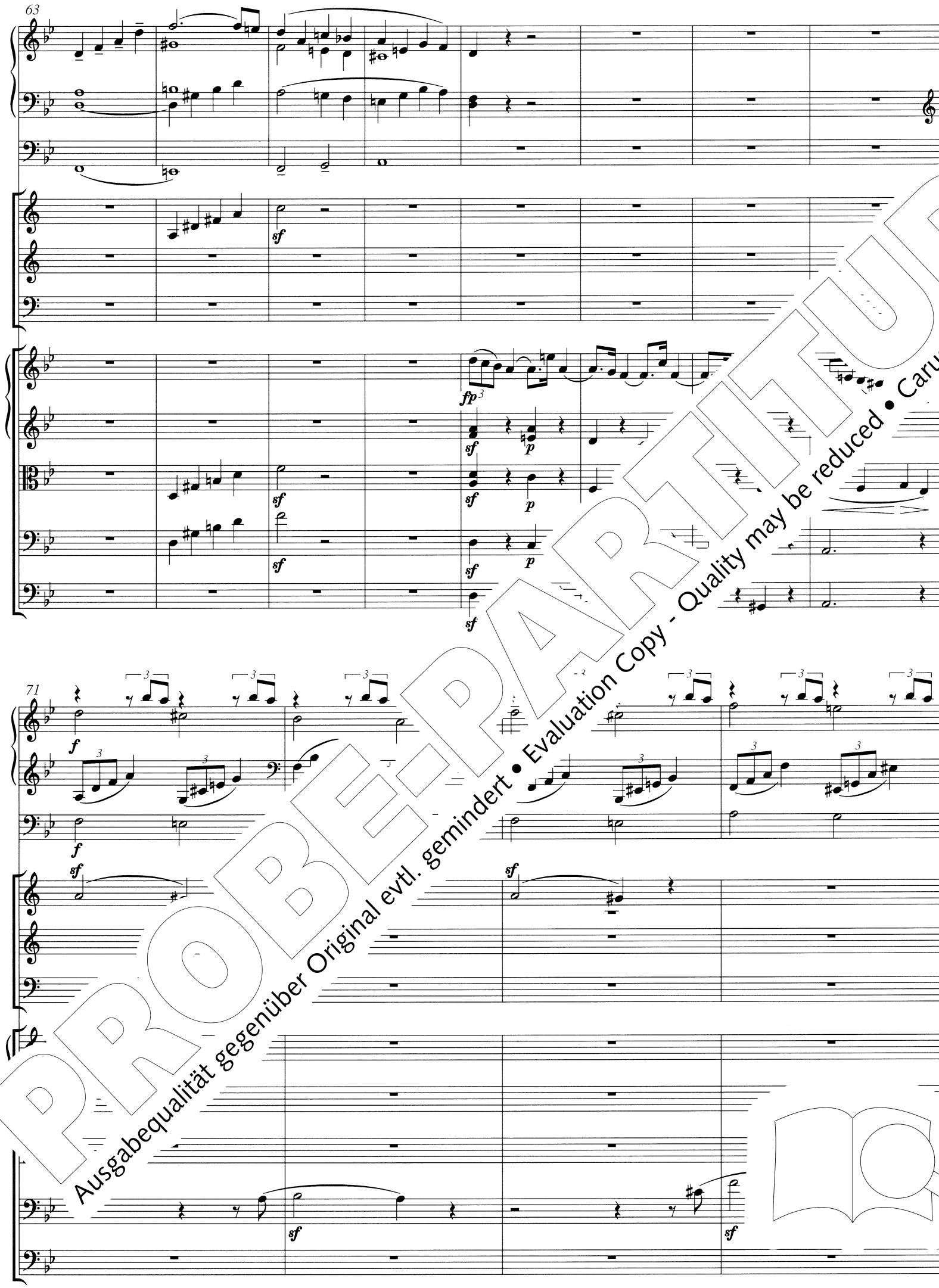
muta in Re-La / d-A

arco

marc.

55

PROBEPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

75

sf

sf

sf

mf

mf

mf

mf

cresc.

cresc.

cresc.

f

79

sf

sf

mf

mf

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

84

mf

mf

sf

f

sf

p

f

f

f

f

f

f

p

88

f

f

f

in Re-La / d-A

arco

arco

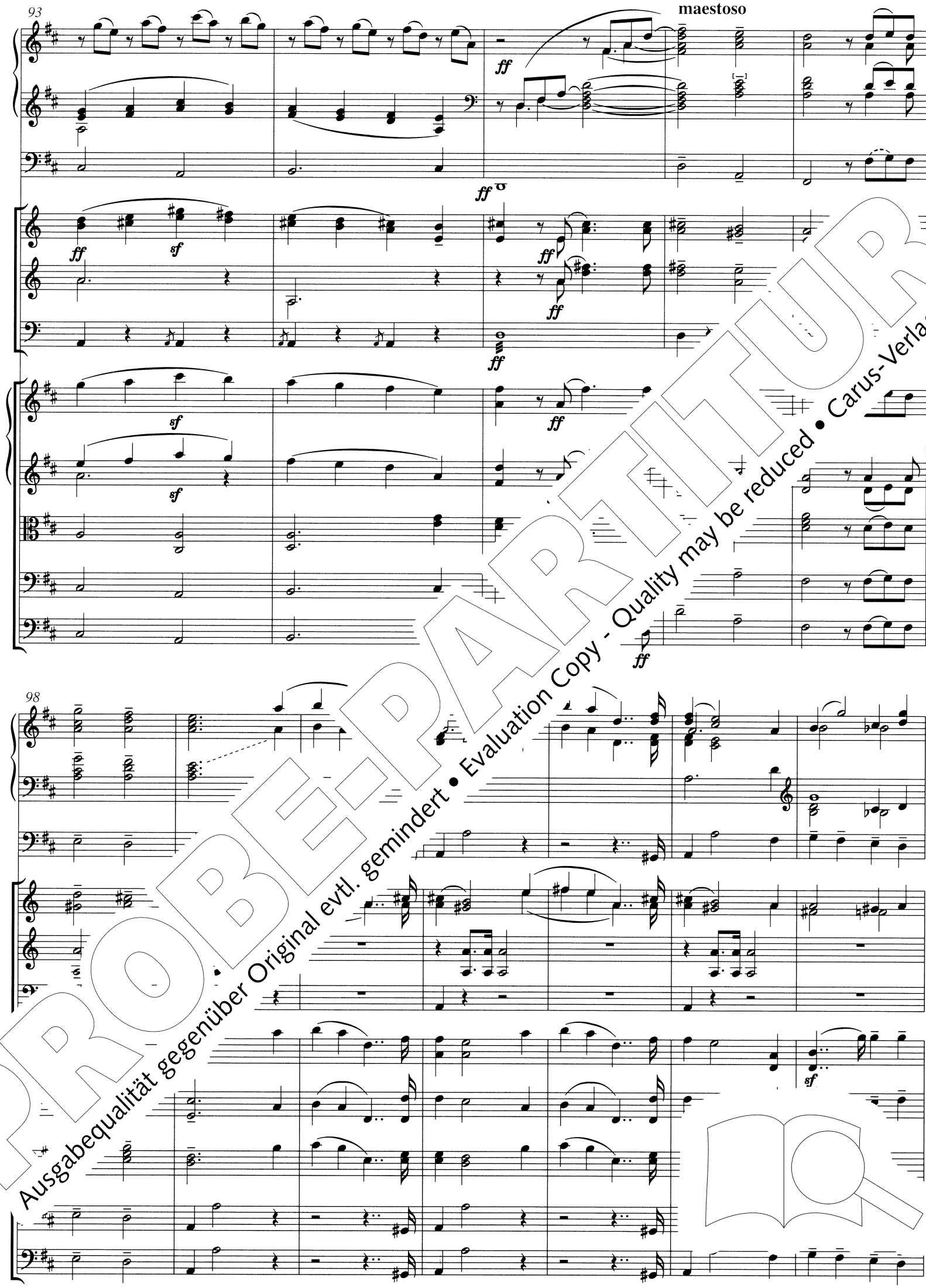
f

f

f

f

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

105

3

mf

sf

p

piz.

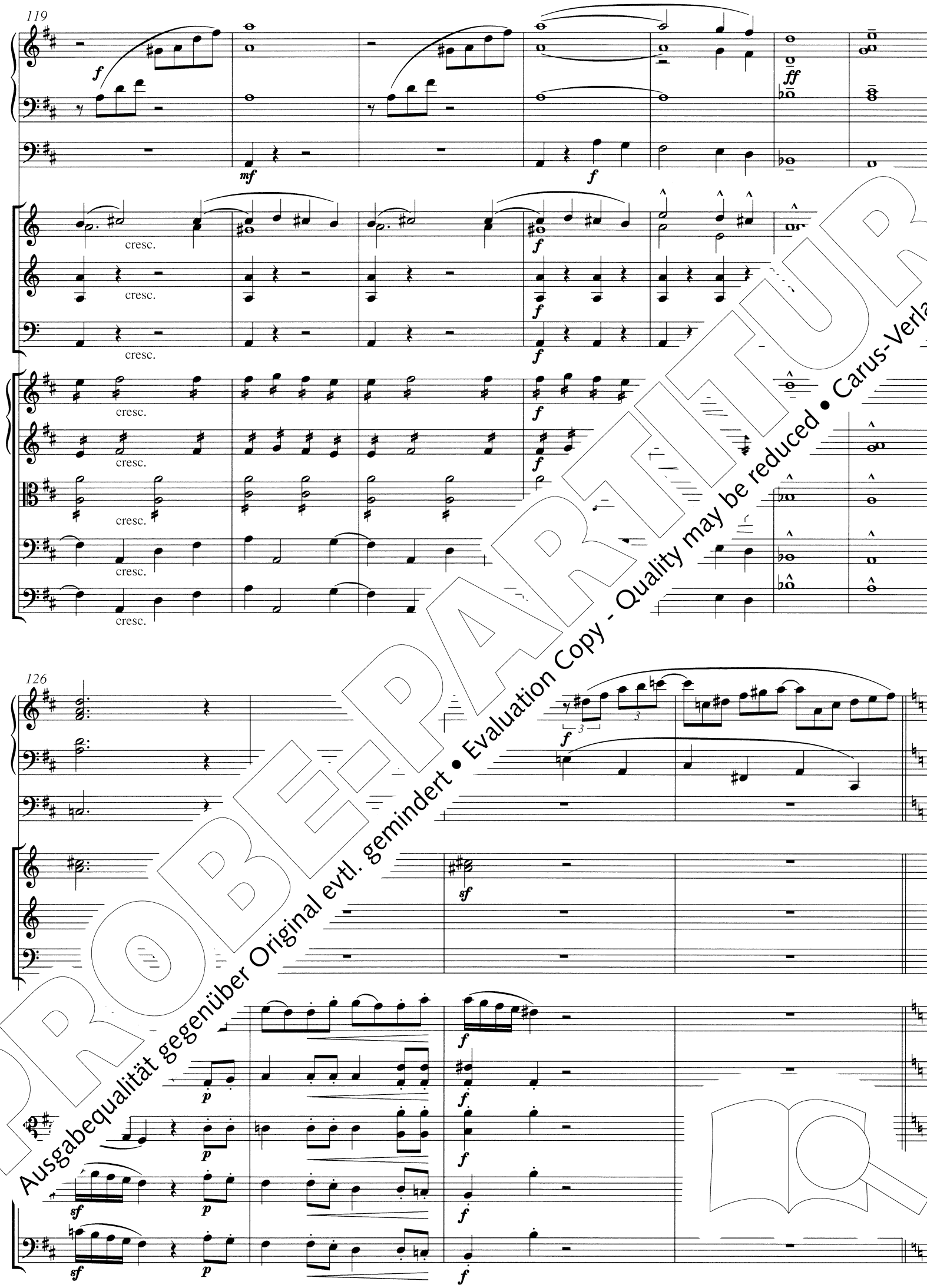
pp

112

arco

mf

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

130

135

muta in Re-Sol

ten.

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

141

mf

pp

pizz.

ten.

ten.

ten.

146

in F

cresc.

pizz.

p

p

PROBEPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

150

a 2

cresc.

cresc.

155

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

162

3

3

a 2

p

pizz.

f

pizz.

f

pizz.

f

pizz.

f

169

a 2

ff

ff

ff

sf

arco

ten.

ff

p

arco

ten.

ff

p

arco

ff

arco

ff

ff

p

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

176

mf

3

3

p

p

pp

sf

pizz.

pizz.

pizz.

sf

sf

180

p

mf

pp

sf

marc.

sf

marc.

PROBEPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

184

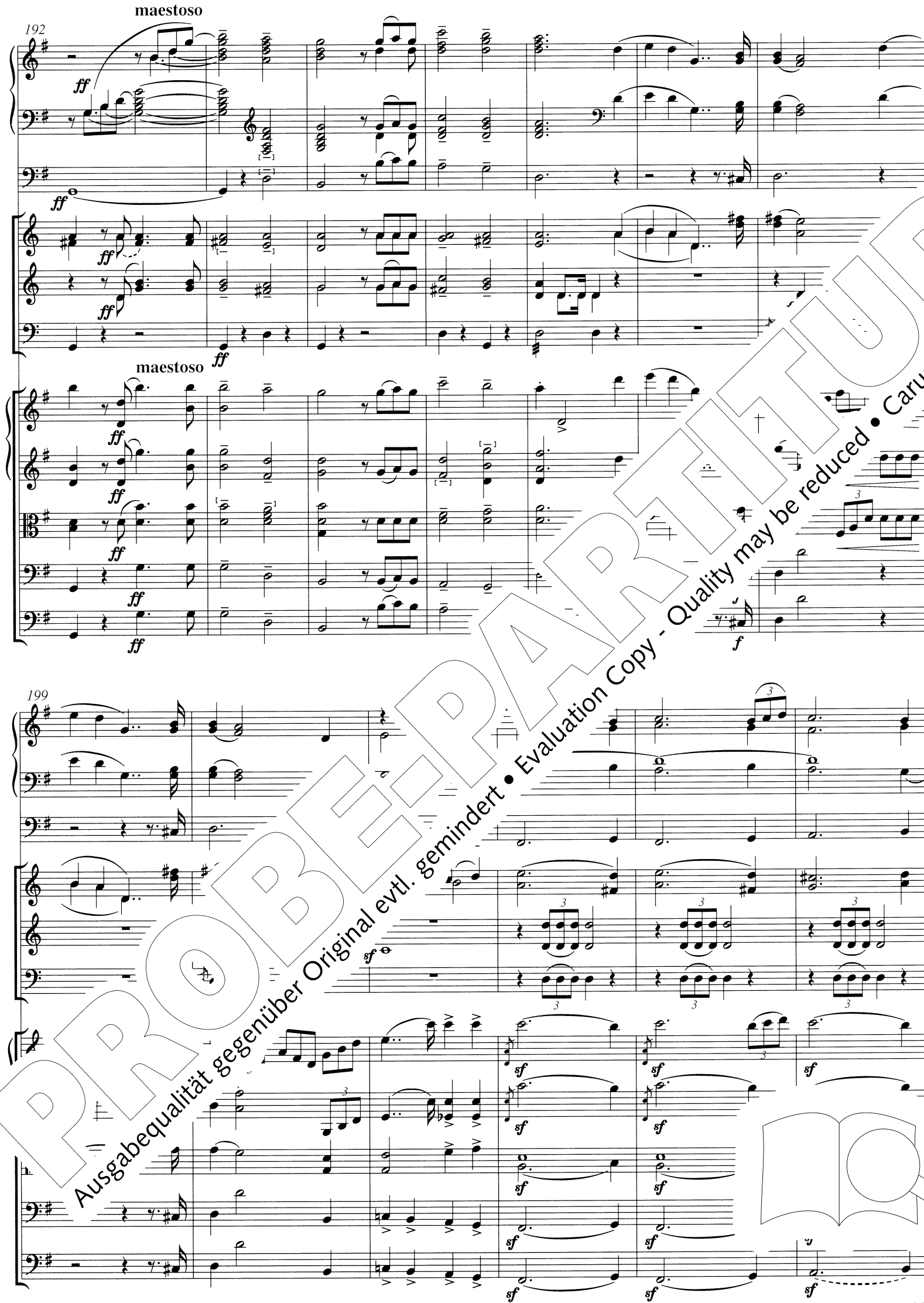
arco

arco

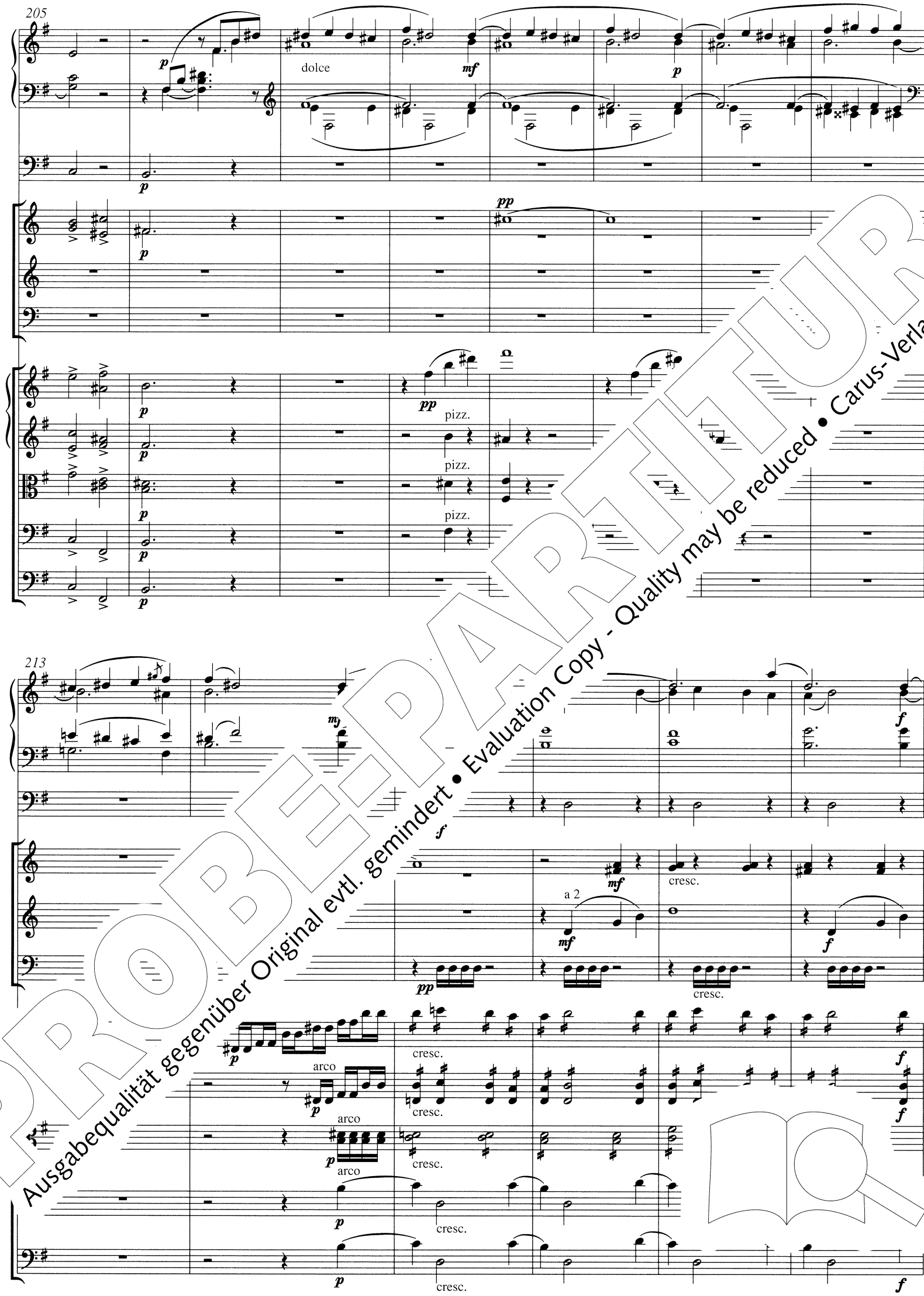
188

Zur Lesart der Viola siehe den Kritischen Bericht.

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

219

con fuoco

a 2

con fuoco

227

empo

poco rit.

a tempo

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

233

sf

f

f

con fuoco

237

f

f

sf

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

242

sf

247

poco rit.

a tempo

sf

sf

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

SUITE

für

Orgel, Violine und V[illegible]

mit Begleitung [illegible]

Streichor[illegible]

Jo[illegible]berger.

[illegible]9.

[illegible] Pr. M. 9,_ netto.

[illegible] Pr. M. 10,_

[illegible] (V. I, II, Va., Vc., B. je 90 Pf.) Pr. M. 4,50 netto.

alle Länder. Eingetragen in das Vereins-Archiv.

LEIPZIG, FR. KISTNER.
(K.K. Oesterr. goldene Medaille.)

8099. 8100. 7088.

Aufführungsrecht vorbehalten.

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Lith. Anst. v. C. G. Röder, Leipzig.

Suite in c

I.

Josef Gabriel Rheinberger, op. 149 (1887)

Erste Fassung für Violine, Violoncello und Orgel (Trio)

Con moto ♩ = 96

Violino solo

Violoncello solo

Organo *

Zweite Fassung für Violine, Violoncello, Orgel und Streichorchester

Con moto ♩ = 96

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello

Contrabbasso

pizz.

ten.

* Die Orgelstimme ist auch auf dem Pedal-Harmonium auszuführen.

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

10

energico

ten.

energico

arco

arco

arco

15

ten.

PROBEPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

21

ten.

rit.

a tempo

p

pizz.

p

rit.

a tempo

27

p

arco

f

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

33

sff sff

sff sff

f

f

f sf

f sf

f sf

f sf

f sf

p

p

p

37

ten. ten.

sf

sf

mf

mf

p

* Lesart des Autographs:

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

42

dolce

dolce

f

f

48

sf

p

p

pp

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

55

dolce

62

1. 2.

* *Lesart des Autographs:*

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

67

f

sf

dolce

f

sf

mf

mf

mf

mf

mf

arco

mf

72

dolce

f

PROBEPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

78

dim.

dim.

pizz.

pizz.

pizz.

pizz.

84

dolce

pi

* *Lesart des Autographs (ebenso Takt 84):* *In Takt 84 sinngemäß auch bei der folgenden Figur.*

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

90

dolce

f

cresc.

f

96

p

pizz.

sf

p

arco

fp

arco

fp

arco

fp

arco

fp

arco

p

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

102

cresc.

cresc.

f

p

sf

p

108

sf

arco

sf

mf

pizz.

pizz.

pizz.

pizz.

pizz.

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

114

f

f

sf

sf

*

mf

120

sf

p

pizz.

p

arco

sf

dim.

arco

sf

dim.

arco

sf

dim.

arco

sf

dim.

arco

sf

dim.

* *Lesart des Autographs:*

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

126

rit.

dim.

rit.

132

a tempo

f

tr

arco

tr

tr

mf

zz.

pizz.

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

137

ten.

ten.

f

f

arco

f

142

dim.

a tempo

p

p

cresc.

p

rit.

a tempo

p

cresc.

p

p

p

arco

p

cresc.

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

148

154

PROBEPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

161

167

rit.

a tempo

a tempo

* *Eventuell* d *statt* c *spielen?*

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

174

dolce

dolce

180

rit.

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

II. Thema mit Veränderungen

Molto Adagio ♪ = 92

p dolce

p

p

pp

Molto Adagio ♪ = 92

con sord.

con sord.

con sord.

con sord.

p

p pizz.

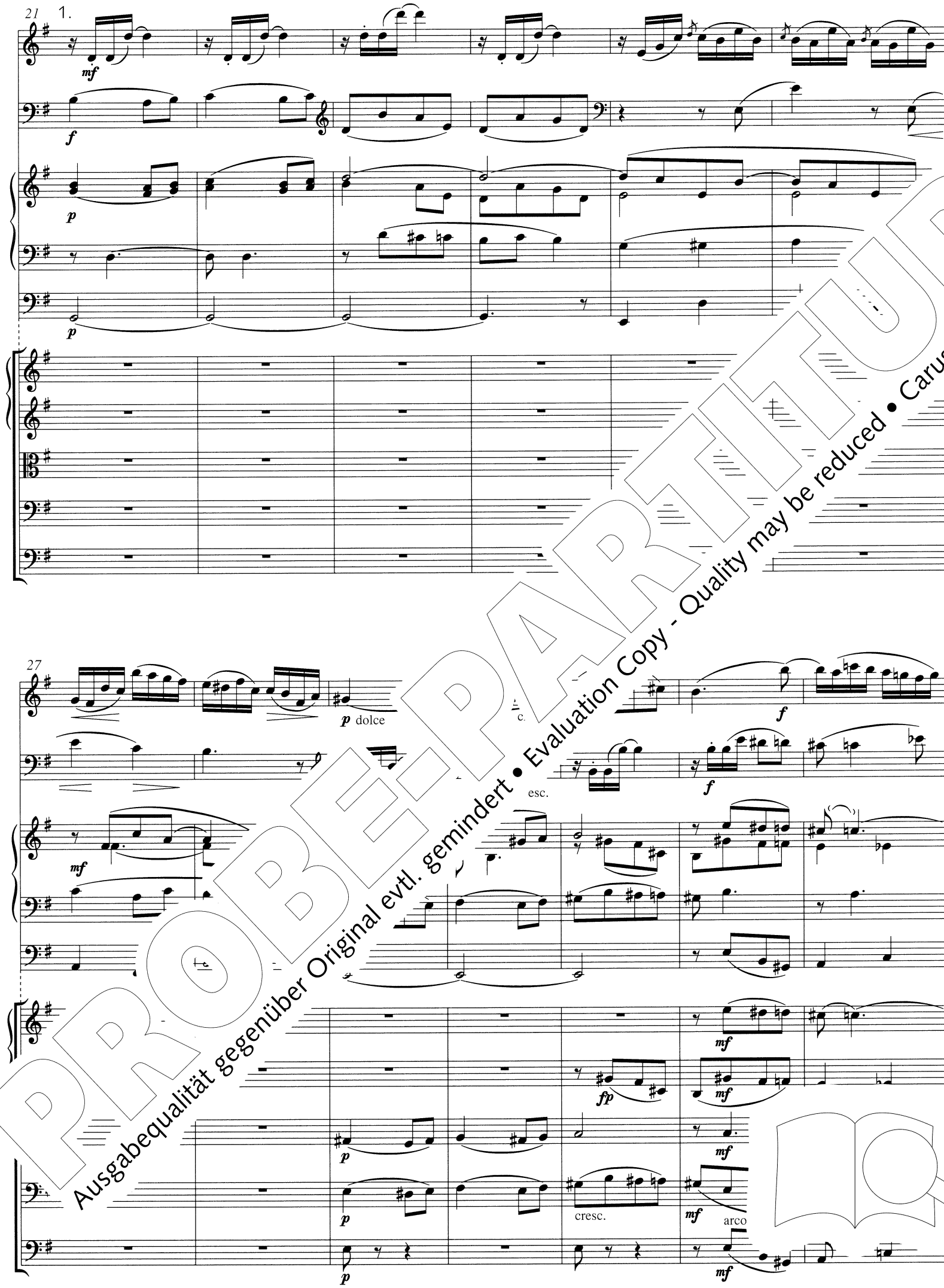
p

11

p

p

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

34

poco rit.

dim.

dim.

(p)

pp

p

pizz.

2.

a tempo

41

mf *

mf

(mf)

cresc.

(mf)

* *Zur Dynamik siehe den Kritischen Bericht.*

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

48

dolce

f

54

sf *sf*

dolce

p *p* *p*

mf

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

61

3.

p

f

pizz.

arco

f

p

mf

mf

68

ff

f

f

f

arco

sf

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

75

rit.

a tempo

dim.

rit.

81 4.

* *Lesart des Autographs:*

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

88

f *sf* *sf* 3 *f*

94

rit.

dolce

p *p*

rit.

pp *p* *p* *p*

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

5. **Andante** ♪ = 108*

101

p espress.

pizz.

cresc.

pp

pp

Andante ♪ = 108

106

f

dolce

PROBEPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

* *Zur Metronomangabe siehe den Kritischen Bericht.*

111

arco

pizz.

