Rheinberger · Sämtliche Werke
Band 42

Bearbeitungen eigener Werke II

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

Josef Gabriel Rheinberger

Sämtliche Wer

Herausgegeben
vom Josef Rheinb
Vaduz

Abteilun
Bearb

P

B gener Werke II
vier Händen
.ten 11–17)

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

Carus-Verlag

Bearbeitungen eigener Werke II

für Klavier zu vier Händen

Orgelsonate Nr. 11 op
Orgelsonate Nr. 12
Orgelsonate Nr. 1 16
Orgelsonate N 5
Orgelsonat 5.
Orgelso 1
Orgel 81

mmelsbeck

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

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

Editionsleitung:
Günter Graulich und Hannfried

Redaktion:
Editionsstelle
Josef-Gabriel-Rhein
Stuttgart, Leitung: E

Gestaltung
Gesetzt in
Satz: Wer
ur

Tübingen

, Stuttgart – CV 50.242
urstentums Liechtenstein
viel jeglicher Art sind gesetzlich verboten
y u ed reproduction is prohibited by law
vorbehalten / All rights reserved
nted in Germany
M-007-06272-9
ISBN 978-3-89948-041-2

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

Inhalt

	Biografische Übersicht	
	Vorrede	
	Vorwort	
	Chronology	
	Collected Works	
	Foreword	
	Table chronologique	
	Œuvres complètes	XIII
	Avant-propos	XXIV
	Faksimile	1
Sonate Nr. 11 in d-Moll op. 148 für Orgel arrangiert für Klavier zu vier Händen	I. Agita	2
	II. Ca	16
	III. Inte	20
		26
Sonate Nr. 12 in Des-Dur op. 154 für Orgel arrangiert für Klavier zu vier H		36
		48
	d Fuge	54
Sonate Nr. 13 in Es-Dur op. 161 arrangiert für Klavier zu vier H	I.	70
	II.	78
	mezzo	84
	uga	90
Sonate Nr. 14 arran	I. Präludium	100
	II. Idylle	112
	III. Toccata	118
Sonate ur Orgel er Händen	I. Phantasie	130
	II. Adagio	142
	III. Introduction und Ricercare	146
l op. 175 für Orgel lavier zu vier Händen	I. Allegro moderato	160
	II. Skandinavisch	170
	III. Introduction und Fuge	176
7 in H-Dur op. 181 für Orgel giert für Klavier zu vier Händen (Faksimile des Autographs)	I. Moderato grave	189
	II. Intermezzo	202
	III. Grave · Fuge	208
	Kritischer Bericht	219
	Critical Report	231
	Apparat critique	233

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

Josef Gabriel Rheinberger
Biografische Übersicht

1839 17. März: Josef Gabriel Rheinberger (Taufbuch: G
wird in Vaduz (Fürstentum Liechtenstein) als Sc
lichen Rentmeisters Johann Peter (1789–18
Maria Elisabeth, geb. Carigiet (1801–187

1844 Erster Musikunterricht zusammen m
Johanna (Hanni) und Amalia (M
Pöhly (1808–1889) aus Scha

1846 Übernahme des Organis r Flo
Vaduz. Erste kleine Kc

1849 Musikunterricht h er in Feldkirch.

1851 Eintritt in di in sches Konserva-
torium). U nn g (Orgel), Emil
Leonh), Harmonielehre und
Ko äter a achner.

1852 V che in München.

185 ie. orium. Als erste gedruckte Kompo-
e *für Klavier* op. 1 (Peters in Leipzig).

lehre, Kontrapunkt und Musikgeschichte
m.

ratorienvereins (bis 1877). Solorepetitor am
er in München (bis 1867).

nzeit mit der verwitweten Fanny (Franziska) von Hoffnaaß,
eb. Jägerhuber (1831–92). 1871 Professor und Inspektor an
der Kgl. Musikschule. Schwere Erkrankung der rechten Hand.

7 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.

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

Vorrede

Die vorliegende erste Gesamtausgabe der Werke Jos
briel Rheinbergers wurde 1987 von Harald Wang
Rheinberger-Archiv Vaduz, und Günter Graulich
Verlag, ins Leben gerufen, um das weitgehen
Schaffen des Komponisten wieder zugän
Sie bringt in ihrer Hauptreihe sämtlich
Rheinberger mit Opuszahlen verse
und Werke ohne Opuszahlen w
Supplementreihe vorgelegt. D
neun Abteilungen:

I Geistliche Vok
II Oratorien
III Dramati
IV Welt
V O k
VI
VII
C

n auf einen gut erhaltenen Quellen-
der durch Hans-Josef Irmens *Thema-*
der musikalischen Werke Gabriel Josef
egensburg 1974, weitgehend erschlossen
wu otentext stützt sich auf die von Rheinberger
gierten Erstausgaben unter kritischer Hinzuziehung
ographen, der originalen Aufführungsmaterialien, der
hvorlagen 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.

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

Vorwort

Das kompositorische Schaffen Josef Gabriel Rheinbergers geriet im Verlauf des 20. Jahrhunderts mehr und mehr in Vergessenheit.[1] Insbesondere in den Jahren zwischen 1920 und 1970 versiegte der Fluss der Überlieferung seiner Werke fast vollständig. Weite Teile seines umfangreichen Œuvres – dramatische Musik, Lieder, weltliche Chormusik, Klavier- und Orchestermusik – waren in diesen fünf Jahrzehnten von den Konzertprogrammen so gut wie verschwunden. Nur zwei Schaffensbereiche bildeten hier eine gewisse Ausnahme: die Kirchenmusik und die Orgelmusik – „jenes Gebiet, in dem Rheinberger [...] nie ganz vergessen war“[2]. Wenigstens ausschnittweise konnte sich die Musik dieser beiden Werkbereiche kontinuierlich im Repertoire halten, allerdings mit regional bzw. national unterschiedlichen Gewichtungen. So tat sich z. B. in Deutschland auch die Orgelmusik in dieser Zeit insgesamt schwerer als in England und den USA, wo sie sich schon immer großer Beliebtheit erfreute und in lebendiger Tradierung gepflegt wurde. Dies verdankt sich zum einen jenen Organisten aus dem angelsächsischen Raum, die einst Schüler Rheinbergers gewesen waren, zum andere[n] dem Umstand, dass der „Sturm“ der Orgelbewegu[ng] [...]ar, diesen Ländern weitgehend vorbeigegangen ist[.] wohl lässt sich generell feststellen, dass es – [...] geistlichen Chormusik, die sich vor allem in [...] diensten Süddeutschlands, Österreichs und de[r] einen Platz sichern konnte – Rheinb[erg]ers Org[el] die dafür sorgte, dass sein Name [...]t Rezipientenkreisen durchgeher[d] [...]bli[ziert] ist. Und die Orgelmusik war [...]er [...] satzpunkt der „Rheinber[ger]-[...] sechziger Jahre des ve[rgangenen] [...]. Von ihr ausgehend [...] Wiederentdeckung [...]n die Kompositione[n] [...]eichen wieder ins Blic[k] [...]n die inzwischen in v[ielen] [...]heinberger-Gesamtau[sgabe] [...]uis erfuhr und bis he[ute] [...]onstatieren, dass trotz [...]eckung und Erschließung [...]ntœuvres die Orgelwerke – [...]wanzig Orgelsonaten – nach [...]esten und auch heute noch am [...]ten und auf Tonträger eingespielten [...]ker[...]ponisten zählen.

[...]einheit weniger bekannt dürfte hingegen sein, [...]ast allen Orgelsonaten (Nr. 2–17) auch Bearbei[tungen] Rheinbergers für Klavier zu vier Händen vorliegen. Im ersten Moment erscheint es vielleicht etwas überraschend, dass Rheinberger solcherart von einem Tasteninstrument auf das andere transkribierte, zumal die Orgel heute spontan primär mit dem kirchlich-gottesdienstlichen Bereich verbinden und uns [...] Übertragung auf das dem häuslich[en] [...] Konzertsaal zugeordnete Klavier [...] ungewöhnlich anmutet. Für d[ie] [...] jedoch scheinen die Bearb[eitungen] [...]ine übung gewesen zu sein [...]zum [...]s-vorgang gehörte: Ent[stehung] [...]diges [...]ge-ments der Sonate[n] [...]etw[a] [...]gegenüber der Kompositio[n] [...]Orgel[...]o erstellte Rheinberger [...]5. [...]r [...]ittelbar im Anschluss [...]e C[...]sition, gleichsam in einer [...]er, [...]as Selbstverständliche[r] [...]t m[...] die Verhältnisse zur Z[eit] [...]gen[...]nnt man, dass entsprec[hend] [...]gelkompositionen damals dur[ch]-[...]schienen z. B. schon Felix [...] *Sechs Sonaten für die Orgel* [...]as als grundlegend für die Gattung [...]Orgelsonate angesehen werden kann – [...]ngen für Klavier zu vier Händen, ebenso [...] *[...]eludien und Fugen für Orgel* op. 37.[5] Franz [...]entlichte seine berühmte *Fantasie und Fuge* [...]s *Thema B-A-C-H* auch in einer Bearbeitung für [...]er zu zwei Händen;[6] vom selben Werk erschien au[ßer]-[...]rdem ein Arrangement eines fremden Bearbeiters für zwei Klaviere.[7] Auch die *Elf Choral-Vorspiele für die Orgel* op. posth. 122 von Johannes Brahms erfuhren eine Bear-

---

1 Zur Rezeptionsgeschichte der Werke Rheinbergers vgl. Hanns Steger, *Vor allem Klangschönheit. Die Musikanschauung Josef Rheinbergers, dargestellt an seinem Klavierschaffen*, Hildesheim/Zürich/New York 2001, S. 17f und 39–54.

2 Harald Wanger, „Josef Gabriel Rheinberger. Ein Lebensbild zu seinem 100. Todestag“, in: *Singende Kirche* 48 (2001), Heft 4, S. 188–191, Zitat S. 190.

3 Vgl. Wolfgang Bretschneider, „‚Ihr gehörte seine ganze Liebe‘. Rheinbergers Orgelschaffen: bewundert – vergessen – wiederentdeckt“, in: *Singende Kirche* 48 (2001), Heft 3, S. 127–130, hier S. 127.

4 Impulsgebend war hier eine von Martin Weyer herausgegebene Auswahlausgabe (*Josef Rheinberger, Ausgewählte Orgelwerke*, 2 Bde., Bad Godesberg [Forberg] 1965).

5 Vgl. *Thematisches Verzeichnis der im Druck erschienenen Compositionen von Felix Mendelssohn Bartholdy*, dritte, vervollständigte Ausgabe, Leipzig 1882; Nachdruck Schaan/Liechtenstein 1982, S. 40f bzw. 22f. Nicht verzeichnet ist, ob diese Bearbeitungen vom Komponisten selbst oder einem fremden Bearbeiter stammen.

6 Vgl. *Handbuch Orgelmusik*, hrsg. v. Rudolf Faber u. Philip Hartmann, Kassel 2002, S. 281.

7 Vgl. *Thematisches Verzeichniss der Werke, Bearbeitungen und Transcriptionen von F. Liszt*, neue, vervollst. Ausg., Leipzig 1877, Nachdruck London 1965, S. 24. Die Bearbeitung stammt von Carl Thern (1817–1886).

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

beitung für Klavier zu zwei Händen;[8] desgleichen wurden viele der Orgelwerke von Rheinbergers französischen Kollegen César Franck und Camille Saint-Saëns in Alternativfassungen für Klavier zu zwei und vier Händen veröffentlicht.[9]

Dieser Tatbestand lässt darauf schließen, dass auch die Orgelmusik von der „Bearbeitungswelle" erfasst wurde, die den Musikbetrieb dieser Zeit insgesamt prägte:

> Das Arrangieren von Kompositionen für eine andere als die ursprünglich vorgesehene Besetzung wurde mit dem Aufkommen der bürgerlichen Musikkultur im späten 18. Jahrhundert eine zunehmend wichtige Tätigkeit sowohl der Komponisten selbst als auch fremder Bearbeiter; sie diente – sofern es nicht um die Anpassung an eine veränderte Aufführungssituation ging – in den meisten Fällen der größeren Verbreitung der Werke durch Erschließung neuer Käuferschichten. [...] Die Bearbeitung für Klavier (zwei- und vor allem vierhändig) wurde dabei die mit Abstand wichtigste Form und erfüllte in dieser Hinsicht im 19. Jahrhundert eine ähnliche Funktion, wie sie im darauf folgenden die Tonträger übernahmen.[10]

Diese Blüte der Klavierbearbeitung ging Hand in Hand mit einer immer größeren, geradezu massenhaften Verbreitung des Klaviers selbst, die vor allem damit zusammenhing, dass Salon und Konzertsaal als zentrale Repräsentationsorte des Bildungsbürgertums sowie die zunehmende Beliebtheit des häuslichen Musizierens in den bürgerlichen Wohnzimmern „hervorragende Bedingungen für einen kontinuierlich expandierenden Markt für Instrumente und Musikalien" hervorbrachten. „Was heute oft übersehen wird, ist die Tatsache, daß das Klavier neben Eisenbahn, dampfmaschinengestützter Industrie und Telegraf ei[n] der bedeutendsten Wirtschaftsfaktoren der Epoch[e] stellte."[11] Durch die wachsende Zahl von Klavie[ren] und ihr Bedürfnis nach leichteren Werken wurde in[s]dere das vierhändige Musizieren „Tumm[el]platz für [...]teure und Dilettanten" mit einer entsp[re]frage nach geeignetem „Repertoir[e] [...] Unterhaltung"[12]. In diesem Zusam[menhang] [...] auch die Bearbeitungen in Fo[rm] Klavier eine wichtige Rolle [...] Liebhabern erlaubten, s[ich] Opern, Oratorien, aber [...] eigenen Zeit als a[uch] [...] zu lernen und s[ich] [...] ßen. So ist es [...] gements der v[er]schiedensten Art [...] einem [...] war.

[...]ch die Bearbeitung von [...]nalfall den Komponisten und [...]effenden Werke durch das weiter [...]ete [...]em größeren Publikum zur Verfü[gung] [...]stell[ung] [...]nen. Dass speziell die Übertragung von [...] das Klavier dabei als problematisch emp[fun]den [...], ist, wie Han Theill zu Recht bemerkt, nicht anzu[...]en:

> In seiner Funktion als Bearbeitungsinstrument war das Klavier auch von [...] stilhistorischen Prägungen weitgehend dispensiert. Darum wurde die Klavierbearbeitung einer Orgelsonate oder [...] eines Orgeltrios mit oder ohne Orchester keineswegs als Stilbruch empfunden, sondern war für viele Musikinteressierte wohl die einzige Möglichkeit, ein Orgelwerk Rheinbergers in Ruhe studieren und genießen zu können.[14]

Es kommt aber noch ein weiterer Aspekt hinzu: Rheinbergers Orgelsonaten waren von vornherein primär für d[en] Konzertsaal und nicht oder allenfalls *auch* für Liturg[ie] Gottesdienst bestimmt, sodass schon von daher [...] tragung auf das Klavier nichts Außergewöhnl[iches] te. Rheinbergers entschiedene Hinwendung [...] konzertanten Orgelspiel geschah in der [...] Orgel und ihre Literatur zu aktualisier[en] in Anknüpfung an Mendelssohns [...] gabenbereiche zu erschließen [...] altem Ansehen und Glanz z[u] [...] hatte ihr einstiges Prestig[e] [...] von Aufklärung, Ratio[nalismus] [...] liturgischen Formen [...] löst hatten, war [...] überkommene [...] lang anhalt[end] [...] und Org[el] [...] war d[ie] [...] noch [...] So [...] Möglichkeit, auf den Konzert- [...] usik erklang und wo immer häufiger [...]en waren. Gerade für Rheinberger [...]lichen" insofern nahe, als der Münchner [...] 1865 als einer der ersten deutschen Kon-

---

Johannes Brahms, *Elf Choral-Vorspiele für die Orgel op. 122* [...] *Bearbeitung für Pianoforte zu zwei Händen*, eingerichtet von Paul Juon (1872–1940), 2 Hefte, Berlin (Simrock) 1902.

9 Vgl. Wilhelm Mohr, *César Franck*, 2., erg. Aufl., Tutzing 1969, S. 233–269; Sabina Teller Ratner, *Camille Saint-Saëns, 1835–1921. A thematic catalogue of his complete works*, Bd. 1: *The instrumental works*, Oxford 2002, S. 93–134. Die Arrangements stammen jeweils nicht von den Komponisten selbst, sondern von fremden Bearbeitern.

10 Felix Loy, Vorwort zu Band 46 der Rheinberger-Gesamtausgabe, *Bearbeitungen eigener Werke VI für Klavier zu vier Händen (Kammermusik)*, Stuttgart 2007, S. VIII.

11 Arnfried Edler, *Gattungen der Musik für Tasteninstrumente, Teil 3: Von 1830 bis zur Gegenwart*, unter Mitarb. von Siegfried Mauser, Laaber 2004 (= Handbuch der musikalischen Gattungen, Bd. 7), S. 14f.

12 Marianne Stoelzel, Artikel „Klaviermusik / Für ein Klavier vierhändig", in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, 2., neubearb. Aufl., hrsg. v. Ludwig Finscher, Sachteil, Bd. 5, Kassel et al. 1996, Sp. 407.

13 Klaus Burmeister / Richard Schaal, Artikel „Klavierauszug", in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Bd. 5 (wie vorangehende Anm.), Sp. 318.

14 Han Theill, Vorwort zu Band 47 der Rheinberger-Gesamtausgabe, *Bearbeitungen eigener Werke VII für zwei Klaviere*, Stuttgart 2007, S. XI.

15 Vgl. dazu Martin Weyer, *Die deutsche Orgelsonate von Mendelssohn bis Reger*, Regensburg 1969 (= Kölner Beiträge zur Musikforschung, Bd. LV), insbes. S. 1ff und 135f; ders., *Die Orgelwerke Josef Rheinbergers. Ein Handbuch für Organisten*, Wilhelmshaven 1994 (= Taschenbücher zur Musikwissenschaft, Bd. 118), S. 11; ders., „Josef Rheinberger (1839–1901)", in: *Ars Organi* 49 (2001), S. 134–140, hier S. 139.

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

zertsäle mit einer Orgel ausgestattet war.[16] In formaler Hinsicht lässt sich Rheinbergers Anliegen einer Aktualisierung der Orgelliteratur vor allem in dem für die Orgelsonaten so charakteristischen Streben nach einer Synthese verschiedener historischer Gesetzlichkeiten festmachen: einer „Zusammenfassung barocker (Fuge, Passacaglia), klassischer (Sonatenhauptsatz) und romantischer (Charakterstück) Formen“, mit deren Hilfe die „Lücke geschlossen“ werden sollte, „die sich seit 1750 in zunehmendem Maß zwischen der Orgelmusik und der sonstigen musikalischen Produktion aufgetan hatte“[17]. Die formalen Eigentümlichkeiten, die sich im Einzelnen aus diesem Ansatz ergeben, können hier nicht erörtert werden; es sei in diesem Zusammenhang auf die einschlägige Literatur verwiesen.[18]

Wie verhalten sich nun die Arrangements für Klavier gegenüber den Originalkompositionen? Welche Bearbeitungsprinzipien, welche Strategien bei der Übertragung von der Orgel auf das Klavier lassen sich bei den hier vorgelegten Sonaten 11–17[19] verifizieren? Das augenfälligste Merkmal ist sicher die in den Klavierfassungen deutlich elaboriertere Dynamik. Vielfacher dynamischer Wechsel, immer wieder eingefügte Crescendi, Decrescendi und Schwellergabeln kennzeichnen die Partituren der Klavierarrangements. Ganz anders die Originalfassungen: Auch als der Orgelbau bereits immer fortschrittlichere Mittel anwandte, um die Instrumente dynamisch flexibler zu machen, blieb Rheinberger seinem Ideal eines statischen Orgelklangs treu, ve
zichtete beharrlich auf den Einsatz dynamischer Hilfsmit
etwa zur Verdeutlichung von Steigerungen – wohl i
sen um die Leistungsfähigkeit traditioneller Mitt
lem der Satztechnik). Die wenigen, knappen
Anweisungen, die sich in den Orgelfassunge
von daher primär auf die formalen Abläufe bez
nen vornehmlich zur Verdeutlichung Archit
indem sie einzelne Abschnitte glie
ben.[20] Die viel reichere Dynami
nützt dagegen die ganz ande
ten, die sich dem Klavier
tend für die Art und W
Arrangements den
ge“ Ausdrucksmögl
den ersten Sa
ersten Teil
durchgäng
wechseln da
re
Behandlung des
dass sich in den Bearbeitun-
Originalfassung geradezu entge-
den kann: Beim ersten Auftreten
wechselt die Orgelfassung zunächst
p, a
scheint es dann im *mf*. Die Bearbeitung
gt h
ist dem Original (*p dolce* in T. 93), schreibt
er entgegen der dort vorgesehenen Steigerung
vor; erst in T. 104 wechselt sie dann ins *f*. Auch
asierung ist in den Bearbeitungen insgesamt „pianistischer“ gehalten als in den Orgelfassungen. In letzteren finden sich tendenziell eher „orgelmäßige“, ausgedehntere Phrasierungsbögen, herrscht ein eher langer Atem vor, während sich in den Klavierfassungen die Phrasierung tendenziell kleingliedriger, prononcierter präsentiert. Mitunter ist es auch so, dass in der Klavierversion überhaupt erst eine Phrasierung auftaucht, wo in der Orgelversion gar keine Angaben gemacht werden, so z. B. in der Bassfigur der *Cantilene* aus Nr. 11. Überhaupt findet sich in
vierbearbeitungen prinzipiell mehr Phrasierung
lation (Bögen, Staccati, Portati, Akzente etc
Themen und Motive dementsprechend
gegenüber den Originalfassungen erfa
töne, vor allem im Pedal, werden in
des Öfteren aufgelöst in Beweg

---

16 Vgl. Heinrich Habel, *Das*
fentlichen Konzertsaalb
klangen denn auch
am 6. Dezember
Schönhardt (na
kalischen W
Dass es si
handelt
führ
Org
Konzer
Kirchen beider Konfessionen.
Paul Homeyers, des Organisten
nberger vom 11.2.1890. In diesem
Sc
, dass er die Sonate Nr. 13 „im nächsten
askirche in einem Concert vortragen“ und
il Sonate [Nr. 6] im Gewandhaus“ spielen
atsbibliothek München, *Rheinbergeriana* I, Bd. 14,
artin Weyer, *Die Orgelwerke Josef Rheinbergers*
.00f. Dass die Orgelsonaten an solch prominenten
urt wurden, zeigt zugleich, welch bedeutende Rolle sie im
er damaligen Zeit einnahmen.

eyer, *Die deutsche Orgelsonate* (wie Anm. 15), S. 135. Vgl.
uch Arnfried Edler, *Gattungen der Musik für Tasteninstrumente*
Anm. 11), S. 131, der darauf hinweist, dass die Orgel „an der
neueren gattungsgeschichtlichen Entwicklung – die im Bereich der Tasteninstrumente von der Dominanz der Klaviersonate geprägt war – nicht teilgenommen“ hatte. „Die Idee, Sonaten für Orgel zu komponieren, kam bezeichnenderweise erst in dem historischen Moment auf, in dem diese Dominanz ihrerseits der Vergangenheit angehörte.“ Das war um 1845 der Fall, dem Erscheinungsjahr der bereits erwähnten *Sechs Sonaten für die Orgel* op. 65 von Mendelssohn.

18 S. v. a. Martin Weyers Monographie *Die Orgelwerke Josef Rheinbergers* (wie Anm. 15), wo auf S. 40–121 die Orgelsonaten im Einzelnen besprochen werden. Ferner: Irmlind Capelle, „Zur zyklischen Anlage und zur ‚Sonatenform‘ in den Orgelsonaten von Josef Gabriel Rheinberger“, in: *Josef Gabriel Rheinberger. Werk und Wirkung.* Bericht über das Internationale Symposium München 2001, hrsg. v. Stefan Hörner u. Hartmut Schick, Tutzing 2004, S. 337–354; Birger Petersen-Mikkelsen, „Formale Lösungen in den Finalsätzen der späten Orgelsonaten Gabriel Josef Rheinbergers“, in: *Gabriel Josef Rheinberger und seine Zeit*, hrsg. v. Birger Petersen-Mikkelsen u. Martin West, Eutin 2002, S. 66–98; Peter Gawol, „Zum Verständnis der Orgelsonaten Rheinbergers“, in: *Musik und Kirche* 68 (1998), S. 78–87. Anregende analytische Gedanken finden sich auch bei Hanns Steger, *Vor allem Klangschönheit* (wie Anm. 1), S. 149–162. Zu den Fugen, v. a. im Hinblick auf die Überlagerung von Fugen- und Sonatengesetzlichkeit, vgl. auch Klaus Trapp, *Die Fuge in der deutschen Romantik von Schubert bis Reger*, Frankfurt am Main 1958, S. 163–166 – hier freilich mit durchaus kritischer Einschätzung, was das *Gelingen* der von Rheinberger angestrebten Synthese von Fuge und Sonate, Barock und Klassik betrifft.

19 Die Klavierfassungen der Sonaten Nr. 2–10 erscheinen in Band 41 der Rheinberger-Gesamtausgabe (Carus 50.241).

20 Vgl. Martin Weyer, *Die Orgelwerke Josef Rheinbergers* (wie Anm. 15), S. 117 und 102f.

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

der Nr. 11 in Oktavsprünge (T. 25–28). Ganz vereinzelt finden sich auch Anreicherungen durch pianistisches Figurenwerk (so im erwähnten ersten Satz der Nr. 11 die im Unterschied zur Orgelfassung weitergeführte Triolenbewegung in den Takten 20–23 oder in der Fuge der Nr. 12 das Sechzehnteltremolo in den Takten 194–199) – insgesamt aber hält sich Rheinberger im Hinblick auf den Notentext eng an die Originalfassungen.

Was die Aufteilung des Orgelsatzes auf die vier Systeme der Klavierbearbeitungen betrifft, so lässt sich Folgendes feststellen: Die Pedalstimme ist naheliegenderweise immer dem unteren System im *Secondo* zugeordnet, sodass sozusagen drei Hände (gegenüber zwei Händen in den Orgelfassungen) für die restlichen Stimmen übrig bleiben. Die dadurch frei gewordenen Kapazitäten füllt Rheinberger gerne durch Oktavverdoppelungen aus. So fügt er z. B. in der *Phantasie* der Nr. 13 ab T. 78 der Melodiestimme im *Primo* die obere Oktave hinzu, während er dasselbe Thema am Anfang noch einfach (d. h. ohne Oktavverdoppelung) eingeführt hatte (T. 1ff). Bei der Wiederaufnahme des Themas, wo es *fff* und *marcato* vorzutragen ist, zieht Rheinberger also sozusagen die Mixtur oder den 2′. Ein ähnlicher Effekt findet sich in der *Canzone* derselben Sonate (Wiederholung des Themas ab T. 9 mit Oktavverdoppelung) sowie an vielen weiteren Stellen. Oft lässt Rheinberger auch die Bassstimme in Oktavverdoppelung erklingen, gleichsam als Abbild des 16′ im Pedal, und zwar bevorzugt an Forte-Stellen, während er in Pianopassagen die untere Oktave dann gerne weglässt (vgl. dazu z. B. den Anfang des ersten Satzes der Nr. 11).

Insgesamt lässt sich feststellen, dass die Klaviera… ments – auch wenn sie für Rheinberger bald zu ein… selbstverständlichen Schreibpflicht gewo… sein m… sorgsam ausgeführt sind und damit a… Wertschätzung angesehen werden … n-ponist dieser Werkgruppe entgeg… e… Wertschätzung spricht auch d… gelsonaten in so großer Za… mern 1 und 18–20 blieb … m also die Verbreitung die… am Herzen lag. In die… auch die Tatsache, dass … den Bearbeitern über … elen Aufgaben und Pflich… er … h… ten hatte, eben selbst … rau Fanny, wie bei den … stützung hinzuzog[21]).

…rgelsonaten (sowohl der …fassungen) betrifft, so gibt es … und die Nummern 1–7 noch bei …ieg… …agen erschienen (Fritzsch, Aibl, For…ristr… …n die Sonaten 8–20 ausnahmslos bei … …n Leipzig heraus. Das war wohl kein Z… …ie sich aus der Verlagskorrespondenz ersehen … existierte offenbar eine entsprechende Vereinbarung zwischen Verleger und Komponist. Aus einem Schreiben Forbergs an Rheinberger vom 3. März 1891[22] geht dies indirekt hervor: Überrascht davon, dass Rheinberger seine *Suite* für Violine und Orgel op. 166 beim Konkurrenzunternehmen Leuckart statt bei ihm, Forberg, hatte erscheinen lassen, fragt der Verleger an, „ob Sie mir nicht die Vergünstigung einräumen möchten eines Vorkaufrechtes für alle Ihre Compositionen für Orgel und was damit zusammenhängt“. Aus dem weiteren Verlauf des Sch… bens geht nun hervor, dass Forberg die Orgel*sonat*… in diese Anfrage einbezieht. Denn in dem Bestre… Rheinberger von seinem Ansinnen zu überze… Forberg unter anderem geltend, dass ein s… recht ja „nur einen Theil Ihrer Compos… nur eine Erweiterung der bereits bez… naten zwischen uns bestehenden … diese die Orgelsonaten betreff… …ur… wurde, ist nicht bekannt. W… …ng… betrifft, so darf für alle hi… …ten … ausgegangen werden … vie… …leich-zeitig mit den Orge… …ick… …ließen. In manchen Fälle… s… …ugskorrespondenz herv… …ker… …zunehmen, dass es dort … …her… …drücklichen Hinweis… …and… … sollte.

…te …

…die 11. Sonate (Orgelfassung) …om 11. April bis 5. Mai 1887[23]; das …bearbeitung ist undatiert. Am 7. No… … Jahres übersandte Forberg dem Kompo… …iexemplare Ihres Opus 148 und zwar die Au… Orgel, und die Bearbeitung für Pianoforte …in Exemplar dieser Sonate erhielt auch der Weimarer Hoforganist und Redakteur mehrerer Musikzeitschriften Alexander Wilhelm Gottschalg (1827–1908), der das Werk in einem Brief an Rheinberger vom 8. April 1888 als „mir außerordentlich sympathische herrliche“ Komposition rühmt und mitteilt, dass er zu „bevorstehender Saison [...] die mächtige Schöpfung mehrfach vorzutragen die Ehre haben“ werde.[25] Auch Alexandre Guilmant, mit dem Rheinberger eine freundschaftliche Korrespondenz pflegte, erhielt ein Exemplar der Druckausgabe. Am 28. Januar

[21] Die erhaltenen Manuskripte der Bearbeitungen dieser beiden Sonaten stammen nicht von Rheinberger, sondern von Fanny.
[22] *Rheinbergeriana* I, Bd. 15, Nr. 115.
[23] Zu den Kompositionsdaten vgl. Kritischen Bericht, S. 222ff.
[24] Brief des Verlags Robert Forberg an Rheinberger, *Rheinbergeriana* II, Forberg, Nr. 10. Erhältlich war die Ausgabe aber offenbar erst im darauffolgenden Jahr. Darauf weist die Angabe 1888 bei op. 148 im *Catalog der herausgegebenen Compositionen von Josef Rheinberger* hin (Bayerische Staatsbibliothek München, *Mus. ms. 4734*; im Folgenden zit. als *Catalog*) – einem handschriftlichen Werkverzeichnis, das (mindestens) bis op. 164 von Fanny Rheinberger geführt und im Jahr 1902 von Gottfried Schulz vervollständigt wurde. Diese Jahreszahl nennen auch Hans-Josef Irmen, *Thematisches Verzeichnis* (wie Anm. 16), S. 356, und Band 39 der Rheinberger-Gesamtausgabe (*Orgelsonaten 11–20*), hrsg. v. Martin Weyer, 2., rev. Aufl., Stuttgart 2001, S. 261.
[25] *Rheinbergeriana* II, Gottschalg, Nr. 2.

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

1888 bedankte sich der Beschenkte bei Rheinberger für die schöne Sonate („la belle Sonate"); es werde ihm ein Vergnügen sein, sie zu spielen und im Unterricht spielen zu lassen („un plaisir de jouer & de faire jouer").[26]

Sonate Nr. 12 in Des-Dur op. 154

Die Komposition der 12. Sonate fiel in die Zeit um Pfingsten 1888 (Ende Mai bis Anfang Juni); das Autograph der Klavierbearbeitung ist mit dem 8. Juni 1888 datiert. Am 25. September desselben Jahres bittet der Verlag den Komponisten, offenbar auf dessen Nachfrage hin, „bezüglich des Erscheinens der Orgel-Sonate [...] für dieses Mal ein wenig Geduld zu haben". Da es „für die diesjährigen Novas schon mehr als hinreichend Material" gebe, sei geplant, die Sonate erst im Januar des folgenden Jahres herauszubringen. „Indessen will ich versuchen, Ihrem Wunsche gerecht zu werden, so daß Sie wenigstens zu Weihnachten die Freiexemplare haben können; obschon im Buchhandel die Versendung erst Anfang Januar stattfinden kann."[27] Tatsächlich lag die fertige Druckausgabe zum versprochenen Termin vor.[28] Als Widmungsträger dieser Sonate hatte Rheinberger den ihm so gewogenen Musikerkollegen und Musikkritiker A. W. Gottschalg ausersehen, der sich am 30. Dezember 1888 für Dedikation und Übersendung des „genialen" Werks bedankte[29].

Sonate Nr. 13 in Es-Dur op. 161

Mit der Komposition der 13. Sonate begann
Anfang November 1889, einen Monat spät
die Reinschrift. Am 29. Dezember 1889 lag da
ge Arrangement fertig vor. Die Druc ung er
zügig; denn schon am 11. Febru ie'
mungsträger der Sonate, der C r C
wandhaus Paul Homeyer (18 rli
Werk" in Händen[30].

Sonate Nr. 14 in C-

Rheinberge von Mitte bis
Ende Okt November, war
auch die k ar f tellt. Am 17. Novem-
be treffen „der neuen Or-
vereinbarte Honorar von
erschien im darauffolgenden
ist der 28. Januar 1891: Dieses
s Widmungsträgers der Sonate,
n sich der Italiener bei Rheinberger für
Übe der „wunderbaren Sonate" („magnifica
nat e Dedikation bedankt. Er habe das Werk
iner Frau auf dem Klavier durchgespielt, „col
e interesse"[33]. Auch Gottschalg erhielt ein Exem-
r Sonate und zeigt sich erneut sehr angetan, ja lässt
sich dieses Mal sogar zu einer dichterischen Eloge hinreißen:

Dem viellieben großen Meister.
Gar manche Orgelpiecen sind mir in der Letztzeit zugegangen,
aber mit größerer Freude habe ich keine empfangen
als die aus München – vom Großmeister gekomen.
Ich hieß sie von ganzem Herzen willkommen!
Alle Ihre Schöpfungen in höhern Tönen
sind ein Abbild vom – Ewigschönen!
Auch die „Vierzehnte" ist ein herrliches Gebilde
Voll Kraft und Schwung – und himmlischer Milde.[34]

Nicht lange nach dem Erscheinen dieser So
sich der Verleger Forberg an Rheinberge

ob Sie wohl glauben, daß man aus den Or
Harmonium arrangiren lassen könnte u
wüßten, der diese Bearbeitung beso
gerade für dies Instrument, und ic
auch besseren Dilettanten zug k

Da dieser Brief in zei äffe g der
14. Sonate geschr se eile er-
wähnt. Er zeigt Kl as Harmo-
nium, das si we Jahrhunderts
durchaus ing s „Multiplikator"
für die chi sschau haltenden
Verl sant , besonders dann na-
t m a erbreitung von Orgel-
n nen im Februar 1892 sechs
Sätz elsonaten Rheinbergers in
onium, eingerichtet von dem Kla-
heinberger-Schüler August Schmid-
9).[37]

15 in D-Dur op. 168

Orgelsonate Nr. 15 entstand im September/Oktober
91; das Autograph des vierhändigen Arrangements ist mit dem 18. Oktober desselben Jahres datiert. Am 10. Februar 1892 schickte Forberg dem Komponisten „die Freiexemplare Ihres Op. 168. Orgelsonate № 15 original und für Pianoforte zu 4 Händen"[38].

---

26 *Rheinbergeriana* II, Guilmant, Nr. 3.
27 *Rheinbergeriana* II, Forberg, Nr. 18.
28 Im *Catalog* findet sich als Erscheinungsdatum die Angabe „Weihnachten 1888".
29 *Rheinbergeriana* II, Gottschalg, Nr. 6.
30 Brief Paul Homeyers an Rheinberger vom 11. Februar 1890, *Rheinbergeriana* I, Bd. 14, Nr. 156. Weiteres zu diesem Brief in Anm. 16.
31 *Rheinbergeriana* I, Bd. 15, Nr. 71.
32 Das zeigt die Jahresangabe 1891 im *Catalog*.
33 *Rheinbergeriana* I, Bd. 15, Nr. 96.
34 Brief an Rheinberger, 29. Januar 1891, *Rheinbergeriana* I, Bd. 15, Nr. 94.
35 Brief vom 17. März 1891, *Rheinbergeriana* I, Bd. 15, Nr. 123.
36 Vgl. Jan Grossbach, Artikel „Harmonium", in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* (wie Anm. 12), Bd. 4, Kassel et al. 1996, Sp. 222ff.
37 Am 26. Februar 1892 vermerkte Fanny in ihrem Briefjournal für den Zeitraum 19.11.1884 – April 1892 (Familienarchiv Rheinberger, Vaduz, *095*): „Forberg Leipzig: 18 Hefte der 6 Orgelarrangements von Rheinberger'schen Werken / durch Gustl Schmid Lindner. (Schön ausgestattet)". Vgl. auch Faksimile auf S. 1.
38 *Rheinbergeriana* II, Forberg, Nr. 23.

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

Sonate Nr. 16 in gis-Moll op. 175

Mit der Komposition der 16. Orgelsonate war Rheinberger von Ende Mai bis Anfang Juni 1893 beschäftigt; das Autograph der Klavierbearbeitung lag am 22. Juni 1893 fertig vor. Am 25. September desselben Jahres schickte Forberg an Rheinberger „die Frei=Exemplare des Op. 175 für Orgel solo und à 4 manis“[39].

Sonate Nr. 17 in H-Dur op. 181

Die erhaltenen Skizzen zur Orgelsonate Nr. 17 sind folgendermaßen datiert: 21.10.94 (1. Satz), 25.10.94 (2. Satz), 10.11.94 (3. Satz). Das Autograph der ausgearbeiteten Komposition (Orgelfassung) ist verloren gegangen. Rheinberger hatte es am 19. März 1899 Karl Straube geschenkt,[40] nachdem dieser in München mehrere Orgelkonzerte gegeben und Rheinberger den Künstler bei dieser Gelegenheit kennen und ganz offensichtlich schätzen gelernt hatte.[41] Das Autograph des vierhändigen Arrangements hat sich dagegen erhalten; es ist datiert mit dem 8. Dezember 1894. Aus Gründen, die sich nicht mehr eruieren lassen, blieb die Klavierbearbeitung unveröffentlicht;[42] lediglich die originale Orgelfassung erschien 1895 bei Forberg im Druck. Zur genaueren Bestimmung des Erscheinungstermins kann der Dankesbrief des Widmungsträgers der Sonate, Samuel de Lange[43], herangezogen werden, der am 23. März 1895 dem Komponisten seine Freude über die „schöne Sendung, die mir gewidmete Sonate op. 18[illegible]“ bekundete[44]. Da die vorliegende Ausgabe im Fall de[illegible] te Nr. 17 auf keinen Erstdruck zurückgreifen kann[illegible] hier als Faksimile des Autographs veröffentlicht.

Wie eingangs erwähnt, sind die Orgelsor[illegible]n auch dem Tode Rheinbergers nie ganz der V[illegible]h heimgefallen – anders als der Großt[illegible] Œuvres. Aber warum gerade die [illegible]eic[illegible] mag eine Aussage Harald W[illegible] helfen: „Sind seine andere[illegible] dualität eher rückwärts [illegible]gel gegeben, Neues zu scha[illegible] Orgelsonate war Rh[illegible], noch wenig begange[illegible]enn er natürlich an gew[illegible]nüpfen konnte, so war es d[illegible]in[illegible]et „wirklich Neuland, d[illegible]sich ganz offenbar in eine[illegible]erke nieder. Auch wenn zu[illegible]nicksal seiner kompositori- Nachwelt noch nicht abzu- fast so, als sei das künftige [illegible]naten schon damals vorgezeichnet [illegible]. L[illegible] ausgerechnet ein Mann wie Gott- so [illegible]ke auf Rheinberger hielt, ja wenn er [illegible] „ohne alle Widerrede“ als den „bedeu- t[illegible]gelkomponist der Gegenwart auf klassischen [sic] [illegible] und Boden“[47] bezeichnet, so will das schon etwas heißen: Gottschalg war als Herausgeber der *Urania*, des führenden Fachblatts für das Orgelwesen in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, ein intimer Kenner der „Szene“, wusste also, wovon er sprach. Ein interessanter Aspekt ist auch, dass er durchaus „fortschrittlich“ gesinnt war, worauf nicht zuletzt seine enge Zusammenarbeit mit Franz Liszt hinweist. Ebenso gibt es zu denken, wenn der bereits erwähnte bedeutende Organist Karl Straube – zu diesem Zeitpunkt noch ein junger Mann von 26 Jahre[illegible] gegenüber Rheinberger bekennt: „[...] ich bewund[illegible] verehre seit langem in Ihnen den *einzig deutsch*[illegible] der Orgel, dessen Werke hineinragen werde[illegible] Jahrhunderte [...]“[48]. Wenn nun im Rahme[illegible] ausgabe auch die vierhändigen Arrange[illegible] gänglich werden, so kann darin eine [illegible] rung unserer Kenntnis dieser Wer[illegible] zum einen in dem Sinne, dass [illegible]opp[illegible] in Bezug auf die Orgelfassu[illegible]önn[illegible] anderen insofern, als die [illegible]gen [illegible] sitionen ganz neue, ei[illegible]a[illegible] nen von daher – als[illegible]änd[illegible] – auch als lohnende Ber[illegible]de[illegible]avier zu vier Händen a[illegible]en.

Mein[illegible]gehö[illegible] Rheinberger-Archiv in Va[illegible]anger für die Übermitt- [illegible]de[illegible]ge der revidierten Reprints [illegible] Bayerischen Staatsbibliothek [illegible] Bereitstellung von autographen [illegible] d für die Editionsgenehmigung. [illegible] Originalverleger Forberg, Bad [illegible] Überlassung des alten Stichbildes. Nicht [illegible]ch meinen Kollegen von der Rheinberger-Ed[illegible] für ihre Hilfe bei der Redaktion.

[illegible]art, im Januar 2008 Sebastian Hammelsbeck

[illegible] *Rheinbergeriana* II, Forberg, Nr. 25.

40 Zu ersehen aus Rheinbergers Eintrag „19.3.99 H dur – Orgelsonate op. 181 (Autograf) Carl Straube“ im *Inspektionsbuch der k. Musikschule 1890–91* (Autograph; Stiftung Rheinberger im Josef Rheinberger-Archiv, Vaduz) sowie aus einem Brief Straubes vom 23. März 1899, in dem er sich bei Rheinberger „für das so gütige und für mich so ehrenvolle Geschenk, mit welchem Sie mich in München bedacht haben“, bedankt; zit. n. Harald Wanger/Hans-Josef Irmen (Hgg.), *Josef Gabriel Rheinberger. Briefe und Dokumente seines Lebens*, 9 Bde., Vaduz 1982–1988, Bd. VII, S. 110.

41 Vgl. ebd.

42 Eine Ausgabe der Bearbeitung ließ sich nirgendwo ausfindig machen. Dass eine solche auch tatsächlich nie erschienen ist, legen die Werbeseiten zu den Orgelsonaten Nr. 19 op. 193 und Nr. 20 op. 196 nahe, die Forberg den betreffenden Drucken beigefügt hat: Bei allen dort angezeigten Sonaten, die Rheinberger bearbeitet hat, findet sich die Zusatzbemerkung „Für Pianoforte zu 4 Händen vom Componisten“ – nur nicht bei Nr. 17.

43 1840–1911, mit Rheinberger befreundeter Dirigent des Kölner Männergesangvereins und Lehrer am Kölner Konservatorium.

44 Zit. n. *Briefe und Dokumente* (wie Anm. 40), Bd. VII, S. 40.

45 „Josef Gabriel Rheinberger“ (wie Anm. 2), S. 190.

46 Ebd.

47 Brief an Rheinberger, 16. Juni 1888, *Rheinbergeriana* II, Gottschalg, Nr. 4.

48 Brief vom 23. März 1899 (wie Anm. 40).

49 Vgl. dazu auch Martin Weyers Hinweis auf die in den Klavierfassungen „differenziertere Dynamik, die auch dem Organisten zu denken geben sollte“ (Vorwort zu Bd. 38 der Rheinberger-Gesamtausgabe, *Orgelsonaten 1–10*, 2., rev. Aufl., Stuttgart 2001, S. X).

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

Josef Gabriel Rheinberger
Chronology

1839 17th March: Josef Gabriel Rheinberger (baptismal ... Gabriel Josef) was born in Vaduz (Principality of ... the son of the state treasurer Johann Peter ... his wife Maria Elisabeth, née Carigiet (18...

1844 First music lessons given to him, with ... and Amalia (Mali), by the teacher ...

1846 Assumes post of organist at ... hap... Pöhly's guidance writes h... posit...

1849 Music instruction fr... chr...

1851 Admitted to th... Mur... ...ersches Konservator... tion... ...org Herzog (organ), Fr... no), ...us Maier (harmony and c... ...), ... Lachner.

1852 A... ...+ St. ... ...urch in Munich.

1859 Pia... ...oire. *Four Pieces for Piano* op. 1 ... ...d work (Peters in Leipzig).

1... ...counterpoint, and music history at the ...

... ...ne Oratorienverein (until 1877). Solo répétiteur ...ch Court Theatre (until 1867).

... ...ge to Fanny (Franziska) von Hoffnaaß (née Jägerhuber), ...owed (1831–1892). 1871 Professor and Inspector at the ...oyal School of Music. Serious ailment in his right hand.

Director of music at the Court Church of All Saints; Court Conductor.

1892 31st December: death of his wife.

1895 1st January: awarded Grand Cross of the Bavarian Royal Order, with aristocratic title.

1899 Honorary Dr. Phil. conferred on him by the Philosophical Faculty of the University of Munich on the occasion of his 60th birthday.

1901 25th November: Josef Gabriel Rheinberger dies in Munich; 28th November: burial in the Southern Cemetery in Munich.

1944 5th June: foundation of the Josef Rheinberger-Archiv in Vaduz.

1949 Following the destruction of his burial vault in the 2nd World War, removal of the remains of Rheinberger and his wife to a tomb at the Cemetery of Vaduz.

1988 The first volume of the complete edition published by Carus.

2000 Foundation of the Rheinberger Editorial Institute at Carus.

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

Collected Works

This, the first collected edition of the works of Josef G
Rheinberger, was initiated in 1987 by Harald Wan
Josef Rheinberger-Archiv in Vaduz and Günter
Carus-Verlag, with the intention of making th
largely forgotten œuvre again accessible.
umes of this edition contain all 197 wo
ger gave opus numbers. A selectio
works without opus numbers is
volumes. The principal volum

I Sacred Vocal Mu
II Oratorios and
III Dramatic M
IV Secular V
V Orch
VI Ch ic
VII
VIII
A

ed on well-preserved source
most part in Hans-Josef Irmen's
nis der musikalischen Werke Gabriel
, Regensburg 1974. The musical texts are
original publications proof-read by Rheinber-
ge necked by critical examination of the autograph
original sets of performance parts, manuscripts
r engraving, and sketches. The Critical Reports provide
ails of differences between sources, while the Forewords
ive information concerning the works in question, their
background and subsequent history. The Complete Edition
is accompanied by separate issues of scores and parts for
performance.

The publication of the collected works of Josef Gabriel Rheinberger would not have been possible but for public and private support. The editor and publishers are particularly grateful to the Government of the Principality of Liechtenstein. Our thanks are also due to numerous libraries, and above all to the two institutions which preserve Rheinberger's musical legacy: the Josef Rheinberger-Archiv which now forms part of the Liechtensteinisches Landesarchiv in Vaduz, and the Bayerische Staatsbibliothek in Munich, where the majority of Rheinberger's musical manuscripts are kept.

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

Foreword

Josef Gabriel Rheinberger's music fell increasingly into oblivion in the course of the twentieth century.[1] In particular, the transmission of his works ceased almost entirely between 1920 and 1970. In these five decades, large parts of his voluminous œuvre – dramatic music, lieder, secular choral music, piano music, and orchestral works – virtually disappeared from concert programs. Only two fields formed a certain exception in this respect: church music, and organ music, "the area in which Rheinberger [...] was never entirely forgotten."[2] His music in these two areas remained continuously in the repertoire, at least in excerpt, albeit with different regional and national emphases. In Germany, for example, the organ music generally had more difficult making headway during these years than in England and the United States, where it has always enjoyed great popularity and has formed part of a living tradition. This was due partly to those organists from the Anglo-Saxon countries who had studied with Rheinberger, and partly to the fact that the "upheaval" of the Organ Movement largely bypassed these two countries.[3] Nonetheless, it may be generally stated that, bes… his sacred choral music, which retained a foothold …tic… larly in the church services of southern German… and Switzerland, it was primarily Rheinberge… works that ensured that his name would no… at least within certain circles of recipients. Acc… was his organ works that formed th… …rting … "Rheinberger renaissance" begin… …e Proceeding from the organ mu… …om… tions in other areas came inc… …th… naissance progressed – a… …en noticeable impetus th… …- plete Edition of his … …grad- ual rediscovery ano… …euvre, it is quite obvio… …s organ works, and … …natas, remain as ever amor… …equently played and recor… …l h… …or…

…probably less aware that …(Nos. 2–17) have come down …iano four-hands by Rheinber- …aps seem somewhat surprising …uld transcribe music from one key- …rd i… …to another in this fashion, especially …ce … the organ is automatically associated with …nip, and a transcription for the piano, an …t linked with domestic music-making and the …t hall, may seem slightly unusual. For the composer himself, however, these arrangements were apparently a routine exercise that formed what we might r… of the compositional process. If the piano-… ments of Sonatas No. 2 through 4 arose … than their organ counterparts, beginni… Sonata Rheinberger turned out the … …. ately after finishing the respecti… …n a single breath with the orga… tainly as a matter of cours… pa… vision to cover Rheinbe… …nera… …at it was apparently cu… …uch … ments of organ w… …mp… …issohn Bartholdy's *Six …rga… …* the work generally re… …ne… …i… …e romantic organ son… …pare… …ients for piano four-ha… …*Preludes and Fugues for Org…* Fra… …d his famous *Fantasy a… …The…* in an arrangement for s… …e also appeared in a version for … …ranger.[7] Similarly, Johannes … *Preludes for the Organ* op. post. …gement for solo piano.[8] The same …y of the organ works of Rheinberger's … César Franck and Camille Saint-Saëns, …ublished in alternative versions for solo piano …four-hands.[9] This state of affairs leads us to

---

…ne reception history of Rheinberger's music is discussed in Hanns Steger, *Vor allem Klangschönheit. Die Musikanschauung Josef Rheinbergers, dargestellt an seinem Klavierschaffen*, Hildesheim, Zurich and New York, 2001, pp. 17f and 39–54.

2 Harald Wanger, "Josef Gabriel Rheinberger. Ein Lebensbild zu seinem 100. Todestag," in: *Singende Kirche* 48 (2001), no. 4, pp. 188–191, quote on p. 190.

3 See Wolfgang Bretschneider, "'Ihr gehörte seine ganze Liebe'. Rheinbergers Orgelschaffen: bewundert – vergessen – wiederentdeckt," in: *Singende Kirche* 48 (2001), no. 3, pp. 127–130, esp. 127.

4 The formative impulse was given by Martin Weyer's two-volume selective edition: *Josef Rheinberger, Ausgewählte Orgelwerke*, Bad Godesberg (Forberg), 1965.

5 See *Thematisches Verzeichnis der im Druck erschienenen Compositionen von Felix Mendelssohn Bartholdy*, rev. 3rd edn., Leipzig, 1882; repr. Schaan, Liechtenstein, 1982, pp. 40f and 22f. It is not stated whether these arrangements stem from the composer or someone else.

