

Josef Gabriel

# RHEINBERGER

---

## Messe in g op. 187

Mass in g minor  
(Sincere in memoriam)

Coro (SSA) ed Organo

herausgegeben von / edited by  
Wolfgang Hochstein

Einzelausgabe aus Band 1 der Gesamtausgabe (Messen für gleiche Stimmen)  
Separate edition from volume 1 of the Complete Works (Masses for equal voices)

Revidierter Reprint der Erstausgabe / revised reprint of the First edition  
Otto Forberg, Leipzig 1897

Sämtliche Werke · Complete Works

Partitur / Full score



---

Carus 50.187

## Vorwort

Innerhalb des kirchenmusikalischen Œuvres von Josef Gabriel Rheinberger nehmen vierzehn Vertonungen des Ordinarium Missae den wohl gewichtigsten Platz ein; drei Requiem-Kompositionen und mehrere Jugendwerke (Messen und Messensätze) kommen hinzu. Die meisten Messvertonungen gehören der „zweiten Periode“ seines Hauptschaffens sowie dem Spätwerk an, jener Lebensphase also, die mit Rheinbergers Dienstantritt als bayerischer Hofkapellmeister im Herbst 1877 begann und in der die Kirchenmusik zum zentralen Inhalt seines Schaffens wurde.<sup>1</sup> Von den vierzehn von Rheinberger anerkannten und mit Opuszahl versehenen Messen sind vier für gemischten Chor bzw. Doppelchor a cappella, drei für gemischten Chor und Orgel und eine für Soli, Chor und Orchester geschrieben. Die verbleibenden sechs Werke umfassen eine Messe für eine einzelne Singstimme (Sopran), zwei Messen für Männerchor und drei für Frauenchor. Diese Kompositionen werden jeweils von der Orgel begleitet.

Die vorliegende Messe g-Moll op. 187, Rheinbergers drittes Ordinarium für Frauenchor und Orgel, wurde den Skizzen zufolge am 14. Februar 1897 begonnen; die Reinschrift war dann am 12. April des Jahres abgeschlossen. Während der Arbeit an diesem Werk erfuhr Rheinberger davon, dass Johannes Brahms am 3. April gestorben war. Mit Brahms hatte ihn seit Jahren eine auf Gegenseitigkeit beruhende Achtung und Wertschätzung verbunden.<sup>2</sup> So entschloss Rheinberger sich dazu, die neue Messe dem Andenken des verehrten Meisters zu widmen: *Sincere in memoriam* („In aufrichtiger Erinnerung“) schrieb er als Widmungsspruch auf die Partitur. Über diese Fakten hinaus ist zu den Entstehungsumständen der Komposition nichts Näheres bekannt, denn Franziska Rheinberger, die früher viele Ereignisse aufgezeichnet hatte, lebte inzwischen nicht mehr, und auch das öffentliche Interesse an Rheinbergers Musik hatte um diese Zeit bereits merklich zu schwinden begonnen.

Die g-Moll-Messe op. 187 ist von würdevollem Ernst durchdrungen. Unter Auslassung der Intonationsworte zum *Gloria* und *Credo*<sup>3</sup> wurde der liturgische Text vollständig, in sinnvoller und gut verständlicher Deklamation sowie unter Befolgung der von Haberl genannten Regeln unterlegt. Der Anteil an kontrapunktischer Arbeit ist relativ hoch; darüber hinaus fällt zumindest streckenweise die harmonische Verdichtung durch Chromatik, Alteration und spannungsvolle Dissonanzen auf.<sup>4</sup>