116

cresc.

cresc.

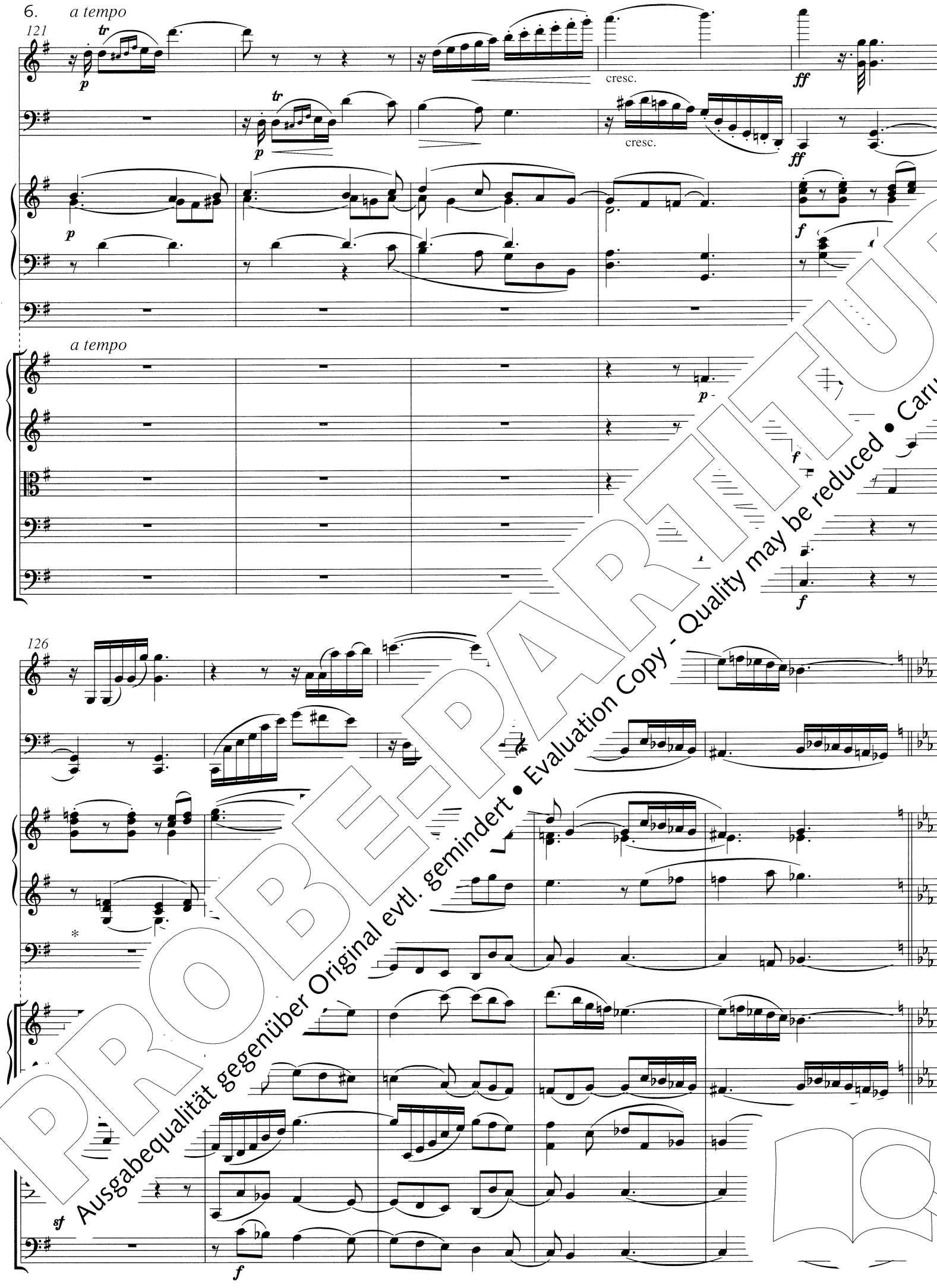
rit.

arco

rit.

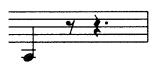
arco

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

* Lesart des Autographs:



131

dim.

pizz.

arco

137

rit.

rit.

* *Lesart des Autographs:*

** *Lesart des Autographs:*

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

7.

141 **Tempo I**

sf sf f

sf sf

mf

mf

Tempo I

senza sord.

senza sord.

senza sord.

senza sord.

mf

mf

f

148

f

f

f

sf

sf

sf

sf

f

f

PROBEEXEMPLAR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

154

sf

dim.

dim.

dim.

p

p

p

p

p

cresc.

cresc.

cresc.

161

ff

sf

sf

f

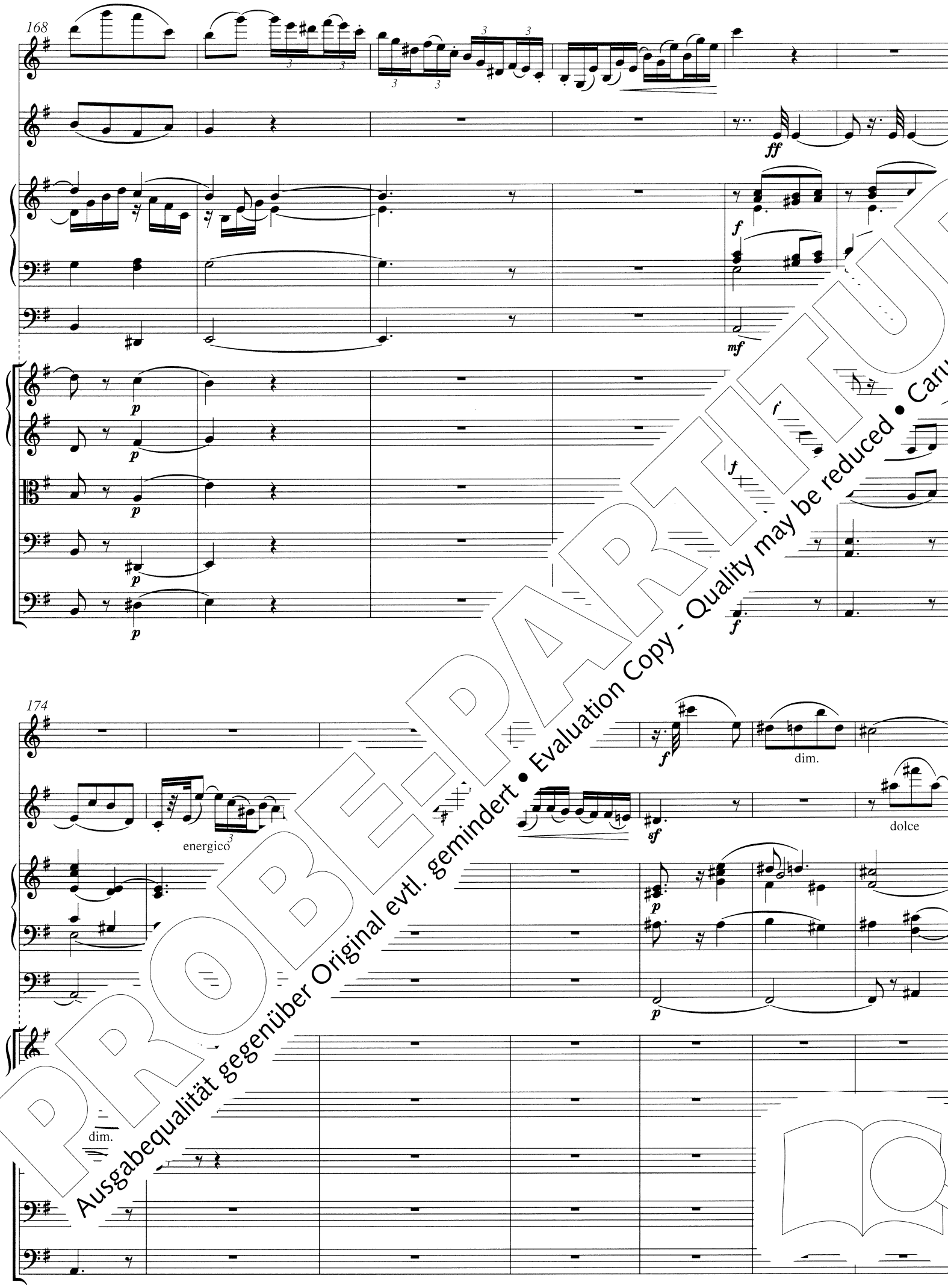
f

f

f

f

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

181

rit.

a tempo

dolce

p dolce

ten.

p

dolce

p

pp

a tempo

rit.

pp

pp

pp

190

rit.

ten.

pp

pp morendo

pp

pizz.

rit.

pizz.

pizz.

pp

pp

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

III. Sarabande

Andante ♩ = 80

p dolce

pizz.

arco

sf

p

pp

Andante ♩ = 80

9

sf *sf*

p

dolce

p

p

arco

pp

arco

pp

arco

pp

arco

pp

pizz.

pp

PROBEPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

15

mf

f

cresc.

mf

cresc.

22

dim. e smorz.

piz.

dim.

f

arco

f

mf

mf

tr

p

p

p

p

pizz.

p

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

29

p cresc.

f

sf

3

p

p cresc.

f

pp

34

3 3

f marc.

f

p dolce

arco

p dolce

I. Man.

mf

II. Man.

p

p

f

pizz.

p

pizz.

p

f

pizz.

p

f

mf cresc.

f

pizz.

p

mf

f

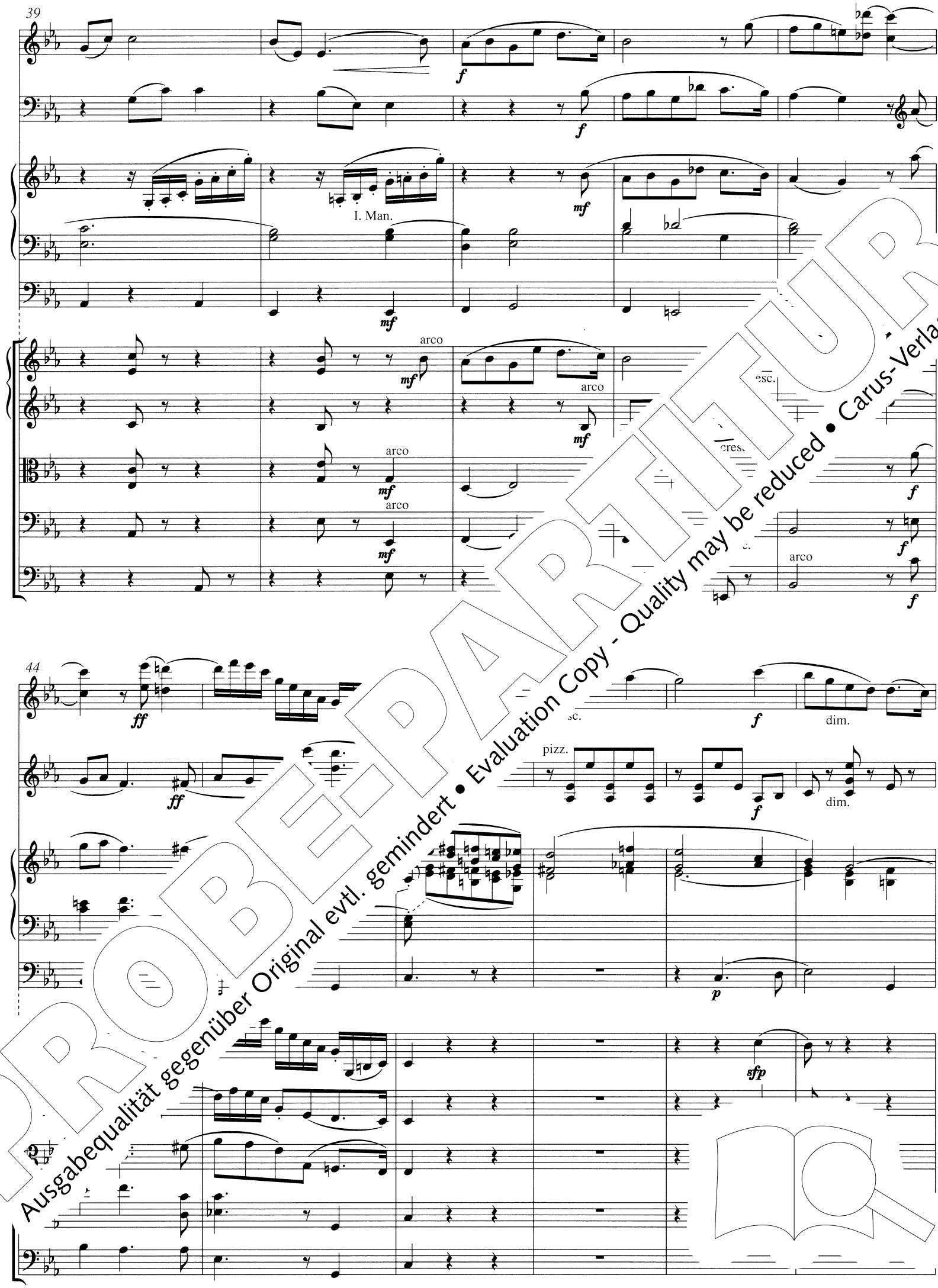
arco

f

piz.

p

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

50

rit. a tempo

arco

rit. a tempo

pizz.

56

pizz.

pizz.

pizz.

Fine

* *Im Erstdruck der Fassung mit Streichorchester steht* rit. *über diesem Takt.*

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

62

Trio

p dolce

cresc.

sf

arco

p

p legato

68

sf

cresc.

cresc.

*

rit. a tempo

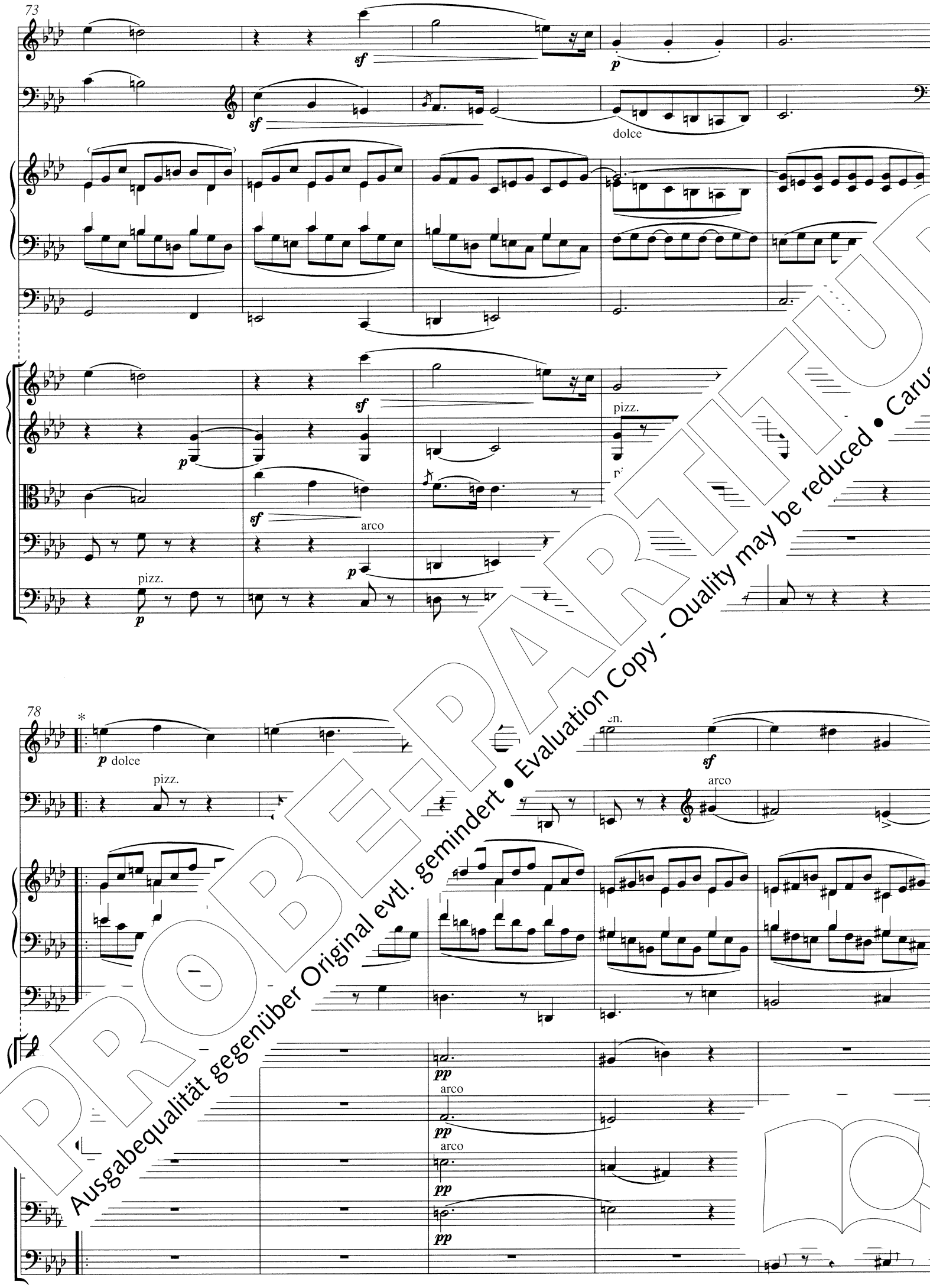
dolce

pizz.

pp

* *Zur Lesart dieses Taktes siehe den Kritischen Bericht.*

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



* *Zur Frage der Wiederholung siehe den Kritischen Bericht.*

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

83

ten.

88

pizz.

pizz.

arco

arco

arco

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

93

sf sf sf sf sf sf sf

98

poco rit.

sf p pp

poco rit. a tempo

dim. dim. dim.

sf

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

103

arco

sf

dim.

p

pp

pp

pp

pp

108

smorz.

rit.

pp

pp

3 3

3

p

rit.

pp

sf

pp

pp

pp

pp

Da capo al fine

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

IV. Finale

Con moto ♩ = 72

ff

ff

Con moto ♩ = 72

f

f

f

f

f

6

PROBEPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

11

16

rit.

a tempo

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

21

p dolce

f

pp

p(p)

p

dim.

dim.

dim.

dim.

dim.

pp

pp

pp

27

dim.

poco rit.

cresc.

f

poco rit.

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

35 a tempo

a tempo

40

pizz.

pizz.

pizz.

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

44

48

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

52

p dolce

sf

tranquillo *

p

pp

pp

61

sf *sf*

f

f

p

sfp

p dolce

p

pp

p

pp

p

pp

* *Zur Vortragsanweisung siehe den Kritischen Bericht.*

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

71

76

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

81

f *p* *p* *f*

86

ff *ff* *sf* *f* *mf* *p* *sf* *sf* *sf* *f* *sf* *sf* *f* *sf* *sf*

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

91

f

f

mf

sfp

sfp

pizz.

pizz.

pizz.

arco

96

f

sf

f

mf

arco

p

f

f

f

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

101

106

ten.

ten.

pizz.

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

111

116

p dolce

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

122

p dolce

pizz.

pizz

p.

130

arco

arco

arco

arco

PROBEPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

136

f

f

p

sf

sf

sf

142

sf

tr

sf

f

f *sf*

arco

f

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

147

sf tr

pp

152

rit.

a

ff

marc.

a tempo

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

157

p

162

mf

p dolce

p

rit.

sf *sf*

p

rit.

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

172

a tempo

ff

ff

f

f

a tempo

f

f

f

f

f

180

p dolce

p dolce

f

f

pp

pp

pp

PROBEPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

186

rit.

sf

cresc.

cresc.

mf

192

Cadenza

ff

ff

ff

legato

Cadenza

pizz.

f

pizz.

f

pizz.

f

pizz.

f

pizz.

f

ff

ff

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

198

202

rit.

rit.

arco

arco

arco

arco

arco

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

206 a tempo

sf

a tempo

ff

ff

ff

ff

ff

210

* Eventuell spielen?

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Kritischer Bericht

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Kritischer Bericht

I. Allgemeines

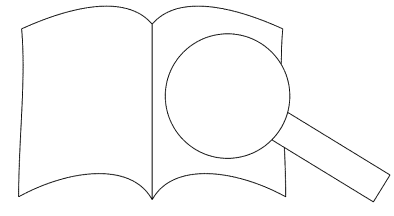
Die Genese der hier veröffentlichten Werke lässt sich von den Skizzen über die autographen Reinschriften bis zum Erstdruck von Partituren und Instrumentalstimmen geradezu lückenlos verfolgen. Die Erstausgaben sind zu Rheinbergers Lebzeiten herausgekommen; sie wurden von ihm redigiert und sind deshalb als Fassungen letzter Hand anzusehen.

Während der Druckvorbereitung hat der Komponist offenbar einige Vortragszeichen ergänzt und sonstige, überwiegend kleinere musikalische Änderungen vorgenommen. Derartige Lesarten finden sich natürlich noch nicht in den Autographen. Hinsichtlich der Erstdrucke von Partituren und Instrumentalstimmen ist festzustellen, dass die Stimmen vielfach solche musikalisch unbedingt sinnvollen Details enthalten, die bereits im Autograph stehen, aber nicht in den Partitur-Erstdruck eingegangen sind – wohl kaum, weil Rheinberger sie getilgt wissen wollte, sond weil sie beim Stechen vergessen und beim Korrekturles übersehen wurden. Die Stimmen wurden dem nicht nach dem Partiturdruck gestochen, so unter Einbeziehung der nachträglichen Rev Komponisten auf das Autograph zurück; des ten sie in aller Regel auch nicht di den P stehenden Druckfehler, können i a weisen. – Diese Erkenntnisse , d drucke der Partituren und I gl rechtigt als Hauptquelle

Die benutzen Han e folgenden allgemein

Das Ersch eine eng gedrängte eden freien Platzes auf der ke bemerkungen und r rzeichnungen eine sehr der Satztitel gibt es norma- d, der die Identifikation man- rschwert. Grundsätzlich schreibt ötigste nieder; er zeigt Wiederho- se Kürzel und Tonartenwechsel durch isc z. B. *E dur*), fügt einige ihm wichtig er- che setzungsangaben oder Vortragszeichen aber . Der intendierte harmonische Verlauf wird gele- durch Generalbass-Ziffern ausgedrückt. Auch Da- ngen und Taktzählungen sowie Markierungen, die bei der Ausarbeitung eingetragen wurden und auf einen Seitenwechsel in der Reinschrift verweisen, sind vorhanden. Naturgemäß gibt es zahlreiche Überschreibungen und Einfügungen, m dere Rollenverteilungen der Instrumer ren Quellen. Rheinberger schreibt und verwendet außerdem Bleirot z. B. zur Markierung von Viele Entwürfe Rheinberg überliefert, die der Kom eck hat anfertigen lasse efüh en; die Bücher bestehen en se unterschiedlich rast ier en zwischen ca. 70 und n. – Da die Skizzen r en g des jeweiligen Werke un jede Abweichung zw un g aufzuzeigen, kommen unsere er Regel nicht in Betracht.

R graphen sind relativ sauber und chrieben. Ein eigenhändig beschrif- oran, und rechts oben auf die erste den Beginn des 1. Satzes – setzt der mals seinen Namen sowie die Opuszahl. angaben erfolgen auf Deutsch (*Orgel, Vio- ass*). Der Notentext weist im Allgemeinen keine en Korrekturen auf, und wenn Rheinberger doch as verbessern muss, dann geschieht dies durch Radie- en (Rasur) und in seltenen Fällen durch Überkleben. Taktstriche sind jeweils durch die ganze Akkolade gezogen, und innerhalb von Sätzen steht rechts unten auf den Recto-Seiten der Vermerk *v. s.* (volti subito) als Zeichen dafür, dass der Satz auf der nächsten Seite weitergeht. Pizzicato-Abkürzungen lauten sowohl *pizz.* wie *piz.* Bei der Orgel geschieht die Verteilung der Manualstimmen häufig so, dass einzelne Stimmen in ihrem Verlauf relativ willkürlich zwischen den Systemen hin- und herwechseln oder dass zusammengehörige Akkordgriffe auf zwei Systeme verteilt und dabei mit durchgehendem Notenhals verbunden sind; diese Erscheinungen sind zum Teil schreibtechnisch bedingt. – Die einzigen nennenswerten Probleme der autographen Partituren bestehen in der manchmal ungenauen und uneinheitlichen Positionierung von Bögen und dynamischen Vorschriften sowie in der nicht immer eindeutigen graphischen Unterscheidung und



[1] Inwieweit dieser Grundsatz für unter den dortigen Quellenbes

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Tenutostrichen.[2] Abgesehen von offenkundigen Ergänzungen oder Umarbeitungen sind die meisten der zwischen Autographen und Erstdrucken bestehenden Unstimmigkeiten auf derartige Gegebenheiten zurückzuführen.

Die Erstausgaben wurden von Röder in Leipzig gedruckt und sind von entsprechend guter Qualität. Die Titelblätter der Partituren sind dekorativ im Stil ihrer Zeit gestaltet; sie wurden in unserer Edition dem jeweiligen Werk erneut vorangestellt. Die Erstdrucke folgen den Autographen sowohl hinsichtlich des deutschen Sprachgebrauchs bei den Instrumentenangaben als auch in Bezug auf die Verteilung der Manualstimmen auf die beiden entsprechenden Orgelsysteme. Zur Partitur sind die Instrumentalstimmen jeweils einzeln erschienen; bei der Suite op. 149 gibt es allerdings keine separate Orgelstimme.

Aus Platzgründen sind dynamische Zeichen nicht in allen Quellen und innerhalb der Quellen nicht immer in sämtlichen Stimmen identisch positioniert; Schwellergabeln und die verbalen Anweisungen *cresc.* und *dim.* werden ebenso sinngleich gebraucht wie Akzentzeichen (>) und *sf*-Vorschriften. Uneinheitlich und nicht immer der heutigen Gepflogenheit folgend ist die Zusammenfassung von Notengruppen mit Balken, die Setzung der Notenhälse und die Schreibweise von Pausen im 6/8-Takt. Triolen- und Sextolenzeichen werden unregelmäßig gesetzt, wobei in vielen Fällen unklar ist, ob die in den Quellen gesetzten Bögen lediglich zur Kennzeichnung z. B. von Triolengruppen dienen oder gleichzeitig auch als Phrasierungsanweisung zu verstehen sind.

Alle drei Werke des vorliegenden Bandes wurde[n] Rheinberger selbst für Klavier zu vier Händen bzw. [zu] Klaviere bearbeitet und sind in dieser Form auch im [Druck] erschienen. Die Edition dieser Arrangements [folgt] Bänden 43 bzw. 47 der Rheinberger

Prinzipien der Edition

Die Formulierungen der [Überschri]ften wurden norma[lisiert]. [Alle] Sätze mit römischen Z[iffern] [bezeichnet] der Instrumenta[tion] [dem] Sprachgebrauch. Die Sät[ze] [sind] [ver]sehen, eventuell vor[handen] [Bögen] hingegen weggelas[sen].

[Die] durch Noten, Akzidentien, [Text] [in] normaler Stichgröße wiedergegeben. *dolce* oder *cresc.* erscheinen in [Schrift]sche Zeichen und Triolen- oder Sextolenangab[en] [werden] in der üblichen geschwungenen [Form] (*f*, *mp*, *3*). Die Platzierung von Tempo- [und] dynamischen Angaben einschließlich von Schwellergabeln wurde nach der Lesart der Hauptquelle(n) bzw. nach mehrheitlichem Befund der Quellen vereinheitlicht; Einzelnachweise gibt es nur in besonderen Fällen, z. B. bei Abweichungen der Edition von der Hauptquelle. Auch solche Details, die aus einer der anderen Quellen in unsere Ausgabe übernommen wurden, erscheinen in dem geschilderten normalen Schriftbild; dann geben die Einzelanmerkungen aber Auskunft über den jeweiligen Sachverhalt. Die Einzelanmerkungen weisen auch alle relevant erscheinenden Unterschiede zwischen der Hauptquelle und den übrigen Quellen nach. Musikalisch unbedeutende Eigenheiten werden jedoch nicht erwähnt (z. B. das Vorhandensein oder Fehlen von Warnungsakzidentien oder Auflösungszeichen sowie irrelevante, zumeist drucktechnisch bedingte Abweichungen bei der Platzierung von Schlussstrichen in den gedruckten Instrumentalstimmen). Korrekturen, die in den Autographen durch Rasur vorgenommen wurden.