6 See *Handbuch Orgelmusik*, ed. Rudolf Faber and Philip Hartmann, Kassel, 2002, p. 281.

7 See *Thematisches Verzeichniss der Werke, Bearbeitungen und Transcriptionen von F. Liszt*, rev. edn., Leipzig, 1877; repr. London, 1965, p. 24. The arrangement was prepared by Carl Thern (1817–1886).

8 Johannes Brahms, *Elf Choral-Vorspiele für die Orgel op. 122* [...] *Bearbeitung für Pianoforte zu zwei Händen*, prepared by Paul Juon (1872–1940), 2 vols., Berlin (Simrock), 1902.

9 See Wilhelm Mohr, *César Franck*, rev. 2nd edn., Tutzing, 1969, pp. 233–269; and Sabina Teller Ratner, *Camille Saint-Saëns, 1835–1921. A thematic catalogue of his complete works*, vol. 1: *The instrumental works*, Oxford, 2002, pp. 93–134. None of the arrangements were prepared by the composers themselves.

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

conclude that organ music, too, was seized by the widespread "arrangement craze" that marked the music industry as a whole in Rheinberger's day:

> With the rise of bourgeois musical culture in the late eighteenth century, arranging works for forces other than those originally intended became an increasingly important activity, both for the composers themselves and for professional arrangers. In most cases, assuming that more was involved than adapting the piece to the circumstances of a new performance, the arrangements helped the works to achieve wider dissemination by opening up new circle of potential buyers. [...] Arrangements for piano, and especially piano duet, were by far the most important species in the nineteenth century, fulfilling a function similar to the sound recording in the twentieth.[10]

The heyday of the piano arrangement went hand in hand with the increasingly widespread, indeed, almost mass distribution of the piano itself. This was primarily due to the fact that the salon and concert hall – the main sites of public display for the educated classes – and the increasing popularity of household music-making in bourgeois living rooms offered "outstanding conditions for an ongoing expansion of the market for instruments and sheet music. What is often overlooked is the fact that the piano was one of the most significant economic factors of the age, along with the railway, the telegraph, and steam-powered industrial production."[11] As the number of piano players and their need for relatively easy music continued to grow, piano duets in particular became a "playground for amateurs and dilettantes" with a corresponding demand for a suitable "repertoire for purposes of teaching and entertainment."[12] In this connection, arrangements in the fo… of piano reductions now played a central role, allow… amateurs to form an acquaintance with large-sca… tral works, operas, oratorios, and even chamber … from the past and the present and to explore then… playing them at home. It therefore come… no su… learn that "such arrangements from a … de… genres had grown to become an ir… …l- come for publishing houses."[13]

In this sense, the arranger… helped composers and … s to a larger public via the … . As Han Theill has rig… to assume that th… …r the piano was regarded …

> Further, … …o was largely devoid of [thes… …rangement of an organ so… …t orchestra was thus not likely … the contrary, for many music … …at they could study and enjoy an … …ure.[14]

…ther … …ust also be considered. Rheinberger's son… conceived from the very outset pri… …ncert hall, or at best *additionally* for the li… …urch worship. As a result, their transcription for … …no was nothing remarkable. Rheinberger's decisive turn in favor of secular organ recitals took place in an effort to make the organ and its literature more in tune with the times, to open up new areas of exploration for the instrument along the same lines as Mendelssohn's organ sonatas, and to help restore the organ to its former reputation and glory.[15] For the organ had lost much of its former prestige: in the wake of the Age of Enlightenment, Rationalism, and Liberalism, the old liturgical forms and attachments had increasingly broken down, and orga… music lost its many outdated functions. This led in… a sustained decline in organ building, organ pla… organ composition. At the same time, a situa… which church services offered scarcely any … dependent high-quality organ playing. … in his efforts to renew the art of the … only one option: the concert hall … public music was now played … or… heard with ever-increasing f… Rhei… particular, this "flight" w… …hat … s Odeon became, in 18… …he … s in Germany to be equ… …an. …Rhein- berger was conc… re… …gan as an instrument for … a… …g the instrument's repe… …be… down in formal terms m… …uest… …t various historical princi… …ation… …m the Baroque Era

—

… …he Rheinberger Complete Edition, … *für Klavier zu vier Händen (Kammer-* … XIII.

… *…ler Musik für Tasteninstrumente, Teil 3: Von* … in collaboration with Siegfried Mauser (= Hand- …en Gattungen 7), Laaber, 2004, pp. 14f.

… "Klaviermusik / Für ein Klavier vierhändig," in: *Die …nichte und Gegenwart*, 2nd edn., ed. Ludwig Finscher, … 5, Kassel et al., 1996, col. 407.

… …meister and Richard Schaal, "Klavierauszug," in: *Die Musik in …chte und Gegenwart,* vol. 5 (see note 12), col. 318.

… Theill, Foreword to vol. 47 of the Rheinberger Complete Edition, *Bearbeitungen eigener Werke VII für zwei Klaviere*, Stuttgart, 2007, p. XIX.

15 See Martin Weyer, *Die deutsche Orgelsonate von Mendelssohn bis Reger* (= Kölner Beiträge zur Musikforschung, vol. LV), Regensburg, 1969, esp. pp. 1ff and 135f; idem, *Die Orgelwerke Josef Rheinbergers. Ein Handbuch für Organisten* (= Taschenbücher zur Musikwissenschaft, vol. 118), Wilhelmshaven, 1994, p. 11; and idem, "Josef Rheinberger (1839–1901)," in: *Ars Organi* 49 (2001), pp. 134–140, esp. 139.

16 See Heinrich Habel, *Das Odeon in München und die Frühzeit des öffentlichen Konzertsaalbaus*, Berlin, 1967, pp. 60–62. Rheinberger's organ sonatas were indeed heard in the Odeon, including Arnold Schönhardt's first performance of the Twelfth Sonata on 6 December 1890; see Hans-Josef Irmen, *Thematisches Verzeichnis der musikalischen Werke Gabriel Josef Rheinbergers*, Regensburg, 1973, p. 372. That Rheinberger's organ sonatas are essentially concert music does not mean, however, that they were performed exclusively in concert halls. Being free of liturgical connections, and hence nondenominational, they were heard both in concert halls and in Protestant and Catholic churches during his lifetime. Proof of this is provided by a letter of 11 February 1890 to Rheinberger from Paul Homeyer, the organist of the Leipzig Gewandhaus, announcing that he would play the Thirteenth Sonata "in a recital at the local Thomaskirche next month" and "the E-flat minor Sonata [No. 6] in the Gewandhaus two weeks later"; Bayerische Staatsbibliothek, Munich, *Rheinbergeriana* I, vol. 14, no. 156; see also Martin Weyer, *Die Orgelwerke Josef Rheinbergers* (see note 15), pp. 100f. The fact that the organ sonatas were performed at such major venues also serves as evidence of the important role they played in the repertoire of the time.

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

(fugue, passacaglia), the Classical Period (sonata-allegro form), and Romanticism (character piece)." This quest is fully characteristic of his organ sonatas. The synthesis would make it possible to "close the gap which, beginning in 1750, had increasingly widened between organ music and other types of musical composition."[17] This is not, however, the place to detail the formal peculiarities that arose from this approach, and interested readers are referred to the standard literature on the subject.[18]

How do these piano arrangements relate to the original compositions? What principles of arrangement, what strategies of transcription from the organ to the piano, can be discerned in Sonatas Nos. 11 through 17,[19] published in the present volume? The most obvious feature is surely the more elaborate dynamic markings in the piano versions. Frequent changes of dynamic level, with interpolated crescendos, decrescendos, and swell marks, fill the scores of his piano arrangements. Quite the opposite is true of the original versions: even though organ builders were already applying increasingly more progressive means to make the instrument more flexible with regard to dynamics, Rheinberger remained true to his ideal of a static organ sound and resolutely declined to employ dynamic expedients, e. g. to reinforce climaxes, relying instead no doubt on the viability of traditional devices, especially texture. Thus, the few dynamic marks found in the organ versions are mainly related to his formal procedur
and are primarily used to clarify the work's architecture
emphasizing its sectional divisions.[20] In contrast, th
more lavish dynamic marks in the arrangement
ample use of the quite different dynamic po
by the piano. As an example of the manner
Rheinberger availed himself of entirely new "p.
expressive devices in his arrangemer f the c
natas, we need only look at the fi m
In the organ version, the prelu ion
the fugue (mm. 1–89) have a ier
piano version constantly
casting the motifs tim
treatment of the se r-
rangements can eve ally anti-
thetic to the c ment of the
theme (mm ges to *p* and
then turns ment initially fol-
lows the c lly to depart from
th lling for *pp dolce* and
milarly, the phrasing is, on
n the arrangements than in
end to use more extended
o the organ and to call for long-
the piano versions, the phrase marks
and more pronounced. At times, it can
en
at the piano version presents a phrase
there is none to be found in the organ ver-
the bass figure of the *Cantilene* from No. 11.
ll, the piano arrangements basically have more
phrase and articulation marks (slurs, staccato, portato,
accents, etc.), and the themes and motifs are accordingly more sharply etched than in the original versions. Long sustained notes, especially in the pedal, are often broken up in the piano versions, as exemplified by the octave leaps in the first movement of No. 11 (mm. 25–28). In isolated instances we also find added pianistic figuration, as in the sixteenth-note tremolo in the fugue of No
(mm. 194–199) or the above-mentioned first mo
of No. 11, where, unlike the organ version, th
tion in bars 20 to 23 is allowed to continue
whole, however, Rheinberger adheres ve
musical text of the original versions.

When spreading the organ textu
the piano arrangements, Rhei
pedal part to the lower sta co
ing three hands availabl ning
posed to two hands i s. T city
thus released is fre n doubling.
Thus, in the *Ph* he er octaves
to the melod ne , whereas the
same ther led ing (mm. 1 ff.).
When t eir marks it *ff* and
mar ullin stop. A similar effect
is nzon e sonata, where the
t doubling from bar 9 on, and
in n arly, Rheinberger often adds
ass part, imitating the 16′ stop in
especially in *forte* passages, whereas
frequently omitted in *piano* passages
ling of the first movement of No. 11).

eyer, *Die deutsche Orgelsonate* (see note 15), p. 135. See also
d Edler, *Gattungen der Musik für Tasteninstrumente* (see note
, p. 131, who points out that the organ "did not participate in the
more recent evolution of the genre, which, as far as keyboard instruments were concerned, was noteworthy for the dominance of the piano sonata. [...] Revealingly, the notion of composing sonatas for the organ only arose at the moment in history when this dominance had in turn been consigned to the past." This was the case around 1845, the year in which Mendelssohn published his above-mentioned *Six Sonatas for the Organ* op. 65.

18 Especially Martin Weyer's monograph *Die Orgelwerke Josef Rheinbergers* (see note 15), where the organ sonatas are discussed in detail on pp. 40–121. Further information in Irmlind Capelle, "Zur zyklischen Anlage und zur 'Sonatenform' in den Orgelsonaten von Josef Gabriel Rheinberger," in: *Josef Gabriel Rheinberger. Werk und Wirkung*. Bericht über das Internationale Symposium München 2001, ed. Stefan Hörner and Hartmut Schick, Tutzing, 2004, pp. 337–354; Birger Petersen-Mikkelsen, "Formale Lösungen in den Finalsätzen der späten Orgelsonaten Gabriel Josef Rheinbergers," in: *Gabriel Josef Rheinberger und seine Zeit*, ed. Birger Petersen-Mikkelsen and Martin West, Eutin, 2002, pp. 66–98; and Peter Gawol, "Zum Verständnis der Orgelsonaten Rheinbergers," in: *Musik und Kirche* 68 (1998), pp. 78–87. I also find stimulating analytical thoughts in Hanns Steger, *Vor allem Klangschönheit* (see note 1), pp. 149–162. On the superposition of fugal and sonata forms in the fugues see Klaus Trapp, *Die Fuge in der deutschen Romantik von Schubert bis Reger*, Frankfurt/Main, 1958, pp. 163–166, to be sure with a fairly critical assessment of the *success* of Rheinberger's attempt to form a synthesis of fugue and sonata form, i. e. the baroque and classical styles.

19 The piano versions of Sonatas Nos. 2–10 appear in vol. 41 of the Complete Edition (Carus 50.241).

20 See Martin Weyer, *Die Orgelwerke Josef Rheinbergers* (see note 15), pp. 117 and 102f.

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

On the whole, it can be said that the piano arrangements, even if they soon became one of the composer's routine duties, are carefully executed, and may thus be regarded as an indication of the high regard that he felt toward this species of works. This same high regard is reflected in the fact that he arranged so many of his organ sonatas (only No. 1 and Nos. 18 to 20 were left without piano arrangements) and was thus obviously intent on having these works widely disseminated. Finally, much the same conclusion can be drawn from the fact that he did not delegate the task of arranging them to someone else, but prepared the arrangements himself, despite the many obligations and duties incumbent upon him. At the most, he enlisted the assistance of his wife Fanny, as in Sonatas Nos. 2 and 4.[21]

With regard to the publication of the organ sonatas, both in their original form and in piano arrangement, it is particularly striking that Nos. 1 through 7 were issued by various publishers (Fritzsch, Aibl, Forberg, Kistner), whereas Nos. 8 through 20 were all published by Robert Forberg in Leipzig. This was not a coincidence, for, as we know from the publisher's correspondence, there was evidently an exclusive agreement drawn up between the publisher and the composer. This is indirectly implied by Forberg's letter to Rheinberger of 3 March 1891.[22] Here Forberg expressed surprise that Rheinberger had allowed his competitor Leuckart to publish the *Suite* for Violin and Organ op. 166, and asked "whether you might not wish to concede to me the advantage of a first option on all your compositions for organ, and everything that entails ." In the further course of the letter, we learn that For' *not* include the organ sonatas in this inquiry, for effort to win Rheinberger over to his plan, he insis among other things, that such an optio ould a only to some of your compositions ar tension of the agreement already r as with regard to the organ sonatas. agreement was drawn up is of publication are concern all the piano arrangeme off the printing presses at t e versions for orgar noted in the publisher's reason to assume that th there is no evidence to th

S 48

rgan version of his Eleventh of three weeks, from 11 April to 5 87; graph score of the piano arrange- s ur n 7 November of the same year, For- mposer "six free copies of your opus 148, t he organ edition and another six of the arra nt for piano four-hands."[24] A copy of this sonata was also sent to Alexander Wilhelm Gottschalg (1827–1908), the court organist in Weimar and the editor of several music periodicals. Gottschalg, writing to the composer on 8 April 1888, praised the piece as "magnificent and extremely to my liking" and announced that he would "have the honor of performing your mighty creation several times during the coming season."[25] Another copy of the printed edition was sent to Alexandre Guilmant, with whom Rheinberger maintained a friendly respondence, and who, in a letter of 28 January 1 thanked the composer for "la belle sonate," ad would be a pleasure to play it and to have it lessons ("un plaisir de jouer & de faire jou

Sonata No. 12 in D-flat major, o

The Twelfth Sonata was co W 1888, that is, in late Ma a score of the piano arr da . On 25 September of th ub Rhein- berger, apparent te ng, "to be a bit patier h re ublication of the organ s d an enough material r's r nned to postpone the p son y of the following year: o accede to your re- st. s ve the free copies by nent cannot be dispatched to nuary."[27] The finished print was romised date.[28] Rheinberger chose a to A. W. Gottschalg, who as a critic d in his favor. On 30 December 1888, nked the composer for the dedication and for him the "work of genius."[29]

nata No. 13 in E-flat major, op. 161

Rheinberger began to compose his Thirteenth Sonata in early November 1889 and completed the fair copy one month later; the piano-duet arrangement was finished on

---

[21] The surviving manuscripts with the arrangements of these two sonatas are not in Rheinberger's hand, but in Fanny's.
[22] *Rheinbergeriana* I, vol. 15, no. 115.
[23] On the dates of composition see Critical Report, pp. 222ff.
[24] Letter from the publishing house of Robert Forberg to Rheinberger, *Rheinbergeriana* II, Forberg, no. 10. However, the edition was probably first available in the following year. This is indicated by the entry 1888 next to op. 148 in the *Catalog der herausgegebenen Compositionen von Josef Rheinberger* (Bayerische Staatsbibliothek, Munich, *Mus. ms. 4734*, hereinafter *Catalog*), which is a handwritten list of works maintained by Fanny Rheinberger at least up to op. 164 and completed in 1902 by Gottfried Schulz. The same year is cited in Hans-Josef Irmen, *Thematisches Verzeichnis* (see note 16), p. 356, and in vol. 39 of the Rheinberger Complete Edition, *Orgelsonaten 11–20*, ed. Martin Weyer, rev. 2nd edn., Stuttgart, 2001, pp. 261.
[25] *Rheinbergeriana* II, Gottschalg, no. 2.
[26] *Rheinbergeriana* II, Guilmant, no. 3.
[27] *Rheinbergeriana* II, Forberg, no. 18.
[28] The *Catalog* gives the date of publication as "Christmas 1888."
[29] *Rheinbergeriana* II, Gottschalg, no. 6.

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

29 December 1889. The work was quickly issued in print, for by 11 February 1890 the dedicatee Paul Homeyer (1853–1908), the organist of the Leipzig Gewandhaus, already had a copy of "the magnificent work" in his hands.[30]

Sonata No. 14 in C major, op. 165

Rheinberger composed the Fourteenth Sonata from middle to late October 1890 and completed the duet arrangement a short while later, on 6 November. On 17 November 1890, Forberg acknowledged receipt of "the new organ sonata" and forwarded the pre-arranged fee of 500 marks.[31] The first edition appeared the following year,[32] with the *terminus ante quem* being 28 January 1891, the date of a letter from the sonata's dedicatee, Count J. Lurani. The Count thanked Rheinberger for "la magnifica sonata" and the dedication, adding that he immediately played through the piece with his wife at the piano "col più grande interesse."[33] Gottschalg, too, received a copy of the sonata and again expressed his warm approval; indeed, this time he was moved to write a poetic eulogy that translates roughly as follows:

> To the Much-Loved Great Master.
> Many an organ piece has come my way recently,
> but none have I received with greater pleasure
> than the one from Munich – from the great master.
> I welcome it with all my heart.
> All your creations in lofty notes
> are but an image of Eternal Beauty!
> The "Fourteenth", too, is a noble thin
> full of strength, esprit – and heavenly ser

Not long after the publication of the ...urteent
the publisher, Forberg, turned to ...

> whether you feel that several move ... ata
> be arranged for harmonium, an ...
> could prepare the arrangem ... s
> instrument in particular, a ...
> sonatas accessible to b ...

As this letter ... oximity to
the Fourte ... mention it
here. It sh ... ut also the harmo-
nium, an i ... nt ... i ... despread popularity in
th ... century,[36] was capable
... for publishers searching
... the more so, of course, when
... r distribution of organ music.
... followed, several movements
... organ sonatas appeared in harmonium
... nge ... pared by Rheinberger's pupil, the piano
... ach ... Schmid-Lindner (1870–1959).[37]

Sonata No. 15 in D major, op. 168

The Fifteenth Sonata was composed in September and October 1891; the autograph score of the duet arrangement is dated 18 October of the same year. On 10 February 1892, Forberg sent the composer "the free copies of your op. 168, Organ Sonata No. 15, in the original and for piano four-hands."[38]

Sonata No. 16 in G-sharp minor, op. 17...

Rheinberger was occupied with the ...
teenth Organ Sonata from late ...
and finished the autograph s...
ment on 22 June 1893. F... hi...
of op. 175 for solo orga... ur-... 5
September of the sa...

Sonata No. ... jo...

The su... the ... enth Organ Sonata
are ... ctob...), 25 October 1894
(... Nov... (movt. 3). The auto-
g... ed organ version is no lon-
ger ... ented it on 19 March 1899 to
... organist had given several recitals
... e occasion to meet the composer,
... y formed a high opinion of him.[41] The
... of the duet arrangement, in contrast, has
... s dated 8 December 1894. For reasons
... no longer be determined today, the piano ar-

---

[30] Paul Homeyer's letter of 11 February 1890 to Rheinberger, *Rheinbergeriana* I, vol. 14, no. 156. Further information on this letter in note 16.
[31] *Rheinbergeriana* I, vol. 15, no. 71.
[32] As indicated by the year 1891 given in the *Catalog*.
[33] *Rheinbergeriana* I, vol. 15, no. 96.
[34] Letter of 29 January 1891 to Rheinberger, *Rheinbergeriana* I, vol. 15, no. 94.
[35] Letter of 17 March 1891, *Rheinbergeriana* I, vol. 15, no. 123.
[36] See Jan Grossbach, "Harmonium," in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* (see note 12), vol. 4, Kassel et al., 1996, cols. 222ff.
[37] On 26 February 1892 Fanny noted in her *Briefjournal* for the period 19.11.1884 – April 1892 (Familienarchiv Rheinberger, Vaduz, *095*): "Forberg Leipzig: 18 copies of 6 organ arrangements of Rheinberger's works / by Gustl Schmid Lindner (beautifully prepared)." See also the facsimile on p. 1.
[38] *Rheinbergeriana* II, Forberg, no. 23.
[39] *Rheinbergeriana* II, Forberg, no. 25.
[40] This can be observed in Rheinberger's inscription "19 March [18]99 B major – Organ Sonata op. 181 (autograph) Carl Straube" in *Inspektionsbuch der k. Musikschule 1890–91* (autograph preserved in the Rheinberger Foundation of the Josef Rheinberger-Archiv, Vaduz) and from Straube's letter of 23 March 1899, in which he thanks Rheinberger "for the kind and, for me, honorable gift you gave to me in Munich"; quoted from Harald Wanger and Hans-Josef Irmen (eds.), *Josef Gabriel Rheinberger. Briefe und Dokumente seines Lebens*, 9 vols., Vaduz, 1982–1988, vol. VII, p. 110.
[41] *Ibid*.

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

rangement was left unpublished;[42] only the original organ version appeared in print, published by Forberg in 1895. The exact date of publication can be determined with the help of a letter of thanks from the sonata's dedicatee, Samuel de Lange,[43] who, on 23 March 1895, expressed his pleasure at "the lovely package containing the op. 181 sonata which you dedicated to me."[44] As we were unable to consult an original print for our edition of the sonata, we have chosen to publish a facsimile of the autograph score.

At the beginning of our preface, we mentioned that the organ sonatas, unlike the bulk of Rheinberger's œuvre, never fell entirely into oblivion after his death. But why the organ sonatas in particular? To answer this question, we might usefully turn to a statement by Harald Wanger: "If his other compositions rather tend to look backwards, notwithstanding their individuality, it was granted to him to be innovative on the organ."[45] In the organ sonata, Rheinberger was virtually forced to travel less well-trodden paths, and even if he could draw on certain previous achievements by other composers, it was, all in all, "truly uncharted territory that he entered."[46] This quite obviously lent these works a special quality. If the subsequent fate that posterity prepared for his œuvre was still unforeseen in his lifetime, the future viability of the organ sonatas seemed even then almost pre-ordained. It is especially telling that a man such as Gottschalg should have set such great store in Rheinberger, even referring to him as "beyond peradventure the most significant organ com- er of our day on classical ground."[47] Gottschalg kn what he was talking about: he was, after all, the *Urania*, the leading trade journal for the organ i half of the nineteenth century and a true connoiss of the "scene." It is also interesting to n that G schalg was of a thoroughly "progress not least of all through his close c Liszt. Equally relevant is the com evinced by the above-menti organist who, at this time ty-six: "In you, I have l *German master* of the c p into future centuries."[ange- ments available ition, we are expanding s in two ways: first, by permi e organ ver- sions,[4 light on these com- posi ne arrangements re- p e repertoire for piano standing on their own.

* * *

I wish to express my sincere thanks to the employees of the Josef Rheinberger Archive in Vaduz and to Harald Wanger for providing the original prints that served as models for the revised photographic reprints of our edition. I am also grateful to the Bayerische Staatsbibliothek in Munich for allowing me to consult autograph sources and letters and for granting permission to publish. My thanks also extend to the original publisher Forberg c Godesberg for providing the old engravings. Finall to thank my colleagues at the editorial office of Complete Edition for their assistance during t process.

Stuttgart, January 2008 S k
Translation: J. Bradford Robinson

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

[42] No edition of this arrangement has been located to date. Indeed, the pages of advertisements that Forberg enclosed in the prints of Organ Sonatas Nos. 19 (op. 193) and 20 (op. 196) suggest that no such edition ever appeared, for every sonata listed on those pages for which Rheinberger provided an arrangement contains the remark "for piano four-hands by the composer" – except in the case of No. 17.

[43] Rheinberger's friend (1840–1911), the conductor of the Men's Choral Society in Cologne and a teacher at Cologne Conservatory.

[44] Quoted from *Briefe und Dokumente* (see note 40), vol. VII, p. 40.

[45] "Josef Gabriel Rheinberger" (see note 2), p. 190.

[46] *Ibid*.

[47] Gottschalg's letter of 16 June 1888 to Rheinberger, *Rheinbergeriana* II, Gottschalg, no. 4.

[48] Letter of 23 March 1899 (see note 40).

[49] Martin Weyer points out the "more subtle shades of dynamics" in the piano versions, adding that they should "also give organists pause for thought." Foreword to vol. 38 of the Rheinberger Complete Edition, *Orgelsonaten 1–10*, rev. 2nd edn., Stuttgart, 2001, p. XIX.

Josef Gabriel Rheinberger
Table chronologique

1839	7 mars : naissance à Vaduz (Principauté du Liechte Josef Gabriel Rheinberger (baptisé : Gabriel Jose Peter (1789–1874), administrateur des comp et de sa femme Maria Elisabeth, née Cari
1844	Premières leçons de musique en cor Johanna (Hanni) et Amalia (Mali seur Sebastian Pöhly (1808–1
1846	Prise en charge des servic 'a Chap in à Vaduz. Premières peti
1849	Cours chez Philip 1– irch.
1851	Entrée à l'éc e (Hauser) à Munich. C ha zog), de piano (Emil I de nonie (Johann Julius Ma rd, H
1852	Se g à Munich.
18	servatoire ; parution, chez Peters *ces pour piano* avec nº d'opus 1.
	eignement de l'harmonie, du contrepoint a musique au conservatoire.
	atorienverein (jusqu'en 1877), répétiteur des u Hoftheater à Munich (jusqu'en 1867).
	age avec Fanny (Franziska) Jägerhuber, veuve von Hoff- daaß (1831–1892). 1871 professeur et inspecteur à l'École Royale de Musique. Grave maladie à la main droite.
77	Direction de la musique religieuse à l'église Royale de la Tous- saint ; maître de chapelle.
1892	31 décembre : décès de son épouse.
1895	1er janvier : annoblissement au titre de l'Ordre du Mérite civil de Bavière.
1899	Pour ses 60 ans, Dr. phil. h. c. de la Faculté de Philosophie de l'Université de Munich.
1901	25 novembre : Josef Gabriel Rheinberger meurt à Munich ; 28 novembre : inhumation sous les Arcades du Cimetière Sud.
1944	5. juin : fondation du Josef Rheinberger-Archiv à Vaduz.
1949	Après la destruction de sa tombe durant la seconde Guerre mondiale, transfert des ossements au cimetière de Vaduz.
1988	Le 1er volume de l'édition complète paraît aux Éditions Carus.
2000	Fondation du Centre de l' Édition intégrale des œuvres de Rheinberger auprès des Éditions Carus.

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

Œuvres complètes

La présente première édition intégrale des œuvres d
Gabriel Rheinberger a été initiée en 1987 par Har
ger, Josef Rheinberger-Archiv Vaduz, et Günter
Carus-Verlag dans le but de rendre à nouve
l'œuvre largement méconnue de ce com
principale de cette édition présentera l
œuvres auxquelles Rheinberger a a
Un choix d'œuvres de jeunesse s
d'opus sera publié dans une taire
principale comprend neuf

I Musique vo
II Oratorios
III Musiq
IV Mu
V r or
VI hamb
VII

s'appuyer sur un ensemble de
es, dont l'inventaire, dans sa majeure
dans le *Thematisches Verzeichnis der*
Werke Gabriel Josef Rheinbergers (Regens-
bu de Hans-Josef Irmen. Le texte musical s'appuie
mières éditions rédigées par Rheinberger que les
s ont confrontées aux autographes, au matériel
xécution original, aux copies destinées au graveur, enfin
ux esquisses. Les variantes entre les sources sont consignées dans les apparats critiques et les avant-propos présentent l'œuvre, les circonstances historiques dans lesquelles elle a vu de jour, et sa transmission. L'édition intégrale est accompagnée d'éditions séparées offrant du matériel d'exécution pour la pratique musicale.

L'édition intégrale des œuvres de Josef Gabriel Rheinberger serait impossible sans un soutien public et privé. L'éditeur et la maison d'édition expriment leur profonde gratitude au gouvernement de la Principauté du Liechtenstein. Leurs remerciements s'adressent également aux nombreuses bibliothèques, et tout particulièrement aux deux institutions qui conservent aujourd'hui le fonds Rheinberger : le Josef Rheinberger-Archiv, aujourd'hui rattaché aux Landesarchiv du Liechtenstein à Vaduz, et la Bayerische Staatsbibliothek à Munich qui conserve la majeure partie des manuscrits musicaux de Rheinberger.

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

Avant-propos

L'œuvre créatrice de Josef Gabriel Rheinberger tombe toujours plus dans l'oubli au cours du XXème siècle.[1] Notamment entre les années 1920 et 1970, ses œuvres ne sont pratiquement plus transmises. Des pans entiers de sa volumineuse création – musique dramatique, lieds, musique chorale profane, musique pour piano et orchestre – disparaissent presque entièrement des programmes de concerts au cours de ces cinq décennies. Seuls deux genres constituent ici une exception : la musique sacrée et la musique d'orgue – « ce terrain sur lequel Rheinberger [...] n'a jamais été tout à fait oublié »[2]. Tout au moins fragmentairement, la musique de ces deux domaines s'est maintenue au répertoire, toutefois avec plus ou moins de poids selon les régions ou les pays. Par exemple en Allemagne, la musique d'orgue a en général plus de mal à s'imposer qu'en Angleterre ou aux États-Unis, où elle a toujours été très appréciée et entretenue dans une pratique vivante. Le mérite en revient d'une part aux organistes de l'espace anglosaxon qui avaient été élèves de Rheinberger, d'autre part au fait que la « tempête » qui bouleverse la conception de l'orgue n'a fait qu'effleuré ces pays.[3] Néanmoins on constate en général qu'en dehors de la musique chorale sacrée qui sait acquérir sa place surtout dans les [illegible] religieux dans le sud de l'Allemagne, en Autriche, Suisse, c'est à la musique d'orgue que le nom Rheinberger doit d'être resté en mémoire dans certains cercles d'auditeurs tout au moins. Et la musique d'orgue est à l'origine de la « Renaissance Rheinberger » qui, à la fin des années soixante-dix du [illegible]e, a suivi d'elle, sur la lancée de la redécouverte de l'orgue, celle des compositions des autres domaines. Depuis lors, [illegible] aussi surface, une évolution [illegible]e aujourd'hui une impulsion [illegible]-grale de Rheinberger [illegible] aussi constater qu'en dépit [illegible]gressive et la mise en valeur [illegible]nberger, les pièces pour [illegible] vingt Sonates pour orgue [illegible] œuvres du compositeur le [illegible]n [illegible] lui encore les plus so[illegible]

[illegible]eralement moins connu qu'il [illegible]tes les Sonates pour orgue [illegible]ents pour piano à quatre mains [illegible]positeur lui-même. Au premier abord, [illegible]ut [illegible]onnant que Rheinberger ait transposé un [illegible]trument sur un autre, d'autant que nous associons d'hui spontanément l'orgue à un contexte religieux. [illegible]transposition sur le piano que l'on associe à la [illegible]ue musicale domestique ou en salle de concert peut donc nous sembler quelque peu insolite. Mais pour le compositeur, les arrangements semblent avoir été [illegible]cice normal d'écriture, faisant quasiment partie [illegible]sus de composition : alors que les arrangements [illegible]mains des Sonates 2–4 ont été écrits un [illegible]le temps par rapport à la composition [illegible]gue respective, à partir de la Sonate [illegible] élabore toujours directement à l[illegible] originale respective, pour ainsi [illegible] comme quelque chose allant [illegible]et [illegible] perspective au contexte [illegible] de [illegible]n général, on s'aperçoit [illegible]nts [illegible]ondants de compositi[illegible] été [illegible] courants à l'époque : Le[illegible] l'[illegible] de Felix Mendelssohn [illegible] plus qui peut être consi[illegible] for[illegible] genre de la sonate d'orgue [illegible]sse [illegible] dans des arrangements [illegible]no a[illegible] même que ses *Trois P[illegible]s po[illegible]*. 37.[5] Franz Liszt publie a[illegible] *gue sur le thème B-A-C-H* dan[illegible] piano à deux mains[6] ; de la [illegible]utre un remaniement d'un arrangement [illegible]eux pianos.[7] Également les *Onze Préur l'orgue* op. posth. 122 de Johannes [illegible]gés pour piano à deux mains[8] ; de [illegible]oup de pièces d'orgue des collègues français

1 Sur l'historique de la réception des œuvres de Rheinberger, cf. Hanns Steger, *Vor allem Klangschönheit. Die Musikanschauung Josef Rheinbergers, dargestellt an seinem Klavierschaffen*, Hildesheim/Zürich/New York 2001, p. 17 sq. et 39–54.

2 Harald Wanger, « Josef Gabriel Rheinberger. Ein Lebensbild zu seinem 100. Todestag », dans : *Singende Kirche* 48 (2001), n° 4, p. 188–191, citation p. 190.

3 Cf. Wolfgang Bretschneider, « ‹Ihr gehörte seine ganze Liebe›. Rheinbergers Orgelschaffen: bewundert – vergessen – wiederentdeckt », dans : *Singende Kirche* 48 (2001), n° 3, p. 127–130, ici p. 127.

4 Une édition choisie éditée par Martin Weyer a donné ici l'impulsion (*Josef Rheinberger, Ausgewählte Orgelwerke*, 2 vol., Bad Godesberg [Forberg] 1965).

5 Cf. *Thematisches Verzeichnis der im Druck erschienenen Compositionen von Felix Mendelssohn Bartholdy*, troisième édition complétée, Leipzig 1882 ; réimpression Schaan/Liechtenstein 1982, p. 40 sq. ou 22 sq. N'est pas mentionné si ces arrangements sont du compositeur ou d'un autre arrangeur.

6 Cf. *Handbuch Orgelmusik*, éd. p. Rudolf Faber et Philip Hartmann, Kassel 2002, p. 281.

7 Cf. *Thematisches Verzeichniss der Werke, Bearbeitungen und Transcriptionen von F. Liszt*, nouvelle éd. compl., Leipzig 1877, réimpression Londres 1965, p. 24. L'arrangement est de Carl Thern (1817–1886).

8 Johannes Brahms, *Elf Choral-Vorspiele für die Orgel op. 122* [...] *Bearbeitung für Pianoforte zu zwei Händen*, agencé par Paul Juon (1872–1940), 2 cahiers, Berlin (Simrock) 1902.

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

de Rheinberger, César Franck et Camille Saint-Saëns sont publiées dans des versions alternatives pour piano à deux et à quatre mains.[9]

Cet état de fait laisse supposer que la musique d'orgue est elle aussi saisie d'un engouement pour les arrangements qui marque dans l'ensemble le « commerce musical » de l'époque :

> L'arrangement de compositions pour une autre distribution que celle prévue à l'origine est devenue avec l'avènement de la culture musicale bourgeoise à la fin du XVIIIème siècle une activité toujours plus importante, autant des compositeurs que des arrangeurs étrangers ; il servait – dans la mesure où il ne s'agissait pas d'une adaptation à une situation de représentation modifiée – dans la plupart des cas à la plus grande diffusion des œuvres en les proposant à un plus large public d'acquéreurs. [...] L'arrangement pour piano (à deux et surtout à quatre mains) est devenu ici et de loin la forme majeure et a rempli à ce point de vue au XIXème siècle une fonction similaire à celle des supports sonores par la suite.[10]

Cette apogée de l'arrangement de piano va de pair avec une diffusion toujours plus grande, voire de masse de l'instrument en question, à savoir du piano, due surtout au fait que le salon et la salle de concert comme lieux centraux de représentation de la bourgeoisie cultivée, ainsi que l'engouement toujours plus grand pour la pratique musicale domestique dans les salons bourgeois offraient « des conditions idéales à un marché en expansion constante pour les instruments et les notes de musique. [...] On oublie souvent aujourd'hui le fait qu'en dehors des chemins de fer, de l'industrie reposant sur les machines à vapeur et le télégraphe, le piano est lui aussi l'un de[s] teurs économiques majeurs de l'époque. »[11] Grâ[ce] nombre croissant de pianistes et à leur besoin e[n] ceaux faciles, notamment la pratique à quatre mai[ns] vient « le rendez-vous des amateurs et d[es] mélom[anes] avec une demande correspondante e[n] [mu]s[ique] l'enseignement et le divertissemen[t] [...] s c[ontexte], les arrangements jouen[t] [un] r[ôle] important sous la forme de r[éd]uctions, d'arrangements permettant au[x] couvrir en jouant eux-m[êmes] [...] trales, opéras, oratorios, [...] [mu]sique de chambre contemporaine et [...] pas étonnant que « [...] [ce]s les plus divers soient d[evenus] [...] commercial important pou[r] [l'é]dit[eur] [...].

Dan[s] [...] positions d'orgue sert au[ssi] [...] compositeurs qu'aux [...]n d'un large public les [...]ais du piano beaucoup plus [...] la transposition de musique sur[tout] n'était pas spécialement ressentie [co]mme pr[oblé]matique, comme le remarque Han Theill à

> Dans sa fonction d'instrument d'arrangement, le piano était aussi [...] largement dispensé d'influences stylistiques historiques. C'est pourquoi l'arrangement de piano d'une sonate pour orgue ou [...] d'un trio avec orgue, avec ou sans orchestre n'était pas du tout ressenti comme une rupture de style, mais était pour beaucoup de mélomanes la seule possibilité d'étudier et de savourer tranquillement une pièce pour orgue de Rheinberger.[14]

A cela vient s'ajouter un autre aspect : les Sonates po[ur] orgue de Rheinberger sont destinées dès le départ [à la] salle de concert et non pas, ou tout au plus *aus[si]* gie et à l'office religieux, si bien que leur trai[te]ment le piano n'a rien d'exceptionnel. L'affinité [de] Rheinberger au jeu d'orgue concertant [...] dans son effort d'actualiser l'orgue e[t] [...] donner à cet instrument de nouv[elles] Sonates pour orgue de Mende[lssohn] [...]ur [...] retrouver une considération [...]sés. l'orgue avait perdu son p[rivilège] [...]s le des Lumières, du ratio[nalisme] [...]u li[turgique] anciennes formes e[t] [...]rgiq[ue] [...]t de plus en plus diss[ocié] [...]ul[te] [...] musique d'orgue de ses [...]ion[s] [...]es et avait entraîné un[e] [...] fa[cture] d'orgue, du jeu d'orgue [...]po[sé] [...]ue. En même temp[s] [...]ait te[nu] [...]e religieux n'offrait plus [...] [...]onome et de haut [...]au. [...] [...]ouveler l'art de l'orgue, il [...] [...]que la possibilité de s'en tenir [...] [...]onc où entretemps est représ[enté] [...] usique publique et où l'on rencontrait [...] plus fréquemment des orgues. Justement [...] [...]berger, ce « report » est d'autant plus [...] [...] salle de l'Odéon à Munich est l'une des pre[mières] [...]lles de concert allemandes à être dotée d'un

---

9 Cf. Wilhelm Mohr, *César Franck*, 2ème tirage compl., Tutzing 1969, p. 233–269 ; Sabina Teller Ratner, *Camille Saint-Saëns, 1835–1921. A thematic catalogue of his complete works*, vol. 1 : *The instrumental works*, Oxford 2002, p. 93–134. Les arrangements ne sont pas du compositeur mais d'arrangeurs étrangers.

10 Felix Loy, Avant-propos au volume 46 de l'Édition intégrale Rheinberger, *Bearbeitungen eigener Werke VI für Klavier zu vier Händen (Kammermusik)*, Stuttgart 2007, p. XVIII.

11 Arnfried Edler, *Gattungen der Musik für Tasteninstrumente, Teil 3: Von 1830 bis zur Gegenwart*, avec la part. de Siegfried Mauser, Laaber 2004 (= Handbuch der musikalischen Gattungen, vol. 7), p. 14 sq.

12 Marianne Stoelzel, article « Klaviermusik / Für ein Klavier vierhändig », dans : *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, 2ème tirage révisé, éd. p. Ludwig Finscher, Sachteil, vol. 5, Kassel et al. 1996, col. 407.

13 Klaus Burmeister / Richard Schaal, article « Klavierauszug », dans : *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, vol. 5 (comme remarque précédente), col. 318.

14 Han Theill, Avant-propos au volume 47 de l'Édition intégrale Rheinberger, *Bearbeitungen eigener Werke VII für zwei Klaviere*, Stuttgart 2007, p. XVII.

15 Voir à ce propos Martin Weyer, *Die deutsche Orgelsonate von Mendelssohn bis Reger*, Ratisbonne 1969 (= Kölner Beiträge zur Musikforschung, vol. LV), not. p. 1 sqq. et 135 sq. ; id., *Die Orgelwerke Josef Rheinbergers. Ein Handbuch für Organisten*, Wilhelmshaven 1994 (= Taschenbücher zur Musikwissenschaft, vol. 118), p. 11 ; id., « Josef Rheinberger (1839–1901) », dans : *Ars Organi* 49 (2001), p. 134–140, ici p. 139.

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

orgue dès 1865.[16] Si donc Rheinberger avait en tête de réhabiliter l'orgue comme instrument de la « grande » musique et d'actualiser par là même le répertoire pour orgue, cet intérêt est visible d'un point de vue formel surtout dans l'effort caractéristique des Sonates d'orgue d'opérer une synthèse de diverses lois historiques : une « récapitulation de formes baroques (fugue, passacaglia), classiques (mouvement principal de sonate) et romantiques (pièce de caractère) » à l'aide de laquelle devait être comblée la « lacune qui s'était toujours plus creusée depuis 1750 entre la musique d'orgue et la production musicale par ailleurs »[17]. Les traits distinctifs formels qui résultent individuellement de cette approche ne peuvent pas être discutés ici ; il est renvoyé dans ce contexte à la littérature correspondante.[18]

Comment les arrangements pour piano se comportent-ils face aux compositions originales ? Quels principes d'arrangement, quelles stratégies dans la transposition de l'orgue sur le piano se laissent-elles vérifier dans les Sonates 11–17[19] ici présentes ? La caractéristique la plus frappante est sans doute la dynamique nettement plus élaborée dans les versions pour piano. Changement fréquent de dynamique, crescendi et decrescendi caractérisent les partitions des arrangements pour piano. Tout à l'encontre des versions originales : même lorsque la facture d'orgue se met à utiliser des moyens toujours plus modernes afin d'assouplir la dynamique des instruments, Rheinberger reste fidèle à son idéal d'une sonorité statique de l'orgue, renonce obstinément à employer des supports dynamiques [illegible] exemple pour rendre plus nettes les augmentati[illegible] ayant bien conscience de la valeur des moye[illegible] nels (surtout de la technique de compositio[illegible] brèves indications dynamiques figurant dans le[illegible] pour orgue se réfèrent donc en prem[illegible] lieu au[illegible] ments formels, servent surtout à [illegible] distinguant les uns des autres [illegible] dif[illegible] rents segments.[20] La dynamic[illegible] rich[illegible] les arrangements exploit[illegible] tout autres possibilités [illegible] un. Le premier mouver[illegible] e la manière dont dans [illegible] er tire des versions pour [illegible] bilités expressives « [illegible] et la première partie de l[illegible] au long de la version po[illegible] l[illegible] ns la version pour pi[illegible] pressifs dynamiques al[illegible] t *p*, si bien que les motifs [illegible] ans cesse différents. Le traite[illegible] montre même que l'on peut [illegible] arrangements une dynamique à [illegible] a version originale : à la première rve[illegible] ème (mes. 93 sqq.), la version d'orgue sse[illegible] ord au *p*, à partir de la mes. 101 paraît [illegible] rrangement suit ici tout d'abord l'original [illegible] es. 93), mais prescrit à partir de la mes. 101 [illegible] ce en opposition à l'augmentation qui y est prévue ; elle ne passe au *f* qu'à la mes. 104. Le phrasé lui aussi est plus « pianistique » en général dans les arrangements que dans les versions d'orgue. On trouve dans ces dernières tendanciellement des liaisons de phrasé plutôt « d'orgue », plus étendues, il y règne une respiration plus longue, tandis que dans les versions pour piano, le phrasé est plus segmenté, plus marqué. Il advient parfois aussi que dans la version pour piano, un phrasé n'apparaisse que là où il n'y a pas d'indication dans la version orgue, p. ex. dans la figure de basse de la *Can*[illegible] nº 11. On trouve de manière générale plus [illegible] d'articulation dans les arrangements pou[illegible] staccati, portati, accents etc.), si bien q[illegible]

16 Cf. Heinrich Habel, *Das O*[illegible] *d die* [illegible] *rent-lichen Konzertsaalbaus* [illegible] Des S[illegible] ur orgue de Rheinberger furen[illegible] t do[illegible] deon, p. ex. le 6 décembre 18[illegible] 12, [illegible] Schönhardt (d'après Hans-[illegible] *Ve*[illegible] *musikalischen Werke Gabri*[illegible] *ber*[illegible] p. 372). Que les Sonates p[illegible] *ber*[illegible] sentiel de la musique de conc[illegible] nt p[illegible] nt été uniquement joué[illegible] co[illegible] déjà du vivant de Rhein-b[illegible] e piè[illegible] tout rattachement liturgique [illegible]ssionn[illegible] n salles de concert que dans [illegible] preuve en est p. ex. une lettre de [illegible]dhaus de Leipzig, à Rheinberger du 11. [illegible] meyer annonce qu'il va jouer la Sonate [illegible]s l'église Saint-Thomas de la ville lors d'un [illegible]s la Sonate en mi bémol mineur [nº 6] au [illegible]rische Staatbibliothek Munich, *Rheinbergeriana* I, [illegible]ussi Martin Weyer, *Die Orgelwerke Josef Rheinber-*[illegible]5), p. 100 sq. Que les Sonates pour orgue aient été [illegible]ues lieux aussi prestigieux montre quel rôle significatif elles [illegible]s le répertoire de l'époque.

[illegible]eyer, *Die deutsche Orgelsonate* (comme rem. 15), p. 135. Voir [illegible]opos aussi Arnfried Edler, *Gattungen der Musik für Tasteninstru-*[illegible]*nte* (comme rem. 11), p. 131, qui mentionne que l'orgue n'avait pas [illegible] participé à l'évolution récente dans l'histoire du genre, marquée par la prédominance de la Sonate pour piano dans le domaine des instruments à clavier [...] L'idée de composer des Sonates pour orgue vint de manière significative seulement au moment historique où cette suprématie appartenait au passé. » Ce fut le cas vers 1845, l'année de parution des *Six Sonates pour l'orgue* op. 65 déjà évoquées de Mendelssohn.

18 V. surtout la monographie de Martin Weyer, *Die Orgelwerke Josef Rheinbergers* (comme rem. 15), où les Sonates pour orgue sont discutées en détail aux pages 40–121. En outre : Irmlind Capelle, « Zur zyklischen Anlage und zur ‹Sonatenform› in den Orgelsonaten von Josef Gabriel Rheinberger », dans : *Josef Gabriel Rheinberger. Werk und Wirkung*. Rapport sur le Symposium International Munich, 2001, éd. p. Stefan Hörner et Hartmut Schick, Tutzing 2004, p. 337–354 ; Birger Petersen-Mikkelsen, « Formale Lösungen in den Finalsätzen der späten Orgelsonaten Gabriel Josef Rheinbergers », dans : *Gabriel Josef Rheinberger und seine Zeit*, éd. p. Birger Petersen-Mikkelsen et Martin West, Eutin 2002, p. 66–98 ; Peter Gawol, « Zum Verständnis der Orgelsonaten Rheinbergers », dans : *Musik und Kirche* 68 (1998), p. 78–87. Des idées analytiques intéressantes se trouvent aussi chez Hanns Steger, *Vor allem Klangschönheit* (comme rem. 1), p. 149–162. Sur les Fugues, surtout en ce qui concerne le chevauchement de la loi des fugues et des sonates voir aussi Klaus Trapp, *Die Fuge in der deutschen Romantik von Schubert bis Reger*, Francfort/Main 1958, p. 163–166 – ici certes avec estimation tout à fait critique, en ce qui concerne la *réussite* de la synthèse visée par Rheinberger de la fugue et de la sonate, du baroque et du classique.

19 Les versions pour piano des Sonates nº 2–10 paraissent dans le volume 41 de l'Édition intégrale Rheinberger (Carus 50.241).

20 Cf. Martin Weyer, *Die Orgelwerke Josef Rheinbergers* (comme rem. 15), p. 117 et 102 sq.

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

sont en conséquence souvent poussés plus loin par rapport aux versions originales. De longs tons tenus, surtout à la pédale, sont résolus souvent en mouvement dans les versions pour piano, comme p. ex. dans le premier mouvement du nº 11 en sauts d'octaves (mes. 25–28). Isolément, on trouve aussi des enrichissements par des figures pianistiques (comme dans le premier mouvement mentionné du nº 11, le mouvement de triolets poursuivi dans les mesures 20–23, contrairement à la version d'orgue, ou dans la Fugue du nº 12 le trémolo de doubles croches aux mesures 194–199) – mais dans l'ensemble, Rheinberger respecte très précisément le texte musical des versions originales. En ce qui concerne la composition d'orgue sur les quatre portées des arrangements de piano, on constate la chose suivante : la partie de pédale est logiquement toujours attribuée à la portée inférieure au *Secondo*, si bien que pour ainsi dire trois mains (par rapport aux deux mains dans les versions d'orgue) sont disponibles pour les parties restantes. Rheinberger aime à remplir les capacités ainsi libérées de doublements d'octaves. Il ajoute p. ex. dans la *Phantasie* du nº 13 à partir de la mes. 78 de la voix mélodique au *Primo* l'octave supérieure, alors qu'il avait encore simplement introduit le même thème au début (à savoir sans doublement d'octave) (mes. 1 sqq.). Dans la reprise du thème, à jouer ***ff*** et *marcato*, Rheinberger tire donc pour ainsi dire la mixture ou le 2'. Un effet similaire se retrouve dans la *Canzone* de la même Sonate (répétition du thème à partir de la mes. 9 avec doublement d'octave), ainsi que dans beaucoup d'autres passages. Souvent, Rheinberger fait aussi sonner la partie d[e] basse dans le doublement d'octave, pour ainsi dire [à] reproduction du 16' à la pédale, et ce de préféren[ce] passages forte, tandis qu'il supprime volontiers [la] inférieure dans les passages piano (cf. à ce propos [le] début du premier mouvement du nº 11).

On constate dans l'ensemble que l[es] piano – même s'ils doivent dever[enir] ger un exercice d'écriture alla[nt] avec soin et peuvent être [...] grande estime que le co[mpositeur] En faveur de cette estim[e] les Sonates pour [orgue] numéros 1 et 1[...]ents) que la diffusion de ce[s] [...]t très à cœur. Le fait qu'il n'[...]is[...] [...]arrangements à des m[...]sens, car il les agence l[...]ime Fanny qui lui prête as[...]t 4[21]), en dépit de ses [...]ns.

[...]blication des Sonates pour orgue [...]en [...]ersions originales que dans celles [...] pi[...]emarque une chose : tandis que les [...]raissent encore chez différents éditeurs ([...] Forberg, Kistner), les Sonates 8–20 paraissent [...] sans exception chez Robert Forberg à Leipzig, ce qui n'est pas fortuit. Car comme il ressort de la correspondance de la maison d'édition, il existait manifestement un accord correspondant entre éditeur et compositeur. C'est ce qu'exprime indirectement une lettre de Forberg à Rheinberger du 3 mars 1891[22] : surpris du fait que Rheinberger ait fait paraître sa Suite pour violon et orgue op. 166 aux éditions concurrentes Leuckart et non pas chez lui, Forberg demande « si vous n'aimeriez pas m'accorder la faveur d'un droit de préemption pour toutes vos c[om]positions pour orgue et ce qui en découle ». Il ress[ort] suite de la lettre que Forberg n'intègre pas les S[onates] pour orgue dans cette demande. Car dans s[a] convaincre Rheinberger de sa requête, For[berg] entre autres qu'un tel droit de préempt[ion] qu'une partie de vos compositions e[st] sion de l'accord passé entre nous [...] nates pour orgue. » On ignore [...] Sonates pour orgue fut con[venu] parution, on est en droit [...] nates ici présentes que [...] tèrent la presse en [...] orgue. Dans cert[aine] [...]ela [...] correspondanc[e] [...] supposer q[u'] [...] aucune [...]