Mit seinem pathetischen Sextensprung aufwärts, den nachdrücklichen Akzenten und der fallenden verminderten Quinte ist das *Kyrie*-Thema von intensivem Ausdruck geprägt (Alt, Takte 1–4). Der Kopf dieses Themas wird im weiteren Verlauf des Satzes imitatorisch verarbeitet und hat außerdem in einigen kurzen Überleitungen der Orgel Verwendung gefunden (z. B. Takte 11 und 46); aus dem *Kyrie*-Motiv scheint auch die Melodiebildung bei „Christe eleison“ abgeleitet zu sein (als Sextensprung abwärts im ersten Sopran, Takt 22). Im *Gloria*, das bemerkenswerterweise in Moll beginnt und sich erst gegen Ende zum Dur hin aufhellt, geht das unisono vorgetragene Anfangsthe-

ma – es leitet an gewohnter Stelle auch die Reprise ein – auf den gregorianischen Choral zurück;<sup>5</sup> weiterhin sei die relativ große Eigenständigkeit der mit Achtfelguration durchwirkten Orgelbegleitung in diesem Messensatz angemerkt. Das *Credo* erhält durch die mehrfache, dabei stets variierte Wiederkehr des Anfangsthemas in den Takten 14, 22, 46 und 70 einen rondoartigen Aufbau; allgemein bekannte Topoi sind die Tonart der Durparallele im „Et incarnatus“ und das Kreuzmotiv im „Crucifixus“ (zweiter Sopran, Takt 36). Die durchgehende Hemiolisierung der Schlusstakte „Et vitam“ verhilft diesen zu jenem Nachdruck, den auch die Vortragsbezeichnungen verlangen. Im *Sanctus* werden kurze, verhalten wirkende Motive durch einzelne Stimmen geführt, ehe sich der Satz mehr und mehr verdichtet und bei „gloria tua“ die volle Dreistimmigkeit des Chores erreicht. Nach verbreiteter Gepflogenheit greift Rheinberger am Schluss des *Benedictus* auf ein Motiv zurück, das bereits im *Sanctus* imitierend behandelt worden ist – dort allerdings zum Text „Pleni sunt coeli“ und nicht „Osanna in excelsis“. Das zweiteilige, von flehentlichem Gestus und von Zuversicht getragene *Agnus Dei* offenbart in seinen Melodiebildungen erneut eine unverkennbare Nähe zum gregorianischen Choral.<sup>6</sup>

Geesthacht/Elbe, im Januar 2007      Wolfgang Hochstein

Anmerkung zur Edition: Bögen, die der Herausgeber ohne Absicherung durch eine der Quellen vorgenommen hat, erscheinen gestrichelt, alle anderen Zusätze (Noten, Pausen, dynamische Angaben, Vortragsbezeichnungen) sind in eckige Klammern gesetzt. Die in runde Klammern gesetzten Details fehlen im Erstdruck der Partitur und wurden aus der autographen Partitur übernommen.<sup>7</sup>

<sup>1</sup> Zur Periodisierung vgl. Hans-Josef Irmen, *Gabriel Josef Rheinberger als Antipode des Cäcilianismus*, Regensburg 1970 (Studien zur Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts 22), hier bes. S. 159.

<sup>2</sup> Vgl. Harald Wanger und Hans-Josef Irmen (Hgg.), *Josef Gabriel Rheinberger. Dokumente seines Lebens* (9 Bde.), Vaduz 1982–1988, Bd. IV, S. 51–55.

<sup>3</sup> Bei Aufführungen in Gottesdienst oder Konzert bieten sich als Einleitung für *Gloria* und *Credo* die entsprechenden gregorianischen Singweisen aus dem *Graduale Romanum* an. Für das *Gloria* kann beispielsweise die Intonation *In Festis B. Mariae Virginis. 1* verwendet werden, auf *g* beginnend. Als *Credo*-Intonation wird die Fassung des *Credo III* (Anfang auf *b*) empfohlen.

<sup>4</sup> Diese Merkmale können sowohl auf die stilistische Weiterentwicklung Rheinbergers als auch auf die Molltonalität und den spezifischen Charakter des vorliegenden Werks zurückzuführen sein.