Ohne spezielle Nachweise [werden] [Ergänzungen] des Herausgebers, [wie] [z. B.] notationstechnische Ergänzungen [sowie] kompositorische [Ergänzungen] [behandelt]:

Das Schriftbild [wurde] [im] [Sinne] einheitlicher Stichregeln modernisiert und [vereinheitlicht]; gilt für die Setzung von [Balken]klammern [und] [Bögen] über Pausenstrichen – auch für doppelte [Taktwechsel] – ebenso wie für rhythmische [Gruppierungen] von Halbe- mit angebundener Viertelnote einer punktierten Halbenote. [Die] Setzung von Notengruppen mit Balken [folgt] [dem] für die Schreibweise der Pausen [im] [Sinne] der Setzung von Triolenzeichen (*3*) erfolgt [nach] [dem] Befund der Quellen bzw. nach heutiger Lesart; wenn Triolengruppen eine Pause enthalten, [wird] in der Edition eine eckige Triolenklammer angefügt, wenn es eindeutig erscheint, dass in den Quellen [die] Bögen als Triolenzeichen zu verstehen sind, wurden diese weggelassen; solche Bögen über Triolengruppen [hinweg], die vermutlich als Phrasierungsangaben gemeint sind, wurden beibehalten. Bei längeren Notenwerten wurden einheitlich Trillerschlangen hinter *tr* gesetzt. Ob Legatobögen eine eventuell vorhandene übergebundene Note einschließen oder nicht, wurde nach überwiegendem Quellenbefund entschieden.[5] Um eine bessere, den heutigen

---

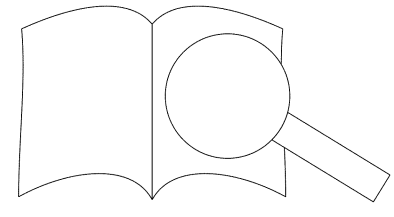
[2] Rheinberger setzt die Legatobögen vielfach so, dass Anfangs- und Endpunkte nicht genau bestimmbar sind. Dieses Problem ist besonders akut, wenn – wie bei der Orgel – in einem System mehrere Stimmen stehen und unklar bleibt, auf welche davon sich der Bogen beziehen soll (vgl. Abb. 2, S. XXXIII). Gelegentlich erstrecken sich Bögen auch über Pausen. Am Zeilenende ragen die Bögen oft deutlich über die Taktgrenzen hinaus, und es ist nicht auszumachen, ob es sich lediglich um einen großzügigen Schreibduktus handelt, oder ob damit eine Fortsetzung des Bogens nach erfolgtem Seiten- oder Akkoladenwechsel an[gezeigt]

[3] Also: *Konzert* statt *Concert*, *con sord.* statt *d-G* statt *G.D.*

[4] Die Halbtakt-Pause dieser Taktart wird i[n] von Viertel- plus Achtelpause geschrieb[en] pause.

[5] In den Orgelkonzerten wird diese Boge[n]

In der Suite überwiegt folgende Bogens[etzung] Das jeweilige Ergebnis ist identisch.



PROBEPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Notationsgewohnheiten entsprechende Lesbarkeit der Orgelpartie zu erzielen, wurde die Stimmendisposition der Manualsysteme vom Herausgeber mehrfach geändert; Ziel war die Vermeidung eines willkürlichen Hin- und Herspringens von Stimmen innerhalb der Systeme sowie von Notationen, bei denen Akkorde an einen Notenhals gesetzt, aber auf zwei Systeme verteilt sind. Sporadisch zeigen gestrichelte Linien den Stimmenverlauf innerhalb der Manualsysteme an (dann kann ein System auch leer – ohne Pause – bleiben). In den Orgel- und Violoncellostimmen wurde die Schlüsselung vereinzelt geändert (Violin- statt Bass-Schlüssel und umgekehrt). Hörner und Trompeten werden in der Edition bei gleicher Rhythmik in der Regel an je einen Hals gesetzt, auch wenn sie in den Quellen teils gemeinsam, teils separat gehalst sind; in diesen Fällen gelten dynamische Vorschriften, Legatobögen, Staccatopunkte, Tenutostriche oder Akzente jeweils für beide. Separate dynamische Bezeichnungen stehen bei Hörnern und Trompeten nur dann, wenn sie nicht gleichzeitig einsetzen. Warnungsakzidentien, die nach heutiger Notationspraxis sinnvoll sind, werden in der Edition im Normalstich wiedergegeben (dies gilt nach Seitenwechseln auch für die Ergänzung von Akzidentien vor übergebundenen Tönen). Die in Quellen mehrheitlich gebrauchten Verlängerungsstriche hinter *rit.* wurden weggelassen, da der jeweilige Sachverhalt keine Unklarheiten aufkommen lässt.

Ergänzungen, die der Herausgeber ohne Absicherung durch eine der Quellen vorgenommen hat, sind wie fo gekennzeichnet:

Dynamische Zeichen und Akzidentien sind kl Bögen und Schwellergabeln gestrichelt, Kla kursiv gedruckt. Staccatopunkte oder Tenuto sich durch Drucktypen kaum diakriti h kennze sen, stehen in eckigen Klammern ell griffe des Herausgebers, die ni Kr sind, werden unter den Einz n a

In der Suite op. 149 w b der Orgelstimme zur K ichen verwendet, die au über- nommen wur m Autograph und dem F ei relevante Quellen; separat gedruckten Orgelstin lt.

Kompositionen für sich er- grundeliegenden Quellen be- erden, ehe sich die jeweiligen chließen. Die für die Quellen ver- rden bei den Quellenbeschreibungen jed dion genannt.[6] Als weitere Abkürzungen verd cht:

ıtrabbasso/Kontrabass, Cor = Corno/Horn, Hrsg. ausgeber, Org = Organo/Orgel, T. = Takt, Timp = pani/Pauken, Tr = Tromba/Trompete, Va = Viola, Vc = Violoncello, Vl = Violino/Violine, VN = Verlagsnummer. Bei Hinweisen zur Orgel bezeichnet „I“ das obere, „II“ das mittlere und „P“ das Pedalsystem.

In den Einzelanmerkungen wird zunächst der zu kommentierende Takt genannt; es folgt das Kürzel der betroffenen Stimme(n) und gegebenenfalls eine Zahlenangabe, die auf das betroffene Zeichen im Takt verweist (Note od). Nach dem Doppelpunkt schließt sich der Hinw Lesart der mit Sigle zitierten Quelle(n) bzw tar des Herausgebers an. Bei mehreren A Takt entscheidet die Partituranordnun ge der genannten Instrumente.

II. Quellen und Einzel-

Orgelkonzert Nr. 1

1. Benutzte Quellen

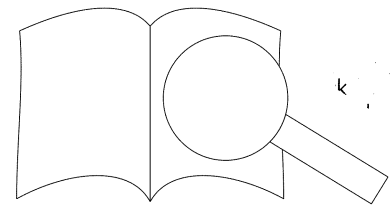
1.1 Skizz
Ba
S 39

Das F ld e befund Rheinberger'scher Skizze l „All twürfe für das Konzert op. 137 1–11 zzenbuchs (Hochformat ca. 32 x das Entwürfe aus den Jahren 1884 bis 1 Skizzen für sein erstes Orgelkonzert im Allge er Systemen, davon je zwei für die Orgel rt skizzierte Orchester. Der 1. Satz beginnt in und geht bis in die zweite Akkolade von S. 7; in den letzten vier Systemen auf S. 4 untergebracht. r auf zwei Systemen skizzierte Satz beginnt Mitte der n S. 7, wird aber bereits nach 14 Takten durch den An- s unterbrochen (39 Takte).[7] Danach folgt die Fortsetzung der bis zum Ende von S. 8 reicht. Die beiden ersten Sätze sind um jeweils zwei Takte kürzer als in der endgültigen Version, denn der Reinschrift hat Rheinberger die Satzschlüsse leicht ausgeweitet. rtsetzung des 3. Satzes (ab T. 40) beginnt in der ersten Akkolade auf und endet in der Mitte der dritten Akkolade von S. 11; dieser Satz ist mit 76 Takten genauso lang wie in der autographen Partitur; eine Umarbeitung der Takte 175–180 hat später zu jener Verlängerung des Satzes um acht Takte geführt, wie sie der Erstdruck bietet. Selbstverständlich weist Sk nur die erste Fassung der Kadenz auf. – Der 1. Satz trägt das Datum vom 11. Juni 1884, der zweite wurde am 16. Juni fertig skizziert, der dritte am 26. Juni.

Sk enthält außer Taktangaben auch einige in Tinte eingetragene Zahlen, die offensichtlich auf die Seiteneinteilung der Partitur-Reinschrift verweisen. Zum großen Teil decken sich die Eintragungen tatsächlich mit den Seitenzahlen im Autograph – allerdings nicht immer. Vielleicht lassen sich solche Divergenzen damit erklären, dass Rheinberger während der Ausarbeitung mit einzelnen Passagen unzufrieden war, die entsprechenden Partiturseiten vernichtet und anschließend neu geschrieben hat; dabei mag sich eine neue Seitenaufteilung ergeben haben.

Die Entwürfe zu der im Januar 1885 nachkomponierten zweiten Orgel-Solokadenz stehen in der Mitte der dritten Akkolade von S. 19 und enden Anfang der zweiten Akkolade auf S. 20. – S. 7 des Skizzenbuchs Nr. 4 wird im vorliegenden Band als Abb. 1, S. XXXII, wiedergegeben und kommentiert.

1.2 Partitur-Autograph (Sigle: PA)
Bayerische Staatsbibliothek
Signatur *Mus. ms. 4607*



[6] Die standardisierten Siglen (z. B. der Partitur) wiederholen sich zw aber immer nur auf die Quellen

[7] Offenbar sind dem Komponisten relativ zeitgleich eingefallen.

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Die mit einem festen Bibliothekseinband versehene Partitur besteht aus einem Titelblatt sowie 93 beschriebenen und original paginierten Notenseiten; fünf Leerseiten schließen sich an. Das hochformatige Papier (ca. 33,5 x 24,5 cm) ist auf dem Titelblatt mit 18, ansonsten mit 16 Notensystemen rastriert. Die Titelinschrift lautet: *Conzert* | *für* | *Orgel,* | *Streichorchester und 3 Hörner* | *comp.* | *von* | *Jos. Rheinberger* | *op: 137* | *(Partitur)*. Die Rückseite des Titelblatts trägt die Anmerkung zur Registrierung und Besetzung. Anschließend steht auf jeder Partiturseite eine Akkolade mit den üblichen drei Systemen für die Orgel, zwei Systemen für die drei Hörner (Horn I und II in einem System) und fünf Systemen für die Streicher (vgl. Abb. 2, S. XXXIII). Zwischen Orgel und Hörnern sowie zwischen Hörnern und den Streichern ist jeweils ein System leer; ebenso unbenutzt sind die beiden oberen und unteren Systeme pro Seite. Auf der ersten beschriebenen Partiturseite (= S. 1) ist das Stück mit *Concert.* überschrieben, der 2. Satz beginnt auf S. 36, der dritte auf S. 59. Rheinbergers Autograph weist im 1. Satz einige Orientierungsbuchstaben auf (A bis E). Die Metronomangaben für den 2. und 3. Satz wurden mit Blaustift nachgetragen. Im Finale sind nur die ursprünglichen Fassungen der Takte 175–180 und der Solokadenz enthalten (vgl. die Einzelanmerkungen). Die Datierungen des Anfangs- und des Schluss-Satzes vom 13. bzw. 27. Juni 1884 zeigen, dass Rheinberger unmittelbar nach Fertigstellung der Skizzen mit der jeweiligen Reinschrift der Sätze begonnen und diese in erstaunlich kurzer Frist vollendet hat: Das gesamte Konzert war innerhalb von wenig mehr als zwei Wochen erfunden und ausgearbeitet.

Eine autographe Vorlage für die im Erstdruck vorhandene Neufassung der Takte 175–180 des letzten Satzes wurde nicht ermittelt.

1.3 Alternative Kadenz zum Finale (Sigle: AK)
in: *Concert* | *für* | *Orgel mit Orchesterbegleitung* | *componirt* | *und für Pianoforte zu vier Händen arrangirt* | *von* | *Josef Rheinberger.* | *Opus 137.*
Bayerische Staatsbibliothek München
Signatur *Mus. ms. 4607b*

Einige Monate nach der Fertigstellung seines ersten Orgelkonzerts schrieb Rheinberger eine neue Solokadenz für das Finale. Das aus dem Nachlass des Komponisten stammende Manuskript ist heute dem eigenhändigen Arrangement von op. 137 für Klavier zu vier Händen beigebunden, hat aber, wie aus dem unterschiedlichen Notenpapier und jeweils eigener Paginierung hervorgeht, nicht ursprünglich dazu gehört.

Das Titelblatt von AK ist in sorgfältiger Schönschrift ausgeführt: *Ca… dem dritten Satze des Orgel=* | *Concertes* | *opus 137.* | *von* | *Jos… ger*; unten rechts steht der Vermerk *(Manuscript hat Herr Homey… zig erhalten.)*. Bekanntlich hatte der Leipziger Gewandhausorganist …servatoriumslehrer Paul Homeyer diese Kadenzfassung …im Kompo… erbeten.[8] Auf 16-zeiligem Notenpapier (ca. 33 x 24 …sind jev… Akkoladen mit drei Systemen und einer anschließ… …bracht. Fünf Seiten sind voll beschrieben, ehe d… …ko… lade von S. 6 endet (hier hat sich der Orche… …izu… schließen). Am Schluss befindet sich die Da…

Obwohl die Notenschriften von Rhe… ke Ähnlichkeiten aufweisen und d… spricht einiges dafür, das vorlie… Franziska Rheinberger zu betrac… …d Bei… schriften erscheint etwas … …onisten, und die Schönheit der … …einem Duk… tus. Einige Eintragun… …osef Rhein… bergers Hand, so di… …er T. 93–94. Der Vermerk auf der Tit… …an… …. […]" und die Da… tierung am F… …ska geschrieben. Ge… rade der … …g, dass das Exemplar von Franzi… …Autograph an den Leipziger Org… …davon angefertigt.

…EP)
…, VN 6478
…staatsbibliothek München
2° Mus. pr. 560

…-F… …ist undatiert, aber durch ein sicheres Indiz dem Jahr Ko… …um vom 20. November 1884 der „k. Hof= u. Staatsbibliothe… …ien", der heutigen Bayerischen Staatsbibliothek, vermacht;[9] Rheinb… Zueignung an die Bibliothek steht oben rechts auf dem Umschlag. Der Band besteht aus festem Umschlag, einem Titelblatt mit den Anmerkungen zur Registrierung und Besetzung auf der Rückseite sowie 37 Notenseiten. Umschlag und Titelblatt tragen jeweils denselben Aufdruck. Auf den Notenseiten sind jeweils zwei Akkoladen untergebracht; ansonsten folgt die Partituranordnung einschließlich der durchgezogenen Taktstriche dem Vorbild von PA, und die dort angefangenen Orientierungsbuchstaben sind im gesamten Werk vorhanden. Die drei Sätze erstrecken sich über die Seiten 3–15, 16–24 und 25–39. Dem Werk geht die aus dem Autograph bekannte Anmerkung zur Registrierung und Besetzung voran. – Das Finale ist um acht Takte länger als in Sk und PA, da der Komponist die ursprünglichen Takte 175–180 durch eine neue, längere Passage ersetzt hat. Die Fassun… der Solokadenz ab Takt 229 entspricht PA.[10]

EP enthält eine größere Zahl offensichtlicher Druckfehler (vgl. im… Takte 44 Viola, 83 Orgel, 125 Horn III oder 155 Violine I).

1.5 Erstdruck der Stimmen (Sigle: ESt)
Fr. Kistner, Leipzig [1884], VN 6479 (Org… …
6480 (Orchesterstimmen)
Nachweise: Josef Rheinberger-Archi…
Signatur *A 137/2 A (…*
A 137/3 (nur Vl II…
Hochschule für …
Signatur *A 2…*

Zwar sind die einzeln erschien… …alstii… …g da… tiert wie EP; sie müssen ab… …ig g… …. sie für die Uraufführung erford… …e a… …en zuver… lässige Quelle dar: Hi… …nth… …, aber in PA fehlen, weil sie erst … …+ wu… …atz Takt 20–21 die Akzentzeiche… …erse… …. B. die Setzung von Legatobö… …eren… …n Sinne von PA und genauer al… …n 1. Sc… …oder Takt 22–23 Orgel). Die mei… …hler v… …n ESt vermieden.

Ob…ohl K… …durch ein Fagott gestattet, …die… …-Stimme für das Horn und keine …

…Orgel-Solokadenz (Sigle: EK)
…1885], VN 6479
…. Rheinberger-Archiv Vaduz
…gnatur *A 137/2 A*

Die z… …adenz wurde von Kistner unter derselben Verlagsnummer vie… …gliche Orgelstimme separat gedruckt und dem Material …beigelegt (6 Seiten). In einer Fußnote auf S. 1 heißt es: *Diese …adenz kann nach Belieben statt der kleineren des Originals ein… …werden. J. Rh.* Die alternative Kadenz wird in der vorliegenden Edi… im Anschluss an das Konzert wiedergegeben (siehe S. 44).

2. Nicht benutzte Quellen

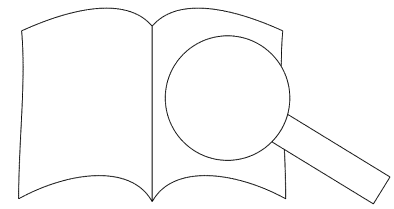
2.1 Unter den im Josef Rheinberger-Archiv Vaduz aufbewahrten Materialien zum vorliegenden Werk (vgl. vorangehend unter 1.5) befindet sich eine handschriftliche, nach C transponierte und im Bass-Schlüssel notierte Stimme für Fagott anstelle des 3. Horns.

2.2 Partitur, Orgel- und Orchesterstimmen von Rheinbergers Orgelkonzert op. 137 sind 1992 im Carus-Verlag Stuttgart als leicht retuschierter Reprint erschienen (CV 50.137/00).

2.3 Rheinberger hat sein erstes Orgelkonzert auch für Klavier zu vier Händen arrangiert. Das undatierte Autograph wurde bereits erwähnt (siehe 1.3); die Erstausgabe erschien unter der Verlagsnummer 6481 bei Kistner in Leipzig.

---

[8] Vgl. die Ausführungen im Vorwort.
[9] Vgl. außerdem die im Vorwort erörterte… leiter Gurckhaus anlässlich der Druckher… Werkes.
[10] Dem Exemplar der Bayerischen Staatsbi… sung der Solokadenz beigebunden.
[11] Vgl. auch den im Vorwort erwähnten B… ger vom 24. September 1884.



PROBEPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

3. Einzelanmerkungen

Die dem Werk vorangestellte *Anmerkung* lautet in EP folgendermaßen:

Bei der großen Verschiedenheit der Orgeln mögen einige Andeutungen über die Registrirung dieses Concertes statt finden. 𝆑𝆑 = volles Werk. 𝆑 = volles Werk ohne Mixturen. 𝆒 = Principal 8′ und Octav 4′, oder volles zweites Manual. 𝆏 = einige sanfte und streichende Register. 𝆏𝆏 = Salicional 8′ und Dolce 4′; 𝆏𝆏𝆏 [=] Salicional 8′ oder Aeoline 8′ allein. Das Pedal in entsprechender Stärke. Bei Ermangelung eines dritten Hornes kann dessen Stimme eventuell durch einen [!] Fagott ausgeführt werden.

In PA findet sich im Wesentlichen derselbe Wortlaut; zu den geringfügigen Abweichungen gehören die fehlende Fußangabe hinter *Principal* und die ergänzte Unterschrift *J. Rh.*

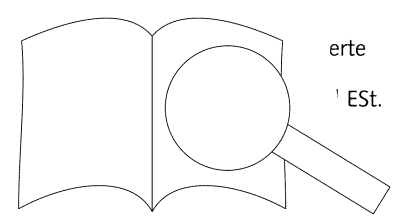
I. Maestoso

2 Vl II, Va, Vc, Cb 1: PA und EP ohne Staccatopunkte. Edition folgt ESt (Lesart entspricht T. 142).
4 Org-I (Oberst.): Legatobogen in PA nur bis zum Taktanfang. Edition folgt EP und ESt.
12 Org-II (Unterst.) 1–2: Eventuell doppelt punktiert ausführen; die Note *f* steht in PA genau unter d^1.
12 Cor I: In EP steht das Crescendozeichen unter Cor II. Edition folgt PA und ESt.
12 Cor I, Vl I, II, Va, Vc, Cb 3–7: ESt mit Staccatopunkten.
12 Cor II 3: In EP fehlt der untere Hals an der Note h^1. Edition folgt PA und ESt.
15 Vl I: Crescendozeichen in PA bereits ab vierter Note. Edition folgt EP und ESt.
15–17 Org-I: Legatobogen fehlt in PA und reicht in EP nur bis Ende T. 16. Edition folgt ESt.
17 Org-P 1: Nach Seitenwechsel fehlt in PA die Fortsetzung des Haltebogens.
20 Vc 5: Legatobogen in EP nur bis zur vorletzten Note. Edition folgt PA und ESt.
20–21 Cor I, II: PA ohne Akzentzeichen. Edition folgt EP und ESt.
22–23 Org-I: Legatobogen in EP erst ab Anfang T. 23. Edition folgt PA und ESt.
41 Org-II (Unterst.) 2–3: PA ohne Legatobogen. Edition folgt EP und E
44 Vl I 3–5: Dynamische Angaben fehlen in PA und ESt. Edition
44 Va 4: ♭ fehlt in EP. Edition folgt PA und ESt.
49 Vc, Cb 1: PA schreibt *b* statt *a*. Edition folgt EP und ES
53 Org-II 1: Legatobogen in PA erst ab zweiter Note. Edi
56 und 57 Va 1: Akzentzeichen fehlt jeweils in EP. Editi
58 Cor I 2: Vor Seitenwechsel fehlt in PA der Anfang des
59 Cor I, II 1: 𝆏 fehlt in EP. Edition folgt PA und ESt.
59 Cor III 1: 𝆏 fehlt in PA und EP. Edition fol
67 Cor I, II 1: EP schreibt 𝆑𝆑 statt 𝆑. Editio
71 Cor II 3: 𝆏 fehlt in PA. Edition folgt E
71 Va: Schwellergabeln fehlen in EP
75 Cor II: 𝆏 fehlt in EP. Edition folgt
75 Va 4: Legatobogen könnte i
gelesen werden. Edition folg
75 Vc 1: 𝆏 fehlt in EP. Edit
76 Vl II: Legatobogen h
bis zur ersten Note vor
78 Org-I/II: 𝆒 fehlt
82–84 Org-I (C
in T. 83. ESt
83 Org-II (C
86 Vl I: 𝆏 f
gesetzt. Edi
80
Cor, EP nur über Cor I. Bei der Schreib-
dass sich die Angabe auf beide Cor bezieht.
gen in PA bis Anfang T. 92. Edition folgt EP
nals der letzten Note a^1 vom Hg. ergänzt.
A. Edition folgt EP und ESt.
, Va, Vc, Cb 2: In PA sieht es mehrfach so aus, als ob der
ts auf der ersten Note beginnt. Edition folgt EP und ESt.
n EP fehlt das ♭ vor es^1. Edition folgt PA und ESt.
, Vc, Cb 5–8: PA ohne Staccatopunkte. Edition folgt EP und ESt.
Org-I: Da in PA zwischen diesen Takten ein Seitenwechsel erfolgt,
ort jeweils eintaktige Legatobögen gesetzt; ESt übernimmt diese Les-
. Edition folgt EP.

111–113 Org-I: Die Triolengruppen auf den Zählzeiten 2 und 4 sind von der linken Hand zu spielen. Es wäre zu überlegen, die jeweils erste dieser Noten als Viertelnote zu halten, analog zu den Zählzeiten 1 und 3 und zur Einrichtung von T. 114 in EP.
112–113 Cor II: Überbindung fehlt in EP. Edition folgt PA und ESt.
114 Org-II 1 und 4: PA und ESt ohne Viertelnotenhals. Edition folgt EP.
114 Org-P 1: 𝆒 fehlt in EP. Edition folgt PA und ESt.
114–115 Va: Crescendozeichen fehlt in PA. Edition folgt EP und ESt.
116–117 Va: Nach Seitenwechsel fehlt in PA die Fortsetzung des Haltebogens, und in EP fehlt die gesamte Überbindung von *f*. Edition fo
117–118 Org-I, II: In PA reicht der obere Legatobogen bis Er
unterer Legatobogen fehlt. Edition folgt EP und ESt.
119 Vl I, II 8: EP irrtümlich mit Staccatopunkt. Edition fo
120 Cb 4: EP schreibt irrtümlich *a* statt *b*. Edition folg
123 Cor I: Anweisung *dolce* in ESt.
123 Cor III 1: 𝆏 fehlt in PA. Edition folgt EP und E
123–124, 125–126 Org-II: PA ohne Legatob
125 Cor III 1: ♭ fehlt in EP. Edition folgt PA
133–134 Vc: Diminuendozeichen fehlt i
134 Cor III 1: 𝆏𝆏 fehlt in PA. Edition f
135 Cor II 3: ESt schreibt 𝆒.
135 Vc 5: Notenhals fehlt in EP
136 Org-II (Unterst.) 2–3: PA
136 Cor II: Vor Seitenwech
137 Cor I, II 2: PA schre
140 Va: Crescendoze
142 Org: Der rhyth
pause) entsprich
142 Org-II (U
Halteboger
143 Vc 2
143–
15
Edi
Edi
und ESt.
Va
Vc, Cb 1: PA ohne Akzentzeichen. Edition folgt EP und ESt.
Org-P 1–2: Statt Viertelnote mit
Viertelnote. Edition folgt EP und E
Vc, Cb: Legatobogen reicht in EP
Cb 8–9: Legatobogen fehlt in EP.
Va 3: EP schreibt irrtümlich c^1 st
Vc, Cb 1: Statt punktierter Vier
Achtelpause. Edition folgt PA und

II. Andante

2–5 Org-II: PA ohne Legatobögen



PROBE-PDF
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

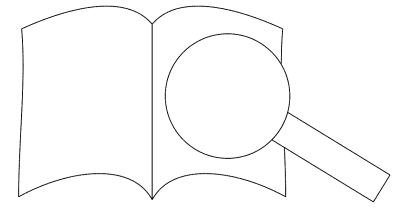
11–12 Org-II (Unterst.): EP mit Legatobogen. Edition folgt PA und ESt.
12 Org-I (Oberst.) 1: Nach Seitenwechsel fehlt in PA die Fortsetzung des Legatobogens.
12–13 Org-II: PA ohne Legatobogen. Edition folgt EP und ESt.
14 Org-I/II 1: *f* fehlt in EP. Edition folgt PA und ESt.
18–20 Org-II: PA ohne Legatobogen. Edition folgt EP und ESt.
19 Org-I (Mittelst.): Überbindung von *as*^{1} in der Taktmitte fehlt in EP. Edition folgt PA und ESt.
21 Cor I 4: Achtelpause fehlt in PA. Edition folgt EP und ESt.
22–23 Org-I (Unterst.): PA und ESt ohne Überbindung von *des*^{1}. Edition folgt EP.
25 Cor I, II, III: Zu Beginn einer neuen Akkolade setzt EP irrtümlich fünf ♭ in die Systeme von Cor I, II.
30 Va 2–3: Staccatopunkte fehlen in PA. Edition folgt EP und ESt.
31 Vl II 2: Staccatopunkt fehlt in EP. Edition folgt PA und ESt.
33 Org-I, II (jeweils Oberst.): Legatobogen fehlt in EP. Edition folgt PA und ESt.
34 Vc, Cb 1: EP schreibt *ff* statt *f*. Edition folgt PA und ESt.
35 Org-P 4–5: PA ohne Legatobogen. Edition folgt EP und ESt.
35 Va 1–3: Staccatopunkte fehlen in EP. Edition folgt PA und ESt.
39 Cb 2: EP schreibt irrtümlich *e* statt *f*. Edition folgt PA und ESt.
39–40 Org-II: PA ohne Legatobogen. Edition folgt EP und ESt.
42 Org-II 4: *mf* fehlt in EP. Edition folgt PA und ESt.
42 Va: Diminuendozeichen fehlt in PA. Edition folgt EP und ESt.
43 Vl II 1: Legatobogen beginnt in EP erst bei zweiter Note. Edition folgt PA und ESt.
44 Org-I: Im letzten Akkordgriff des Taktes fehlen in EP die Töne *fis*^{1} und *h*^{1}. Edition folgt PA und ESt.
47 Org-II (Oberst.) 4: Vor Akkoladenwechsel fehlt in EP der Anfang des Haltebogens.
49 Va: In PA beginnt das Diminuendozeichen erst am Ende von T. 49 und reicht bis zur zweiten Note von T. 50. Edition folgt EP und ESt.
50 Va 5: Vor Seitenwechsel fehlt in PA der Anfang des Haltebogens.
52 Org-II: PA und ESt ohne Legatobogen. Edition folgt EP.
52 Org-II (Mittelst.): Erste Überbindung von *fis*^{1} fehlt in EP. Edition folgt PA und ESt.
53 Vc, Cb 5: EP schreibt *f*. Edition folgt PA und ESt.
54 Org-II 2–3: PA ohne Legatobogen. Edition folgt EP und ESt.
59 Cor III 3: *dolce* aus ESt in die Edition übernommen. Nicht in PA und EP.
60 Org-I (Oberst.) 5: Legatobogen in EP nur bis zur vorletzten Note. Edition folgt PA und ESt.
60–63 Org-II: Legatobögen in EP jeweils nur bis zur vorletzten Note der Takte. Edition folgt PA und ESt.
64 Vl I 2–5: Legatobogen fehlt in ESt. Edition folgt PA und EP.
65 Vl II 1–2: EP mit falscher Überbindung von *dis*^{1} zu *d*^{1}. Edition folgt PA und ESt.
65 und 67 Va, Vc: Legatobögen in EP jeweils erst ab zweiter Note der Takte. Edition folgt PA und (außer für Va in T. 67) ESt.
66 Vl I: ESt setzt von der zweiten zur dritten Note no… Cresce… chen und lässt das Diminuendo erst anschließend … dit… und EP.
67 Org-P 2: *mf* fehlt in EP. Edition folgt PA u…
68 Cor I, II: EP irrtümlich nur mit oberem No…
73 Org-I/II 3: *f* fehlt in EP. Edition folgt …
73 Vl I: Legatobogen in EP erst ab zw…
76–78 Org-I: Legatobögen in EP i… ter Note der Takte. Edition folgt …
77 Vl I, II 3: EP schreibt *mf* statt …
79 Vl I 3: ♮ fehlt in EP. Editio…
81 Org-I 1: ♮ vor *e*^{2} feh…
83 Cb 2: Legatoboge… …d ESt.
84–85 Cor I, II: PA … ESt.
85 Vl I: Erster Legat… E… …eiter Legatobogen fehlt dort …
87 Org-II… …nd ESt.
88 Org… ESt.
88 C… …on folgt PA und ESt.
89 … …n. Edition folgt EP und ESt.
… …weiter Note. Edition folgt PA

… …wellgabeln in PA, EP und ESt uneinheitlich. … …nrheitlichen Befund. – Va in EP ohne …che… … PA und ESt.
…g-II … PA sind die Viertelnoten jeweils auch an die da… …end… …en gehalst, so dass diese ebenfalls als Viertel … …on folgt EP und ESt.
95 … …chen fehlt in EP. Edition folgt PA und ESt.
100 … …n EP. Edition folgt PA und ESt.
102 Vl … …position der Schwellgabeln in PA, EP und ESt uneinheitlich. Edition folgt dem jeweils mehrheitlichen Befund.