[...]te [...] 48

[...]onate nº 11 (version pour orgue) [...] 1 avril au 5 mai 1887[23] ; l'auto[...]ent de piano n'est pas daté. Le 7 no[...]e année, Forberg envoie au composi[...]vement 6 exemplaires gratuits de votre opus 14[...], l'édition pour orgue et l'arrangement pour [...]e à 4 mains »[24]. Un exemplaire de cette Sonate [...]essé aussi à l'organiste de la cour de Weimar et [...]acteur de plusieurs revues musicales Alexander Wilhelm Gottschalg (1827–1908), qui loue le morceau dans une lettre à Rheinberger du 8 avril 1888 comme composition « m'étant extraordinairement sympathique » et indique qu'il aura « l'honneur de jouer plusieurs fois cette œuvre puissante au cours de la saison prochaine ».[25] Alexandre Guilmant, qui entretient une correspondance amicale avec

---

[21] Les manuscrits conservés avec les arrangements de ces deux Sonates ne sont pas de Rheinberger mais de Fanny.

[22] *Rheinbergeriana* I, vol. 15, nº 115.

[23] Pour les dates de composition, cf. Apparat critique, p. 222 sqq.

[24] Lettre des éditions Robert Forberg à Rheinberger, *Rheinbergeriana* II, Forberg, nº 10. Probablement l'édition gravée n'était cependant disponible que l'année suivante. Cela est vérifiable dans le *Catalog der herausgegebenen Compositionen von Josef Rheinberger* (Bayerische Staatsbibliothek Munich, *Mus. ms. 4734*; dans la suite cit. comme *Catalog*) – un répertoire manuscrit des œuvres tenu par Fanny Rheinberger jusqu'à (au moins) l'op. 164 et complété par Gottfried Schulz en 1902 – où figure la mention 1888 chez l'op. 148 ; cette date est nommée aussi par Hans-Josef Irmen, *Thematisches Verzeichnis* (comme rem. 16), p. 356, et vol. 39 de l'Édition intégrale Rheinberger (*Orgelsonaten 11–20*), éd. p. Martin Weyer, 2ème tirage rév., Stuttgart 2001, p. 261.

[25] *Rheinbergeriana* II, Gottschalg, nº 2.

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

Rheinberger, reçoit lui aussi un exemplaire de l'édition gravée. Le 28 janvier 1888, il remercie Rheinberger pour « la belle Sonate » ; il se fera « un plaisir de la jouer & de la faire jouer ».[26]

Sonate nº 12 en ré bémol majeur op. 154

La composition de la Sonate nº 12 tombe au moment de la Pentecôte 1888 (fin mai à début juin) ; l'autographe de l'arrangement de piano est daté du 8 juin 1888. Le 25 septembre de la même année, l'édition prie le compositeur, apparemment en réponse à sa demande pressante, « d'avoir cette fois un peu de patience concernant la parution de la Sonate pour orgue [...] ». Comme il y a « pour les nouveautés de cette année un matériau plus que suffisant », il est prévu de ne faire paraître la Sonate qu'en janvier de l'année suivante. « Néanmoins, je veux essayer de répondre à votre souhait si bien que vous pourrez obtenir au moins à la Noël les exemplaires gratuits ; bien que l'envoi au commerce ne puisse se faire que début janvier. »[27] Effectivement, l'édition gravée achevée est prête à la date promise.[28] Le dédicataire de cette Sonate est le collègue musicien et critique musical A. W. Gottschalg très favorable à Rheinberger et qui le remercie le 30 décembre 1888 pour la dédicace et l'envoi de cette œuvre « de génie ».[29]

Sonate nº 13 en mi bémol majeur op. 161

Rheinberger commence à composer la Sonat
novembre 1889, un mois après, il en achève
propre. Le 29 décembre 1889, l'arrangement p
mains est prêt. La mise sous presse e rès rap
le 11 février 1890, le dédicataire
du Gewandhaus de Leipzig Pa 90
en main « l'œuvre superbe ».

Sonate nº 14 en ut

Rheinberger c ctobre à fin
octobre 18 arrangement
pour pian 90, Forberg confirme la ré nate pour orgue » et
en 500 marks.[31] La pre-
ante,[32] *terminus ante*
une lettre du dédicataire de
i, porte cette date, lettre dans
Rheinberger pour l'envoi de la
» (« magnifica Sonata ») et la dé-
ce. ussitôt tout le morceau avec sa femme
pia più grande interesse »[33]. Gottschalg lui
un exemplaire de la Sonate et se montre à
charmé, à tel point qu'il se laisse aller même
ois à des envolées lyriques :

Au grand maître bien-aimé.
Maintes pièces d'orgue me sont parvenues dernièrement,
mais je n'en ai reçu aucune avec autant de joie
que celles de Munich – de la part du grand maître.
Et je leur souhaite bienvenue de tout cœur.
Toutes vos créations dans les tons suprêmes
Sont un reflet de la beauté éternelle !
Et la « Quatorzième » est une composition superbe
Toute de puissance et d'élan – et de douceur céleste

Après la parution de cette Sonate, l'éditeur
pas long à demander à Rheinberger

si vous croyez que l'on pourrait faire arran
orgue quelques mouvements pour l'harm
être quelqu'un qui se chargerait de ce
bonne musique pour cet instrumen
pourraient ainsi être accessibles rs

Comme cette lettre e me que la
publication de la S en ce à cet
endroit. Elle m s du armonium
lui aussi, qui u ans la deuxième moitié le, enir intéressant
comme ou eurs en quête de
nou s du bien sûr lorsqu'il
s' er e musique d'orgue. Ef-
f er 1892 six mouvements de
diff e de Rheinberger dans des
onium, élaborés par le professeur
Rheinberger August Schmid-Lindner

15 en ré majeur op. 168

onate pour orgue nº 15 date de septembre/octobre
91 ; l'autographe de l'arrangement à quatre mains est daté du 18 octobre de la même année. Le 10 février 1892, Forberg envoie au compositeur « les exemplaires gratuits de votre Op. 168. Sonate pour orgue nº 15 original et pour pianoforte à 4 mains »[38].

---

[26] *Rheinbergeriana* II, Guilmant, nº 3.
[27] *Rheinbergeriana* II, Forberg, nº 18.
[28] Dans le *Catalog* figure comme date de parution la mention « Noël 1888 ».
[29] *Rheinbergeriana* II, Gottschalg, nº 6.
[30] Lettre de Paul Homeyer à Rheinberger du 11 février 1890, *Rheinbergeriana* I, vol. 14, nº 156. Plus détails sur cette lettre dans rem. 16.
[31] *Rheinbergeriana* I, vol. 15, nº 71.
[32] Elle comporte la mention de l'année 1891 dans le *Catalog*.
[33] *Rheinbergeriana* I, vol. 15, nº 96.
[34] Lettre de Rheinberger du 29 janvier 1891, *Rheinbergeriana* I, vol. 15, nº 94.
[35] Lettre du 17 mars 1891, *Rheinbergeriana* I, vol. 15, nº 123.
[36] Cf. Jan Grossbach, article « Harmonium », dans : *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* (comme rem. 12), vol. 4, Kassel et al. 1996, col. 222 sqq.
[37] Le 26 février 1892, Fanny notait dans son journal épistolaire pour la période du 19 novembre – avril 1892 (Familienarchiv Rheinberger, Vaduz, *095*) : « Forberg Leipzig : 18 cahiers des 6 arrangements d'œuvres pour orgue de Rheinberger / élaborés par Gustl Schmid Lindner (belle présentation) ». Cf. aussi fac-similé, p. 1.
[38] *Rheinbergeriana* II, Forberg, nº 23.

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

Sonate nº 16 en sol dièse mineur op. 175

Rheinberger travaille à la composition de la Sonate pour orgue nº 16 de fin mai à début juin 1893 ; l'autographe de l'arrangement de piano est achevé le 22 juin 1893. Le 25 septembre de la même année, Forberg envoie à Rheinberger « les exemplaires gratuits de l'Op. 175 pour orgue seul et à 4 mains. »[39]

Sonate nº 17 en si majeur op. 181

Les ébauches conservées de la Sonate pour orgue nº 17 sont datées comme suit : 21.10.94 (1er mouvement), 25.10.94 (2nd mouvement), 10.11.94 (3ème mouvement). L'autographe de la composition rédigée (version d'orgue) est perdu. Rheinberger l'avait offert à Karl Straube le 19 mars 1899,[40] après que celui-ci avait donné plusieurs concerts d'orgue à Munich ; Rheinberger avait fait la connaissance de l'artiste à cette occasion, le tenant manifestement en haute estime.[41] L'autographe de l'arrangement à quatre mains a été conservé ; il est daté du 8 décembre 1894. Pour des raisons que l'on ignore, l'arrangement de piano resta inédit[42] ; seule la version d'orgue originale paraît en gravure en 1895 chez Forberg. Pour définir plus précisément la date de parution, on a à l'appui la lettre de remerciement du dédicataire de la Sonate, Samuel de Lange,[43] qui exprime le 23 mars 1895 au compositeur sa joie sur le « bel envoi, la Sonate op. 181 qui m'est dédicacée ».[44] Comme l'édition présente ne p[as] avoir recours à aucune première impression dans le[s] la Sonate nº 17, elle est ici publiée en fac-similé d[e] graphe.

Comme évoqué au début, les Sonates po[ur] orgue r[e] jamais tout à fait tombées dans l'oubli[...] mort de Rheinberger – contrairem[ent] à d[e] son œuvre. Mais pourquoi justem[ent] [...] gue ? Une phrase de Harald W[anger] un élément de réponse : « [...] vidualité, ses autres com[positions] vers le passé, il lui fut d[onné] [...] nouveau sur l'org[ue] [...]nate pour orgue, Rh[einberger] [...]e s'engager sur des voies e[...]ne si, bien sûr il peut s'appuy[er] [...]t [...]erieures d'autres compo[sitions] [...]rain inconnu », tout bien [...]anifestement dans la q[uelle] [...]. Même si du temps de [...]uvre créatrice dans la pos[térité] [...]sible, il semble presque pour[quoi] [...]ure des *Sonates pour orgue* se soit [...]sin[ée] [...]ur si justement un homme tel que [...]halg[...]einberger en si grande estime, qu'il va [...] qualifier « sans conteste » de « compositeur [...]ontemporain majeur dans le domaine classique [...]cela a une grande signification : Gottschalg est éditeur de l'*Urania*, la revue spécialisée dominante pour l'orgue dans la seconde moitié du XIXème siècle, un connaisseur intime de ce « monde », sachant donc de quoi il parle. Un aspect intéressant est aussi qu'il était tout à fait tourné vers « le progrès » – ce qu'indique aussi son étroite collaboration avec Franz Liszt. Et l'aveu que fait à Rheinberger Karl Straube, éminent organiste déjà mentionné et à l'époque encore un jeune homme de 26 ans, donne lui aussi à réfléchir : « [...] j'admire et vénère depuis longtemps [...] vous le *seul maître allemand* de l'orgue, dont les [...] traverseront les siècles futurs [...] »[48]. Si donc dans [le] de l'Édition intégrale, les arrangements à qua[tre mains] redeviennent accessibles, cela peut être co[nsidéré] un élargissement intéressant de notre c[onnaissance] pièces – d'une part dans le sens que [...] puissent survenir en relation avec l[a] d'autre part dans la mesure où [...]s p[ourront] vent révéler de tout nouveau [...]ifiqu[es] compositions. Elles peuve[nt] [...]uvre nomes – être aussi cor[...]me[nt] gratifiant du répertoire [...]qua[tre mains].

* * *

Tous mes re[mercie]ments [vont] [...]sonnel des archives Josef Rheinbe[rger] [...]uz, [...]eur Harald Wanger pour l[...]mièr[es] [...]ns qui ont servi de mode[le] [...] de notre édition. Je remerci[e] [...] Staatsbibliothek de Munich [...] de sources autographes et [...]sation d'édition. Merci à l'éditeur [...]odesberg, pour le prêt de l'ancien[ne] [...]n à mes collègues du département [...]ger pour leur soutien rédactionnel.

Stu[ttgart], janvier 2008 Sebastian Hammelsbeck
[Trad]uction : Sylvie Coquillat

Rheinbergeriana II, Forberg, nº 25.

39 Vérifiable dans la note de Rheinberger « 19.3.99 Si majeur – Sonate pour orgue op. 181 (autographe) Carl Straube » dans le *Inspektionsbuch der k. Musikschule 1890–91* (autographe ; Fondation Rheinberger au Josef Rheinberger-Archiv, Vaduz) et dans une lettre de Straube du 23 mars 1899 dans laquelle il remercie Rheinberger « pour le présent aussi généreux qu'honorable que vous m'avez fait à Munich » ; cité d'après Harald Wanger et Hans-Josef Irmen (éd.), *Josef Gabriel Rheinberger. Briefe und Dokumente seines Lebens* (9 vol.), Vaduz 1982–1988, vol. VII, p. 110.

41 Cf. ibid.

42 Une édition de l'arrangement est impossible à trouver. Qu'une édition de ce genre n'ait effectivement jamais paru, c'est ce qu'indiquent les pages d'annonce des Sonates pour orgue nº 19 op. 193 et nº 20 op. 196 que les éditions Forberg avaient ajoutées aux gravures correspondantes : pour toutes les Sonates ici mentionnées que Rheinberger a arrangées figure l'ajout « Pour pianoforte à 4 mains du compositeur » – pas seulement pour le nº 17.

43 1840–1911, ami de Rheinberger, chef d'orchestre de l'Association de chant d'hommes et professeur au Conservatoire de Cologne.

44 Cité d'après *Briefe und Dokumente* (comme rem. 40), vol. VII, p. 40.

45 « Josef Gabriel Rheinberger » (comme rem. 2), p. 190.

46 Ibid.

47 Lettre à Rheinberger, 16 juin 1888, *Rheinbergeriana* II, Gottschalg, nº 4.

48 Lettre du 23 mars 1899 (comme rem. 40).

49 Voir aussi à ce propos la remarque de Martin Weyer sur la « dynamique différenciée qui devrait aussi faire réfléchir l'organiste » dans les versions pour piano (Avant-propos au volume 38 de l'Édition intégrale Rheinberger, *Orgelsonaten 1–10*, 2ème tirage rév., Stuttgart 2001, p. X).

PROBEEXEMPLAR 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

Compositionen für Orgel

von

JOSEF RHEINBERGER.

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

LEIPZIG, ROB. FORBERG.

Op. 49. Zehn Trios für Orgel. Heft 1 ..... P
2 .....
Op. 88. Pastoral-Sonate in G dur für Orgel. (Pastorale, Intermezzo, Fuge)
Dieselbe für Pianoforte zu vier Händen bearbeitet vom Componisten ... „
Op. 98. Sonate Nº IV in A moll für Orgel. (Tempo modº, Intermezz... ca) ...
Dieselbe für Pianoforte zu vier Händen bearbeitet vom Compo... „
Op. 107. Fünf Hymnen für gemischten Chor. Für Orgel oder Hª ... „
Rob. Schaab. Heft I. (Nº 1. Pater noster. *Vater unser.* Nº 2. Jª ... 1 „ 25 „
der Sonne Flammenstrahl. Nº 3. Salvete flores martyrum. *Eu...*
Heft II. (Nº 4. Salve regina. *Gruss, Himmelskönigin.* Nº 5 ...stus l... „ 1 „ 25 „
ward für uns geboren. ..... „ 4 „ — „
Op. 132. Sonate Nº VIII in E moll für Orgel. (Fuge, Inter... „ 5 „ — „
Dieselbe für Pianoforte zu vier Händen bearbeitet „ 4 „ — „
Op. 142. Sonate Nº IX in B moll für Orgel. (Präludium, „ 4 „ 50 „
Dieselbe für Pianoforte zu vier Händen bearbeitet v... „ 4 „ — „
Op. 146. Sonate Nº X in H moll für Orgel. (P... „ 5 „ — „
Dieselbe für Pianoforte zu vier Händen „ 4 „ — „
Op. 148. Sonate Nº XI in D moll für Or... „ 5 „ — „
Dieselbe für Pianoforte zu vier Hä... „ 4 „ — „
Op. 154. Sonate Nº XII in Des für Org... „ 5 „ — „
Dieselbe für Pianoforte zu vier Händ... „ 4 „ — „
Op. 161. Sonate Nº XIII in Es für Orgel. (... „ 4 „ — „
Dieselbe für Pianoforte ...er Hände... „ 4 „ — „
Op. 165. Sonate Nº XIV in ...gel „ 4 „ — „
Dieselbe für Pian... „ 4 „ — „
Op. 168. Sonate Nº XV ... „ 4 „ — „
Dieselbe für ... „ 4 „ 50 „
Op. 175. Sonate Nº ... „ 4 „ — „
Dieselb... „ 4 „ — „
Einzelsätze ... „ 1 „ 25 „
Nº ... „ 1 „ — „
Ausgew... Josef Rheinberger für Harmonium

...r. Nº 2. Romanze (aus Op. 142.) ... „ „ „
...6.) „ Nº 4. Pastorale (aus Op. 154.) ... „ „ „
... „ Nº 6. Idylle (aus Op. 165.) ... „ „ „

Lith. Anst. v. C. G. Röder, Leipzig.

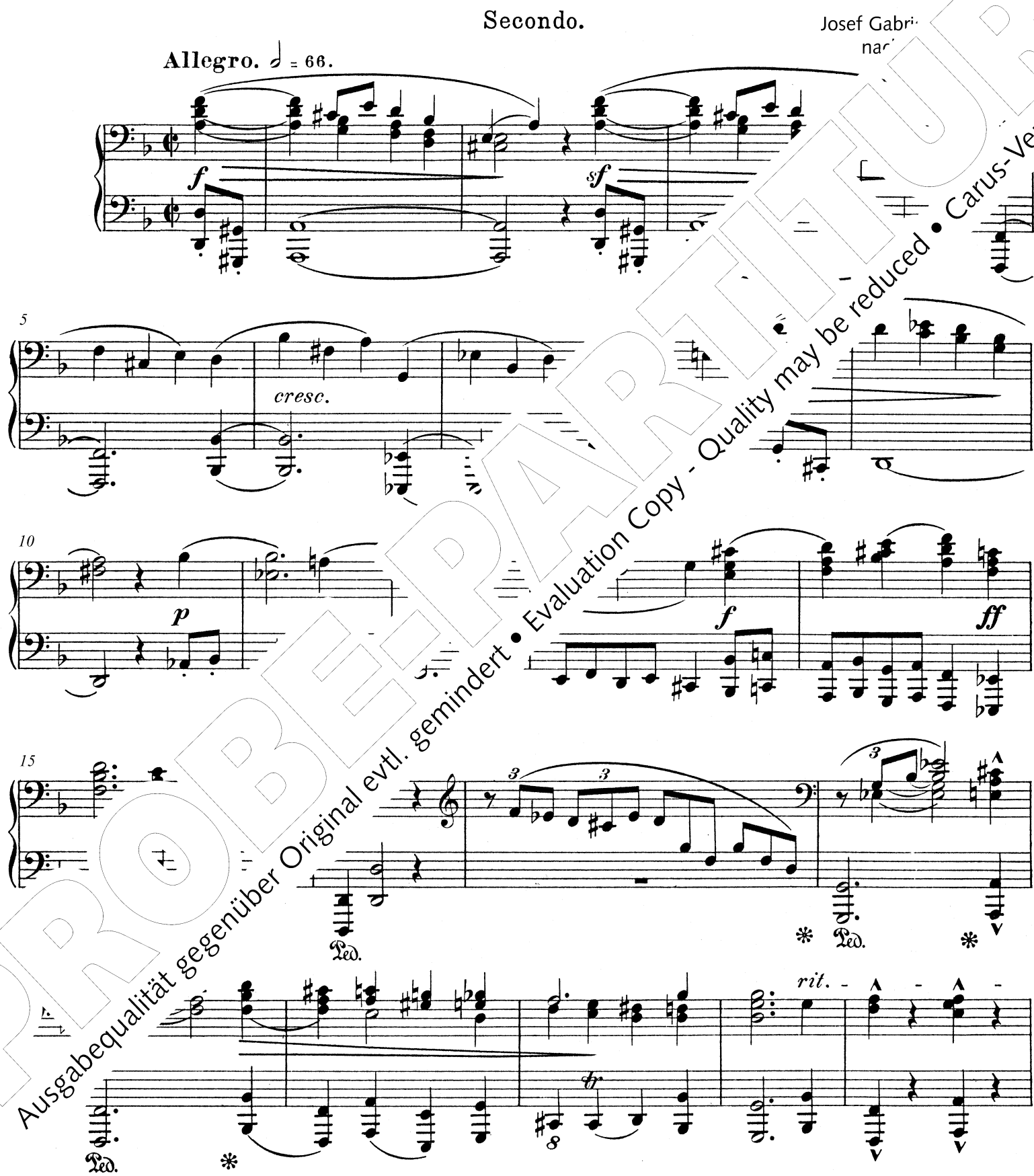
PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Bei ...ert Forberg in Leipzig erschienen die meisten Orgelwerke Rheinbergers, darunter auch die in diesem Band vorgelegten Bearbeitungen der Orgelsonaten Nr. 11–16 für Klavier zu vier Händen (das Arrangement der Nr. 17 blieb unveröffentlicht). Die abgebildete Seite entstammt der Erstausgabe der vierhändigen Bearbeitung von Nr. 16, wo sie als Innentitel dem Notenteil vorangestellt ist. Aus den Angaben unten auf der Seite geht hervor, dass einige Sätze aus den Orgelsonaten auch in Bearbeitungen für Harmonium erschienen sind, eingerichtet von dem Klavierpädagogen und Rheinberger-Schüler August Schmid-Lindner. Wiedergabe nach dem Exemplar aus dem Privatbesitz von Harald Wanger, Schaan/Liechtenstein.

Sonate Nr. 11 in d-Moll für Orgel

arrangiert für Klavier zu vier Händen

I. Agitato



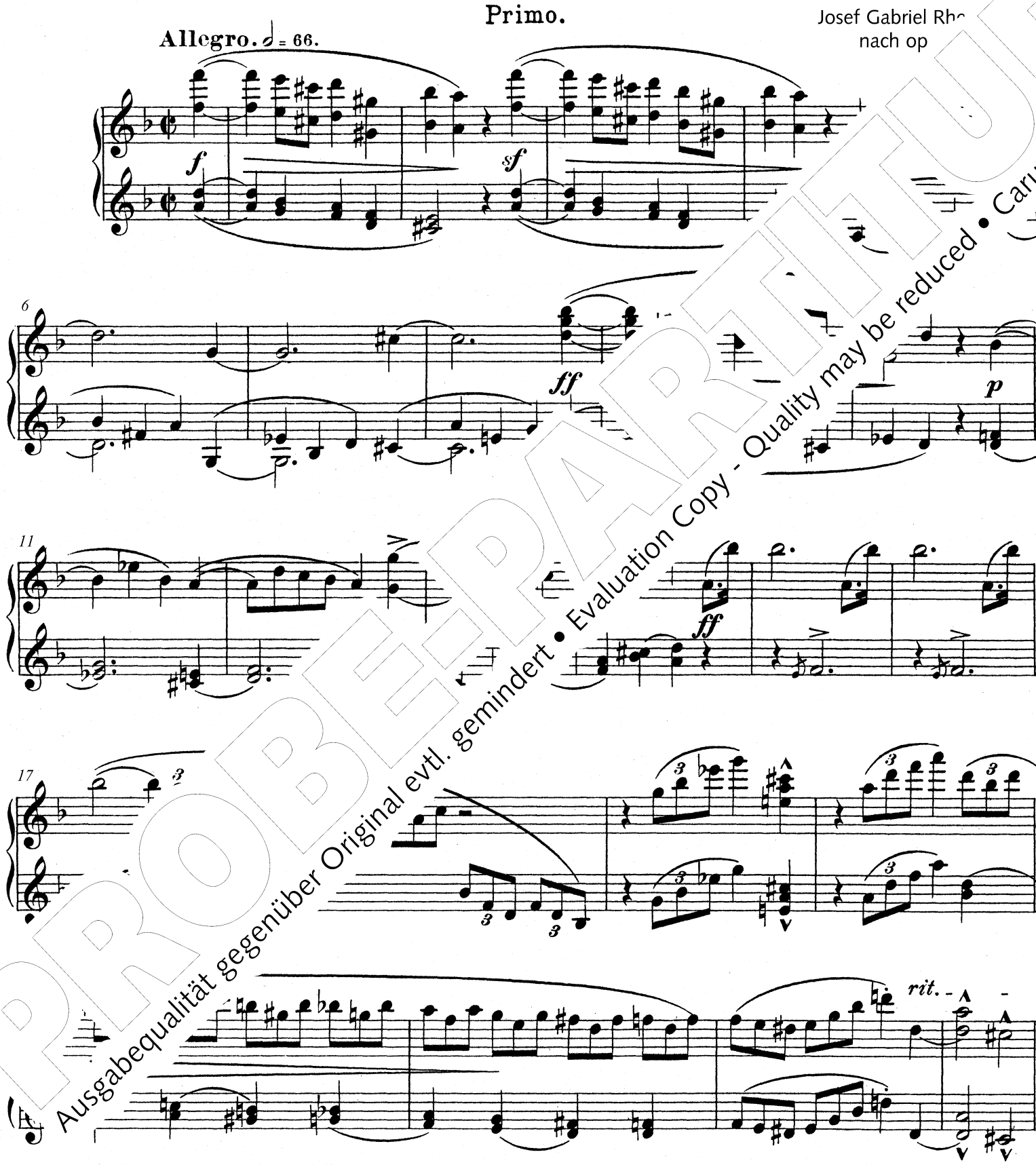
PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Carus-Verlag, Stuttgart 2008

Sonate Nr. 11 in d-Moll für Orgel

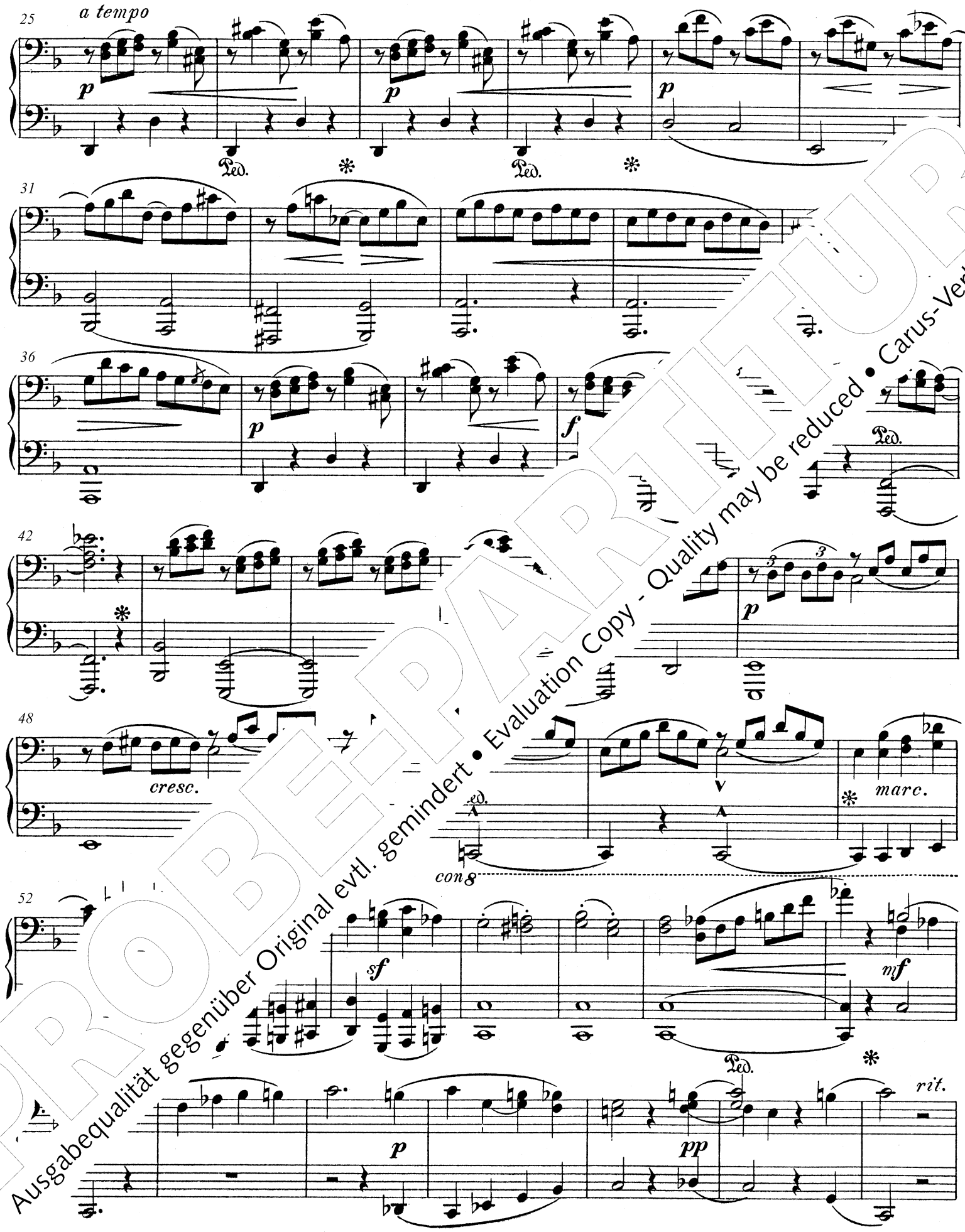
arrangiert für Klavier zu vier Händen

I. Agitato



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

Secondo.



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

25 *a tempo*

p *p*

32

p

39

f *sf*

45

p *f*

50

sf *sf*

54

8

f *p* *pp* *rit.*

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

66 *a tempo*

p *dim.*

73 *rit.*

pp Ped. ✻

80

p Ped. ✻

86

sf *f*

92

Ped. ✻ Ped. ✻

97

cresc.

Ped. ✻

rit.

sf *dim.*

Ped. ✻

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

66 *a tempo*

p dolce

dim.

74 *rit.*

pp

81 *dolce*

88

95

100 8

cresc.

sf

rit.

dim.

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

110

rit. - - *a tempo*

pp *ff*

117

Ped. * Ped. *

ff

120

123

sf *mf*

128

rit.

p

Ped. * Ped. *

f

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

110

pp *rit.* *a tempo* *ff*

115

fp

119

sf *ff*

125

mf *ff*

131

p dolce

f

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

140

sf

p

Ped. ✻

145

f

149

154

158

dim.

a tempo

p

✻

dim.

rit.

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

140

marc.

p

145

f

149

152

155

molto rit.

dim.

rit.

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

168

mf

Ped. *

175

dim.

p

pp

dolce

181

dim.

p

cresc.

f

sf

188

p

cresc.

194

ff

Ped.

sf

Ped. *

200

tempo

sempre f

sf

Ped.

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

168

mf

175

dim. *p* *pp* *dolce*

182

p *cresc.* *f* *sf*

188

p *cresc.*

194

ff *sf* *rit.*

201

f *sf*

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

211

214

rit. *a tempo*

219

222

poco meno mosso

226

Adagio.

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

211

8

3

3

214

rit.

217

a tempo

3

3

p

cres

220

f

p

3

c.

223

poco meno mosso

f

3

Adagio.

8

sf

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

II. Cantilene

Secondo.

Adagio. ♪ = 84.

pp

Ped. * Ped. *

4

sempre pp

Ped. * Ped. *

cresc.

8

mf

f

Ped. *

12

pp

dim.

pp

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

II. Cantilene

Primo.

Adagio. ♪ = 84.

p dolce espress.

4

cresc.

8

mf

f

12

dolce

16

marc.

p

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

20

cresc.

24

rit.

a tempo

pp

28

f

dim.

Ped. *

32

Ped. *

36

pp

Ped. *

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

20

cresc.

24

rit. - - - *a tempo*

p dolce

cr

28

f

32

espress e

36

dim.

pp

ten.

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

III. Intermezzo

Moderato. ♩ = 66.

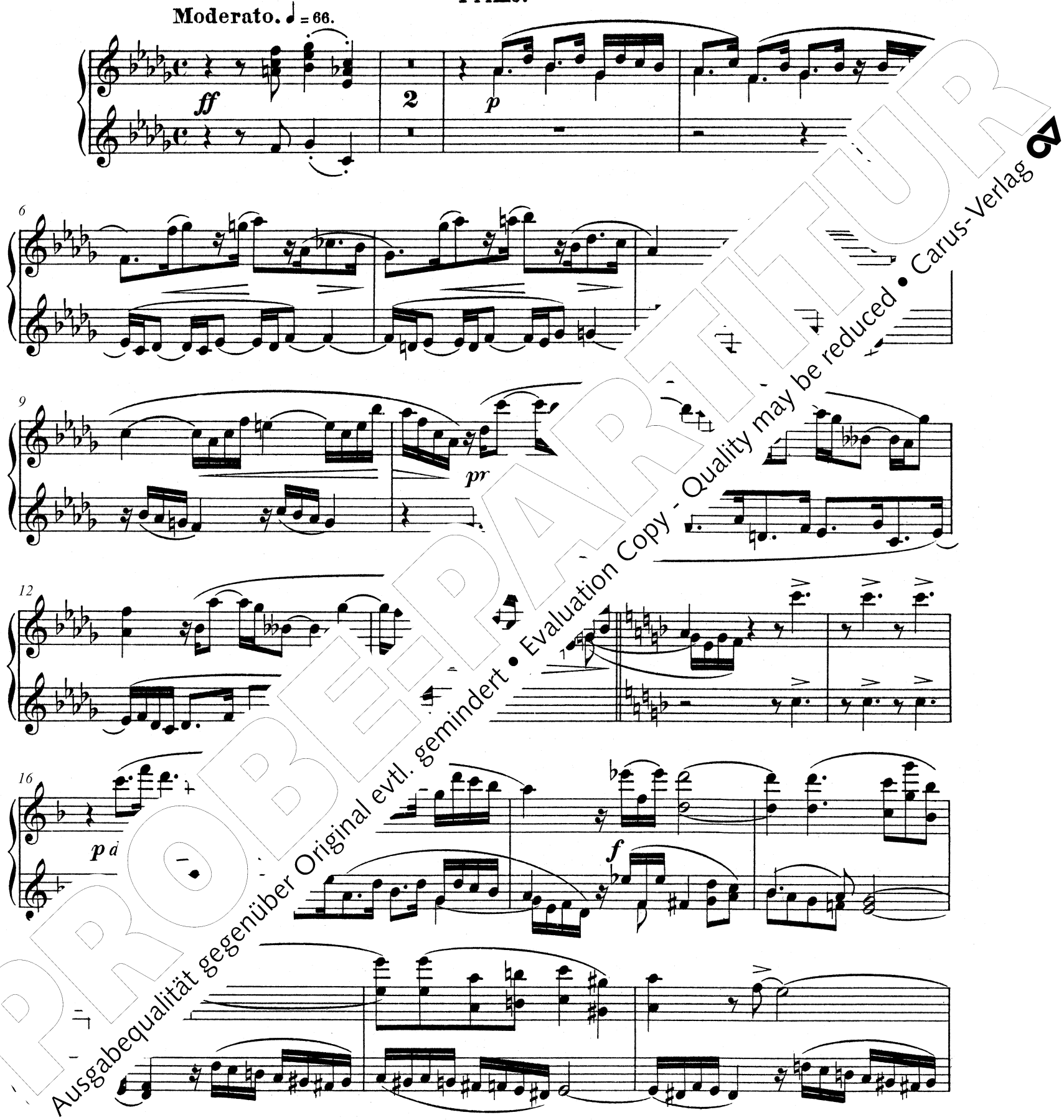
Secondo.

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

III. Intermezzo

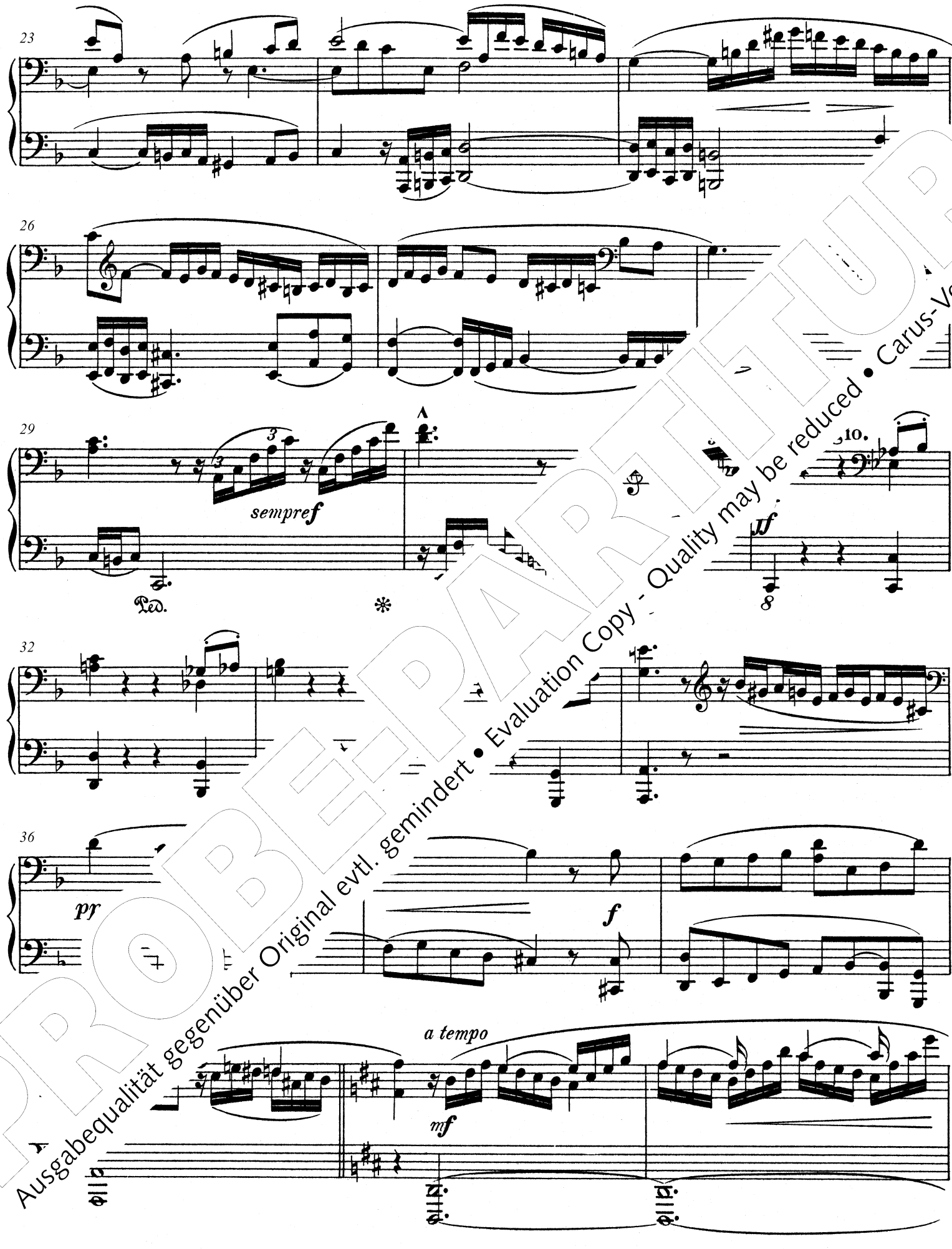
Primo.

Moderato. ♩ = 66.



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

Secondo.



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

23

26

30

8

Adagio.

ff

34

3

3

pp

3

3

37

8

a tempo

sf

p

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

42

p

p

45

p

mf

Ped. * Ped. *

49

pp

f

54

sf

rit.

8

Adagio.

58

3

rit.

dim.

Ped. *

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

42

p dolce

p

p

46

f

pp

49

52

f

f

sf

56

rit

dagio.

ff

60

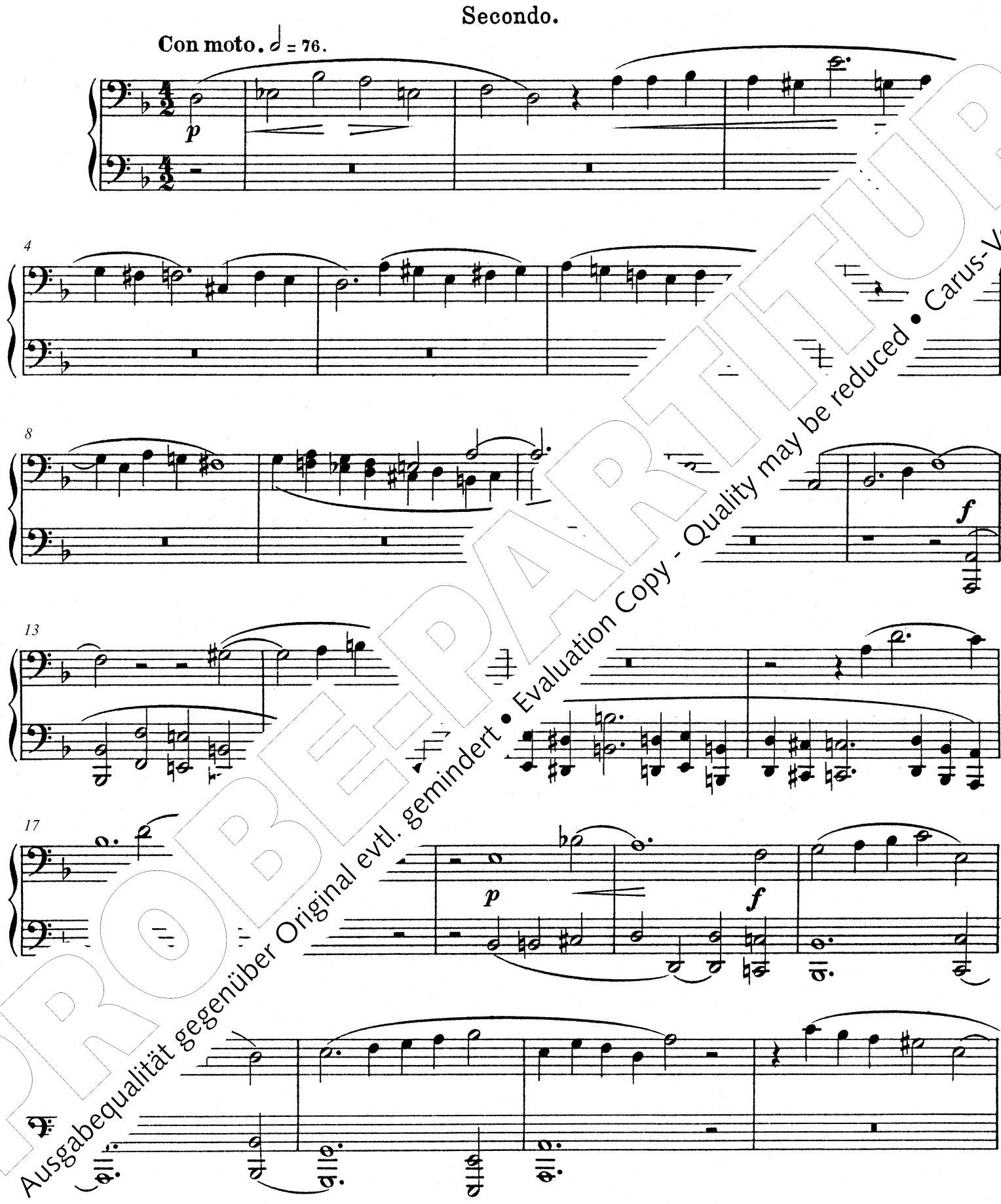
marc.

rit.

dim.

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

IV. Fuge

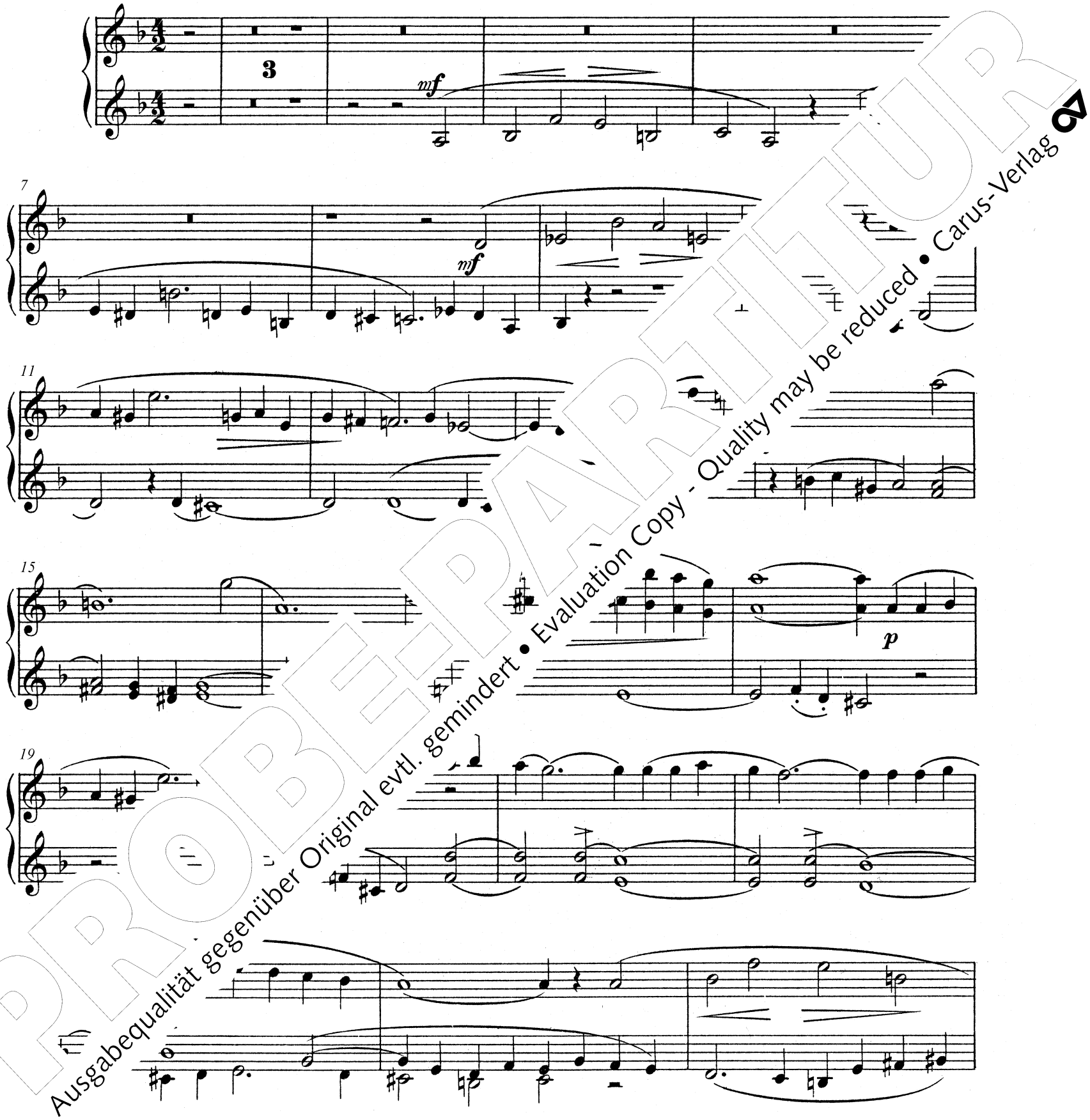


PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

IV. Fuge

Primo.

Con moto. 𝅗𝅥 = 76.



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

26

f

30

p

cresc.

35

f

dir

f

Ped. * 8

40

p

p

45

cresc.

dim.

p

esc.

f

dim.

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

26

p

31

cresc.

36

f

dim.

40

p

dolce

45

cresc.

dim.

p

cresc.

dim.

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

54

p *cresc.* *f*

Ped.

58

62

p

66

f

70

f

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

54

p *cresc.* *f*

58

r

62

p

66

marc.

70

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

76

ff

80

Ped. ✻

83

sf *sf*

86

Ped.

89

Ped. ✻ Ped. ✻ *rit.*

Ped. ✻

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

76

79

ff

82

sf

86

f

89

rit.

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

95

p

99

cresc.

103

Ped. * Ped. *

107

f

111

Ped. *

rit.

sf

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

95

mf

99

cresc.

f

103

sf

p

107

f

111

ff

sf

sf

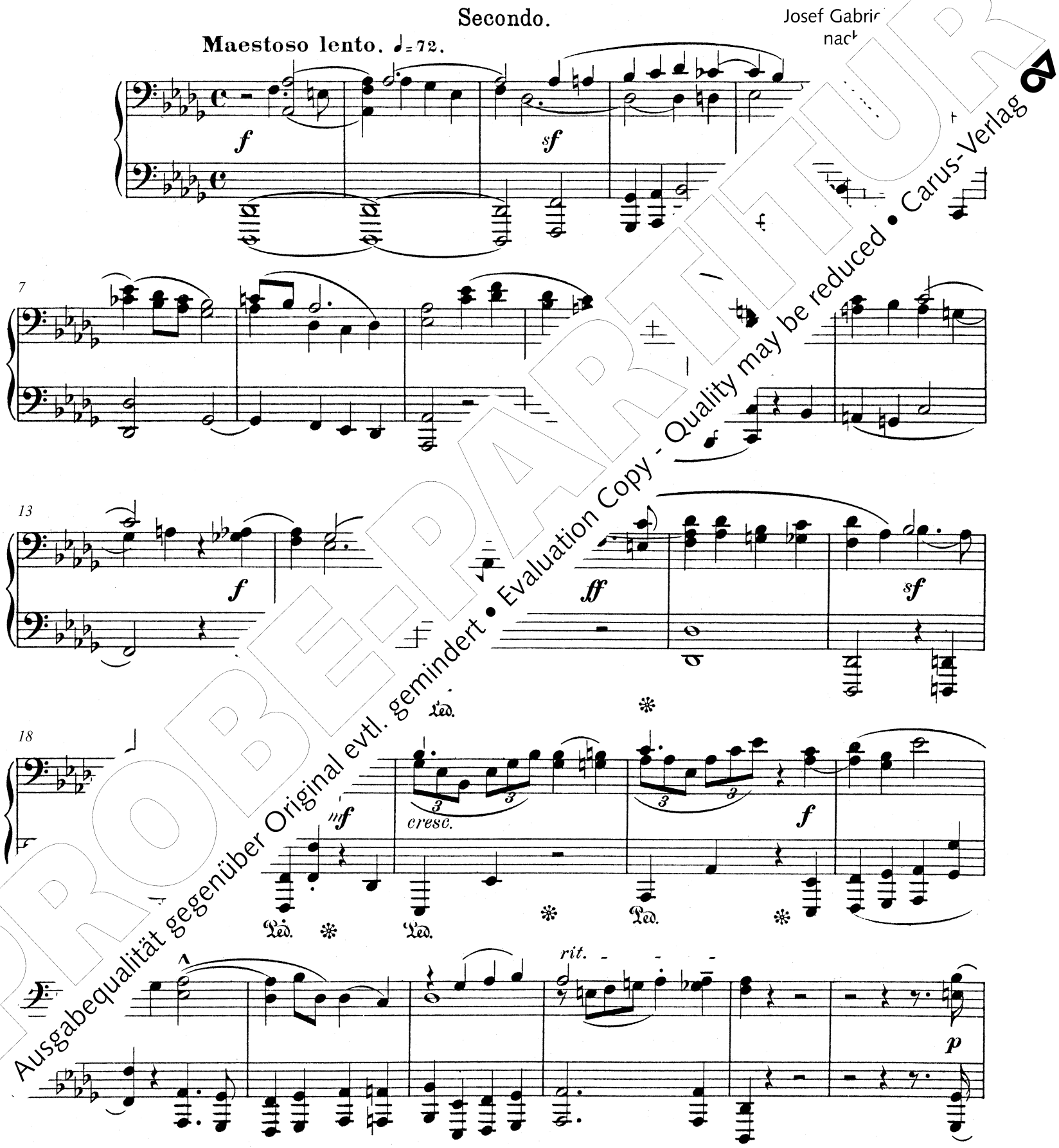
rit.

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

Sonate Nr. 12 in Des-Dur für Orgel

arrangiert für Klavier zu vier Händen

I. Phantasie



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

Sonate Nr. 12 in Des-Dur für Orgel

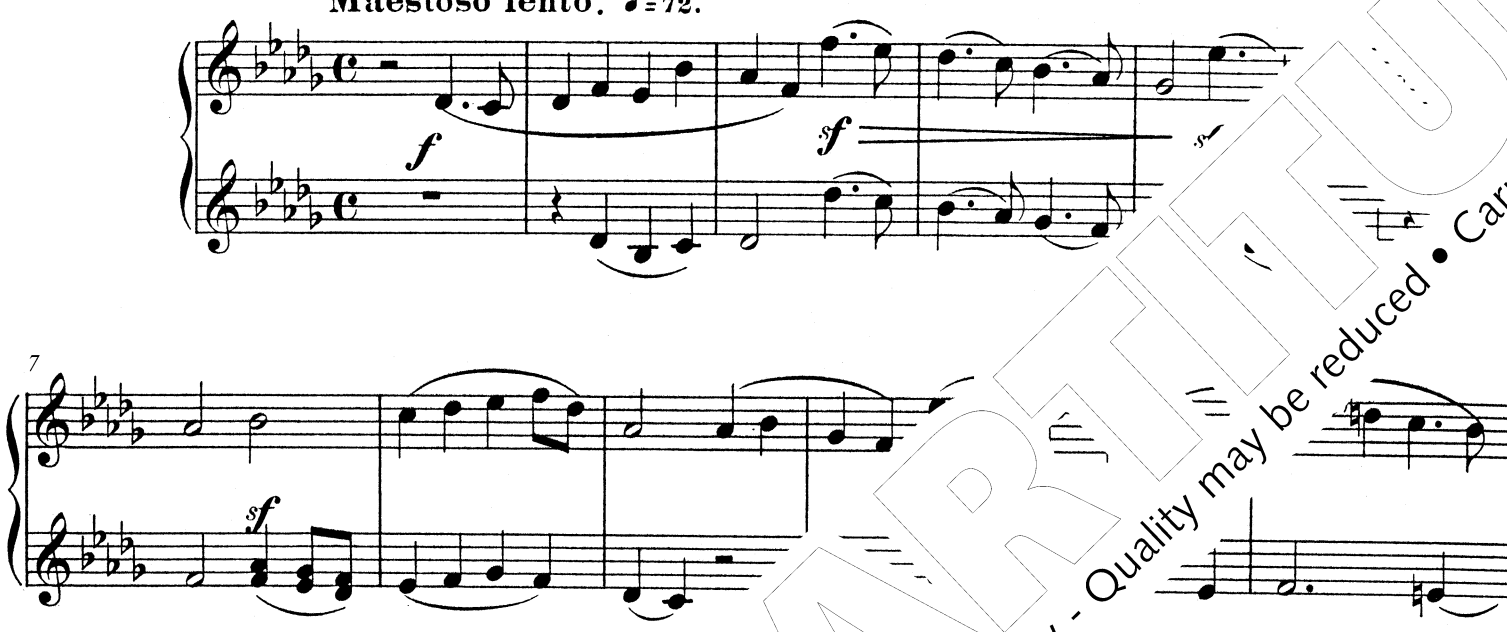
arrangiert für Klavier zu vier Händen

I. Phantasie

Primo.

Josef Gabriel Rhe
nach op.

Maestoso lento. ♩=72.



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

29

cresc.

f *sf* *sf* *sf*

34

f *p* *cresc.*

Ped. Ped.

39

f *marc.*

poco rit. *a tempo*

44

ff *p*

49

ff

Ped.

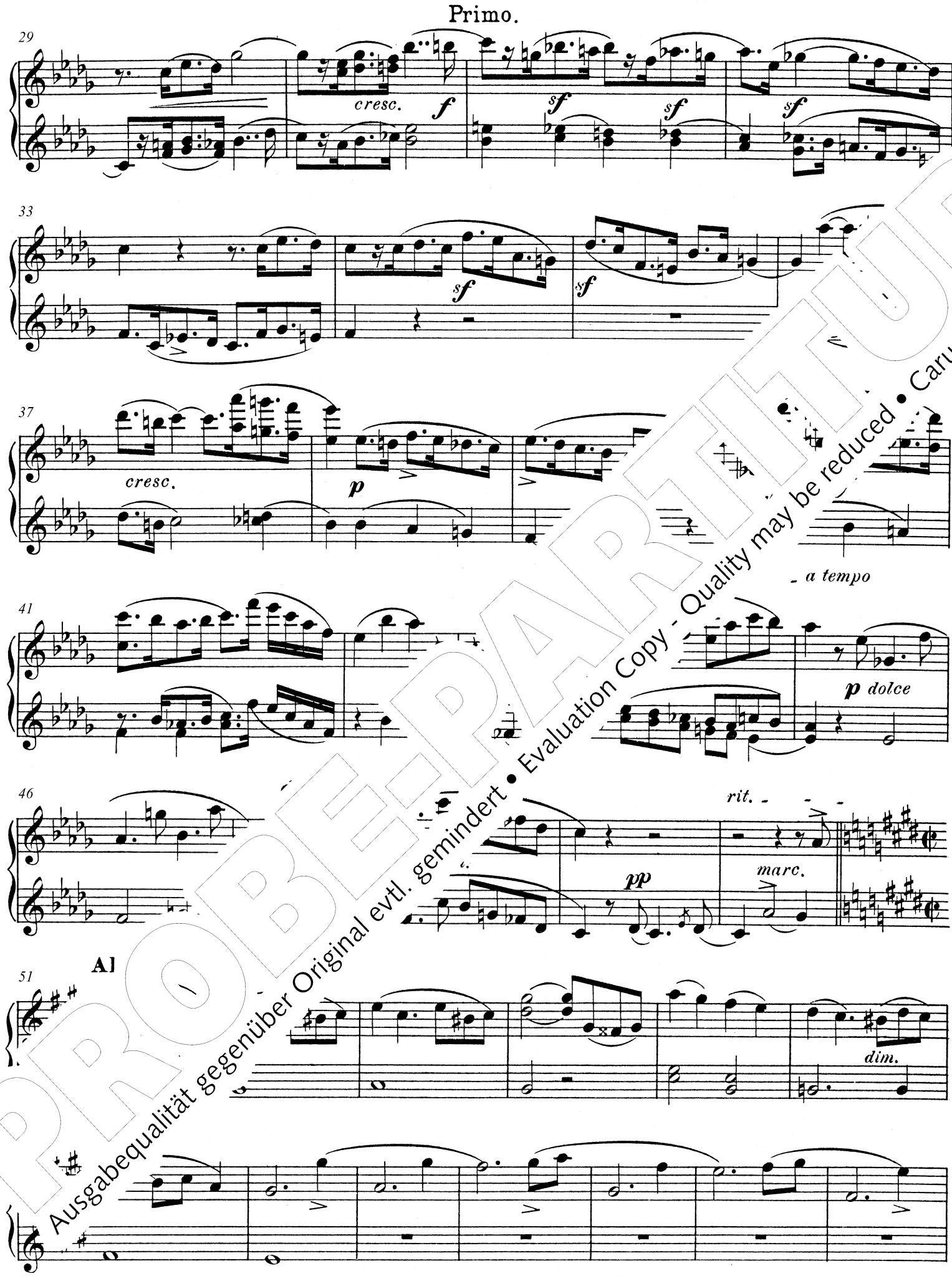
54

dim. *p*

Ped. Ped.

Allegro agitato. ♩= 76.

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

64

cresc. *ff* Ped. ✻

70

sf Ped. ✻

75

sf *sf* *marc.*

82

mf *cresc.* *sf* Ped. ✻

89

f Ped. ✻ Ped. ✻

94

p *marc.* *pp* Ped. ✻ *marc.*

p Ped. ✻

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

64

cresc.

ff

70

sf

sf

76

sf

sf

82

sf

sf

cresc.

88

sf

ff

94

dolce

p

mf

p dolce

mf

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

108

115

122

128

133

138

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

108

113

118

123

128

135

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

149

rit.

p

156

Tempo I.

f

161

167

p

f

ff

Ped. ✻

172

sf

p

cresc.

f

Ped. ✻ Ped. ✻

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

Primo.

149

mf *dim.* *dolce* *rit.*

Tempo I

156

f *sf* *sf*

161

p *f* *sf*

166

f

170

fff *marc.* *sf* *tr*

p *cresc.* *f*

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

180

pp

185

f

189

sf

194

p cresc.

199

f

203

sff ff rit.

mf cresc. ff rit.

Ped.

4019

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

180

ff

pp

dolce

185

f

ff

190

8

sf

sf

195

p

199

cresc.

3

3

f

203

sf

rit.

ff

mf

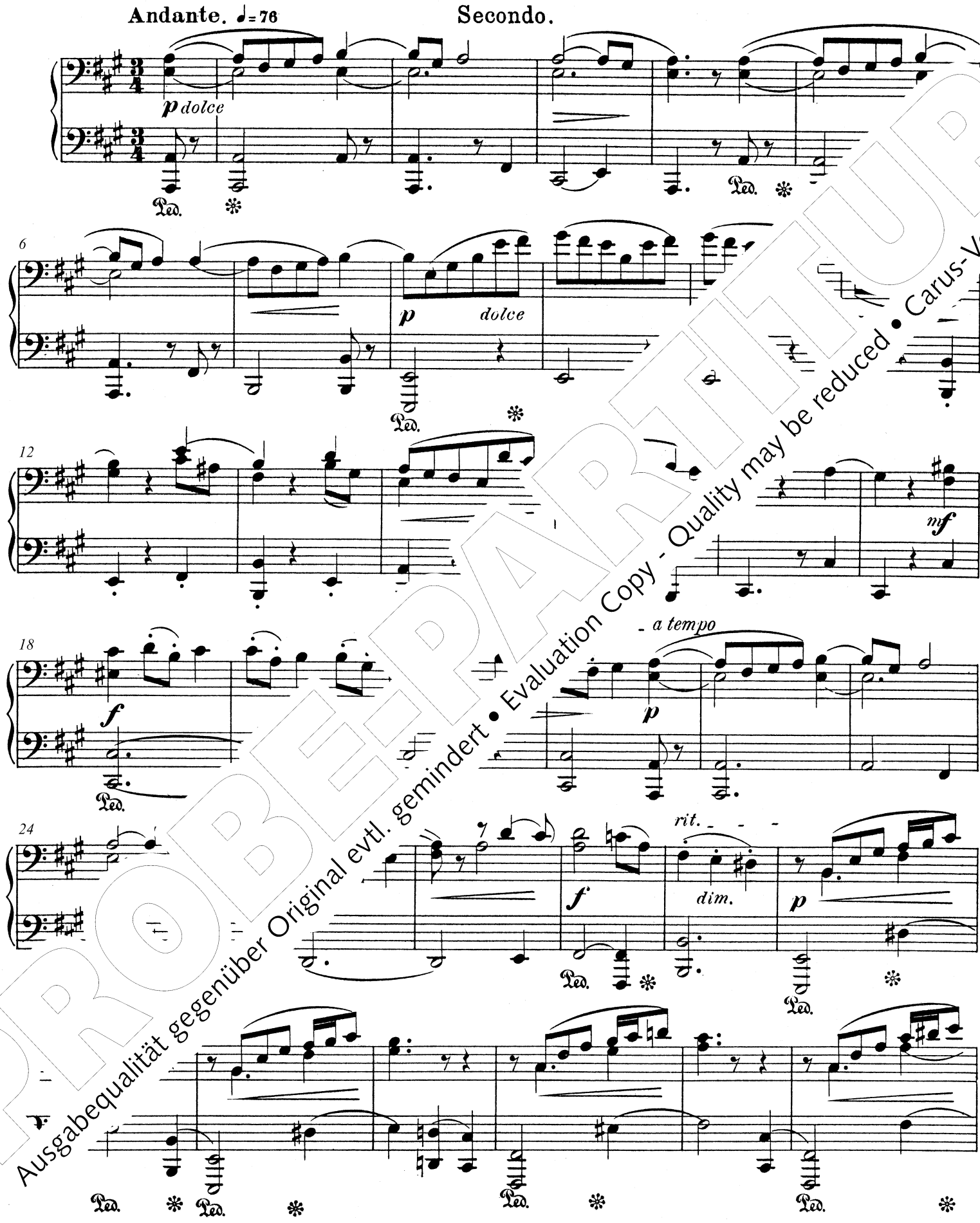
cresc.

ff

rit.

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

II. Pastorale



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

II. Pastorale

Primo.

Andante. ♩=76.

p dolce

6

p dolce

12

18

f

p

a tempo

24

f

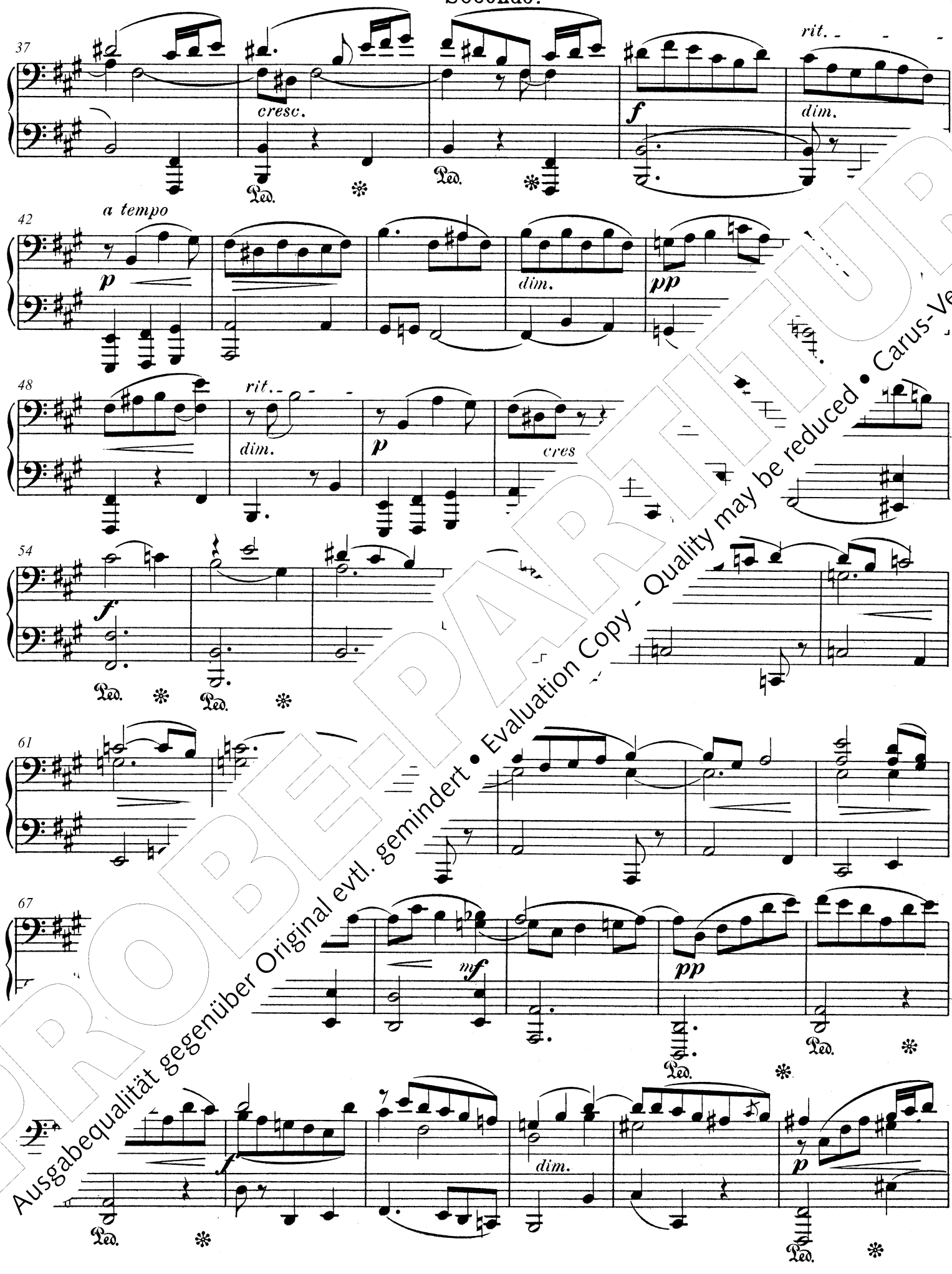
rit.

dim.

p

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

37

rit.

f *dim.*

42

a tempo

p *sf* *p*

48

rit.

f *p* *cresc.* *f*

54

60

p

66

p *mf* *pp*

1

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

79

Ped. * Ped. *

84

p cresc.

Ped. *

90

dim. dolce mf

96

cresc. dim.

103

pp

Ped. *

Adagio.

pp ppp

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

79

pp *mf* *pp*

85

pp *cresc.*

91

97

cresc. *f* *dim.*

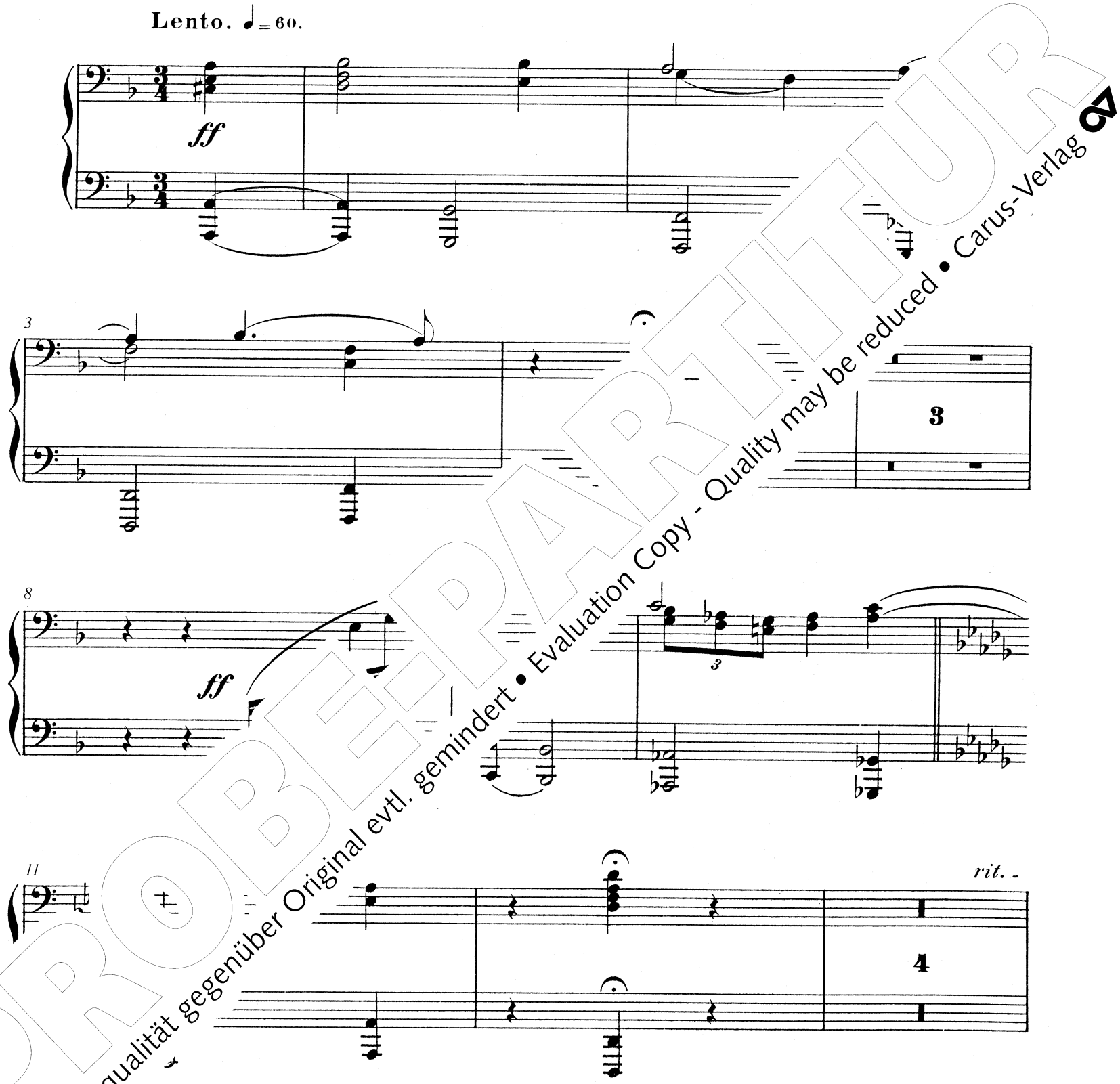
103

pp *Adagio.* *ppp*

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

III. Introduction und Fuge

Secondo.

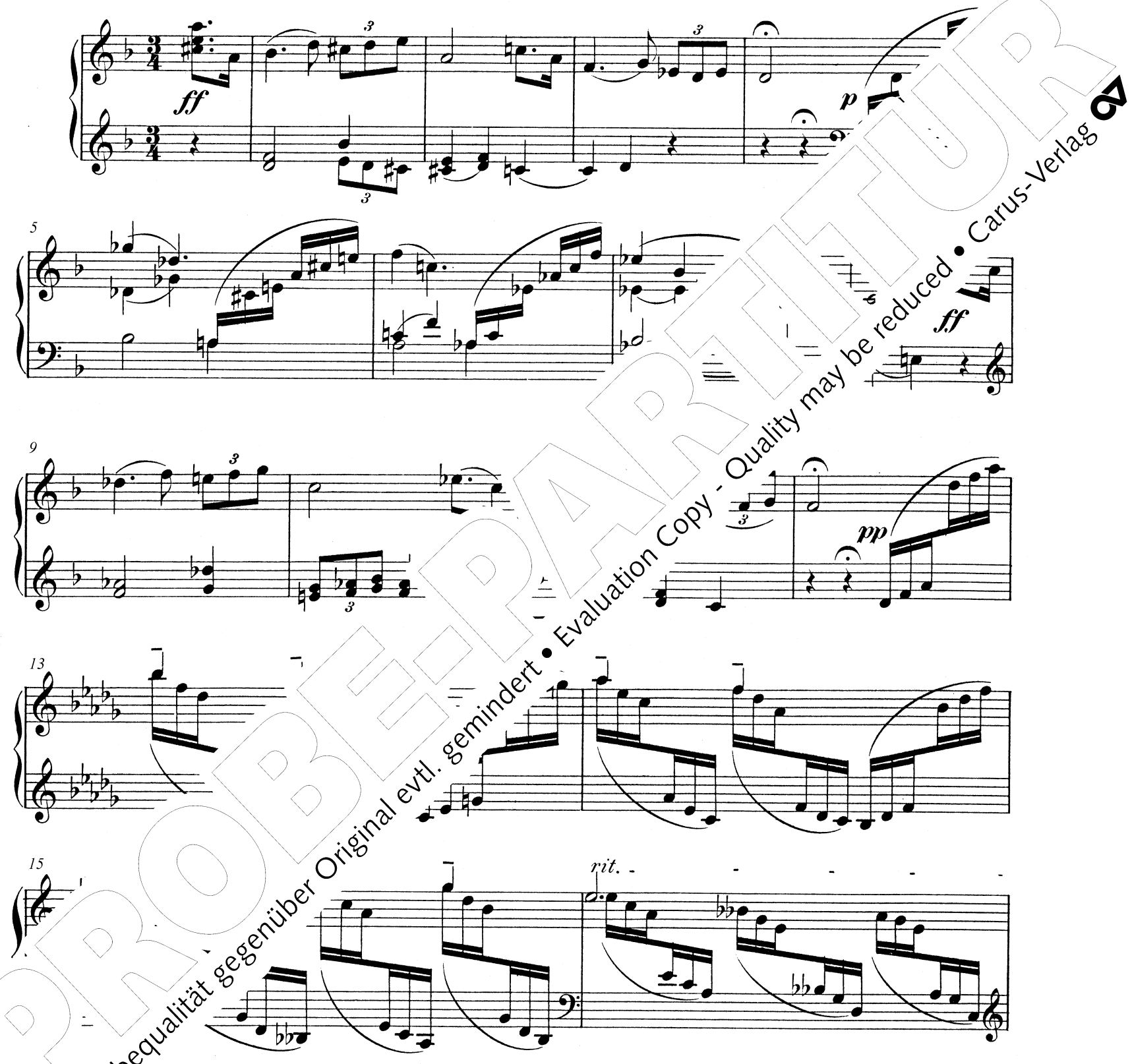


PROBEPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

III. Introduction und Fuge

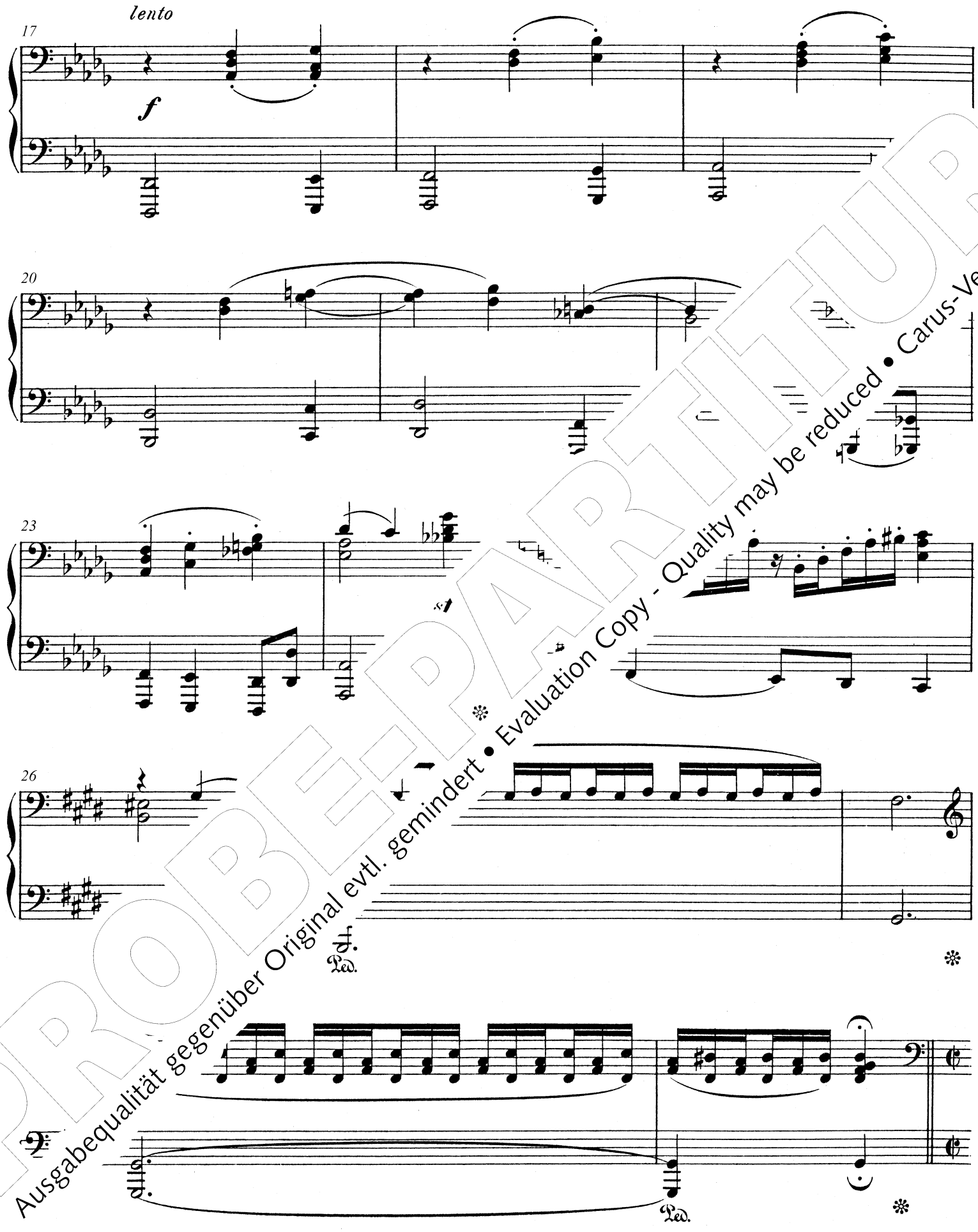
Primo.

Lento. ♩= 60.



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

Secondo.



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

17 *lento*

f *marc.*

19

21

23

sf

25

sff

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

Fuge.

Con moto. ♩=72.

mf *p*

6 *mf*

13

21 *cr*

28 *ff* *mf* Ped. ✻ Ped. ✻

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

Fuge.

Con moto. ♩=72.

6

mf

12

mf

19

25

sf

31

sf

ff

mf

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

43

cresc.

49

ff

55

p

cresc.

61

f

67

mf

cresc.

2

p

Ped. ✻

2

Ped. ✻

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

43

cresc.

50

ff

mf

57

cresc.

64

esc.

p

70

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

82

mf *cresc.* *mf*

Ped. ✻

88

cresc.

Ped. ✻

93

f

Ped. ✻ *mf*

99

p *f*

106

mf *f*

sf

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

82

cresc.

mf

88

cresc.

94

marc.

ff

101

p

106

mf

f

sf

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

118

ff

Ped.

124

Ped.

130

pp

Ped.

136

Ped.

f

Ped.

142

dim.

p

149

f

Ped.

ff

Ped.

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

118

sf *ff*

124

8 *sf* *sf*

131

8 *pp*

137

143

dim. *p* *dolce*

149

f *ff* *sf*

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

162

sf

169

ff *sf*

176

sf

183

190

ff

p

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

162

168

174

180

186

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

200

poco rit.

pp

206

Lento. ♩=69.

ff

f

212

Ped. Ped.

216

220

rit. *a tempo*

ff

mf

cresc.

ff

rit.

Ped.

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

200

poco rit.

pp

dolce

206

Lento. ♩=69.

ff

211

tr

cresc.

3

216

ff

mf

221

a tempo

f

ff

mf

rit.

8

cresc.

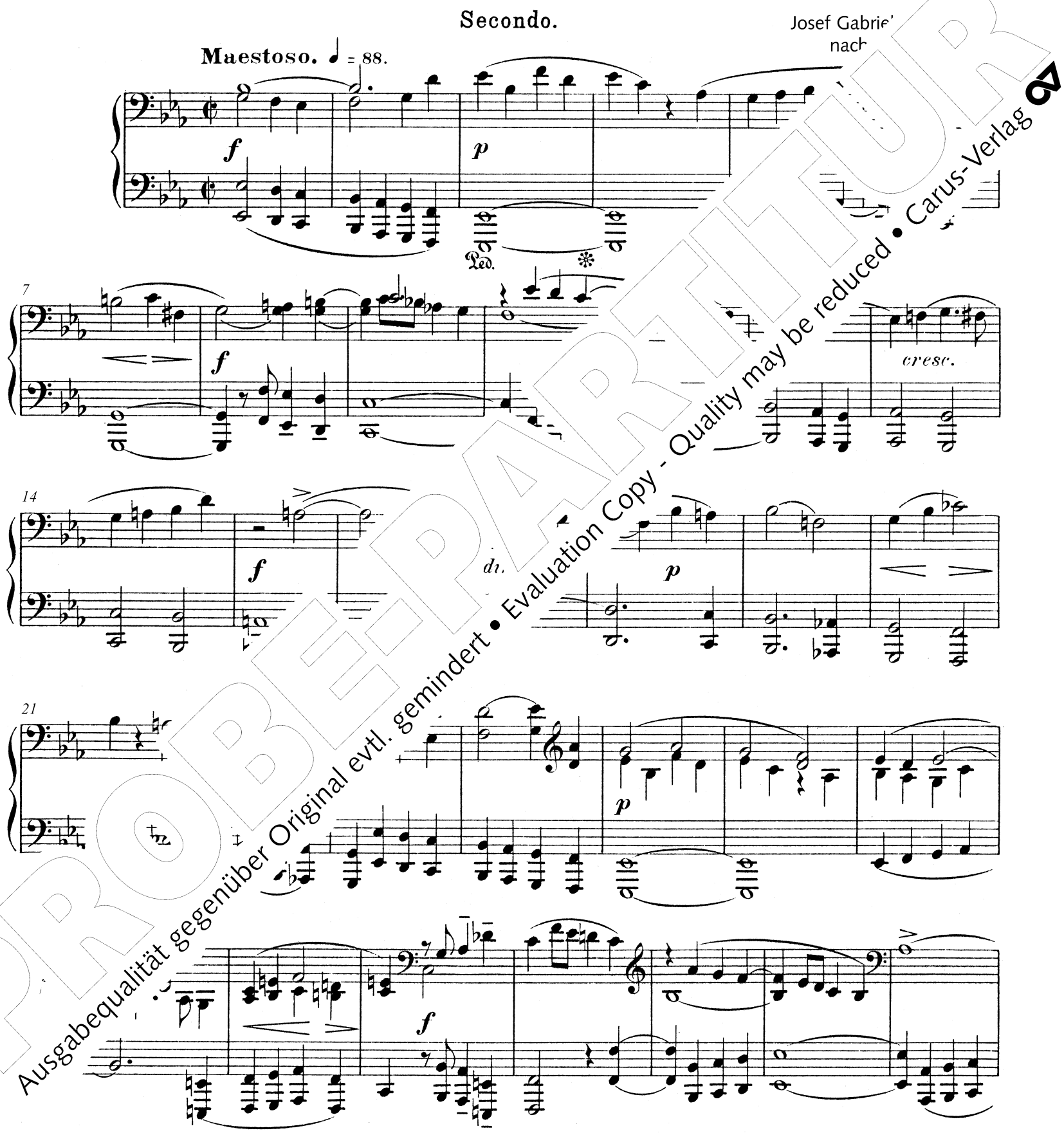
ff

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

Sonate Nr. 13 in Es-Dur für Orgel

arrangiert für Klavier zu vier Händen

I. Phantasie



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

Sonate Nr. 13 in Es-Dur für Orgel

arrangiert für Klavier zu vier Händen

I. Phantasie

Primo.

Josef Gabriel Rheinberger
nach op. 1[illegible]

Maestoso. ♩ = 88.

f *p dolce*

7

f *cresc.*

14

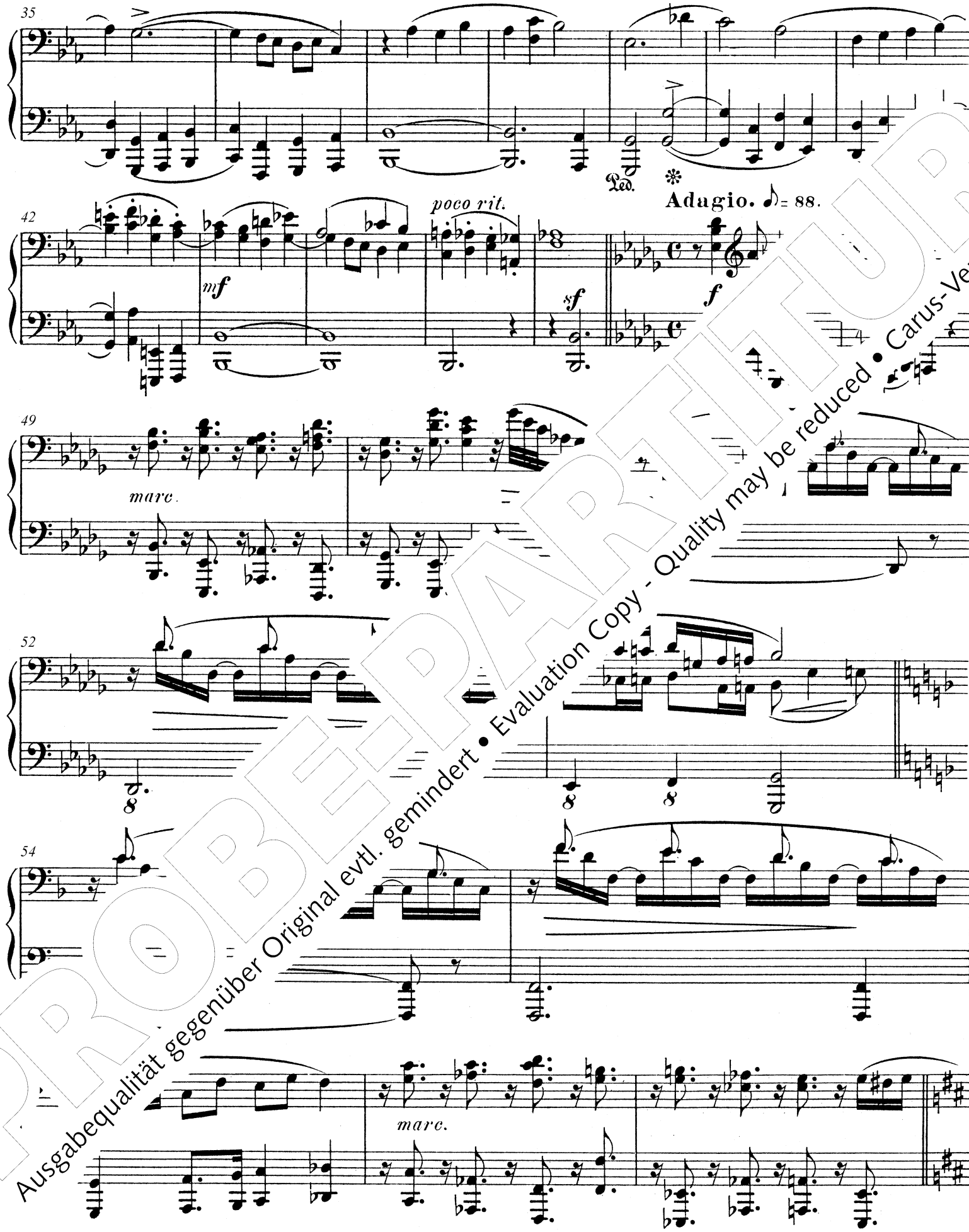
f *p*

21

p

8 *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

35

43

poco rit.

3

tr

Adagio. ♪= 88.

f

48

51

mf

dim.

54

f

tr

57

m

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

59

p

Ped. Ped.

62

p

65

f *p*

68

f

71

cresc. *f* *p* *rit.*

* *Zur Harmonik in Takt 77 siehe den Kritischen Bericht.*

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

59

p

63

p dolce

sf

f

66

3

69

sf

72

p

cresc.

rit.

* Zur Harmonik in Takt 77 siehe den Kritischen Bericht.

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

78 **Tempo I.**

ff marc. *p*

85 *f* *dim.* *p*

92 *cresc.* *marc.*

Adagio molto.

99 *p* *f*

105

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

78 **Tempo I.**

ff mare. *p*

85 *f* *p*

92 *cresc.*

100 *rit* *p*

Adagio molto.

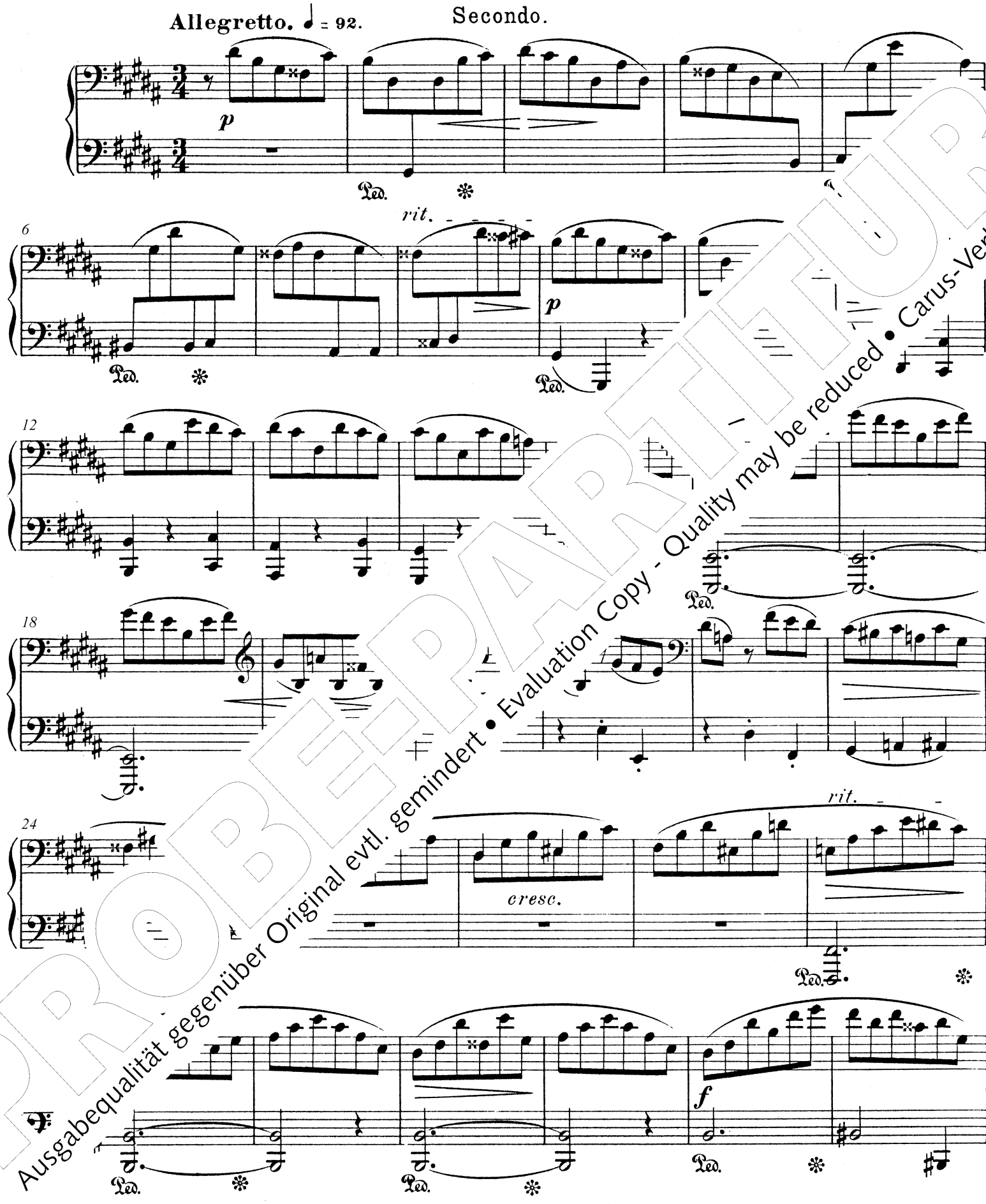
3

f

105 *ff*

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

II. Canzone



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

II. Canzone

Allegretto. ♩ = 92.

Primo.

p dolce

7

rit.

p

13

18

23

f

rit.

f

f

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

Secondo.

35

p

41

dim. *cresc.* *f*

47

rit.

(8)

52

(8)

58

p *f*

dim. *p*

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

Primo.

35

dim.

40

46

52

rit. - - *a te*

58

mare.

f

p

tr

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

70

75

80

86

91

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

70

p dolce

f

77

8

dim.

p

83

f

dim.

89

pp

95

pp

dolce

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

III. Intermezzo

Secondo.

Largo. ♪ = 96.

f *ff*

Ped.

4

f

Ped.

8

f

12

p *cresc.*

Ped.

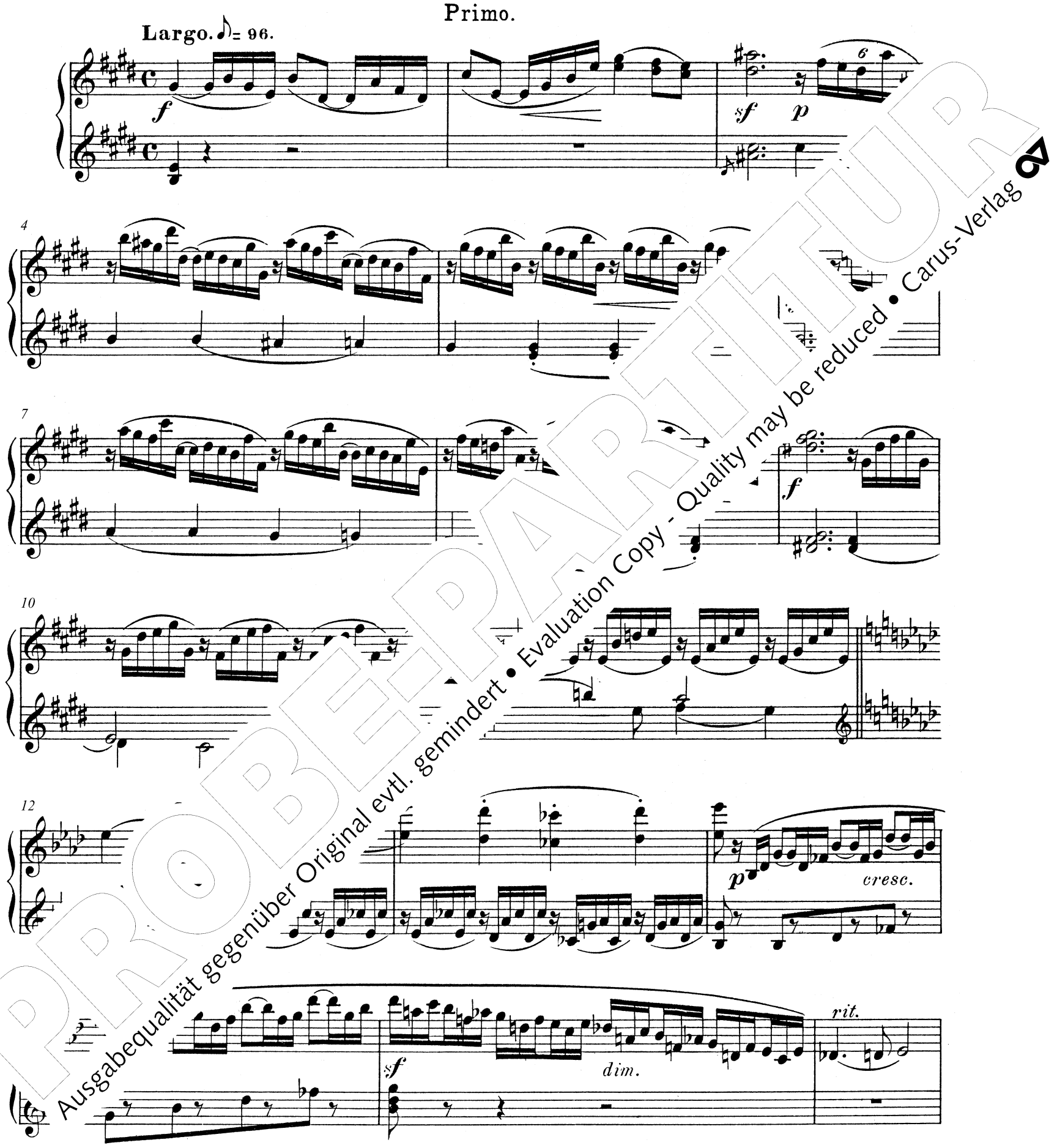
sf *rit.*

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

III. Intermezzo

Primo.

Largo. ♪= 96.



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

18 *a tempo*

marc.

f *pp dolce*

22

f

29

pp *mf*

32

f *ff*

34

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

18 *a tempo*

mf *sf* *sf* *pp*

22

24 *cresc.*

26 *f*

28 *pp* *mf* *sf* *ff*

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

38

Ped. Ped.

40

rit. a tempo

sf f.f

Ped. Ped.

43

Ped. Ped.

47

ff p

Ped.

51

p pp

Ped.

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

38

rit. *a tempo*

sf *ff*

42

44

rit

f

47

c

50

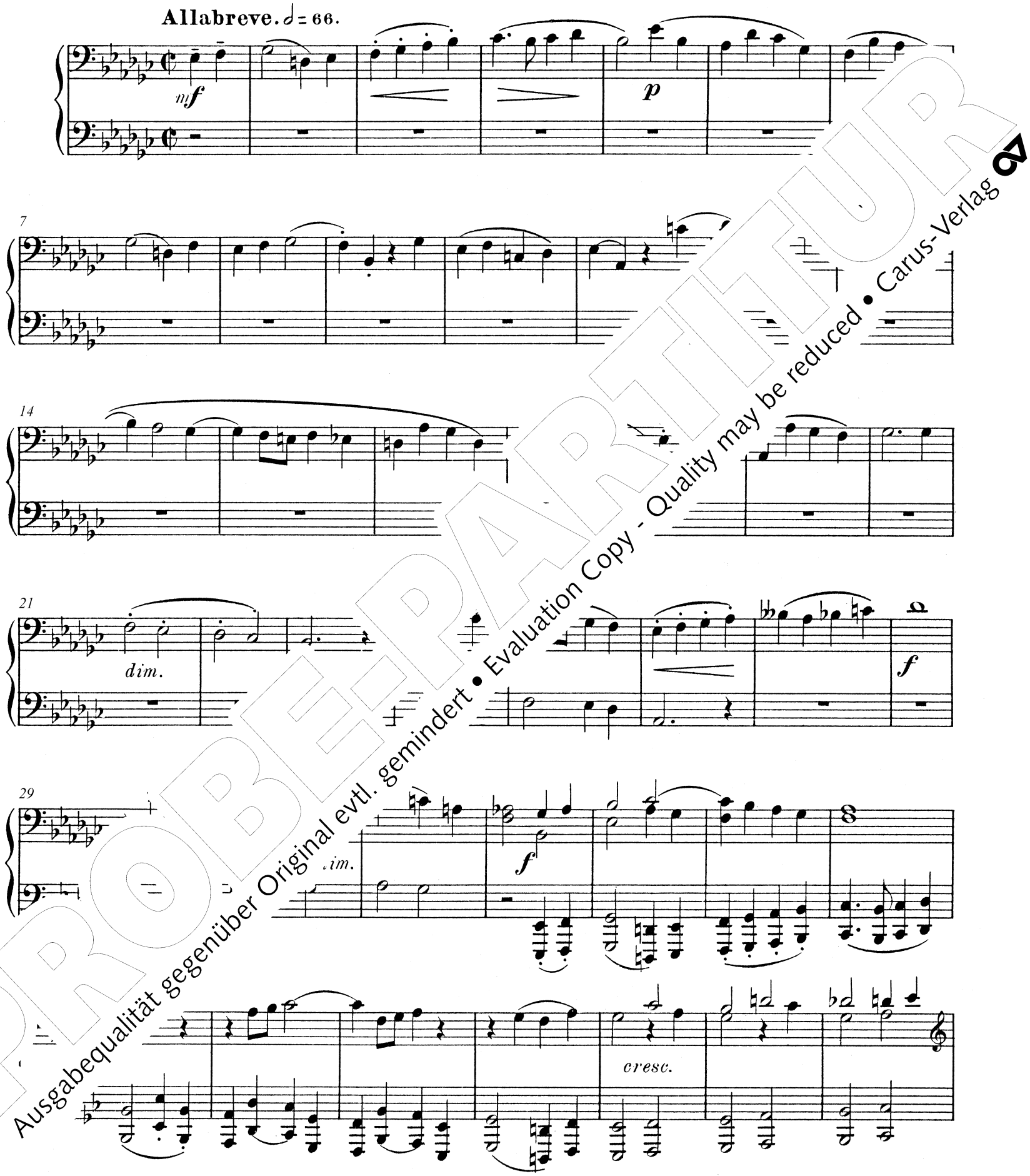
f

sff *p* *pp*

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

IV. Fuga

Secondo.



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

IV. Fuga

Primo.

Allabreve. 𝅗𝅥 = 66

3

p

9

sf

p

16

mf

23

m

f

30

f

cresc.

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

43

f *p*

49

f

55

f *p* *cresc.*

61

f *sf*

Ped. ✻

67

sf

Ped. ✻ ✻ ✻

cresc. *f* *poco rit.* *a tempo*

sf

Ped. ✻

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

43

8

f *p*

49

f

55

f *p* *cresc.*

61

f *sf* *sf* *sf*

67

sf

poco rit. *a tempo*

cresc. *f* *sf*

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

79

f *p*

Ped. Ped.

84

cresc. *f* *p*

Ped.

90

sf *f* *p*

Ped.

97

cresc. *f*

Ped. Ped. Ped.

103

p

Ped.

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

79

p

85

cresc. *f* *p*

90

sf

96

f

102

mf *p*

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

114

cresc.

119

Ped. ✻ Ped. ✻

f

124

p

mf

130

p

138

Ped. ✻

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

114

cresc.

122

f

128

f

134

140

sf

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

152

sempre ***ff***

156

162

sf

Maestoso largo.

168

f

174

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

152

8

sf

sempre ***ff***

158

8

sf

163

8

rit.

Maestoso largo.

168

f

8

174

8

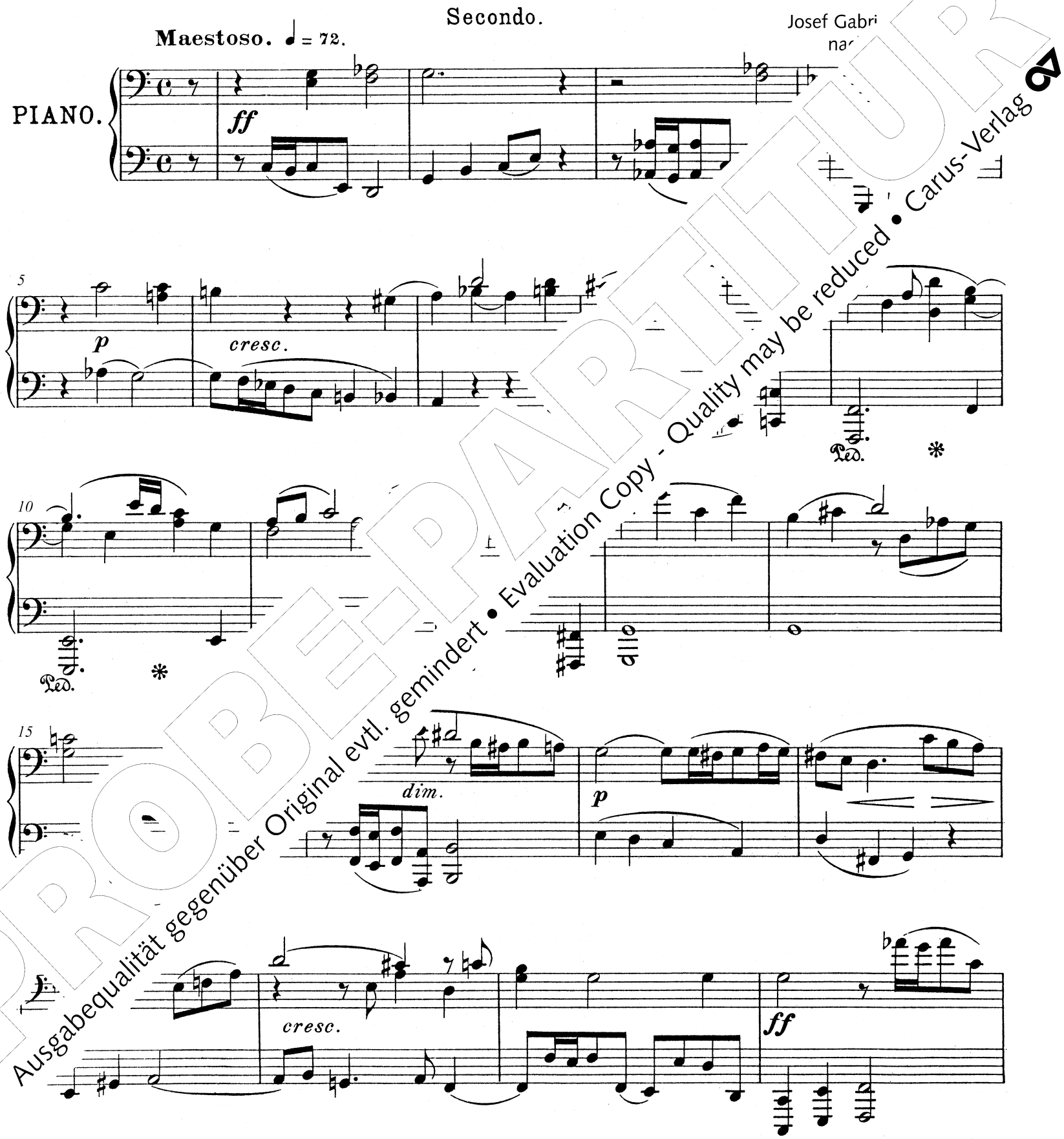
8

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

Sonate Nr. 14 in C-Dur für Orgel

arrangiert für Klavier zu vier Händen

I. Präludium



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

Sonate Nr. 14 in C-Dur für Orgel

arrangiert für Klavier zu vier Händen

I. Präludium

Maestoso. ♩ = 72. **Primo.**

Josef Gabriel Rhe
nach op.

PIANO.

ff

5

cresc.

f

9

13

dim.

p

cresc.

ff

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

23

p

cresc.

28

f

33

f

37

cresc.

41

sf

rit.

p

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

23

p *cresc.*

27

f

31

dim. *p*

35

cresc.

39

ff *rit.* *poco più mosso*

4

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

52

56

61

66

70

ff

tr

p

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

52

57

62

cresc.

f

67

marc.

72

p

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

80

85

cresc.

89

f

rit.

93

p

Ped. * Ped. *

101

f

Ped. * Ped. * Ped. *

16

3

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

80

85

cresc.

f

91

dim.

rit.

p dolce

sf

f

98

ten.

pr

f

105

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

115

f

120

sf *f*

125

130

136

mf

141

sf *rit.*

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

115

f

119

123

f

128

rit.

133

pdolce

mf

139

f

sf

sf

sff *rit.*

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

Tempo I.

149

f

154

cresc.

ff

159

cresc.

165

170

f

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

Tempo I.

149

f

154

cresc.

8

ff

159

cresc.

f marc.

164

169

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

II. Idylle

Secondo.

Andantino. ♩. = 60.

pp

8

mf *p*

16

rit.

25

mf *f*

32

dim. *p*

a tempo

f *p*

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

II. Idylle

Primo.

Andantino. ♩. = 60.

p dolce

9

mf

17

ri

25

32

a tempo

m.

p

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

Moderato. ♩ = 78.

49

f *pp* *f*

58

p

66

p *f*

74

sf dim *ff*

82

p *f*

Ped. *

dim. *mf*

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

49 **Moderato.** ♩ = 78.

p *dolce* *p*

62

70

79

cf

85

p *f* *mf*

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

97 rit. a tempo

103

110

117 rit. a tempo dim.

124

131 dim.

138

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

97 *rit.* *a tempo* *p dolce*

104 *f* *sf* *sf*

112 *dim.*

118 *rit.* *a tempo* *p dolce* *f*

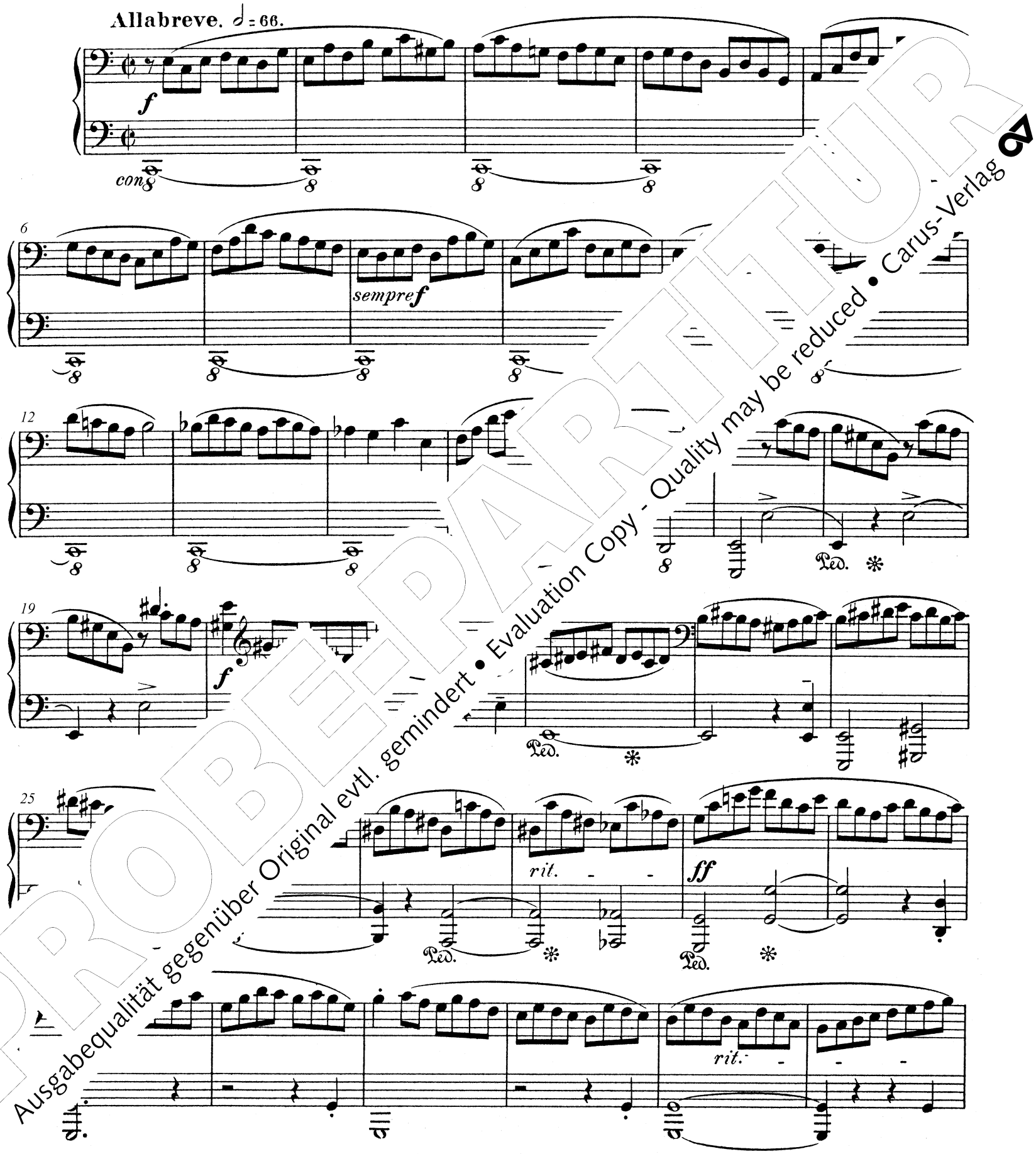
125 *dim.*

132 *dim.* *p* *pp* *morendo*

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

III. Toccata

Secondo.

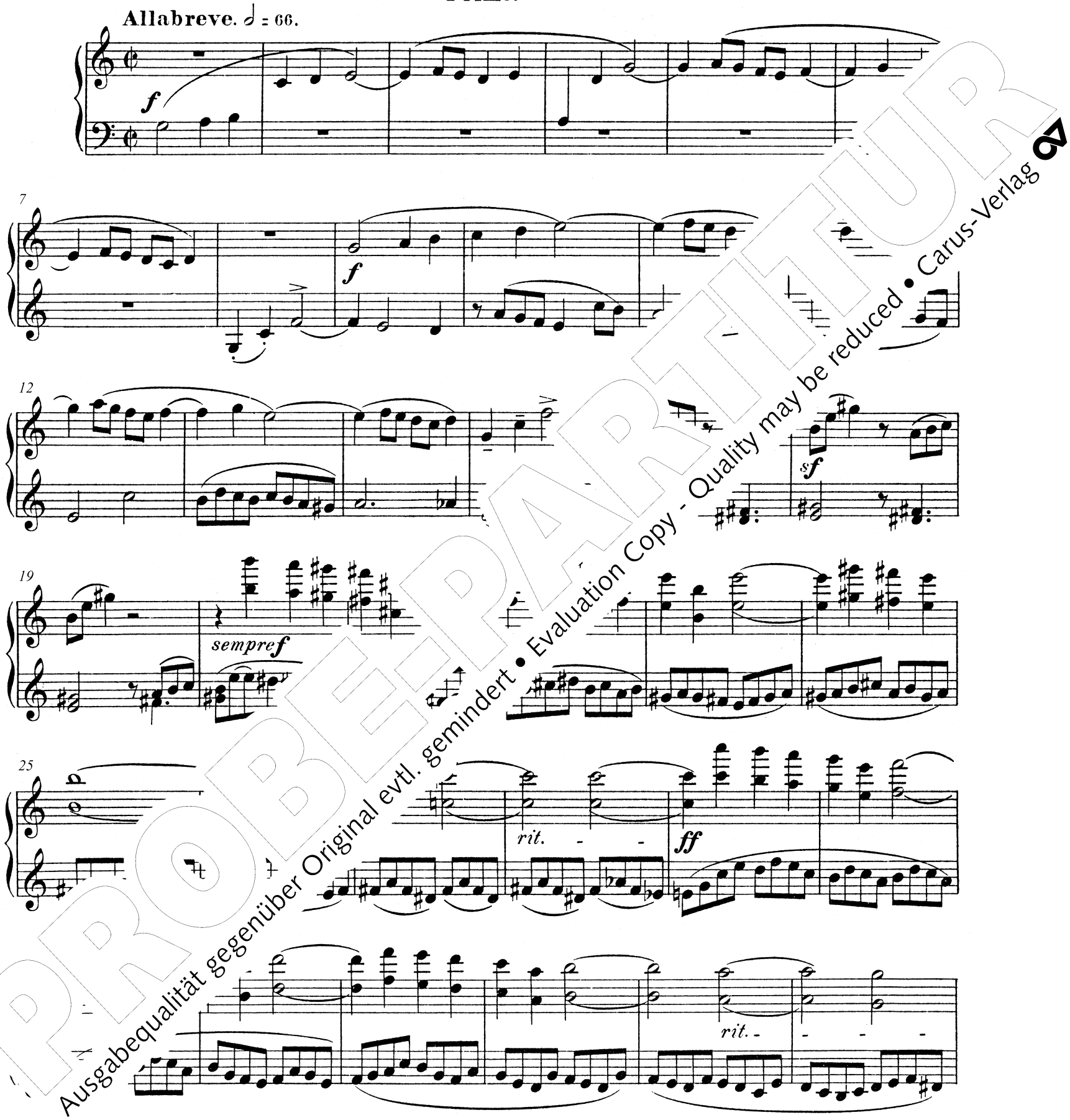


PROBEPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

III. Toccata

Primo.

Allabreve. 𝅗𝅥 = 66.



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

37 *a tempo*

f

42

47

rit.

53 *a tempo*

mf

60

67

f

ff

rit.

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

37 *a tempo*

f

43

49 *rit.*

55

f dim.

63

f

71

ff

rit.

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

Secondo.

81 *a tempo* *tr* *ff*

86

91 *p* *f*

Maestoso.

97 *ff* *Ped.* *

104 *sf* *sf*

109 *sf* *mf* *dim.*

14

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

81 *a tempo*

ff

86

92

cresc.

97

f

sf

104

110

mf

dim.

p

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

121

sf *p*

128

cresc. *f*

135

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

141

sf *con*

147

sf *sf* *ff* *sf*

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

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

121

p

130

cresc.

f

136

142

rit

146

sf

sf

sempre ***ff***

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

158

164

169

174

180

185

191

126

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

158

ff

166

sf

173

sempre ff

177

sf

181

p

cresc.

186

p

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

196

1

p

mf

203

f

Ped. ✻

210

rit.

a tempo

ff

✻

216

marc.

✻

221

224

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

196

1

mf

203

f

sf

8

210

8

rit.

a tempo

ff

214

218

8

ff

sf

224

8

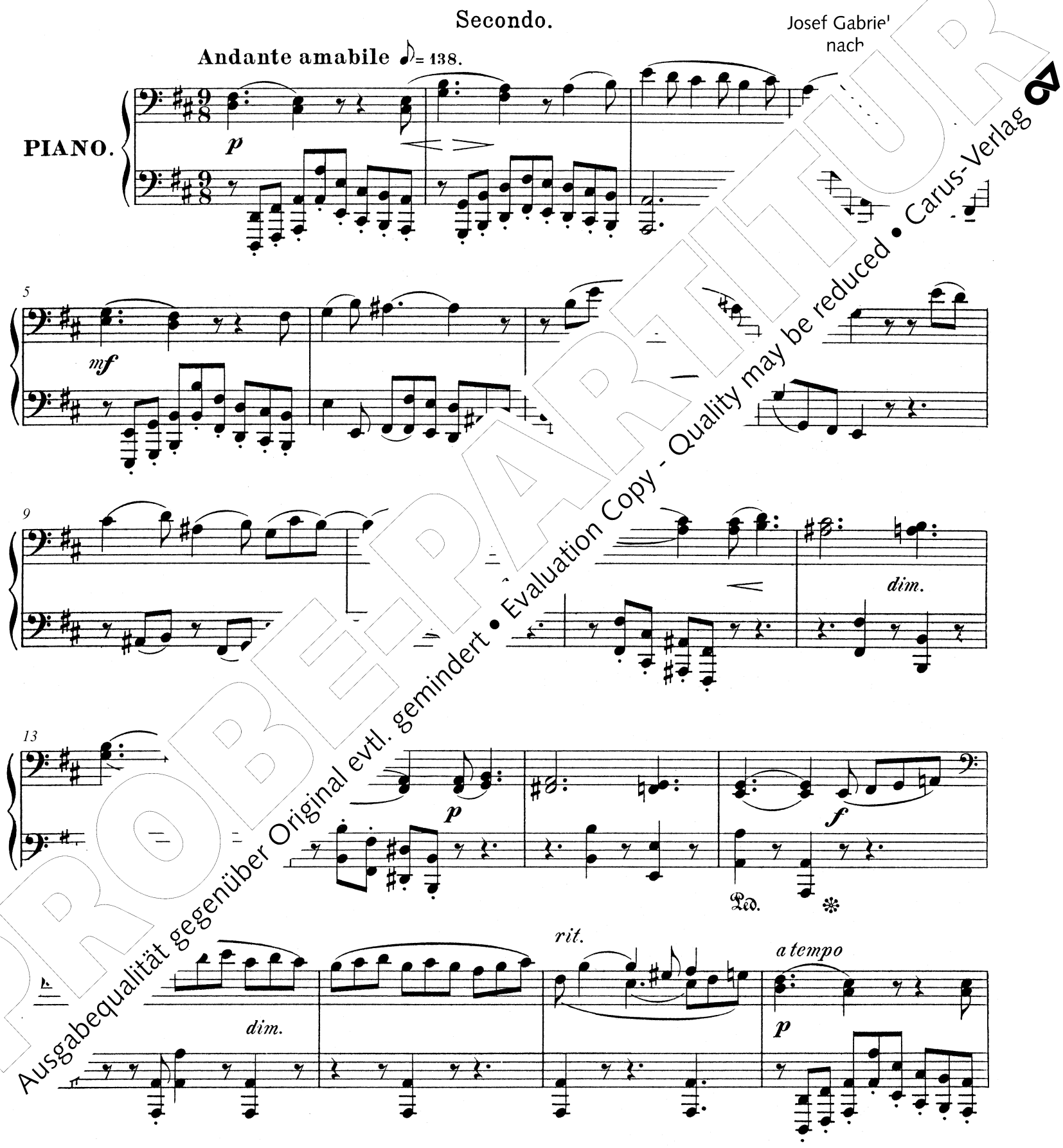
sf

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

Sonate Nr. 15 in D-Dur für Orgel

arrangiert für Klavier zu vier Händen

I. Phantasie



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

Sonate Nr. 15 in D-Dur für Orgel

arrangiert für Klavier zu vier Händen

I. Phantasie

Primo.

Josef Gabriel Rhei
nach op. 1

Andante amabile ♪= 138.

PIANO.

p dolce

5

mf *f* *sf*

9

sf

13

p *f*

dim. *rit.* *a tempo* *p*

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

21

cresc. *f* *p*

25

f *p*

29

p *cresc.*

33

ff *f*

38

dim. *p* *cresc.* *f* *rit.*

sf

Ped. Ped. Ped.

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

21

f *p* *dolce*

26

f *p*

31

ff *p*

37

f *dim.* *p*

42

cre *rit.* **Agitato** 𝅗𝅥 = 72. *ff*

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

51

57

62

68

73

rit.

a tempo

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

51

55

59

sf

64

sf

70

p

f

ff

rit.

a tempo

f

dim.

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

83 *a tempo* *rit.* *p* *mf*

91 *mf*

97 *dim.* *rit.*

105 *f* *marc.*

111 *a tempo* *ff* *fp* Ped. Ped.

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

83 *rit.* *a tempo* *dolce*

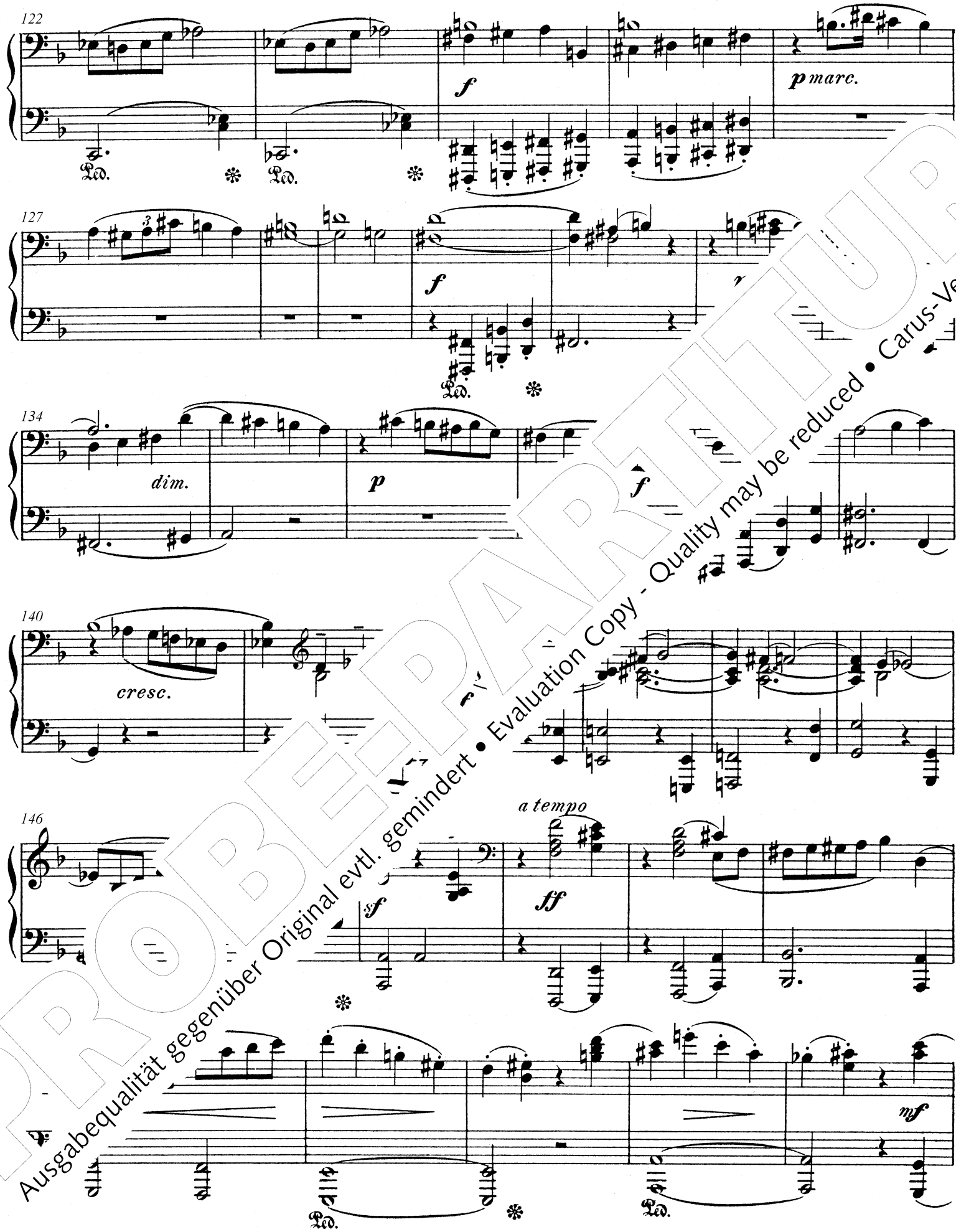
93 *mf* *f*

101 *a tempo* *f*

107

110 *marc* *a tempo* *ff* *fp*

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

122

sf *sf* *f*

126

p *f*

133

f *dim.* *p* *cresc.*

141

f *rit.* *sff*

148

a tempo

ff

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

156

165

173

180

187

194

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

156

fp *dolce* *mf* *dolce*

165

f risoluto *ff*

172

178

ff *mf* *f* *p*

187

cresc. *f*

195

mf

cresc. *f* *sf* *rit.*

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

II.

Secondo.

Adagio. (♩ = 58.)

p *pp* *mf*

7

pp *mf* *f*

13

p

18

21

25

mf *cresc.* *f*

Ped. ✻

ff

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

II.

Primo.

Adagio. (♩ = 58.)

p espress. *pp* *mf*

7

pp *mf* *cresc.* *f*

13

dolce *pp*

18

sf

22

25

mf *cresc.*

ff

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

32

p

36

f *dim.* *p*

41

mf *p* *cresc.* *ff*

47

dim. *p* *pp* *ff*

53

mf *pp* *rit.*

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

32

8

p

36

f *dim.* *p* *dolce*

41

mf *p* *cresc.* *ff*

47

8

p *dim.* *pp* *ff*

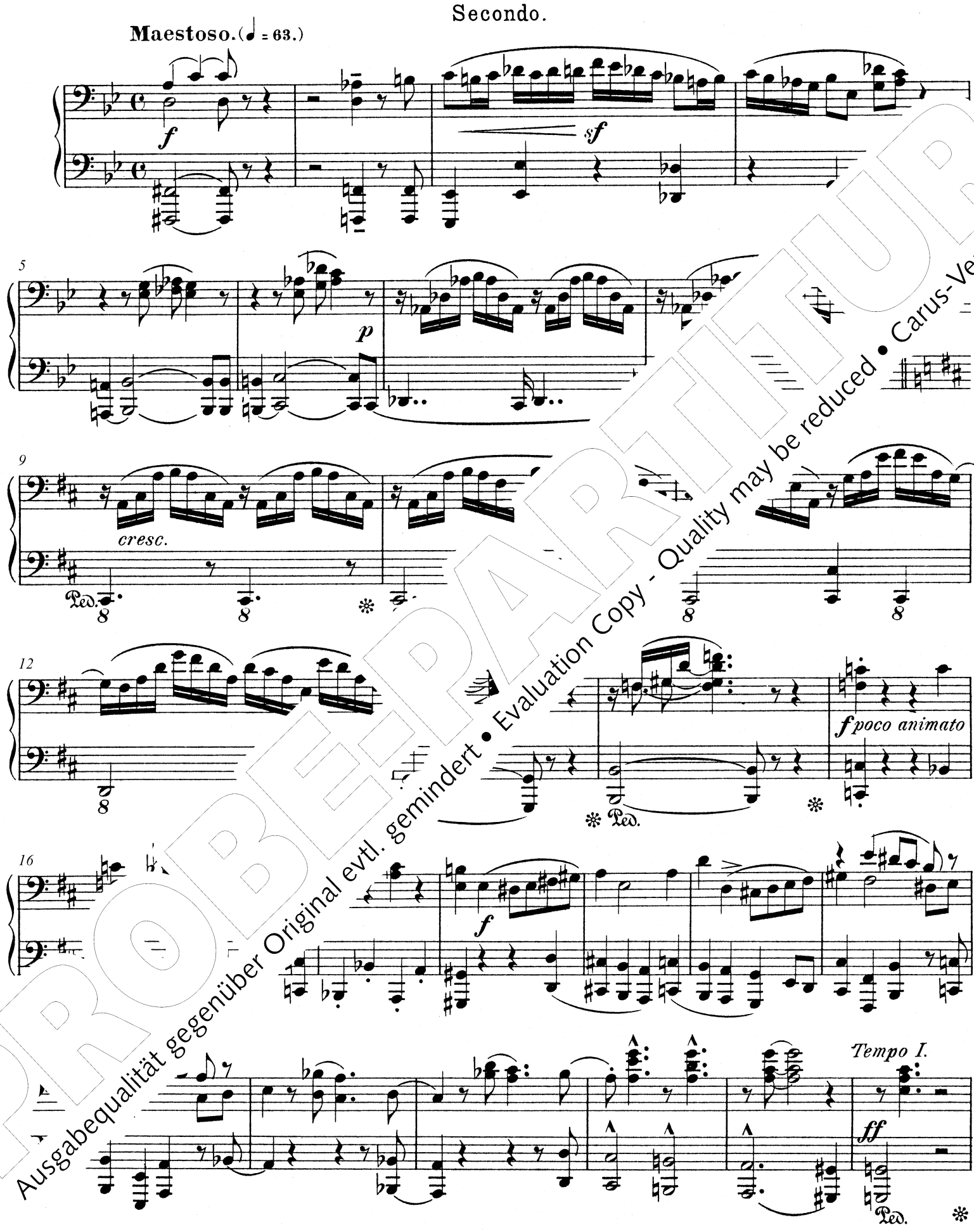
53

3 3 3 3 3 2 3 4 1 *sf* *p*

mf *pp* *rit.* *dolce*

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

III. Introduction und Ricercare



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

III. Introduction und Ricercare

Primo.

Maestoso. (♩ = 63.)

f

sf

4

p

9

cresc.

f

14

poco animato

sf

f

19

Tempo I.

ff

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

29

8

Con moto. (𝅗𝅥 = 63.)

44

10

mf

48

f

53

m.

tr

p

58

3

f

dim.

sf

cresc.

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

29

Con moto. (𝅗𝅥 = 63.)

37

mf

mf

40

3

46

53

dim.

p

3

3

f

dim.

p

cresc.

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

68

f *sf* *dim.* *p*

76

sf *f*

84

sf *sf* *marc.*

92

100

Ped. ✻

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

68

76

83

92

100

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

Intermezzo.

115

p

118

pp *cresc.*

122

pp

Ped. ✻

126

p

cresc.

Ped. ✻

130

f

sf

sf

dim.

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

115

p *pp*

119

sf *sf* *pp*

124

8

f *p* *cresc.*

129

8

sf *f*

133

sf *sf* *sf*

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

140

ff

Ped. ✻ Ped. ✻

3

ff

Ped. ✻

146

3 3

dim.

Ped. ✻

pp

Ped. ✻

150

f

dim.

154

sf

f

Ricerca

158

ff

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

140

ff

3

ff

144

8

149

f

dim.

p

8

155

8

f

Ricercare.

marc.

160

f

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

170

176

f

181

186

marc.

191

f

dim.

p

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

170

175

180

185

190

f

p

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

200

cresc.

ff

Maestoso.

206

mf *cresc.*

211

ff

Andante molto.

218

p

rit.

Maestoso. ♩ = 120.

ff

225

cresc.

ff rit. *sf*

sf

Ped. Ped. Ped. Ped.

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

200

cresc.

Maestoso.

205

ff

8

210

8

cresc.

Andante molto.

216

p dolce

rit.

Maestoso. ♩ = 120.

222

ff

225

cresc.

ff *rit.*

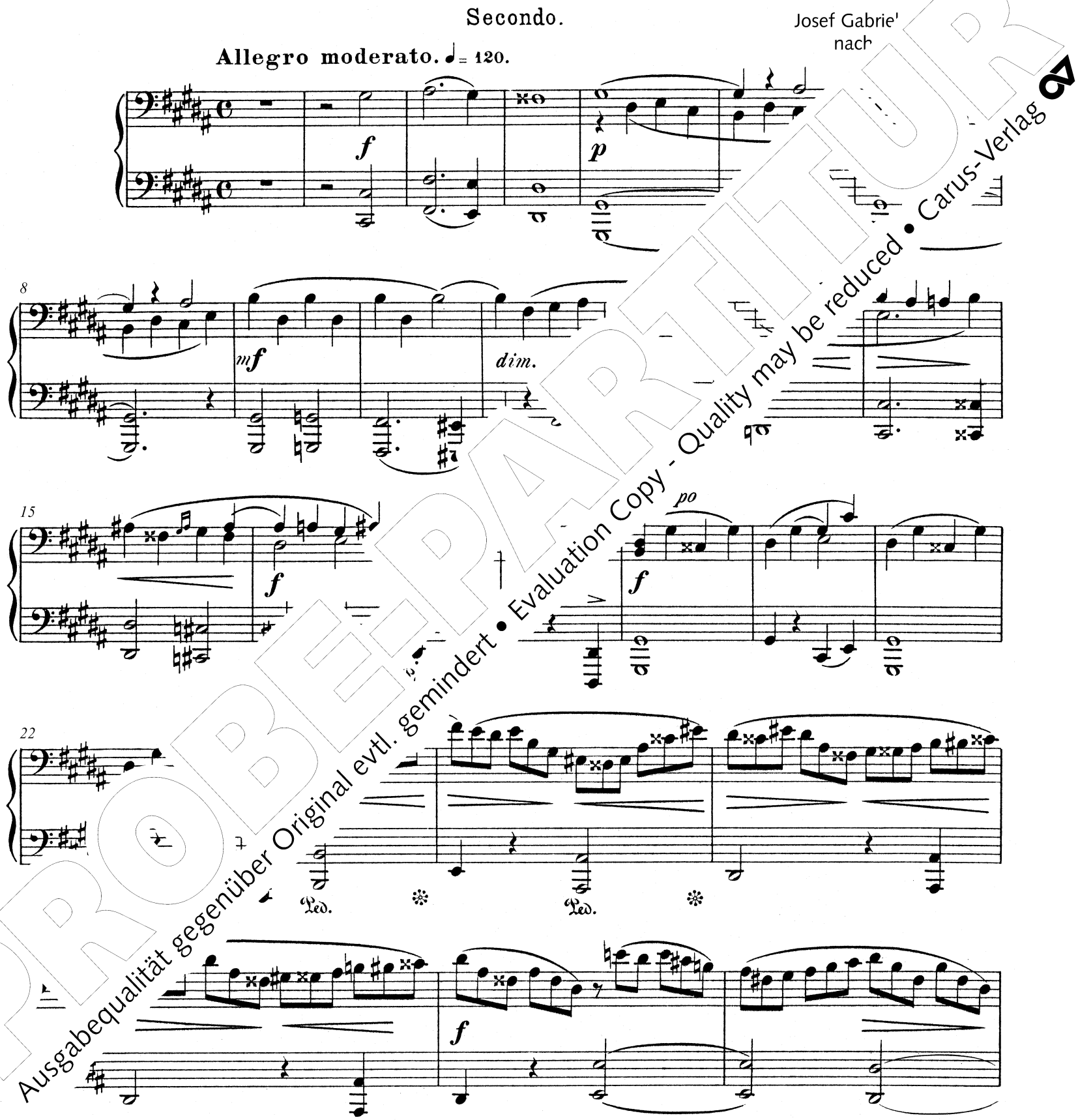
sf

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

Sonate Nr. 16 in gis-Moll für Orgel

arrangiert für Klavier zu vier Händen

I.



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

Sonate Nr. 16 in gis-Moll für Orgel

arrangiert für Klavier zu vier Händen

I.

Primo.

Josef Gabriel Rhei
nach op. 1

Allegro moderato. ♩ = 120.

f *p*

8

mf *sf*

15

sf *f* *sf*

a tempo

f

20

sf

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

29

p *cresc.* *f*

33

sf *sf* *p*

8

Ped. ✻ Ped. ✻

40

ff *sf*

47

p *mf* *f*

56

dim. p *cresc.*

p *cresc.*

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

29

p *cresc.* *f* *sf*

35

p

39

f 1 *dim.*

48

p *f*

57

p *cresc.* *f*

p *cresc.* *sf*

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

73

ff

Ped. ✻

78

83

sf

Ped.

cresc.

90

sf *dim.*

f

Ped. ✻

97

f *marc.*

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

73

ff

77

sf *sf* *ff*

82

sf *sf*

89

cresc. *sf* *dim.* *p*

95

f *f marc.*

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

111

f

Ped. ✻

119

p

mf

127

p

Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻

133

cresc.

Ped. ✻

140

f

p

p

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

111

f

119

p *mf* *di-*

127

p

135

p

138

cresc. *f*

dolce

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

150

mf

158

p *cresc.* *f*

166

Ped.

174

a tempo

f

182

a tempo

rit. *ff*

largamente

f *marc.* *sff*

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

150

mf

158

dolce

f

166

rit.

ff

175

rit.

181

8

sf

186

rit.

a tempo

ff

sff

largamento

sff

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

II. Skandinavisch

Secondo.

Andantino. ♩ = 88.

pp

6

pp

12

mf

f

18

d

24

f

p

f

p

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

II. Skandinavisch

Primo.

Andantino. ♩ = 88.

p dolce

6

pp

12

mf

18

dim.

ten.

24

f

rit.

a tempo

p

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

36

f

42

a tempo

rit.

Ped.

48

2

f

Ped.

54

60

Ped.

mf

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

36

f

42

rit.

a tempo

sf

48

cresc.

f

54

f

60

sf

mf

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

72

ff

marc.

poco rit.

a tempo

77

sf

83

p

cresc.

89

f

p

rit.

95

a te

p

p

pp

rit.

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

72

ff *marc.*

77

poco rit. *a tempo*

sf

83

p *cresc.*

89

f *rit.*

95

a tempo

p

rit.

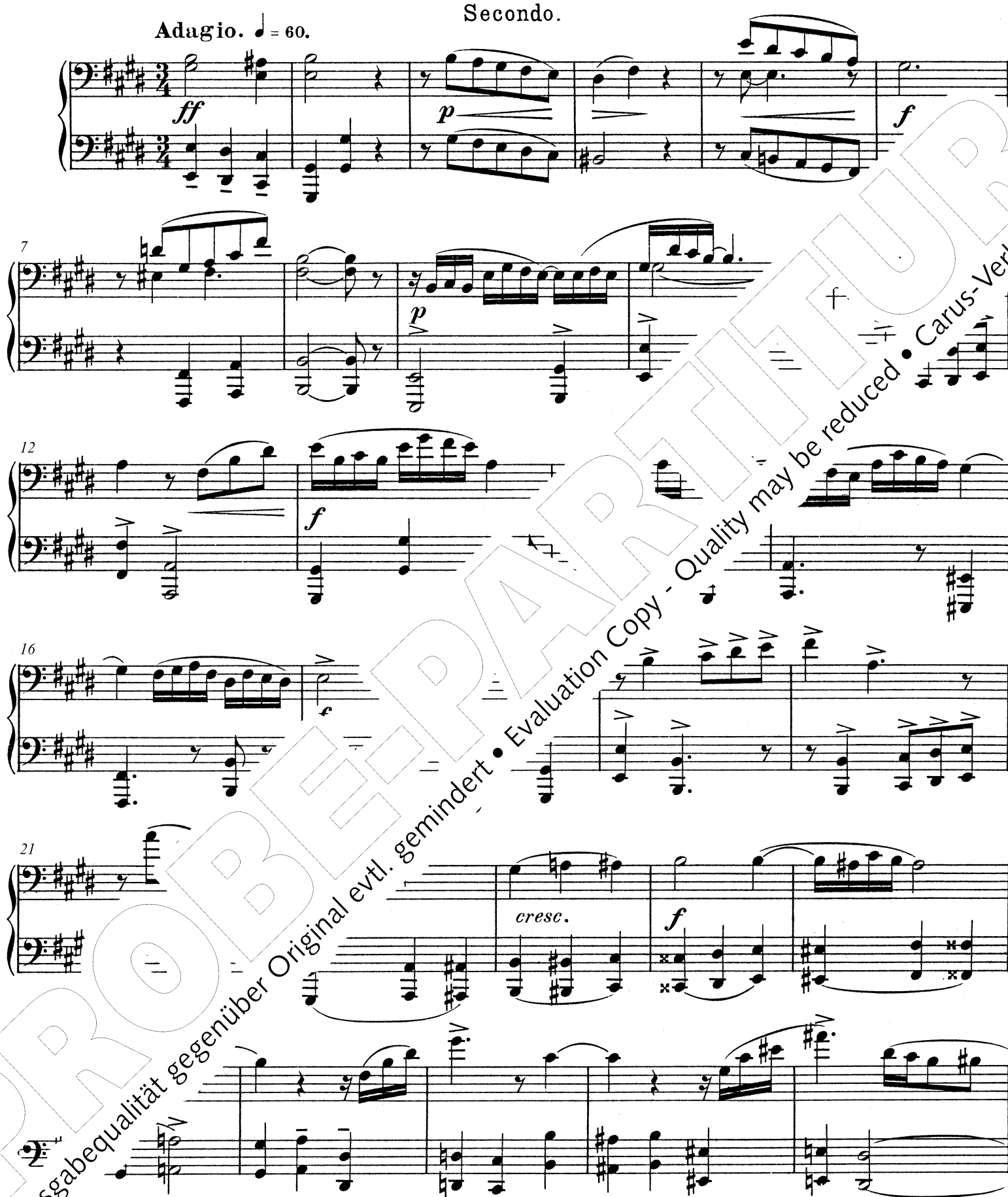
pp

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

III. Introduction und Fuge

Secondo.

Adagio. ♩ = 60.



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

III. Introduction und Fuge

Primo.

Adagio. ♩ = 60.

ff *p* *f*

8

1

mf *cresc.*

14

19

p

23

27

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

31

ff

35

Fuge.
Con moto. ♪ = 116.

mf

3

p

6

mf

p

12

f

18

f

Ped. ✻

Ped. ✻

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

Primo.

31

ff

36

rit.

Fuge.

Con moto. ♪ = 116.

5

3

mf

mf

9

p

14

f

19

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

27

sf

p

Ped. ✻

33

mf

38

f

sf

43

sf

sf

47

p

f

p

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

27

31

35

40

45

49

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

57

63

f

Ped. ✻

67

71

f

76

fz

p

sf

marc.

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

57

61

66

71

75

79

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

Secondo.

87

Maestoso.

92

rit.

ff

96

100

104

Ped. * Ped. * Ped. *

108

cresc.

poco meno mosso

ff

più lento

rit.

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

87

8

f

92

rit.

Maestoso.

ff

99

tr

ff

106

cresc.

110

tr

tr

113

poco me-

rit.

più lento

tr

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

MSS. Music. 4651.

Ms. Mus. 4651.

op 181

BIBLIOTHECA REGIA MONACENSIS

Phantasie-Sonate
für
Orgel
(No 17 in H.)
Comp. und
für Clavier zu 4 Hr.

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

B & H. Nr. 3. C.

53 A

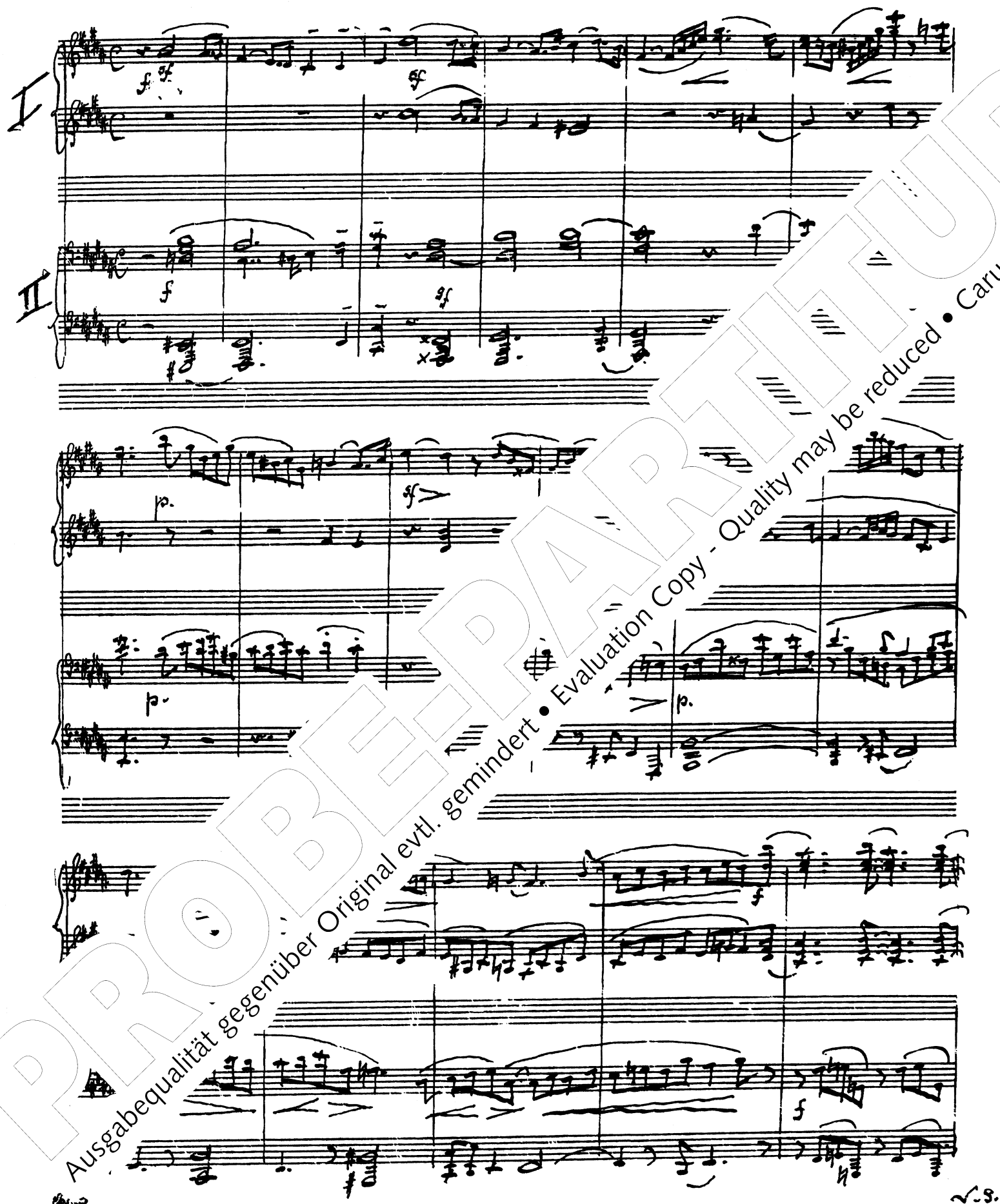
PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

BIBLIOTHECA REGIA MONACENSIS

I

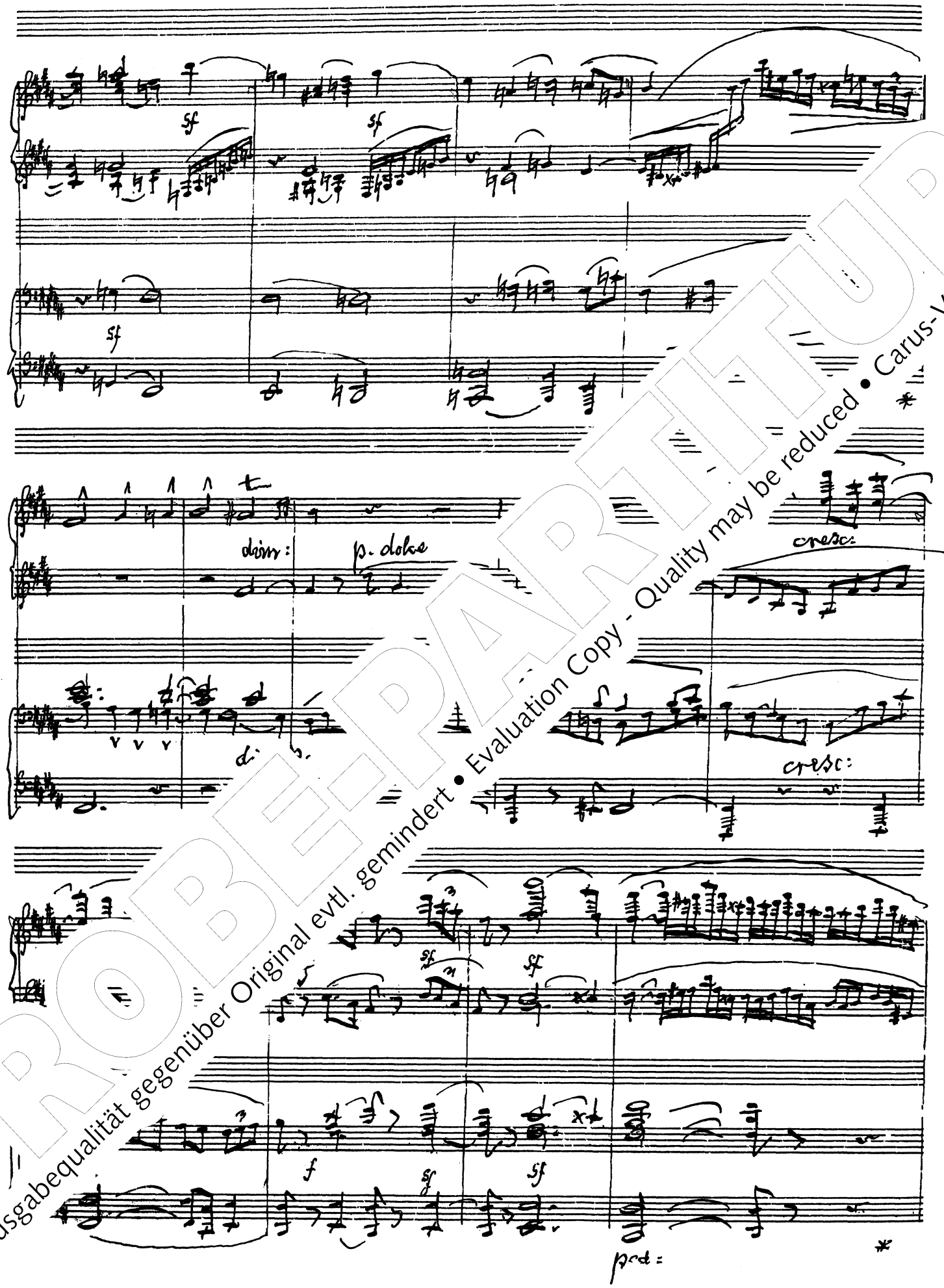
Moderato grave ♩= 72.

Jos. Rheinberger, op: 181.



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

2.



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

sf sf ff

sf sf ff

a tempo

pp.

pp.

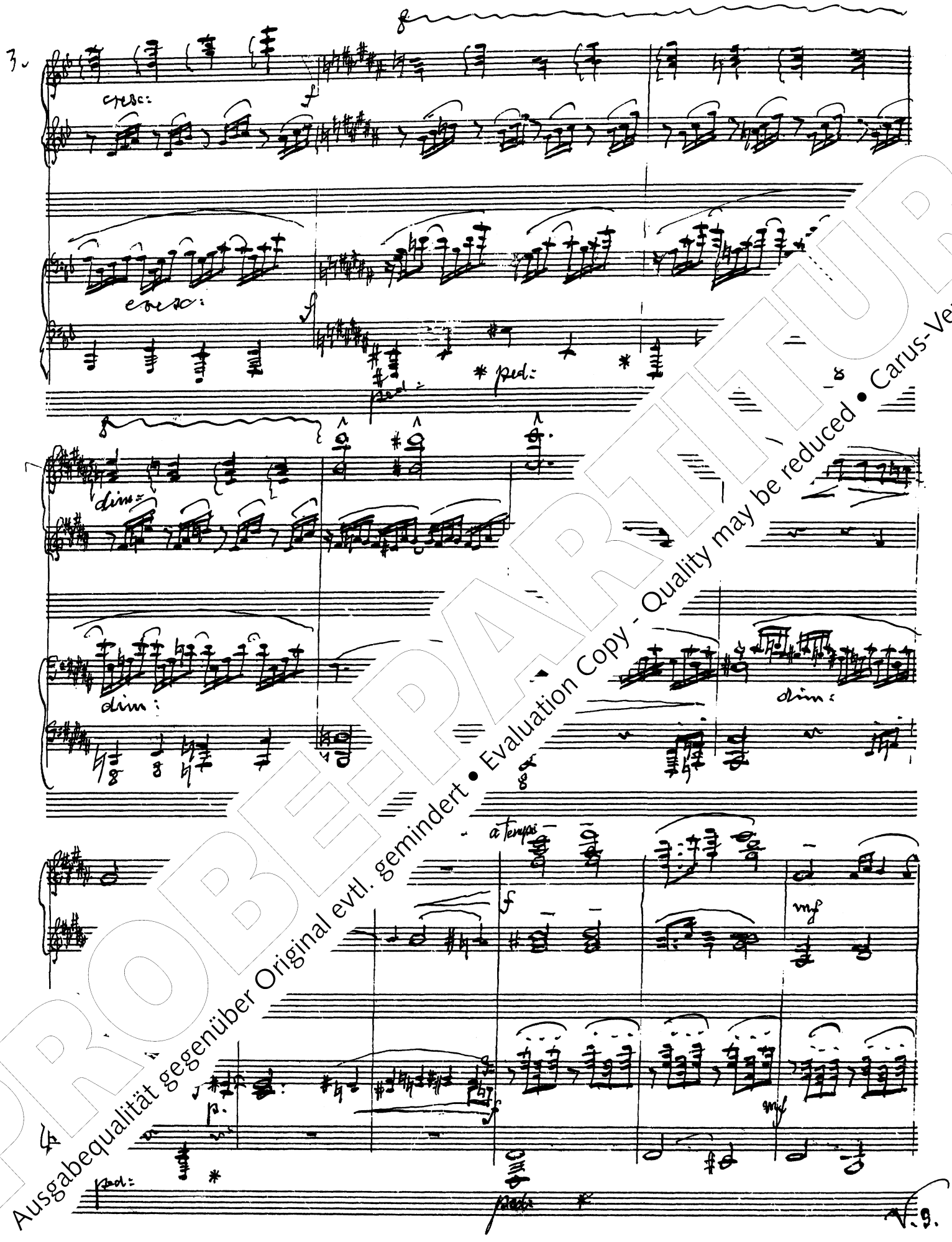
mf

pp

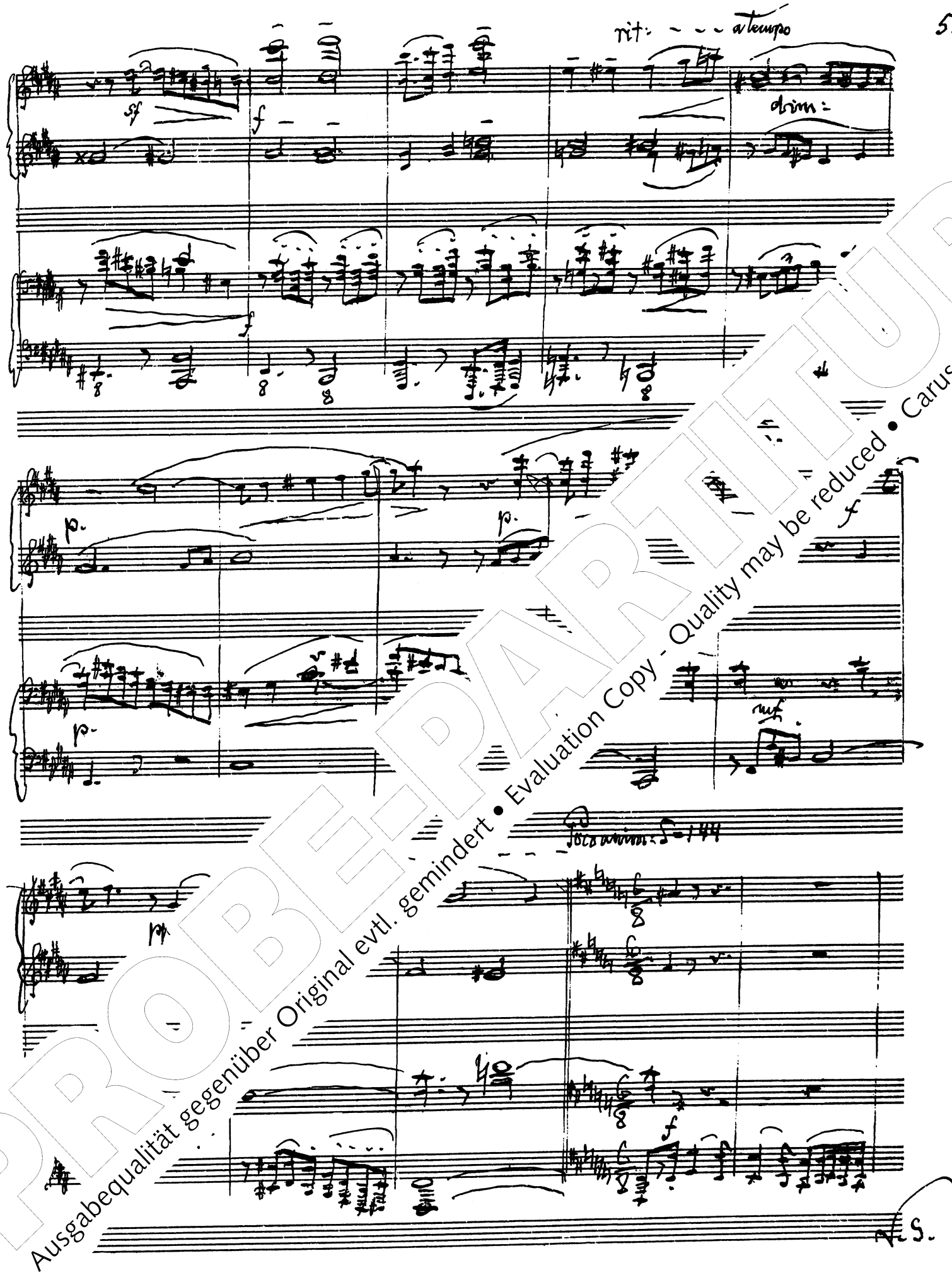
pp

V. S.

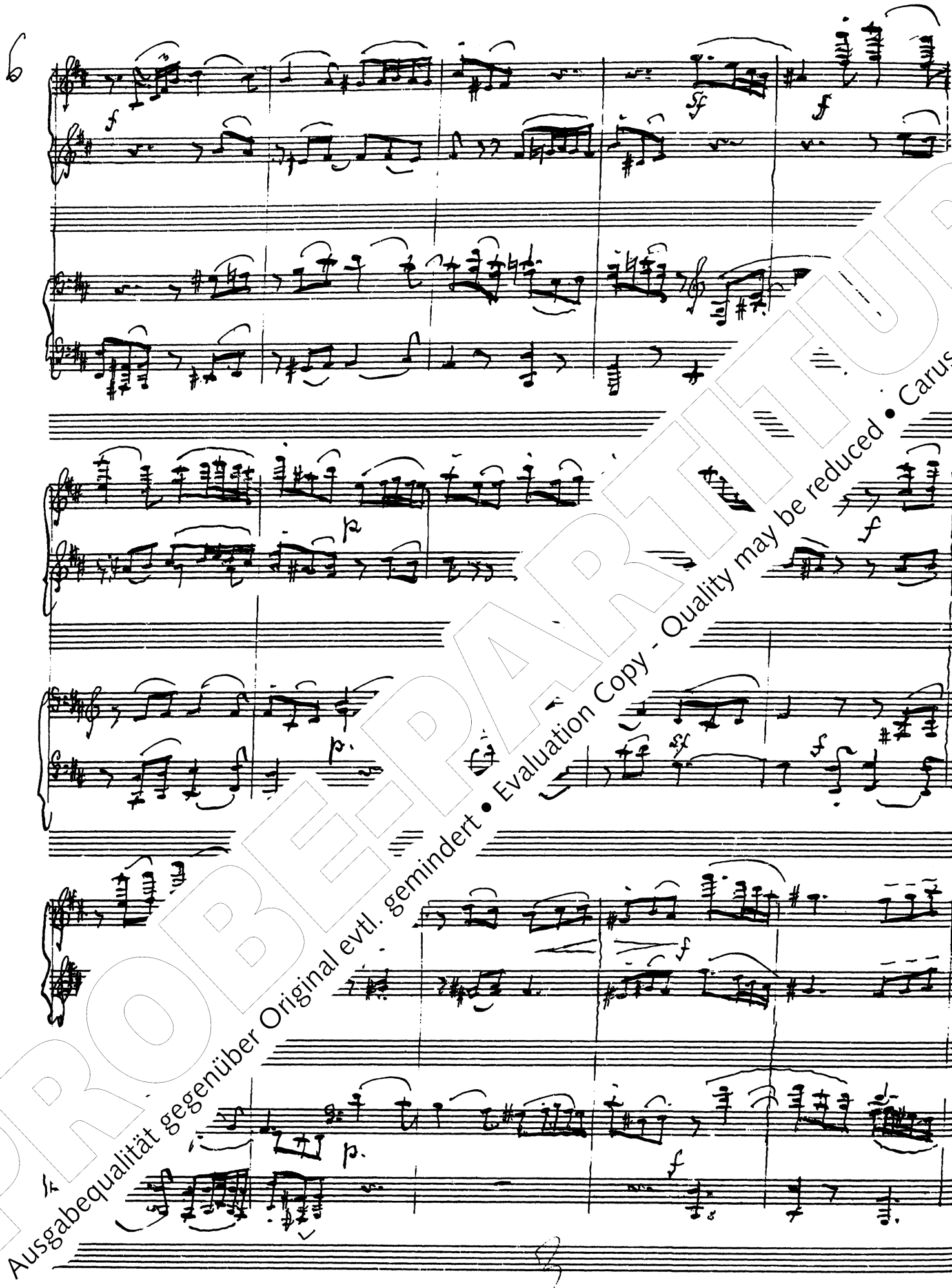
PROBE-PART
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



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

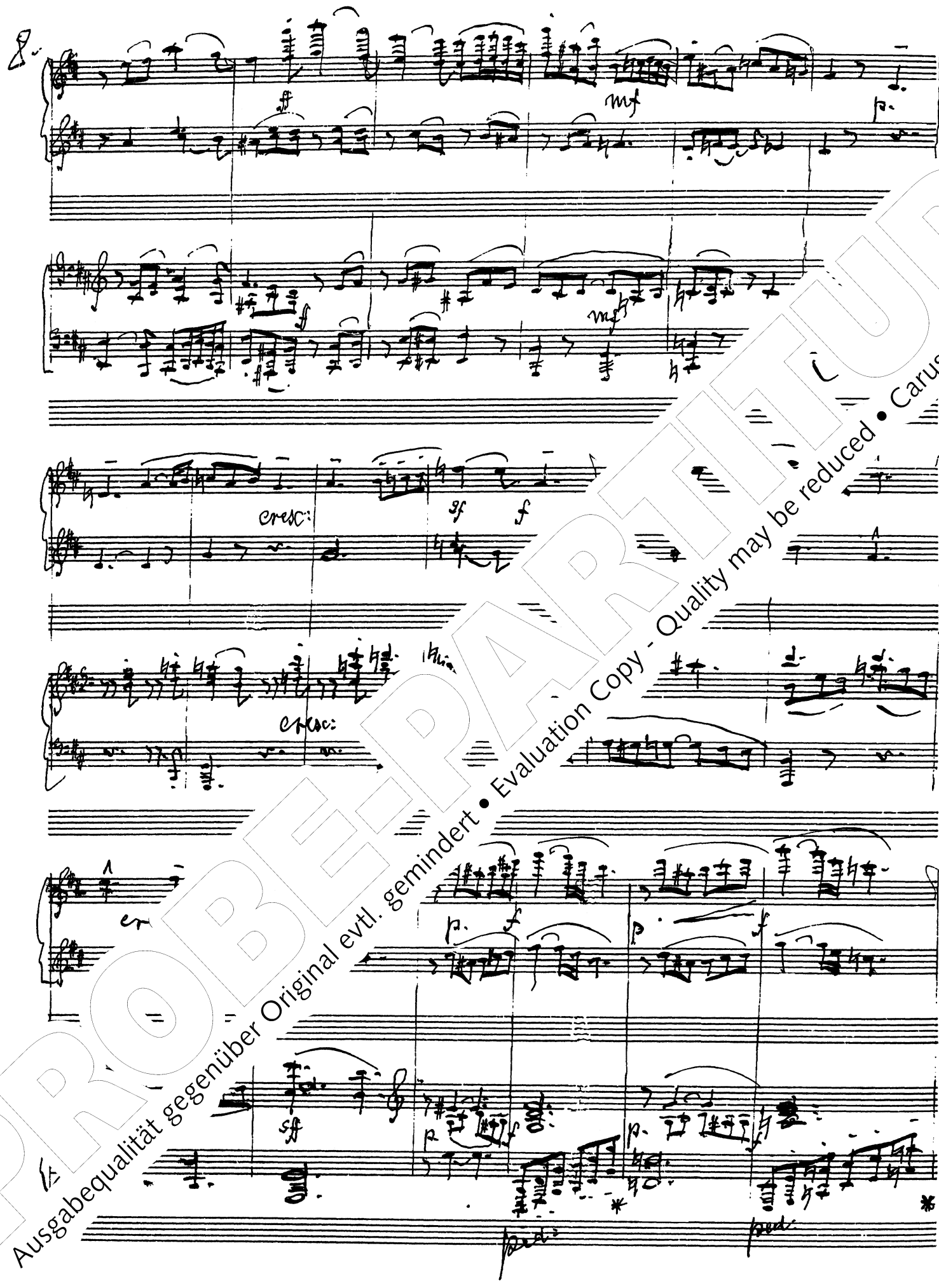


PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

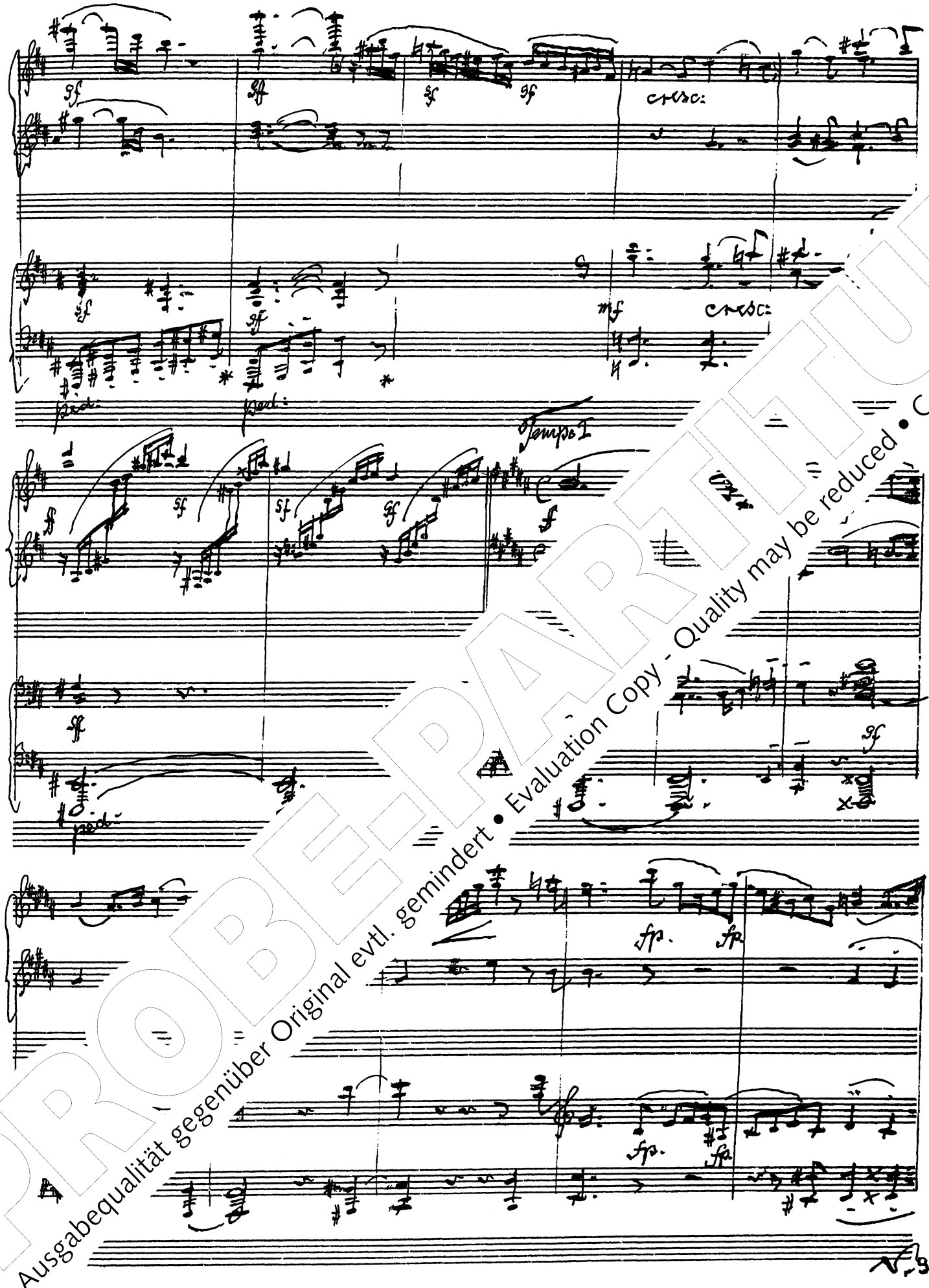


PROBEPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

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

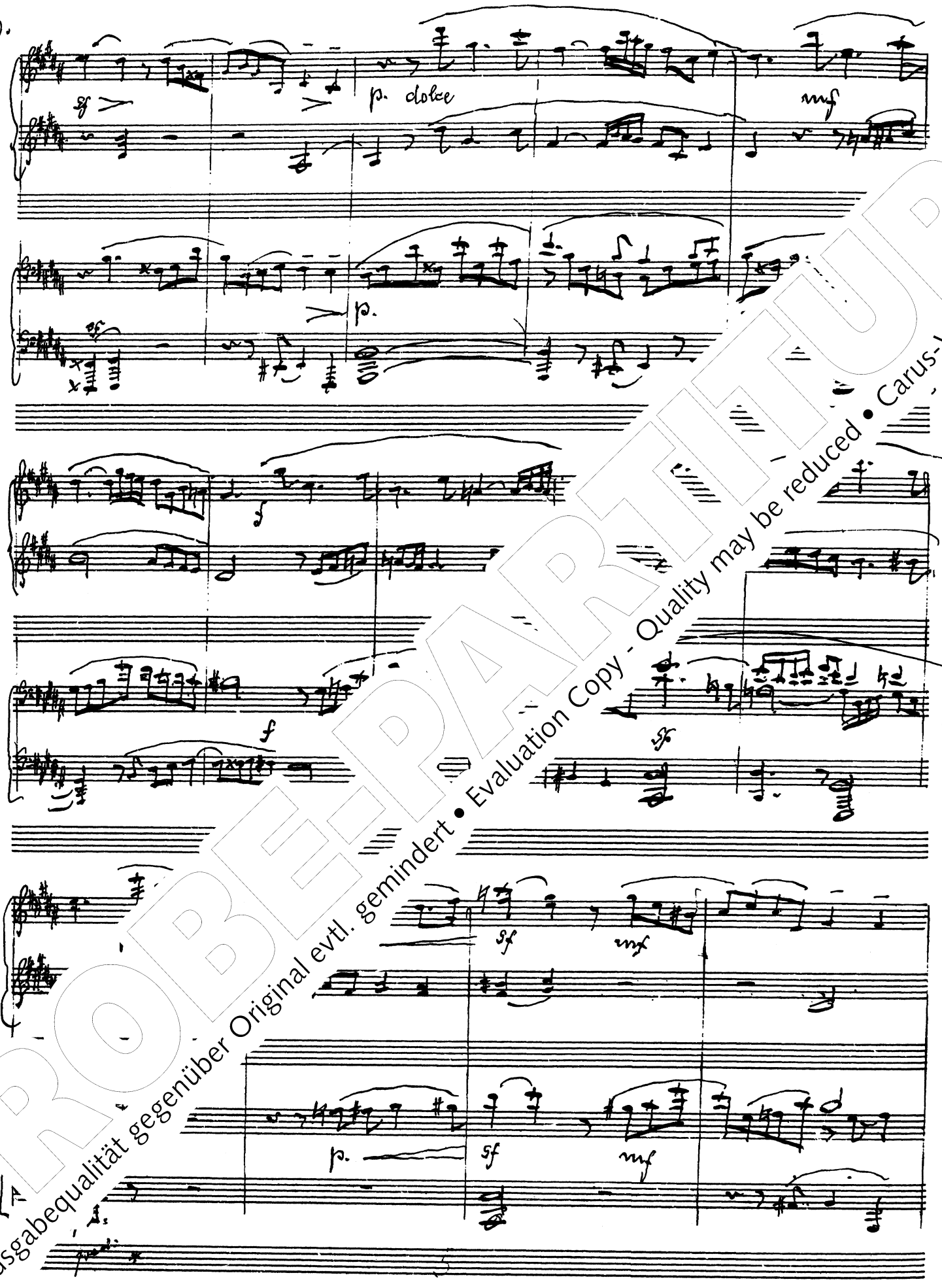


PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

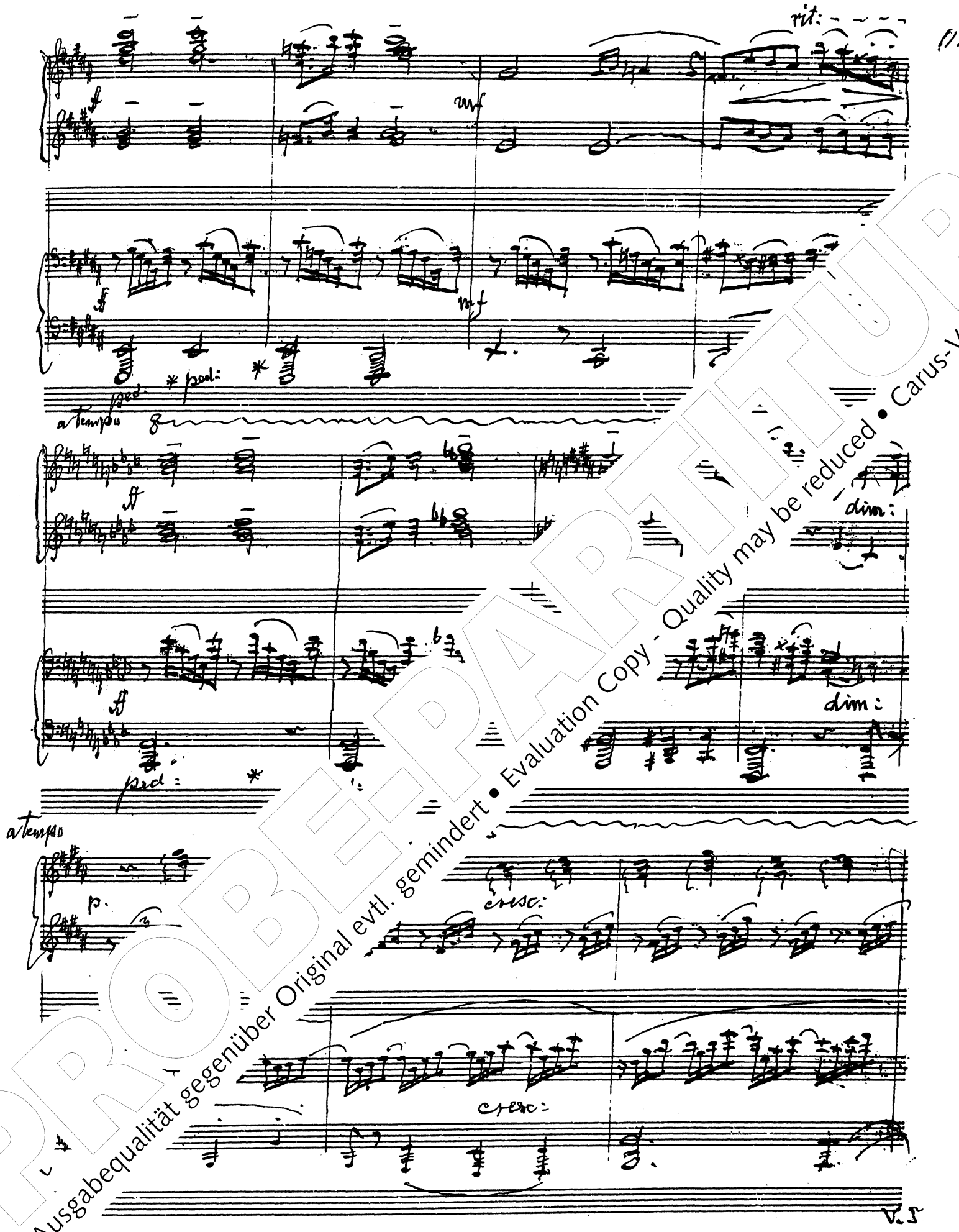


PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

10.

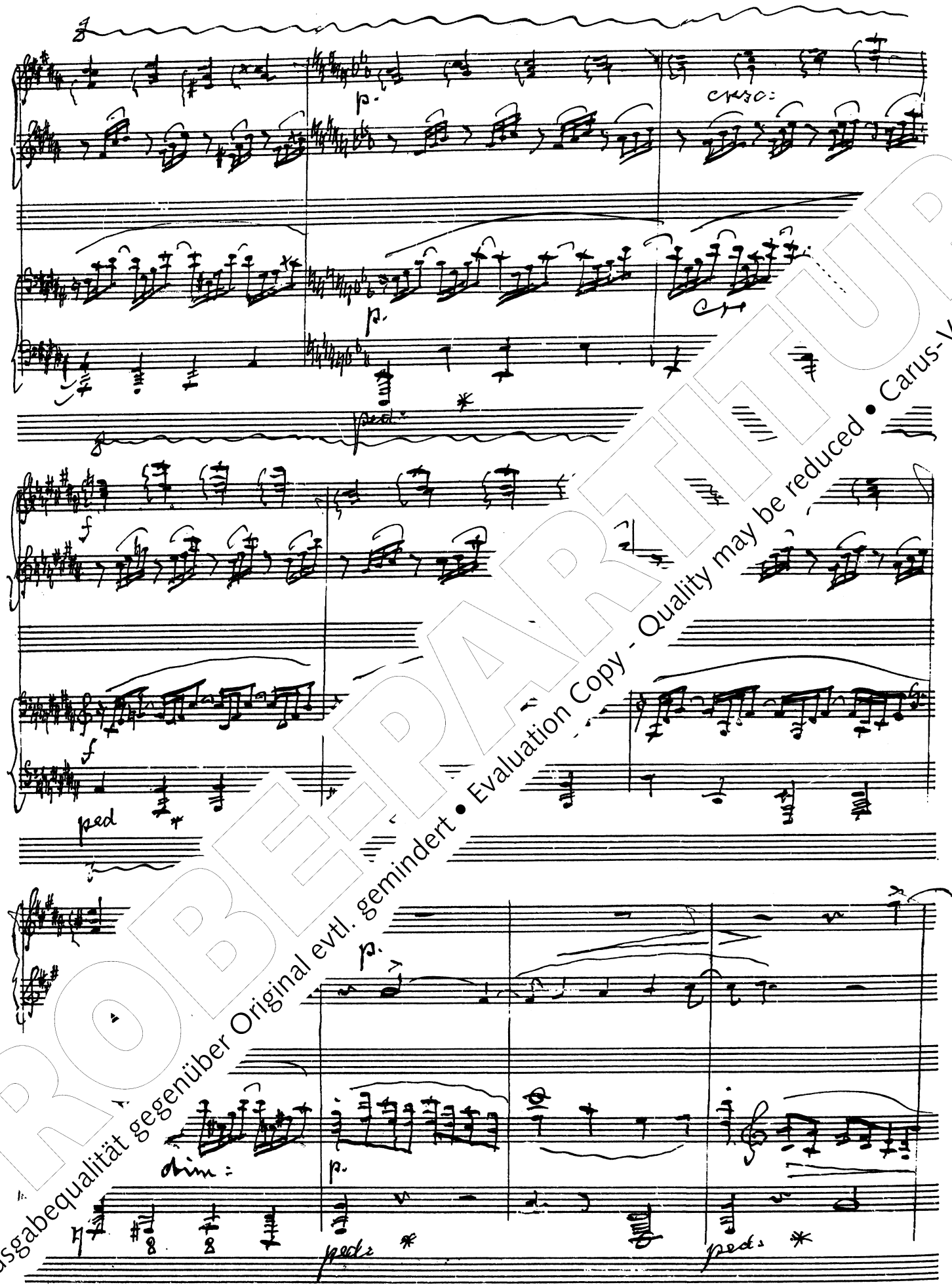


PROBEPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



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

12.



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

Grave

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

14.

Molto andante ♩= 69

Intermezzo.

p. dolce

mf

p.

mf

mf

f

mf

f

mf

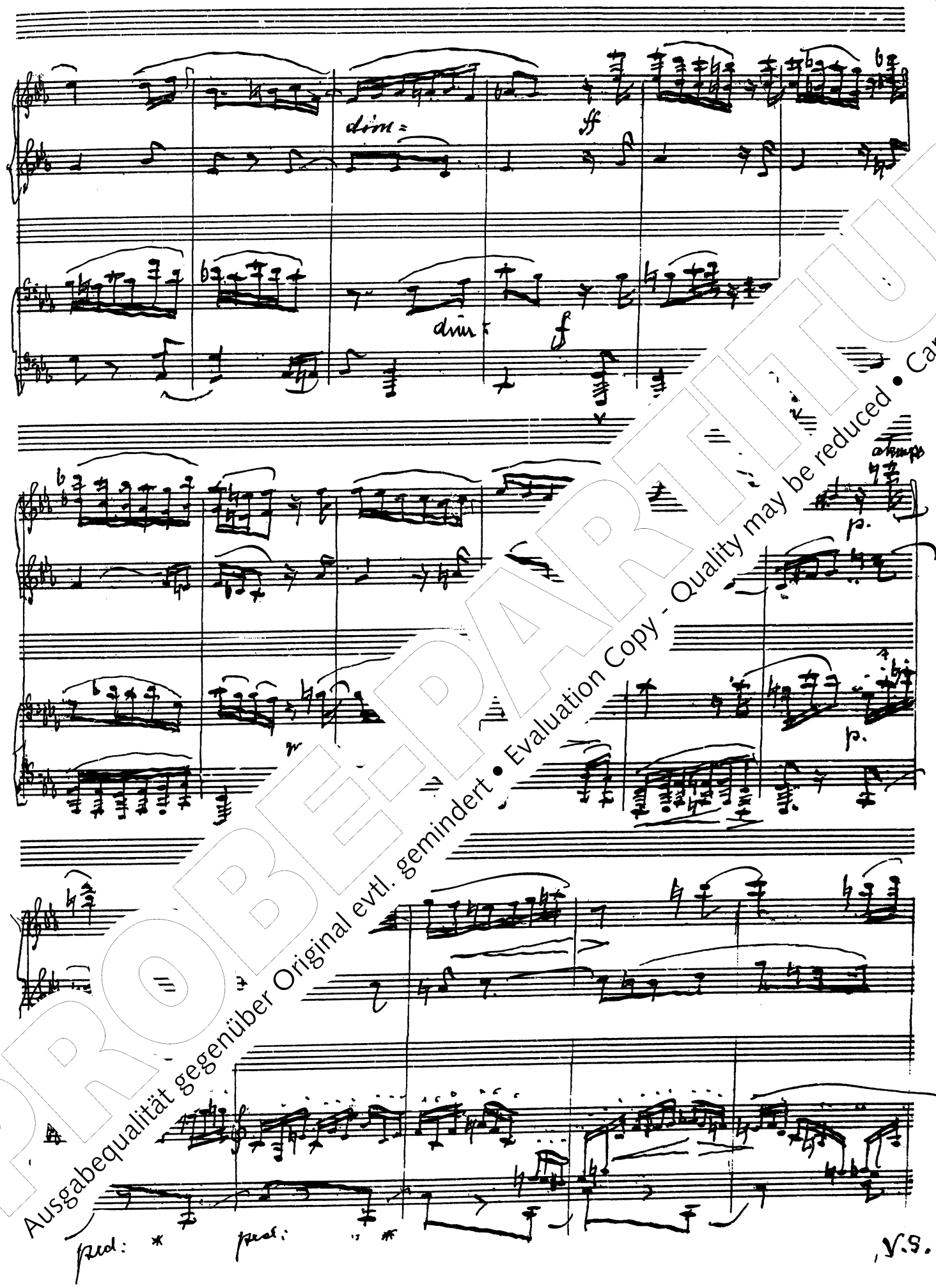
f

p.

mf

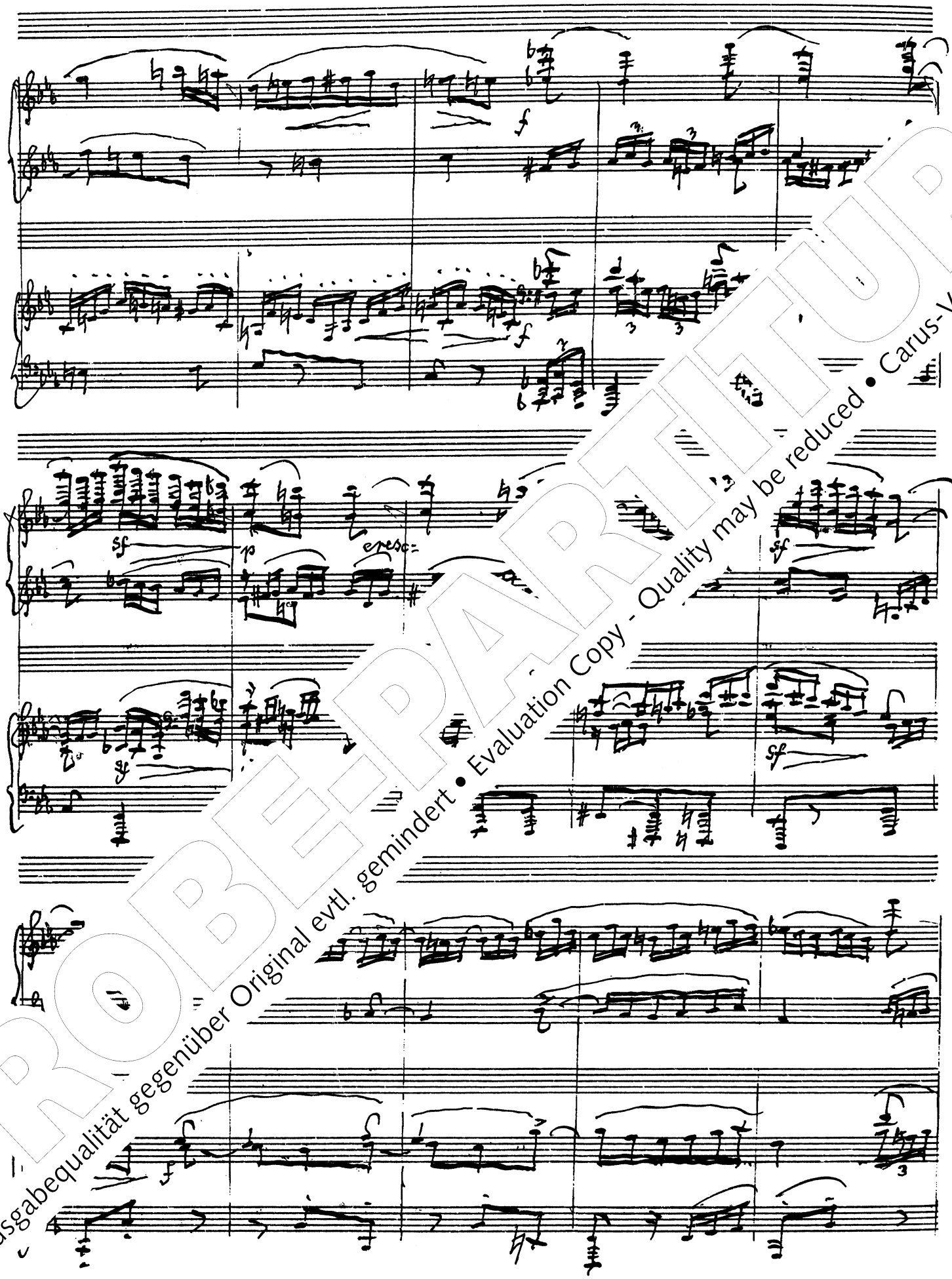
f

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

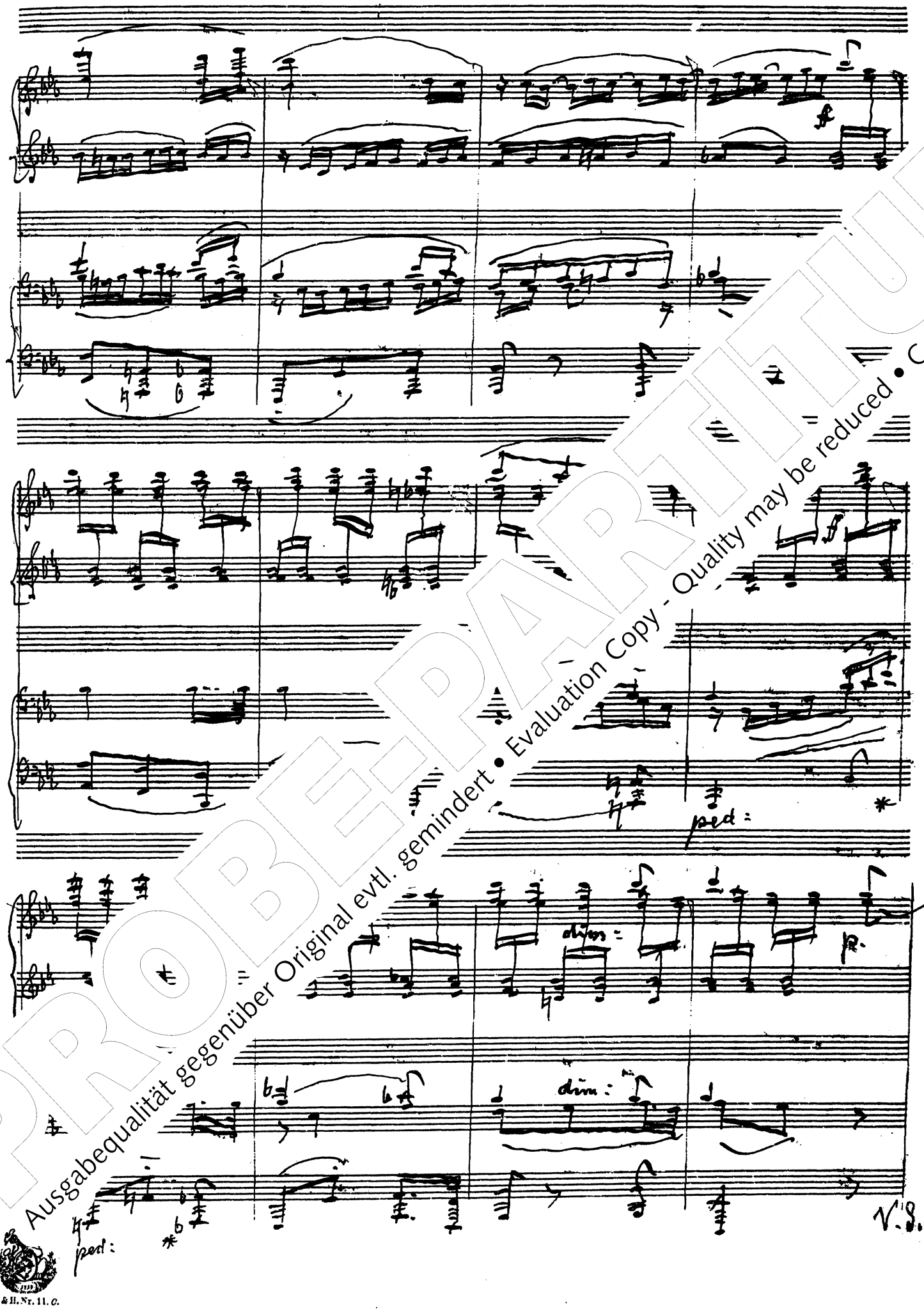


PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

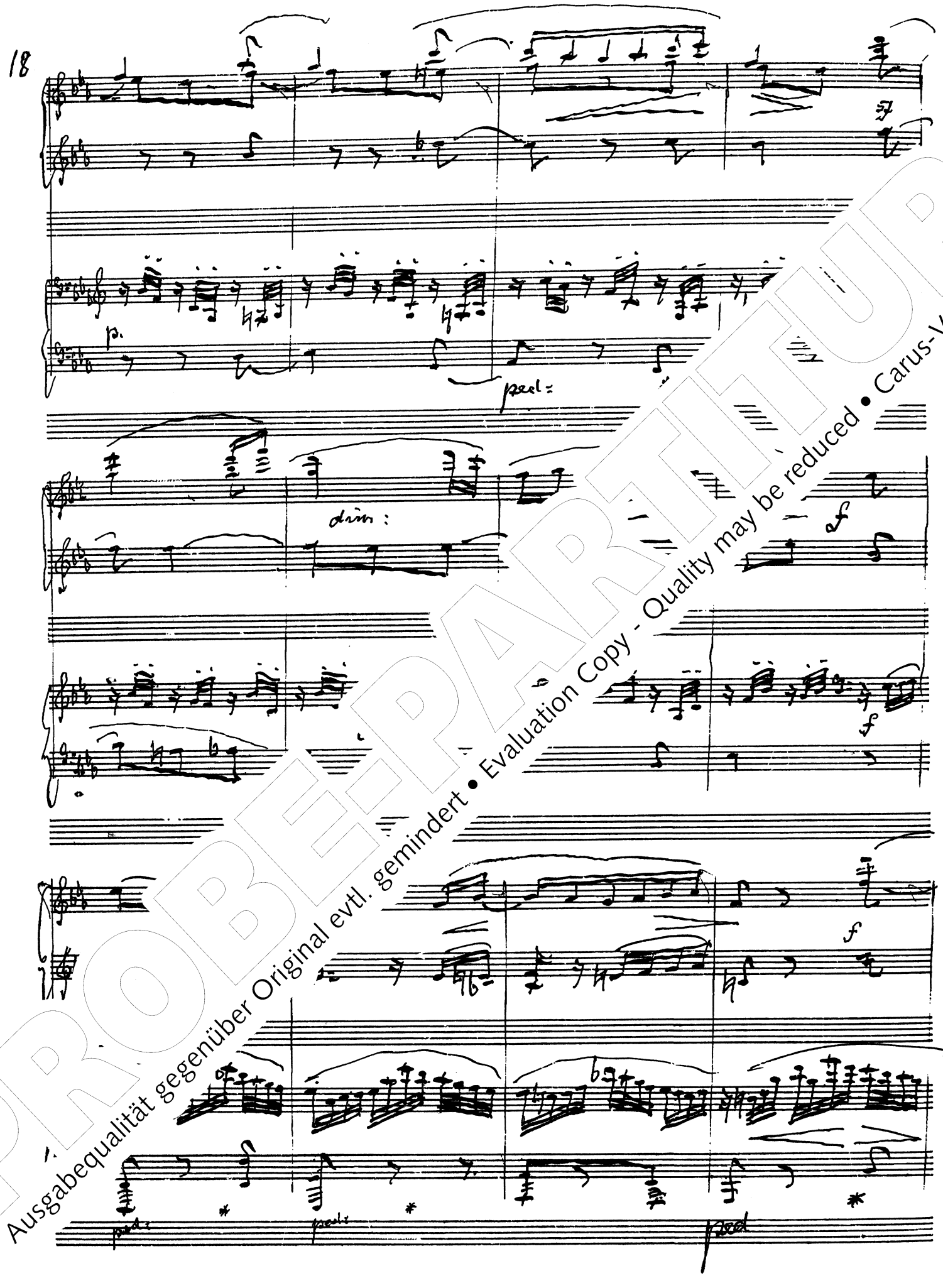
16.



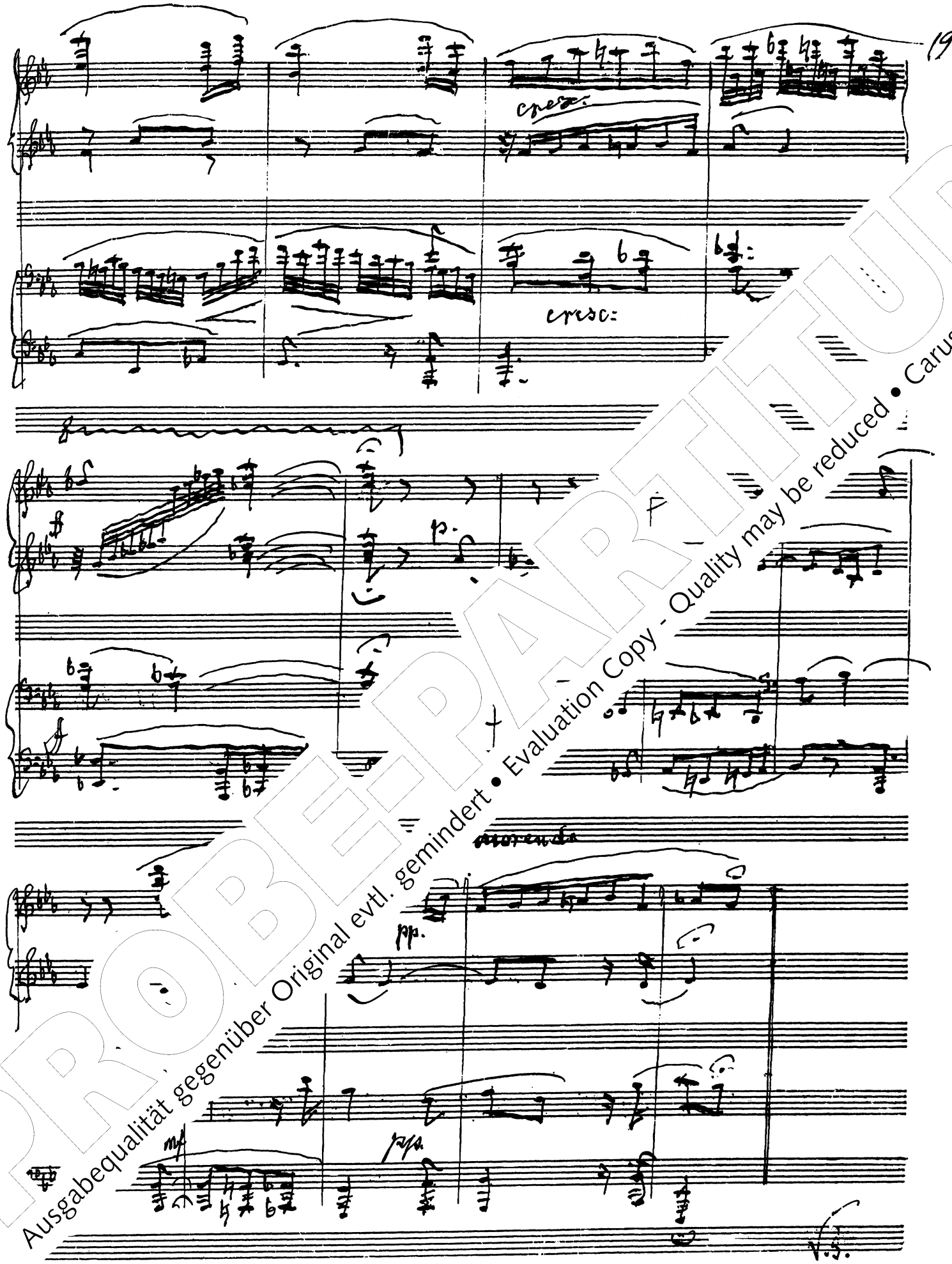
PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



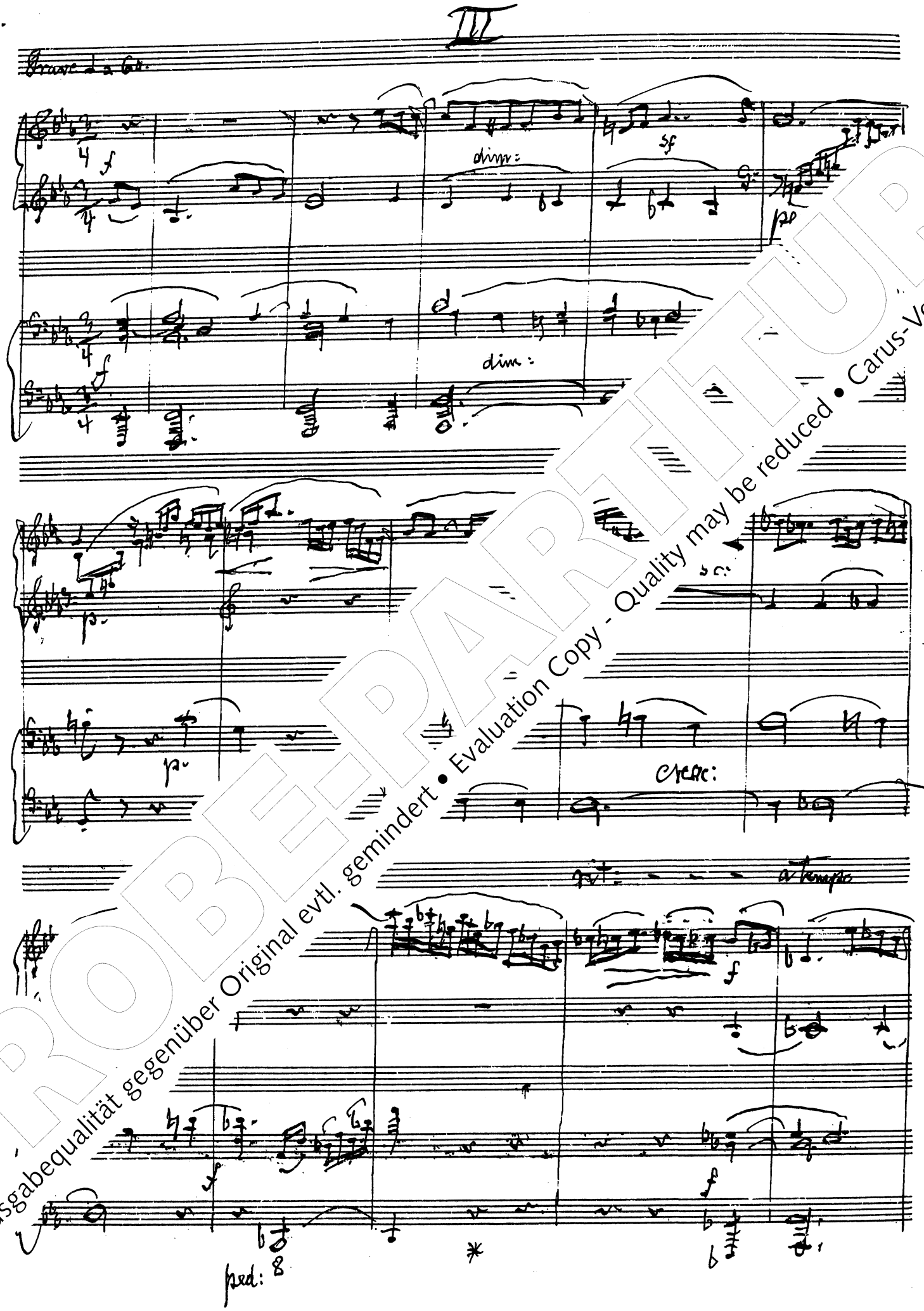
PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



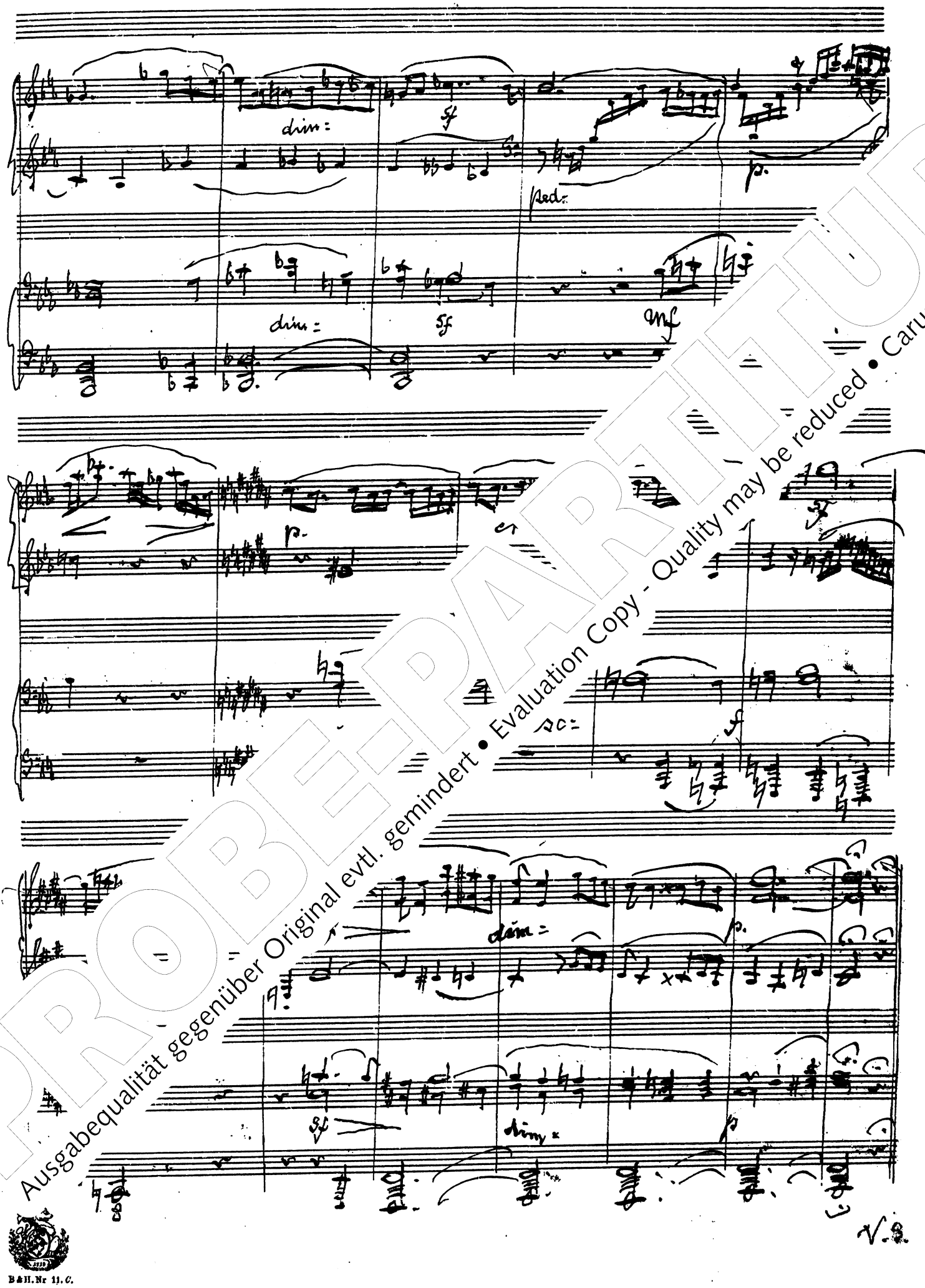
PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



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



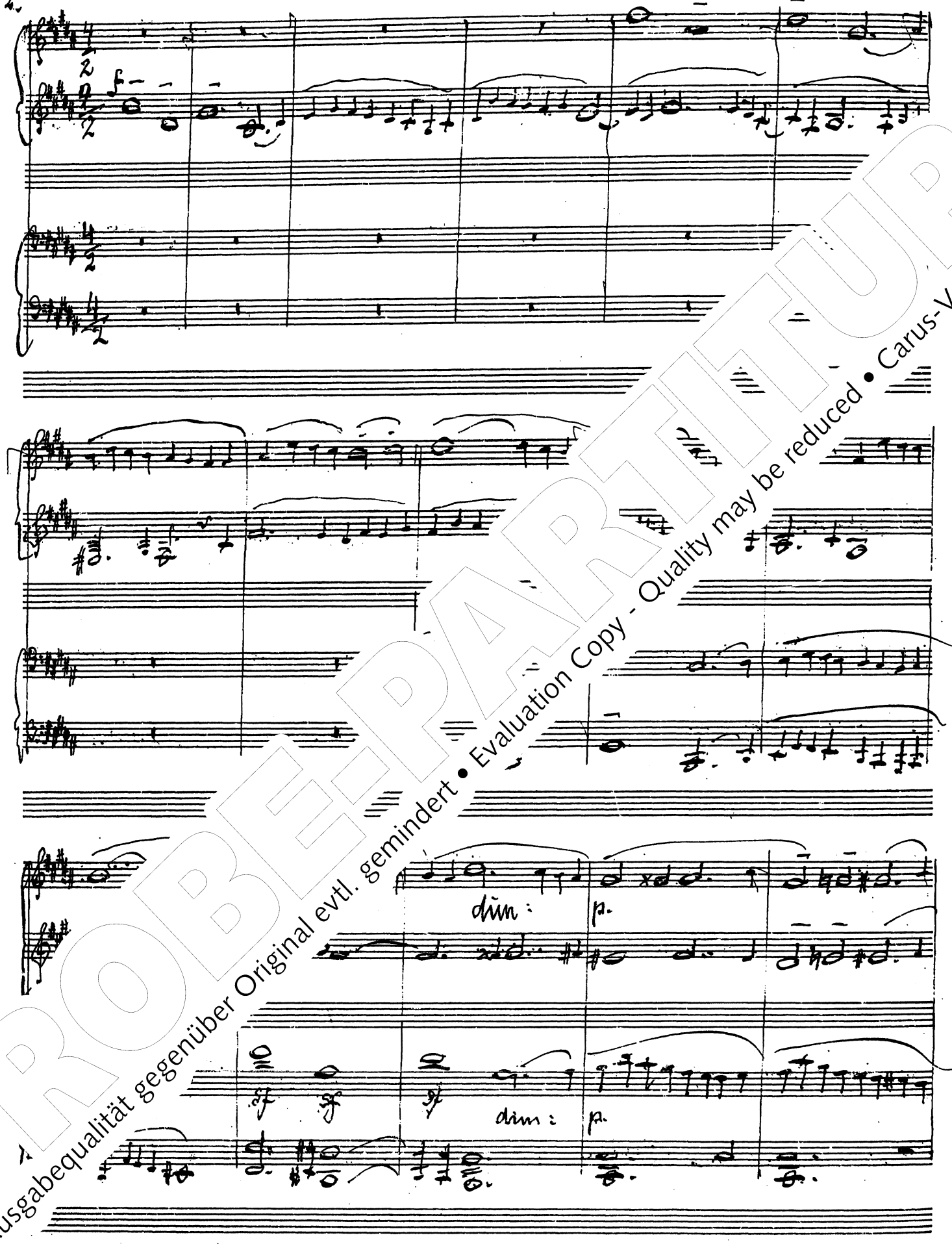
PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



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

Fuge.

22. Moderato ♩=84.



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

cresc:

cresc:

dim:

p.

p.

cresc:

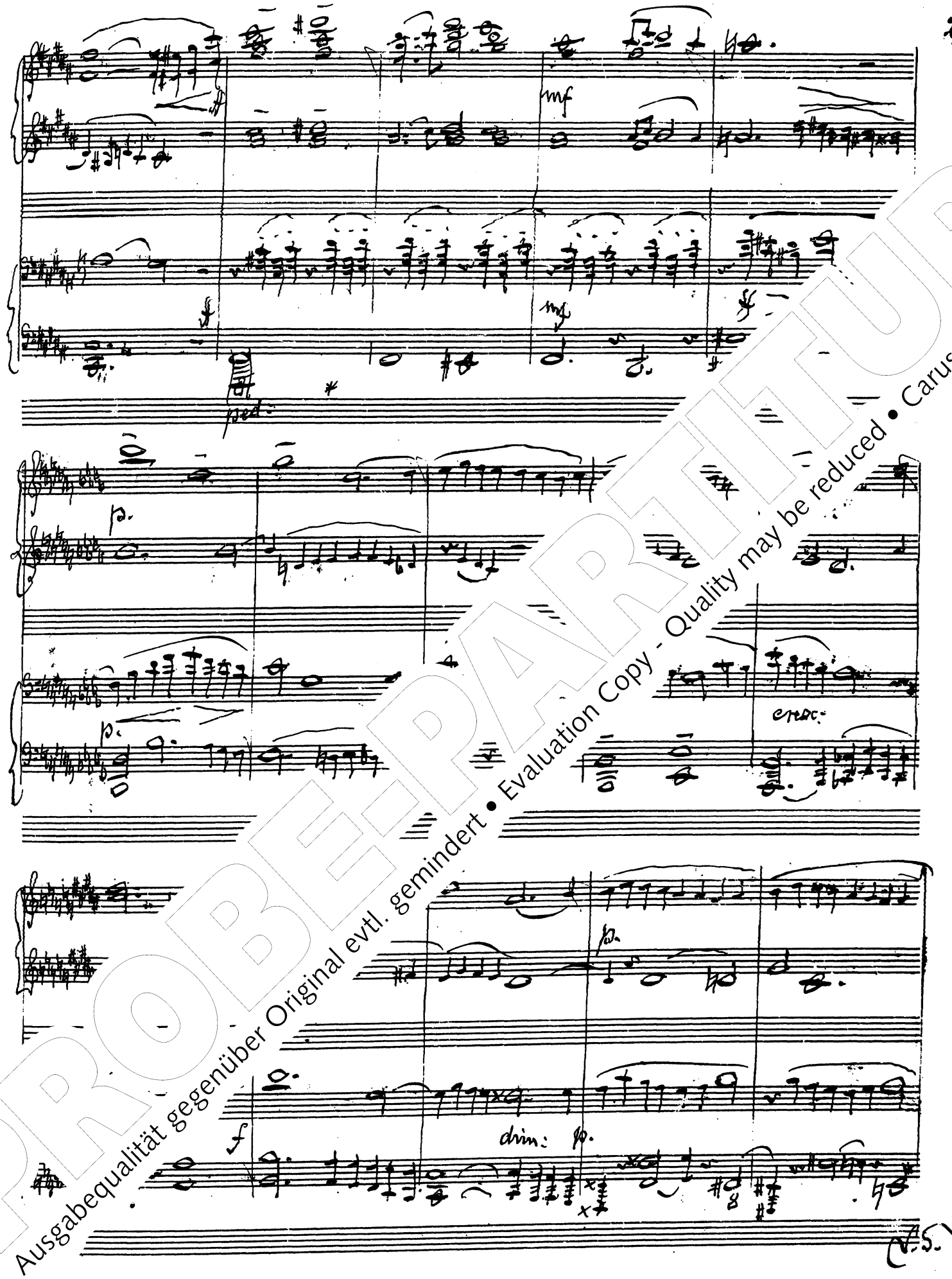
p.

V.S.

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

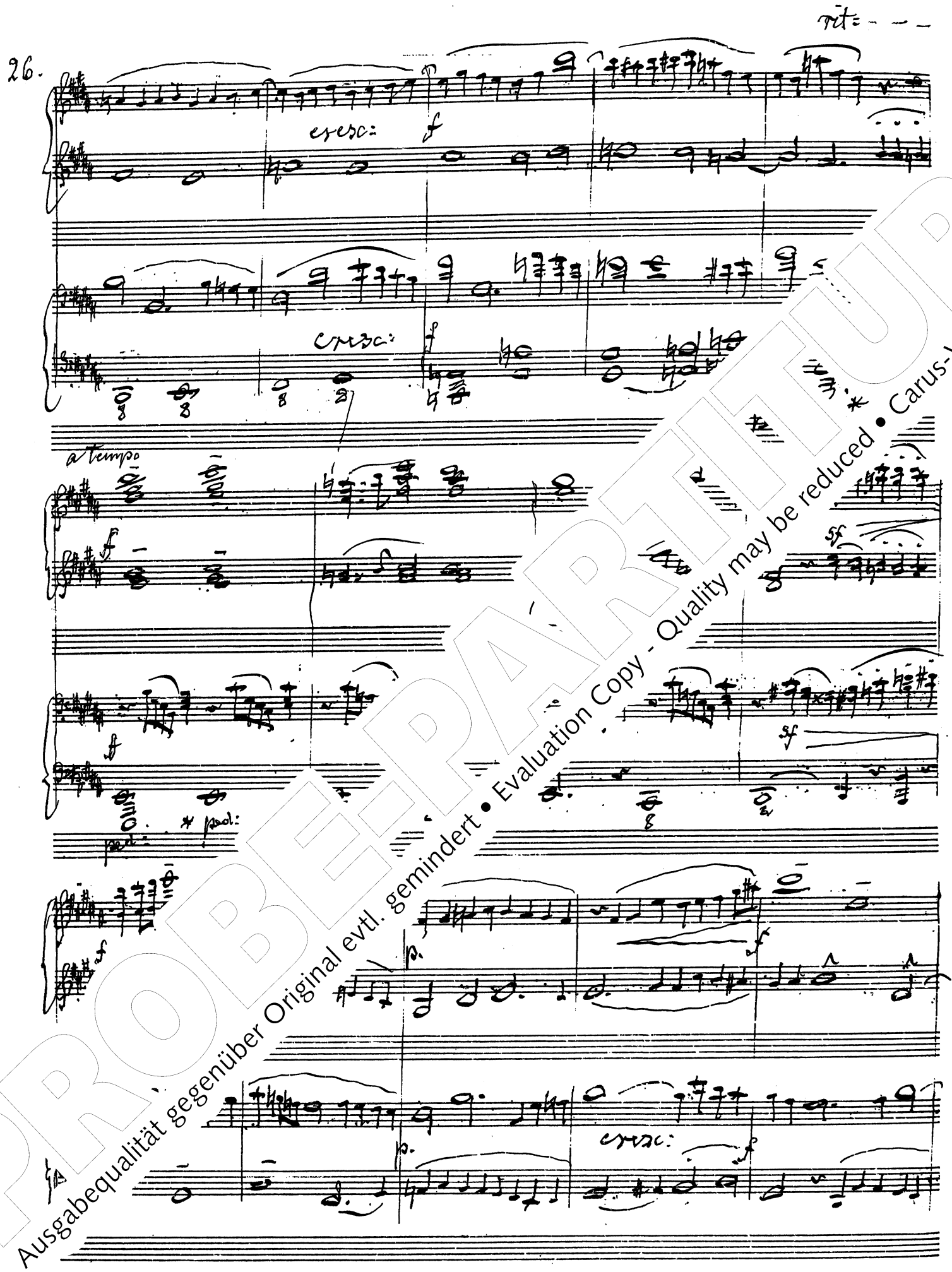
24.

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

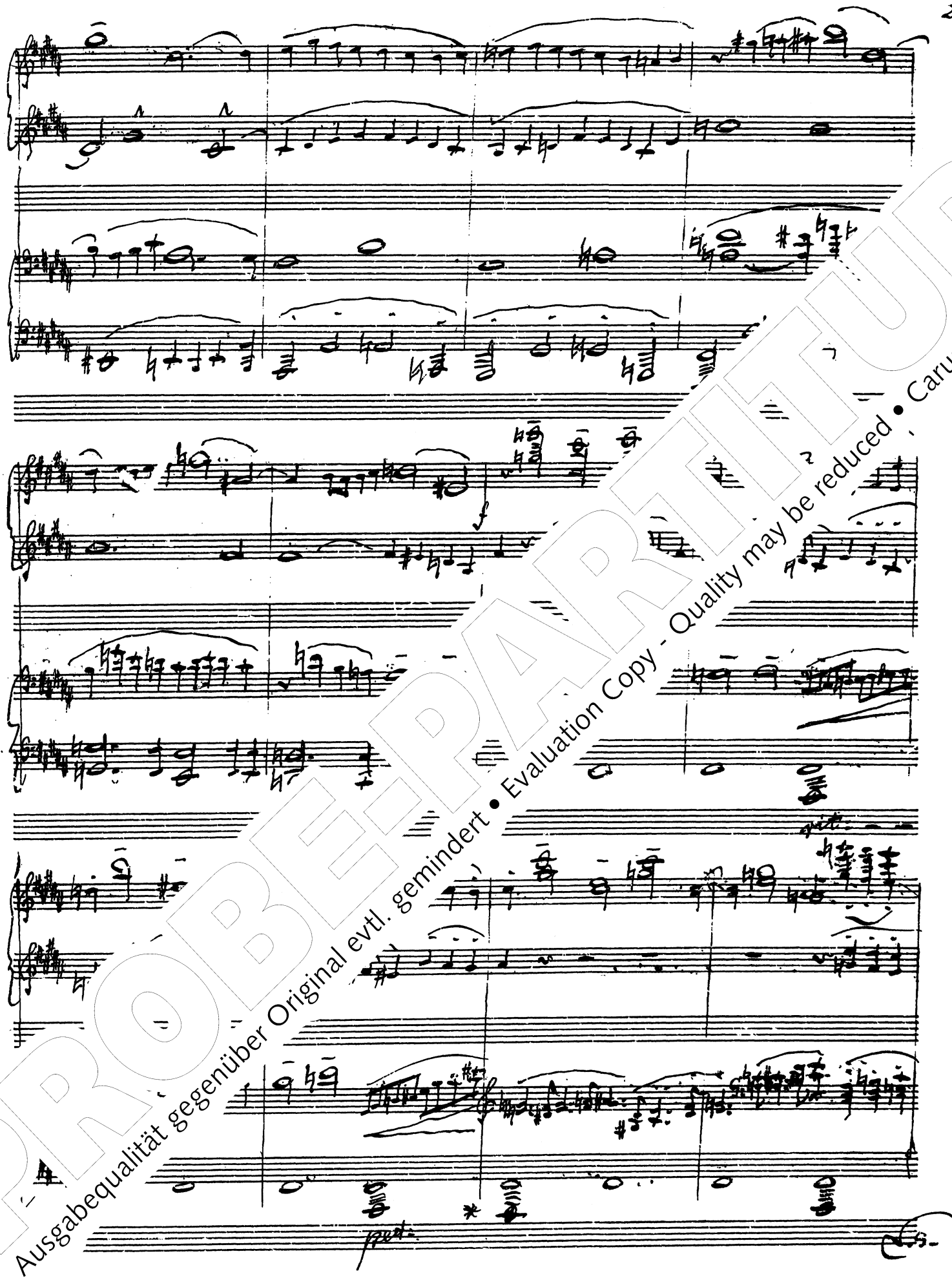


PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

B&H. Nr 11. C.



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

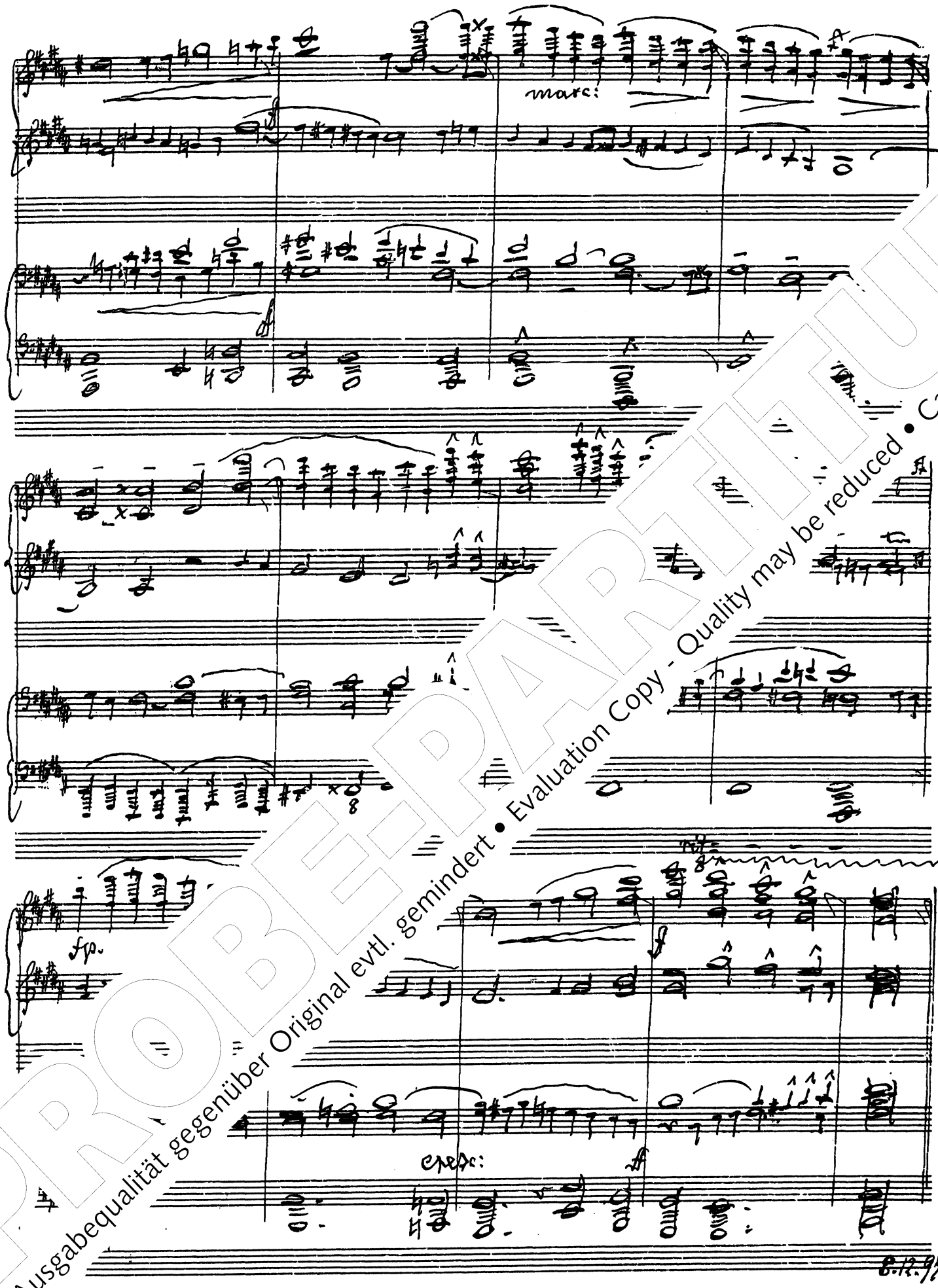


PROBEEXEMPLAR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

28.

Grave ♩=69

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



PROBEDRUCK
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

Abkürzungen

I	Primo
II	Secondo
D-Mbs	Bayerische Staatsbibliothek München, Musikabteilung
GA	Rheinberger-Gesamtausgabe
oS	oberes System
Pl.Nr.	Plattennummer
T.	Takt(e)
uS	unteres System

Die Einzelanmerkungen sind jeweils wie folgt angeordnet: Takt, System, ggf. rhythmisches Zeichen im Takt (Note oder Pause): abweichende Lesart der mit Sigle bezeichneten Quelle oder Bemerkung; ggf. wird zur Verdeutlichung die Lesart der GA nach „statt“ angeschlossen. Die Quellensiglen sind bei den einzelnen Werken erläutert.
Wenn auf die Originalfassung verwiesen wird, so ist dar… der Notentext der GA in Band 39 gemeint, ohne dass h… differenziert wird, welcher Quelle die Edition in der G… dort folgt.

I. Allgemeine Quellenlage und Edition…

Die im vorliegenden Band edierten Klavi… der Orgelsonaten 11–17 sind jeweils a… liefert; von den Nummern 11–16 li… drucke vor. Das Klavierarrangem… blieb dagegen unveröffentlich… be als Faksimile des Autog… …di…

Weitere Quellen zu d… …Be…gen sind nicht bekannt… …Sk… …ger orientierte sich in de… …m … …den Notentext eng… …gl… …e… …onnte sie deshalb direkt… …eit… …er Entwürfe anfertig…

D… …die O… – sowohl die Originala… - selbst in Druck gegeben hat, … …stausgaben als Fassungen … …Aus diesem Grund und auch … …nochwertigen historischen Noten… …erstdrucke der Arrangements im vor… …n Reprint wiedergegeben, allerdings in …m, um die Ergebnisse des kritischen Quellen… …einbeziehen zu können.

…er Wiedergabe der Originaldrucke wurde wie folgt …rfahren: Unverändert blieben das originale Stichbild sowie Vorsätze, Tempoangaben und die Bezeichnungen *Primo* und *Secondo*. Die Werktitel, Satznummern und Komponistenangaben wurden hingegen aus Gründen der Einheitlichkeit ergänzt oder erneuert. Die Notenseiten wurden durchlaufend neu paginiert. Außerdem wurden Taktzahlen eingefügt, die in den Erstausgaben grundsätzlich nicht vorhanden waren.

Alle hier vorgelegten Sonaten (mit Ausnahme der unveröffentlicht gebliebenen Nr. 17) sind bei Robert Forberg in Leipzig erschienen. Als Ausgaben letzter Hand sind diese Drucke auch Hauptquelle der vorliegenden Edition. Rheinberger war jedoch, wie die Erfahrung aus der bisherigen Editionsarbeit im Rahmen der Gesamtausgabe zeigt, beim Lesen der Probeabzüge eher nachlässig und hat sich möglicherweise überhaupt auf die Kontrolle der Noten beschränkt, dagegen Dynamik, Artikulation und weitere Angaben ungeprüft gelassen. Aus diesem Grund wurden die Erstausgaben mit den Autographen kritisch verglichen. Dabei zeigte sich zum einen, dass die Autographe in allen Fällen mit Sicherheit nicht die direkten Stichvorlagen für die Erstdrucke waren. Das beweisen manche Zusätze in

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

den gedruckten Quellen, die in den handschriftlichen Quellen noch nicht auftauchen, insbesondere Angaben zur Artikulation und Dynamik. Es scheint demnach so, als habe Rheinberger jeweils nach Erstellen der Reinschrift, wohl bei Durchsicht der davon angefertigten Kopie für die Notenstecher, noch einige Anpassungen an die instrumentenspezifischen Gegebenheiten des Klaviers vorgenommen.[1] Zum anderen deckte der Quellenvergleich aber auch eindeutige oder wahrscheinliche Stichfehler sowie Ungenauigkeiten und Inkonsequenzen in den Erstdrucken auf; in diesen Fällen wurden die betreffenden alternativen Lesarten der Autographe in die GA übernommen. Derartige Übernahmen erwiesen sich vermehrt bei der Edition der Sonate Nr. 16 op. 175 als notwendig, da deren Erstdruck ganz offensichtlich mit deutlich weniger Sorgfalt hergestellt wurde als die Erstausgaben der anderen hier vorgelegten Sonaten. Aufgrund der dadurch generell niedriger einzuschätzenden Zuverlässigkeit dieser Quelle folgte die GA bei op. 175 grundsätzlich öfter dem Autograph als bei den anderen Opera.

Die aus den Autographen übernommenen Lesarten sind nicht diakritisch gekennzeichnet, werden aber in Teil II des Kritischen Berichts vermerkt (hinter der Einzelanmerkung zum Befund der Erstausgabe findet sich dann der Hinweis „GA folgt **A**“). Auch alle sonstigen abweichenden Lesarten der Autographe gegenüber den Erstdrucken werden in den Einzelanmerkungen erwähnt, mit Ausnahme minimaler Unterschiede beim Beginn oder Ende von Dynamikgabeln und bei der Setzung von Pedalzeichen. Ebenfalls keine E[illegible]wähnung finden die folgenden sowohl in den Auto[illegible]phen als auch in den Erstdrucken wiederholt auft[illegible]
Versehen in Bezug auf die Bogensetzung:
- wenn ein Bogen nach Akkoladenumbruch verse[illegible]
  nicht fortgeführt wird;
- wenn der Beginn eines Bogens vor [illegible]
  vergessen wurde.

Traten derartige Versehen in den [illegible] w[illegible]
den sie stillschweigend korrig[illegible]

Herausgeber-Zusätze o[illegible]
Quellen wurden wie fo[illegible]ne
Angaben wie *f*, [illegible]einstich,
Bögen durch St[illegible]kte und
Tenutostriche [illegible]

[1] Die [illegible]en Stichvorlagen haben sich leider, wie auch sonst meistens, nicht erhalten.

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

II. Quellen und Einzelanmerkungen

Zur Partituranordnung in den Autographen:
Anders als in den jeweiligen Erstdrucken sind in sämtlichen Autographen die beiden Klavierparts Primo und Secondo untereinander notiert, also jeweils zu einer Akkolade zusammengefasst.

Sonate Nr. 11 in d-Moll op. 148 für Orgel arrangiert für Klavier zu vier Händen

1. Die Quellen

A: Autographe Partitur
D-Mbs, *Mus. ms. 4618*

35 beschriebene Seiten im Hochformat mit je 14 Systemen, davon eine Titelseite und 34 Notenseiten mit autographer Paginierung ab S. 2.
Titelseite von der Hand des Komponisten: *Sonate (Dmoll) / (№ 11) / für Orgel / componirt / u. / für Pianoforte zu 4 H: bearbeitet / von / Jos. Rheinberger / op: 148.* Oben links Aufkleber mit Bibliothekssignatur, rechts daneben die Signatur handschriftlich wiederholt. Unter dem Titel Stempel *BIBLIOTHECA / REGIA / MONACENSIS*.
Auf der ersten Notenseite autograph oben rechts: *Jos. Rheinberger / op: 148.*
Satzbezeichnungen und Seitenzahlen: *I / Agitato.*, S. 1–14; *II / Cantilene.*, S. 15–18 (obere beide Akkoladen); *III / Intermezzo.*, S. 18–25 (obere beide Akkoladen); *IV / Fuge.*, S. 25–34.
Das Autograph ist undatiert.

E: Erstausgabe
Robert Forberg, Leipzig [1887][2]
Pl.Nr. *3868*

34 Notenseiten, paginiert 2–35. Der Sonate ist ein Sammeltitelblatt vorangestellt (= Auflistung der bei Forberg bis dahin erschienenen *Compositione für Orgel / von / JOSEF RHEINBERGER*), auf dem der Titel der Sonate Nr. 11 folgendermaßen angegeben ist: *Op. 148. Sonate № XI in D mo. für Orgel. (Agitato,* [fehlt: *Canzone*] *Intermezzo, Fuge.) / Dieselbe für Pianoforte zu vier Händen bearbeitet vom Componisten*.
Stich und Druck der Röder'schen Offizin in Leipzig.
Der für die GA mit einigen Retuschen faksimilierte Druck h
nem Sammelband aus dem Privatbesitz von Harald Wan
tenstein). Der Band enthält die Erstdrucke der Klavierarra
Orgelsonaten 2 und 4–12. Handschriftlicher Titel vorne auf
band: *Vierhändige Klaviermusik / Rheinberger (*
sonaten des Komponisten). Auf dem vordere
Klavierbearb: folgender Orgelsonaten: [fol
Sonaten].

2. Die Quellen der Originalfass

Skizzen im Skizzenbuch Nr
Datierungen: 11.4.87 (1
(4. Satz).

Autographe Par
Datierung am

Erstausgabe,
3867.

rehler), GA folgt **A** und der Originalfassung

: in
oS
d ohne *a*[2]; GA folgt **A**
oS
mit Bogen
D statt *d*; GA hält dies für einen Druckfehler und folgt **A**
A jeweils schon ab 1
A ohne Dynamikgabeln
7: in **E** ohne Akzent; GA folgt **A**
2: in **A** ohne *sf*

52–53 II oS: in **A** mit Phrasierungsbogen von 52,2 bis 53,2
55 I uS 1: in **A** Ganze statt Halbenote c^1
59 I oS: in **A** Bogen bis 4
61 I oS: in **A** mit Bogen 1–4
66 II: in **A** mit Cresc.-Gabel 2–4
67 I oS 1: in **A** ohne *p*
74: in **E** ohne Verlängerungsstriche nach *rit.*; GA folgt **A**
75 II: in **A** ohne 𝒹 und 𝄐
80 I: in **A** mit *marc:* ab 5
81 I: Bogen in **A** nur bis 80,5
93 I uS 1: in **A** ohne Akzent
97 II oS 8: in **A** ohne Akzent
98 I uS: Bogen in **E** erst ab 2; GA folgt **A**
105 II: 𝒹 und 𝄐 in **A** schon auf 1
106 II oS 1: in **E** ohne Staccato; GA folgt **A**
121 II oS: Bogen in **A** nur bis 9
123 II: in **E** *f* statt *sf*; GA folgt **A**
128–129 I: in **A** ohne Cresc.-Gabel
131 I: in **E** ohne Decresc.-Gabel; GA fols
132–133 I uS: in **A** mit Bogen 132,2 h
139 II: in **E** ohne 𝄐; GA folgt **A**
142 II: 𝄐 in **A** schon unter 3
158 I uS 1–3: in **A** mit Bogen
159 I oS: in **E** geht Bogen i obwo achsten
Akkolade neuer Bogen a ich ich zwi-
schen T. 159 und 160 bei chluss des
Bogens in T. 159 ur 160 elste Lesart
159 I uS 6–8: in kt
168 II: in **A** m 𝄐 au
173: Decresc de
176 II oS
180 I ie S
18 ic.; G
ine
Gabel zu ganzem Takt
bis 212,12; GA folgt **A**
accato; GA folgt **A** und Originalfassung
uS
mit Cresc.-Gabel 1,9 bis 2,1 und anschließender Decresc.-Gabel
uS 1–2: in **E** ohne Haltebogen *a – a*; GA folgt **A** und Originalfassung
II: in **E** ohne 𝄐; GA folgt **A**
19 I: Cresc.-Gabel in **A** schon ab 2
22 I: *cresc.*in **A** schon 21,1
25 II: in **A** 𝒹 auf 1 und 𝄐 zwischen 4 und 5
27 II: in **A** ohne *cresc.*
28 II oS: in **A** kein Bogen 1–2, dafür Bogen 2–3
29 I 1: in **A** *cresc:* statt *f*
29 II 1: in **A** ohne *f*
32 II oS 1–2: in **A** ohne Portato
33 II uS 1–2: in **A** ohne Bogen
35–36 I oS: Phrasierungsbogen in **A** nur bis 35,8
35–36 II uS: in **A** mit Cresc.-Gabel 35,5 und Decresc.-Gabel 36,1–2
39 I uS 2: in **A** mit Akzent (>)

[2] Zu den Datierungen der Erstdrucke vgl. Vorwort, S. XIff.
[3] Die Skizzen zu dieser Sonate, ebenso wie diejenigen zu den Sonaten Nr. 12, 14 und 15, sind bei Hans-Josef Irmen, *Thematisches Verzeichnis der musikalischen Werke Gabriel Josef Rheinbergers*, Regensburg 1973, nicht verzeichnet.

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

III. Intermezzo

4 II oS: erster Bogen in **E** bis 6, Beginn des anschließenden Bogens fehlt in T. 4; GA folgt **A**
6 II oS 2: in **E** punktierte Halbe statt Halbe (Druckfehler); GA folgt **A**
8 II oS 3–4: in **A** mit Portato
13 I: in **A** ohne Decresc.-Gabel
13–14 II oS: in **A** Phrasierungsbogen nur bis Ende T. 13, der Beginn des zweiten Haltebogens $c^1 – c^1$ fehlt in T. 13, in T. 14 Fortsetzungsbogen zu c^1, der aussieht wie Fortsetzung eines Haltebogens; in **E** derselbe Befund, hier außerdem noch Beginn eines Haltebogens auf 13,7 (*e*); GA korrigiert nach Parallelstelle 51–52
22–23 II oS: Phrasierungsbogen in **A** vor Seitenwechsel nur bis 22,7
22–23 II uS: Bogen in **E** in 22 zum Ende hin offen, in 23 aber neu angesetzt; in **A** Bogen in 23 nach Seitenwechsel ebenfalls neu angesetzt; GA hält durchgängige Phrasierung für die plausibelste Lesart
27–28 II oS: Bogen in **A** nur bis 27,12
35 I: in **E** ohne Decresc.-Gabel; GA folgt **A**
38 II uS: in **E** ohne Bogen; GA folgt **A** und Originalfassung
40 I 1: in **E** *f* statt *sf*; GA folgt **A**
43 II oS: zweiter Phrasierungsbogen in **A** schon ab 4
46 I: in **A** *mf* statt *f*
46 II: *mf* in **A** schon auf 1
47 II: in **A** ohne Decresc.-Gabel
49–50 I oS: in **E** ohne Haltebogen $a^1 – a^1$, in **A** nach Seitenwechsel nur Fortsetzungsbogen in 50 vorhanden; GA korrigiert in Entsprechung zur Originalfassung
50 I: in **A** mit *mf* auf zweitem Taktviertel
51 I oS 12: in **E** fehlt Achtelhals nach unten (Druckfehler); GA folgt **A**
51 II: in **A** mit *mf* auf zweitem Viertel
59 I oS 1–6: in **A** mit Bogen
65 II uS 3: in **E** Viertel- statt Achtelnote (Druckfehler); GA folgt **A**

IV. Fuge

Vorbemerkung: in allen Takten mit doppelten Ganzepausen finden sich in **E** nur einfache Ganzepausen; GA korrigiert nach **A** und Originalfassung

Auftakt zu 1: in **E** Ganzepause statt Halbepause; GA korrigiert nach **A** und Originalfassung
5 I uS: in **A** ohne Dynamikgabeln
6 I uS: zweiter Bogen in **A** erst ab 5
10–11 I oS: zweiter Bogen in **A** erst ab 11,1 (Akkoladenwechs
T. 10 und 11)
11 I: in **A** mit Cresc.-Gabel oS 1–2
14 II uS: Bogen in **A** erst ab 5
16 I uS: in **A** mit Bogen über ganzen Takt
17–18 II: in **E** ohne Decresc.-Gabel; GA folgt **A**
18 I oS: Phrasierungsbogen in **A** erst ab 4
19 I oS: zweiter Bogen in **A** erst ab 5
20 I oS 3: punktierte Halbe a^2 in **E** erst ein
GA folgt **A**
21 I oS: zweiter Phrasierungsboge
24 I: in **A** mit *marc:* ab oS 4
25 I: in **A** ohne Dynamikgabe
25 II oS 2: in **A** mit *mf*
25–26 I oS: Bogen in **E** i neu
angesetzt; GA folgt **A**
26 I oS: zweiter Bo
28 I oS: zweiter Bo
30 I: *p* in **A** erst 3
33 I uS: Phr
34 II oS
36 I c
43 item Bogen über 44
44 nde hin offen, in 45 nach Akkola-
igiert in Entsprechung zur Original-

A jeweils schon ab 1
ogen über ganzen Takt
: in zum Ende hin offen, in 50 aber neu angesetzt;
A
-2: gen
att as^1 (Druckfehler); GA folgt **A** und Originalfassung
auf 1 und 𝄽 auf viertem Taktviertel
58 ungsbogen in **A** schon ab 1
60 I: i ne *marc.*
61–62 I oS: in **E** und **A** Bogen in 61 zum Ende hin offen, in 62 nach Akkola-
den- bzw. Seitenwechsel aber neu angesetzt; GA korrigiert in Entsprechung zur Originalfassung
64 II oS: Phrasierungsbogen in **A** schon ab 1
65 I oS 4: in **A** ohne Staccato
65 I uS: Phrasierungsbogen in **A** schon ab 2
65 II oS 5: in **A** mit Akzent
68 II: *f* in **A** schon auf 1
70 I oS 4–5: in **A** ohne Bogen
71 I oS 5–6: in **A** ohne Bogen
71 I uS 3–4: in **A** ohne Bogen
72 I uS 3–4: in **A** ohne Bogen
75–76 II uS: Bogen in **E** in 75 zwar zum Ende hin offen, in 76 ab
weitergeführt; GA folgt **A**
80, 81 II oS 1: in **A** jeweils mit Staccato
81–83 II uS: in **A** mit Phrasierungsbogen 81,7 bis Ende 8
89 I: Decresc.-Gabel in **A** nur zu uS
90 II oS 2–6: in **A** mit Decresc.-Gabel
93 I uS 1–5: in **A** mit Bogen
94 I oS/uS 4–11: in **A** jeweils mit Bogen
97 I oS 1: in **E** Halbenote a^1 statt punktierte
ginalfassung
97 I uS 5–8: in **A** mit Bogen
104 II: in **A** statt Decresc.- und Cre sc.-Ga
104 II oS 6–9: in **A** mit Bogen
108 II uS 2–4: in **A** ohne Boge
108–109 II uS: in **A** mit Cre s 1 ender
Decresc.-Gabel bis 3
113 I oS 5–6: in **E** ohr
116 I uS 1–2: in **A**

Sonate s-Du Orgel
arrar vi

Que
ochformat mit je 18 Systemen, davon eine
eiten mit autographer Paginierung ab S. 2.
d des Komponisten: *Sonate (№ 12) / für Orgel – / Pianoforte zu 4 H. / bearbeitet / von / Josef Rheinberger*
oben links Aufkleber mit Bibliothekssignatur, rechts daneben
handschriftlich wiederholt. Oben rechts mit Blaustift von fremder Hand *op 154*. Unter dem Titel Stempel *BIBLIOTHECA / REGIA / CENSIS*. Unten von fremder Hand *53 A*.
der ersten Notenseite autograph oben rechts: *Jos. Rheinberger, op: 154.*
zbezeichnungen und Seitenzahlen: *I / Phantasie.*, S. 1–14; *II / Pastorale.*, S. 15–21 (obere Akkolade); *III / Introduction u. Fuge.*, S. 21–36 (S. 24 oben noch einmal extra die Überschrift *Fuge.*).
Am Ende die Datierung *Den 8/6 88.*

E: Erstausgabe
Robert Forberg, Leipzig [1888]
Pl.Nr. *4019*

34 Notenseiten, paginiert 2–35. Der Sonate ist ein Sammeltitelblatt vorangestellt (= Auflistung der bei Forberg bis dahin erschienenen *Compositionen für Orgel / von / JOSEF RHEINBERGER*), auf dem der Titel der Sonate Nr. 12 folgendermaßen angegeben ist: *Op. 154. Sonate № XII in Des für Orgel. (Fantasie, Pastorale,* [fehlt: *Introduction*] *Fuge.) / Dieselbe für Pianoforte zu vier Händen bearbeitet vom Componisten*.
Der für die GA mit einigen Retuschen faksimilierte Druck befindet sich in demselben Sammelband aus dem Privatbesitz von Harald Wanger, aus dem auch die Vorlage für unseren Reprint der Sonate Nr. 11 op. 148 stammt. Näheres zu diesem Band in der Quellenbeschreibung unter op. 148.

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

2. Die Quellen der Originalfassung

Skizzen im Skizzenbuch Nr. 4, D-Mbs, *Mus. ms. 4739b-4*, S. 134(?)–138.
Datierungen: *Pfingsten 88* (1. Satz), 25.5.88 (2. Satz), 27.5.88 (am Ende der *Fuge*).

Autographe Partitur, D-Mbs, *Mus. ms. 4624*.
Datierungen: 23.5.88 (1. Satz), 30.5.88 (am Ende).

Erstausgabe, Robert Forberg, Leipzig [1888], Pl.Nr. *4018*.

3. Einzelanmerkungen

I. Phantasie

3 II: in **A** ohne *sf*
14 II oS 2: in **E** *es* als punktierte Viertel statt als punktierte Halbe; GA folgt **A** und Originalfassung
16 I: in **A** Bogen aus T. 15 in oS nach Seitenwechsel neu angesetzt, in uS nur Bogen über 16,1–2
17 II : in **A** ohne *sf*
28 I uS 1: in **A** ohne Akzent
29–30 II uS: Bogen in **A** nur bis Ende T. 29
33 I uS 3: in **A** ohne Akzent
36 II: in **E** *p* zu uS 2 und weiteres *p* unter oS 3, außerdem ohne 𝄐 und 𝄋; GA folgt **A**
45–50 II uS: in **A** ohne Phrasierungsbogen
51 II: in **E** ohne *ff*; GA folgt **A**
54 II oS: Bogen in **A** nur bis 4
59 II: in **A** mit Cresc.-Gabel oS 2–5 und anschließender Decresc.-Gabel bis oS 8
60 II: in **A** mit Cresc.-Gabel os 2–4 und Decresc.-Gabel 4–8
80 II uS 1–4: in **A** ohne Bogen
88 II uS: in **E** ohne 𝄐 und 𝄋, möglicherweise aus Platzgründen weggelassen; GA folgt **A**
94 I uS 5: in **A** ohne Akzent
105 I oS 3: in **A** mit Beginn eines Bogens, in 106 nach Seitenwechsel allerdings neu angesetzter Bogen
107 I: *mf* in **A** wohl erst ab 108,1 geltend
113 I: in **E** ohne *p*; GA folgt **A**
113 I oS 1: in **E** ohne Staccatopunkt; GA folgt **A** und Originalfassung
114 II: in **A** ohne Dynamikgabeln
129 I oS 2: in **A** ohne Akzent
131 I: in **A** ohne Dynamikgabeln
142 I uS: in **A** ganze Note d^1 (ohne Akzent) statt punktierte[s] Viertel cis^1
143 I uS: in **A** ohne Akzent
158 I oS: Bogen in **A** bis 159,1
160–161 I uS: in **A** ohne Bogen
167 I uS 1–3: in **A** ohne Bogen
169 I uS 1–3: in **A** ohne Bogen
172 II oS 2–4: in **A** ohne Bogen
184–187 II uS: in **A** ohne Phr
186 I: in **E** *f* schon auf 1; [illegible]
186, 187 I: in **A** jeweils [illegible]
192 II: in **A** ohne *sf*
193 I oS 2: in **A** m[illegible]
198 II uS 4: in **A** [illegible]
199 II oS/uS: [illegible]stes Viertel 200
202 I uS 5–7 [illegible]
206 I uS: Po[illegible]nu[illegible]
210 I[illegible] **A** und Originalfassung

[illegible]gsbogen
[illegible] **A** bis 5
[illegible]gen zu Punkten
uS 2[illegible]
II uS [illegible] untere Oktave (= ohne *Kontra-Fis*); GA folgt **A** (dort [illegible]her [illegible])
[illegible]ne *f*; GA folgt **A**
A ohne Akzent
[illegible]: in **A** ohne Bogen
[illegible]. Bogen in **E** erst ab 2; GA folgt **A**
70–71 I uS: in **A** ohne Bogen
84 II oS: Bogen in **A** bis 85
91 II oS 1: in **A** ohne Akzent
91 II uS 1–3: in **A** ohne Bogen
92 II oS: Phrasierungsbogen in **A** schon ab 1
93–94 II uS: Bogen in **A** nur bis 93,3
94 I uS 4: in **A** ohne Vorschlagsnote
95 I uS 2: in **A** mit Beginn eines Haltebogens, der in 96 aber nicht fortgesetzt wird
101 I oS 4: in **A** mit Akzent
101 I uS 1: in **E** fehlt e^1 (auch keine Pause an dieser Stelle; Druck[illegible] GA folgt **A** und Originalfassung
107 II: *pp* in **A** wohl erst zu 108,1
107 II oS 1–5: in **A** mit Bogen
109–110 I: in **A** ohne Dynamikgabeln

III. Introduction und Fuge

3 II oS 2–3 (Oberstimme): in **A** ohne Bo[illegible]
6 I oS 2: in **A** ohne Augmentationspu[illegible]
7 I oS 3–7: in **A** mit Staccatopunkte[illegible]
10 I oS 2–3: in **A** ohne Bogen
16 I oS 1: in **E** punktierte Vier[illegible]'albe, [illegible] Originalfassung
20–21 II oS: in **A** ohne P[illegible]ge[illegible]
24 I: in **A** ohne *sf*
26 II uS 1–2: in **A** c[illegible]
28 I oS: in **E** bei[illegible]n[illegible]att als Haltebögen gestochen; GA [illegible]igin[illegible]ulerdings der zweite Bogen so au[illegible]^{2}, [illegible]sicher auch hier ein Haltebo[illegible]

Fus[illegible]ing)
E[illegible]
6[illegible]kkoladenwechsel nur bis Ende T. 6
7 I[illegible]
9 I[illegible]
[illegible]in
[illegible]ogen
[illegible] Bogen
[illegible]ohne Portato
A ohne Bogen
ohne Phrasierungsbogen
[illegible]5: in **A** mit Bogen
[illegible] in **A** ohne Bogen
[illegible] *ff* in **A** wohl erst ab 52,1
[illegible], 53 I oS/uS 1–2: in **A** jeweils ohne Tenutostriche
55 I uS: in **A** ohne Bogen
57 I uS: in **A** ohne Phrasierungsbogen
70 I uS: Phrasierungsbogen in **A** erst ab 2
73–74 I: in **A** ohne Dynamikgabeln
88 I: in **A** ohne Dynamikgabeln
94 I: in **A** ohne *marc.*
101 I oS 3: in **A** ohne Staccato
105 II oS: Bogen in **A** nur bis 3
106 II oS 1: in **A** ohne Tenutostrich
119–120 II oS (Unterstimme): Phrasierungsbogen in **A** nur bis 119,3
126, 127 II oS 2: in **A** vermutlich Staccato statt Tenuto
131–132 I oS: in **A** ohne Bogen
155–156 I uS: in **A** ohne Phrasierungsbogen
159 I uS 1–4: in **A** ohne Bogen
159 I: *ff* in **A** erst auf 160,1
165 I uS 3–5: in **A** ohne Bogen
181 I oS 3: in **A** ohne Staccato
182 II oS 1: in **A** mit Tenutostrich
183 I oS: Phrasierungsbogen in **E** nur bis 4; GA folgt **A**
185 I oS 3: in **A** ohne Staccato
188, 190, 192 I oS 1–2: in **A** jeweils ohne Bogen
188 II oS 5: in **E** Notenkopf ohne Hilfslinie (Druckfehler); GA korrigiert nach **A**
189 II oS: in **E** ohne Bogen; GA folgt **A**
194 II: Bogen in **A** bis 195,1
197 II oS 1: in **E** mit Tenutostrich; GA folgt **A**
206–207 I/II: in **A** ohne Cresc.-Gabeln
225 II oS 5–7: in **A** ohne Bogen

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

Sonate Nr. 13 in Es-Dur op. 161 für Orgel arrangiert für Klavier zu vier Händen

1. Die Quellen

A: Autographe Partitur
D-Mbs, *Mus. ms. 4631*

31 beschriebene Seiten im Hochformat mit je 18 Systemen, davon eine Titelseite und 30 Notenseiten mit autographer Paginierung ab S. 2.
Titelseite von der Hand des Komponisten: *Sonate in Es, № 13 / für Orgel. / comp und / für Clavier zu 4 H. bearbeitet / von / Josef Rheinberger / op: 161.* Oben links Aufkleber mit Bibliothekssignatur, rechts daneben die Signatur handschriftlich wiederholt. Rechts beim Titel Stempel *BIBLIOTHECA / REGIA / MONACENSIS*.
Auf der ersten Notenseite autograph oben rechts: *Jos. Rheinberger, op: 161.*
Satzbezeichnungen und Seitenzahlen: *I Phantasie.*, S. 1–9 (obere Akkolade); *II Canzone.*, S. 9–14 (obere Akkolade); *III Intermezzo.*, S. 14–20 (obere beide Akkoladen); *IV Fuga.*, S. 20–30.
Am Ende die Datierung *Den 29.12.89.*

E: Erstausgabe
Robert Forberg, Leipzig [1890]
Pl.Nr. *4032*

30 Notenseiten, paginiert 2–31. *Herrn Paul Homeyer in Leipzig / freundlich gewidmet. / SONATE / (№ 13 in Es) / für / Orgel / componirt / von / JOSEF RHEINBERGER. / Op. 161. Pr. 4 Mark. / Für Pianoforte zu 4 Händen bearbeitet vom / COMPONISTEN. / Pr. 4 Mark. / Eigenthum des Verlegers für alle Länder. / Eingezeichnet in das Verlagsarchiv. / LEIPZIG, ROB. FORBERG.* [...] Stich und Druck der Röder'schen Offizin in Leipzig.
Das für die GA mit einigen Retuschen faksimilierte Exemplar stammt aus dem Privatbesitz von Harald Wanger, Schaan (Liechtenstein).

2. Die Quellen der Originalfassung

Skizzen im Skizzenbuch Nr. 4, D-Mbs, *Mus. ms. 4739b-4*, S. 180–183.
Datierungen: 23.11.89 (2. Satz), 6.12.89 (am Ende der *Fuge*).

Autographe Partitur, D-Mbs, *Mus. ms. 4631*.
Datierungen: 17.11.89 (1. Satz), 9.12.89 (am Ende).

Erstausgabe, Robert Forberg, Leipzig [1890], Pl.Nr. *4231*.