<sup>5</sup> Vgl. das *Gloria* aus der „Zweiten Messe an Muttergottesfesten“ in der von F. X. Haberl betreuten Regensburger Ausgabe: *Römisches Gradualbuch*, S. 21\*. Im heutigen *Graduale Romanum* ist diese Singweise nicht enthaltend. Zu den gregorianischen Zitate in der Messe op. 187 siehe auch Renner jun., „Joseph Rheinbergers Messen. Ein Beitrag zur Würdigung des Meisters“, in: *Kirchenmusikalisches Jahrbuch*, 22. Jg. 1909, S. 17–48 (hier: S. 22–23).

<sup>6</sup> Vgl. die vorangehende Anmerkung.

<sup>7</sup> Genaueres zur kritischen Revision der Messe ist Band 1 der Rheinberger-Gesamtausgabe (*Messen für gleiche Stimmen*), hrsg. v. Wolfgang Hochstein, Stuttgart 1998, zu entnehmen (Carus 50.201).

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:  
Partitur, zugleich Orgelstimme (Carus 50.187)  
Chorpartitur (Carus 50.187/05)

# 1. Kyrie

Josef Gabriel Rheinberger  
1839–1901

Andante molto.  $\text{♩} = 76$ .

Sopran I. *p espress.* *sf*  
e - lei - son, Ky - ri -

Sopran II. *p espress.*  
e - lei - son,

Alt. *p espress.* *sf*  
Ky - ri - e e - lei - son, e - lei - son, Ky - ri -

Orgel. *p* *mf*  
Andante molto.  $\text{♩} = 76$ .

6

e - lei - son,

Ky - ri - e

e e - lei - son, e - lei - son,

Ky - ri -

11

son,

son,

*mf* *f*  
Ky - ri - e, Ky - ri -

*mf* *f*  
Ky - ri - e, Ky - ri -

Aufführungsdauer / Duration: ca. 17 min.

© 1989 by Carus-Verlag, Stuttgart, neue Ausgabe 1998 – CV 50.187

Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten. / Any unauthorized reproduction is prohibited by law.  
Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / 2018 / Printed in Germany / www.carus-verlag.com

edited by  
Wolfgang Hochstein

16

e e - - - lei - - - son, Ky - ri - - e e lei - - - son. Chris - te e -

e - - - lei - - - son, Ky - ri - - e e lei - - - son. Chris - te e -

lei - - - son, Ky - ri - - e e - - - lei - - - son. Chris - te e -

*p*

23

lei - - son, Chris - te e - - lei - - son, e - lei - -

lei - - son, Chris - te e - - lei - - son, Chris e

lei - - - son, e - - - lei - - - son, te - - son, e - lei - -

*mf*

29

te, Chris - -

- - son, Christe e - - lei - - son, e - lei - -

- - te e - - lei - - son, Chris - te e - lei - -

te e - - lei - - son, e - - lei - - son, Chris - te e - lei - -

*cresc.*

35

son. Ky - - ri - e, Ky - ri -

son. Ky - - ri - - e,

son. Ky - - ri - - e e - lei - - son, Ky - - ri -

*f*

*mf*

*mf*

41

e - lei-son, e - - lei-son, e - - lei - - - - - ri -

*sf* Ky - ri - e, Ky - ri - e e - - lei - - Ky - ri -

e, Ky - ri - e e - lei - - son, Ky - ri -

48

*rit.* Ky - ri - - e e - - lei - - - son.

Ky - ri - - e e - - lei - - - son.

Ky - - ri - e e - lei - - son.

*rit.*

## 2. Gloria

Molto moderato ♩ = 76.

Et in ter-ra pax ho-mi-ni-bus bo-nae vo-lun-ta-tis, *p* *mf*  
 Et in ter-ra pax ho-mi-ni-bus bo-nae vo-lun-ta-tis, lau-da-mus *mf*  
 Et in ter-ra pax ho-mi-ni-bus bo-nae vo-lun-ta-tis, lau-

Molto moderato. ♩ = 76.