102 Cb 1: EP schreibt *f* statt *sf*. Edition folgt PA und ESt.
104–105 Org I, II: Vor einem Seitenwechsel zwischen diesen Takten zieht PA den Legatobogen von T. 104 bis über das Taktende hinaus, so dass es aussieht, als solle der Bogen sich in T. 105 fortsetzen. Edition folgt EP und ESt.
104 Cb 2: PA ohne *f*. Edition folgt EP und ESt (steht dort erst zu Anfang von T. 105).
109 Org-I: Legatobogen in EP nur bis zur vorletzten Note. Edition folgt PA und ESt. – Außerdem steht in PA hinter *des*^{2} der Anfang eines unnötigen, nach Seitenwechsel auch nicht fortgesetzten Bogens.
109 Va 1: ♮ in PA mit Blaustift nachgetragen.
114 Org-I: Legatobogen in PA bis zum Anfang von T. 115. Edition fol… und ESt.
114 Org-II 2: Statt 𝄫 vor *hes* setzt EP je ein ♭ vor beide dortige Tö… Edition folgt PA und ESt.
115–117 Cor I, II: Legatobogen in EP nur bis Ende T. 116. F… und ESt.
115 Cb 1: Achtelfähnchen fehlt in EP. Edition folgt PA …
117 Cor III, Vl II, Va 1: Nach Seitenwechsel fehlt in … Haltebogens.
122–123 Org-I: Überbindung von *des*^{2} fehlt in… (wobei in ESt allerdings der Legatobogen fe…
123 Cb 1: PA schreibt *C* statt *Des*. Editio… … ESt…

III. Finale. Con moto

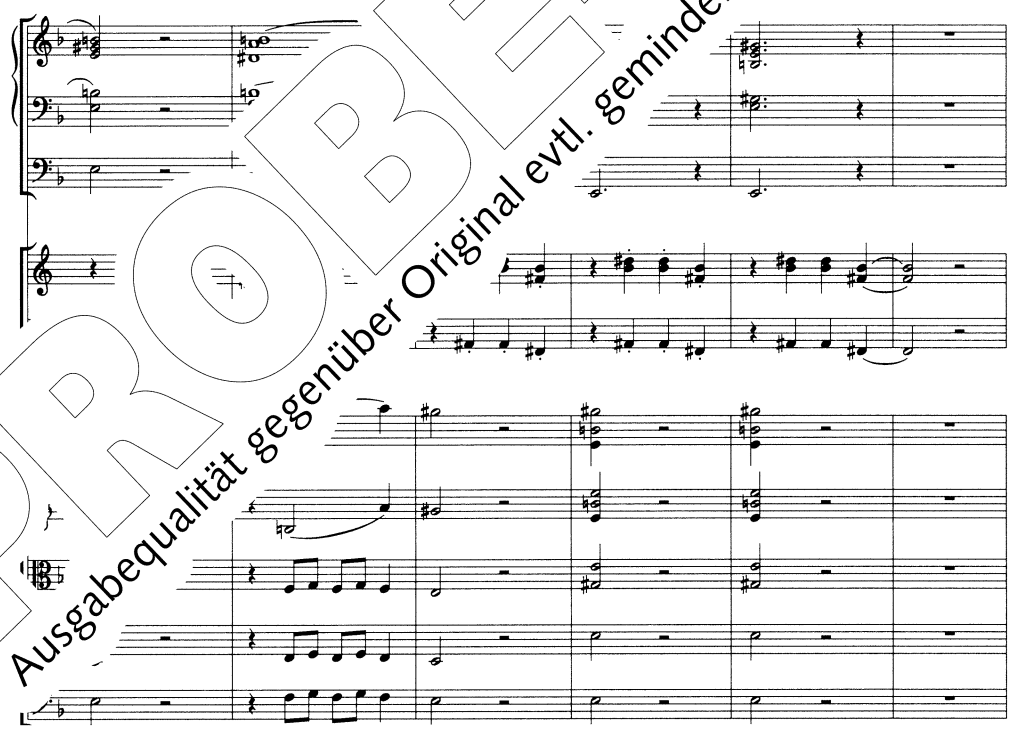
PA ohne die Überschrift *Fin*… …nd E…
16–17 Org-II (Unterst.): … …tio… …d ESt.
17 Cor I, II, III 2: PA o… folg…
18 Org-II: Nach Seit… …EP o… …s Haltebogens bei *e*. Edition folgt …
19 Cb 1: In EP … …t A…
21–23 Cor … …accat… …zentzeichen in T. 23. Edition fo… …ch steh… …zentzeichen über allen drei Tör…
25 Vl II: F… …ESt.
… …a 2: … Edition folgt EP und ESt (in ESt …olgenden vier Takten).
… …n folgt PA und ESt.
… …egatobogen über die vier Noten von T. 40 …tenwechsel steht zu Beginn von T. 41 die …gens; es dürfte ein durchgezogener Bogen …
… …t für *f*^{1} eine Hilfslinie zu wenig. Edition folgt EP …
… …4 … …n ohne unteren Legatobogen. Edition folgt EP und ESt.
18 V… …tand ursprünglich auch noch der Ton *f*^{2} (gestrichen).
… *f* steht in PA bereits bei der ersten Note. Edition folgt EP …
… …: *f* fehlt in EP. Edition folgt PA und ESt.
… I, II, Vc, Cb 4: PA ohne Staccatopunkt. Edition folgt dem mehrheitli…en, wenn auch uneinheitlichen Befund von EP und ESt.
65–68 Org-I: Legatobogen fehlt in EP. Edition folgt PA und ESt.
67–68 Org-II: PA ohne Überbindung von *c*^{1}, und in ESt fehlt die Note *c*^{1} zu Beginn von T. 68 (deshalb ist hier natürlich ebenfalls keine Überbindung vorhanden). Edition folgt EP.
68 Cor III 2–4: PA ohne Akzentzeichen. Edition folgt EP und ESt.
69 Vl I: PA schreibt eine punktierte Halbenote *g*, gefolgt von Halbe- und Viertelpause. Aus dieser unsinnigen Lesart machen EP und ESt eine punktierte Halbenote mit anschließender Viertelpause. Einrichtung der Edition in Angleichung an die übrigen Streicherstimmen.
70–71 Org-II: EP mit Legatobogen von *c*^{1} nach *d*^{1}. Edition folgt PA und ESt.
72 Cor III: Diminuendozeichen fehlt in PA. Edition folgt EP und ESt.
72 Va 2: EP schreibt als unteren Ton irrtümlich *a* statt *c*^{1}. Edition folgt PA und ESt.
74 und 76 Vl I 2: EP schreibt *f* statt *sf*. Edition folgt PA und ESt.
81 Cor I 2: PA ohne *marc.* Edition folgt EP und ESt.
83 Cor I 1–2: PA ohne Legatobogen. Edition folgt EP und ESt.
84 Org-II 2–4: Bogen fehlt in PA. Edition folgt EP und ESt.
89–90 Org-I: PA ohne Legatobogen und ohne Staccatopunkte. Edition folgt EP und ESt.
91 Org-I 1–2: PA ohne Legatobogen und E… der von Anfang T. 91 bis zur ersten Note T… tion vom Hrsg.
94 Org-II 4: Legatobogen in EP nur bis zur … und ESt.
98–99 Vc: PA ohne Bögen. Edition folgt EP …
99 Org-I 1: Legatobogen in EP erst ab zwei…
107–108 Va: PA ohne Legatobogen. Editio…



PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

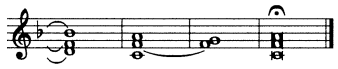
109 Vl I 1–2: PA ohne Legatobogen. Edition folgt EP und ESt.
112 Org-I: Ganzenote f^1 fehlt in EP. Edition folgt PA und ESt.
115 Cor I, Va 1–2: PA ohne Legatobogen. Edition folgt EP und ESt.
115–117 Org-I: PA ohne Legatobogen. Edition folgt EP und ESt.
116–117 Org-I: Vor Seitenwechsel fehlt in PA der Anfang des Haltebogens bei as^1; in EP fehlt die Überbindung völlig. Edition folgt ESt.
119 Cor III, Va 1–2: PA ohne Legatobogen. Edition folgt EP und ESt.
120 Org-I/II, P: EP schreibt keine dynamische Angabe zu den Manualen und *f* statt *mf* zum Pedal. Edition folgt PA und ESt.
120 Vl I 2: ♭ über *tr* fehlt in PA und EP. Edition folgt ESt.
123 Cor II 1–2: PA ohne Legatobogen. Edition folgt EP und ESt.
127 Cb 1: ♭ fehlt in EP. Edition folgt PA und ESt.
128 Vl I 1: Staccatopunkt fehlt in EP. Edition folgt PA und ESt.
129 Vl I 2–3: EP mit Staccatopunkten. Edition folgt PA und ESt.
131–132 Org-II: Statt der Überbindung von *ges* setzt EP irrtümlich einen Legatobogen von *ges* zu *as*. Edition folgt PA und ESt.
135–144 Org-II: PA ohne die unteren Legatobögen. Edition folgt EP und ESt.
136, 140, 144, 146 und 148 Vl I, II: PA ohne Crescendozeichen. Edition folgt EP und ESt.
139, 141 und 143 Cor I, II, III: PA ohne Staccatopunkte. Edition folgt EP und ESt.
145 und 147 Cor II: PA und EP setzen Staccatopunkte nur zu Cor I. Punkte für Cor II aus ESt in die Edition übernommen.
149 Vc 1: EP mit Staccatopunkt. Edition folgt PA und ESt.
149–150 Org-I, II: Oberer Legatobogen in PA ab erster Note. Edition folgt EP und ESt. – PA und ESt außerdem ohne den unteren Legatobogen. Edition folgt EP.
152 Vl I 1: ♭ über *tr* fehlt in PA und EP. Edition folgt ESt.
157: *a tempo* ist nur in den Org- und Cb-Stimmen von ESt vorhanden und wurde von dort in die Edition übernommen.
159 Cor III 1–2: PA ohne Legatobogen. Edition folgt EP und ESt.
160 Org-I, II 2: Halsung als Viertelnote fehlt in EP. Edition folgt PA und ESt.
162–164 Org-I: PA ohne Legatobogen. Edition folgt EP und ESt.
167 Cor I, Vl I 1–2: PA ohne Legatobogen. Edition folgt EP und ESt.
168 Org-I (Oberst.): Bogen fehlt in PA und ESt. Edition folgt EP.
169 und 170 Cor I, II, III: EP schreibt *f* statt *sf*. Edition folgt PA und ESt.
170 Org-P 2: In PA von *g* zu *e* korrigiert.
175–188: Dieser Abschnitt ist von Rheinberger nach der Niederschrift v
und vor der Drucklegung der Erstausgabe neu überarbeitet und dabei u
Takte verlängert worden. PA enthält nach wie vor nur die folgende urs
liche Fassung (s. Notenbeispiel unten). Die edierte Version folgt E
193 Org-P: Nach Zeilenwechsel fehlt in EP die Fortsetzung d
196 (PA: 188) Org-I (Oberst.): Vor Seitenwechsel fehlt in
des Haltebogens.
197 (PA: 189) Org-I (Oberst.) 2: Legatobogen in PA u
Note. Edition folgt EP.
197 (PA: 189) Vc 1: *mf* fehlt in EP. Edition folg
198 und 199 (PA: 190 und 191) Org-I (Oberst.): Legatobogen beginnt in PA jeweils schon am Taktanfang. Edition folgt EP und ESt.
199–200 (PA: 191–192) Vc: Crescendozeichen fehlt in EP. Edition folgt PA und ESt.
200–201 (PA: 192–193) Org-I: Überbindung von a^1 fehlt in PA. Edition folgt EP und ESt.
200–203 (PA: 192–195) Cb: EP mit Staccatopunkten auf allen Noten (unsinnig wegen der gleichzeitigen *pizz.*-Anweisung). Edition folgt PA und ESt.
201–203 (PA: 193–195) Org-II: PA ohne Legatobogen. Edition folgt EP und ESt.
203 (PA: 195) Org-I: Legatobogen in PA nur bis Ende T. 202 (1
folgt EP und ESt.
205 (PA: 197) Va 1: Legatobogen reicht in EP nur bis Ende
folgt PA und ESt.
209 (PA: 201) Vl II: *f* fehlt in EP. Edition folgt PA und
212 (PA: 204) Org-I/II 3: *ff* fehlt in PA und steht
T. 213 (205). Edition folgt ESt.
217 (PA: 209) Vl II 1–2: Legatobogen fehlt in
221 und 222 (PA: 213 und 214) Cor I, II:
T. 221 (213) eine Viertel- sowie eine pu
von T. 222 (214) eine punktierte Vier
225 (PA: 217) Cor III: PA und ESt
227 (PA: 219) Vl II 5–6: Legato
228 (PA 220) Vl I: Legatobög
229 (PA: 221): PA und EP
wird teils diese, teils jen
229 (PA: 221) Vl I, II
(dort steht *sf* auch
231 (PA: 223) C
*g*² (auch in P
gung des B
234–235
237
Ed
248) C
en Kadenz ist die Überbindung der
der beiden Quellen vorhanden.
255
mit Staccatopunkt. Edition folgt PA und ESt.
Staccatopunkte fehlen in EP. Edition folgt PA und ESt.
7) Org-I: PA ohne Legatobogen. Edition folgt EP
-2 3–269) Cor I, II: PA nur mit oberem Haltebogen. Edition
st.
1) Cor I, II, III 4: PA, EP und ESt setzen die dynamische Vor-
t an den Anfang des folgenden Taktes. Einrichtung der Edition
rsg. – Außerdem schreibt EP *ff* statt *fff*. Edition folgt PA und ESt.

Notenbeispiel zu T. 175–188:



PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

281–282 (PA 273–274): PA ohne *poco rit.* Edition folgt EP und ESt.
281–284 (PA: 273–277) Org-I: Nach der Niederschrift von PA und vor der Drucklegung der Erstausgabe hat Rheinberger die Org-Oberstimmen überarbeitet. PA enthält nach wie vor nur die folgende ursprüngliche Fassung:



Die edierte Version folgt EP und ESt.
282 Vl II 3: Achtelfähnchen fehlt in ESt.
284: PA und ESt (außer Orgelstimme) schreiben alle Noten als Doppelganze. Edition folgt EP und der Orgelstimme von ESt.
284 (PA: 276) Cb: PA schreibt *D* statt *F*. Edition folgt EP und ESt.
Datierung am Ende von PA: *den 27/6 84*.

Zweite Fassung der Kadenz zum Finalsatz des Orgelkonzertes op. 137

Für die alternative Kadenz stellen AK und EK die einzigen relevanten Quellen dar (auf Sk wird nachfolgend nicht Bezug genommen); hier versteht es sich, dass Merkmale, die für eine dieser Quellen als fehlend oder abweichend genannt werden, in der jeweils anderen so anzutreffen sind, wie es der Edition entspricht. – In den folgenden Anmerkungen bezeichnen die Angaben „I", „II" und „P" weiterhin die Systeme der Manuale bzw. des Pedals.

1: AK und EK ohne Taktsigle. Einrichtung der Edition vom Hrsg.
2 I 2: AK ohne Augmentationspunkt.
2 I 3: Viertel-Notenhals fehlt in AK.
1, 3, 4, 5 und 6 II: AK lässt den Legatobogen bereits über der Achtelpause am Taktanfang beginnen.
3 II 8: AK mit falschem Viertel-Notenhals nach unten.
6–7 I (Oberst.): AK und EK setzen über jeden Takt einen einzelnen Legatobogen. Einrichtung der Edition nach den vorangehenden Takten vom Hrsg.
6 P: Vor Zeilenwechsel fehlt in AK der Anfang des Haltebogens.
7 II: AK ohne Legatobogen.
21 und 29: Die Fingersätze der jeweils letzten Triolengruppen werden von AK und EK gleichermaßen überliefert.
21 P: Vor Seitenwechsel fehlt in AK der Anfang des Haltebogens.
31–32 I (Oberst.): Legatobogen beginnt in AK bereits auf der vorletzten Note von T. 30.
40, 42 und 44 I 1: AK jeweils ohne Staccatopunkt; stattdessen beginnt [illegible] Legatobogen dort bereits am Taktanfang.
41–42 II: Vor Zeilenwechsel fehlt in AK der Anfang des Halteboge[illegible] fehlt der Haltebogen ganz. Einrichtung der Edition nach den un[illegible] Takten vom Hrsg.
46 I 8: Viertel-Notenhals fehlt in AK.
48 II: EK setzt irrtümlich ♭ vor *as* und kein ♭ vor *ges*.
49 II: ♭ vor *des* fehlt in EK.
52 P: ♭ fehlt in EK.
56 I (Mittelst.): ♭ vor *es*² fehlt in AK.
58–59 I: Überbindung von *g*¹ fehlt in AK.
59: *meno mosso* fehlt in AK.
64 II 1: *b* in AK als Ganzenote geschrie[illegible]
64 II (Unterst.) 3: Vor Zeilenwechsel [illegible]
67–68 II: Überbindung von *des* fe[illegible]
68 I: Halbenote *as*¹ in der Taktr[illegible]
83 I: Der Bogen könnte in AK au[illegible] erden.
86 I (Unterst.): Legatobo[illegible]
86 II 1: AK schreibt irrt[illegible]
88 II 1: AK schreibt [illegible]
97: Legatobogen be[illegible] am Taktanfang.
101–102 II: Überbir[illegible]
103 I (Oberst[illegible] dion folgt AK sowie der entspr[illegible].56.
105–10[illegible] EK.
Am [illegible] *anuar 1885)*

Orgelkonzert Nr. 2 in g op. 177

1. Benutzte Quellen

1.1 Skizzenbuch Nr. 5 (Sigle: Sk)
Bayerische Staatsbibliothek München
Signatur *Mus. ms. 4739 b-5*

Die Entwürfe für das Konzert op. 177 stehen auf den Seiten 81–95 des fünften Rheinberger-Skizzenbuchs mit Niederschriften aus den Jahren 18[illegible] bis 1897 (Hochformat ca. 32,5 x 24,5 cm). Die Notationsweise ist ähn[illegible] wie beim vorangehend erörterten Werk, also bei 18 Notensysteme[illegible] Seite üblicherweise mit vier Systemen pro Akkolade, manchmal a[illegible] nur auf zwei Systemen. Auffällig sind die erheblichen, über da[illegible] Maß weit hinausgehenden Abweichungen zwischen Sk und[illegible] teten Fassung: Einige Abschnitte wurden während der Rei[illegible] völlig verworfen, andere Passagen der gültigen Versio[illegible] nicht anzutreffen – oder sie stehen an anderen, teil[illegible] markierten Stellen; nur wenige der von Rheinber[illegible] eingetragenen Takt- und Seitenzahlen stimme[illegible] dem dortigen Seitenumbruch überein (vgl.[illegible]

Der 1. Satz beginnt in der zweiten Ak[illegible]d er[illegible] dritten Akkolade auf S. 86. Es folge[illegible] Stück Skizzen,[12] ehe sich in der fünfter[illegible] den 1. Satz anschließt, sodann[illegible]. Sc[illegible] bis zur ersten Akkolade auf S. [illegible]tzte[illegible]nen der Seiten 88 und 90 ab[illegible] da[illegible]chsetzt. Dessen Entwürfe find[illegible] S.[illegible] bis in die vierte Akkolade von[illegible] hat[illegible]gt datiert: 23. Oktober 1893 (1[illegible]3 (1.[illegible] des 1. Satzes); 14. Januar 18[illegible] *asc[illegible]94* (3. Satz).[13]

1.2 [illegible]
[illegible] Sig.

[illegible] cm) besteht aus einem Titelblatt und [illegible] Rückseite von S. 115 ist leer. Auf einem [illegible]ier steht die folgende Titelinschrift: *Concert* [illegible]*it Begleitung des Streichorchesters* | *2 Hör-* [illegible] *von* | *Jos. Rheinberger* | *op. 177.* | *(Partitur.)*; [illegible]ibliothekseintragungen. Die Partitur ist dann auf [illegible]schrieben, so dass pro Seite nicht mehr als eine Akkolade [illegible]den kann; dabei sind wie üblich drei Systeme für die Orgel [illegible] beide Hörner und Trompeten, die Pauken und für die Streich- [illegible] vorgesehen. Oben und unten auf jeder Seite sowie zwischen [illegible]d Violine I ist stets ein Notensystem leer. Die Überschrift *Concert* [illegible]*gel* wiederholt sich über dem Beginn des 1. Satzes. Unten auf der ers- [illegible]Notenseite finden sich Hinweise zur Registrierung der Orgel (vgl. Abb. 4, [illegible]. XXXV). Der 1. Satz beginnt auf S. 1, der zweite auf S. 43 und der dritte auf S. 72. Im Anfangssatz wurden die Takte 199–203 auf S. 42 nachträglich hinter die beiden ersten auf dieser Seite stehenden Takte geklebt. Der Schluss des Satzes wurde also während der Niederschrift umgearbeitet und in eine Fassung gebracht, die sich von der überarbeiteten Version in Sk (dort S. 87) nochmals unterscheidet. Unter der Überklebung ist zu lesen, dass die ursprüngliche Ausarbeitung des 1. Satzes am 3. November 1893 – also unmittelbar nach der Skizzierung des neuen Schlusses – fertiggestellt wurde. Die überklebte, um zwei Takte längere endgültige Schlussfassung ist nicht datiert.

Nachdem der 1. Satz bereits im Oktober und November 1893 entworfen und ausgearbeitet worden war, hat der Komponist die beiden anderen Sätze erst zu Beginn des folgenden Jahres in Angriff genommen. Deren Ausarbeitungen sind gemäß den Datierungen in PA dann aber umgehend erfolgt: Der 2. Satz wurde am 16. Januar 1894 vollendet, der dritte am 7. Februar (Aschermittwoch) desselben Jahres.

Beigebunden ist das Autograph der Fassung für Klavi[illegible]ier H[illegible]an. Die Manuskripte sind in einem festen Bibliotheks[illegible]

[12] Solche gibt es auch schon unten auf S. [illegible]
[13] Die Datumsangabe für den 3. Satz mus[illegible] dienstag des Jahres 1894 fiel auf den 6.

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

1.3 Erstdruck der Partitur (Sigle: EP)
Rob. Forberg, Leipzig 1894, VN 4745
Nachweis: Bayerische Staatsbibliothek München
Signatur *2° Mus. pr. 4831*

Die mit *Concert für Orgel* betitelte Erstausgabe ist noch im Jahr der Fertigstellung des Konzerts erschienen. Die hochformatige Partitur (ca. 33,5 x 27 cm) besteht aus Titelseite, zwei Werbeseiten, 50 Notenseiten und weiteren drei Werbeseiten. Auf den Notenseiten sind jeweils zwei Akkoladen untergebracht. Die drei Sätze erstrecken sich über die Seiten 2–20, 21–33 und 34–51. Der allgemein zuverlässige Befund von EP unterscheidet sich nur in wenigen Details von PA, u. a. durch ergänzte Vortragszeichen und Warnungsakzidenzien sowie durch einige kleinere Varianten (vgl. im 1. Satz die Takte 93 Viola, 96 Violine II, 112 Orgel oder 151 Hörner).

1.4 Erstdruck der Stimmen (Sigle: ESt)
Rob. Forberg, Leipzig 1894, VN 4747 (Orgelstimme) und 4746 (Orchesterstimmen)
Nachweis: Josef Rheinberger-Archiv Vaduz
Signatur *RhAV A177/3, A-E*

Zusammen mit der Partitur ist der Erstdruck der einzelnen Instrumentalstimmen herausgekommen. In der Stimme von Horn II ist der Name des Komponisten irrtümlich mit *Rheinsberger* angegeben. Ansonsten stimmen die Lesarten im Wesentlichen mit EP überein.

2. Nicht benutzte Quellen

2.1 Partitur, Orgel- und Orchesterstimmen von Rheinbergers Orgelkonzert op. 177 sind 1992 im Carus-Verlag Stuttgart als leicht retuschierter Reprint erschienen (CV 50.177/00).

2.2 Rheinberger hat auch sein zweites Orgelkonzert für Klavier zu vier Händen arrangiert. Das am 12. März 1894 fertiggestellte Autograph wurde bereits erwähnt (siehe 1.2), und die Erstausgabe erschien 1896 unter der Verlagsnummer 4997 bei Forberg in Leipzig.