3. Einzelanmerkungen

I. Phantasie

6 I uS 2–3: in **A** ohne Bogen
9–11 I uS: Phrasierungsbogen in **A** n
24 II oS 1–2: in **A** ohne Bogen
30 II uS 4–5: in **E** ohne Tenuto;
39 I uS 3: in **A** ohne Akzent
50 I oS 7–10: in **A** ohne Boge
53 I uS 1–4: in **E** ohne P
56 II uS 1–5: in **A** mi
57–58 I oS: in **E** nu onst ohne Bögen; GA folgt **A**
58–59 II oS: Phras ge hinaus, in 59 dann aber neu a
66 I oS ntel statt doppelte Punktierun em Autograph der Originalfas
65 des Bogens aus 71; GA folgt **A**
S: Bo bis Ende T. 72
4–6: unteren Oktavtöne *Kontra-As*, *Kontra-Ges* und G
k in diesem Takt ist unklar. In **A** befindet sich zwischen
eitenwechsel. Auf der neuen Seite setzt Rheinberger ohne vor
digung an den Anfang der Akkolade drei statt bisher zwei ♭-Vorz
. Demnach würde in T. 77 die zweite Note in Primo, oberes System, *as*¹ statt *a*¹, die dritte Sechzehntelnote in Secondo, unteres System, *As* statt *A* lauten. In **E** findet sich in Primo auch tatsächlich die Lesart *as*¹ (♭ vor *a*¹), in Secondo dagegen bleibt das *A* ohne ♭-Akzidens. Das Autograph der Originalfassung für Orgel stimmt mit **A** überein (auch hier Seitenwechsel zwischen Takt 76 und 77 und auf der neuen Seite am Anfang der Akkolade drei statt zwei ♭-Vorzeichen). Der Erstdruck der Originalfassung dagegen setzt wie **E** die drei Vorzeichen erst vor T. 78 und hat in der unteren Stimme, dritte Sechzehntelnote, ebenfalls *A* statt *As*, setzt allerdings, anders als in **E**, auch in der oberen Stimme, zweites Viertel, kein ♭ vor *a*¹. Dieser Lesart folgt GA. Die Warnakzidentien in Secondo, unteres System. sind von GA eingefügt (das Auflösungszeichen vor *G* in Entsprechung Erstdruck der Originalfassung). Wahrscheinlich hat Rheinberger in d tographen aus schreib-ökonomischen Gründen die drei Vorzeich den Anfang der neuen Seite vor T. 77 gesetzt, obwohl sie erst also T. 78, gelten sollen. Nicht auszuschließen ist allerdings auch schon das *as*-Vorzeichen ab T. 77 gelten soll; denn harmonisch ebenso denkbar. Allerdings würde man da res System, zweite Sechzehntelnote, wohl eher *Ges*
82 I: in **A** ohne Dynamikgabeln
84 I oS: Bogen in **A** bis 85,1
90–91 I oS: Bogen in **A** bis 91,2
93–94 II oS: in **E** ohne Haltebogen *b* – *b*
(in **A** fehlt vor Seitenwechsel allerding s Ha
100 I: in **A** ohne Dynamikgabeln
106 I uS 7: in **A** ohne Akzent
110 II oS 5–10: in **A** ohne Bo

II. Canzone

2–4 I oS: Bogen ir
8 I/II: *rit.* in **E** G
38–39 I: Bo nur uS nur bis 38,2, in der Origi ,1 (hie nur eine Stimme, also keine A ha ür die plausibelste und gleichz
62 I
oS.
igt **A**
83,1
ohne Phrasierungsbogen
2 II mit Bogen zu Punkten
6 statt *sf*
-3 (Unterstimme): in **A** mit Bogen
in **A** ohne Bogen
uS 3–4: in **E** ohne Haltebogen; GA folgt **A**
II oS: Bogen in **A** nach Seitenwechsel neu angesetzt
40–41 I/II: in **A** ohne *rit.* und *a tempo*
43 II oS 2–3: in **A** ohne Bogen
43 II uS: in **A** ohne Bogen
52 I oS 9: in **E** mit Akzent (>); GA folgt **A**
54–55 I: Phrasierungsbogen in **A** in oS und uS nach Zeilenwechsel erst ab 55,1, in **E** in uS erst ab 55,1; GA gleicht uS an oS an

IV. Fuga

9 II oS 2: in **E** ohne Staccato; GA folgt **A**
27 I uS 3: in **A** ohne Akzent
30 I uS 1–2: in **A** ohne Bogen
35 I oS 1–2: in **A** ohne Akzente
39 II oS 2–4: in **A** ohne Bogen
49 II oS: in **E** ohne Cresc.-Gabel; GA folgt **A**
53–57 I oS: in **A** ohne Phrasierungsbögen
58, 60 I uS 1–2: in **A** jeweils ohne Bogen
72 I uS 1–2: in **A** mit Bogen
75 II: *f* in **A** erst 76,1
76 II oS: in **A** ohne Bogen
89 II oS 1–4: in **A** mit Bogen
90 II oS 1: in **E** ohne Staccato; GA folgt **A**
102 I uS 5: in **A** mit Staccatopunkt zu Bogen
103 I oS 5: in **A** mit Staccatopunkt zu Bogen
104 II: in **A** kein *f*, stattdessen *ff* 105,1
105 I 1: in **A** mit *ff*
130 II oS 1–2: in **A** mit Staccato

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

130 II uS 2–3 (Unterstimme): in **A** ohne Phrasierungsbogen
135 I uS 2–3: in **A** ohne Phrasierungsbogen
138 II oS/uS: in **E** fehlt Fortsetzung der Bögen aus 137; GA folgt **A**
140 II: *ff* in **E** schon auf 1; GA folgt **A**
146 II oS 2–3: in **E** Staccato statt Tenuto; GA folgt **A**
155 II oS 5, 7: in **A** jeweils ohne Hals nach unten
163 I uS 2: in **E** mit Tenutostrich; GA folgt **A**
166 II oS 3–4: in **A** ohne Artikulation
172 I uS 1–4: in **A** mit Bogen

Sonate Nr. 14 in C-Dur op. 165 für Orgel arrangiert für Klavier zu vier Händen

1. Die Quellen

A: Autographe Partitur
D-Mbs, *Mus. ms. 4635*

38 beschriebene Seiten im Hochformat mit je 14 Systemen, davon eine Titelseite und 37 Notenseiten mit autographer Paginierung ab S. 2.
Titelseite von der Hand des Komponisten: *Sonate für Orgel / (№ 14 in C.) / componirt / und / für Pianoforte zu 4 Händen / bearbeitet / von / Jos. Rheinberger / op: 165.* Oben links Aufkleber mit Bibliothekssignatur, rechts daneben die Signatur handschriftlich wiederholt. Rechts beim Titel Stempel *BIBLIOTHECA / REGIA / MONACENSIS*.
Auf der ersten Notenseite autograph oben rechts: *Jos. Rheinberger / op: 165.*
Satzbezeichnungen und Seitenzahlen: *I / Präludium.*, S. 1–15 (obere beide Akkoladen); *II / Idylle.*, S. 15–22; *III / Toccata.*, S. 23–37.
Am Ende die Datierung *Fine 6.11.90.*

E: Erstausgabe
Robert Forberg, Leipzig [1891]
Pl.Nr. *4409*

30 Notenseiten, paginiert 2–31. Der Sonate ist ein Sammeltitelblatt vorgestellt (= Auflistung der bei Forberg bis dahin erschienenen *Compositi für Orgel / von / JOSEF RHEINBERGER*), auf dem der Titel der Sonate Nr. 14 folgendermaßen angegeben ist: *Op. 165. Sonate № XIV Orgel. (Präludium, Idylle, Toccata.) / Dieselbe für Pianoforte den bearbeitet vom Componisten.*
Das für die GA mit einigen Retuschen faksimilierte Exem dem Privatbesitz von Harald Wanger, Schaan (Liechtenste

2. Die Quellen der Originalfassung

Skizzen im Skizzenbuch Nr. 4, D-Mbs, *M* 20
Datierung: 21.10.90 (3. Satz).

Autographe Partitur, D-Mbs, *M*
Datierungen: 15.10.90 (1. Sa e).

Erstausgabe, Robert For

3. Einzelanmer

I. Präludium

12 I uS
14
folgt **A**
ent
in A Gabel
II oS ne Bogen
68 ,5 bis 68,3 ohne Bögen
ohne Akzent; GA folgt **A**
n **A** ohne Bogen
o: in **E** ohne Bogen; GA folgt **A**
1–4: in **A** ohne Bogen
72 II oS 1–4: in **A** ohne Bogen
76 II oS 3: in **A** ohne Akzent
79 II uS 2–5: Bogen in **A** nur bis 4
82 I uS 1–5: in **A** ohne Bogen
85 I uS: Phrasierungsbogen in **A** schon ab 1
88 II oS: Phrasierungsbogen in **A** schon ab 1
92 I/II: I in **E** ohne Verlängerungsstriche nach *rit.*, II ganz ohne *rit.*; GA folgt **A**
94 I uS 1–2: in **A** mit Bogen
95–96 I uS: in **A** mit Bogen über beide Takte
96 II uS 1–2: in **A** mit Bogen
100 I uS: Phrasierungsbogen in **A** schon ab 1
103 I uS 1–4: in **E** ohne Bogen; GA folgt **A**
104 I oS/uS 1–2: in **A** mit Bögen
114–115 I uS: Bogen in **A** nur bis 114,6
126 II oS: Phrasierungsbogen in **A** schon ab 1
130 II uS 2–3: in **A** ohne Bogen
135 I uS 3: in **E** Viertel c^1 + Achtelpause statt pu
versehentlich punktiertes Viertel c^1 + Achtelpa
138 I oS 1: in **A** ohne Akzent
144 I oS/uS 1–2: in **A** ohne Akzente
149 II oS 1: Fortsetzung des Bogens a
nach Seitenwechsel; von GA ergän
151 II uS: Bogen in **A** nur bis 6
162 II uS 1–2: in **A** mit Bogen
165 I: in **A** ohne Cresc.-Ga
167–168 II oS: in **A** ohne
170 II oS 5: in **E** *g* ohn GA malfassung
172 I oS: erster Phr 5
173 II uS 5–6: Br al
176–177 II uS Ak s 176,6

II. Idyll

E en
1.
17– GA folgt **A** und Parallelstelle T. 116
-3 de T. 34
asierungsbögen
A bis 4
ogen
Augmentationspunkte; GA folgt **A**
s 4
A Beginn eines Bogens; von GA getilgt
ohne Haltebogen $c^2 – c^2$; GA folgt **A**
in **E** ohne Bogen; GA folgt **A**
gen in **A** nur bis 2
I oS: Bogen in **A** nach Akkoladenwechsel erst ab 110,1
oS: Bogen in **A** bis 114,1
II oS: Bogen in **A** bis 139,1

III. Toccata

5 I oS: Phrasierungsbogen in **A** schon ab 1
7 I uS: in **E** Bassschlüssel statt Violinschlüssel (Druckfehler); GA korrigiert nach **A**
13 I oS: Phrasierungsbogen in **A** wohl schon ab 1
21, 23 II uS 3: in **A** möglicherweise jeweils Staccatopunkt statt Tenutostrich
43 II oS 7: in **A** zusätzlich mit Hals nach oben, Bogen nur bis 7
47 I oS 2: in **E** as^2 statt g^2; GA folgt **A** und Originalfassung
69 I oS 2–3: in **E** ohne Haltebögen; GA folgt **A** und Originalfassung
76–77 I oS: in **A** ohne Phrasierungsbogen
97–98 I: in **A** ohne Dynamikgabeln
107 II oS 2–4: Bogen in **A** schon ab 1
110 I oS/uS: Phrasierungsbögen in **A** schon ab 1
145 I oS 3: in **A** mit Akzent
194 II oS 1–5: in **A** mit Bogen
195 II oS 2: in **A** ohne Akzent
203 II uS: Bogen in **A** möglicherweise bis 4
211 I uS 1: in **E** fehlt Notenhals zur Viertel d^2; GA korrigiert nach **A**
223 I uS: in **A** ohne Bogen
232 II uS 1: in **E** *Kontra-E* statt *Kontra-C*; GA hält dies für einen Druckfehler und folgt **A**

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

Sonate Nr. 15 in D-Dur op. 168 für Orgel arrangiert für Klavier zu vier Händen

1. Die Quellen

A: Autographe Partitur
D-Mbs, *Mus. ms. 4638*

38 beschriebene Seiten im Hochformat mit je 14 Systemen, davon eine Titelseite und 37 Notenseiten mit autographer Paginierung ab S. 2.
Titelseite von der Hand des Komponisten: *Sonate für Orgel / (№ 15 in D) / I Phantasie II Adagio III Introd. u. Ricercare / componirt / u. / für Clavier zu 4 H: bearbeitet / von / Josef Rheinberger / op: 168.* Oben links Aufkleber mit Bibliothekssignatur, rechts daneben die Signatur handschriftlich wiederholt. Rechts beim Titel Stempel *BIBLIOTHECA / REGIA / MONACENSIS*.
Auf der ersten Notenseite autograph oben rechts: *Jos. Rheinberger, op: 168.*
Satzbezeichnungen und Seitenzahlen: *I / Phantasie.*, S. 1–15; *II*, S. 16–21 (obere beide Akkoladen); *III / Introduction und Ricercare.*, S. 21–37.
Am Ende die Datierung *Den 18.10.91.*

E: Erstausgabe
Robert Forberg, Leipzig [1892]
Pl.Nr. *4505*

30 Notenseiten, paginiert 2–31. Der Sonate ist ein Sammeltitelblatt vorangestellt (= Auflistung der bei Forberg bis dahin erschienenen *Compositionen für Orgel / von / JOSEF RHEINBERGER*), auf dem der Titel der Sonate Nr. 15 folgendermaßen angegeben ist: *Op. 165. Sonate № XV in D für Orgel. (Phantasie, Adagio, Introduction und Ricercare.) / Dieselbe für Pianoforte zu vier Händen bearbeitet vom Componisten*.
Stich und Druck der Röder'schen Offizin in Leipzig.
Das für die GA mit einigen Retuschen faksimilierte Exemplar stammt aus dem Privatbesitz von Harald Wanger, Schaan (Liechtenstein).

2. Die Quellen der Originalfassung

Skizzen im Skizzenbuch Nr. 5, D-Mbs, *Mus. ms. 4739b-5*, S. 6(?)–10.
Datierungen: 19.9.91 (1. Satz), 29.9.91 (2. Satz).

Autographe Partitur, D-Mbs, *Mus. ms. 4638*.
Datierungen: 26.9.91 (1. Satz), 1.10.91 (2. Satz), 8.10.91 (am F

Erstausgabe, Robert Forberg, Leipzig [1892], Pl.Nr. *4493*.

3. Einzelanmerkungen

I. Phantasie

3–4 I uS: in **A** ohne Phrasierungsbögen
8 II oS 3–4: in **A** ohne Bogen
9 I 1: *sf* in **E** in der Mitte zwischen
13–14 II oS: in **A** ohne Phrasier
16 I oS 1–2: in **E** ohne Halteb
19 II oS: in **A** ohne Phrasierun
25–26 II oS: in **A** ohne P
26 I oS 9: in **A** senkr utostrich, möglicherweise Fin
27 II oS 1–2: in **A**
29 II: in **A** ohne D
33–34 II oS *cis¹ – d¹*
34 I oS unkten
34–3
40 ,6 bis 41,3; GA folgt **A**, dort all
en
gen

2: i auf 1, *D* auf 2, über beide Noten Phrasierungs-
A *D* ngabe *8* unter der Note und *D* auf 2 (ohne *8*-Zei-
nt oten durch Haltebogen miteinander verbunden.
eise ist in Rheinbergers Partituren in entsprechenden
anzutreffen; gemeint ist damit eine durchgängige Oktav-
u. h. auch der angebundene Ton ist mit unterem Oktavton
zu spi on daher hält GA die Notierung in **E** für einen Lesefehler und korrigiert im genannten Sinne nach **A**. – Möglicherweise sind die Takte 41 und 42 in **A** ebenfalls anders zu lesen als von **E** interpretiert: Der Bogen zwischen *D* und *Kontra-D* ist in **A** jeweils oben herum geführt und sieht aus wie ein Haltebogen. Vielleicht vergaß Rheinberger, den Notenkopf für *D* auf Zählzeit 2 zu notieren und meinte eigentlich Folgendes: jeweils *D* auf 1 und Oktave *D*+*Kontra-D* auf 2, mit Haltebogen *D* – *D*.
46 I uS 3: in **E** fehlt Hilfslinie durch Notenkopf; GA korrigiert nach **A**
48 II: in **A** ohne Cresc.-Gabel
48 II oS: Phrasierungsbogen in **A** schon ab 1
49 II 1: in **A** ohne *sf*
51, 53, 55 II: in **A** jeweils ohne Decresc.-Gabel
61 II oS: Bogen in **A** bis 5
65 II 4: *p* in **A** wohl erst ab 66,1 geltend
65 II uS 3: in **E** ohne Staccato; GA folgt **A**
68 II: in **A** ohne 𝄋 und 𝄐
69 II uS 6–8: in **A** ohne Bogen
70 I oS/uS: Phrasierungsbögen in **A** erst ab 2
79 II: *f* in **A** erst kurz vor Taktstrich notiert, wohl ers
82 II: in **A** ohne Decresc.-Gabel; 𝄐 in **A** erst 83,1
90–91 I uS: in **A** ohne Bogen
120 I oS: Phrasierungsbogen in **A** schon ab
131 I uS 2–3: in **A** ohne Bogen
139 I uS 2–3: in **A** ohne Bogen
144–145 II oS: in **E** ohne Halteboge
147 I oS/uS 4: in **A** ohne Tenuto
150–151 I uS: in **A** ohne Phra
152, 154 II: in **A** jeweils oh
155 I: in **A** ohne Cresc.-G
163 II oS 5: in **E** ohne
166 I: in **A** ohne *ris*
184 II oS 1: in **E** o für e und folgt **A** und Originalfassun
194 II uS: i be es für einen Druckfeh-
ler und f
199 II Bögen
201–2 *D* in T. 201, Ganzenote *D* in
T. 202, n 202, Ganzenote *Kontra-D* in
Gan ierungsbogen von T. 203 zu 204.
Note in T. 201, *D* in T. 202 (ohne *8*
bogen miteinander verbunden, *D* mit An-
3, *D* in T. 204 (ohne *8* darunter), beide Noten
verbunden. Gemeint ist damit jeweils eine
elung, d. h. auch der angebundene Ton ist mit
pielen (vgl. Anm. zu T. 43). Von daher hält GA die No-
Lesefehler und korrigiert im genannten Sinne nach **A**.
2 ine Punkt zu Bogen; GA folgt **A**
uS 1–3: in **A** mit Bogen
uS 1–3: in **A** ohne Bogen
8 I uS: in **A** ohne Bogen
10 II uS 2–3: in **A** ohne Bogen
12 I uS 1–3: in **A** ohne Bogen
16 I uS 1–3: in **A** ohne Bogen
17 I uS 1–9: in **A** ohne Phrasierungsbogen
19 I uS 1–6: in **A** ohne Phrasierungsbogen
20 I oS 2–3: in **A** punktierte Achtelnote statt Achtelnote + Sechzehntelpause
20 II uS: in **A** ohne Bögen
21 I uS 1–9: in **A** ohne Phrasierungsbogen
22 I oS 3–7: in **A** ohne Phrasierungsbogen
22 II oS/uS: in **A** ohne Bögen
23 I oS: in **A** ohne Phrasierungsbögen
24 I oS 1–5: in **A** ohne Phrasierungsbogen
24 I uS 2–10: in **A** ohne Phrasierungsbogen
25 I uS 1: in **E** *d¹* statt *es¹*; GA hält dies für einen Druckfehler und folgt **A** und Originalfassung
28 II oS 1–7: in **A** ohne Phrasierungsbogen
29 I uS 1–9: in **A** ohne Phrasierungsbogen
31 II oS 2–3: in **A** ohne Bogen
32 I uS 1–8: in **A** mit Phrasierungsbogen
33 II uS 7–10: Bogen in **A** erst ab 8
40 I: in **A** ohne Decresc.-Gabel
43 I/II: *cresc.* in **E** schon Ende 42, dadurch in I gleichzeitig *cresc.* und Decresc.-Gabel; in **A** *cresc.* höchstwahrscheinlich erst ab 43,1 gemeint; dieser Lesart folgt GA
45 II uS 1–4: in **A** ohne Bogen
46 II oS 4: in **A** ohne *a*
47 II oS: Phrasierungsbogen in **A** schon ab 1

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

54 II: in **A** ohne Ped. und 𝄎
55 I oS 7–10: in **A** ohne Fingersatz
56–57 I oS: Bogen in **A** erst ab 57,1
59 II oS 3–4: in **A** ohne Phrasierungsbogen
61 II oS/uS: in **A** ohne Tenutostriche

III. Introduction und Ricercare

3 I oS 5: *sf* in **E** in der Mitte zwischen beiden Systemen; GA folgt **A**
4–6 I: in **A** ohne Dynamikgabeln
15 I uS 1: in **E** ohne Staccatopunkt; GA folgt **A**
19–20 I oS: Bogen in **E** erst ab 20,1; GA folgt **A**
19–21 I oS/uS: in **A** ohne Akzente
21 II oS 2: in **A** ohne Akzent
25–26 II oS: in **A** ohne Bogen
29 II oS/uS 3–4: in **A** ohne Bögen
30 I oS/uS 1–4: in **A** ohne Portato
30, 31 I: in **A** Cresc.-Gabel jeweils bis 5, jeweils ohne anschließende Decresc.-Gabel
31–32 II oS: in **A** ohne Phrasierungsbogen
32 II uS 1–5: in **A** ohne Phrasierungsbogen
32 II uS 6–7: in **A** ohne Tenutostriche
45 I uS 1–6: in **A** ohne Bogen
46 I oS 1–6: in **A** ohne Phrasierungsbogen
51–52 II oS: in **A** ohne Bogen
59 II: in **A** mit Cresc.-Gabel auf 3. und 4. Taktviertel
60 II: in **A** mit Decresc.-Gabel von 2. bis 4. Taktviertel
71, 76, 83, 84, 86 II oS: in **E** *sf* jeweils in der Mitte zwischen beiden Systemen; GA folgt **A**
72 II oS: in **A** Bogen schon ab 1
76 II oS 1: in **A** nach Seitenwechsel mit Ende eines Haltebogens, dessen Beginn in 75,4 allerdings fehlt
76 II uS 1: in **E** fehlt Fortsetzung des Bogen aus 75, ebenso in **A** nach Seitenwechsel; von GA korrigiert
79 I oS: in **A** Bogen wohl bis 6
81 I oS: in **A** Bogen schon ab 1
87–88 II uS: in **A** ohne Bogen
88–89 II oS: in **A** ohne Phrasierungsbogen
91 II oS: *marc.* in **E** in der Mitte zwischen beiden Systemen; GA folgt **A**
95 I oS: in **A** ohne Bogen
98–99 II oS: in **A** ohne Bogen
101–103 II oS: in **A** ohne (zweiten) Bogen
109 I oS: Phrasierungsbogen in **A** erst ab 2
117 I: *pp* in **A** eventuell erst ab 118,1 geltend
121 I oS/uS: Bögen in **A** erst ab 2
130, 131 I oS: Bogen in **A** jeweils bis 5
134 II oS 3: in **A** vor Seitenwechsel Beginn ei… …ens, d… …dings nicht fortgesetzt wird
140 II: in **A** ohne 𝄎
141 II: in **A** ohne Ped. und 𝄎
150 II uS 1–2: in **A** mit Bogen
158 I/II: in **A** ohne Angabe *Rice…*
161 II oS 1: in **A** Viertelnote …
177–179 II oS: in **A** ohne P…
178–179 I uS: in **A** ohne…
180–182 II oS: in **A** ohne…
185 I oS 4–5: in **A** …
191 II oS: Phras…
191–192 I oS…
194–196 II o…
203–204 I u… …asie… …en. …oten statt Haltebogen
$a^1 – a^1$ …
20… …
… …geltend
… …e zwischen beiden Systemen; GA folgt **A**
… …uS 3, zweites 𝄎 schon zwischen uS 6 und 7
… …catopunkte
… …nrasierungsbogen
…/II: … …230, letztes Viertel (aber wohl trotzdem erst ab …,1 g…
II … …gen in **E** bis 5; GA folgt **A**

Sonate Nr. 16 in gis-Moll op. 175 für Orgel arrangiert für Klavier zu vier Händen

1. Die Quellen

A: Autographe Partitur
D-Mbs, *Mus. ms. 4645*

31 beschriebene Seiten im Hochformat mit je 18 Systemen, davo…
Titelseite und 30 Notenseiten mit autographer Paginierung ab…
Titelseite von der Hand des Komponisten: *Josef Rheinberge…*
te / (№ 16 in Gis moll) / für / Clavier zu 4 Händen bear…
Componisten. / op: 175. Oben links Aufkleber mit Bib…
rechts daneben die Signatur handschriftlich wiederh…
Blaustift von fremder Hand *op 175*. Unter dem T…
CA / REGIA / MONACENSIS. Unten der Buch…
Auf der ersten Notenseite autograph oben r…
Kopftitel: *Sonate.*
Satzbezeichnungen und Seitenzahlen:
II / (Skandinavisch), S. 12–17; *III / …*
oben noch einmal extra die Über…
Am Ende die Datierung *22.6.9…*

E: Erstausgabe
Robert Forberg
Pl.Nr. *4652*

26 Notenseite… …7. T… …g: Sonate für Orgel / (№ 16 in Gis… …el au… …n und Englisch] / componirt vo… …175… … / Eigenthum des Verlegers f… … / E… …agsarchiv. / LEIPZIG, ROB. FO… …e auch… …noforte zu 4 Händen vom / C… …Mark.
I… …orberg bis dahin erschienenen *Compos.* …HEINBERGER*; diese Seite ist dem …ter… …mile vorangestellt.
… …n Offizin in Leipzig.
… …etuschen faksimilierte Exemplar stammt aus …ald Wanger, Schaan (Liechtenstein).

2. Originalfassung

…n Nr. 3, D-Mbs, *Mus. ms. 4739b-3*, S. 61.
…ktige Skizze mit der Melodie, die Rheinberger dann später im 2. Satz …*dinavisch*) der Sonate Nr. 16 verwendete; am Anfang der Skizze der …me *Berggreen* (= Andreas Peter Berggreen, 1801–1880, dänischer Komponist und Organist), am Ende *Scandinavische Melodie*.
Skizzenbuch Nr. 5, D-Mbs, *Mus. ms. 4739b-5*, S. 70–77.
Datierungen: 23.5.93 (1. Satz), 27.5.93 (2. Satz), 4.6.93 (am Ende der *Fuge*).

Autographe Partitur, D-Mbs, *Mus. ms. 4645*.
Datierungen: 27.5.93 (1. Satz), 30.5.93 (2. Satz), 6.6.93 (am Ende).

Erstausgabe, Robert Forberg, Leipzig [1893], Pl.Nr. *4651*.

3. Einzelanmerkungen

Vorbemerkung zur Artikulation in Bezug auf die Setzung von Phrasierungsbögen nach Haltebögen: In **A** beginnen entsprechende Phrasierungsbögen in den überwiegenden Fällen schon ab der übergebundenen Note selbst, während sie in **E** bei denselben Stellen sehr oft erst ab der nachfolgenden Note gesetzt sind. Obwohl es durchaus möglich ist, dass auch diese Abweichungen zwischen **E** und **A** auf Unachtsamkeit der Stecher[4] bzw. Ungenauigkeiten in der direkten Vorlage von **E** beruhen, so könnte die relative Regelmäßigkeit in der Art und Weise, wie **E** in diesen Fällen die Bögen setzt, doch auch darauf hinweisen, dass darin die letztgültige Absicht des Komponisten zum Ausdruck kommt. Deshalb folgt GA an den betreffenden Stellen der Hauptquelle **E**.

[4] Vgl. dazu die Anmerkungen zum Erstdruck der Sonate Nr. 16 in Teil I des Kritischen Berichts, S. 221.

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

Im Folgenden seien die Takte aufgelistet, in denen in **A** im Unterschied zu **E** (und GA) die Phrasierungsbögen schon bei der übergebundenen Note beginnen (betrifft 1. und 3. Satz der Sonate):
1. Satz: 11 (II oS), 24 (II oS), 28 (I uS), 57 (II oS), 131 (II oS), 140 (II oS), 151 (I uS), 165 (II oS).
3. Satz, *Introduction*: 26 (I oS), 28 (I oS, nur bei erstem Bogen), 32 (I oS); *Fuge*: 23 (I oS; Bogen hier außerdem in **A** wohl bis 6), 26 (I oS), 42 (II oS), 43 (I oS), 49 (I oS), 49 (II oS), 53 (I uS), 59 (II oS), 70 (I oS).

I.

16–17 I oS: in **E** ohne Haltebogen $e^2 – e^2$; GA folgt **A**
17 I uS 1: in **E** ohne Staccatopunkt; GA folgt **A**
17 II oS/uS 1: in **E** ohne Staccatopunkte; GA folgt **A**
17 II: 𝄽 in **E** erst T. 18, zwischen Zählzeit 2 und 3; GA folgt **A**
18 II uS 3: in **E** ohne Oktavierung (= ohne *Kontra-Dis*); GA folgt **A** (dort Zeichen *8* unter *Dis*)
20 I oS 2: in **E** ohne Tenutostrich; GA folgt **A**
20, 22 I oS 4: in **A** jeweils ohne Akzent
23, 24 I: in **A** jeweils ohne Dynamikgabeln
23, 24 II: in **A** jeweils ohne 𝆑 und 𝄽
27 I: in **A** Akzent (>) über gis^2 statt *sf*
29 I uS 5–6: in **E** ohne Haltebogen $h – h$; GA folgt **A** und Originalfassung
30–31 I oS: in **E** ohne Haltebogen $dis^2 – dis^2$; GA folgt **A**
31 I 1: in **E** ohne *f*; GA folgt **A**
32–33 II oS: in **A** ein Bogen über 32,8 bis 33,7
33 II: *sf* in **A** wohl zu oS 7
33 II uS 1–2: in **E** ohne Oktavierung (= ohne *Kontra-Eis* und *Kontra-E*); GA folgt **A** (dort Zeichen *8* unter *Eis* bzw. *E*)
34 II: in **E** ohne 𝆑 und 𝄽; GA folgt **A**
34 II uS 1: in **E** ohne Oktavierung (= ohne *Kontra-Dis*); GA folgt **A**
36 I: Beginn der Decresc.-Gabel in **E** schon zwei Achtel früher; GA folgt **A**
38 I uS 7–9: in **E** ohne Bogen; GA folgt **A**
39 II oS 1: in **E** mit Staccatopunkt; GA folgt **A**
39 II oS 3: in **E** ohne Akzent; GA folgt **A**
39 II: in **E** ohne 𝆑 und 𝄽; GA folgt **A**
39 II uS 1: in **E** mit Staccatopunkt, dafür ohne Oktavierung (= ohne *8*-Zeichen); GA folgt **A**
40 II oS 2: in **E** ohne Tenutostrich; GA folgt **A**
43 II: in **E** *f* statt *ff*; GA folgt **A**
43 II uS 3: in **E** ohne Tenutostrich; GA folgt **A**
44–45 II oS: in **E** ohne Haltebogen *gis – gis*; GA folgt **A** und Ori
46 I/II: in **A** ohne *sf*
46–47 II oS: in **E** Phrasierungsbogen von 46,3 bis 47,1 statt Ha
$cis^1 – cis^1$; GA hält dies für einen Lesefehler und folgt **A**
59 I oS: Bogen in **E** erst ab 2; GA folgt **A**
64 I uS: Bogen in **A** nur bis 3
68–70 I uS: Phrasierungsbogen in **A** nur bis 69,4
68–70 II uS: Phrasierungsbogen in **E** erst ab 6 o8
(so von GA übernommen) und bis 69,4
71 I oS 4: in **E** mit Tenutostrich; GA folgt A el
falls Tenutostrich, aber überschrieben
73 I oS 2: in **E** Akzent statt Tenuto
75 II: in **A** ohne 𝆑 und 𝄽
77 I: *sf* in **A** zu oS
78 II uS: in **A** auf Zählzeit 1+2 cen +
Viertelpause, auf Zählze nlzeit 4
Viertelnoten *E+Kontr* ich auch in
der Originalfassung
83 I: in **E** *ff* statt
85 II uS 1–2: in **E** at
88 I uS 1: in
88 II oS
89 II
90
93 A folgt **A**

mit Fortsetzung des Bogens in 95; von

olgt **A**
in **E** erung (= ohne *8*-Zeichen); GA folgt **A**
mit m Viertel
Akzente
ine Akzente
ecresc.-Gabel
105 mit Tenutostrich (?); GA folgt **A**
109 I n **E** ohne Tenutostrich; GA folgt **A**
109 I uS 3–4: in **E** ohne Tenutostriche; GA folgt **A**
109 II oS 3–4: in **E** ohne Tenutostriche; GA folgt **A**
110 I oS/uS 2: in **E** ohne Staccatopunkte; GA folgt **A**
110 II oS 2: in **E** ohne Staccatopunkt; GA folgt **A**
110 II uS 1–2: in **A** ohne Bogen
111 II oS 1: in **E** ohne Staccatopunkt; GA folgt **A**
113 II oS: in **E** ohne Bögen; GA folgt **A**
117 II uS: in **E** ohne Bogen; GA folgt **A**
117–118 II oS: in **A** ohne Haltebogen
121 I oS 1: in **E** Akzent schon 120,2; GA folgt **A**
125 II uS 3: in **A** Halbenote *Fis* statt Halbepause
127, 130 I uS 1–4: in **E** jeweils ohne Phrasierungsbogen; GA folgt A
127 II oS: Bogen in **A** schon ab 1
134 I oS/uS 1: in **E** ohne Akzente; GA folgt **A**
136 I: in **E** ohne Decresc.-Gabel; GA folgt **A**
136 II uS 3–4: in **A** ohne Bogen
138 I: Beginn der Decresc.-Gabel in **E** schon zwei Acht
138 I uS 7: in **A** Viertel- statt Halbenote
138 II oS 4: in **E** mit Tenutostrich statt Viertel *h*;
für Viertel *h* sieht in **A** auf den ersten Blick so
daher wohl der Lesefehler in **E**)
142 II: Beginn der Cresc.-Gabel in **E** scho
144–145 II oS: Bogen in **E** nur bis 14
150 II oS: Bogen in **A** schon ab 2
156–157 II uS: in **E** ohne Phrasie
158 I: in **E** *dolce* erst ab 159,1
160 II oS 1–2: in **E** jeweils pun , GA
folgt **A** und Originalfass
160 II uS 2–3: in **E** oh A alfassung
163 I oS: Bogen in ?
165–166 I uS: in **E** bog
167 I uS: in **E**
171 II oS 2 GA
171 II uS taccat A
173 II trich
173–1
174 II uS
A
Akzent
punkt; GA folgt **A**
trich; GA folgt **A**
olgt **A**
folgt **A**
ne Bogen
ine Tenutostrich; GA folgt **A**
E ohne Bogen; GA folgt **A**
n **E** ohne Tenutostrich; GA folgt **A**
uS 2: in **E** in oS Staccatopunkt statt Tenutostrich, in uS ohne Artiszeichen; in **A** in oS Staccatopunkt, in uS sehr wahrscheinlich Tenuich; GA folgt **A** und Originalfassung für uS und korrigiert oS nach Orialfassung
195 I/II: in **A** ohne *largamente*
195 I oS/uS 2: in **A** ohne Tenutostriche
196 I: in **E** *ff* statt *fff*; GA folgt **A**
196 II: in **E** *sf* statt *fff*; GA folgt **A**
196–197 II oS: in **E** ohne Bogen; GA folgt **A**
196–197 II uS: in **E** ohne Haltebögen; GA folgt **A**
198 I/II: in **E** einfache Ganzenoten statt Doppelganze, in **A** und Originalfassung Doppelganze. Streng genommen ist letztere Lesart nicht ganz korrekt (eine Doppelganze nimmt im 4/4-Takt eigentlich den Wert von zwei Takten ein); dennoch folgt GA hier **A** und der Originalfassung, da es nicht auszuschließen ist, dass Rheinberger tatsächlich die Dauer von zwei Takten intendierte und nur aus schreib-ökonomischen Gründen eine Doppelganze statt zwei Takte mit durch Haltebögen verbundenen Ganzenoten notierte. Denkbar ist allerdings auch, dass es sich um ein Versehen Rheinbergers handelt und statt einer Doppelganzen eigentlich eine Fermate gemeint ist.

II. Skandinavisch

Auftakt zu 1 I: in **A** ohne *dolce*
3 I oS 1: in **E** zusätzlich mit Hals nach unten; GA folgt **A**
7–8 II oS: Bogen in **E** nur bis 7,4; GA folgt **A** und Originalfassung
9 I uS 1: in **E** ohne Augmentationspunkt (Druckfehler); GA korrigiert nach **A**
15 II oS: Bogen in **E** erst ab 2; GA folgt **A**
17 I oS 2–4: Bogen in **E** zum Ende hin offen, obwohl in 18 neuer Bogen ansetzt; GA korrigiert nach **A**
20 II oS 3: in **E** fehlen Hals nach oben und Augmentationspunkt; GA folgt **A**
31 II oS 2–3: in **E** ohne Bogen; GA folgt **A**

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

35–36 I oS: Phrasierungsbogen in **E** Ende 35 zwar offen, in 36 aber neu angesetzt; GA folgt **A**
36–37 I oS: in **E** ohne Haltebogen *dis¹ – dis¹*; GA folgt **A** und Originalfassung
40 II uS 2–3: in **E** ohne Tenutostriche; GA folgt **A**
42 I/II uS 1: in **E** jeweils ohne Tenutostrich; GA folgt **A**
45 I oS 3: in **E** ohne Tenutostrich; GA folgt **A**
46 I: in **A** ohne Decresc.-Gabel
46 I oS 1: in **E** ohne Tenutostrich; GA folgt **A**
50 I: in **E** ohne *f*; GA folgt **A**
54–55 I oS: in **E** zusätzlicher Phrasierungsbogen von 54,5 bis 55,1; GA folgt **A**
57 II oS 1: in **E** ohne Augmentationspunkt (Druckfehler); GA korrigiert nach **A**
57–59 I uS: in **E** ohne Phrasierungsbogen; GA folgt **A**
59–60 I uS: in **E** Phrasierungsbogen erst ab 60,1; GA folgt **A**
59–61 II oS: in **E** zwei Bögen: zu 59,3–4 und von 60,1 bis 61,1; GA folgt **A**
61–63 II oS: in **E** zusätzlicher Bogen zu Oberstimme in 62 (*cis¹ – e¹*), von GA getilgt; in **A** ohne Bogen 61–63, stattdessen erster Bogen zu Oberstimme in 62 (= wie der von GA getilgte Bogen in **E**) und zweiter Bogen 63,1–3
63 I oS: *sf* in **A** wohl schon zu 3
65 II uS: in **A** Halbenote + Viertelpause statt punktierte Halbenote
74–75 I oS: in **A** ohne oberen Phrasierungsbogen
75 I: in **E** *f* statt *ff*; GA folgt **A**
76 II oS 1: in **A** ohne Tenutostrich
83 I uS: Phrasierungsbogen in **A** bis 84,1
87 I: Cresc.-Gabel in **E** schon ab 1; GA folgt **A**
88 II uS 2–3: in **E** ohne Staccatopunkte; GA folgt **A** und Originalfassung
91 II oS 3: in **E** ohne Hals nach oben und ohne Augmentationspunkt; GA folgt **A**
93–94 I oS: in **E** ohne Haltebögen; GA folgt **A**
99 II: Decresc.-Gabel in **E** schon ab 1; GA folgt **A**
104 II uS 1: in **E** ohne Oktavierung (= ohne *Kontra-Cis*); GA folgt **A** (dort Zeichen *8* unter *Cis*)
106 I: Cresc.-Gabel in **E** schon ab 1; GA folgt **A**
107 I: Decresc.-Gabel in **E** schon ab 1; GA folgt **A**
107 I uS 3–4: in **E** Rhythmus punktierte Achtel + Sechzehntel statt Achtel + Achtel; GA folgt **A** und Originalfassung
107–108 I oS: in **E** ohne Haltebögen; GA folgt **A**

III. Introduction und Fuge

6 II uS 1–3: in **E** ohne Bogen; GA folgt **A**
10 II oS 7: in **E** ohne Achtelpause; GA folgt **A**
12 II: Cresc.-Gabel in **E** schon ab 1; GA folgt **A**
18 II uS 1: in **E** ohne Akzent; GA folgt **A**
19 II uS 1–2: in **E** ohne Akzente; GA folgt **A**
22 II uS 1–3: in **E** ohne Bogen; GA folgt **A**
24 II: in **E** ohne *f*; GA folgt **A**
29 I uS 9: in **A** ohne Akzent
30 I uS 3–6: in **A** mit Bogen
31 I oS: Phrasierungsbogen in **A**
35 II oS 3–5: in **E** ohne Boge
36–37 II uS: in **E** ohne Bo
39 I/II: in **E** ohne *rit.*; G

Fuge (neue Taktzä
8 I: in **E** ohne
8 I uS 1–5: in
8 II: Cresc.-C
10–11 I uS: i
15 I: C
15
folgt **A**
5; GA folgt **A**
sbogen
ngsbogen; GA folgt **A**
tebogen; GA folgt **A** und Originalfassung
Bogen
nd ; GA folgt **A**
ne Bogen; GA folgt **A**
E ohne Haltebogen; GA folgt **A** und Originalfassung
E ohne Staccatopunkt; GA folgt **A**
in **E** ohne Akzent; GA folgt **A**
: in **E** ohne Cresc.-Gabel und *f*; GA folgt **A**
45–46 I oS: in **A** Bogen nur bis 45,9

46 I uS: in **E** ohne Staccatopunkt und Bogen schon ab 1; GA folgt **A**
47 I uS 2–7: in **E** ohne Bogen; GA folgt **A**
48 I oS: Phrasierungsbogen in **A** nur bis 6
49 I: in **E** ohne *p*; GA folgt **A**
52 I uS 1–7: in **E** ohne Bogen; GA folgt **A**
56 II oS 2: in **E** *sf* statt *p* und statt Akzent (>); GA folgt **A**
67 I uS 2–6: in **A** Bogen statt Staccatopunkte
72 I uS 1–2: in **A** ohne Bogen
76 I: in **E** ohne Cresc.-Gabel; GA folgt **A**
78 II uS 1–2: in **E** ohne Bogen; GA folgt **A**
82 II oS: Phrasierungsbogen in **A** bis 5
83 I: in **E** ohne *f*; GA folgt **A**
83 II: in **E** ohne Cresc.-Gabel; GA folgt **A**
95 I oS: in **E** ohne Bogen; GA folgt **A** und Originalfas
98 I oS/uS 1: in **E** ohne Akzente; GA folgt **A**
104 II uS 1–4: in **E** ohne Bogen; GA folgt **A**
112 II uS 4–5: in **E** ohne Staccatopunkte; GA f
113 II oS 3–4: in **E** ohne Bogen; GA folgt **A**
114 II uS 1–3: in **E** ohne Tenutostriche; G
114–115 II oS: in **A** und **E** ohne Halte
bögen
115 I oS/uS 4–5: in **A** ohne Bög
116 II oS 3–4: in **E** Viertel *des¹* rtel,
folgt **A**
116 II uS 4: in **E** ohne A t **A**
118–119 II oS: in **E** m en giert nach **A**
120 I: in **A** ohne *sf*

Sonate
arra **lavi** **gel**

n Hochformat, davon eine Titelseite (rastriert mit tenseiten (rastriert mit 18 Systemen); autographe ite 4 paginierte Rheinberger versehentlich noch ein-

er Hand des Komponisten. Am Ende die Datierung *8.12.94.*

vierbearbeitung dieser Sonate nicht im Druck erschienen ist, wird er GA als Faksimile des Autographs vorgelegt (S. 187–216).

2. Die Quellen der Originalfassung

Skizzen in Skizzenbuch Nr. 5, D-Mbs, *Mus. ms. 4739b-5*, S. 106 und 116–123.
Datierungen: 21.10.94 (1. Satz), 25.10.94 (2. Satz), 10.11.94 (am Ende der *Fuge*).

Die autographe Partitur hat sich nicht erhalten.[5]
Erstausgabe: Robert Forberg, Leipzig [1893], Pl.Nr. *4854*.

Keine Einzelanmerkungen.

[5] Vgl. Vorwort, S. XIII, und Band 39 der Rheinberger-Gesamtausgabe, *Orgelsonaten 11–20*, hrsg. v. Martin Weyer, 2., rev. Aufl., Stuttgart 2001, S. 264.

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

Critical Report

Abbreviations

I	Primo
II	Secondo
D-Mbs	Music Department of the Bayerische Staatsbibliothek, Munich
GA	Rheinberger Complete Edition
oS	top staff
Pl.Nr.	plate number
T.	measure
uS	bottom staff

The detailed notes (please refer to Critical Report in German) are given in the following sequence:
measure, staff, rhythmic sign within measure (if applicable; note or rest): alternative reading with siglum of relevant source or comment, followed by "statt" ("instead of") and the reading from GA, if necessary for purposes of clarification. The source distinguishing marks are always identified. References to the original version invariably refer to the musical text in volume 39 of the Complete Edition, with no distinction made as to which particular source this text reflects.

I. Source Material and Editorial Method

This volume contains the piano arrangements of
berger's Organ Sonatas Nos. 11–17. Each of
rangements has come down to us in an a
and, for Nos. 11–16, a first edition. Th
ment of Sonata No. 17, in contrast,
and is reproduced in our edition a
graph.

No other sources are kn
sented in our volume
When preparing his
lowed the music
therefore able
out having

As R
orga
a
first editions must be
s reason, and because of the
value of their appearance on
e the first editions of his arrange-
c reprints, albeit revised in order to
dings from our critical evaluation of the

ucing the original prints, we have proceeded as
s: the original engraving, along with the preliminary
ormation, tempo indications, and *Primo* and *Secondo*
narks, has been adopted unchanged. In contrast, work titles, movement numbers, and the name of the composer have been added or modernized for the sake of consistency. The main body of the music has been given a continuous new pagination. We have also inserted bar numbers, which are found in none of the first editions.

All the sonatas gathered together in this volume, except for the unpublished No. 17, were issued by Robert Forberg in Leipzig. Being definitive, these prints have also served as the principal source of our edition. However, Rheinberger, as we have learned from our previous work on the Complete Edition, tended to be a negligent proofreader, possibly limiting his attention to the notes and leaving the dynamics, articulation, and other markings unexamined. For this reason, we have critically compared the first editions with the autograph scores. From this we learned, first of all, that none of his autographs served directly as an engraver's copy for the first edition. This is proved by several additions in the printed sources that are not found in the handwritten sources, particularly in the

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

case of dynamics and articulation marks. It would therefore seem that Rheinberger, after finishing the fair copy, made adjustments idiomatic to the piano when reading through the copy for the engraver.[1] Secondly, our comparison of the sources also disclosed obvious or probable engraver's errors as well as inaccuracies and inconsistencies in the first editions. In all such cases, we have adopted the alternative readings from the autographs in the Complete Edition. Such alterations proved increasingly necessary in the case of Sonata No. 16 op. 175, for here the first edition was quite obviously prepared with less care than those of the preceding sonatas. As this source must be regarded as less reliable, we basically followed the autograph score more frequently for op. 175 than was the case in the other arrangements.

The readings we have adopted from the autographs are not specially indicated but are noted in Part II of the Critical Commentary. In such cases, the comment "GA folgt **A**" (GA follows autograph) is inserted beneath the special comments on the findings from the first edition. Similarly, all other discrepancies between the first editions and the autographs are mentioned in the special comments, except in the case of negligible inconsistencies in the start or end of dynamic marks or the placement of pedaling signs. Nor do we mention the following slips frequently encountered in the autographs and the first editions with regard to slurring:

- when a slur inadvertently ends at a line break
- when the beginning of a slur is omitted before a line break

Slips of this sort occurring in the first editions are corrected without comment.

Editorial additions not taken from or[illegible] the s[illegible] identified by small type in the cas[illegible] de[illegible] namic marks (e. g. *f*, *p*, etc.), [illegible] eas[illegible] phrase marks, and brackets i[illegible] m[illegible] staccato dots, and tenuto[illegible]

For the description [illegible] com-ments see the Critic[illegible] 7 ff.).

[1] The engraver's copies, as is usually the case, are unfortunately lost.

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

Apparat critique

Liste des abréviations

I	Primo
II	Secondo
D-Mbs	Bayerische Staatsbibliothek, Munich, département de musique
GA	Édition intégrale des œuvres de Rheinberger
oS	système superieur
Pl.Nr.	numéro de plaque
T.	mesure(s)
uS	système inférieur

Les remarques notées uniquement dans la version allemande sont citées dans l'ordre suivant :
Mesure, partie, signe rythmique (si nécessaire ; note ou silence) : version divergente de la source caractérisée par un sigle ou remarque ; le cas échéant pour plus de clarté, la version de l'édition intégrale est ajoutée après « statt » (« au lieu de »). Si l'on renvoie ici à la version originale, il s'agit alors du texte musical de l'Édition intégrale dans le volume 39, sans que l'on distingue à quelle source celui correspond exactement à cet endroit.

Situation générale des sources et principes d'édition

Les arrangements pour piano édités dans le vol[illegible] sent des Sonates pour orgue 11–17 sont con[illegible] en autographe ; on possède en outre les [illegible] sions des numéros 11–16. L'arrangeme[illegible] Sonate nº 17 est resté par contre iné[illegible] fac-similé de l'autographe dans n[illegible]

D'autres sources des arrang[illegible]ents [illegible] connues, non plus que d[illegible] le texte musical, Rhein[illegible] ver-sions originales dan[illegible] les écrire au propre [illegible] ébauches auparavant.

Comme [illegible] à graver les Sonat[illegible] aussi les versions pour [illegible] correspondantes sont [illegible] de dernière main. Pour [illegible] leur graphisme musical his-[illegible] qualité, les premières impres-[illegible] sont rendues en réimpressions [illegible]fois sous forme révisée, afin de pou-[illegible]sultats de la comparaison critique des [illegible]

[illegible]océdé comme suit dans le rendu des gravures [illegible]les : la gravure originale, ainsi que les altérations, [illegible]ications de tempo et désignations *Primo* et *Secondo* sont restées inchangées. Les titres des œuvres, numéros de mouvements et notes du compositeur ont été par contre complétés ou renouvelés pour des raisons d'uniformité. Les pages musicales ont été renumérotées en continu. En outre, des chiffres de mesure ont été ajoutés qui ne figuraient pas foncièrement dans les premières éditions.

Toutes les Sonates rassemblées ici (à l'exception du nº 17 resté inédit) sont parues chez Robert Forberg à Leipzig. En tant qu'éditions de dernière main, ces gravures sont aussi la source principale de l'édition présente. Mais comme le montre l'expérience du travail d'édition jusqu'ici dans le cadre de l'Édition intégrale, Rheinberger était plutôt négligent dans la lecture des épreuves et s'est peut-être limité à contrôler les notes, sans vérifier la dynamique, l'articulation et d'autres indications. Pour cette raison, les premières éditions ont été comparées critiquement aux autographes. Il s'est avéré d'une part que les autographes dans tous les cas n'étaient sûrement pas les modèles de gravure directs pour les premières impressions. C'est ce qu'attestent certains ajouts dans les sources imprimées qui n'apparaissent

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

pas encore dans les sources manuscrites, notamment indications d'articulation et de dynamique. Il semble donc que Rheinberger ait encore procédé à quelques adaptations aux spécificités instrumentales du piano, chaque fois après avoir rédigé la copie au propre, sans doute en en vérifiant la copie faite pour les graveurs.[1] Mais d'autre part, la comparaison des sources révèle aussi des erreurs de gravure manifestes ou probables, ainsi que des imprécisions et des inconséquences dans les premières impressions ; dans ces cas, les lectures alternatives afférentes des autographes sont reprises dans l'édition présente. Des reprises de ce genre se sont avérées plusieurs fois nécessaires dans l'édition de la Sonate nº 16 op. 175 car sa première gravure a manifestement été faite avec beaucoup moins de soin que les premières éditions des autres Sonates ici présentes. En raison de la moins bonne fiabilité générale de cette source, l'édition présente s'est conformée plus souvent à l'autographe pour l'op. 175 que pour les autres opus.

Les lectures reprises des autographes ne sont pas caractérisées diacritiquement, mais sont mentionnées dans la partie II de l'Apparat critique (derrière la remarque individuelle sur le résultat de la première édition figure la note « GA suit l'autographe »). Également toutes les autres lectures divergentes des autographes par rapport aux premières impressions sont mentionnées dans les remarques individuelles, à l'exception de différences minimes au début ou à la fin de fourches de dynamique ou dans la po de signes de pédale. Les erreurs suivantes d'emplaceme de liaison survenant fréquemment dans les autogra comme dans les premières impressions ne sont plus mentionnées :

- lorsqu'une liaison n'est pas poursuivie par un changement d'accolade ;
- lorsque le début d'une liaison a été oublié av changement d'accolade.

Si des erreurs de ce genre figu er impressions, elles ont été cor.

Des ajouts de l'éditeur ces ont été caractérisés ques comme *f*, *p* etc. ai miniatu-re, liaisons pa ccato et traits de te

Pour les d ns s observations de langue allemande

[1] Les modèles de gravure directs n'ont malheureusement pas été conservés, comme le plus souvent d'ailleurs.

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