*mf* *p*

6 *mf*  
 be-ne-di-ci-mus te, a-do-ra-mus te, ri-fi-ca-mus te.  
 te, a-do-ra-mus te, ri-fi-ca-mus te.  
 da-mus te, be-ne-di-ci-mus te, a-do-ra-mus te, glo-ri-fi-ca-mus te.

11 *p* *mf*  
 Gra-ti-as a-gi-mus ti-bi propter magnam glo-ri-am tu-am. Do-mi-ne *mf*  
 a-gi-mus ti-bi propter magnam glo-ri-am tu-am. Do-mi-ne *mf*  
 a-gi-mus ti-bi propter magnam glo-ri-am tu-am. Do-mi-ne De-us,

17

De-us, rex coe - le - stis, De-us pa - ter om - ni - po - tens, Do - mi - ne fi - li u - ni -

De-us, rex coe - le - stis, De-us pa - ter om - ni - po - tens, Do - mi - ne fi - li u - ni -

rex - coe - le - stis, De-us pa - ter om - ni - po - tens, Do - mi - ne fi - li u - ni -

22

ge - ni - te, Je - su Chris - te,

ge - ni - te, Do - mi - ne De - us

ge - ni - te, fi - li - us

26

pa - tris, o -

pa - tris,

pa - tris, o -

ca - ta mun - di, mi - se - re - re no -

pec - ca - ta mun - di, mi - se - re - re no -

lis pec - ca - ta mun - di, mi - se - re - re no - bis, qui

31 *mf dolce*

bis, susci - pe de - pre - ca - ti - o - nem no - stram, qui  
 bis, susci - pe de - pre - ca - ti - o - nem no - stram, qui  
 tol - lis pec - ca - ta mun - di, qui se - des ad dex - te - ram

35 *f*

se - des ad dex - te - ram pa - tris, mi - - - re  
 se - des ad dex - te - ram pa - tris, mi - - - re  
 pa - tris, mi - - - se - - re - - re, mi - se - re - - -

*mf*

39

no - Quo - ni - am tu so - lus sanc - tus, tu so - lus  
 Quo - ni - am tu so - lus sanc - tus, tu so - lus  
 - bis. Quo - ni - am tu so - lus sanc - tus, tu so - lus

PROBENPARTITUR  
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

44

Do - mi - nus, tu so - lus al - tis - si - mus, Je - su Chris - te.

Do - mi - nus, tu so - lus al - tis - si - mus, Je - su Chris - te.

Do - mi - nus, tu so - lus al - tis - si - mus, Je - su Chris - te.

49

Cum sanc - to spi - ri - tu, in glo - ri - a De - i pa -

Cum sanc - to spi - ri - tu, in glo - ri - a De - i glo - ri - a

Cum sanc - to spi - ri - tu, in glo - ri - a De tri in glo - ri - a

55

- ri - a De - i

De - - - - - men, a - - - - - men.

a - - - - - men, a - - - - - men.

is, a - - - - - men, a - - - - - men.

# 3. Credo

Molto moderato. ♩ = 88.

Pa-trem om-ni-po-ten-tem, fac-to-rem coe-li et ter-rae, vi-si-bi-li-um om-ni-po-ten-tem, fac-to-rem coe-li et ter-rae, vi-si-bi-li-um om-ni-po-ten-tem, fac-to-rem coe-li et ter-rae, vi-si-

Molto moderato. ♩ = 88.

Pa-trem om-ni-po-ten-tem, fac-to-rem coe-li et ter-rae, vi-si-bi-li-um om-ni-po-ten-tem, fac-to-rem coe-li et ter-rae, vi-si-

bi-li-um om-ni-um, et in vi-li bi-li-um om-ni-um, et in bi-li-um om-ni-um, et i-s. um, et in u-num Do-mi-

Je-sum de-i u-ni ge-ni-tum, -um, et ex pa-tre na-tum na-tum

12

an - te om - ni - a sae - cu - la, - De - um de De - o, lu - men de lu - mi - ne,

an - te om - ni - a sae - cu - la, - De - um de De - o, lu - men de lu - mi - ne,

an - te om - ni - a sae - cu - la, - De - um de De - o, lu - men de lu - mi - ne,