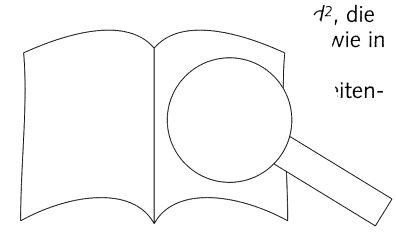
3. Einzelanmerkungen

I. Grave

Die Angaben zur Registrierung stehen jeweils unten auf
PA, EP und der Orgelstimme von ESt.
6 Vl I, II, Va, Vc, Cb 7–8: PA ohne Staccatopun[kte]. Edition f[olgt EP] [und] St.
7 Org-I 4: Unterer Notenhals fehlt in EP. Edi[tion] [folgt] PA
8 Org-I, II: Erster Legatobogen in EP und
Note. Edition folgt PA und der Parallele
9–10 Org-I: Wegen eines Seitenwec[hsels] [fehlt] Legatob
PA zwangsläufig geteilt. Diese Teilu[ng] [fehlt] St.
der Edition mit durchgezogene
9 Org-II (Oberst.) 3: Vor Sei[tenwechsel] [fehlt] Legato-
bogens.
11–12 Org-I, II: In EP ur[sprünglich] [stattdessen]
steht im mittleren Syste[m] [Edition folgt PA.
12 und 13 Vl I: P[A] [fehlt] 9–12. Edition
folgt EP und F[St].
15 Timp 2: F[ehlt] [abweichende] Punktierung. Edition folgt E[P] [und] St.
18 Org-II 2 [Noten] [gebunden] [sind] [nicht] [gegeneinander]. Edition folgt PA und E[P] [und] St.
2[1] [Vorschlags-] zur Hauptnote.
[Ed]ition folgt PA und ESt.
[Fehlt] [dort] aber durch die späteren *arco*-
F[ehlt] [in] EP und ESt.
[Pedal] in PA bis zum Beginn des nächsten Taktes
[wie] von EP und ESt so gesetzt. Einrichtung der
Org und Va.
[Edition folgt] der vorangehende Legatobogen auch bis hierher
[zu] lesen [Edition folgt] der Tenutostrich fehlt. Edition folgt EP und ESt.
3 Org 1: Nach Seitenwechsel fehlt in PA die Fortsetzung des
Trat[ten]

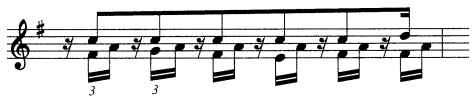
I, II, Va, Vc, Cb: Crescendozeichen in den Quellen jeweils
[...] gesetzt. Einrichtung der Edition vom Hrsg.
[...]–10: EP mit Staccatopunkten auf 6–9 statt 9–10. Edition folgt PA
[und] ESt.
31 Org-I 1: Tenutostrich fehlt in PA und ESt. Edition folgt EP.
32 Vl I 10–12 und Vl II 6–8: PA mit Staccatopunkten. ESt mit Staccatopunkten für Vl II auf den Noten 5–8. Edition folgt EP.
33–34 Org-II: PA mit einem einzigen Bogen nur unter T. 32. Nach anschließendem Seitenwechsel dort keine Fortsetzung des Bogens und auch keine Überbindung von *as*. ESt mit Überbindung von *as*, aber ohne Legatobogen. Edition folgt EP.
33–34 Va: PA ohne Überbindung. Edition folgt EP und ESt.
35 Org-I (Unterst.) 2: Viertelpause fehlt in EP und ESt. Edition folgt PA.
36 Vl I 1–2: Legatobogen fehlt in EP. Edition folgt PA und ESt.
36 Cb: Legatobogen fehlt in EP und beginnt in ESt erst bei zwei[ter Note].
Edition folgt PA. – Die dynamischen Vorschriften fehlen in PA
wurden aus ESt in die Edition übernommen.
39 Vc, Cb: Crescendozeichen beginnt in EP und ESt bere[its] [auf] [dem] [vorletzten] [Viertel].
Edition folgt PA.
41 Va 1: Legatobogen in PA erst ab zweiter Note. [Edition folgt EP und ESt.]
42–43 Org-I: Legatobogen in EP und ESt nur bis [zum] [Seitenwechsel].
Edition folgt PA.
43 Org-II (Unterst.) 4: Augmentationspunkt [fehlt] [in] PA
und ESt.
44 Cb 1: *p* fehlt in EP und ESt. Edition
45 Org-II (Unterst.): Nach Seitenw[echsel] [fehlt] [in] PA [die] Fortsetzung des
Haltebogens.
46 Org-I (Unterst.) 1: Nach S[eitenwechsel] [fehlt] in PA [die] Fortsetzung des
Legatobogens.
47 Vc 1: EP schreibt unr[ichtig] *arco*
48 Tr I, II 1: *sf* fehlt in PA [und] EP
48–49 Cor I, II: EP [...] [...]ogen. Edition
folgt PA und ESt.
49 Org-II (O[berst.]) [...]ohne [...] folgt EP und ESt.
51 Cor I, II: [...] in E[P] [...] folgt PA.
51 Vl I, II: [...] auf [...]2. Edition mit durchgezogenen [...] EP
51 [...] ESt [...]. Edition folgt PA.
[...] Editi[on] [folgt] ESt.
5[2] [...] Note. Edition folgt EP und ESt.
5[3] [...] und *c*[1] als Doppelgriff. Edition folgt EP
[u]nd [...]
[...]ehlt in EP. Edition folgt PA und ESt.
[...] erst ab zweiter Note. Edition folgt EP und ESt.
[...]enutostrich (fehlt für Vl I auch in ESt). Edition folgt

[...]St mit zusätzlichem Legatobogen. Edition folgt EP.
[...]ozeichen beginnt in EP am Taktanfang. Edition folgt PA
[und] [...]
[...]r I, II, Timp: Ganzepausen fehlen in EP.
[...], II: Erster Legatobogen in PA erst ab zweiter Note; außerdem fehlt
[...]or *as*[2] bzw. *as*[1]. Edition folgt EP und ESt.
[...]Org 6: PA schreibt im letzten Doppelgriff des oberen Systems ♭ nochmals
[...]or *ces*[2] und nicht vor *as*[1]; im mittleren System fehlt ♭ vor *as*. Edition folgt
EP und ESt.
73–74 Org-II: Nach Seitenwechsel fehlt in PA die Fortsetzung des Haltebogens bei *fis*.
74 Org-I (Unterst.) 2: Achtelpause fehlt in EP und ESt. Edition folgt PA.
74 Org-I/II: *f* in der Taktmitte fehlt in EP und ESt. Edition folgt PA.
78 Vl II 1: EP und ESt schreiben Staccatopunkt statt Tenutostrich. Edition folgt PA.
79 und 80 Vl I 6: Legatobogen in PA und ESt jeweils um eine Note weiter (bis *g*[2] bzw. *b*[2]). Edition folgt EP.
81–82 Org-I (Oberst.): Legatobogen fehlt in EP. Edition folgt PA und ESt.
86 Vl II: Diminuendozeichen fehlt in EP. Edition folgt PA und ESt.
91 Org-I (Unterst.) 1: Legatobogen in PA erst ab zweiter Note. Edition folgt EP und ESt.
92 Org-I (Unterst.): PA ohne Legatobogen. Edition folgt EP und ESt.
92 Vl I 1: Legatobogen reicht in PA nur bis Ende T. 91. Edition folgt EP und ESt.
92 Va 2–3: Legatobogen fehlt in EP und ESt. Edition folgt PA.
93 Org-I (Oberst.) 3: Vor Seitenwechsel fehlt in PA der Anfang des Legatobogens.
93 Va 3: PA mit Viertelpause statt *d*[1]. Edition folgt EP und ESt.
93–94 Cor I: PA ohne Überbindung. Edition [...]
94 Org-I (Unterst.) 1: Statt Achtelpa[use] [...] *d*[2], die
an denselben Ton des vorangehen[den] [...] wie in
T. 91–92). Edition folgt EP und ESt
94 Vl I 1: Legatobogen reicht in P[A] [...]iten-
wechsel). Edition folgt EP und ESt.
94 Va 2: PA schreibt *p* statt *mf*. Ed
95 Org-I 1: In PA und ESt reicht d
vorangehenden Taktes. Edition na
henden Takten.



PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

95 Tr I, II 1: Staccatopunkt fehlt in EP. Edition folgt PA und ESt.
95 Va 1–3: Legatobogen und Staccatopunkt fehlen in EP und ESt. Edition folgt PA.
95–96 Vc: PA ohne Staccatopunkte. Edition folgt EP und ESt.
96 Vl II 1: PA schreibt nur *fis*^{1}. Edition folgt EP und ESt.
99 Cb 1: Staccatopunkt fehlt in EP und ESt. Edition folgt PA.
100 Va: Diminuendozeichen fehlt in EP. Edition folgt PA und ESt.
109 Org-I: Achtelpause am Taktanfang fehlt in EP. Edition folgt PA und ESt. – Überbindung von *g*^{2} fehlt in PA. Edition folgt EP und ESt.
111–112 Org-I (Unterst.): EP und ESt mit Legatobogen von *g*^{1} nach *a*^{1}. Edition folgt PA.
112 Org-II (Oberst.) 1–2: Statt der beiden Viertelnoten *es*^{1} und *d*^{1} schreibt PA eine Halbenote *es*^{1}. Edition folgt EP und ESt.
113 Vl II 6: EP mit Staccatopunkt. Edition folgt PA und ESt.
115 Org-I/II: PA in Taktmitte ohne *f*. Edition folgt EP und ESt.
117–118 Org-I: Legatobogen in EP und ESt nur bis Ende T. 117 (anschließend Akkoladen- bzw. Zeilenwechsel). Edition folgt PA.
119 Vl I: Diminuendozeichen fehlt in EP und ESt. Edition folgt PA.
123 Vc, Cb 6: *mf* steht in PA erst zu Beginn von T. 127. Edition folgt EP und ESt.
125 Vl II, Va: PA ohne Crescendozeichen. Edition folgt EP und ESt.
128 Vc 9: Der Ton könnte in PA auch als *g*^{1} gelesen werden. Edition folgt EP und ESt.
129 und 131 Org-II: PA jeweils ohne die unteren Notenhälse. Edition folgt EP und ESt.
129 Org-I, II: Vom zweiten Viertel an tragen die Zweiunddreißigstelgruppen in PA, EP und ESt jeweils einen eigenen Legatobogen. Einrichtung der Edition mit durchgezogenem Bogen wie am Taktanfang vom Hrsg.
136–139 Org-I, II: In PA überklebt.
136–139 Org-I: PA notiert die rechte Hand in diesen Takten wie folgt:



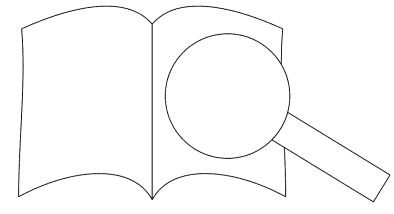
etc.

Aus der mittigen Platzierung der Pausen, aus der Tatsache, dass jeweils zu Taktanfang nur eine Pause steht, sowie aus der graphischen Anordnung der beiden Stimmen ist wohl zu folgern, dass obere und untere Stimme nicht im Verhältnis 2:3 spielen, sondern jeweils gleichzeitig beginnen sollen – anders, als es das in der Edition wiedergegebene, auf EP und ESt basierende Notenbild suggeriert; auch die spieltechnische Ausführbarkeit spricht für diese Annahme. Dagegen steht allerdings Rheinbergers Notierung jeweils am Taktende (Sechzehntel- statt Achtelnote der Oberstimme).
138 Vl I, Vc: PA ohne Crescendozeichen. Edition folgt EP und E
142 Vl II 1: *sf* fehlt in EP. Edition folgt PA und ESt.
143 Org-II 3: h vor *c*^{1} fehlt in EP und ESt. Edition folgt PA.
143 Timp 5: Crescendozeichen in PA mit Blaustift nach tragen.
148 Vl II: Legatobogen reicht in PA bis zur ersten N T. 14
folgt EP und ESt.
149–150 Org-I: In PA stand über der Halbeno ch
eine Halbenote *a*^{1}; die Überbindung dieser r zur
a^{1} von T. 150 ist dort noch immer vorhand t.
149 Org-II (Oberst.): Legatobogen feh
150 Vl I: PA setzt Bögen auf 1–6 ur
151 Cor I, II: PA mit Ganzepause
153–154 Org-I, II (Oberst.): Le n
Note von T. 153. Edition folgt H
154 Vl I: PA ohne Cresce
154–155 Org II (Ober r letzten
Note von T. 154. Ed
155 Va 1: *sf* fehlt ir
157 Org-I/II 1: *fff* s bo 59. Edition folgt
EP und ESt.
159 Timp A.
159 V r die Noten 1–3 und 3–4.
Ein Hrsg.
160 n folgt EP und ESt.
ne punktierte Achtel- mit nachfol-
EP und ESt.
die mit Blaustift geschriebene Devise *NB*.
klar.
Unt eitenwechsel fehlt in PA der Anfang des Halte-
1: . Edition folgt PA und ESt.
A ist schwer zu entscheiden, ob es sich bei den Vortr was zu breit geratene Staccatopunkte oder etwas zu kurz gera striche handeln soll. Edition folgt EP und ESt.
164 O unterst.): PA ohne Legatobogen. Edition folgt EP und ESt.
165 Vl I, II, Va, Vc, Cb 1: *p* steht in PA und EP sowie in einigen Stimmen von ESt jeweils am Ende von T. 164. Einrichtung der Edition vom Hrsg. gemäß Vl II- und Va-Stimme von ESt.
168 Va 1: *sf* fehlt in EP. Edition folgt PA und ESt.
169 Org-I 17–18: PA ohne Legatobogen. Edition folgt EP und ESt.
170–172 Org-II: PA setzt unter die T. 170 und 171 je einen Legatobogen sowie in T. 172 nach vorherigem Seitenwechsel die Fortsetzung eines Bogens zu *g*. EP und ESt setzen in den T. 170 und 171 Bögen jeweils von der Halbe- zur Viertelnote sowie eine Überbindung zum *g* in T. 172. Einrichtung der Edition vom Hrsg.
171 Org-II (Unterst.) 2: Vor Seitenwechsel fehlt in PA der Anfang des Ha bogens.
172 Org-P 2–3: PA ohne Staccatopunkte. Edition folgt EP und ESt
172 Cor I: *sf* fehlt in EP. Edition folgt PA und ESt.
173 Org-P 2: PA ohne Registrieranweisung *Posaune*. Edition fo
177 Org-P: Legatobogen in PA nur auf 1–2. Edition folgt E
179 Org-P 3: Staccatopunkt fehlt in EP. Edition folgt PA u
179 Vl I: PA ohne Legatobogen bei der Vorschlagsfig
und ESt.
179–180 Cor II: PA und ESt ohne Legatobogen
180 Timp 1: *mf* fehlt in EP. Edition folgt PA u
180–181 Org-I, II: EP und ESt verbinden je
durchgehenden Sechzehntelbalken, eb 81. E
richtet wie PA in T. 180.
182 Org-I (Oberst.) 9: ♭ fehlt in PA t.
183 Org-I 1–3: In PA lauten die on
Gruppe stehen die Zahlen 1 e Fl und
ESt schreiben am Taktanfa 1. Di als erster
Note wurde aus Sk sow ur ion über-
nommen.
183 Vl I, Va 2: Lega rste gt PA und ESt.
183–184 Org-I: en i tenwechsel; die
über die Takt usra nten andeuten, dass
ein durch bogen ition folgt EP und ESt
(in EP e in T. reits auf der Viertel-
note *d*^{2}.
184 Org- Edition folgt ESt.
n: E punktierte Achtelpause mit an-
nach den Achteln zweimal eine
te. Edition folgt PA und ESt.
utobogen bereits auf der Viertelnote *e*^{2}.

innt in EP erst bei der Note *g*^{1}; ESt ohne Bogen.
PA
bere Notenhälse mit Achtelfähnchen. Edition folgt EP
187 rehlt in PA. Edition folgt EP und ESt (wobei in ESt für Cor I irrt nt, nachdem *f* dort bereits in T. 186 gefordert war).
Va, Vc, Cb 1: PA ohne dynamische Angabe. ESt schreibt *fff* für und *f* für die übrigen Streicher. Edition folgt EP.
188 Vl II: Beide Noten in EP an einen Hals gesetzt und ohne *divisi*-Ane. Letztere fehlt auch in ESt, wo die Noten aber getrennt gehalst sind. dition folgt PA.
189–190 Tr I, II: Staccatopunkte fehlen in EP. Edition folgt PA und ESt.
191–192 Tr I, II: PA setzt zu den Tönen jeweils nur einen Tenutostrich, ebenso EP in T. 191. Edition folgt ESt sowie EP (T. 192).
194 Tr I, II 2: Tenutostrich fehlt in EP. Edition folgt PA und ESt.
195 und 196 Tr II 1: Unterer Notenhals fehlt jeweils in EP. Edition folgt PA und ESt.
195–198 Timp: Tremolo in EP jeweils nur mit Zweiunddreißigstel-Balken notiert. Edition folgt PA und ESt.
199 Vl I, II, Va, Vc, Cb 1: Staccatopunkt fehlt in EP. Edition folgt PA und ESt.
200 Vl I, II, Va, Vc, Cb 1: EP schreibt nochmals *fff*. Edition folgt PA und ESt.
200 Vc, Cb 1: Staccatopunkt fehlt in EP. Edition folgt PA und ESt.
201 Timp 1: Tremolo in ESt mit Vierundsechzigstel-Balken notiert. Edition folgt PA und EP.
202 Org-P 2: PA ohne Staccatopunkt. Edition folgt EP und ESt.
202 Tr I, II 2: Staccatopunkt fehlt in EP. Edition folgt PA und ESt.
203 Cor II: Unterer Notenhals fehlt in EP. Edition folgt PA und ESt.
Datierung am ursprünglichen, später überklebten und veränderten Satzende von PA: *3.11.93*.

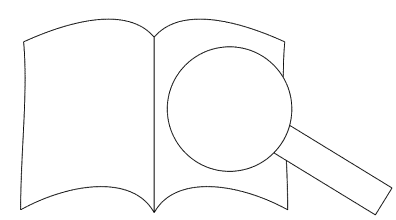
II. Andante

1 Timp: PA, EP und ESt ohne Anweisung z mung. Im Gegenteil setzt EP *Pauken G.D.*
7 Va: PA ohne Schwellergabeln. Edition fo
8 Vc: *arco* fehlt in EP. Edition folgt PA (do ergänzt) und ESt.



PROBE-PA
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

13 Org-I 1: Nach Seitenwechsel fehlt in PA die Fortsetzung des Legatobogens.
16 Org-I/II: *mf* steht in EP und ESt erst zu Beginn von T. 17. Edition folgt PA.
19 Org-I 1: Legatobogen in PA erst ab zweiter Note. Edition folgt EP und ESt.
19 Vl I, Va, Vc 1: *pp* fehlt in EP und ESt (bei Vl II aber vorhanden). Edition folgt PA.
20 Org-II 1: Legatobogen in PA erst ab zweiter Note. Edition folgt EP und ESt.
20 Vl II: Erster Legatobogen in EP nur bis zur vierten Note. Edition folgt PA und ESt.
20 Va 5: Legatobogen in EP nur bis zur dritten Achtelnote. Edition folgt PA und ESt.
23 Va 1: Tenutostrich fehlt in EP und ESt. Edition folgt PA.
23 Vc 2: Crescendozeichen beginnt in EP und ESt bereits bei erster Note. Edition folgt PA.
24 Cor I 1–2: In ESt punktierte Viertel- mit anschließender Achtelnote. Edition folgt PA und EP.
24 Vl II 6: Vor Seitenwechsel fehlt in PA der Anfang des Haltebogens.
25 Vl I 2–6: PA ohne Legatobogen. Edition folgt EP und ESt.
28 Org-I (Oberst.) 2: Legatobogen in EP ab erster Note. Edition folgt PA und ESt.
28 Org-P 3: PA ohne *f*. Edition folgt EP und ESt.
28 Vl II: PA mit Staccatopunkt auf erster und Legatobogen erst ab zweiter Note. Edition folgt EP und ESt.
28 Va 1: Statt Staccatopunkt könnte in PA ein Tenutostrich gelesen werden. Edition folgt EP und ESt.
29 Vl I, II 4: Tenutostrich fehlt in EP und ESt. Edition folgt PA.
29 Vc 1: Staccatopunkt fehlt in EP und ESt. Edition folgt PA.
30 Org-I 5–8: EP und ESt ohne Staccatopunkte. Edition folgt PA.
32, 36 und 40 Tr I, II: Diese Takte stehen in EP jeweils am Beginn einer Akkolade. Irrtümlich ist dazu ein Bass- statt Violinschlüssel gesetzt.
32 Vl II 1: PA und ESt ohne Staccatopunkt. Edition folgt EP.
34 Cor II 2–3: Überbindung von e^1 fehlt in PA. Edition folgt EP und ESt.
35 Org-I 5–6: PA ohne Legatobogen. Edition folgt EP und ESt.
37 Org-I, II: PA, EP und ESt setzen die letzte Sechzehntelnote ins mittlere System und schreiben dort vorher eine punktierte Achtelpause. Einrichtung der Edition vom Hrsg.
38 Org-I 9–10: PA ohne Legatobogen. Edition folgt EP und ESt.
38 Org-I 15: ♭ fehlt in PA. Edition folgt EP und ESt.
39 Org-I 5–6: PA ohne Legatobogen. Edition folgt EP und ESt.
39 Org-II (Oberst.) 3: EP und ESt schreiben *a* statt *f*. Edition folgt PA (
Sk schreibt an dieser Stelle ein *f*).
39–40 Cor II: Unterer Haltebogen fehlt in PA und EP. Edition folgt ES
40 Org-II (Unterst.) 1: Nach Akkoladenwechsel fehlt in EP die
des Haltebogens.
40 Vl I 3–4: PA ohne Legatobogen. Edition folgt EP und
44 Vl II 1: *sf* fehlt in EP und ESt. Edition folgt PA.
44–46 Va: PA ohne Legatobögen jeweils von Zählzeit 3 zu
T. 44. Edition folgt EP und ESt.
45 Vl I, II 2–4: PA und ESt schreiben für Vl I T striche
Staccatopunkte. EP setzt in beiden Vl einen
Tenutostriche auf die beiden folgenden
tung der Edition vom Hrsg.
46 Va: PA schreibt am Taktende eine
note. Edition folgt EP und ESt.
47 Org-I (Oberst.) 1: Oberer
48 und 50 Va, Vc: Diminue
oder vorletzten Note un
und ESt.
48 Cb 2: PA ohne
49 Org-I 1: PA
den Ton an ei
51 Va 4–8: E
51 Vc: PA h
54 Vl I 1–3:
54
Triolen einen weiteren Legato-
opunkte. Edition folgt EP.
olgt PA und ESt.
chen in EP jeweils am Beginn einer Akko-
ss- statt Violinschlüssel gesetzt.
und EP. Edition folgt ESt.
A. Edition folgt EP und ESt.
Vl I, II
ozeichen beginnt in EP (für Vl I auch in ESt) am Takt-
fang
minuendozeichen reicht bis Taktende. Edition folgt PA
, ESt.
gatobogen reicht in PA nur bis zur dritten Note. Edition folgt
.
Vc, Cb: Crescendozeichen beginnt in PA und ESt eine Viertelnote
ter. Edition folgt EP.
66 Cb 3: *arco* steht in EP eine Viertelnote später. Edition folgt PA und ESt.
67 Va: PA und ESt schreiben *sf* statt *mf*. Edition folgt EP.
68 Vc, Cb 3: *dim.* fehlt in PA. Edition folgt EP und ESt.
69–70 Vl I: Diminuendozeichen reicht in EP bis Anfang T. 70, Crescendozeichen beginnt dort erst in der Taktmitte. Edition folgt PA und ESt.
72 Org-P 1: Nach Seitenwechsel fehlt in EP die Fortsetzung des Haltebogens.
72 Vl I 1: Staccatopunkt fehlt in EP. Edition folgt PA und ESt.
72–73 Org-I: Legatobogen reicht in EP und ESt jeweils nur bis zum dritten Triolenachtel. Edition folgt PA und der Bogensetzung in den Vl-Stimmen.
75 Vl I: PA setzt zwei jeweils halbtaktige Legatobögen. Edition fo
und ESt.
76: *a tempo* fehlt in PA und (außer bei Vl I) in ESt. Edition f
76 Va, Vc, Cb 1: EP und ESt schreiben überflüssigerweise
Edition folgt PA.
81 Va 5–6: Legatobogen fehlt in EP und ESt. Edition
82 Vc 5–6: Legatobogen fehlt in EP. Edition folgt P
84 Org-I 1: ESt schreibt *Prinzipal*.
86 Vl I 1: Crescendozeichen in PA erst ab z
und ESt.
86 Vc 2: *pizz.* fehlt in PA. Edition folg
88 Vl I, II, Va 2: *p* fehlt in EP und fü
(für Vl I und Va) ESt.
90 Cb 1: PA und EP ohne Sta folg
91 Org-I: In PA ein Pausent vorhand n folgt
EP und ESt.
94 Org-I 1–2 (Oberst
94 Org-I 1 (Mittelst Ed d ESt.
94 Vl I 1: Legato eit ion folgt PA.
96 Vl I 2–3: ES un nd EP.
96 Vl II 1: S n E olgt PA.
96–98 Cor
98
9
Bo
104
EP bis zur dritten Note, anschließend
d ESt.
A erst ab zweiter Note. Edition folgt EP und ESt.
Edition folgt EP und ESt.
enhals der letzten Note vom Hrsg. ergänzt.
sf. Edition folgt PA und ESt.
punkt fehlt in EP. Edition folgt PA und ESt.
er Legatobogen reicht in PA nur bis Ende T. 110. Edition
ESt.
PA schreibt *sf*. Edition folgt EP und ESt.
Vc: Statt des durchgezogenen Legatobogens setzt PA zwei Bögen
ennung beim Taktstrich. Edition folgt EP und ESt.
Vl I 6: PA mit Staccatopunkt. Edition folgt EP und ESt.
118 Vl II 1 (Unterst.): EP schreibt d^1 statt e^1. Edition folgt PA und ESt.
118 Va 8–12: PA ohne Staccatopunkte. Edition folgt EP und ESt.
118 Va 9: PA und EP ohne ♮. Edition folgt ESt.
118 Va 12: ♭ fehlt in EP. Edition folgt PA und ESt.
119 Vl II 1–3: Legatobogen in EP und ESt nur bis zur zweiten Note. Edition folgt PA.
120 Cor I, II 1: PA, EP sowie Cor II in ESt ohne Akzentzeichen. Edition nach Cor I von ESt und in Analogie zu den folgenden Stellen.
122 Vl II 2: EP mit Staccatopunkt und ESt mit Akzentzeichen statt Tenutostrich. Edition folgt PA.
123 Cor I, II, Vl I, II 1: *dim.* steht in PA über dem Taktstrich und wird von EP und ESt zur letzten Note von T. 122 (Vl I, II) bzw. an den Anfang von T. 123 (Cor I, II) gesetzt. Einrichtung der Edition vom Hrsg.
124 Vl II 1: *p* fehlt in EP. Edition folgt PA und ESt.
125–126 Vl I: Legatobogen in EP nur bis Ende T. 125. Edition folgt PA und ESt.
127–128 Va: Legatobogen in EP nur bis Ende T. 127. Edition folgt PA und ESt.
130 Org-I (Oberst.), Cb 1: Nach Seiten- bzw. Akkoladenwechsel fehlt in PA und EP jeweils die Fortsetzung des Legatobogens. Edition folgt ESt.
132 Org-I: EP setzt in der Taktmitte zwei Achtelpausen übereinander. Edition folgt PA und ESt.
133–134 Vl I: Legatobogen in PA n
und ESt.
Datierung am Satzende von PA: *16*

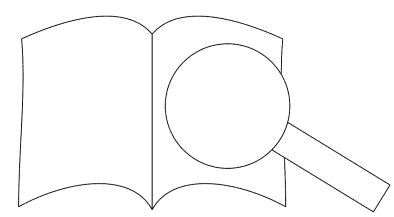


PROBEEXEMPLAR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

III. Con moto

1 Timp: PA und ESt ohne Angabe der Paukenstimmung. EP setzt weiterhin die falsche Angabe *Pauken G.D.* vor die erste Akkolade.
1 Vl I 1: PA und ESt schreiben *f* statt *ff*. Edition folgt EP.
3 Vl II 1 und 3 sowie 4 Vl II 1: Staccatopunkte fehlen in PA. Edition folgt EP und ESt.
3 Va 3 sowie 4 Va 1 und 3: Staccatopunkte fehlen in PA und teilweise in ESt. Edition folgt EP.
5 Org-II: EP schreibt auch hier *ff*.
12 Tr I, II 3: PA ohne Akzentzeichen. Edition folgt EP und ESt.
14 und 15 Org-I (Oberst.) 3–4: Überbindungen fehlen in EP. Edition folgt PA und ESt.
21 Vl I 3–4: PA ohne Legatobogen. Edition folgt EP und ESt.
22–23 Va: PA ohne Legatobogen. Edition folgt EP und ESt.
24 Vl I 3: Legatobogen reicht in EP bis zur letzten Note. Edition folgt PA und ESt.
25–26 Va: Schwellergabeln fehlen in PA. Edition folgt EP und ESt.
25–26 Vc, Cb: Crescendozeichen beginnt in PA erst bei der dritten Note von T. 25 und reicht bis hinter die erste von T. 26; Diminuendozeichen ist entsprechend kürzer. Edition folgt EP und ESt.
34 Cor I, II 1: Diminuendozeichen reicht in EP und ESt nur bis Ende T. 33. Edition folgt PA.
34 Vc, Cb 1–2: EP und ESt ohne Legatobogen. Edition folgt PA.
36 Org-II 4: EP und ESt ohne ♭. Edition folgt PA.
39 und 43 Vl I 1: Staccatopunkt fehlt jeweils in EP und T. 39 auch in ESt. Edition folgt PA und (für T. 43) ESt.
39 Vl II, Va, Vc 2 bzw. 1: PA ohne *mf*. Edition folgt EP und ESt.
39–40 und 43–44 Org-I: PA jeweils ohne Viertelnotenhälse auf den Zählzeiten 1 und 3. Edition folgt EP und ESt.
42 und 46 Org-I (Unterst.): PA ganz ohne Legatobögen und ESt ohne Bogen in der ersten Hälfte von T. 42. In EP beginnt der zweite Bogen von T. 42 bereits bei der übergebundenen Note c^2. Edition folgt der überwiegenden Lesart von EP und ESt.
44 Org-II 1–2: PA ohne Legatobogen. Edition folgt EP und ESt.
46 Org-II: Anstelle der Überbindung von d^1 setzen EP und ESt einen Legatobogen von d^1 zu f^1. Edition folgt PA.
47 Timp 1: *sf* fehlt in EP. Edition folgt PA und ESt.
47 Vl II, Va, Vc 1: Die Anweisung *arco* steht in PA bereits am Ende von T. 46 (anschließend Seitenwechsel); unnötigerweise hatte Rheinberger dieselbe Anweisung zunächst auch zu Vl I gesetzt, sie dann aber durchgestrichen
48 Org-P 1: Staccatopunkt fehlt in EP. Edition folgt PA und ESt.
60 Org-I 2: ♮ vor e^1 fehlt in EP. Edition folgt PA und ESt.
64 Org-P: ♮ fehlt in EP und ESt. Edition folgt PA.
67 Cb 1: EP schreibt irrtümlich *B* statt *d*. Edition folgt PA und E
71–74 Org-II: EP und ESt setzen die Bögen jeweils nur zu den Tric
tion folgt dem überwiegenden Befund von PA.
75 Vc 1: Staccatopunkt fehlt in EP und ESt. Edition f
77 Vl I 4: Tenutostrich fehlt in PA. Edition folgt EP
79–80 und 81–82 Org-II (Oberst.): PA jeweils
folgt EP und ESt.
80, 82 und 84 Vl I 1–5: Legatobogen in EP
Edition folgt PA und ESt.
81 Vl I 1: Staccatopunkt fehlt in EP
83 Vl I 5: PA und ESt ohne Stacc
85 Org-II 1: Nach Seitenwechs
Haltebogens irrtümlich zu c^1 sta
85 Org-II 2: In EP mit St
85 Cor I, II: Legatobo
85 Tr I, II 1: *sf* fehlt
87 Vl I, II 3: PA oh
90 Timp: Bezüglich
schreibt *in A*
90 Va, V
91 Tr
der
wi
Leg
1–2:
V
–4: Legatobogen in EP bis zur letzten Achtelnote, in E
I. Edition folgt PA und (für Vl II) ESt.
97 V
100 O
Legatobogen reicht in EP und ESt bis zur letzten Note (in ESt auch in
102). Edition folgt PA.

101 und 103 Cor I, II 1–2: PA jeweils ohne Legatobogen. Edition folgt EP und ESt.
104 Org-I (Oberst.) 1–2: PA ohne Legatobogen. Edition folgt EP und ESt.
105 und 107 Org-I (Oberst.) 1–2: PA jeweils ohne Legatobogen. Edition folgt EP und ESt.
105–107 Org-II 1–2: PA jeweils ohne Legatobogen. Edition folgt EP und ESt.
106 und 107 Cor I, II 1–2: PA jeweils mit Legatobogen. Edition folgt EP und ESt.
106 Vl I 2–4: Bogen fehlt in EP. Edition folgt PA und ESt.
114 Vl I: Nach Seitenwechsel setzt EP vor a^3 irrtümlich die Fortsetzung e
Haltebogens.
114 Vl I: Vor Seitenwechsel fehlt in PA der Anfang des Halteboge
115 Org-P 3: PA ohne Staccatopunkt. Edition folgt EP und ESt.
122–123 Org-I (Unterst.): Überbindung von a^1 fehlt in EP. Ed
und ESt.
123 Va: Crescendozeichen fehlt in EP. Edition folgt PA un
124 Org I/II: PA ohne *ff*. Edition folgt EP und ESt.
124 und 125 Vl I: PA schreibt ein liegendes Akzent
und ESt.
125 Timp: *sf* fehlt in EP und ESt. Edition folgt
127, 131 und 135 Vl I, II, Va, Vc, Cb: Plat
PA, EP und ESt uneinheitlich. Einrichtun
127 Va 5–6: Staccatopunkte fehlen in
128, 130, 134 und 137 Vl I 5: Leg
Note. Edition folgt EP und ESt (
130 Cb 4: *p* fehlt in PA un
131 Vc 5–8: Legatobo
und ESt.
134 Cb 1–2: Stacc
136 Cor I, II: Cr
folgt PA und
140 und 1
EP und
146 Tir
schreibt
Hals. Edition folgt EP und ESt.
ion folgt PA und ESt.
nen fehlt jeweils in EP. Edition folgt PA und ESt.
Bogen fehlt jeweils in EP und ESt. Edition folgt PA.
in PA und EP. Edition folgt ESt.
und ESt ohne Staccatopunkt. Edition folgt PA, obwohl
dort
sch
Analogie zu Tr I, II.
3–4: EP und ESt ohne Legatobogen. Edition folgt PA.
: EP schreibt überflüssigerweise *arco*.
und 180 Vl I, Vc: PA jeweils ohne Crescendozeichen. Edition folgt EP
ESt.
176 Cb 1: PA ohne Staccatopunkt. Edition folgt EP und ESt.
177–179 Org-II: Legatobögen fehlen in EP und ESt. Edition folgt PA.
179 Va 1 (Unterst.): EP schreibt irrtümlich *es* statt *g*. Edition folgt PA und ESt.
180 Tr I, II 1: Unterer Notenhals fehlt in EP. Edition folgt PA und ESt.
190 Org-P 1: Nach Seitenwechsel fehlt in PA die Fortsetzung des Haltebogens.
190–191 Cor I, II: Legatobogen beginnt in PA erst auf der zweiten Note von T. 190 und endet bereits auf der dritten von T. 191. Edition folgt EP und ESt.
191 Tr I, II 3: In PA irrtümlich punktiert. Edition folgt EP und ESt.
191 Va 3: Anstelle des Doppelgriffs schreibt PA nur die zu repetierende Note d^1. Edition folgt EP und ESt.
192: *maestoso* nicht in EP und ESt. Edition folgt PA (verglichen mit T. 96 steht die Anweisung hier einen halben Takt früher).
192–193 Org-II: Die beiden unteren Überbindungen fehlen in EP. Edition folgt PA und ESt.
192 Va 3–4: PA und ESt ohne Legatobogen. Edition folgt EP.
194 Org-P 3–4: Legatobogen fehlt in PA. Edition folgt EP und ESt.
194 Vl I, Vc, Cb 1: PA, EP und ESt mit Tenutostrich (gilt in EP und ESt nicht für Vl I), der vom Hrsg. entsprechend den übrigen St
wurde.
194 Vc 3–4: Legatobogen in PA bis Takter
196–197 Org-I, II, Cor I, II: Der Legatobo
zu Anfang von T. 197. Einrichtung der Edi
stellen (vgl. T. 99–100).
198 Cor I 1: ♯ fehlt in EP. Edition folgt PA
198 Tr I, II 2: *f* fehlt in EP und ESt. Editio
203 Org-II (Oberst.): Vor Seitenwechsel f
bogens.



PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

203 Vl I 3–5: Bogen beginnt in PA bereits bei der punktierten Halbenote. Edition folgt EP und ESt.
208 Org-I (Unterst.) 1: Punktierte Halbenote h^1 fehlt in EP. Edition folgt PA und ESt.
211 Org-I (Oberst.) 1: Legatobogen in EP erst ab zweiter Note. Edition folgt PA und ESt.
211 Org-I (Unterst.) 1: Augmentationspunkt hinter der Halbenote fehlt in EP. Edition folgt PA und ESt.
214 Vl I: PA und ESt schreiben am Taktanfang irrtümlich *arco*. Edition folgt EP.
216 Tr I, II 4: Legatobogen in EP bis zur ersten Note von T. 217. Edition folgt PA und ESt.
217–218 Org-I (Oberst.): PA ohne Legatobogen. Edition folgt EP und ESt.
220 Vl II: Crescendozeichen fehlt in EP. Edition folgt PA und ESt.
221 Org-II: PA ohne Tenutostrich. Edition folgt EP und ESt.
222 Cor I: ♯ vor cis^2 fehlt in EP. Edition folgt PA und ESt.
223 Org-I/II, P 1: *fff* fehlt in PA. Edition folgt EP und ESt.
223 Tr I, II 2: EP ohne dynamische Angabe, ESt für Tr I ebenfalls und *fff* für Tr II. Edition folgt PA.
225 Org-II (Unterst.) 2: Augmentationspunkt hinter *a* fehlt in EP. Edition folgt PA und ESt.
231 Org-I (Oberst.) 1–3: Bogen fehlt in EP. Edition folgt PA und ESt.
233 Org-II 1–2: EP und ESt schreiben am Taktanfang punktierte Viertelnoten und setzen die Achtelpause unter das d^1 im oberen System. Edition folgt PA.
240 Va 3: Staccatopunkt fehlt in EP. Edition folgt PA und ESt.
241 Vl II 1: PA und ESt mit Staccatopunkt (ESt auch bei den folgenden Noten bis einschließlich T. 244). Edition folgt EP.
243 Va 1: PA könnte mit Staccatopunkt gelesen werden. Edition folgt EP und ESt.
244 Cb 1 und 3: Staccatopunkt fehlt jeweils in EP. Edition folgt PA und ESt.
245 Tr I, II 1–2: Staccatopunkte fehlen in EP, und ESt gibt die in PA etwas verzogenen Punkte als Tenutostriche wieder. Edition folgt PA.
246 Cor I, II 1–2: EP und ESt geben die in PA etwas verzogenen Staccatopunkte als Tenutostriche wieder (gilt in ESt auch für T. 245). Edition folgt PA.
248 Org-II, Tr I, II 2: Tenutostrich fehlt in EP. Edition folgt PA und ESt.
249 Va 1: Staccatopunkt fehlt in EP. Edition folgt PA und ESt.
Datierung am Ende von PA: *Aschermittwoch 7.2.94*.

Suite in c op. 149

Die Komposition ist in drei besetzungsmäßig unterschiedlichen Fassungen überliefert: der ursprünglichen Triofassung für Orgel, Violine und Violoncello; einer Fassung für dieselbe Triobesetzung mit hinzugefügtem Streichorchester; einem Arrangement für zwei Klaviere. Die Triofassung wird von den nachfolgend genannten Quellen 1.1, 1.2, 1.3 und 1.4 geboten, die Orchesterfassung von den Quellen 1.5 und 1.6. – In allen Quellen fällt die sehr uneinheitliche Setzung von Legatobögen vor oder nach übergebundenen Noten auf.[14]

EP dient als Hauptquelle sowohl für die Triofassung als auch Soloinstrumente innerhalb der Orchesterfassung. Für die cherstimmen wird ESst ebenfalls als Hauptquelle herar die Tutti-Streicherstimmen nach EP/O und ETst wie Da zu diesem Stück keine einzeln gedruckte Orgel die in EP/O enthaltene Orgelstimme nicht als ist, kann sich unsere Edition bezüglich der C gen von PA und EP stützen. Für dieses Ir bracht, sinnvolle Lesarten von PA, die zu übernehmen, sie aber auf beson schah durch die Verwendung rur

Wenn Tutti-Streicherstimm colla p ımmen der Triofassung geführt ie , Phrasierung oder Artikulation dies bestand, der mit der unterschied den mmenhängen dürfte; es wurde diti ige Vereinheitlichung derarti an

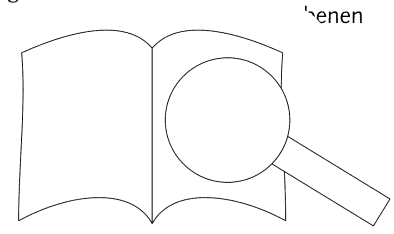
Die zwei on s orliegenden Edition gemeins t. C damit dem äußeren Erschei- nur nahe ich – wie vorangehend darge- der utti-Instrumente jeweils auf un-

r. 4 (Sigle: Sk)
atsbibliothek München
s. ms. 4739 b-4

ur die Suite op. 149 stehen auf den Seiten 76–80, 82 sowie erten Skizzenbuchs[15] (Hochformat ca. 32 x 24,5 cm; 18 Notenro Seite). Auch diesmal benutzt Rheinberger überwiegend vier, nal aber nur zwei oder drei Systeme zur Niederschrift seiner Konzep-

Ein erster Gedanke für das Thema des 2. Satzes findet sich am Ende von S. 76; Taktart und Harmonik entsprechen noch nicht der definitiven Version. In der unteren Hälfte von S. 77 beginnt dann die Niederschrift des gesamten Satzes, der bis in die vierte Akkolade auf S. 80 reicht. Das Thema hat der Komponist mit der Bezeichnung *Thema für Orgel* | *Cello u. Violine* versehen und eigens datiert (wahrscheinlich als 21. Januar 1887 zu lesen). Die folgenden Variationen sind durchnummeriert, wobei die Stelle ab Takt 160 hier als 8. Variation gezählt ist. Im Unterschied zur ausgearbeiteten Fassung sind das Thema und alle Variationen, die jetzt im 2/4-Takt stehen, in doppelten Notenwerten und im 4/4-Takt aufgeschrieben. Die Skizze dieses Satzes, der als erster des ganzen Werkes entstanden ist, wurde am 22. Februar 1887 vollendet.

In der Mitte der sechsten Akkolade auf S. 82 steht ein achttaktiger Entwurf für den Anfang des 1. Satzes, im Alla-breve-Takt und somit in doppelten Notenwerten gegenüber der gültigen Fassung geschrieben. Dieselbe Notationsart behält Rheinberger zunächst bei, wenn er im unteren Drittel von S. 88 mit der kompletten Aufzeichnung des 1. Satzes beginnt; dessen Metronomangabe wurde mit Blaustift ergänzt. Ab Takt 66 wechselt er dann in den 4/4-Takt. Der Satz reicht bis in die vierte Akkolade von S. 91 und trägt das Datum vom 2. Juni 1887. Die eingetragenen T an mit der Fassung des Autographs ebenso über henen Zahlen, die auf dortige Seitenumbri



[14] Siehe oben Anm. 5.
[15] Bei Hans-Josef Irmen, *Thematisc ke Gabriel Josef Rheinbergers*, F schichte des 19. Jahrhunderts 3 ten Skizzenbuch die falsche Ang

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Die am 6. Juni 1887 skizzierte und mit Metronomangabe in Blaustift versehene Sarabande steht auf den Seiten 92–93 (dritte Akkolade); besonders das ursprünglich in C-Dur konzipierte Trio weicht erheblich von der gültigen Fassung ab, anders als das Finale, das sich von der dritten Akkolade S. 93 bis in die zweite Akkolade auf S. 96 erstreckt und am 20. Juni 1887 abgeschlossen wurde.

1.2 Partitur-Autograph (Sigle: PA)
Bayerische Staatsbibliothek München
Signatur *Mus. ms. 4619*

Die Reinschrift der Suite op. 149 besteht aus einem Titelblatt und 47 paginierten Notenseiten (Hochformat ca. 33,5 x 27 cm, 18 Notensysteme); die Rückseiten des Titelblatts und von S. 47 sind unbeschrieben. Die originale Titelinschrift lautet: *Suite* | *für* | *Orgel, Violine und Violoncell* | *componirt* | *von* | *Jos. Rheinberger* | *op: 149*. Hinzu kommen einige Bibliothekseintragungen. Auf jeder Notenseite stehen drei Akkoladen zu fünf Zeilen – je eine für Violine und Violoncello und drei für die Orgel; zwischen den Akkoladen sowie am unteren (S. 1: oberen) Seitenrand befindet sich jeweils eine Leerzeile. Der 1. Satz beginnt auf S. 1, der Variationssatz auf S. 16 (vgl. Abb. 5, S. XXXVI), die Sarabande auf S. 27 und das Finale auf S. 34. Die Komposition endet mit der zweiten Akkolade von S. 47 und trägt dort dasselbe Datum vom 20. Juni 1887, das sich bereits am Schluss von Sk findet. Da kaum anzunehmen ist, dass Rheinberger die Konzeption des Finales und die Ausarbeitung des ganzen Werkes an ein und demselben Tag vollendet haben kann, dürfte er dieses Datum aus Sk übernommen haben. – Die für die Orchesterfassung hinzugefügten Streicherstimmen sind weder durch PA noch eine andere handschriftliche Quelle überliefert.

Beigebunden ist Rheinbergers Arrangement für zwei Klaviere.[16] Die Manuskripte tragen einen festen Bibliothekseinband und wurden leicht beschnitten.

1.3 Erstdruck der Partitur (Sigle: EP)
Fr. Kistner, Leipzig [1887], VN 7098
Nachweis: Josef Rheinberger-Archiv Vaduz
Signatur *RhAV A 149/2*

Irmen gibt „1887" als Jahr des Erstdrucks der Partitur an,[17] was durch die Korrespondenz zwischen Rheinberger und Paul Homeyer bestätig wird. Die Partitur besteht aus festem Umschlag, Titelblatt und 45 Notens jeweils drei Akkoladen zu fünf Systemen enthalten. Umschlag un gen denselben Aufdruck. Die vier Sätze erstrecken sich über di 15–25, 26–32 und 33–47.

EP weicht in einigen Details von PA ab: Mehrere Vort zeichen u tobögen wurden ergänzt, andere hingegen weggel berdi EP einige Druckfehler (z.B. im 1. Satz T. 17 Org- aber zumeist von geringer Bedeutung sind un der übrigen Quellen leicht richtiggestellt werde

1.4 Erstdruck der Solostimme
Fr. Kistner, Leipzig [18
Nachweis: Sächsisch
Universitä
Sig

Zur Ausgabe EP sin ente einzeln erschienen; die Or ng auch sinnvoll ist – aus der Partitu n. allgemein sehr zuverlässig: F genüber PA ergänzt worden sind es 1. Satzes), bietet aber auch ien Gründen immer – von EP nic n Vorschriften zur Violine in den T

Orchesterfassung (Sigle: EP/O)
datiert], VN 8099
ne Staatsbibliothek München
tur *2° Mus. pr. 7229*

esterfassung besteht aus festem Umschlag, Titelblatt u n, auf denen jeweils zwei Akkoladen zu zehn Systemen unte ind. Umschlag und Titel enthalten denselben Aufdruck. Die vier Sä strecken sich über die Seiten 3–16, 17–29, 30–37 und 38–55. Die Orgel und die beiden Solo-Streicherstimmen von EP/O sind mit einiger Sicherheit nicht nach PA, sondern nach EP gestochen worden. So erklärt sich, warum sinnvolle Details aus PA (und meistens auch aus ESst), die in EP fehlen, nicht regelmäßig durch EP/O richtiggestellt werden. EP/O hat fehlerhafte Stellen von EP durchaus erkannt und bei der Korrektur häufig auch die im Sinne von PA richtige Lesart eingesetzt (z. B. im 4. Satz, Orgel Takt 69). Umgekehrt finden sich aber auch Beispiele, wo EP/O eine Lesart überliefert, die zwar denkbar wäre, aber nicht PA entspricht (z. B. im 2. Satz, Orgel T. 66). Aller Wahrscheinlichkeit nach wurden die in EP/O anzutreffenden Korrekturen und sonstigen Abweichungen gegenüber PA bzw. EP nicht von Rheinberger autorisiert, sondern beruhen auf Konjek und wurden vom Stecher nach sinnvollem Ermessen vorgenommen. weiterer Beleg dafür, dass es sich bei EP/O nicht um eine primäre handelt, liegt in der Zunahme von Fehlern gegenüber PA oder F ders eklatant ist hier das Fehlen des Orgel-Akkordes der link Beginn des Finales.

1.6 Erstdruck der Tuttistimmen (Sigle: ETst)
Fr. Kistner, Leipzig [undatiert], VN 81
Nachweis: Hochschule für Musik
Signatur *IV 4577*

Zur Partitur EP/O sind die fünf Strei ersch bereits erwähnt, gibt es für diese ftliche des Komponisten.

2. Nicht benutzte Que

2.1 Die Partitur de eine 149 ist 1989 zusammen mit de mme -Verlag Stuttgart als leicht retusc ersc

2.2 Die fassu n der Tutti-Streicherstimmen ist cht retuschierter Reprint erschienen

ür zwei Klaviere arrangiert. Das am graph wurde bereits erwähnt (siehe 1.2), nter der Verlagsnummer 8133 bei Kistner in

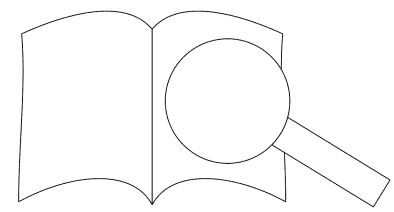
Um gen zwischen Solo- und Tutti-Streichern zu vermeiden, w schnitt 3.1 nur die Lesarten erörtert, welche die drei Soloin- betreffen. Die Lesarten der Tutti-Streichinstrumente werden in t 3.2 behandelt.

3.1 Triofassung

Die in runde Klammern gesetzten Vortragszeichen bei der Orgel stammen aus PA. Wenn bei Angaben zur Orgel auf abweichende Lesarten von PA oder EP verwiesen wird, versteht es sich, dass die in der Edition wiedergegebene Fassung auf der jeweils anderen Quelle beruht. EP/O wird weder für die Orgel noch für die Solo-Streicher als relevante Quelle herangezogen. – Während PA hinter viele Trillerzeichen eine Trillerschlange setzt, lassen EP und ESst diese weg. Von genannten Ausnahmen abgesehen, folgt die Edition hierin den gedruckten Quellen.

I. Con moto

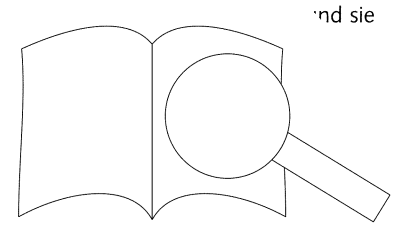
PA und EP/O enthalten keine Anmerkung bezüglich des alternativen Harmoniums. EP schreibt *Pedal Harmonium*.
8 Org-II (Oberst.): Vor einem Akkoladenwechsel setzt PA den Anfang eines Bogens an die Viertelnote *f*. Damit könnte indiziert sein, dass der Legatobogen von T. 9 bereits hier beginnen soll.
17 Vl 1: PA schreibt *sf*. Edition folgt EP und
17 Org-I (Oberst.) 4: Viertelnote *as*[1] fehlt



[16] Irmen spricht hier irrtümlich von einer den, ebd. S. 358.
[17] Vgl. Irmen, ebd.
[18] Vgl. die Ausführungen im Vorwort.