*p*

16

De - - - um ve - rum de De - o ve - - - ro. *mf*

De - - - um ve - - rum de De - o ve - - - ro. *no.* con - sub -

De - - - um ve - - rum de De - o ve - - - ro. 'um, - tum, con - sub -

19

stan - ti - quem om - ni - a fac - - ta sunt,

per quem om - ni - a fac - - ta sunt,

*s<sup>+</sup>*

22 *p*

qui prop - ter nos ho - - - mi - - nes, et prop - - ter nos - tram sa - lu - tem des -

qui prop - ter nos ho - - - mi - - nes, et prop - - ter nos - tram sa - lu - tem des -

qui prop - ter nos ho - - - mi - - nes, et prop - - ter nos - tram sa - lu - tem des -

25

cen - - dit de coe - lis.

cen - - dit de coe - lis.

cen - - dit de coe - lis.

29 Adagio. ♩ = 66.

*pp* Et in - car *p* spi - ri - tu sanc - - - to ex Ma - *dolce*

*pp* Et *pp* de spi - ri - tu sanc - - - to

est de spi - ri - tu sane - - - - - to

33

*cresc.* *f*

ri - a vir - gi - ne, et ho - - mo, ho - - mo fac - tus est, cru - ci -

*mf* *cresc.* *f*

et ho - - mo fac - - - tus est, cru - ci - fi - xus

*mf* *cresc.* *f*

et ho - - mo, ho - - mo fac - tus est, cru - ci -

37

*mf*

fi - xus e - ti - am pro no - bis, sub Pon - ti - o a -

*mf* *mf*

e - ti - am pro no - bis, sub Pon - ti - pas -

*mf*

fi - xus e - ti - am pro no - bis, sub Pon - ti - to

41

*sf*

pas - - - sus - pul - - tus est.

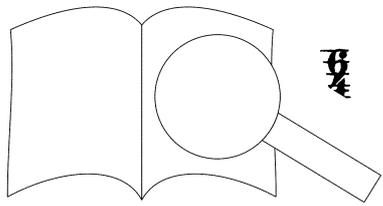
*mf*

- - - - - se - pul - - tus est.

*mf*

et se - - - pul - - tus est.

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



46 Tempo I.

Et re-sur-re-xit ter-ti-a di-e se-cun-dum scrip-tu-ras, et as-cen-dit in coe-lum, se-

Et re-sur-re-xit ter-ti-a di-e se-cun-dum scrip-tu-ras, et as-cen-dit in coe-lum,

Et re-sur-re-xit ter-ti-a di-e se-cun-dum scrip-tu-ras, et as-cen-dit in coe-lum,

Tempo I.

Instrumental accompaniment for the first system, including piano and bass staves.

50

- det ad dex-te-ram pa-tris, cum glo-ri-a, ju-  
 et i-te-rum ven-tu-rum vi-vos et  
 et i-te-rum ven-tu vi-vos et

54

mor-tu-os: e-gni non e-rit fi-nis, Do-mi-  
 re-gni non e-rit fi-nis, et in spi-ri-tum sanc-tum  
 jus re-gni non e-rit fi-nis,

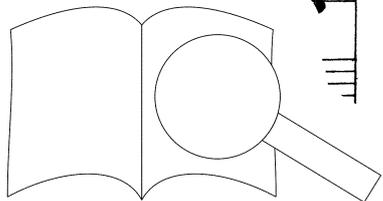
PROBENPARTEI  
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

num, et vi-vi-fi-can - tem, qui cum pa-tre et fi-li-o  
 Do-mi-num, *mf* qui ex pa-tre fi-li-o-que pro-ce-dit,  
 qui ex pa-tre fi-li-o-que pro-ce-dit, si-mul

si-mul a-do-ra-tur, et con-glo-ri-fi-ca-tur, qui  
 et con-glo-ri-fi-ca-tur, lo-  
 a-do-ra-tur, et con-glo-ri-fi-ca- qu. us est, lo-

- tus est - tas. *mf* Et u-nam sanctam ca-  
 cu - tas. *mf* Et u-nam sanc-tam ca-  
 phe - tas. *mf* Et u-nam sanc-tam ca-

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



71

tho - li - cam et a - po - sto - li - cam\_ ec - cle - si - am, con - fi - te - or u - num bap -  
 tho - li - cam et a - po - sto - li - cam\_ ec - cle - si - am, con - - fi - te - or u - num bap -  
 tho - li - cam et a - po - sto - li - cam ec - cle - si - am, con - - fi - te - or u - num bap -

75

tis - ma in re - mis - si - o - nem pec - ca - to - rum, et  
 tis - ma in re - mis - si - o - nem pec - ca - to - rum, sur - rec - ti -  
 tis - ma in re - mis - si - o - nem pec - ca - to - rum, et re - sur - rec - ti -

79

o - nem mor - tu - o - rum ven - tu - ri sae - cu - li, a - - - men.  
 o - nem mor - tu - o - rum - tam ven - tu - ri sae - cu - li, a - - - men.  
 o - nem mor - tu - o - rum et vi - tam ven - tu - ri sae - cu - li, a - - - men.

*maestoso.*

PROBENPARTIUR  
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

# 4. Sanctus

Adagio ♩ = 66.

Sanc - - tus, Sanc - - tus Do - mi -

Adagio ♩ = 66. Sanc - - tus, Sanc - - tus Do - mi -

*pp* *p* *mf*

This system contains the first two systems of music. The first system features vocal staves with lyrics and piano accompaniment. The second system continues the vocal and piano parts. Dynamics include *pp* and *p* for piano, and *mf* for mezzo-forte.

7 *cresc.*

Do - mi - nus *cresc.* De - us Sa - ba - oth. Ple et

nus, Do - mi - nus De - us Sa ce - ni - sunt

nus, Do - mi - nus De - v

*cresc.* *f*

This system contains the second and third systems of music. The vocal parts continue with lyrics and dynamic markings like *cresc.* and *f*. The piano accompaniment is also shown.

13

ter - - et ter - ra glo - ri - a tu - a, o - san - na, -

coe - li, - ra glo - ri - a, glo - ri - a tu - a, o - san - na, -

pi - et ter - ra glo - ri - a tu - a, o - san - na, -

This system contains the third and fourth systems of music. The vocal parts continue with lyrics and dynamic markings. The piano accompaniment is also shown.

19

*sf*

o - san - - na in ex - cel - - - sis.

o - san - na, o - san - na in ex - cel - - sis.

o - san - na, o - san - na in ex - cel - - sis.

## 5. Benedictus

Lento  $\text{♩} = 72$ .

(Solo) *p dolce*

Be - ne - dic - tus, be - ne - dic - tus

(Solo) *p dolce*

Be - ne - dic - tus, be - ne - dic - tus

(Solo) *p dolce* *mf*

Be - ne - dic - tus, be - ne - dic - tus qui ve - - -

Be - ne - dic - tus, be - ne - dic - tus in no - - - mi - ne

Lento  $\text{♩} = 72$ .

*p*

*pp*

8

nit, o

in no - mi - ne Do - - mi - ni, *dim.*

nit in no - mi - ne Do - - mi - ni, *dim.*

ve - nit in no - mi - ne Do - - mi - ni, *dim.* *espress.*

be - - ne -

14

*p* be - ne - dic - tus qui ve - nit in no - mi - ne Do - mi -  
*mf* be - ne - dic - tus qui ve - nit, qui ve - nit in no - mi - ne Do - mi -  
*mf* dic - tus, be - ne - dic - tus qui ve - nit in no - mi - ne Do - mi -

20

*(Tutti)* ni. O - san - na in ex - cel - sis,  
*(Tutti)* ni. O - san - na, na,  
*(Tutti)* ni. O - san - na, sis, o -

25

na, san - na, o - san - na in ex - cel - sis.  
*rit.* o - san - na in ex - cel - sis, in ex - cel - sis.  
*rit.* na, o - san - na in ex - cel - sis.\*

\* Zur Textunterlegung siehe den Kritischen Bericht in Band 1 der Rheinberger Gesamtausgabe.

# 6. Agnus Dei

Andante  $\text{♩} = 63$ .

Ag - - nus De - - i, qui tol - - lis pec - ca - ta mun - di,

i, qui tol - - lis pec - ca - ta mun - di, ca - ta mun - di, mi - se - re - re, mi - se - re no - - bis,

re - re, mi - se - re - re no - bis. Ag - - nus Ag - - nus De - - i, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, qui tol - lis pec - ca - ta

\* Rhythmus in drei Takten.

26

De - - i, mi-se - re - re - no - - bis.

ca - ta mun - di, mi-se - re - - re - no - - bis.

mun-di, mi-se - re - re, mi - se - re - re - no - bis. *f* Ag - nus

35

Ag - - nus De - - i, agnus De -

Ag - - nus De - - i, agnus D

De - - i, agnus D

44

qui tol ta mun - di, do -

qui ca - ta mun - di, do -

pec - ca - ta mun - di,

52 *dolce*

- - na no - bis pa - - cem, no - - - bis pa - - - cem, *mf*

*p [dolce]* do - - - na no - bis pa - - - cem, do - -

do - - - na no - bis pa - cem, do - - - na no - bis pa - cem,

60 *mf*

do - na no - *mf*

- na no - bis pa - - - cem, no - bis

*mf* do - - - na no - bis pa - - - cem, do - - - na

68

pa - cem

- na no - bis pa - cem,

pa - cem,

an, do - - - na ne - bis pa - - - cem, no -

76

do - - na no - bis pa - - - cem, do - - na no - -

do - - - na no - - - bis

- - - bis pa - - - cem, do - na

84

- - bis pa - cem, do - - na

pa - - - cem, do - - na

no - bis pa - - - cem, do - - na pa - - - cem,

*p dolce*

*p [dolce]*

*mf*

92

do - - na

do - - na no - - - bis pa - - - cem.

do - - na no - - - bis pa - - - cem.

do - na no - - - bis pa - - - cem.

*rit.*

*pp*

# Postscript

Within Josef Gabriel Rheinberger's oeuvre in the sphere of church music his fourteen settings of the Ordinarium Missae occupy what is probably the most important place; in addition there are three Requiems and several early works (masses and settings of individual sections of the Mass). Most of the mass settings belong to the "second period" of his creative career and to the final period, the phase of his life which began with Rheinberger's appointment as Court Kapellmeister in Munich in the autumn of 1877 and which was to be the most productive period of his creative work in the field of church music.<sup>1</sup> Of the fourteen masses which he acknowledged and to which he gave opus numbers, four were written for mixed-voice choir or double choir a cappella, three for mixed-voice choir and organ, and one for soli, choir and orchestra. The remaining six works comprise one mass for a single voice (soprano), three masses for female choir, and two for male choir. All these compositions are accompanied by the organ.

Rheinberger's third setting of the Ordinarium for female choir and organ, the Mass in G minor op. 187, can be seen from its sketches to have been begun on the 14th February 1897; the fair copy was completed on the 12th April of that year. While at work on this Mass Rheinberger heard that Johannes Brahms had died on the 3rd April. For years he had been linked with Brahms in a mutual bond of respect and appreciation.<sup>2</sup> Therefore Rheinberger decided to dedicate the new Mass in memory of the revered master: *Sincere in memoriam* he wrote as a dedicatory motto on the score. Apart from these facts nothing is known about the circumstances surrounding the composition of this work, because Franziska Rheinberger, who had previously left a record of numerous facts concerning her husband's creative work, was no longer alive, and at this time public interest in Rheinberger's music had begun to diminish markedly.

The Mass in G minor op. 187 is characterized by its solemnity. Apart from the intonation of the Credo<sup>3</sup> the liturgical text is set in a dignified, meaningful and easily understood manner in accordance with the rules mentioned in the preface. The contrapuntal writing is characterized by the thickening of the texture through the use of dissonant notes, and

With its pathetic upward leap of a sixth, strong accents and falling diminished fifth the *Kyrie* theme is intensely expressive (alto, bars 1–4). The opening motive of this theme is treated in imitation during the course of the movement, and it is also taken up by the organ in brief transitional passages (e.g. bars 11 and 46); the *Kyrie* motive also appears to have provided the basis for the melody at "Christe eleison" (downward leap of a sixth in the first soprano, bar 22). In the *Gloria*, which begins, unusually, in the minor and which does not brighten into the major until near the end, the unison opening theme – at the customary point this also ushers in the recapitulation – recalls Gregorian chant;<sup>5</sup> another notable feature in this movement is the fact that the organ accompaniment is largely independent in character, with quaver (eighth-note) figuration. The *Credo* is rondo-like in construction, on account of the repetitions of the "Agnus Dei" theme (although always varied) in bars 14, 22 and 30. Generally familiar features are the use of the organ in the "Et incarnatus" and the motet-like setting of "Crucifixus" (second soprano, including bars, "Et vitam," the emphasis which is called for in the score. In the *Sanctus* the organ is used by individual parts, until the end of the "Et in gloria tua" all the parts are in accordance with a wider plan. The *Benedictus* Rheinberger has already been treated in detail in the preface, but there to the words "Pleni sunt caeli et terra tua gloria tua." The two-sectioned setting of the "Agnus Dei" consists of supplication and the shaping of its melodies and its relationship to Gregorian chant.<sup>6</sup>

August 1997

Wolfgang Hochstein

John Coombs

Regarding the edition:

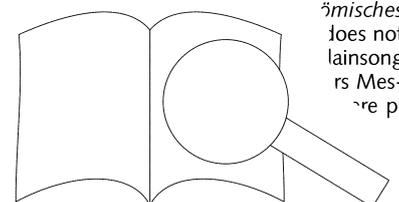
The edition is based on volume 1 of the Rheinberger Complete Edition. Slurs which the editor has added without the authorization of one of the sources have broken lines, any other additions (notes, rests, dynamic markings, performance instructions) are placed within square brackets. Features which are printed in our edition within round brackets are not included in the first edition of the score (the principal source of this new edition) but have been taken from the composer's autograph score.<sup>7</sup>

The following performance material is available:  
full score (also to be used as organ part) (Carus 50.187),  
choral score (Carus 50.187/05).

5 See the *Gloria* in the "Seigneur Dieu" in the Regensburg *Gradualbuch*, p. 21.\*  
6 The sources contain this melodic fragment in the Mass op. 187 section in: *Kirchenmusik* 22–23).

7 For the sources and treatment see Volume 1 of the Rheinberger Stimmen / masses for Stuttgart 1998 (Carus 50.201)

8 The Mother of God in the Regensburg *Choralbuch* does not contain the same melodic fragment as the *Messias* in the *Messias* p.



1 Correns-Josef Irmen, *Gabriel Josef Rheinberger, Regensburg, 1970* (Stuttgarter Jahrbuch 22), p. 159.  
2 Correns-Josef Irmen (ed.): *Josef Gabriel Rheinberger, sein Leben* (9 vols.), Vaduz, 1982–1987.  
3 The intonation of each of the settings of the *Gloria* should be introduced by an appropriate intonation. The Gregorian chants from the *Graduale Romanum* are used in the *Gloria* the intonation *In Festis B. Mariae Virginis*. 1. *Sanctus*, starting on g. As a *Credo* intonation the *Credo III* version is recommended (starting on b flat).  
4 The features may be regarded as a stylistic development of Rheinberger's, or it may be thought that they have their origins in the minor tonality and the specific character of this work.