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

vergessen wurde, wird aus der Halsung von EP ersichtlich, denn hier fehlt auf Zählzeit 4 die Oberstimme.[19]
17 Org-I, II: PA ohne ganztaktigen Legatobogen.
20–21 Org-II: Überbindung von *g* fehlt in PA.
23 Vl 1: *p* fehlt in EP. Edition folgt PA und ESst.
23–24: Vl: Crescendozeichen fehlt in EP. Edition folgt PA und ESst.
23–29 Vc: PA schreibt *cresc.* am Ende von T. 23, *f* zu Anfang von T. 25, *p* zu Anfang von 27, *cresc.* in der Mitte desselben Taktes und *f* zu Anfang von T. 29. Edition folgt EP und ESst.
24 Org-I (Oberst.) 2: Vor Seitenwechsel fehlt in PA der Anfang des Haltebogens.
25–26 Org-I (Oberst.): PA ohne Legatobogen.
29 Org-I 1: Unterer Notenhals vom Hrsg. ergänzt.
31 Org-I, II: In PA und EP stehen sämtliche Stimmen im oberen System, und das mittlere ist leer (keine Pause). Verteilung der Stimmen auf die beiden Manualsysteme vom Hrsg., ebenso der untere Hals der Halbenote h^1.
33 Org-P 1: PA ohne *f*.
37 und 38 Vl, Vc: PA ohne die Crescendozeichen. Edition folgt EP und ESst.
37 Vl 9: In PA ist die Halbenote punktiert, und zusätzlich steht am Taktende noch eine Achtelpause. Vielleicht hatte Rheinberger das as^2 ursprünglich als punktierte Viertelnote geschrieben und deshalb die in diesem Fall erforderliche Achtelpause gesetzt. Edition folgt EP und ESst.
37 Org-I/II: *mf* fehlt in PA (steht dort aber beim Pedal).
39 und 40 Vl: PA ohne die drei Akzentzeichen. Edition folgt EP und ESst.
40–41 PA schreibt *rit.* über T. 40 und *a tempo* über T. 41. Edition folgt EP und ESst.
42 Vl, Vc 1: Nach Akkoladenwechsel fehlt in EP die Fortsetzung der Legatobögen.
44 Org-I 3: EP ohne Viertelnotenhals an f^1.
46 Vl 3–5: Legatobogen fehlt in EP und beginnt in PA und ESst bereits auf zweiter Note. Einrichtung der Edition vom Hrsg. gemäß T. 42.
48 Vc 2: PA setzt ein Akzentzeichen statt *sf*. Edition folgt EP und ESst.
49 Vc 7: ♭ fehlt in PA. Edition folgt EP und ESst.
50–51 Org-II: PA ohne Legatobogen.
51 Org-P 2: PA ohne *p*.
52 Org-I/II 1: PA ohne *p*.
52–53 Org-I, II: In PA könnte auch ein durchgehender Legatobogen interpretiert sein.
61 Org-I 1: Nach Seitenwechsel fehlen in PA die Fortsetzungen der Haltebögen.
72–73 und 76–77 Vc: Legatobogen fehlt jeweils in EP. Edition folgt ESst und PA (in PA ist vor einem Seiten- bzw. Akkoladenwechsel allerdings der Anfang des Bogens in T. 72 und T. 76 vorhanden).
73 Vc 3–5: Legatobogen beginnt in PA bereits bei zweiter Note. Edition folgt EP und ESst.
74–75 Vl: Legatobogen von ges^2 zu f^2 fehlt in EP. Edition folgt PA und ESst. Außerdem setzt ESst ein Diminuendozeichen unter diese beiden Noten.
76–77 Org-I (Oberst.): Legatobogen reicht in EP nur bis Mitte T. 77, in PA bis zum Taktende durchgezogen (anschließend Akkoladenwechsel). Edition folgt der offensichtlichen Intention und setzt den Beginn des Bogens zu Beginn von T. 77 fest.
79 Org-P 1: PA ohne *p*.
80 Org-I 3 und 7: EP ohne Viertelnotenhals an f^1. Edition folgt PA und übernommen und bei es^2 [illegible]
80–81 und 84–85 Org-I: PA [illegible]
85 Org-I/II 1: Nach Seiten[illegible] eren Haltebogens irrtümlich
85 Org-P 2: PA ohne *mf*.
87 Org-I (Oberst[illegible] erster Note.
90 Vc 1: Nach [illegible] g des Legatobogens.
91 Vc 1: PA [illegible] gt EP.
92 Vl 3–5: L[illegible] eits auf zweiter Note. Edition folgt [illegible]
95 V[illegible] ition folgt EP.
9[illegible] ginnt in PA und ESst bereits auf [illegible] n Hrsg. gemäß T. 92.
[illegible] nlen in EP und ESst. Edition folgt PA.
[illegible] Noten nach oben und setzen eine Ganz- [illegible] g der Edition vom Hrsg.
V[illegible] ion folgt EP und ESst.
[illegible] beginnt in EP erst bei a^2 und endet in PA bereits am [illegible] uss v[illegible] nschließend Akkoladenwechsel). Edition folgt ESst.
[illegible]4 Vc [illegible] *sf*. Edition folgt EP und ESst.
[illegible] [illegible] etzt ein Diminuendozeichen, das bis zur zweiten Note des [illegible] tes reicht.
[illegible] g-I: Legatobogen reicht in PA nur bis Ende T. 112 (anschließend [illegible] enwechsel). Einrichtung der Edition vom Hrsg.
[illegible] I 3–5: Legatobogen beginnt in PA und ESst bereits bei zweiter Note. Edition folgt EP.
115 Org-I: In PA schließt der erste Legatobogen die vorangehende Achtelpause mit ein.
115 Org-P 2: PA ohne *mf*.
117 Vc 1: Nach Akkoladenwechsel fehlt in PA die Fortsetzung des Legatobogens.
117 Vc 3–5: Legatobogen beginnt in ESst bereits bei zweiter Note (könnte in PA ebenso gelesen werden). Edition folgt EP.
121 Vl 10: Staccatopunkt fehlt in EP. Edition folgt PA und ESst.
124–126 Vl I: Die Legatobögen reichen in PA, EP und ESst jeweils nur bis zum Ende von T. 124 bzw. 125. Einrichtung der Edition vom Hrsg. gemäß T. 104–106.
131 Org-I (Oberst.) 5–6: PA setzt einen Legatobogen von [illegible] die in der Edition wiedergegebene Überbindung von f^1 a[illegible]
131 Org-P 3: PA schreibt die in der Edition zum Pedal zwischen zweites und drittes Orgelsystem.
141 Vc 8–9: Legatobogen fehlt in EP. Edition fol[illegible]
141 Org-I 3: PA und EP schreiben nur eine Vi[illegible] setzten Halbepause; das die Viertelpause in [illegible] in PA im unteren System mit Hals nach [illegible]
147 Org-II (Oberst.) 1: Halbepause in [illegible]
150 Vc 2–4: Legatobogen beginnt [illegible] a folgt EP und ESst.
150 Vc 6–8: PA ohne *cresc.* [illegible] ESst.
155 Org-I (Unterst.) 2: Ac[illegible] als mi[illegible] ber stehenden Viertelnote verb[illegible]
156 Vl 1: *ff* fehlt in E[illegible] n fo[illegible]
157–158: PA schre[illegible] *a te*[illegible] 58. Edition folgt EP und ES[illegible]
159 Org-II (U[illegible] bogen.
160 Org-II: [illegible] Leg[illegible] eibt PA eine Überbindung vo[illegible] ben [illegible] genden Takt.
161 C[illegible] schl[illegible] Doppelgriffs tatsächlich *d* sta[illegible]
[illegible] gen b[illegible] rst bei zweiter Note.
18[illegible]
[illegible] gatobogen.
[illegible] e wie bei Vl. Edition folgt PA und ESst.
[illegible] bladenwechsel fehlt in EP der Anfang des Legatobogens.
[illegible] gatobogen könnte in PA auch erst ab zweiter Note gelesen [illegible] ichtung der Edition vom Hrsg. gemäß T. 37.
[illegible] (Oberst.) 1: Legatobogen beginnt in EP erst bei zweiter Note.
[illegible] 2: PA ohne *p*. Edition folgt EP und ESst.
[illegible] Org-I (Oberst.): Legatobogen beginnt in PA bereits über der Achtelpause.
[illegible] 3 Vl 2: Legatobogen beginnt in PA und ESst bereits bei erster Note. Edition folgt EP.
33 Org-P: PA schreibt *A* und *c* als Achtelnoten mit folgender Achtelpause.
34–35 Org-I (Unterst.): PA ohne Legatobogen.
36 Org-II 2: In PA irrtümlich doppelt punktiert.
39: EP ohne *poco rit.*, ESst schreibt *rit.* Edition folgt PA.
41 Vl, Vc, Org: PA schreibt am Taktanfang *f* zu beiden Solo-Streichern und *mf* zu Org-I, II (in T. 42 auch zum Pedal). EP und ESst schreiben *mf* zu Vl und setzen keine Angabe zu Vc und Org. Einrichtung der Edition vom Hrsg.
44–45 Org-I (Oberst.): Legatobogen könnte in PA auch ab T. 43 gelesen werden.
45 Vl 2: Legatobogen könnte in PA auch ab erster Note gelesen werden. Edition folgt EP und ESst.
46 Vl: PA ohne *cresc.* Edition folgt EP und ESst.
48 Vc 2: PA ohne *f*. Edition folgt EP und ESst.
48 Org-II 1–2: Legatobogen reicht in PA bis zur Halbenote *h* von T. 49.
53 Vl: Schwellerzeichen fehlen in EP. Edition folgt PA und ESst.
56 Org-I 2: Achtelfähnchen an unterer Note *h* fehlt in EP.
58 und 60 PA schreibt *rit.* über T. 58 und *a tempo* über T. 60. Edition folgt EP und ESst.
59 Org-I (Oberst.): Legatobogen reicht in EP bis T. 60.
63 Org I/II 2: PA schreibt im mittleren Syst[illegible] [illegible]tierte Viertelnote d^1, während EP an dieselbe N[illegible] [illegible]nd sie mit den folgenden, im oberen Syste[illegible] zusammenbalkt. Einrichtung der Ed[illegible]



[19] In der Fassung für zwei Klaviere [illegible] Takt 17 nach oben gehalst, und [illegible] dafür, dass Rheinberger die Bea[illegible] nicht nach PA vorgenommen ha[illegible]

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

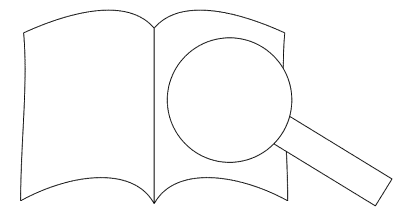
65 Org-II (Unterst.) 2: Legatobogen beginnt in PA bereits bei der Achtelpause.
66 Org-I (Unterst.): EP schreibt am Taktanfang lediglich eine angebundene Viertelnote f^1 und sonst nichts, auch keine Überbindung nach T. 67.[20]
68 Org-I 2: ♮ fehlt in EP.
70 Vl: Legatobogen fehlt in EP. Edition folgt PA und ESst.
74 Vc 2: PA ohne *f*. Edition folgt EP und ESst.
75 Vl 1: In EP als Achtelnote geschrieben. Edition folgt PA und ESst.
75 Org-I 4: Legatobogen beginnt in PA erst in T. 76.
75 Vc: PA ohne *dim.* Edition folgt EP und ESst.
79 und 80: *rit.* und *a tempo* fehlen in EP und ESst. Edition folgt PA.
85 und 88 Org-P: PA schreibt *p* in T. 85 und *mf* zu Beginn von T. 88.
94 Org-I (Oberst.) 2: Legatobogen beginnt in PA bereits bei der Achtelpause.
95–96 Org-I: EP verbindet beide Akkorde mit einem Legatobogen und setzt zu den Noten jeweils einen Staccatopunkt.
97 Org-P: PA schreibt *p* bereits am Anfang von T. 96.
101: Metronomzahl in EP nicht eingesetzt, ESst ohne Metronomangabe und EP/O mit der Angabe *100*. Edition folgt PA.
105 und 106 Vc: EP und ESst schreiben in T. 105 *cresc.* analog zu Vl und setzen außerdem ein nunmehr eigentlich redundantes Crescendozeichen in T. 106. Edition folgt PA, wo nur das Crescendozeichen von T. 106 vorhanden ist.
108 Vl: PA schreibt *p* zur ersten und *f* zur letzten Note. Edition folgt EP und ESst.
109–110 Org-I (Oberst.): Legatobogen beginnt in PA erst T. 110.
111–112 Org-II: PA ohne Legatobogen.
114–115 Org-II: PA mit Überbindung von *a*.
115 Org-I/II 1: PA ohne *p*.
115 Org-I (Unterst.): Vor Seitenwechsel fehlt in PA der Anfang des Haltebogens.
116 Vc: PA ohne *cresc.* Edition folgt EP und ESst.
118 Vl 7–12: Legatobogen in PA bis c^1 und Akzentzeichen nur auf den beiden letzten Noten. Edition folgt EP und ESst.
118 Org-I/II: PA schreibt *mf* bereits zu Beginn von T. 117, und zwar sowohl zum Manual wie zum Pedal.
120 Vc: *rit.* fehlt in ESst.
125 Vc 2: Achtelpause fehlt in EP. Edition folgt PA und ESst.
125 Org-P 1: Augmentationspunkt fehlt in EP. Sollte hier wirklich nur eine Viertelnote *C* gemeint sein, müsste im Takt noch der Wert einer Achtelpause ergänzt werden.
126 Org-II 2–3: PA ohne die erste Überbindung von *g*.
126 Org-II 3: In EP sind *g* und c^1 gemeinsam als Viertelnoten nach gehalst; außerdem fehlt der Augmentationspunkt hinter *g*.[21]
127 Org-P 2: PA schreibt nochmals *mf* (bereits in T. 125 vorh
130 Vl 1: Legatobogen in PA erst ab zweiter Note. Edition folg
130 Org-I (Oberst.) 1: Legatobogen reicht in PA nur bis Ende T.
130–131 Vl: Überbindung von b^1 fehlt in EP und ESt dition folgt Seitenwechsel fehlt dort in T. 131 allerdings die Fo g des bogens).
133 Vc: EP schreibt in der ersten Takthälfte n ner tationspunkt oder Achtelpause fehlt). Editi
135 Vl: PA mit ganztaktigem Legatobo
136 Vl: Legatobogen beginnt in PA e
PA ein Crescendozeichen in die zw
136 Org-I: In EP befindet sich d s dritte ♭ der Tonartenvorzeichn
138 Vl 1–3: PA ohne Diminue
139 Vl: PA ohne *sf*. Editi
142 Org-I 2–3: Statt telnote schreiben die Quel T. 143–152 für vergleichbare
142 Org-II 2: Leg ter Note.
145 Vl 2: Note. Edition folgt PA, wo die ote steht und offenbar zur zwei
14 reits bei erster Note.
14 esen Takten erfolgt in PA und EP am Ende von T. 146 und am An- esetzt sind, ist nicht eindeutig, ob tat- gemeint ist. Edition folgt ESst für Vl und C sprechend eingerichtet.
Vl 1– en reicht in PA bis zur Viertelnote *g*.
Vl 149 reibt jeweils *sf*. Edition folgt EP und ESst.
15 3: PA schreibt jeweils *sf*. Edition folgt EP und ESst.
PA schreibt *sf* bzw. *ff*. Edition folgt EP und ESst.
.) 1: Nach Akkoladenwechsel fehlt in PA die Fortsetzung des s.
153 V A schreibt *ff*. Edition folgt EP und ESst.
156 Vl 2: Legatobogen beginnt in PA bereits bei erster Note.
157 Vl 1: Nach Akkoladenwechsel fehlt in PA die Fortsetzung des Legatobogens.
157 Vc 1: EP schreibt *mf* statt *sf*. Edition folgt PA und ESst.
158–159 Org-II (Unterst.): EP setzt den Legatobogen unter die Noten 1–4 von T. 158. In PA ist nicht eindeutig, ob der Bogen bis Ende T. 158 oder Anfang T. 159 reichen soll; Einrichtung der Edition vom Hrsg. – ♭ vor *es* fehlt in EP.
159 Vl 2–3: PA schreibt Tenutostriche statt Staccatopunkte. Edition folgt EP und ESst.
161 Vc 2–5: Legatobogen fehlt in EP. Edition folgt PA und ESst.
161 Org-II 1–2: Statt der beiden Achtelnoten schreibt PA eine Viertel
163 Vc: Legatobogen steht in EP und ESst bei den Noten 2–6. Editio
166 Vc 1: Vorschlagsnote in EP ohne durchstrichenen Hals gesc tion folgt PA und ESst.
168–169 Org-I (Oberst.): Statt des Legatobogens von c^2 einen ganztaktigen Bogen über T. 168.
169–170 Vl: PA ohne Staccatopunkte auf Note 8 vor und 12 von T. 170. Edition folgt EP und ESst.
172 Vl 1: PA schreibt *sf*. Edition folgt EP und E
175 Vc 1: Vorheriger Legatobogen reicht in EP und ESst. – Außerdem fehlt in EP der S und ESst.
175 Vc 6–7: PA ohne Legatobogen. d ES
177 Vc: PA setzt zu Anfang von T nd in de Takthälfte ein Diminuendozeich ig
178 Vc 1: PA schreibt *ten.* st et E
179 Vl 1: In EP mit Achte . ni enden Noten zusammengeba t.
183 Org-I 1–2: Lega n E
184 und 186: PA no. d ESst.
188–189 Vc: Sc EP uion folgt PA und T. 192–193
192–193 Artiku punkt unter Legatobogen setzt P nd *d*
194–1 eise ist es in PA kaum möglich, Tenutost der zu unterscheiden.
PA EP und ESst.

ngetragen. Im Autograph der Fassung für zwei
nt folgt EP und ESst.
en fehlt in EP. Edition folgt PA und ESst. – Staccato-
pu ote fehlt in EP und ESst. Edition folgt PA.
6 C . ohne Legatobogen.
1 g-I/II: PA ohne *mf* bzw. *p*.
-II: PA ohne Überbindung von *g*.
Org-I: EP ohne Legatobogen.
Org-I (Oberst.) 1–2: PA setzt den Legatobogen über den ganzen Takt.
Org-II: EP setzt den Legatobogen über die Noten 1–3.
23 Vl, Vc: *dim.* steht in PA erst beim dritten bzw. zweiten Viertel; Vl in PA ohne den Zusatz *e smorz.*. Edition folgt EP und ESst.
24 Vl 2: PA schreibt *p*. Edition folgt EP und ESst.
26 Org I, II 1: Nach Akkoladenwechsel fehlt in PA die Fortsetzung der Legatobögen.
28 Org-II: PA ohne das nach Achtelpause einsetzende *g*.
30 Vc: Legatobogen reicht in PA bis zur ersten Note des folgenden Taktes. Edition folgt EP und ESst.
31 Org-II (Oberst.) 1: Augmentationspunkt fehlt in EP.
33 Vc 3–4: Legatobogen fehlt in EP. Edition folgt PA und ESst.
33–34 Org-I (Oberst.): PA setzt zwei jeweils eintaktige Legatobögen.
34 Vl 1–2: Legatobogen fehlt in EP und ESst. Edition folgt PA.
35 Vl 4–5: ESst mit Legatobogen.
35 Org-I: PA mit ganztaktigem statt geteiltem Legatobogen und ohne Staccatopunkte bei den zwei ersten Noten. – Vor Seitenwechsel fehlt in PA der Anfang des Haltebogens bei g^1.

---

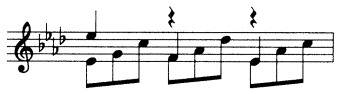
20 Die von EP/O überlieferte Lesart mit einer Viert f¹ ch- ließender Viertelpause zeigt zwar, dass beseitigen versucht worden ist – aber von PA. Dies bestätigt die Ansicht, da EP basiert und deshalb nur von mittel

21 EP/O hat erkannt, dass hier ein offens liegt, belässt es aber bei der gemeinsa setzt einen Augmentationspunkt hint Lösung zwar rechnerisch, durch das li kalisch korrekt.



PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

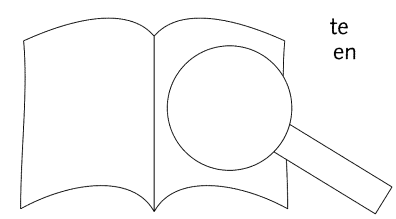
37 Org-P 1: PA ohne *p*.
37 Vc 2: *arco* fehlt in PA. Edition folgt EP und ESst.
37–40 Org-II: PA ohne Legatobogen.
40 Org-II 1: In EP als punktierte Halbenote geschrieben.[22]
43–44 Vl: Überbindung von c^2 fehlt in EP. Edition folgt PA und ESst.
44 Vl 3: *fff* fehlt in EP. Edition folgt PA und ESst.
44 Org-I 3: Legatobogen in EP nur bis zur zweiten Note.
46 Org-I, II 1: Nach Akkoladenwechsel fehlt in PA die Fortsetzung der Legatobögen.
49 Vc 3: PA ohne *dim.* Edition folgt EP und ESst.
50 Vc 4: *arco* fehlt in PA. Edition folgt EP und ESst.
51–52 Vl, Vc: PA setzt am Ende von T. 51 den Anfang eines Legatobogens (anschließend Seitenwechsel) sowie einen Legatobogen über die beiden Töne von T. 52. EP und ESst interpretieren diese Schreibweise unterschiedlich, z.B. mit einem Bogen von Ende T. 51 bis Ende T. 52 und einem weiteren nur über T. 52. Einrichtung der Edition vom Hrsg.
52 Org-I 1: Nach Seitenwechsel fehlt in PA die Fortsetzung des Legatobogens.
54 und 56 Vc: EP und ESst setzen die Schwellergabeln in T. 55 bzw. in T. 56 und 57. Edition folgt PA, wo die Zeichen in offensichtlicher Analogie zu Vl gesetzt sind.
56 Vl 4: Legatobogen beginnt in EP und ESst erst auf der ersten Note von T. 57. Edition folgt PA.
58 Vc 3–5: Legatobogen fehlt in EP. Edition folgt PA und ESst.
65 Org-I 8: Unterer Notenhals fehlt in EP.
66 Vc 2: *arco* fehlt in PA. Edition folgt EP und ESst.
67 Org-II: PA ohne Legatobogen.
69: PA schreibt *poco rit.* und setzt diese Anweisung bereits über das zweite Viertel. Edition folgt EP und ESst (nur Vl; Vc ohne Angabe).
69 Org-I 5: PA ohne unteren Notenhals und ohne Überbindung von g^1.
72 Vc: PA ohne *cresc.* Edition folgt EP und ESst.
72 Org-I: Schreibweise von PA und ESst:



Einrichtung der Edition vom Hrsg.
73 Org-I 8: Unterer Notenhals fehlt in PA, und EP setzt den Hals an die siebte Note. Einrichtung der Edition vom Hrsg. gemäß T. 63 und 65.
75 Vc 1: Fähnchen der Vorschlagsnote in EP nicht durchgestrichen. Edi folgt PA und ESst.
77–78: In PA und EP steht zwischen diesen Takten einen Doppel
rend ESst, EP/O und ETst ein auf T. 78–113 bezogenes Wiede
chen setzen. Obwohl die primären Quellen an dieser Stelle
Wiederholungsdevise schreiben, scheint Rheinberger die
besagten Takte aber tatsächlich gewollt zu haben: Der D
hätte hier musikalisch keine Funktion, und außerdem steht
T. 113 ein normales Wiederholungszeichen, das nach allgeme
genheit nicht mit der Da-capo-Anweisung zu
auf ein vorangegangenes Pendant beziehe
81 und 86 Vl 1: PA ohne *ten.* Edition fol
82 Vc 2: Akzentzeichen fehlt in EP. Ed
83 Vl 1: Nach Seitenwechsel fehlt in
85 Org-II: PA ohne Legatoboge
87 Vl: Crescendozeichen fehlt
88 Org-I (Oberst.) 2: Legat
pause.
91–92: PA schreibt *poco*
Edition folgt EP und
92 Org-I: In PA
unten, Viertelr
93 Org-I 8: U
95 Org-I 8: U
98 Vl 5:
fol
1
on folgt PA.
ts bei erster Note. Edition folgt PA.
innerhalb des Umfelds aber keinen Sinn
. Edition folgt EP und ESst.
e in PA ab erster Note gelesen werden.
Org
ugmentationspunkt fehlt in EP.
Org
ine *p*.
Sat
ben PA und EP *Da Capo al Fine.*; in ESst steht *D. C. al*

IV. Finale

PA zieht die Legatobögen der Orgel-Oberstimme in T. 2, 4, 6, 7, 9, 10 und 11 bis zum nächstfolgenden Taktstrich und nicht – wie EP und die Edition – bis zur letzten Note der Oberstimme. Ähnliches gilt für spätere Stellen (z. B. ab T. 72).
1 Org-II 1: c-Moll-Akkord fehlt in EP/O.
4 Org-I (Oberst.): Legatobogen reicht in EP nur bis zur vorletzten Note.
4 Org-II: Viertelnote *b* samt Beginn des Haltebogens (vor Akkoladenwechsel) fehlt in EP.
5 Org-I 6: Von c^2 aus verlängerter Viertelnotenhals an das übe
as^1 fehlt in EP.
6 Org-I (Oberst.) 6: Legatobogen reicht in EP nur bis zur
Außerdem fehlt in EP der von b^1 aus verlängerte Viert
überzubindende g^1.
13 Org-P 5: Legatobogen reicht in EP nur bis zur
16: *rit.* steht in EP erst zu Beginn von T. 17. Ed
22 Org-II: Erste Überbindung von *as* fehlt in
23 Vl 2: *p* fehlt in EP. Edition folgt PA und
33 Org-II: Vor einem Akkoladenwechs
34 Org-I 1: EP mit falschen Augmen
36 Org-I 1: Augmentationspunkt
40 Org-I/II: *mf* steht in EP erst
54: *tranquillo* steht nur über
ESst und EP/O, wohl aber
Entsprechend dürften T
54 Vc 1: EP mit Sta
64 Vl 2: PA ohne
69 Org-P 3: EP
72 Vl, Vc 1:
74 Org-I (C
Note. F
76 C
z
zu
20–8
ung von c^1 setzt EP einen Legatobogen
dition folgt PA und ESst.
kte fehlen in PA. Edition folgt EP und ESst.
ot *p*.
uc mit Staccatopunkten. Edition folgt EP und ESst.
obogen reicht in PA bis zur ersten Note von T. 93.
iertelnotenhals fehlt in EP.
nterst.) 3: Unterer Notenhals fehlt in PA.
Vc 1: PA ohne *f*. Edition folgt EP und ESst.
07 Org-II: PA ohne die in EP enthaltenen Legatobögen (Haltebögen
nanden).
106 Org-I 1: Legatobogen reicht in PA nur bis zum Ende von T. 105.
106 Org-I, II 3–4 und 6–8: PA jeweils ohne Legatobogen.
108 Vl 5–6: Tenutostriche fehlen in EP. Edition folgt PA und ESst.
110 Vl 5–6: Tenutostriche fehlen in EP und ESst. Edition folgt PA und T. 108.
112–113 Org-I, II: PA ohne Legatobögen.
125 Org-I, II 1: EP setzt an die Halbenote *g* auch noch einen Hals nach unten, lässt dafür aber die Halbenote *es* weg.
130 Org-II 1: PA zieht einen Viertelnotenhals von *e* bis c^1.
134, 138 und 142 Org-II 1: Viertelnotenhals fehlt jeweils in EP.
134 Org-II 9: In PA fehlt das ♮ vor *h*.
148 Org-P 1: In EP fehlt das Achtelfähnchen.
149 Vc 4: EP schreibt *ten.* statt *tr* (Lesefehler!). Edition folgt PA und ESst. – *sf* fehlt in PA und ESst. Edition folgt EP.
149–150 Org-II: Statt der Überbindung von *g* setzt EP irrtümlich einen Legatobogen über die Oberstimme dieser Stelle.
154: *a tempo* fehlt in PA. Edition folgt EP und ESst.
156 Org-I (Oberst.) 1: Legatobogen beginnt in EP erst bei zweiter Note.
158 Org-I (Oberst.) 6: Von c^2 aus verlängerter Viertelnotenhals an das überzubindende as^1 fehlt in PA und EP. Einrichtung der Edition vom Hrsg. gemäß T. 5.
159 Org-I (Oberst.) 6: Von b^1 aus verlängerter
überzubindende g^1 fehlt in EP.
160 Org-I: In EP ist die Note g^1 aus
nach unten gehalst und mit einem S



[22] Derselbe Fehler in EP/O bestätigt
Quellen voneinander.
[23] Dass EP/O hier die richtige Fassu
Auseinandersetzung des Druckes

PROBE-EXEMPLAR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Staccatopunkt trägt dort die Viertelnote *as²* auf Zählzeit 2. Überbindung von *f²* fehlt. Edition folgt PA und den Parallelstellen wie T. 7.
161 Org-I: In PA ist an die letzte Viertelnote *g¹* der Anfang eines Bogens gesetzt, der nach anschließendem Seitenwechsel nicht fortgeführt wird.
168 Org-I (Oberst.) 3: EP setzt hinter *e¹* irrtümlich einen Augmentationspunkt.
172 Vc: Alle Tenutostriche fehlen in EP. Edition folgt PA und ESst.
174 Org-II 2: In PA nur nach oben gehalste Halbenote *e*.
176–177 Org-II (Unterst.): PA ohne Überbindung.
178–179 Vl: EP setzt einen Legatobogen von *dis²* in T. 178 zur ersten Note von T. 179 (keine Überbindung von *a²*). Edition folgt PA und ESst.
179 Vl: Diminuendozeichen fehlt in ESst und beginnt in EP bereits bei der zweiten Note. Edition folgt PA.
190 Org-I (Unterst.): Unterer Notenhals an *f¹* vom Hrsg. ergänzt.
192 und 202 Vc: ESst schreibt hier am Zeilenanfang jeweils einen Violin- statt Bass-Schlüssel.
202 Org-I (Oberst.) 2: Legatobogen reicht in PA bis zur Viertelnote *e²*.
203 Vl, Vc: Töne in EP und ESst nur einfach gehalst. Edition folgt PA (demzufolge sollen die zwei Töne auf zwei Saiten gestrichen werden).
212 Org-II 1: EP schreibt im ersten Akkord irrtümlich *g* statt *a*.
213 Org-I (Unterst.) 3: ♮ vor *f¹* fehlt in EP.
214–215 Org-II: PA ohne Überbindungen.
Datierung am Ende von PA: *Fine den 20/6 1887*.

3.2 Lesarten der hinzugefügten Streichinstrumente

Für die Tutti-Streicher stellen EP/O und ETst die einzigen Quellen dar; hier versteht es sich, dass Merkmale, die für eine dieser Quellen als fehlend oder abweichend genannt werden, in der jeweils anderen so anzutreffen sind, wie es der Edition entspricht.

I. Con moto

13 und 19 Vl II, Va 1: ETst mit Staccatopunkt.
34 Vl I, Cb 1: *sf* fehlt in ETst.
84 Vl I 1: ETst mit Halbe- statt Viertelpause.
84 Vc: Crescendozeichen reicht in EP/O bis T. 85.
98 Va 3: Staccatopunkt fehlt in ETst.
122 Cb 2: EP/O schreibt *f* statt *sf*.
124 Vl II, Cb 1: Staccatopunkt fehlt in ETst.
146 Vl I, Vc: *cresc.* steht in EP/O und ETst bereits am Taktanfang der Edition vom Hrsg.
149 Vl I 7: EP/O schreibt Viertel- statt Achtelnote.
167 Va: ETst mit Legatobögen auf 1–4 und 5–7.

II. Thema mit Veränderungen

11–12 Vl II, Vc: Legatobögen in ETst jeweils
15 Vl II 1: ETst schreibt *p*.
19 Vl I 2: Vorschlagsnote fehlt in EP/O
19 Vl I 4: Legatobogen reicht in EP/O
Einrichtung der Edition vom Hrsg
32 Vc 1: Legatobogen beginnt
34 Vl I 2: Legatobogen beginnt
38 Va 2: *pp* steht in ETst
39: EP/O und ETst oh … nmen).
57–58 Vl II: EP/O m… Note T. 57 zur ersten von T. 58.
74 Vl II: Legatobog…
79 und 80: … PA in die Edition übernommen
97 Va …
99 … erhin).
12… …mlich bereits unter der Achtel-
… st.
… ETst erst bei vierter Note, ist dann aber …durchgezogen.
Lega… …innt in ETst erst bei vierter Note.
… ETst … eichen.
Le… …reicht in EP/O bis zur letzten Note.
…gen beginnt in EP/O erst bei zweiter Note.
13… …e in ETst irrtümlich mit Achtelfähnchen geschrieben.
Auße… …dort in der zweiten Takthälfte nur eine Viertelpause.
137 Cb … EP/O irrtümlich als Viertelnote geschrieben. Edition folgt ETst.
146 Vl I 1–2: Legatobogen fehlt in EP/O.
147 Vl I 3–6: Legatobogen fehlt in EP/O.
148 Vl I 1: *f* fehlt in EP/O.
148 Vl I 2: Legatobogen beginnt in ETst bereits bei erster Note.
148 Cb 3: Staccatopunkt fehlt in ETst.
159 Vl II 5: In EP/O mit Staccatopunkt.
160 Va: *cresc.* steht in ETst erst zu Anfang von T. 161.
161 Vl II 1–5: Legatobogen fehlt in EP/O.
164 Va 1: *f* steht in ETst bereits bei letzter Note von T. 163.
164 Cb 1: *f* fehlt in EP/O.
194 Va 2: *pp* fehlt in EP/O.

III. Sarabande

26 Va 3–4: Legatobogen fehlt in ETst.
26–27 Vl II: Legatobogen fehlt in EP/O.
26–28 Vl I, II, Va: Länge und Positionierung der Sch… …
und ETst uneinheitlich. Einrichtung der Edition vor…
42 Vl I 3: *cresc.* steht in ETst erst zu Beginn vor…
42 Vl II, Va: *cresc.* steht in ETst bereits beim…
42 Vc: *cresc.* fehlt in EP/O.
43 Vl I 4–5: Legatobogen fehlt in EP/O
44 Va 3: Akzentzeichen fehlt in EP/O
44 Va 4: Legatobogen beginnt in …
60 Va 3: Achtelpause fehlt in E…
61 Vl I, II, Va, Vc, Cb: EP/O …ne … …zte Pause.
75 Vl I 2: Legatoboge… …b… …N…
84 Va 1: Legatobog… …/O e…
96 Vl I 3: Legatobo… …ur … …note.
96 Va 4: Legato… …ETs… …ur dritten Note. Einrichtung …n Hi…
98 Va: *di*… …st zu b…
99 Vl I … …die … …s Diminuendozeichens. Einrichtu…
10… Vl I 1… …bis zur dritten Note, und auf …ist …
… …it Tenutostrich.
… …t *f* statt *sf*.
3… …punkte fehlen in ETst.
42–4… …bogen in ETst nur auf den Noten 1–4 von T. 43.
4… …O schreibt überflüssigerweise *arco*.
… …st schreibt *f* statt *sf*.
… Legatobogen beginnt in ETst erst bei zweiter Note.
… 1: EP/O schreibt irrtümlich *b* statt *d¹*.
Vc 1: Legatobogen beginnt in EP/O erst auf zweiter Note.
92 Vl II: ETst mit zusätzlichem Legatobogen auf den Noten 2–5.
93 und 101 Vl II 1: Staccatopunkt fehlt jeweils in ETst.
95 Vl II 2–3: Legatobogen fehlt in EP/O.
97–98 Va, Vc: ETst mit Legatobogen von der letzten Note T. 97 zur ersten Note T. 98.
100 Vl II: *f* steht in ETst bereits bei der letzten Note von T. 99 (Crescendozeichen dort entsprechend kürzer).
102 Vl I 1: *mf* fehlt in EP/O.
103 Va: Crescendozeichen fehlt in EP/O.
107 Va: Crescendozeichen in ETst nur bis zur vierten Note, Diminuendozeichen entsprechend früher platziert.
112 Vl I 3: EP/O mit Staccatopunkt.
132 Vl I 2: EP/O schreibt *f* statt *ff*.
138 Vl I 1: *p* fehlt in ETst.
142 Cb 1: Achtelfähnchen fehlt in EP/O.
144 Vc: Augmentationspunkt fehlt in EP/O.
146 Cb 1: *f* steht in ETst erst zu Beginn von T. 147.
155 Vl I 2: Augmentationspunkt fehlt in EP/O.
156 Vc 1–2: Staccatopunkte fehlen in EP/O.
173 Vl II 1: ETst schreibt erneut *f*.
191: *rit.* steht in EP/O bereits über der zw…
192 Vl I, Va 1: ETst schreibt *sff* statt *ff*.
203 und 205 Cb 1: Staccatopunkt fehlt jev…
207 Vc 3: ETst schreibt *g* statt *G*.
213 Cb 3: Tenutostrich fehlt in EP/O.

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Critical Report

General Remarks

The genesis of the works published in this volume can be retraced virtually intact from the sketches and autograph fair copies to the first editions in full score and parts. The first editions all appeared during Rheinberger's lifetime; they were proofread by the composer and must therefore be considered definitive.

While preparing his works for publication, Rheinberger evidently added a few expression marks and made other changes to the music, mostly insignificant. Alternative readings of this sort are not, of course, contained in the autographs. With regard to the first editions in full score and parts, it transpires that the parts often contain perfectly meaningful musical details which occur in the autograph but not in the printed score – not because Rheinberger wanted them deleted, but because they were forgotten by the engraver and overlooked at the proofreading stage. This implies that the parts, rather than being engraved from the printed score, derive from the autograph and incorporate the composer's subsequent revisions. As a result, they lack most if not all of the printer's errors in the scores, though they may have errors of their own. These discoveries have led us to treat the full score and parts on an equal basis as the principal sources of our edition.[1]

The manuscripts and prints we have found for this volume have the following general features:

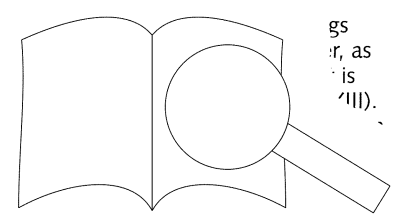
The sketches are not extensive and are written in pencil, using almost all available space. Rheinberger's original comments and private notes add a personal flavor to this material. The sketches are generally left untitled and undated. Many of the sketches are quite short. Rheinberger only wrote down the most essential, using various abbreviations and annotations such as indications of key. He also added a few expression marks that he deemed necessary. Occasionally he used thoroughbass figures and harmonic progressions. Many of the sketches contain dates and bar numbers as well as any changes added at the elaboration stage in reference to the page of the fair copy. It need not be mentioned that the sketches also have many deletions, overwritings, and insertions and sometimes give the instruments roles differing from those in the later sources. Rheinberger usually wrote in ink, using pencil or blue or red crayon to indicate, for example, insertions or cross-references. Many sketches have come down to us in six sketchbooks that he specially prepared for this purpose and maintained. These books consist of several gatherings of ruled paper, sometimes ruled in different staff sizes, between roughly seventy and more than two hundred ten pages. As the sketches document the various versions of the works concerned, it is impossible to list every discrepancy between sketch and finished piece, we have generally chosen them as the basis for our edition.

Rheinberger's autographs are written in ink with a relatively [illegible] They are preceded by a title page, the first page of music, and the opus number in the right-hand corner above the opening of the movements are indicated in German). The musical text is, for the most part, free of large-scale corrections; when Rheinberger wanted to improve something he usually did so by pasting an earlier reading or, in rare instances, by pasting a new reading on a pasted slip of paper. Bar numbering is shown from top to bottom through the entire movement. Within the movements the abbreviation *v. s.* (volti subito) appears in the lower right-hand corner of the recto pages to indicate that the movement continues on the next page. Both *pizz.* and *piz.* are used as abbreviations for *pizzicato*. The manual voices in the organ part are often distributed in such a way that they change staves relatively arbitrarily or the notes of a chord are divided between the two staves and connected by a single stem. Some instances of these phenomena were necessary for notational reasons. The only problems worthy of mention in the autograph scores are the occasionally imprecise and inconsistent placement of slurs and dynamic marks as well as the sometimes unclear distinction between staccato dots and tenuto dashes.[2] Apart from obvious additions or revisions, most of the discrepancies between the autographs and the first editions resulted from ambiguities of this sort.

---

1 The extent to which this principle applies [illegible] of the Suite op. 149 is discussed in the relevant

2 Rheinberger often placed his slurs [illegible] gs and endings are indistinct. This [illegible] r, as on the organ, two or more voices [illegible] is unclear to which voice the slur [illegible] Occasionally slurs also appear a[illegible] extend noticeably beyond the [illegible] resulted from energetic penmanship [illegible] tinue beyond the page break o[illegible]



PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

The first editions were printed by Röder in Leipzig and are consequently of high quality. The title pages of the scores, designed in the decorative style of their age, have been prefixed to each work in our volume as applicable. The first editions follow the autographs in the use of German names for the instruments and in the way they assign manual voices to the respective staves of the organ part. Each printed score was accompanied by a set of instrumental parts, although there is no separate organ part for the Suite op. 149.

For reasons of space, the placement of dynamic marks is not consistent throughout the sources or throughout all the voices within a single source. Crescendo hairpins and the verbal instructions *cresc.* and *dim.* are used synonymously, as are accent signs (>) and *sf* marks. Equally inconsistent, and not always in keeping with present-day usage, is the style of beaming, the placement of stems, and the notation of rests in 6/8 meter. Triplet and sextuplet signs occur irregularly, and in many cases it is unclear whether the slurs in the sources merely serve e.g. to identify triplet groups or should also be viewed as phrase marks.

All three works in our volume were arranged by Rheinberger himself for piano four-hands or for two pianos and were published in this form. These arrangements will appear in volume 43 resp. 47 of the Rheinberger Complete Edition.

Editorial Principles

The wording of titles and other annotations has be dardized and unified,[3] and the movements are n consecutively with Roman numerals. The names strumental parts follow Italian usage. All movemen been given bar numbers; rehearsal letter ny, h omitted.

The findings of the main source fr matas and rests – are indicat structions such as *dolce* o dynamic signs and triple m- ary italics (*f*, *mp*, *3*). The tions and dynamic ma , has been standardized in om the main source(s) or th the sources. Detailed ual circumstances, e.g. w e main source. Simi- larl e other sources appear in ve, with relevant informa- mments. The special com- pancies deemed relevant be- and the other sources. Musically cant uch as the presence or absence of or triplet marks or irrelevant devia- ement of crescendo marks in the printed pa conditioned by the printing process), are left unm ned. The same applies to passages scratched out in the autographs.

The following editorial interventions, most of them involving notational changes with no impact on the compositional fabric or the acoustical realization of the music, are likewise left unmentioned:

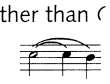
The appearance of the music on the page has been judiciously modernized and standardized according to present- day rules for engraving. This applies to the placement braces and bar lines – including double bar lines in of key changes –, the rhythmic notation (a half- tied quarter-note is identical to a dotted half grouping of notes beneath a beam, the st handling of rests in 6/8 meter.[4] Triplet majority of findings in the sources o employ an angled triplet bracket tains a rest. Slurs obviously use ure triplets have been omitted; nd, above triplet groups that ks have been retained. In on , we consistently place w d t Our decisions whether clu eath a slur reflect the maj in To make the organ part re with today's notational dito changed the distribut een staves; here our aim was t ng randomly between ar between the staves but umes, broken lines have been ement of the voices between the case a staff may also be left blank, choice of clefs in the organ and cello ally been altered (treble instead of bass sa). Generally, the parts of the horns and the tru e each stemmed together in our edition when nm is identical, even if they are variously stem- ogether or separately in the sources. In these cases namic marks, slurs, staccato dots, tenuto dashes, or accent signs apply to both parts. Separate dynamic marks appear in the horns and trumpets only if they do not go into effect simultaneously. Warning accidentals deemed useful in terms of current notational practice are printed in normal type (this is also valid for the addition of accidentals before tied notes following page turns.).The continuation dashes after *rit.*, though commonly found in the sources, have been omitted since, in context, there are never grounds for confusion.

Editorial additions not corroborated by a source are identified as follows: dynamic marks and accidentals by small type, slurs and crescendo hairpins by broken lines, verbal

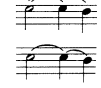
---

[3] Hence *Konzert* rather than *Concert*, *con* and timpani tuned in *d-G* rather than *C*

[4] The organ concertos prefer:

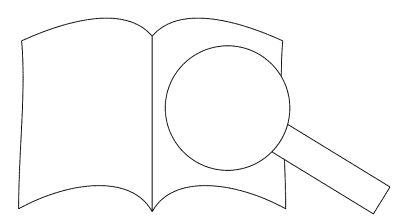


The Suite generally uses:



The acoustical result is the same.

[5] We consistently render half-bar rests i plus eighth-note rest, not as a dotted



PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

instructions by italics, and staccato dots or tenuto dashes, being virtually impossible to distinguish typographically, by square brackets. All other editorial interventions not identified on the printed page are discussed in the detailed comments.

Parentheses are used in the organ part of the Suite op. 149 to identify expression marks adopted from the autograph. In this case there are only two relevant sources – the autograph manuscript and the first edition in full score – and no separately printed organ part to serve as an additional control.

In the commentary below, each of the three compositions is discussed separately. First comes a description and evaluation of the underlying sources, followed by the detailed comments as applicable. Sigla assigned to the sources are cited in the source descriptions for each composition concerned.[6] Other abbreviations include:

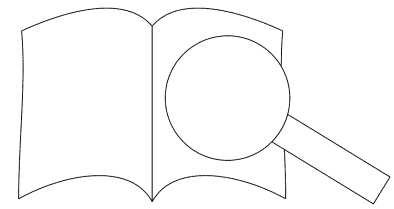
Cb = double bass, Cor = horn, Hrsg. = editor, Org = organ, T. = mesure(s), Timp = timpani, Tr = trumpet, Va = viola, Vc = cello, Vl = violin, and VN = catalog number. In references to the organ, "I" refers to the upper staff, "II" to the middle staff, and "P" to the pedal staff.

In the detailed comments, we first specify the bar being discussed, followed by an abbreviation for the instrumental part(s) and, if necessary, a numeric code referring to relevant sign in the bar (note or rest). Then comes a colo (:), followed by the alternative reading from th identified by sigla, or a comment from the e bar has more than one comment, the instru in the order determined by the layout of the s

For the description of the source ments see the Critical Report i

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

6 Standardized sigla such as PA = and EP = Erstdruck Partitur ("fir for each of the three pieces in o the work concerned.



Apparat critique

Généralités

La genèse des œuvres publiées ici se laisse retracer pratiquement sans lacune, des ébauches, en passant par les copies au propre autographes jusqu'à la première impression des partitions et des parties instrumentales. Les premières impressions ont été éditées du vivant de Rheinberger ; il les a corrigées lui-même et elles ont donc valeur de versions de dernière main.

Pendant la préparation de l'impression, le compositeur a manifestement ajouté quelques signes d'interprétation et procédé à d'autres modifications musicales, le plus souvent minimes. Ce genre de lectures ne figure bien sûr pas encore dans les autographes. Concernant les premières impressions des partitions et des parties instrumentales, on constate que les voix contiennent à plusieurs reprises de tels détails tout à fait judicieux musicalement qui figurent déjà dans l'autographe, mais pas dans la première impression de la partition – sans doute pas parce que Rheinberger voulait les supprimer, mais parce qu'ils ont été oubliés lors de la gravure et de la correction. Les voix n'ont donc pas été gravées d'après la gravure de la partition mais d'après l'autographe en tenant compte des révisions ultérieures du compositeur ; c'est pourquoi elles sont exemptes en général des fautes d'impression figurant dans les partitions mais en comportent d'autres de leur côté. – A l'appui de ces résultats, on peut considérer au même titre de sources principales de notre édition les premières impressions des partitions et des parties instrumentales.

Les manuscrits et gravures utilisés présentent les caractéristiques générales suivantes :

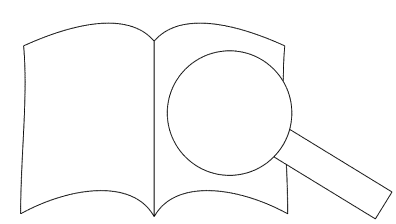
L'apparence des ébauches est celle d'une écriture serrée utilisant presque toute la page. Des remarques en marge confèrent aux manuscrits un caractère de titre d'œuvre provisoire qui rend difficile l'identification des esquisses. Rheinberger ne rédige pas de texte superflu ; il indique des répétitions et des changements de mesure (ex. *E dur* [Mi majeur]), mais pas les nuances de distribution ou signes d'articulation assez importants. Le cours harmonique est esquissé à l'occasion par des chiffres de basse et apparaît aussi à plusieurs reprises des datations de mesure ainsi que marquages inscrits lors de la révision et qui renvoient à un changement de page dans la copie au propre. Il existe naturellement nombre de ratures, recouvrements et ajouts, parfois aussi d'autres attributions de rôle des instruments que dans les sources postérieures. Rheinberger écrit normalement à l'encre et utilise en outre des crayons gris et crayons de couleur en bleu et rouge, p. ex. pour marquer des changements ou des renvois. Beaucoup d'esquisses de Rheinberger sont conservées dans six carnets d'esquisses que le compositeur s'était fait faire dans ce but à partir de 1876 ; les carnets sont constitués de couches de papier à musique avec 24 portées par page et contiennent env. de 100 pages. – Comme les ébauches ne représentent pas encore la version définitive de l'œuvre et [illegible] de noter chaque diverse [illegible] elles ne sont pas [illegible] pour notre édition en [illegible]

Les autographes de la partition de Rheinberger sont écrits à l'encre [illegible] soigneusement. Ils sont précédés [illegible] écrite de sa propre main, [illegible] page de notes – au-dessus [illegible] – le compositeur inscrit ensuite que le numéro d'opus. Les indications sont en allemand (*Orgel*, *Violon-*[illegible] musical ne comporte pas de corrections [illegible] général, et si Rheinberger doit quand même [illegible] chose, il le fait au rasoir ou plus rarement en [illegible] par collage. Les barres de mesure s'étendent [illegible] sur toute l'accolade et à l'intérieur de mouvement figure en bas à droite sur les pages recto la remarque (volti subito) signifiant que le mouvement se poursuit à la page suivante. Les abrévations pour pizzicato sont *pizz.* ou *piz.*. Pour l'orgue, la répartition des voix de manuel fait que souvent les voix individuelles alternent plus ou moins arbitrairement entre les portées ou que des accords apparentés sont répartis sur deux portées, reliés par une hampe continue, une écriture dépendant de sa manière personnelle de notation ; les seuls problèmes notables des partitions autographes résident dans le positionnement parfois imprécis et non uniforme des liaisons et des indications dynamiques, ainsi que dans la distinction graphique pas toujours claire de points de staccato et de traits de tenue.[2]

---

1 Les descriptions de sources afférentes expliquent dans quelle mesure ce principe vaut pour les versions de la Suite op.

2 Rheinberger place souvent les liaisons le peut pas en définir avec précision le dé ticulièrement aigu lorsque – comme da sieurs voix sur une portée et que l'on n se réfère (cf. Illustration 2, p. XXXIII). P des silences. En fin de ligne, les liaisons la mesure et l'on ne peut pas définir s'i ample ou bien si la liaison doit se pours ou d'accolade.



PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

En dehors d'ajouts ou de remaniements manifestes, la plupart des divergences entre autographes et premières impressions est due à ce genre de circonstances.

Les premières éditions furent gravées par Röder à Leipzig et sont en conséquence de bonne qualité. Les pages de couverture des partitions sont décorées dans le style de l'époque ; elles ont été replacées en tête de l'œuvre respective dans notre édition. Les premières impressions suivent les autographes autant en regard de l'usage linguistique allemand dans les indications d'instruments qu'en ce qui concerne la répartition des voix de manuel sur les deux portées d'orgue correspondantes. Pour la partition, les parties instrumentales sont chaque fois parues isolément ; il n'existe toutefois pas de partie d'orgue séparée pour la Suite op. 149.

Pour des raisons de place, les signes dynamiques ne sont pas positionnés de la même façon dans toutes les sources et, à l'intérieur des sources pas toujours de la même façon dans toutes les voix ; les soufflets et les indications verbales *cresc.* et *dim.* ont une signification identique, de même que les signes d'accentuation (>) et indications *sf*. L'assemblage des groupes de notes avec barre transversale, la pose des hampes et la notation des silences dans la mesure à 6/8 est disparate et ne suit pas toujours l'usage moderne. Les signes de triolet et de sextolet sont irréguliers et dans de nombreux cas, on ne sait pas si les liaisons posé dans les sources servent seulement à caractériser p. ex. groupes de triolets ou doivent être comprises en m[illegible] temps aussi comme des indications de phrasé.

Les trois œuvres de ce présent volume ont [illegible] par Rheinberger lui-même pour piano à quatr[illegible] pour deux pianos et sont parues en [illegible]vure s[illegible] forme. Ces arrangements doivent [illegible] volumes 43 resp. 47 de l'éditi[illegible]

Principes de l'édition

La formulation des [illegible]s a été normalisée e[illegible]s parties instrumental[illegible]e italien. Tous les mouv[illegible]ide de chiffres romains et [illegible]e mesure, les lettres d'[illegible]tantes ont par contre été [illegible]

[illegible]ncipale est ensuite rendu par des [illegible]s d'orgue et silences en gravure [illegible]tions textuelles comme *dolce* ou *cresc.* [illegible]t é[illegible]es, les signes dynamiques et indications [illegible] tri[illegible]e sextolets par contre dans la forme cou[illegible]e ou en italiques (*f*, *mp*, *3*). L'emplacement des [illegible]s de tempo et de dynamique y compris les souf[illegible]est uniformisé d'après la lecture de la/des source(s) principale(s) ou en fonction des résultats de la majorité des sources ; des justifications individuelles ne valent que pour des cas particuliers, p. ex. en cas de divergence de l'édition par rapport à la source principale. Les détails repris à partir d'une des autres sources dans notre édition sont notées dans l'écriture normale décrite ; mais les remarques individuelles renseignent sur le problème respectif. Les remarques individuelles font aussi la démonstration de toutes les différences paraissant importantes entre la source pr[illegible] et les autres sources. Mais des détails musicale[illegible]gnifiants ne sont pas mentionnés (p. ex. la [illegible] l'absence d'altérations d'avertissement o[illegible] triolets ainsi que divergences sans imp[illegible] vent dues à la technique d'impress[illegible] de soufflets dans les parties inst[illegible] même chose vaut pour les co[illegible] rasoir dans les autographe[illegible]

Les mesures suivante[illegible]nt p[illegible]upart des interventions [illegible]fet sur l'agencement s[illegible]re [illegible]restent sans justification[illegible]

L'écritu[illegible]nt [illegible]ée et uniformisée. Cel[illegible] pou[illegible]enthèses en accolades e[illegible] mesu[illegible] pour des notations ryth[illegible]e noire est identique à une bla[illegible]mblage de groupes de notes [illegible]page et pour l'écriture des silen[illegible]/8.[4] La pose des signes de triolets [illegible]n ce qui a été trouvé dans la plupart des [illegible]'usage moderne ; si les groupes de trio[illegible]nt un silence, le triolet est entre crochets [illegible]ion. S'il semble clair que des liaisons dans les [illegible] doivent être comprises comme des signes de trio[illegible]et non pas comme signes de phrasé, on les a suppri[illegible]ées. Pour des valeurs de notes plus longues, on a placé uniformément un serpentin de trilles derrière le signe *tr*. On a décidé en fonction de ce qui a été trouvé le plus souvent dans les sources si les liaisons de phrasé doivent comprendre une note surliée éventuellement existante.[5] Afin d'obtenir une meilleure lisibilité de la partie d'orgue, correspondant aux habitudes de notations actuelles, la disposition des voix des portées de manuel a été modifiée plusieurs fois par l'éditeur ; le but était d'éviter un saut arbitraire d'une voix à l'autre dans les portées ainsi que des notations dans lesquelles les accords sont reliés par une seule hampe mais répartis sur deux systèmes. Sporadiquement, des lignes hachurées indiquent le cours des voix dans les portées de manuel (une portée peut alors rester

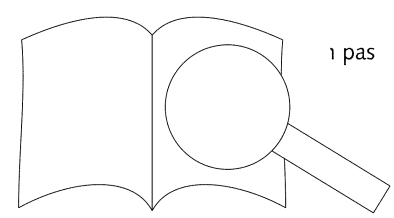
---

3 Donc : *Konzert* au lieu de *Concert*, *con* [illegible] *sordini*, accord des timbales « d–G » au lie[illegible]

4 Le silence d'une demi-mesure d[illegible] quemment dans l'édition sous f[illegible] [illegible] pas de soupir pointé.

5 Dans les Concertos pour orgue, [illegible] la pose de liaison est utilisée de [illegible]

Dans la Suite, la pose de liaison [illegible] Le résultat respectif est identiq[illegible]



PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

vide – sans silence). Dans les parties d'orgue et de violoncelle, la clé a été isolément modifiée (clé de sol au lieu de clé de fa et inversement). Cors et trompettes sont placés sur une hampe dans l'édition lorsque le rythme est identique, même si dans les sources, les hampes sont parfois communes, parfois distinctes ; dans ces cas, les indications de dynamique, liaisons de phrasé, points de staccato, traits de tenue ou accents valent respectivement pour les deux. Des indications dynamiques séparées ne figurent pour les cors et trompettes que s'ils n'entrent pas simultanément. Des altérations d'avertissement, judicieuses selon la pratique de notation moderne, sont rendues en gravure normale dans l'édition. Les traits de prolongement derrière *rit.* utilisés plusieurs fois dans les sources ont été supprimés, car la situation respective ne laisse aucun doute.

Des compléments que l'éditeur a entreprises sans s'appuyer sur l'une des sources sont caractérisés comme suit :

Les signes dynamiques et altérations sont en gravure miniature, les liaisons et soufflets sont hachurés, les indications de texte en italiques. Les points de staccato ou traits de tenue que l'on ne peut pratiquement pas désigner diacritiquement par des types d'imprimerie sont entre crochets. D'autres interventions éventuelles de l'éditeur non reconnaissables à l'écriture sont présentées dans les remarques individuelles.

Dans la Suite op. 149, on utilise des parenthèses dans la partie d'orgue pour caractériser des signes d'interprétati… qui ont été repris de l'autographe dans l'édition. Dar… cas, il n'existe que deux sources importantes avec … graphe et la première impression de la partition ; … le correctif supplémentaire d'une partie d'orgue gra… parément.

Par conséquence, chacune des trois … pli… quée pour soi, en décrivant et ana… les… sources sur lesquelles elles rep… remarques individuelles res… les sources sont nomm… pour chaque compositio… abré-viations :

Cb = Contrabb… o/ Cor,
Hrsg. = Heraus… r… ano/Orgue,
T. = Tak… bales, Tr = Tromba/
Trom… loncello/Violoncelle,
Vl … de catalogue. Dans les
…gne la portée de dessus,
P » la portée de la pédale.

ren… ividuelles, on cite tout d'abord la
à c… ; vient ensuite l'abréviation de la/des
, et éventuellement une indication de
ch… oie au signe concerné dans la mesure (note
ou si… Après les deux points vient l'indication sur la
lecture de la/des source(s) citée(s) avec sigle ou un commentaire de l'éditeur. En cas de plusieurs mentions pour une mesure, la disposition de la partition décide de l'ordre des instruments cités.

Pour les descriptions des sources et les remarques individuelles, voir l'Apparat critique en langue allemande (p. 174 et ss.).

6 Les sigles standardisés (p. ex. PA = Parti… graphe], EP = Erstdruck Partitur [premiè… tent certes à chacune des trois pièces é… qu'aux sources de l'œuvre respectiveme…

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag