Rheinberger · Sämtliche Werke
Band 43

# Bearbeitungen eigener Werke III

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 III
vier Händen
erte und Stücke
solo)

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

Carus-Verlag

# Bearbeitungen eigener Werke III

für Klavier zu vier Händen

Orgelkonzert Nr. 1 i
Orgelkonzert Nr. op.
Drei Stücke na

Vorge ohn

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 L

Redaktion:
Editionsstelle
Josef-Gabriel-Rheinbe
Stuttgart, Leitung: F
Redakteur: Felix Lo

Gestaltung
Gesetzt in
Satz: Caru
Re slach
übingen

, Stuttgart – CV 50.243
urstentums Liechtenstein
vielf jeglicher Art sind gesetzlich verboten
y u ed reproduction is prohibited by law
vorbehalten / All rights reserved
nted in Germany
M-007-09230-6
ISBN 978-3-89948-042-9

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 XX
Œuvres complète XXI
Avant-propos XXII

Abbildur XXVIII

Orgelk 7
vier Händen
2
14
22

O ert Nr. 2 in g op. 177
k et für Klavier zu vier Händen
ve 38
Andante 56
III. Con moto 68

Drei Stücke für Klavier zu vier Händen
frei nach op. 167 bearbeitet
1. Marsch 86
2. Intermezzo 96
3. Thema variato 102

Kritischer Bericht 110
Critical Report 118
Apparat critique 120



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

Wie für die meisten Komponisten des 19. Jahrhunderts gehörte auch für Josef Gabriel Rheinberger das Arrangieren von Werken neben dem Komponieren zum täglichen Geschäft. Oft erfolgte das Arrangieren aus praktischen Erwägungen heraus. So schuf Rheinberger für die Einstudierungspraxis eigenhändig Klavierauszüge seiner Vokalwerke und verfasste von einigen orchesterbegleiteten Vokalwerken Versionen für kleinere Besetzungen.[1] Er komponierte Alternativfassungen für andere Instrumente, wobei es sich in den meisten Fällen um Bearbeitungen von Orgelwerken für Klavier handelte. Daneben arrangierte er die meisten seiner Orchester- und Kammermusikwerke für Klavier zu vier Händen oder für zwei Klaviere. Neben diesen Bearbeitungen, bei denen es immer um eine Reduktion der Aufführungskräfte oder Umbesetzung geht, schuf Rheinberger aber auch einige Arrangements, bei denen das Instrumentarium erweitert ist; zu nennen sind hier die Orchesterfassungen, die er von mehreren Klavier- und Orgelwerken anfertigte, und die Suite op. 149 für Orgel, Violine und Violoncello, die auch mit zusätzlichem Streic[illegible] orchester aufgeführt werden kann. Das Bearbeiten umf[illegible] te eigene und fremde Werke, wobei Rheinberger in[illegible] samt weniger durch die Bearbeitung fremder W[illegible] hervorgetreten ist als einige seiner Zeitgenos[illegible] vor allem Franz Liszt, dessen Klavier-Transkr[illegible] Beethovens Sinfonien und Werken von Berlioz brechend waren.

Im Mittelpunkt der meisten Be[illegible]us K[illegible] vier, das wie kein anderes Ins[illegible]ein[illegible] großen Tonumfangs und [illegible] zum „Abbilden" von gr[illegible]satz" für andere Instrume[illegible]eute sich zudem im 19. J[illegible]t und Verbreitung. [illegible]tums stand wie selbstv[illegible]erspielen gehörte al[illegible], junger Bürger, vor allem [illegible]-undus an Originalwe[illegible]er große Produktion an [illegible]enge von Arrangements [illegible] des Erfolgszugs des Klaviers [illegible]it dem Klavier, vor allem mit [illegible]Händen, ließen sich die Schätze [illegible] und älteren Musik in Form von Bear[illegible]ung [illegible]Wohnzimmer holen, womit das Klavier[illegible]rang[illegible]le Funktionen übernahm, die zu späterer [illegible]onträger übergingen, mit dem Unterschied, [illegible]lavierarrangement aktiv gespielt werden wollte. [illegible]avierarrangement gab aber nicht nur Liebhabern, sondern auch professionellen Musikern die Möglichkeit, groß besetzte Werke wie Sinfonien, Solokonze[illegible] ouvertüren oder andere Orchesterwerke ke[illegible]

Auch Josef Rheinberger selbst griff zu [illegible] um sich ein Bild von neuen Werke[illegible] der Münchner Erstaufführung v[illegible]e Sinfonie op. 167 am 20. Nov[illegible] gratulierte er dem Kollege[illegible]n [illegible] vierhändigen Clavierau[illegible]it be[illegible] einem Schüler Bülow[illegible]), v[illegible]et, konnte ich das pr[illegible] [...][illegible]ben."[3] Und umgekehr[illegible]rer [illegible]uer von anderen, da[illegible]erk[illegible]tudiert wurden. Dam[illegible]iera[illegible]in geeignetes Mediu[illegible]set[illegible]k bekannt zu mac[illegible]ver[illegible]ucke von Partituren v[illegible]teue[illegible]eger lancierten ihre N[illegible]bereich gerne zunächst als Klav[illegible]. Erfolg der Werke zu testen. [illegible]tzsch aus Leipzig schrieb bei[illegible]er Drucklegung von Rheinbergers *[illegible]lenstein* op. 10 an den Komponisten: [illegible]tur und Orchesterstimmen so hoffe und [illegible], dass gerade der vierhändige Clavierauszug [illegible]e mir den Weg [...] zum Druck bahnt."[4]

[illegible]uen genannten Gründen nahmen viele Komponisten [illegible]s 19. Jahrhunderts das Arrangieren eigener Werke für Klavier so ernst, dass sie es ungern Fremden überließen. Rheinberger gab die Aufgabe selten aus der Hand, er überließ sie allenfalls seiner Frau Franziska (Fanny), die bei ihm einst Tonsatz studiert hatte. So verfasste sie 1872 beispielsweise die Bearbeitung der Fantasiesonate Nr. 2 für Orgel op. 65: „Curt [Fannys Spitzname für ihren Mann] macht gegenwärtig das 4-händige Arrangement seines Requiems und ich das 4-händige Arrangement seiner Orgelphantasie".[5] Im Oktober 1870 hatte sie das Klavierquartett op. 38 arrangieren wollen, ihr Mann lehnte jedoch

---

1 Zu den verschiedenen Werken und Bearbeitungen und ihrer Veröffentlichung in den Bänden der Gesamtausgabe siehe Fußnote 14–18.

2 Siehe Fußnote 18. Zudem veröffentlichte Rheinberger als Bearbeitungen ein Orgelpräludium von Bruhns für den „Concertvortrag auf der Orgel" (WoO 95), eine Sonate von Mozart KV 328 für Orgel, 2 Violinen und Bass (WoO 97) und vier geistliche Konzerte von Viadana (WoO 100).

3 Zitiert nach *Josef Gabriel Rheinberger. Briefe und Dokumente,* hg. v. Harald Wanger und Hans-Josef Irmen, 9 Bände, Vaduz 1982–1986 (im Folgenden zitiert als *B&D*). Der Brief an Raff ist abgedruckt in Band IV, S. 142.

4 Brief des Verlegers an Rheinberger vom 18.3.1867, zitiert nach *B&D*, Bd. II, S. 85. Arrangement und Partitur erschienen dann aber rasch hintereinander.

5 Tagebucheintrag vom 21.11.1872, zitiert nach *B&D*, Bd. IV, S. 142.



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

ab: „… er glaubte aber, ich könnte einige Stellen nicht bezwingen und hat nun gleich selbst angefangen, es zu bearbeiten,“[6] wobei sie tags darauf berichtet, dass er sie „von Zeit zu Zeit zum Spielen geholt [habe], ob es gut und bequem spielbar ist.“[7] Dass Rheinberger die Druckfahnen der Klavierarrangements in der Regel auch eigens Korrektur gelesen hat, wissen wir ebenfalls. Fanny berichtet nämlich am 16. Oktober 1871 vom genannten Klavierquartett: „Wir spielten es genau durch und fanden, daß gar kein Druckfehler darin sei.“[8]

Im Hause Rheinberger war das vierhändige Klavierspiel eine beliebte Abendunterhaltung. Josef und Fanny Rheinberger spielten sogar Jahr für Jahr am 10. Juni, dem Tag ihrer ersten Begegnung, das gleiche vierhändige Arrangement eines Te Deums von Hasse, das sie damals als erstes Stück zusammen musiziert hatten.[9] Auch mit Besuchern wie z. B. Johannes Brahms wurde vierhändig gespielt.[10] Rheinberger komponierte auch einige originale Werke für Klavier zu vier Händen,[11] darunter eine Große Sonate in c-Moll op. 122, die später auch als Orchesterfassung erschienene Fantasie op. 79 und das Duo in a-Moll op. 15, das laut Han Theill zu Lebzeiten Rheinbergers seine „populärste Klavierkomposition“ gewesen ist.[12]

In der Gesamtausgabe der Werke Rheinbergers werden alle Bearbeitungen veröffentlicht, abgesehen von den Klavierauszügen[13] der Opern, Oratorien, Messen und weltlichen Kantaten, die primär für Einstudierung und Werkstudium verwendet wurden und werden. Alternative Werkfassungen für andere Besetzungen, bei denen es sich nicht „Gebrauchsversionen“ handelt, sondern solche, die für den öffentlichen Vortrag bestimmt sind, wurden dem Originalwerk zusammen im selben Band veröffentlicht. Dazu gehören z. B. die Arrangements von orchesterbegleiteten Messen und weltlichen Chorwerken für andere Besetzungen.[14] Das gleiche gilt für die Fassung für Violine und Orgel (Sechs Stücke op. 150 und Suite op. 166), die Rheinberger auch veröffentlichte, und unter anderen für Violine, die es auch mit Klarinette gibt,[15] sowie für Violine, Violoncello und Orgel.[16] Den Orchesterfassungen ist ein eigener Band gewidmet.[17] Arrangements von Instrumentalwerken, die einer Abteilung zugeordnet, die dieser Bände enthält, finden sich in Band 47 (Arrangements für Klavier zu vier Händen). Neben den vorliegenden Bänden sind es um die zwanzig Orgelsonaten, die bis auf wenigen Ausnahmen ebenfalls vierhändig arrangierte, wobei er die Sonate aus der 8. Sonate op. 132 zusätzlich für Klavier zu zwei Händen bearbeitete. In zwei weiteren Bänden sind die dramatischen Werke (Bd. 44) und andere Kirchenmusik (Bd. 45, mit den beiden Sinfonien *Wallenstein* op. 10 und „Florentiner“ Sinfonie op. 87) veröffentlicht. Weiterhin hat Rheinberger einige seiner Kammermusikkompositionen vierhändig arrangiert (Bd. 46). In Band 47 sind Arrangements für zwei Klaviere ediert: das Klavierkonzert op. 94 und die Suite op. 149 sowie die *Tarantella* op. 122,4 in der ungewöhnlichen Besetzung für zwei Klaviere zu acht Händen. Der letzte Band zeigt Rheinberger als Bearbeiter fremder Werke (Bd. 48), nämlich von J. S. Bachs Goldberg-Variationen sowie W. A. Mozarts Variationen in F-Dur (KV 613) und – ausdrücklich für „Concertvortrag“, also nicht das häusliche Musizieren dessen Variationen in B-Dur (KV 500); diese Bearbeitungen sind nicht nur für die Musikpraxis reizvoll, sondern werfen auch ein Licht auf das historische Werkverständnis der Komponisten.[18]

Das **Orgelkonzert in F-Dur op. 1**[19] liegt hier in der Fassung für Orgel, Streichorchester und Pauken vor. Es entstand innerhalb kürzester Zeit im Jahr 1884. Die erhaltene Skizze datiert vom 3. Januar, die Partitur trägt das Datum des 19. Februar.[19] Bereits im Oktober erschien das Werk in der Edition Leipzig im Druck. Nur wenige Monate später, am 4. Januar 1885, führte Paul Homeyer das Konzert im Rahmen des Gotteshauses, das Konzert erstmals in der Universitätskirche St. Pauli). Rheinberger selbst, der Orgelkonzerte von Haydns kaum noch Aufführungsmöglichkeiten sah, fiel auf fruchtbaren Boden. Es folgten Aufführungen des Werkes in Köln, Berlin, Wien, im In- und Ausland.[20]

[6] 30.9.1870, zitiert nach *B&D*, Bd. IV, S. 13.
[7] 1.10.1870, zitiert nach *B&D*, Bd. IV, S. 14.
[8] Zitiert nach *B&D*, Bd. IV, S. 79. Leider ließ sich für die in diesen Band edierten Werke kein ähnlicher Beweis für das Gegenteil finden.
[9] Tagebucheintrag vom 10. 6. 1869, *B&D,* Bd. III, S. 64.
[10] Tagebucheintrag vom 23. 7. 1870, *B&D*, Bd. IV, S. 2.
[11] Diese Werke sind in Band 37 der Gesamtausgabe veröffentlicht worden: *Klavierwerke IV*, hg. v. Han Theill, Stuttgart 2000.
[12] Han Theill, *Die Klavierwerke Josef Rheinbergers*, Wilhelmshaven 2001, Taschenbücher zur Musikwissenschaft 140, S. 207.
[13] Die Klavierarrangements wurden zwar von Rheinberger und seinen Zeitgenossen im alltäglichen Gebrauch oft ebenfalls als Klavierauszüge bezeichnet, wir verstehen jedoch unter Klavierauszügen entsprechend heutigem Gebrauch jene Fassungen von instrumentalbegleiteten Vokalwerken, in denen die Vokalstimmen unbearbeitet übernommen werden und der Orchesterpart für Klavier zu zwei Händen arrangiert wird.
[14] Z. B. die Messe in A op. 126 und die Messe in B op. 172 (jeweils in einer Fassung mit Streichorchester und einer nur mit Orgel), beide ediert in Bd. 1 der Gesamtausgabe, und die Messe in C op. 169 (in einer Fassung mit großem Orchester und einer nur mit Streichern), ediert in Bd. 5 der Gesamtausgabe, das *Stabat mater* op. 138 (in einer Fassung mit Streichorchester und einer nur mit Orgel), ediert in Bd. 8 der Gesamtausgabe, *Klärchen auf Eberstein* op. 97 und *Zwei romantische Gesänge* op. 106 (jeweils als Fassung mit Orchester und nur mit Klavier), beide ediert in Bd. 18.
[15] Bd. 32 der Gesamtausgabe, *Werke für Soloinstrument und Klavier,* in Vorbereitung.
[16] Die Sechs Stücke op. 150 und die Suite op. 166 sind erschienen in Bd. 33 der Gesamtausgabe, die Suite op. 149 in Bd. 28.
[17] Bd. 26 der Gesamtausgabe, *Orchesterfassungen eigener Werke,* hg. v. Felix Loy, Stuttgart 2006.
[18] Bd. 48 der Gesamtausgabe, *Bearbeitungen fremder Werke,* hg. v. Uwe Wolf, Stuttgart 2004.
[19] Zu den Daten siehe den Kritischen Bericht in Bd. 28 der Gesamtausgabe, *Orgelkonzerte,* hg. v. Wolfgang Hochstein, Stuttgart 2007.
[20] Siehe dazu das Vorwort von Wolfgang Hochstein in Bd. 28, *op. cit.*

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

Das vierhändige Arrangement des Konzertes ist im Manuskript undatiert, es muss aber bald nach der Originalfassung entstanden sein, denn schon am 24. September 1884 schrieb Ludwig Gurckhaus, der damalige Leiter des Kistner-Verlags, an den Komponisten:

> Dankend bestätige ich Ihnen den Eingang des vierhändigen Arrangements zum Orgelconcert. Die Orchesterstimmen sind noch nicht vollständig fertig, ich hoffe aber, in nicht allzulanger Zeit Ihnen dieselben zur Revision zu übersenden.[21]

Leider existieren weder aus dem Jahr 1884 noch aus den folgenden Jahren Briefe zwischen Verlag und Komponist, die das genaue Erscheinungsdatum des vierhändigen Arrangements belegen könnten. Es ist aber zu vermuten, dass das Arrangement bald nach der Partitur im Druck erschien.

Die Handschrift des Arrangements lässt kaum erkennen, welch große Kraftanstrengung das Schreiben dem Komponisten bereitet hat. Rheinberger war gerade erst einigermaßen von einer starken Entzündung der rechten Hand geheilt, die ihn über ein halbes Jahr lang am Komponieren gehindert hatte. Im August noch schrieb Fanny Rheinberger an ihren Schwager David, dass ihr Mann noch keine Texte schreiben könne, aber mit Mühe komponiere: „… zum Notenschreiben kann er die Feder einwärts halten: er drückt sie zwischen Daumen und vierten Finger und kann dann manchmal eine Seite zu Stande bringen …“[22] Das Orgelkonzert war das erste Werk, das Rheinberger nach seiner erzwungenen Schaffenspause komponi…

Wie Wolfgang Hochstein in Band 28 der Ge… dargelegt hat, enthält das vierhändige Arran… gegenüber dem Partitur-Autograph der Origin… eine Änderung: Der Schlusssatz ist u… cht Ta… Diese verlängerte Fassung hat Rh… … in den Erstdruck der Originalfa… …sse… Die originale Orgel-Kadenz a… …es (T. 229–259) hat er mitar… … Kadenz, die Rheinberg… …isch des Organisten der … Druck erscheinen ließ,[23] w…

Vom dualis… …zerts lässt die vierhändig… …er Komponist verwob di… …en … …es Orchesters so ge… …nde, dass ein spielfreu… …rtner entstanden ist. Der … …g gelang sicher nicht zuletzt … …gelkonzert schon im Original … …s zwischen Solist und Orchester … es nicht primär mit den Farben und …onis… …gen der Orgel, wie es für die französische …gelt … …ypisch wäre, sondern lebt vom Wechsel… …rkanten Motiven und Melodien, das sich … …ufs Klavier übertragen ließ. So steht die Bearbei… …em Original in der musikalischen Substanz auch recht nahe. Rheinberger veränderte die Themen und die harmonische Struktur kaum, fügte auch nichts Neues hinzu, änderte allenfalls gelegentlich die Begleitstimmen rhythmisch ein wenig, um sie klaviertypischer zu gestalten (Liegetöne der Hörner, Streicherrepetitionen). Allerdings hat er die Themen im Klavierarrangement anders und vor allem stärker mit Phrasierungsbögen versehen und viele dynamische Angaben ergänzt. Artikulation und Dyna… stimmen mit dem Original oft nicht überein, Rhei… ist hier den Gesetzen und Möglichkeiten des K… gefolgt, die sich von denen der Orgel natur… scheiden. Trotzdem kann es für den Org… zertes aufschlussreich sein, sich bei Stell… nicht speziell artikuliert erscheinen … vierarrangement anzusehen.[24]

Das zweite **Orgelkonzert** … …sen… …sung für Orgel, Streiche… …zwe… und Pauken entstand … …189… …ebruar 1894.[25] Nach Abs… …rtu… …ar bot Rheinberger da… …g h… …eipzig zum Druck an, w… …un… …p des nächsten halber… …ne… … der Komposition verfass… …gl… vierhändige Arrangem… …nzer… …he Partitur des Arrang… Da… …z 1894. Im Druck erschien allerdings wohl erst 1896; so …ten… … des Copyrights auf der ersten …s.[27] Leider hat sich die Korrespon… …berger und dem Verlag aus den Jahren nicht erhalten, sodass Genaueres nicht … kann.

…e Fassung des Orgelkonzerts wurde am 13. Sep… …1894 in Baden-Baden uraufgeführt. Wie Wolfgang …stein berichtet, folgten zahlreiche Aufführungen an … prominenten Orten wie der Berliner Philharmonie, dem Gewandhaus Leipzig oder dem Concertgebouw Amsterdam und mit bekannten Interpreten (wie z. B. die Münchner Erstaufführung unter Richard Strauss 1894 oder eine Aufführung mit Albert Schweitzer 1899).[28]

Das zweite Orgelkonzert ist effektvoll, virtuos und festlich, was im (Spät-)werk Rheinbergers fast schon ungewöhnlich ist. Beim Arrangieren hat Rheinberger es vermieden, den mitunter pompösen Klang des gegenüber dem ersten Konzert „mit Pauken und Trompeten“ erweiterten Instrumentariums auf dem Klavier abbilden zu wollen. Steigerungen

---

[21] Bayerische Staatsbibliothek München (im Folgenden: D-Mbs), *Rheinbergeriana* I, Bd. 10, Nr. 139.
[22] Brief Fannys an David Rheinberger vom 7. 8. 1884, zitiert nach *B&D*, Bd. V, S. 199.
[23] Siehe dazu das Vorwort von Bd. 28, *op. cit.*, S. IX, und den Kritischen Bericht des vorliegenden Bandes, S. 112.
[24] Z. B. 1. Satz, T. 6, T. 8 ff., T. 22 ff.
[25] Zu den Daten siehe den Kritischen Bericht in Bd. 28 der Gesamtausgabe, *op. cit.*, S. 179.
[26] Siehe zur Datierung das Vorwort in Bd. 28, *op. cit.*, S. XI.
[27] Zu den Datierungen siehe den Kritischen Bericht.
[28] Siehe dazu das Vorwort in Bd. 28, *op. cit.*, S. XI–XII.

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

wie beispielsweise das *con fuoco* im 3. Satz gestaltet er nie durch übertriebene Großgriffigkeit oder indem er an die Grenzen des Tastenumfangs geht. Im Arrangement betont er vor allem den Melodienreichtum des Konzerts. Die hymnisch anmutenden großen Melodiebögen treten hervor, meist im Primo-Part, aber durchaus auch im Wechselspiel der beiden Interpreten. Wieder ist zu beobachten, dass die Artikulation der Themen gelegentlich anders ist als im Original (z. B. 1. Satz, T. 30f. Triolenmotiv im Arrangement stets legato statt staccato zu spielen) und dass Dynamik sowie einige Figuren wie Arpeggien, Triolenketten und Paukenwirbel klaviertypisch verändert werden, das Konzert ansonsten aber in seiner motivischen und harmonischen Struktur unverändert blieb.

Anders als bei den Orgelkonzerten handelt es sich bei den **Drei Stücken für Pianoforte zu vier Händen,** frei nach op. 167 bearbeitet, nicht um das Arrangement eines größer besetzten Werkes, sondern um eine Alternativversion für ein Instrument, das weiter als die Orgel verbreitet ist. Die *Drei Stücke* sind der Sammlung *Meditationen. Zwölf Orgelvorträge* entnommen, die Rheinberger zwischen Anfang November und Ende Dezember 1891 komponierte und 1892 bei Robert Forberg in Leipzig im Druck erscheinen ließ.[29]

Rheinberger schrieb die Originalfassungen und die Klavierbearbeitungen in großer zeitlicher Nähe. Die Komposition des *Marsches* für Orgel (der in der Orgelfassung übrigens nicht betitelt ist, sondern nur die Tempoanweisung „alla marcia" trägt) war am 18. November 1891 abgeschlos… und die Klavierfassung bereits am 22. November. D… *Thema variato*[30] ist in der Originalfassung mit de… zember 1891 und in der Klavierfassung mit dem … 1892 datiert. Über das Datum der Klavierfassung … *Intermezzo* ist nichts bekannt, die Orgelf…ung trä… Datum 28. Dezember. Auffallend ist a… R… schon vor Abschluss der Arbeit an …rä… *gen* op. 167 insgesamt bereits die … Angriff nahm. Den *Marsch* be… übrigens auch noch als *Ele*… großes Orchester.[31]

Wann die Klavierb…au im Druck erschien …er 1892 teilte der Verla… …ss er den Druck der Bea… …e – mit folgender Begrün…

… …ionen hatte ich vorläufig …e Herausgabe an Original, Bear- …s bewährt, als die Sortimenter durch … Neuem auf das Original aufmerksam …t an sofortiger Herausgabe der Bearbeitun- gen… …anderen Grunde, so bin ich selbstredend dazu …reit… …n Sie dann schon in 14 Tagen die besagten …e ich sie mit auf [?] Januar-Nova mit [sic!] heraus …

Die …rt Rheinbergers ist nicht überliefert. Ob die Bearbeitung dann noch im selben Jahr erschien oder erst im Januar des Folgejahrs, konnte nicht ermittelt werden. Das benutzte Exemplar unserer Ausgabe gibt aber einen Terminus ante quem an, denn es trägt den Verlagsstempel „Rob. Forberg. Leipzig 27 Feb 93." Die Klavierbearbeitung ist Josef Giehrl gewidmet. Der Pianist Giehrl war ein Schüler Rheinbergers und später selbst Professor für Klavier an der Akademie der Tonkunst in München. Rheinber… ger zählte ihn zu seinen engsten Freunden, wie er im … tember 1900 an seine Brieffreundin Henriette Hec… schrieb:

> Und wie selten sind erst wahrhaft ideale Menschen … Unter meinen vielen, vielen Schülern weiß ich nu… … Eigenschaft als Freund und Künstler *voll* zuge… … rührender Anhänglichkeit zugethan war un… suchte.[33]

Sicher hat Rheinberger seine …itur… geschätzt, sonst hätte er …en … gewidmet, der zum Er… …eitp… …gen- krank war und am … …rb.

Interessant ist … …rag… …inberger aus- gerechnet d… … …e 1… …r bearbeitete: ob ihm … …rgel… …sten am Herzen lager… …vielle… …nders klaviernah komp… …eich eine entsprechende …arbeit… …fall eignen sich die drei …hr… …ers für das Klavier. Der Orga- …nt übrigens in seiner Einführung …usik, gerade diese drei Orgelstücke … zu üben, da man einige Passagen …er begreifen könne, was durchaus zutref- e…

…ger ließ das Klavierarrangement mit dem Zusatz …nach Op. 167 bearbeitet" erscheinen. Und in der Tat …d diese Bearbeitungen deutlich „freier" als die Bearbei- …ungen der Orgelkonzerte.

Der *Marsch* ist in der Originalfassung für Orgel 117 Takte lang, bei der Klavierbearbeitung ist er auf 130 Takte erweitert und in der Orchesterfassung dann sogar auf 131 Takte. Die Erweiterungen finden sich an drei Stellen. Zum einen hat Rheinberger den Beginn geändert. In der Orgelfassung beginnt das Stück nicht volltaktig, sondern auftaktig erst mit dem Themeneinsatz, der im Arrangement im Primo in T. 2 steht. Im Arrangement hat Rheinberger das ostinate Marschmotiv im Bass als eine Art Einleitung vor-

---

[29] Siehe dazu Bd. 40 der Gesamtausgabe, *Kleinere Orgelwerke*, hg. v. Martin Weyer, Stuttgart, 2. revidierte Auflage 2001.

[30] „Thema variato" heißt es im Erstdruck und im Autograph als Kopftitel über den Noten, „Thema mit Veränderungen" auf den Titelseiten beider Quellen. In der Orgelfassung steht generell „Tema variato".

[31] Besetzung siehe den Kritischen Bericht, S. 117.

[32] Unveröffentlichter Brief in D-Mbs, *Rheinbergeriana* II, Forberg Nr. 24.

[33] Brief vom 26.9., *B&D*, Bd. VIII, S. 28.

[34] Martin Weyer, *Die Orgelwerke Josef Rheinbergers. Ein Handbuch für Organisten*, Wilhelmshaven 1994. Er nennt auf S. 168 die betreffenden Stellen.

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

gezogen, was er dann übrigens auch so in die Orchesterfassung übernahm. Die zweite Änderung findet sich bei den Übergängen zu den Trioabschnitten, wo Rheinberger aus nur zwei Takten Überleitung (T. 38/39 bzw. 97/98 der Orgelfassung) jeweils vier Takte machte (T. 40–43 bzw. 101–104 der Klavierfassung). In die etwas später entstandene Orchesterfassung ging ebenfalls die verlängerte Version ein. Die dritte Änderung betrifft den Schluss. Im Autograph zum Klavierarrangement hat Rheinberger den Schluss um vier Takte erweitert zu einer markanten Schlusswendung im Fortissimo, Tempo „animato" (siehe Faksimile auf S. XXIX der vorliegenden Ausgabe). Vor der Drucklegung des Arrangements hat er den Schluss allerdings noch einmal geändert: Die Fassung im Erstdruck ist 8 Takte lang und verklingt *morendo* im Pianissimo. Bei der Orchesterfassung hat Rheinberger den Schluss dann ein drittes Mal verändert. Er ähnelt zwar dem gedruckten Klavierarrangement, geht dann aber wieder in einen markanten Fortissimo-Schluss über.

Obwohl Rheinberger ansonsten kein neues motivisches Material hinzufügte oder das harmonische Gefüge veränderte, hat das Klavierarrangement eine ganz eigene Qualität, die sich nicht zuletzt durch die Lagenwechsel auf dem Klavier ergibt und durch die gegenüber der Orgelfassung in der Menge extrem gesteigerten dynamischen Vorschriften. Auch soll die Klavierfassung etwas rascher gespielt werden. die Metronomangabe ist Viertel = 92 statt Viertel = 84. Andere Änderungen beziehen sich auf Fragen der Artik[illegible] tion. Ein Beispiel: Auf dem Klavier (und später auch [illegible] Orchesterfassung) möchte Rheinberger das Ma[illegible] nato anders artikuliert haben. Er bindet nur d[illegible] Noten und setzt die vierte Note als Staccato [illegible] das Motiv im Original legato zu spielen ist.

Für das *Intermezzo* gilt bezüglich [illegible] Artikulation das Gleiche wie fü[illegible] noch eine größere Abweichu[illegible] Wiederholung des ersten [illegible] geschrieben und als v[illegible] T. 21). Zunächst du[illegible] er sie in der oberen [illegible] 31 verändert er den [illegible] elodie jetzt in den Secc[illegible] Motive für die Oberstimr[illegible] ides sind Änderungen di[illegible]

[illegible] griff der freien Bearbei[illegible] einberger sich in diesem Werk [illegible] dig vom Original gelöst hat. [illegible] s sechs Variationen, die Klavierfas[illegible] te Variation erweitert. Zudem sind nur The[illegible] e ersten drei Variationen eine Bearbei[illegible] ng [illegible] als im engeren Sinne. Die vierte Variation [illegible] Fassungen vom Satz- und Harmoniegefüge [illegible] vergleichbar, Rheinberger hat aber anstelle von [illegible] ketten Staccato-Läufe komponiert. Hierdurch wird die Variation viel klavieristischer, denn die Triolen hätten auf dem Klavier nicht gut geklungen und die Läufe eigneten sich wiederum für die Orgel nicht. Die fünfte und sechste Variation sind in der Klavierfassung ganz neu komponiert. Die hinzugefügte siebte Variation entspricht zunächst der sechsten Variation in der Originalfassung, weicht aber ab T. 121 vollständig von ihr ab; und so endet auch das Werk ganz anders als das Original.

Beim *Thema variato* liegt also wirklich eine fre[illegible] tung mit Neukomposition vor, die dem Instr[illegible] sel von Orgel zu Klavier Rechnung trägt [illegible] ist ein weitgehend eigenständiges und [illegible] tetes Werk. In der größeren Freihei[illegible] scheiden sich die *Drei Stücke* na[illegible] von den Bearbeitungen der b[illegible] Grund mag darin liegen, d[illegible] beitungen für den Haus[illegible] und zum Nachspieler[illegible] *Drei Stücke* nach op. 1[illegible] We[illegible] nskriptionen für ein and[illegible] und durchaus auch für [illegible] nnen (daher vielleicht [illegible] Ausgabe; die Konzert[illegible] umungen). Allen drei [illegible] gen [illegible] sie eine aufschlussrei[illegible] Orig[illegible] n (z. B. durch die dyna[illegible] Angaben, die auch den Org[illegible] den) und das Original in [illegible] heinen lassen. Vom klanglichen [illegible] achtet, sind sie es alle wert, gespielt [illegible] erger war nicht nur ein virtuoser Orga[illegible] ein versierter Pianist, der in seinen spä[illegible] eider nur noch wenig für das Klavier kompo-

* * *

Für die Übermittlung von Quellenmaterial danken die Herausgeberin und der Verlag herzlich dem Josef Rheinberger-Archiv in Vaduz, das die Originale für die revidierten Reprints zur Verfügung stellte, und der Bayerischen Staatsbibliothek in München für die Übermittlung von autographen Quellen und die Erlaubnis, Faksimiles abzulichten. Unser Dank geht auch an die Originalverleger Forberg in Bad Godesberg und Kistner in Leipzig für die Überlassung des alten Stichbildes. Für ihre Hilfe bei der Redaktion bedanke ich mich zudem herzlich bei Astrid Bauer, Felix Loy und Irene Schallhorn sowie bei Harald Wanger, ohne den es keine Rheinberger-Gesamtausgabe geben würde.

Stuttgart, im Juli 2007 Barbara Mohn

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

# Josef Gabriel Rheinberger
# Chronology

| | |
|---|---|
| 1839 | 17th March: Josef Gabriel Rheinberger (baptismal reg[illegible] Gabriel Josef) was born in Vaduz (Principality of Lie[illegible] the son of the state treasurer Johann Peter (178[illegible] his wife Maria Elisabeth, née Carigiet (1801–1[illegible] |
| 1844 | First music lessons given to him, with his [illegible] and Amalia (Mali), by the teacher Seb[illegible] |
| 1846 | Assumes post of organist at the P[illegible]el in[illegible] Pöhly's guidance writes his fir[illegible]ions. |
| 1849 | Music instruction from P[illegible]itze[illegible] |
| 1851 | Admitted to the sch[illegible]ch [illegible]ies Konservatorium[illegible] fro[illegible]erzog (organ), Emil [illegible]ohl[illegible]aier (harmony and count[illegible]er[illegible]ner. |
| 1852 | Assist[illegible]udw[illegible]n Munich. |
| 1859 | P[illegible]no te[illegible] *Four Pieces for Piano* op. 1 [illegible]as[illegible]rk (Peters in Leipzig). |
| 1860 | [illegible]terpoint, and music history at the [illegible]ratorienverein (until 1877). Solo répétiteur [illegible]ourt Theatre (until 1867). |
| | M[illegible] Fanny (Franziska) von Hoffnaaß (née Jägerhuber), [illegible] (1831–1892). 1871 Professor and Inspector at the [illegible] School of Music. Serious ailment in his right hand. |
| 1[illegible] | Director of music at the Court Church of All Saints; Court Conductor. |
| [illegible]92 | 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 Jo
Rheinberger, was initiated in 1987 by Harald W
Josef Rheinberger-Archiv in Vaduz and Gü
Carus-Verlag, with the intention of mak
largely forgotten œuvre again acces
umes of this edition contain all 19
ger gave opus numbers. A sele
works without opus numbe
volumes. The principal v

I Sacred Voca
II Oratorios
III Drama
IV Secu
V C
VI Mus
V
V
IX

s based on well-preserved source
r the most part in Hans-Josef Irmen's
*eichnis der musikalischen Werke Gabriel*
*gers*, Regensburg 1974. The musical texts are
the original publications proof-read by Rheinber-
elf, checked by critical examination of the autograph
s, the original sets of performance parts, manuscripts
ed for engraving, and sketches. The Critical Reports provide details of differences between sources, while the Forewords give 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

As with most nineteenth-century composers, Josef Gabriel Rheinberger considered the making of musical arrangements, like composition itself, to be part of his daily routine. Often the arrangements arose from practical considerations – hence the piano-vocal scores he prepared of his own vocal works for rehearsal purposes, or the small-scale versions of his vocal works with orchestral accompaniment.[1] He composed alternative versions for different instrumental forces, mostly piano arrangements of his organ music. He also arranged most of his orchestral works and chamber music for piano four-hands or two pianos. But besides these arrangements, which inevitably involved rescoring the piece or reducing the size of the orchestral apparatus, he also produced a number of arrangements that expanded the original scoring, as witness the orchestral versions he made of several of his piano and organ pieces, or the string orchestra he added to his *Suite* for organ, violin and cello, op. 149. Nor did Rheinberger limit his arrangements to his own music, although he is generally less distinguished for his arrangements of other composers' works[2] than are some of his contemporaries, notably Franz Liszt, whose piano transcriptions of Beethoven's symphonies and Berlioz's r[illegible] broke new ground in this field.

The main focus of most arrangements falls on the [illegible] whose large tonal compass and dynamic [illegible]ge ma[illegible] superior to all other instruments in its [illegible] larger scorings and "substitute" fo[illegible] Moreover, the piano was hugely [illegible] in the nineteenth century. Mi[illegible] thinkable without a piano [illegible] *qua non* in the educatio[illegible] girls. An enormous bod[illegible] equally large output of [illegible] purposes, and a sizable n[illegible] legacy of the piano's tri[illegible] Age of the Bourgeoisie. T[illegible] piano duet, made i[illegible] ures past and present [illegible] rangements. Piano a[illegible] the functions that would [illegible] nd recordings, the differ[illegible] or active participation. They [illegible] ssionals alike an opportunity to acq[illegible] ith music for large instrumental suc[illegible] phonies, concertos, opera overtures, [illegible] stral compositions.

Rhei[illegible]er, too, turned to piano arrangements in order to form a picture of new compositions. After the Munich première of Joachim Raff's Fourth Symphony, op. [illegible] 20 November 1872, he congratulated his fellow[illegible] in the following words: "Having first prepare[illegible] beforehand with the reduction for piano d[illegible] played through with Buonamicini, a pu[illegible] in a position [...] fully to enjoy your [illegible] Conversely, Rheinberger heard tir[illegible] musicians that they studied his [illegible] piano arrangements were a[illegible] iarization and disseminati[illegible] particularly as printed [illegible] and expensive. Publishe[illegible] their new orchestral ti[illegible] ements in order to test t[illegible] heinberger's publisher, F[illegible] wing words to the com[illegible] pu[illegible] rst symphony, *Walle*[illegible] "As [illegible] ull score and orchestral p[illegible] that the piano-duet [illegible] ctio[illegible] pave the way to my issu[illegible]

[illegible] nineteenth-century composers [illegible] ents of their music so seriously that [illegible] to entrust the task to anyone else. [illegible] rely let the job out of his own hands, at be[illegible] ing it to his wife Franziska (Fanny), who had [illegible] composition student. Thus, in 1872, she prepared [illegible] angement of the *Second Fantasy-Sonata* for organ, [illegible] 65: "Curt [Fanny's nickname for her husband] is currently doing the four-hand arrangement of his Requiem, and I the four-hand arrangement of his Organ Fantasy."[5] In October 1870 she had wanted to arrange his Piano Quartet, op. 38, but her husband objected: "He feels, however, that I would be incapable of mastering several passages and has promptly started to arrange it himself."[6]

---

1 See footnotes 14–18 regarding the various works and arrangements and their publication in the volumes of the Complete Edition.

2 See footnote 18. Rheinberger also published arrangements of an organ prelude by Bruhns for concert performance on the organ (WoO 95), a sonata by Mozart for organ, two violins and bass (WoO 97), and four sacred concertos by Viadana (WoO 100).

3 Quoted from *Josef Gabriel Rheinberger: Briefe und Dokumente,* ed. Harald Wanger and Hans-Josef Irmen, 9 vols., Vaduz, 1982–6, hereinafter cited as *B&D*. The letter to Raff is reproduced in vol. 4, p. 142.

4 Letter of 18 March 1867 from the publisher to Rheinberger, quoted from *B&D,* vol. 2, p. 85. The arrangement and the full score then appeared in rapid succession.

5 Diary entry of 21 November 1872, quoted from *B&D,* vol. 4, p. 142.

6 Diary entry of 26 October 1870, quoted from *B&D*, vol. 4, p. 13.

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

On the very next day she reported that he "fetched" her "from time to time to play it with him and see whether it is well-done and comfortable to play."[7] We also know that Rheinberger generally proofread his own piano arrangements, for Fanny wrote of the same Piano Quartet on 16 October 1871, "We played through it accurately and found that it didn't contain a single misprint."[8]

Playing piano duets was a favorite evening pastime in the Rheinberger household. Josef and Fanny went so far as to play, year after year, on the 10th of June, the day on which they first met, the same four-hand arrangement of a Hasse *Te Deum* that they had played on that very same day – their first joint performance altogether.[9] Even visitors such as Johannes Brahms were seconded to play piano duets.[10] Rheinberger also composed several original works for piano four-hands,[11] including a *Grand Sonata* in C minor (op. 122), the *Fantasy* (op. 79), later reworked for orchestra, and the *A-minor Duo* (op. 15), which, according to Han Theill, was Rheinberger's "most popular piano composition" during his lifetime.[12]

Our Complete Edition of Rheinberger's music includes all of his arrangements, apart from the piano-vocal scores[13] that he made of his operas, oratorios, Mass settings, and secular cantatas, which were and still are primarily used for purposes of study and rehearsal. Alternative versions for other combinations of instruments, assuming they are n[illegible] "utility versions" but intended for public performance, [illegible] published in the same volume as the original itself. [illegible] include, for example, his arrangements of Mass[illegible] orchestral accompaniment and secular chora[illegible] atively small instrumental forces.[14] The same [illegible] two opuses for violin and organ – the *Six Piece*[illegible] and the *Suite* (op. 166), which he al[illegible] ublishe[illegible] and piano – as well as the two vi[illegible] exists in a version for cello (se[illegible] other one in a version for cla[illegible] for organ, violin, cello, a[illegible] A separate volume is [illegible] of his own piano and [illegible] ements of his instrumental [illegible] own eight-volume divisi[illegible] volumes are devoted to [illegible] er himself arranged fo[illegible] 43). Besides the three wor[illegible] ese include the twenty [illegible], with few exceptions, [illegible], with an additional ar[illegible] ne case of the famous *Passa*[illegible] *an Sonata* (op. 132). Two fur[illegible] e for the dramatic works (vol. 44) [illegible] usic (vol. 45), including his two sym[illegible] nies, [illegible] *ein* (op. 10) and the *Florentine Symphony* [illegible] 8[illegible] berger also turned out duet arrangements [illegible] er music (vol. 46). Volume 47 contains his [illegible] ents for two pianos: the *Piano Concerto* (op. 94), [illegible] *te* (op. 149), and the *Tarantella* (op. 122,4), with its unusual scoring for two pianos eight-hands. The final volume (vol. 48) presents Rheinberger as an arranger of music by other composers: J. S. Bach's *Goldberg Variations* and Mozart's sets of variations in B-flat major (K. 500) and F major (K. 613), the first of which is expressly intended for "concert performance" rather than domestic music-making. Not only are these arrangements delightful to perform, they also shed light on Rheinberger's appreciation of past works of art.[18]

The **Organ Concerto in F major, op. 137**, [illegible] for organ, string orchestra, and three ho[illegible] posed within a very short span of tim[illegible] first surviving sketch dates from 11 [illegible] full score from 27 June.[19] By 24 [illegible] already been issued in print [illegible] while later, on 16 Novemb[illegible] au[illegible] at the Leipzig Gewandh[illegible] wor[illegible] at the University Churc[illegible] Rh[illegible] er's attempt to resusci[illegible] ha[illegible] nce the days of Haydn [illegible] a[illegible] was performed man[illegible] ere [illegible] s and churches both in [illegible] ab[illegible]

Rhe[illegible] rran[illegible] ece for piano duet is [illegible] anus[illegible] st have arisen shortly a[illegible] y 24 September 1884 Ludwig [illegible] ector of the house of Kistner, [illegible] e composer:

[illegible] 27 October 1870, quoted from *B&D*, vol. 4, p. 14.
[illegible] quoted from *B&D*, vol. 4, p. 79. Unfortunately no similar [illegible] regarding the proofreading could be found for the three works [illegible] present volume.
[illegible] y entry of 10 June 1869, *B&D*, vol. 3, p. 64.
[illegible] Diary entry of 23 July 1870, *B&D*, vol. 4, p. 2.
[illegible] These works appear in vol. 37 of the Complete Edition: *Klavierwerke IV*, ed. Han Theill, Stuttgart, 2000.
12 Han Theill, *Die Klavierwerke Josef Rheinbergers*, Wilhelmshaven, 2001 (Taschenbücher zur Musikwissenschaft 140), p. 207.
13 Though Rheinberger and his contemporaries frequently referred to piano arrangements as "*Klavierauszüge*" (piano reductions) in their daily parlance, we use this term in today's sense to mean "piano-vocal scores," i.e. those versions of vocal works with instrumental accompaniment in which the vocal parts are adopted unchanged and the orchestral part reduced for piano two-hands.
14 For example, the *Mass in A* op. 126 and the *Mass in B flat* op. 172, each of which occurs in a version with string orchestra and another with organ alone, are published in vol. 1 of the Complete Edition; the *Mass in C* op. 169 (in a version with full orchestra and another with strings alone) appears in vol. 5; the *Stabat mater* op. 138 (in a version with string orchestra and another with organ alone) in vol. 8; and *Klärchen auf Eberstein* op. 97 and *Zwei romantische Gesänge* op. 106 (each in a version with orchestra and another with piano alone) in vol. 18.
15 Published in vol. 32 of the Complete Edition: *Werke für Soloinstrument und Klavier*, in preparation.
16 The *Six Pieces* op. 150 and the *Suite* op. 166 appear in vol. 33 of the Complete Edition, the *Suite* op. 149 in vol. 28.
17 Vol. 26 of the Complete Edition, *Orchesterfassungen eigener Werke*, ed. Felix Loy, Stuttgart, 2006.
18 Vol. 48 of the Complete Edition, *Bearbeitungen fremder Werke*, ed. Uwe Wolf, Stuttgart, 2004.
19 The dates are discussed in the Critical Report to vol. 28 of the Complete Edition, *Orgelkonzerte*, ed. Wolfgang Hochstein, Stuttgart, 2007.
20 See Wolfgang Hochstein's preface in *op. cit.*

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

I acknowledge with thanks the receipt of the duet arrangement of your Organ Concerto. The orchestral parts are not quite finished yet, but I hope to be able to send them to you for correction in the near future.[21]

Unfortunately, there are no letters between the publishers and the composer from this year, or any subsequent year, to indicate the exact date on which the arrangement appeared in print. It is safe to assume, however, that it was published shortly after the printed score.

The manuscript of the arrangement displays almost no sign of the great exertions that the composer went through while writing it. Rheinberger had just more or less recovered from a severe inflammation of the right hand that had kept him from composing for more than half a year. As late as August, Fanny Rheinberger informed her brother-in-law David that her husband could not write letters of the alphabet but, with an effort, was able to compose. "To write down the music he holds the pen inward and clutches it between his thumb and ring finger. Then he can sometimes manage to write a page."[22] The *Organ Concerto* was the first work he composed after a period of forced inactivity.

As Wolfgang Hochstein has described in volume 28 of the Complete Edition, the duet arrangement contains one change *vis-à-vis* the autograph score of the original version: the finale is eight bars longer. Rheinberger then incorporated this extension in the first edition of the original version. The original organ cadenza at the end of the third movement (mm. 229–59) is included in the arrange… unlike a more virtuosic later cadenza which he pr… 22 January 1885 at the request of the soloist at … mière, and which he also issued in print.[23]

The four-hand arrangement has little … teristic of a solo concerto: the com… the voices of the organ and the o… four hands that the result is … equal partners. But not the… transferred so easily to t… *Organ Concerto* itself d… between organ ar… with the timbre … typically happ… Instead the pie… etched … itsel… qu… Here Rheinberger has followed the laws and opportunities offered by the piano, which differ by their very nature from those of the organ. All the same, organists performing the concerto may find it revealing to examine the articulation of those passages in the piano version that are not specially articulated in the original.[24]

The **Second Organ Concerto, op. 177**, originally scor… organ, strings, two horns, two trumpets, and timp… composed between October 1893 and Februar… After completing the full score on 7 Februar… offered the piece to Forberg of Leipzig, wh… lished it in score and parts in the cours… months.[26] Shortly after finishing the … berger also produced the piano-d… is dated 12 March 1894 in the … ment did not appear in prin… we… the copyright date on th… e m… the first edition.[27] Unf… he … between Rheinberg… er … rvive for the years bet… + a… …ing more precise can be …

The orig… of t… *n Concerto* was prem… Baden… ember 1894. As Wolf… was followed by a great … pe… rious venues as the Berlin …wandhaus, and the Amster… by performers of the stature of …onducted the Munich première in …eitzer, who performed the piece in …

Th… *Organ Concerto* is festive, virtuosic, and full of … a degree almost unusual for Rheinberger's (late) … In preparing the piano arrangement he avoided try… to replicate the sometimes pompous sound of the orchestra, which goes beyond that of the *First Concerto* by calling for trumpets and timpani. Climaxes of the sort found in the *con fuoco* of movement 3 are never rendered with exaggerated chordal writing or by approaching the outer limits of the keyboard. The arrangement mainly emphasizes the work's wealth of melody. The hymn-like melodies come fully to the fore, usually in the *primo* part, but often enough by both players in alternation. Once again, it is evident that the articulation of the themes

…s or the harmonic structure. …erial, at most occasionally and …hms of the accompaniment parts …d r… …e horns, repeated notes in the strings) …e th… idiomatic for the piano. Nonetheless, …s on the themes differ both in quality and a… …antity in the piano arrangement, and many dyna… …arks have been inserted. The articulation and the dy…amics often conflict with those of the original.

…usical substance. Rhein-

[21] Bavarian State Library, Munich (hereinafter D-Mbs), *Rheinbergeriana* I, vol. 10, no. 139.
[22] Letter of 7 August 1884 from Fanny to David Rheinberger, quoted from *B&D*, vol. 5, p. 199.
[23] See the Foreword to vol. 28, *op. cit.*, p. XVIII and the Critical Report in the present volume, p. 112.
[24] E. g. 1st movement, mm. 6, 8 ff. and 22ff.
[25] The dates are discussed in the Critical Report to vol. 28 of the Complete Edition, *op. cit.*, p. 179.
[26] The dating is discussed in the Foreword to vol. 28, *op. cit.*, p. XIX–XX.
[27] See the Critical Report for the dating.
[28] See the Foreword to vol. 28, *op. cit.*, p. XX–XXI.

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

differs from that of the original (e. g. the triplet motif of mm. 30–31 in movt. 1 is invariably legato in the arrangement instead of staccato). It is equally apparent that the dynamics and several figures (arpeggios, strings of triplets, timpani rolls) have been changed to accommodate the piano. But other than that, the motivic and harmonic structure of the concerto has been left unaltered.

Unlike the two organ concertos, the **Three Pieces for Piano Four-Hands, freely arranged from op. 167**, are not arrangements of a work for larger forces but alternative versions for an instrument more widely available than the organ. The *Three Pieces* are taken from the collection *Meditations: Twelve Organ Recitals*, composed between early November and late December 1891 and published by Robert Forberg of Leipzig in 1892.[29] The original versions and the piano arrangements arose at approximately the same time. The composition of the *March* for organ (it is left untitled in the organ version, merely bearing the tempo mark "*alla marcia*") was completed on 18 November 1891, the piano version on 22 November of the same year; the *Thema variato*[30] is dated 25 December 1891 in the original version and 8 January 1892 in the piano arrangement. The date of the piano version of the *Intermezzo* is unknown, but the organ version dates from 28 December. In other words, it is particularly striking that Rheinberger immediately embarked on the piano versions of the op. 167 *Organ Recitals* before completing the wo itself. Incidentally, in April 1892 he also arranged the *March* for full orchestra, giving it the title *Elegiac M* (op. 167b).[31]

Exactly when the piano arrangements of the appeared in print is unknown. As late as 24 Se 1892 the publisher Forberg informed einber wanted to postpone the publicati sons:

> I have temporarily set aside the because it has simply prove and an arrangement simultan usually draws the dealers' atte me reason you feel strongly ab mmediately, it goes without sa could receive the said print ssue them in January of next y

Rh d. Unfortunately, it whether the arrangement ne following year. However, our edition provides a *terminus* ne publisher's stamp "Rob. For- 93." The piano arrangement is dedi- d t st Josef Giehrl, a Rheinberger pupil who er li came professor of piano at the Munich Music. Rheinberger considered him one of his nds. As he wrote in a letter to his friend Henri- ecker in September 1900:

> And how rarely do we find truly ideal human beings. [...] Of my many, many pupils I know of only *one* to whom I can *fully* attribute this quality as a friend and artist, who was attached to me in touching devotion and gladly visited me in Kreuth.[33]

Rheinberger surely had a high opinion of his piano arrangement, otherwise he would not have dedicated it to his true friend, who, incidentally, was suffering from a severe re spiratory illness at the time and died on 24 April

It is, of course, interesting to ask why Rhein these three particular organ pieces for pi three pieces dearest to his heart, or di especially pianistic and therefore pr turn out an appropriate arrange the three pieces he selected a the piano. The organist M r, to Rheinberger's organ end e- cisely these three org no of their passages car mo nistic terms.[34] This is

Rheinberg e p nent with the added ran op. 167." Indeed, the ts a eer" than those of the

The sion for organ, occupies 117 ded it to 130 bars for his piano to 131 for the orchestral version. cur at three spots. First, Rheinberger ng. In the organ version the piece, rather ng with a complete measure, only opens with bar at the entrance of the theme, located in the *primo* in the arrangement. The arrangement the ostinato march motif in the bass forward to form sort of introduction – a solution he also adopted in the orchestral version. The second alteration occurs at the transitions to the trio sections, where Rheinberger turns the two-bar transitions in mm. 38–9 and 97–8 of the organ version into four bars in the piano version (mm. 40–43 and 101–04). Once again, this expansion found its way somewhat later into the orchestral version. The third alteration involves the ending. In the autograph of the piano arrangement Rheinberger added four bars to the ending to create a striking *fortissimo* cadence marked "*animato*" (see the facsimile on p. XXIX in the present volume). However, he again altered the ending before issuing the arrangement in print: the version in the first edition is

---

29 See vol. 40 of the Complete Edition, *Kleinere Orgelwerke*, ed. Martin Weyer, rev. 2nd edn., Stuttgart, 2001.

30 "Thema variato" appears in the first edition and autograph as a heading above the musical text, "Thema mit Veränderungen" on the title pages of both sources. The organ version generally reads "Tema variato."

31 The scoring is discussed in the Critical Report, p. 117.

32 Unpublished letter in D-Mbs, *Rheinbergeriana* II, Forberg no. 24.

33 Letter of 26 September, *B&D*, vol. 8, p. 28.

34 Martin Weyer, in *Die Orgelwerke Josef Rheinbergers: Ein Handbuch für Organisten*, Wilhelmshaven, 1994, cites the relevant passages on p. 168.

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

eight bars long and fades away *morendo* and *pianissimo*. Rheinberger altered the ending a third time for the orchestral version, where it now resembles that of the printed piano arrangement but goes on to form a striking *fortissimo* conclusion.

Although Rheinberger did not add any new motivic material or alter the harmonic progressions, the piano arrangement has a quality all its own. This quality results not least of all from the changes of register on the piano and the large number of greatly intensified dynamic marks. The piano version was also intended to be played slightly faster, at quarter-note = 92 instead of quarter-note = 84. Other changes relate to matters of articulation. For example, Rheinberger wanted the ostinato of the *March* to be articulated differently on the piano (and later in the orchestral version), namely, by slurring only the first three notes and adding a staccato to the fourth rather than the legato called for in the original.

The same remarks apply to the dynamics and articulation of the *Intermezzo* as for the *March*, except that the discrepancies are now even greater. In the piano arrangement Rheinberger wrote out and varied the repeat of the first section (mm. 21ff.). First, he duplicated the opening melody by doubling it an octave higher. But from m. 31 on he altered the texture even more, placing the melody in the *secondo* part and adding the requisite new motifs in the upper voice of the *primo*. Both these changes were made to enhance the sonority.

The concept of a free arrangement is most notice
the *Thema variato*, where in many passages Rhe
departed completely from the original. The origina
version has six variations, whereas the pi versio
an additional seventh. Moreover, only
the first three variations are we de ent
of the original in the strict sense.
ation 4 are still similar in their
harmonic progressions, bu
cato runs in lieu of strin
tion far more pianistic: t
ed well on the pia sounded
poorly on the c olly new in
the piano vers on initially
corresponds to only to depart
utterly k has a completely
diffe iginal.

ideed a free arrangement
ial reflecting the change of
piano. The arrangement is a
ide ork idiomatically written for the
In i freedom from the original, *Three*
167 stands clearly apart from the arrange-
n wo organ concertos. The reason for this may
be t organ concertos should in fact be viewed as
arrangements for domestic use – i. e. for study purposes or
recreational performance – whereas the *Three Pieces after op. 167* may be seen as distinct versions transcribed for a more widespread instrument and thoroughly amenable to concert performance. (This may account for the fact that the printed edition, unlike the concerto arrangements, bears a dedication.) Yet all three arrangements have one thing in common: each forms an instructive addition to the original (e. g. through its dynamic and articulation m
which will also be of interest to organists), and ea
sents the original in a fresh light. As far as their
concerned, all three merit performance. Rhei
not only a virtuoso organist but an accom
who, in later life, unfortunately compo
the piano.

* * *

The editor and the publi the
thanks to the Josef Rh chi ine
Bavarian State Libra rar to
source material. vailable
for revised ph n, provided
access to a d g ermission to
reproduc in fa wish to thank the
origin berg uesberg and Kistner
in Le duce the old engravings.
als , Felix Loy, and Irene
in the editorial offices and to
nom there would be no Rhein-
n at all.

2007 Barbara Mohn

Bradford Robinson

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

# Josef Gabriel Rheinberger
# Table chronologique

1839 17 mars : naissance à Vaduz (Principauté du Liech
Josef Gabriel Rheinberger (baptisé : Gabriel Jos
Peter (1789–1874), administrateur des comp
et de sa femme Maria Elisabeth, née Car

1844 Premières leçons de musique en co
Johanna (Hanni) et Amalia (Mali
seur Sebastian Pöhly (1808–1

1846 Prise en charge des servi la Chap in à
Vaduz. Premières peti

1849 Cours chez Philip 1– irch.

1851 Entrée à l'éc ue Hauser) à
Munich. C har rzog), de piano
(Emil de monie (Johann Julius
Ma ard, h

1852 S g à Munich.

185 fes 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).

iage avec Fanny (Franziska) Jägerhuber, veuve von Hoff-
aaß (1831–1892). 1871 professeur et inspecteur à l'École Royale de Musique. Grave maladie à la main droite.

7 Direction de la musique religieuse à l'église Royale de la Toussaint ; 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
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

# 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 Günte
Carus-Verlag, dans le but de rendre à nouv
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

Comme pour la plupart des compositeurs du 19ème siècle, l'arrangement de ses œuvres faisait partie du travail quotidien de Josef Gabriel Rheinberger, parallèlement à la composition. Les arrangements étaient souvent motivés par des raisons pratiques. Pour l'étude des œuvres par exemple, Rheinberger rédigea de sa propre main des réductions pour piano de ses pièces vocales, ainsi que des versions pour distributions plus restreintes de quelques œuvres vocales avec accompagnement d'orchestre.[1] Il composa des versions alternatives pour d'autres instruments, la plupart étant des arrangements pour le piano de pièces pour orgue. En outre, il arrangea la plupart de ses œuvres orchestrales et chambristes pour piano à quatre mains ou pour deux pianos. En dehors de ces arrangements qui sont toujours une réduction ou un remaniement de la distribution, Rheinberger écrivit aussi quelques arrangements prévoyant au contraire plus d'instruments ; mentionnons ici les versions orchestrales qu'il élabora à partir de plusieurs œuvres pour piano et orgue, et la Suite op. 149 pour orgue, violon et violoncelle, qui peut aussi être jou[é] avec un orchestre à cordes. Le travail d'arrangement s'[ap]plique aux compositions propres et étrangères, Rhei[nberger] se profilant toutefois moins par l'arrangement d['œuvres] d'autres compositeurs[2] que quelques-uns de [ses] porains, surtout Franz Liszt, dont les transcri[ptions] piano de symphonies de Beethoven et d'œuvr[es] furent révolutionnaires.

Au cœur de la plupart des arra[ngements] qu[i] comme aucun autre instrume[nt] or[chestre] des grandes distributions [d'ins]truments grâce à son [ex]tte dynamique. De plu[s] l'objet d'une grande popu[larité] ions bourgeois, le pian[o] faisait partie de l'édu[cation] surtout des jeunes fille[s] gigantesque de pièces ori[ginales] ou [d'ar]roduction non moins im[portante] sement et une quantité [im]cette marche triomphale du [mo]té bourgeoise. Le piano, surtout, permettait de goûter chez [soi] que contemporaine et plus ancienne [par] rrangements, ce par quoi l'arrangement a[vait] pris beaucoup de fonctions qui devaient rep[asser] tard sur les supports sonores, à la différen[ce] ngement de piano voulait être joué active- principe de l'arrangement donnait à l'amateur, [aussi] aussi au musicien professionnel, la possibilité de prendre connaissance d'œuvres pour grand orchestre comme les symphonies, concertos avec soliste d'opéra ou autres pièces orchestrales.

Josef Gabriel Rheinberger avait lui-mê[me] arrangements de piano afin de se f[aire] nouvelles. Après la première mu[ndiale] Symphonie op. 167 de Joach[im] 1872, il félicite son collègu[e] grâce à la réduction po[ur] re [l'o]jouée avec Buonamic[i] [Ca]w) ment pu apprécier cette [œ]rbe[ille]sement, Rheinberger ar[range] r d[eux] ses œuvres ont été trav[aillé]s et[c.] gement de piano éta[ient] en[visa]ndre publique et de diff[érents] es gravures de partitio[ns] ares [éd]iteurs eux aussi [ét]tou[jours] s forme d'arrangements [pour] afin de tester le succès des œu[vres] erger Fritzsch de Leipzig écrit [à l'é]teur à l'occasion de la mise sous [presse] Symphonie *Wallenstein* op. 10 : [pour] artition et des parties d'orchestre, [il] ce que justement la réduction pour piano [des] s de la Symphonie va m'ouvrir la voie [...] de [nou]n. »[4]

[Pour] les raisons avancées, beaucoup de compositeurs du [19]ème siècle prenaient si bien au sérieux l'arrangement de leurs propres œuvres pour le piano qu'ils n'aimaient pas les confier à des mains étrangères. Rheinberger ne déléguait que rarement cette tâche, la confiant tout au plus à son épouse Franziska (Fanny) qui avait étudié la composition avec lui. Elle élabora par exemple en 1872 l'arrangement de la Sonate Fantaisie n° 2 pour orgue op. 65. « Curt [surnom que Fanny donnait à son mari] travaille en ce moment à l'arrangement pour 4 mains de son Requiem et moi à l'arrangement pour 4 mains de sa Fantaisie pour

---

1 A propos des œuvres et arrangements divers et leur publication dans les volumes de l'édition intégrale, cf. notes de bas de page 14–18.

2 Cf. note de bas de page 18. En outre, Rheinberger publia comme arrangements un Prélude pour orgue de Bruhns pour la prestation en concert sur l'orgue (WoO 95), une Sonate de Mozart KV 328 pour orgue, 2 violons et basse (WoO 97) et quatre Concerts spirituels de Viadana (WoO 100).

3 Cité d'après *Josef Gabriel Rheinberger. Briefe und Dokumente,* éd. p. Harald Wanger et Hans-Josef Irmen, 9 volumes, Vaduz 1982–1986 (dans la suite cité comme *B&D*). La lettre à Raff est imprimée dans Vol. IV, p. 142.

4 Lettre de l'éditeur à Rheinberger du 18.3.1867, cité d'après *B&D,* Vol. II, p. 85. Arrangement et partition ont rapidement parus l'un après l'autre.



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

orgue ».[5] En octobre 1870, elle avait voulu arranger le Quatuor avec piano op. 38, mais son époux avait refusé : « … il pensait que certains passages seraient trop difficiles pour moi et a commencé lui-même à l'arranger »[6], notant toutefois par la suite qu'il « lui demande de temps en temps de le jouer pour voir si c'est bien jouable au piano ».[7] Nous savons également que Rheinberger corrigeait en général lui-même les épreuves de ses arrangements de piano. Fanny rapporte en effet le 16 octobre 1871, à propos du Quatuor avec piano en question : « Nous l'avons joué en entier avec précision et n'y avons pas trouvé de fautes d'impression. »[8]

Au foyer Rheinberger, le jeu à quatre mains était un divertissement apprécié en soirée. Josef et Fanny Rheinberger jouaient même chaque année, le 10 juin, date de leur première rencontre, l'arrangement à quatre mains d'un Te Deum de Hasse qu'ils avaient joué ensemble comme premier morceau.[9] On jouait aussi à quatre mains avec des hôtes tels que p. ex. Johannes Brahms.[10] Rheinberger composa aussi quelques pièces originales pour piano à quatre mains,[11] dont une Grande Sonate en ut op. 122, la Fantaisie op. 79 parue plus tard aussi comme version pour orchestre et le Duo en la mineur op. 15, qui fut selon Han Theill du vivant de Rheinberger sa « composition pour le piano la plus populaire ».[12]

Dans l'édition intégrale des œuvres de Rheinberger sont publiés tous les arrangements, à l'exception des réductions de piano[13] d'opéras, d'oratorios, de messes et de canta[illegible] profanes qui étaient et sont utilisées en priorité pou[illegible] de des œuvres. Des versions alternatives pour d'[illegible] tributions n'étant pas des « versions utilitaires » [illegible] tinées à être données en public, ont été publiées a[illegible] volume avec l'œuvre originale. Parmi elle[illegible] ex. le[illegible] gements de messes avec accompagne[illegible] des œuvres chorales profanes pour[illegible].[14] La même chose vaut pour les deu[illegible] et orgue (Six Pièces op. 150 et [illegible] ger publia aussi pour violo[illegible] pour violon qui existent [illegible] loncelle ou clarinette,[15] [illegible] dans une distribut[illegible]ie et orchestre à cor[illegible]cifique est consacré aux v[illegible]s pour piano et orgue.[17] Un[illegible] attribué aux arrang[illegible]trumentales, qui com[illegible]es sont ici consacrés au[illegible]nberger a arrangées pour [illegible] 41–43). En dehors des trois [illegible]s vingt Sonates pour orgue [illegible]gées aussi, à quelques exceptions [illegible]ur p[illegible]atre mains, tandis qu'il a remanié la [illegible] Pa[illegible]de la Sonate n° 8 op. 132 en plus pour [illegible]ains. Deux autres volumes sont consacrés a[illegible]amatiques (Vol. 44) et à la musique d'orches[illegible]l. 45, avec les deux Symphonies *Wallenstein* op. 10[illegible] et Symphonie florentine op. 87). D'autre part, Rheinberger a arrangé pour quatre mains quelques-unes de ses compositions de musique de chambre (Vol. 46). Dans le Volume 47 sont édités des arrangements pour deux pianos: Concerto pour piano op. 94, Suite op. 149, ainsi que la *Tarantella* op. 122/4 dans la distribution inhabituelle pour deux pianos à huit mains. Le dernier volume montre Rheinberger comme arrangeur d'œuvres d'autres compositeurs (Vol. 48), à savoir des Variations Goldb[illegible] J. S. Bach et – expressément pour la « prestation d[illegible] cert », donc pas pour la pratique domestique – [illegible] tions de W. A. Mozart en si bémol majeur (K[illegible] fa majeur (KV 613), qui sont non seulem[illegible] pour la pratique musicale, mais qui met[illegible] la compréhension historique des œu[illegible]s.

Le **Concerto pour orgue en [illegible] 137** [illegible] sion originale pour orgue [illegible] et t[illegible] a été écrit très vite en ju[illegible]pre[illegible] conservée date du [illegible]u p[illegible] partition porte la dat[illegible]n. [illegible], l'œuvre paraît en grav[illegible]s k[illegible]g. Un peu plus tard, le[illegible] P[illegible]eyer, organiste du Gew[illegible] Leip[illegible]oncerto pour la prem[illegible]égli[illegible]ersité de Saint-Paul). La te[illegible]onner vie à un genre [illegible]que[illegible] Haydn se révèle féconde.

[illegible]21.11.1872, cité d'après *B&D,* Vol. IV, p. 142.
[illegible]u 26.10.1879, cité d'après *B&D*, Vol. IV, p. 13.
[illegible]ue du 27.10.1879, cité d'après *B&D*, Vol. IV, p. 14.
[illegible]ntime, cité d'après *B&D,* Vol. IV, p. 79. Malheureuse-[illegible]pas trouvé de preuve semblable de correction pour les trois [illegible]ées dans ce volume.
[illegible]journal intime du 10.6.1869, *B&D,* Vol. III, p. 64.
[illegible]e journal intime du 23.7.1870, *B&D,* Vol. IV, p. 2.
[illegible] œuvres ont été publiées dans le Volume 37 de l'édition intégrale : *Klavierwerke IV*, éd. p. Han Theill, Stuttgart 2000.
[illegible] Han Theill, *Die Klavierwerke Josef Rheinbergers,* Wilhelmshaven 2001, Taschenbücher zur Musikwissenschaft 140, p. 207.
13 Les arrangements de piano étaient certes souvent appelés réductions pour piano par Rheinberger et ses contemporains dans l'usage quotidien, mais nous comprenons sous le terme de réduction pour piano selon l'usage moderne des version d'œuvres vocales avec accompagnement instrumental dans lesquelles les voix chantées sont reprises sans arrangement et la partie d'orchestre arrangée pour piano à deux mains.
14 P. ex. la Messe en la op. 126 et la Messe op. 172 (chacune dans une version avec orchestre à cordes et une seulement avec orgue), toutes deux éditées dans Vol. 1 de l'édition intégrale ; et la Messe en ut op. 169 (dans une version avec grand orchestre et une seulement avec cordes), éditée dans Vol. 5 de l'édition intégrale, le Stabat mater op. 138 (dans une version avec orchestre à cordes et une seulement avec orgue), édité dans Vol. 8 de l'édition intégrale, *Klärchen auf Eberstein* op. 97 et *Deux chants romantiques* op. 106 (resp. comme version avec orchestre et seulement avec piano), tous deux édités dans Vol. 18.
15 Paru dans Vol. 32 de l'édition intégrale, œuvres pour instrument seul et piano, en préparation.
16 Les Six Pièces op. 150 et la Suite op. 166 sont parues dans Vol. 33 de l'édition intégrale, la Suite op. 149 dans Vol. 28.
17 Vol. 26 de l'édition intégrale, *Orchesterfassungen eigener Werke,* éd. p. Felix Loy, Stuttgart 2006.
18 Vol. 48 de l'édition intégrale*, Bearbeitungen fremder Werke,* éd. p. Uwe Wolf, Stuttgart 2004.
19 Pour les dates, voir l'Apparat critique dans Vol. 28 de l'édition intégrale, *Orgelkonzerte,* éd. p. Wolfgang Hochstein, Stuttgart 2007.

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

S'ensuivent de nombreuses représentations de l'œuvre dans des salles de concert et dans des églises en Allemagne et à l'étranger.[20]

L'arrangement à quatre mains du Concerto n'est pas daté dans le manuscrit, mais il doit suivre de près la version originale, car dès le 24 septembre 1884, Ludwig Gurckhaus, ancien directeur des éditions Kistner, écrit au compositeur :

> En vous remerciant, je vous confirme la réception de l'arrangement à quatre mains du Concerto pour orgue. Les parties d'orchestre ne sont pas encore totalement terminées, mais j'espère pouvoir vous les envoyer sous peu pour la correction.[21]

Il n'existe malheureusement aucune correspondance de l'année 1884 ou des années suivantes entre la maison d'édition et le compositeur qui pourraient attester la date exacte de parution de l'arrangement à quatre mains (ou encore des parties d'orchestre). Mais on peut supposer que l'arrangement parut en gravure peu après la partition.

Le manuscrit de l'arrangement ne laisse pas deviner quels efforts la composition a coûté au compositeur. Rheinberger venait tout juste de se remettre à peu près d'une forte inflammation de la main droite qui l'avait empêché d'écrire pendant au moins six mois. Encore en août, Fanny Rheinberger écrit à son beau-frère David que son mari ne peut certes pas former les lettres mais compose avec peine : « … pour écrire les notes, il peut tenir la plume vers l'ava… il la presse entre le pouce et le quatrième doigt et arrive parfois à écrire une page. »[22] Le Concerto pour orgue… la première œuvre que Rheinberger compose ar… interruption créatrice forcée.

Comme l'expose Wolfgang Hochstein dans Vo… l'édition intégrale, l'arrangement à q… e mair… une modification par rapport à l'a… de la version originale : le mou… …n plus long de huit mesures. Rh… …er transféré cette version ra… sion de la version origi… …ps la cadence d'orgue or… …nt (mes. 229–259), un… …uose que le compositeu… … demande de l'organiste … … en gravure ne fut pas rer…

L'a… …porte peu du caractère …ste. Le compositeur a tissé … parties de l'orgue et de l'or… …s mains qu'il en naît un duo … …ux partenaires sont à égalité. Le … …velle distribution réussit sans doute …i bi… …a dans l'original, le Concerto pour orgue …est p… …ort dualisme entre soliste et orchestre. Il ne …i plus en priorité sur les couleurs et les sono… …moniques de l'orgue, comme ce serait le cas dans …tion française typique du jeu de l'orgue, mais vit de l'alternance entre motifs marquants et mélodies, ce qui se laisse transposer avec bonheur au piano. L'arrangement est donc très proche de l'original dans sa substance musicale. Rheinberger n'a pratiquement pas modifié les thèmes et la structure harmonique, n'a rien ajouté de nouveau, a modifié tout au plus à l'occasion quelque peu le rythme des voix d'accompagnement afin de mieux les agencer pour le piano (tons tenus des cors, répétitions des cordes). Toutefois, il a doté les thèmes dans l'arrangement pou… liaisons de phrasé différentes mais surtout plu… et ajouté beaucoup d'indications de dynam… tion et dynamique divergent souvent de … berger a suivi ici les lois et possibilités d… rent par nature de celles de l'orgue … être instructif pour l'organiste d… … l'articulation de l'arrangemen… qui ne semblent pas spéci… …ucu… nal.[24]

Le deuxième **Con… …rgu…** …sa version originale pour … …x c… …ompettes et timbales f… …re… …s …vrier 1894.[25] Après avo… …rtit… …, Rheinberger propos… …ns … …ue Leipzig pour l'impres… …ui p… …paraissent au cours des s… …[26] Au… …la composition, Rheinb… …a quatre mains du Concerto : la p… …t datée du 12 mars 1894. … …efois paru en gravure qu'en 1896 ; …out cas comme date du copyright …e de notes de la première impression. …, la correspondance entre Rheinberger et …dition des années 1894 à 1896 n'a pas été …, si bien que l'on ne peut rien évaluer de précis.[27]

…euxième Concerto pour orgue dans sa version originale est créé le 13 septembre 1894 à Baden-Baden. Comme Wolfgang Hochstein le relate, la création a été suivie de nombreuses représentations dans des lieux aussi prestigieux que la Philharmonie de Berlin, le Gewandhaus de Leipzig ou le Concertgebouw d'Amsterdam, et avec des interprètes connus (comme p. ex. la première munichoise sous la direction de Richard Strauss en 1894 ou un concert avec Albert Schweitzer en 1899).[28]

Le deuxième Concerto pour orgue est riche d'effet, virtuose et solennel, ce qui est presque exceptionnel pour

---

[20] Cf. à ce sujet l'avant-propos de Wolfgang Hochstein dans Vol. 28, *op. cit.*

[21] Bayerische Staatsbibliothek München (dans la suite : D-Mbs), *Rheinbergeriana* , Vol. 10, N° 139.

[22] Lettre de Fanny à David Rheinberger du 7.8.1884, citée d'après *B&D*, Vol. V, p. 199.

[23] Cf. à ce sujet l'Avant-propos au Vol. 28, *op. cit.*, p. XXVI, et l'Apparat critique du volume présent, p. 112.

[24] P. ex. 1er mouvement mes. 6, mes. 8 sqq., mes. 22 sqq.

[25] Concernant les dates, voir l'Apparat critique dans Vol. 28 de l'édition intégrale, *op. cit,* p. 179.

[26] Voir pour la datation l'Avant-propos dans Vol. 28, *op. cit.*, p. XXVIII.

[27] Concernant les dates, voir l'Apparat critique.

[28] Voir à ce sujet l'Avant-propos dans Vol. 28, *op. cit.*, p. XXVIII–XXIX.

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

l'œuvre (de la vieillesse) de Rheinberger. Dans l'arrangement, Rheinberger a évité de rendre au piano la sonorité parfois pompeuse des instruments agrandis par rapport au premier concert avec « tambours et trompettes ». Des augmentations comme par exemple le *con fuoco* dans le 3ème mouvement ne font jamais l'objet de grands doigtés exagérés et il ne va jamais aux limites de l'étendue du clavier. Dans l'arrangement, il met surtout en valeur la richesse mélodique du Concerto. Les grandes courbes mélodiques au caractère d'hymne surviennent le plus souvent à la partie de primo mais aussi dans le jeu alternant entre les deux interprètes. On observe à nouveau que l'articulation des thèmes diffère parfois de l'original (p. ex. 1er mouvement, mes. 30, 31, motif de triolets dans l'arrangement toujours legato au lieu de staccato) et que la dynamique ainsi que quelques figures comme arpèges, chaînes de triolets et roulements de timbales sont modifiés au profit d'une sonorité pianistique, tandis que le Concerto reste par ailleurs inchangé dans sa structure harmonique et dans ses motifs.

Contrairement aux Concertos pour orgue, les **Trois Pièces pour Pianoforte à quatre mains**, arrangées librement d'après op. 167, ne sont pas l'arrangement d'une œuvre de plus grande distribution mais une version alternative pour un autre instrument, plus largement diffusé que l'orgue. Les *Trois Pièces* sont issues du recueil *Méditations. Douze Pièces d'orgue*, que Rheinberger avait composé entre début novembre et fin décembre 1891 et fait paraître en gravure en 1892 chez Robert Forberg à Leipzig.[29]

Rheinberger écrit les versions originales et les arrang[illegible] de piano dans un laps de temps très court. La co[illegible] de la *Marche* pour orgue (qui ne porte pas de tit[illegible] dans la version pour orgue, mais seulement « alla m[illegible] comme indication de tempo) est achevé[illegible]18 nov[illegible] 1891, la version de piano dès le 22 no[illegible] le *variato*[30] est daté dans la version or[illegible]apr[illegible] 1891 et dans la version de piano [illegible]. On sait rien de la date de la versi[illegible] la version pour orgue est d[illegible] donc que Rheinberger, u[illegible]uze Pièces pour orgue op. 1[illegible]ersions pour piano. Il arra[illegible]2 pour grand orchestre [illegible]67b.[31]

On ignore la d[illegible]te [illegible]n gravure de l'arranger[illegible]. Le 24 septembre 189[illegible]heinberger que la g[illegible]e remise, se justifiant

[illegible] arrangement à 4 mains des Méditations, [illegible]rut[illegible]e l'original et de l'arrangement est tout simplement plus [illegible]étant donné que les libraires reprennent en [illegible]original à la sortie de la deuxième publication. Si [illegible]quelque raison que ce soit l'édition immédiate des ar[illegible]y serais bien entendu aussitôt prêt et vous pourriez obten[illegible]erniers dans les 15 prochains jours ; sinon, j'avais l'intention de les faire paraître début janvier.[32]

La réponse de Rheinberger n'est pas conservée. Il n'est malheureusement plus possible de savoir si l'arrangement parut encore la même année ou seulement en janvier de l'année suivante. Mais l'exemplaire utilisé de notre édition indique une date ante quem, car il porte le cachet d'édition « Rob. Forberg. Leipzig 27 fév 93. » L'arrangement de piano est dédié à Josef Giehrl. Ce pianiste fut un élève de Rheinberger et plus tard lui-même professeur de piano à l'Académie de musique de Munich. Rheinberger le tenait à ses intimes, comme il l'écrit en septembre [illegible] à son amie épistolaire Henriette Hecker :

> Combien sont devenus rares les personnes vraim[illegible] mes si nombreux élèves, je n'en connais qu'*un*[illegible] *entièrement* cette qualité d'ami et d'artiste affection touchante et aimait à me rend[illegible]

Rheinberger a sûrement ter[illegible]ime [illegible] gement pour piano, car s[illegible]s d[illegible]on fidèle ami, du reste gr[illegible]einb[illegible] pulmonaire au momen[illegible]t q[illegible] 24 avril 1893.

Il est intére[illegible]der pourquoi Rheinberger a[illegible]ur le[illegible]ent ces trois pièces pour [illegible] lui [illegible]s particulièrement à cœur [illegible]alement proches du [illegible]idant donc de les faire [illegible]espondant. Quoi qu'il en soit, [illegible]adaptent parfaitement au piano. [illegible]er recommande de plus dans son [illegible]que pour orgue de Rheinberger[34] de [illegible]t ces trois pièces pour orgue au piano, [illegible]ieux y saisir certains passages, ce qui est tou[illegible]uste.

[illegible]erger fait paraître l'arrangement de piano avec tout « arrangé librement d'après l'op. 167 ». Et effectivement, ces arrangements sont beaucoup plus « libres » que les arrangements des Concertos pour orgue.

Dans la version originale pour orgue, la *Marche* est longue de 117 mesures. Dans l'arrangement de piano, Rheinberger a porté l'œuvre à 130 mesures, dans la version d'orchestre même à 131 mesures. Les extensions figurent à trois passages. D'une part, Rheinberger a modifié le début. Dans la version pour orgue, le morceau ne commence pas en début de mesure mais en anacrouse seulement avec

---

[29] Voir à ce sujet Vol. 40 de l'édition intégrale, *Kleinere Orgelwerke,* éd. p. Martin Weyer, Stuttgart, 2ème édition révisée 2001.

[30] « Thema variato » figure dans la première impression et dans l'autographe en en-tête au-dessus des notes, « Thema mit Veränderungen » sur les couvertures des deux sources. On trouve en général dans la version pour orgue « Tema variato ».

[31] Pour la distribution, voir l'Apparat critique, p. 117.

[32] Lettre inédite dans D-Mbs, *Rheinbergeriana* II, Forberg N° 24.

[33] *B&D*, Vol. VIII, p. 28.

[34] Martin Weyer, *Die Orgelwerke Josef Rheinbergers. Ein Handbuch für Organisten*, Wilhelmshaven 1994. Il cite p. 168 les passages correspondants.

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

l'entrée thématique qui se trouve à la mes. 2 au Primo dans l'arrangement. Ici, Rheinberger a placé en premier le motif de marche obstiné à la basse en guise d'introduction, ce qu'il a repris en outre aussi dans la version d'orchestre. La seconde modification porte sur les transitions aux passages en trio, où Rheinberger fait passer la transition de seulement deux mesures (mes. 38/39 ou 97/98 de la version pour orgue) à respectivement quatre mesures (mes. 40–43 ou 101–104 de la version de piano). La version orchestrale un peu plus tardive conserve ces extensions. La troisième modification concerne la conclusion. Dans l'autographe de l'arrangement de piano, Rheinberger a agrandi la conclusion de quatre mesures en un final marquant en fortissimo, tempo « animato » (cf. fac-similé p. XXIX de l'édition présente). Avant la mise sous presse de l'arrangement, il a toutefois modifié la fin encore une fois : la version dans la première impression est longue de 8 mesures et s'éteint *morendo* pianissimo. Dans la version d'orchestre, Rheinberger a modifié la fin une troisième fois. Elle ressemble certes à celle de l'arrangement de piano gravé mais revient à une conclusion marquante fortissimo.

Bien que Rheinberger n'ait par ailleurs pas ajouté de nouveau matériau de motif ou modifié la structure harmonique, l'arrangement de piano est d'une qualité tout à fait singulière, résultant du changement de positions sur le piano et de la foule d'indications dynamiques extrêmement intensifiées par rapport à la version d'orgue. La ve[illegible] sion de piano doit également être jouée un peu plus vit[illegible] le métronome indique la noire à 92 au lieu de 84. D'[illegible] changements portent sur des questions d'articu[illegible] exemple : au piano (et plus tard aussi dans la [illegible] chestre), Rheinberger aimerait avoir une aut[illegible] pour la Marche ostinato. Il lie seulement les tr[illegible] notes et détache la quatrième en sta[illegible]o, alor[illegible] jouer legato dans l'original.

Pour l'*Intermezzo,* comme po[illegible] chose vaut concernant la [illegible] vient s'ajouter une diff[illegible] en effet écrit en to[illegible] tie dans l'arrangem[illegible] reprise avec v[illegible] tout d'abor[illegible] tave supér[illegible] vement m[illegible] die[illegible] [illegible] de dessus de la partie [illegible] motivés par la sonorité.

[illegible] libre s'applique le plus fortement [illegible] Rheinberger s'est complètement [illegible] al dans cette œuvre à certains passages. [illegible] pour orgue existent six Variations, la version [illegible] est agrandie d'une septième Variation. En outre, [illegible] ème et les trois premières Variations sont un [illegible] gement de l'original au sens étroit du terme. La quatrième Variation est encore comparable dans les deux versions concernant la structure de composition et d'harmonie, mais Rheinberger a composé des gammes staccato au lieu de chaînes de triolets. La Variation s'en trouve beaucoup plus pianistique, les triolets n'auraient pas sonné au piano, les gammes quant à elles ne rendraient pas aussi bien sur l'orgue. Les cinquième et sixième Variations sont composées de neuf dans la version de piano. La septième Variation rajoutée correspond tout d'abord à la si[illegible] dans la version originale, mais diverge d'elle to[illegible] partir de la mes. 121 ; l'œuvre connaît don[illegible] fait différente de l'original.

Le *Thema variato* renferme donc u[illegible] avec une nouvelle composition [illegible] gement d'instrument de l'org[illegible] est une pièce largement a[illegible] nistique. Dans leur plus [illegible] par [illegible] nal, les *Trois Pièces* d[illegible] donc clairement des arr[illegible] des [illegible] pour orgue. La raiso[illegible] le[illegible] pour orgue doiver[illegible] plus comme des arrang[illegible] e, à savoir pour l'étude [illegible] le [illegible] que les *Trois Pièc*[illegible] op. [illegible] textes originaux, de t[illegible] un [illegible] ment plus usité et donc a[illegible] d'où peut-être la dédicace de [illegible] de concerto ne comportant [illegible] ois arrangements ont en commun [illegible] instructif à l'original (p. ex. par les [illegible] mique et d'articulation qui sont intéres- [illegible] l'organiste) et de placer l'original sous un [illegible]t. Du point de vue sonore, ils sont tous [illegible] re joués. Rheinberger était non seulement un [illegible] virtuose mais aussi un pianiste émérite qui ne [illegible] posa malheureusement plus que rarement pour le [illegible] ano dans ses dernières années.

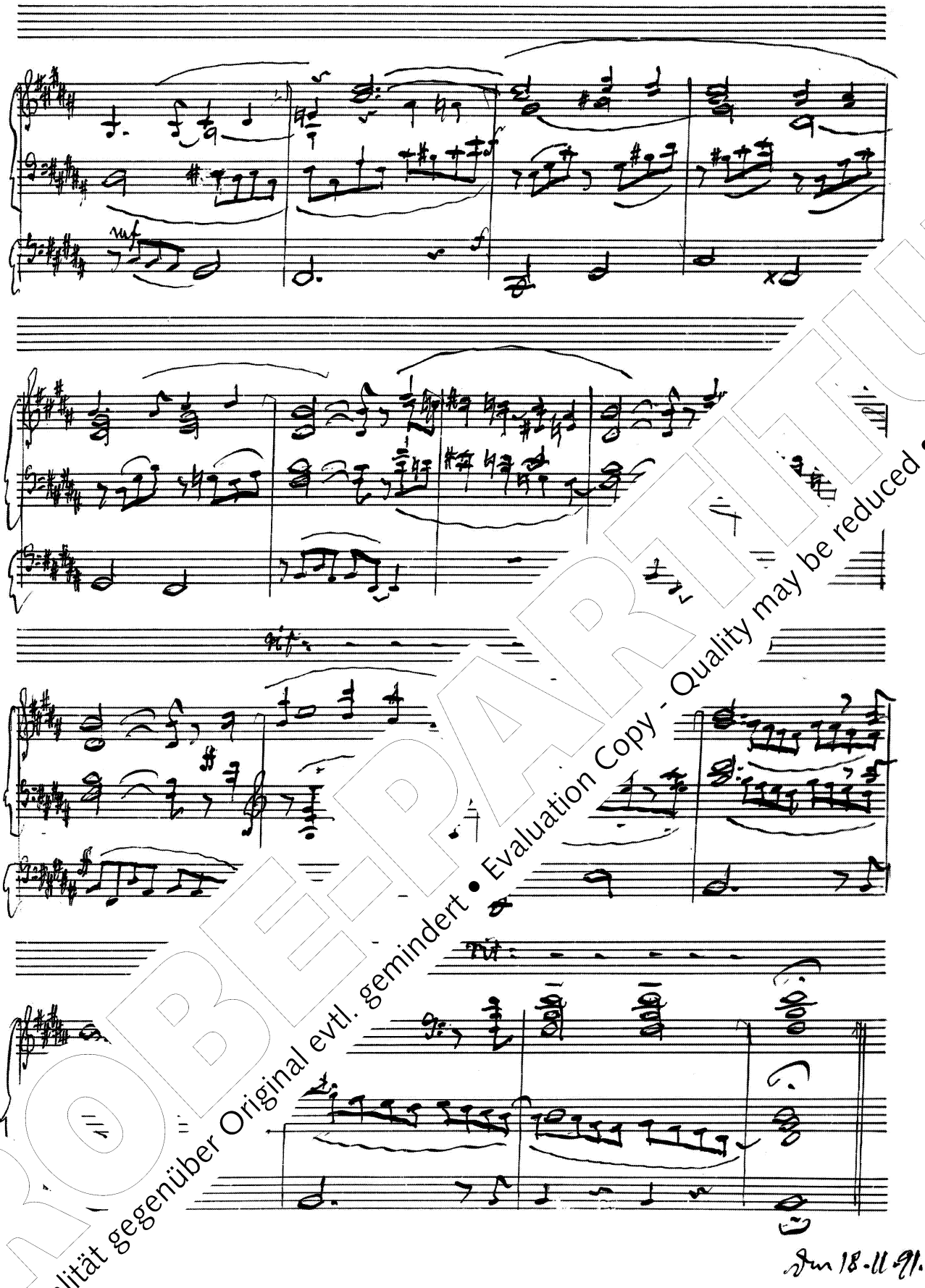
* * *

Pour la transmission du matériau de sources, l'éditrice et la maison d'édition remercient cordialement les archives Josef Rheinberger de Vaduz, qui ont mis à disposition les originaux pour la copie révisée de l'œuvre et la Bayerische Staatsbibliothek de Munich pour la transmission de sources autographes et l'autorisation de faire des fac-similés. Nous remercions aussi les éditeurs originaux Forberg à Bad Godesberg et Kistner à Leipzig pour la remise de l'ancienne gravure. Je remercie en outre cordialement pour leur aide de rédaction Astrid Bauer, Felix Loy et Irene Schallhorn ainsi que Harald Wanger, sans lequel cette édition intégrale Rheinberger n'aurait pas pu voir le jour.

Stuttgart, en juillet 2007 Barbara Mohn
Traduction : Sylvie Coquillat

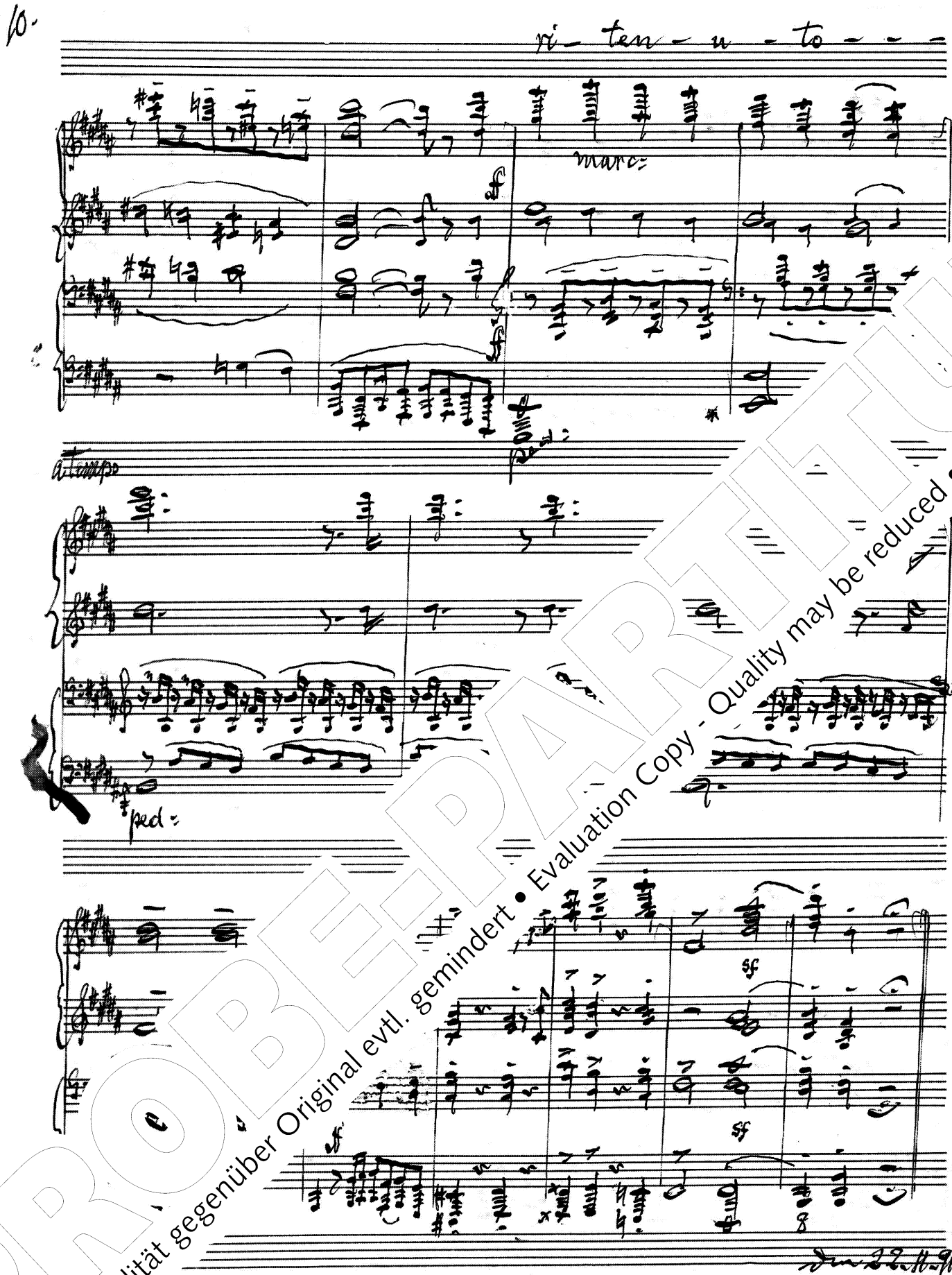
PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

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




…el Rheinberger, Autographe Partitur mit dem Schluss des *Marsches* in der Originalfassung für Orgel als Nr. 8 der *Medi-*
*…en* op. 167. Rheinberger schloss die Komposition am 18. November 1891 ab. Die Bearbeitung für Klavier zu vier Händen (siehe Abbildung auf der rechten Seite) entstand nur 4 Tage später.
Quelle: Bayerische Staatsbibliothek München, Signatur: *Mus. ms. 4637/1*

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




…ch …mit dem Schluss des *Marsches* in der Fassung für Klavier zu vier Händen als Nr. 1 aus *Drei Stücke für Klavier zu* … bearbeitet nach op. 167. Die abgebildeten Takte 115 bis 130 finden sich in der Originalfassung (siehe linke Seite) ab … Takt der zweiten Akkolade wieder. Die Abbildungen geben einen Eindruck von Rheinbergers Bearbeitungsweise und zeige… …s er beim Klavierarrangement den Schluss gegenüber der Orgelfassung um vier Takte erweitert hat. Bei der Drucklegung der Bearbeitung hat er den Schluss allerdings noch einmal überarbeitet: Der Marsch verklingt dort im Pianissimo.
Quelle: Bayerische Staatsbibliothek München, Signatur: *Mus. ms. 4637/2*

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

# CONCERT

für

## ORGEL,

Streichorchester und ...

componirt

von

## JOSEF R... ER.

Partitur ..... M 6.– netto.

... Pr. M 3.– „

... er ..... Pr. M 6.– „

... Va. Vcll., Bass.)

... Pf. n° 90 Pf. n° 90 Pf. n° 90 Pf. n°

... rte zu vier Händen ..... Pr. M 5.–.

... ür alle Länder. Eingetragen in das Vereins-Archiv.

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

6478. 6479. 6480.
6481.

Aufführungsrecht vorbehalten.

Lith. Anst. v. C.G. Röder, Leipzig.

Josef Renner jun.
6. II. 1908.

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

# Orgelkonzert Nr. 1 in F

arrangiert für Klavier zu vier Händen

**SECONDO.**

## I.

Josef Gabriel Rheinberger, na[illegible]

**Maestoso.** ♩ = 92

*ff*

*p*

*f*

*mf*

*p*

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



Carus-Verlag, Stuttgart 2007

# Orgelkonzert Nr. 1 in F

arrangiert für Klavier zu vier Händen

**PRIMO.**

## I.

**Maestoso.** ♩ = 92.

Josef Gabriel Rheinberger, nac

*ff*

7

*p*

14

*f*

*p*

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

28

*cresc.*

*f*

*dim.*

36

*mf*

*p*

43

*f*

49

*sf*

*ff*

54

*mf*

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

28

*cresc.*

*f*

35

*dim.*

*mf*

42

*ff*

48

*f*

*ff*

*sf*

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

61

*sf* *f* *p*

66

*f* *ff*

72

*cresc.* *p* *p*

80

*cresc.*

88

*p* *ff* *dim.* *p*

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

61

*sf* *sf* *p* *f*

69

*ff* *p* *cresc.*

75

*p* *f* *p*

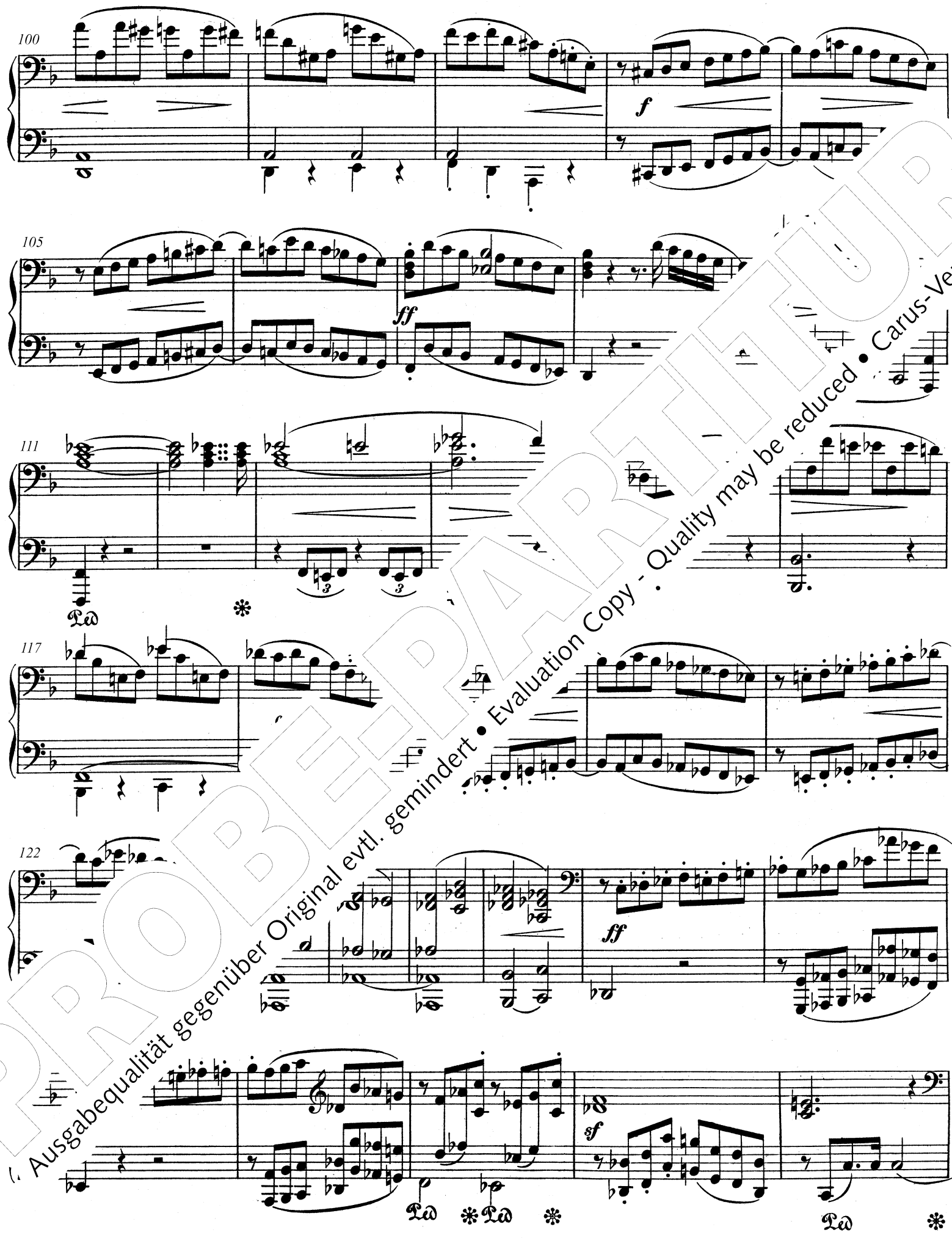
81

*cre* *mf*

87

*ff* *dim.*

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

100

*f*

*ff*

108

*p*

*dolce*

112

117

*ff*

*f*

124

*f*

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

134

*p* *pp* *cresc.*

141

*ff*

148

*p*

155

159

*mf*

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

134

*p* *pp* *ff*

142

147

*p*

153

*mf* *ff*

*mf*

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

165

171

176

182

187

193

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

165

*sf* *f marc.* *f*

173

*p* *cresc.*

180

*ff* *f*

187

*sf* *sf* *sf*

194

*mf*

*cresc.* *ff*

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

# II.

**Andante.** ♪ = 108.

*p*

*mf*

*p*

*cresc.*

*p*

*sf*

*f*

*ff marc.*

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

# II.

**Andante.** ♪ = 108.

*p dolce*

6

*mf*

11

*p* *cresc.* *f* *p dolce*

16

*p* *dolce*

*f* *ff marc.*

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

28

*ff*

34

*ff* *p* *cresc.*

40

*f* *dim.* *ff*

45

*p* *pp*

51

*p* *p*

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

28

33

38

43

48

53

dolce

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

65

*sf*

70

*sf* *ff* tr

75

*sf* *ff*

81

*p* *cresc.* *f*

*p* *pp*

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

65

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

70

*ff*

75

8

*mf* *sf*

78

*ff*

81

*p* *cresc.*

8

*p*

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

92

Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻

98

mf

dim.

Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻

104

ff

107

dim.

Ped. ✻

111

pp

pp

morendo

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

92

97

*mf*

*f*

103

8

*ff*

*sf*

109

8

*sf*

*p*

*pp*

*pp*

*morendo*

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

# III.

**Con moto.** 𝅗𝅥 = 92

*f*

10

*sf* *sf*

18

1

*p*

28

*f*

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

# III.

**Con moto.** ♩ = 92

*f marc.*

7

*sf* *sf*

15

*ff*

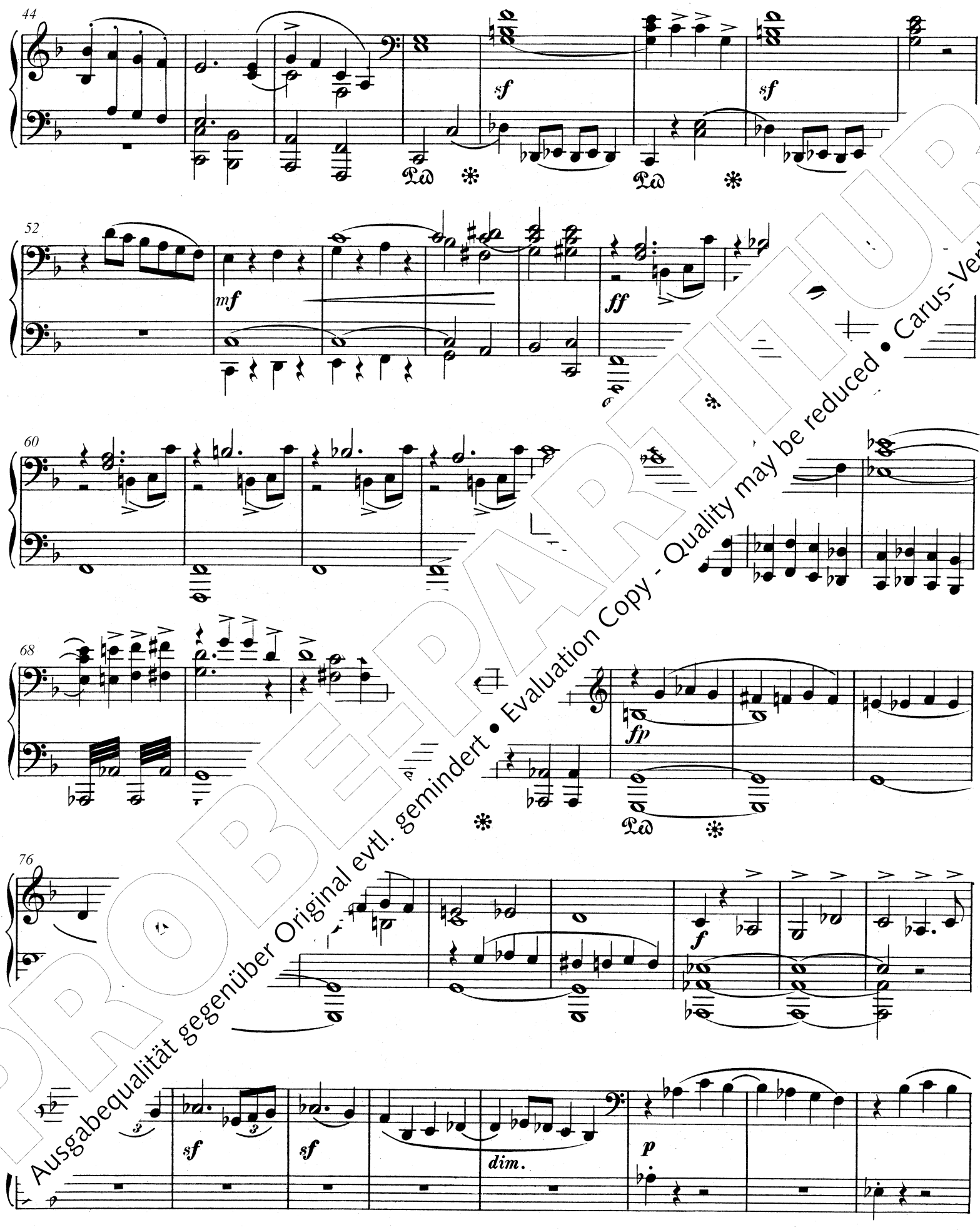
22

*f*

30

*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

44

49

54

61

72

*f* *p* *sf* *sf* *f* *dim.* *p*

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

92

*mf*

99

*sf* *p*

106

*pp* *cresc.* *sf*

114

*sf* *più f*

122

*pp* *f*

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

92

*sf* *mf*

99

*p*

107

*dolce* *cresc.*

114

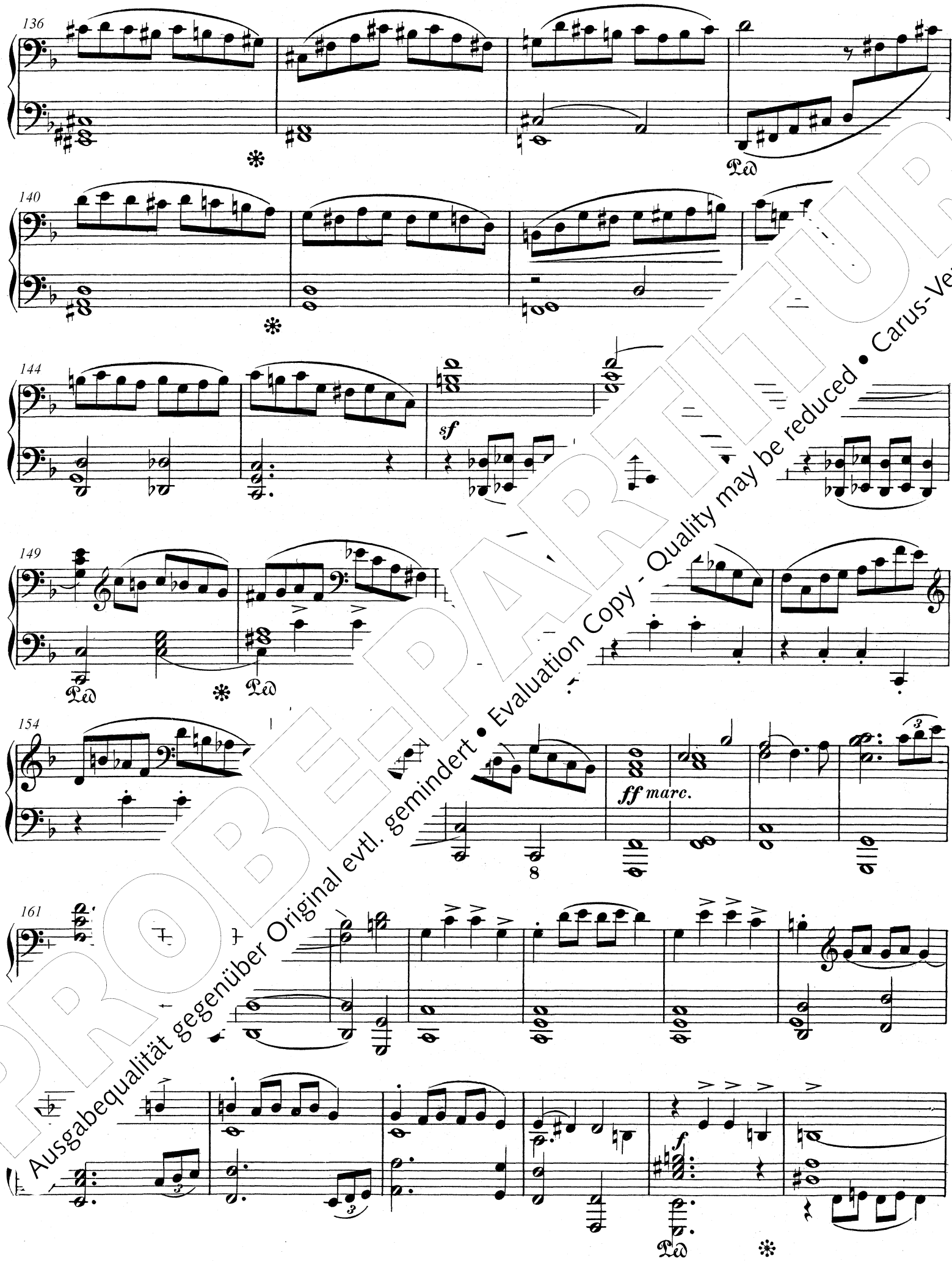
*cresc.* *f*

121

*più f* *pp*

*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

136

ff

145

154

rit.

160

sf

sf

f

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

175

181

188

195

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

175

179

1

*p*

186

194

*mf*

*f*

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

208

*ff*

214

220

*p*

*cresc.*

225

*f*

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

208

213

*ff*

218

223

*f* *sf* *sf*

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

235

*poco meno mosso*

*marc.*

242

*sf* *sf*

250

*pp*

*rit.*

260 *animato*

*p*

267

*sf*

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

235

poco meno mosso

*sf*

*marc.*

243

*sf*

*sf*

8

250

8

*pp dolce*

258

*animato*

*rit.*

*cresc.*

*f*

265

8

*sf* *sf* *sf* 1

*sf*

*sf*

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

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

# Conzert für Orgel

(No. II in G-moll)

mit Begleitung des Streich...

2 Hörnern, Trompe... ...

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

...an-Concert with Orchestra (G-mineur.)

## JOSE... ...NBERGER.

...p. 177.

| | | |
|---|---|---|
| ... | Pr. netto | 6 Mark. |
| ...nen | „ „ | 6 „ |
| ...timmen: Viol. I, Viol. II, Va, Vc. B. je 90 Pf. no.) | | |
| ... | Pr. netto | 3 Mark. |
| ü... ...rte zu 4 Händen vom Componisten | „ „ | 4 „ 50 Pf. |

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

LEIPZIG, ROB. FORBERG.

Copyright 1894 by Rob. Forberg.

Lith. Anst. v. C. G. Röder, Leipzig

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

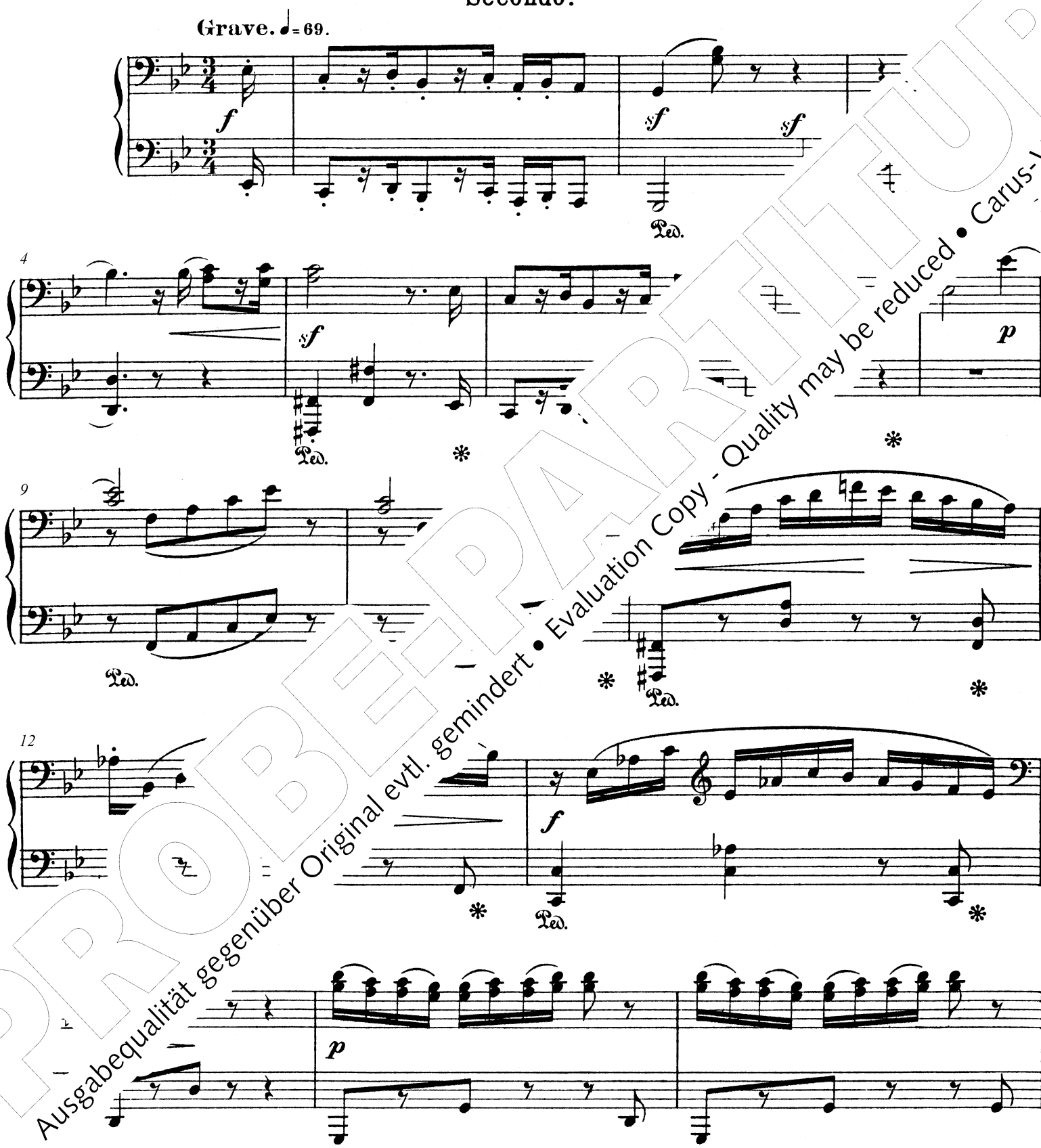
# Orgelkonzert Nr. 2 in g

arrangiert für Klavier zu vier Händen

## I.

Josef Gabriel Rheinberger, nach op. 177 (1

**Secondo.**




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

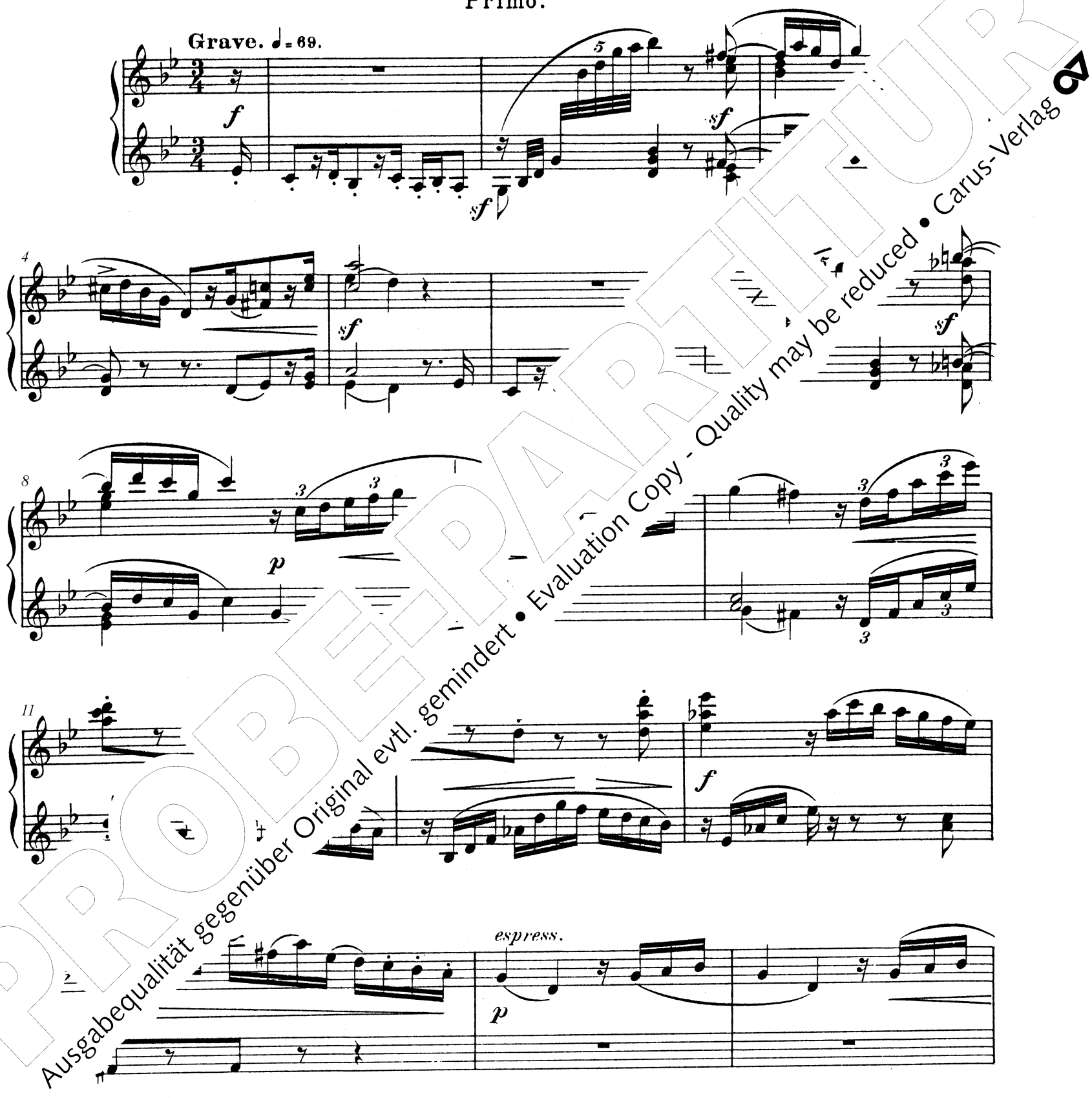
# Orgelkonzert Nr. 2 in g

arrangiert für Klavier zu vier Händen

## I.

Josef Gabriel Rheinberger, nach op. 177 (1

**Primo.**




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

17

*mf*

Ped. * Ped. *

21

*f* *ff* *p*

Ped. *

26

*pp* *cresc.*

Ped. * Ped. *

31

*sf* *mf*

Ped.

36

*sf* *p* *p*

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

17

*mf* *f* *sf*

23

*p* *p* *pp*

29

*ten.*

*sf* *f*

33

*p dolce* *mf* *p*

39

*tr* *p* *sf*

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

48

*ff*

*sf*

Ped. ✻

53

*sf* *dim.*

*p*

Ped. Ped. ✻

57

Ped.

60

*p*

Ped. ✻

*f* *dim.*

Ped. ✻

64

*p*

*dolce*

*p*

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

48

*ff*

52

*sf* *sf* *p*

57

*f*

60

*p* *f*

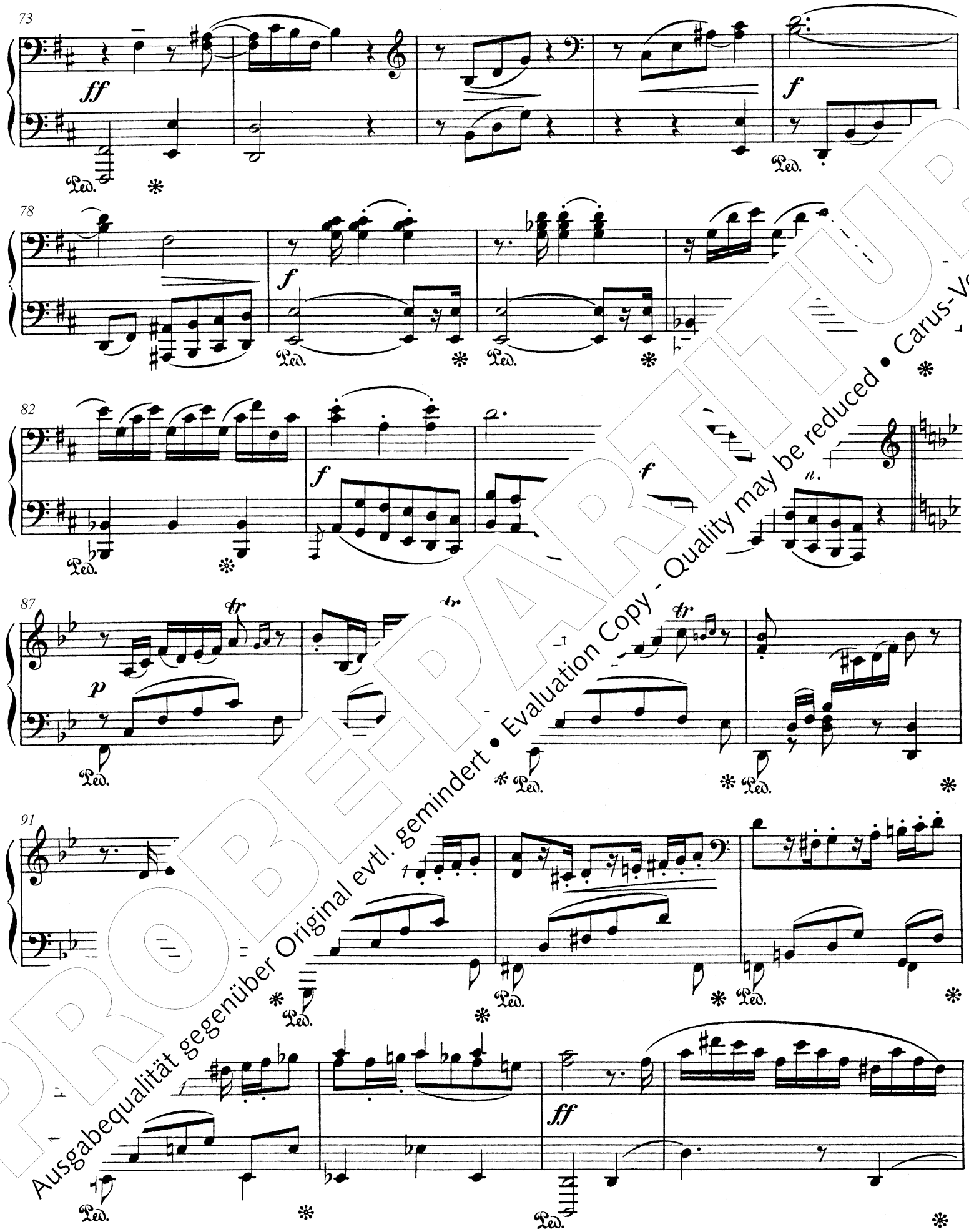
63

*di* *p* *dolce* *sf* 8

*p* *sf*

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

73

ff

76

f

sf

f

80

85

f

91

f

ff

sf

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

99

sf

Ped. ✻

103

Ped. ✻ Ped.

107

sf ff

112

sf ff

Ped. ✻ Ped. ✻

sf p

Ped. ✻

117

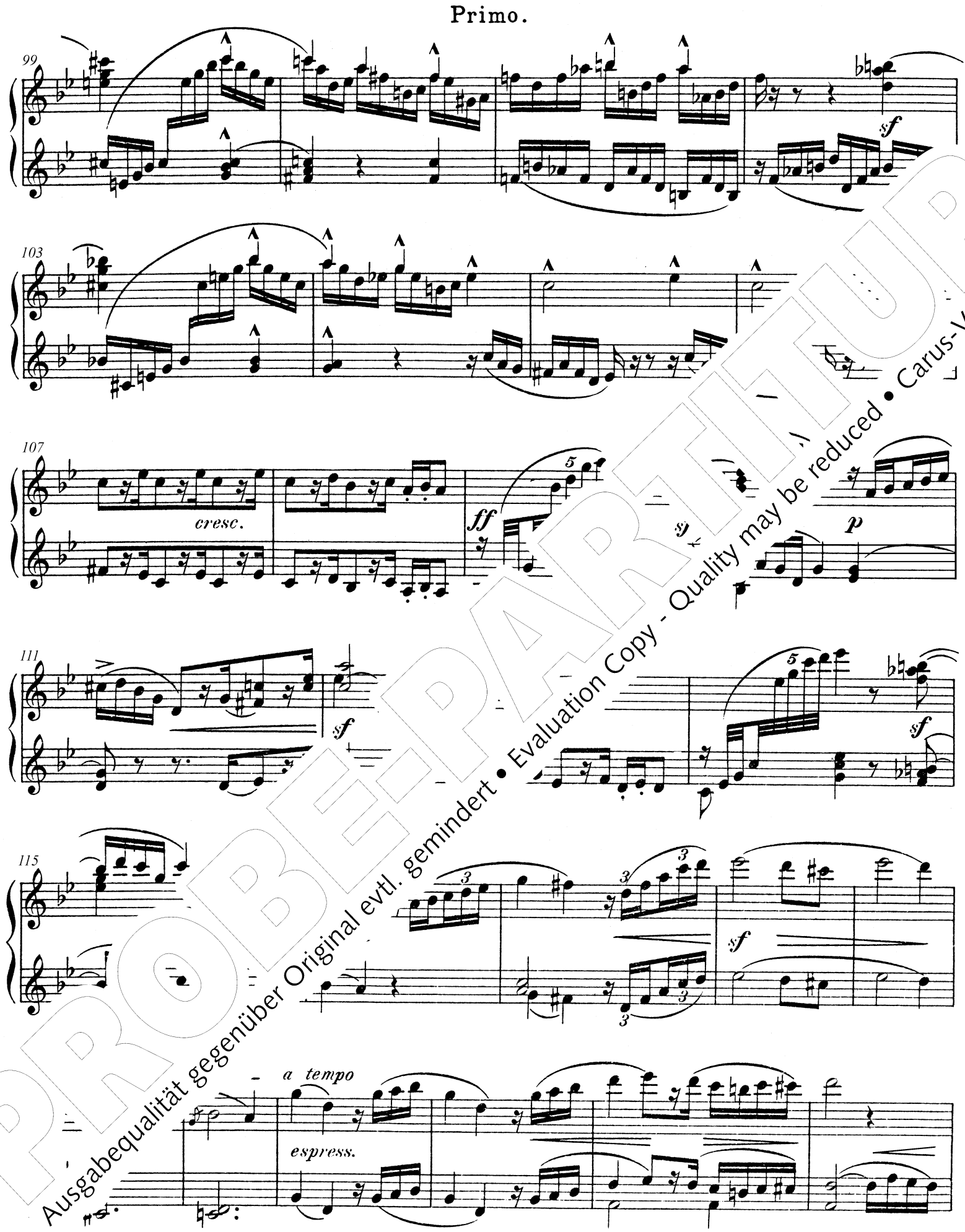
rit.

pp

mf

Ped. ✻

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

126

*mf* *f*

Ped. ✻ Ped.

129

*ff*

Ped. ✻ Ped.

132

*mf* *sc.* *ff*

Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻

137

*sf*

Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻

*tr*

*ff* *sf*

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

126

*mf* *f* *ff* 8

130

8 *dim.* *mf*

134

137

*sf* 3

140

8 8 *sf* *sf* *sf*

*ff*

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

148

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

Ped. ✻

154

*f* *f*

158

*ff*

Ped. ✻

161

*sf*

✻

164

*p* *cresc.*

Ped. ✻

*f*

Ped. ✻

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

148

*sf* *p* *sf*

152

*tr* *dim.* *p* 3 *f*

156

8

158

8

162

*sf* *dim.* *p* *cresc.* 3 *f*

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

171

Ped. * Ped.

173

Ped. * *

176

tr

sf

180

p

cresc.

f

dim.

Ped. *

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

171

*f*

175

178

*f*

181

*dim.*

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

185

*p* *cresc.* *ff*

Ped. * Ped. *

190

194

*a tempo*

*mf* 3 *cresc.*

197

3 *cresc.*

*sf* *sf*

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

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

185

*p*

*cresc.*

187

8

*ff*

192

8

*rit.*

*a tempo*

*mf*

*cresc.*

197

*f*

*cresc.*

*sf* *sf* *sf*

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

# II.

Andante. ♩ = 76.

*p*

5

9

*pp*

*dim.*

13

*p*

*pp*

19

*f*

*f*

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

# II.

Andante. ♩ = 76.

*p espress.*

7

*p*

13

*f*

18

*sf*

22

*f*

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

30 **Con anima.**

*ff*

Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻ Ped.

33

Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻

*p*

35

Ped. ✻

38

Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻

40

*p*

Ped. ✻

*f*

*tr*

*dim.*

*p*

Ped. ✻

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

30 **Con anima.**

*ff* *sf* *sf*

33

*sf* *fp* *fp* *fp* *cresc.* *ff*

37

*sf* *sf*

42

*f*

44

*sf*

*dim.* *p* *sf*

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

49

53

57

62

66

dolce

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

49

*sf* *sf*

53

*f* *p*

57

*p dolce* *sf*

63

*p*

67

*f* *dim.*

*sf* *p*

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

73

*rit.*

*a tempo*

1

*p*

Ped. ✻ Ped.

77

80

*mf*

Ped. ✻ Ped. ✻ ✻ Ped. ✻

83

*p*

Ped. ✻ Ped. ✻

86

*p*

✻ Ped. ✻

*dim.*

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

73

*pp*

75

*rit.*

*a tempo*

*p* *dolce*

78

83

*p*

*cresc.*

*sf*

*dim.*

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

92

*pp*

Ped. ✻ Ped. ✻

*cresc.*

95

*f*

3

99

3

*ff*

3

*p*

*poco rit.*

*sf*

105

3

*zf*

3 3

Ped. ✻

*poco rit.*

*zf*

*p*

3 3

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

92

*mf*

*f*

*sf*

97

*sf*

*sf*

*cresc.*

*ff*

101

*poco rit.*

*a tempo*

*dolce*

*sf*

105

*sf*

*sf*

*p*

*poco rit.*

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

a tempo

114

*p*

Ped. ✻

117

*sf*

Ped. ✻

121

8

125

*dolce*

*pp*

130

Ped. ✻

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

114 *a tempo*

*p dolce*

*sf*

119

*cresc.*

*sf*

*ff*

122

*sf*

*dim.*

*p*

127

*pp*

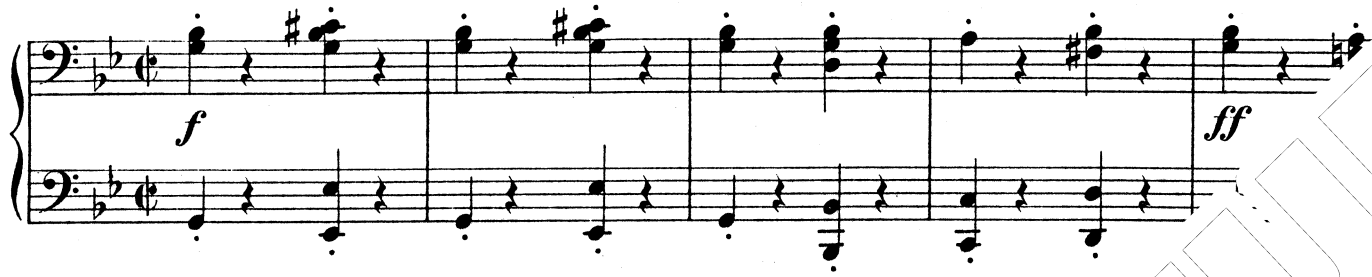
*pp*

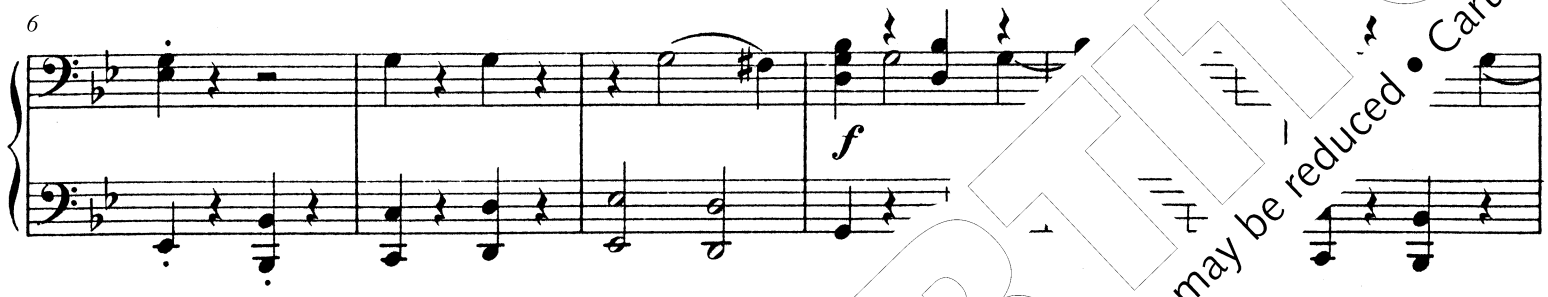
*pp*

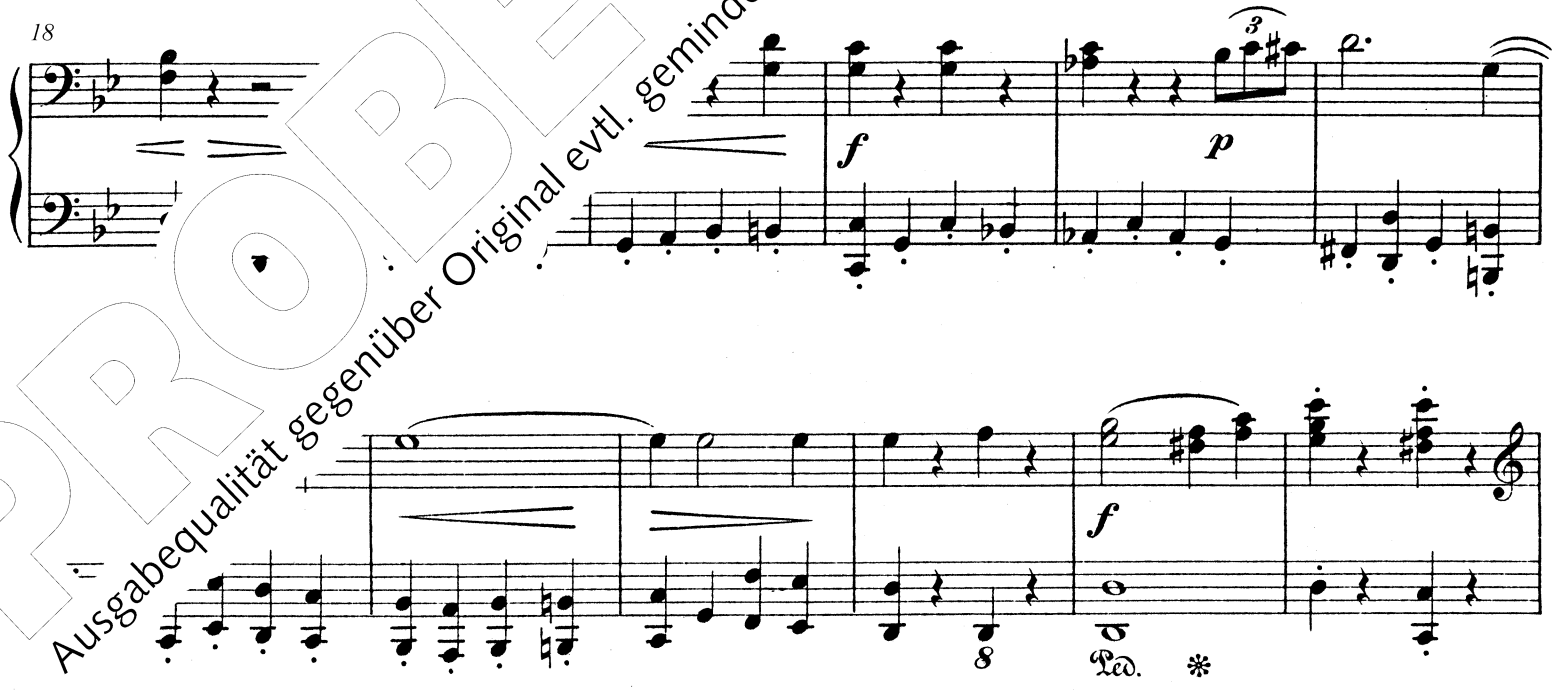
PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

# III.

Con moto. 𝅗𝅥 = 68.






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

# III.

Con moto. 𝅗𝅥 = 68.

*f* *ff*

6

*f*

12

*ff* *p*

18

*f* *sf* *p*

*f*

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

30

ff

sf

36

f

sf

p

Ped. *

42

fp

Ped. *

47

ff

Ped.

sf

Ped. *

52

sf

sf

Ped. *

mf

sf

cresc.

sf

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

30

ff

36

39

fp

43

fp

47

ff

marc.

sf

sf

mf

sf

cresc.

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

63

*f* *sf* *fp*

Ped. * Ped.

68

*f*

73

*cresc.*

Ped. * Ped. *

77

*f* *p* *cresc.*

Ped. * Ped. * Ped. *

*f* *sf*

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

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

63

*f* *sf* *fp*

69

*f*

74

*p* *cre*

78

*cresc.*

81

*f* *dim.*

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

87

*p*

Ped. * Ped. * Ped.

*f*

93

Maestoso.

*sf*

*ff*

Ped. Ped.

99

Ped. Ped.

*f*

106

*sf* *sf*

Ped. Ped.

113

Ped. Ped.

*f*

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

87

8

*p*

3

*f*

Maestoso.

92

8

*sf*

*ff*

98

8

*sf*

*sf*

*sf*

106

8

*sf*

*sf*

3

*pp*

114

3 3

3 3

*cresc.*

*f*

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

125

130

134

138

143

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

125

130

134

139

143

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

152

*sf* *sf* *cresc.*

156

*ff*

163

170

*dim.*

176

*p* *sf*

*dimin.* *pp*

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

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

152

157

165

172

179

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

188

*f*

Ped.

*sf*

Maestoso.

192

*ff*

Ped.

*sf*

199

*sf*

*sf*

*sf*

205

*a tempo*

*p*

Ped.

*cresc.*

212

*f*

Ped.

*pp*

*cresc.*

*f*

*ff*

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

Primo.

188

8

*f*

*sf*

192

**Maestoso.**

*ff*

*sf*

199

8

*sf*

*sf*

*tempo*

*p*

207

*f*

*p*

215

*pp*

*cresc.*

*ff*

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

224

228

rit.

a tempo

ff

235

ff con fuoco

238

243

poco rit.

ff

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

224

*sf* *sf* *sf* *sf*

*rit.*

*sf*

231

*a tempo*

*ff*

*cresc.*

235

*tr* *con fuoco*

*ff*

239

243

*a tempo*

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

Herrn Professor Josef Giehrl

*freundlichst gewidmet.*

# Drei Stücke

für

Pianoforte zu 4 n

componirt vo

## Jos. Rh er

( frei 5 tet.)

1. M ..... Pr. 1 Mk. 50 Pf.

te ..... „ 1 „ — „

a nderungen „ 1 „ 25 „

um des Verlegers für alle Länder.

ingezeichnet in das Vereins-Archiv.

EIPZIG, ROB. FORBERG.

Lith. Anst. v. C. G. Röder, Leipzig.

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

# 1. Marsch

Secondo.

Josef Gabriel Rheinberger, nach op. 167

Tempo di marcia. ♩ = 92

PIANO.

*pp*

5

*f*

10

*ff*

14

*dim.*

*p*

Ped. ✻

*f*

Ped. ✻

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

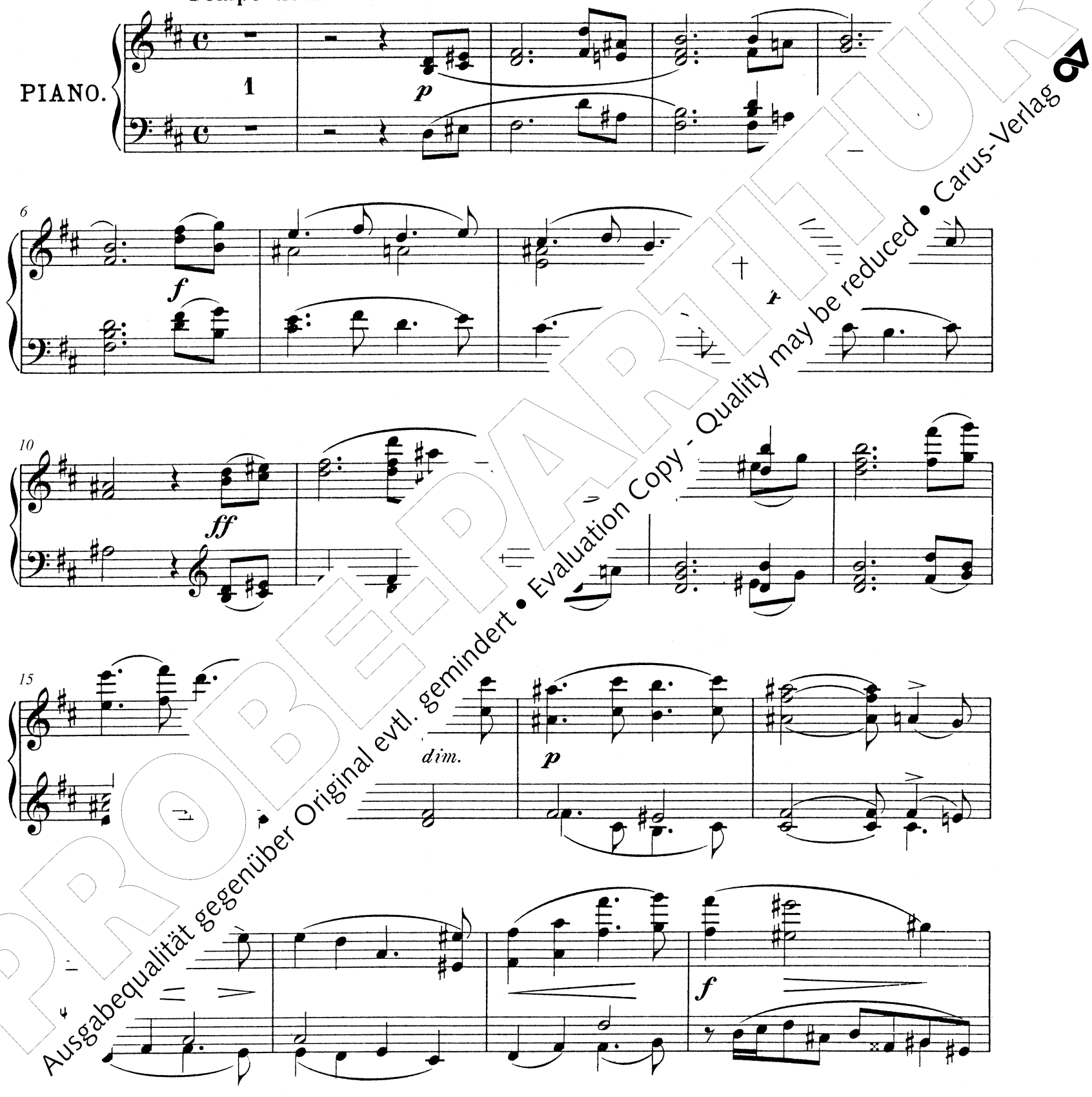
# 1. Marsch

Primo.

Josef Gabriel Rheinberger, nach op. 167

Tempo di marcia. ♩ = 92

PIANO.




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

23

*p*

27

*mf*

31

*cresc.*

*sf*

35

*f*

39

*dim.*

*p*

*pp*

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

23

*p*

27

*mf*

31

*cresc.*

*ff*

35

*f*

*p*

*pp*

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

TRIO.

44

*p*

Ped.

48

*mf*

Ped.

52

*p*

Ped.

56

*f*

Ped.

*p*

61

Ped.

*f*

Ped.

*rit.*

*p*

*cresc.*

*sf*

Ped.

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

## TRIO.

44 *dol.*

***p espress.***

48

***mf***

52

***p***

***f***

57

***p dol.***

62

***f***

***p***

*rit.*

***sf***

***f***

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

72

*f*

76

*dim.*

*p*

80

Ped.

84

88

*mf*

*esc.*

*ff*

*sf*

*sf*

*dim.*

*p*

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

72

77

*dim.*

*p*

81

*f*

85

*p*

*mf*

89

*cresc.*

*dim.*

*p*

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

98

*f* *dim.* *p* *pp*

105

*mf* *f*

111

*ff*

117

*ri - te*

Ped.

1 *pp* 1 *morendo*

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

98

*f*

*p*

103

*pp*

*mf*

109

*ri - ten - u - to*

114

*f*

*ff* *marc.*

*a tempo*

119

*p*

Ped. ✻ Ped. ✻

*pp*

*morendo*

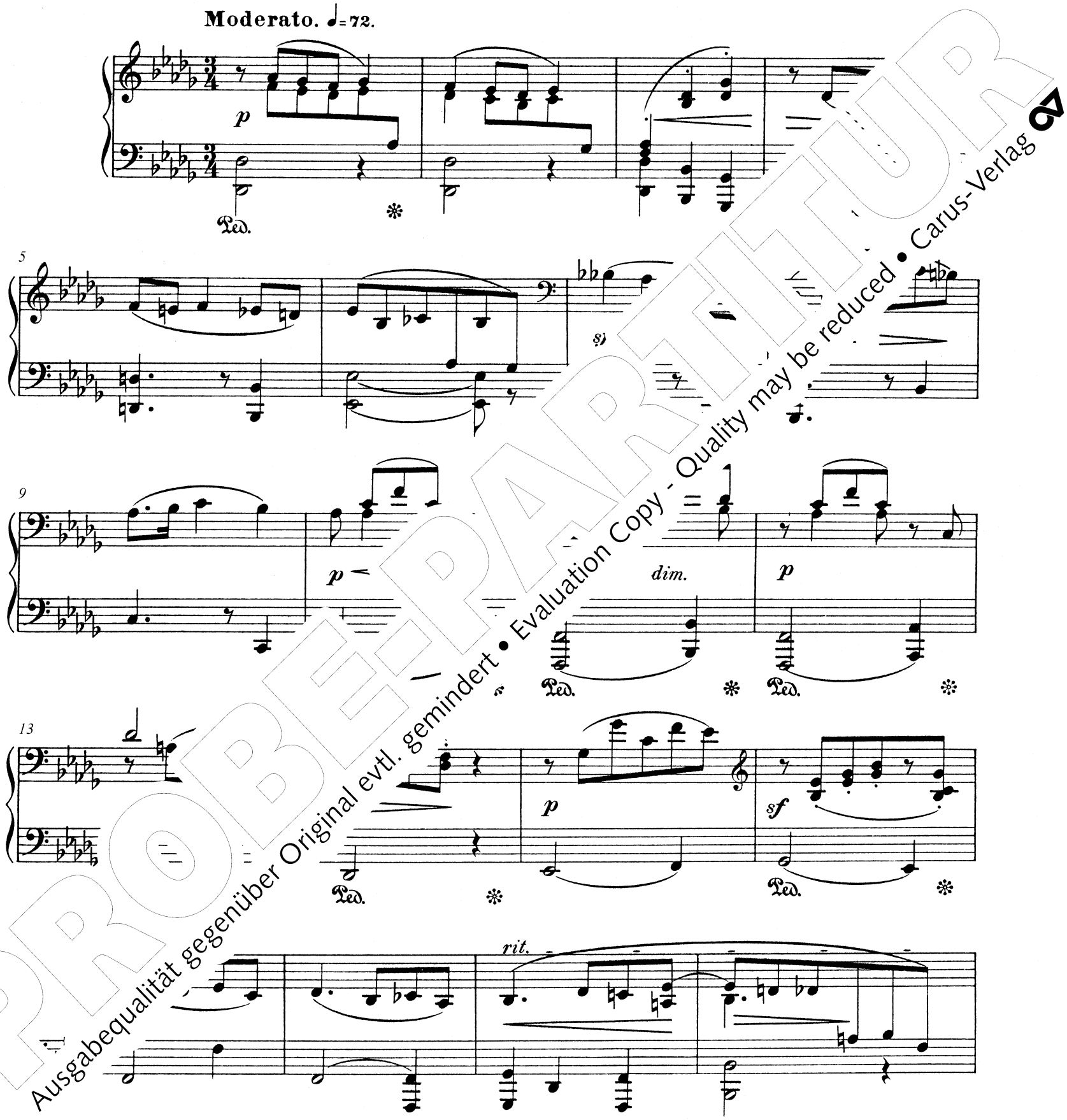
Ped. ✻ Ped. ✻

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

# 2. Intermezzo

Secondo.

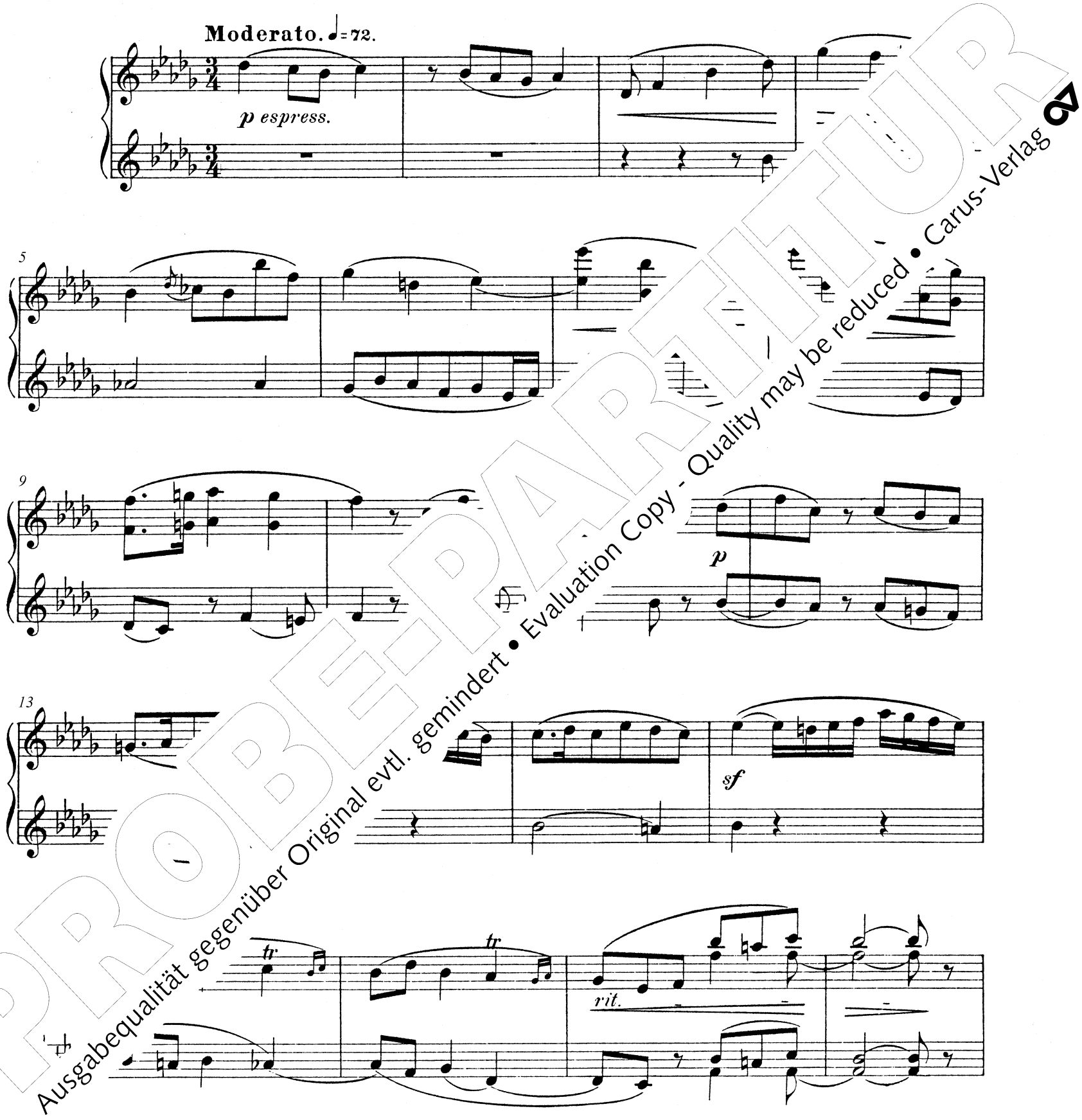
Moderato. ♩= 72.




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

# 2. Intermezzo

Primo.




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

21 *a tempo*

*p* *f* *p*

Ped. ✻

27

*sf* *p*

Ped. ✻

33

*sf* *cresc.* *p*

Ped. ✻ ✻

39

*rit.* *f*

45

*ff*

Ped. ✻

*a tempo*

*m.* *p* *f* *p*

Ped. ✻ Ped. ✻

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

21 *a tempo* *p dolce* *f* *p*

27 *p*

33 *tr*

39 *rit.* *mf* *cresc.*

45 *ff* *rit.* *dim.* *f* *p*

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

58

*cresc.*

*f*

*p*

Ped. Ped.

62

*cresc.*

*f*

Ped.

67

*p*

*pp*

Ped.

71

Ped. Ped.

*dim.*

76

*rit.*

*p*

*pp*

*rit.*

Ped.

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

58

8

*cresc.*

*f*

*p*

62

*cresc.*

66

*sff*

*p*

70

*pp*

*f*

74

*dim.*

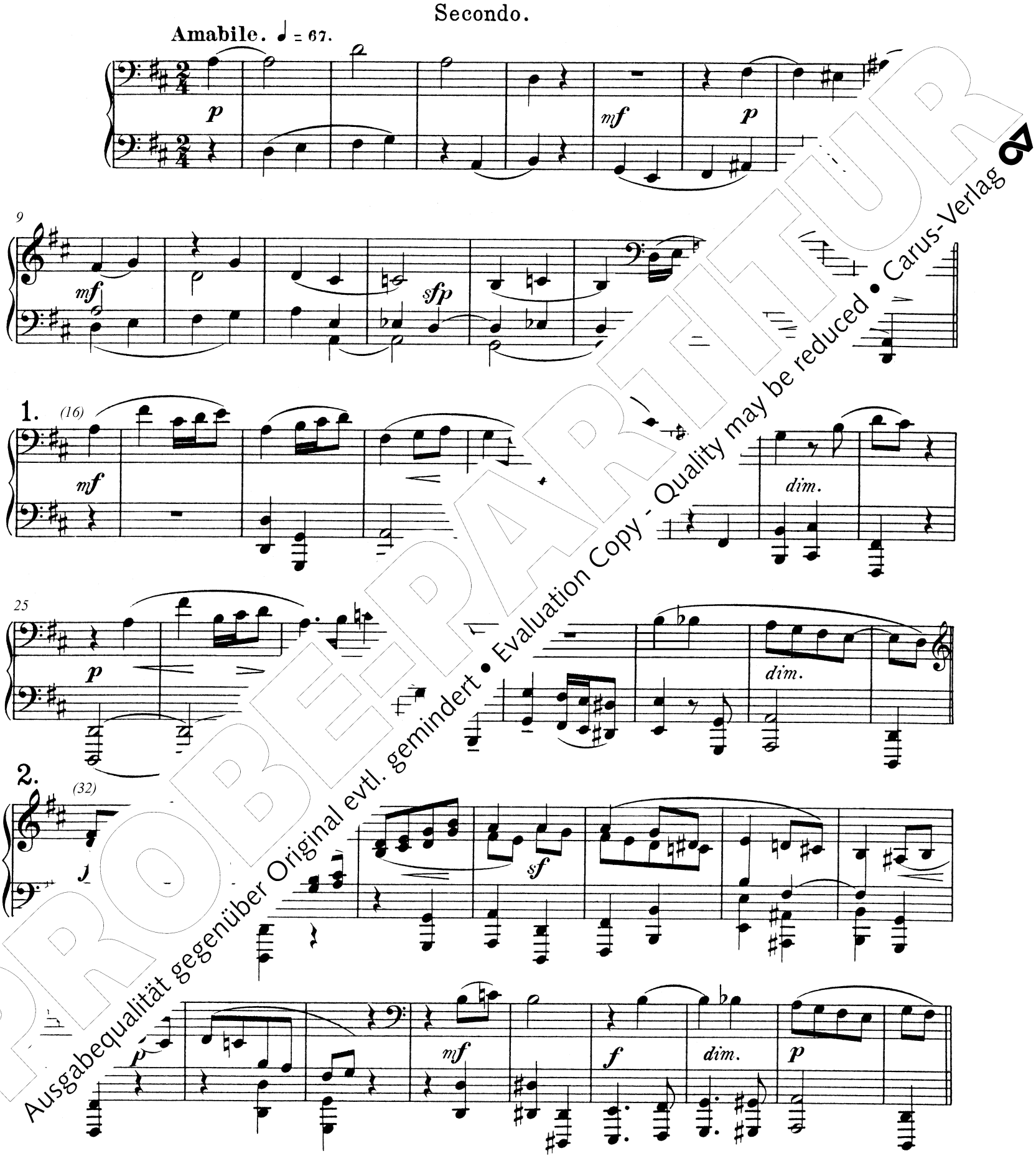
*p*

*pp*

*rit.*

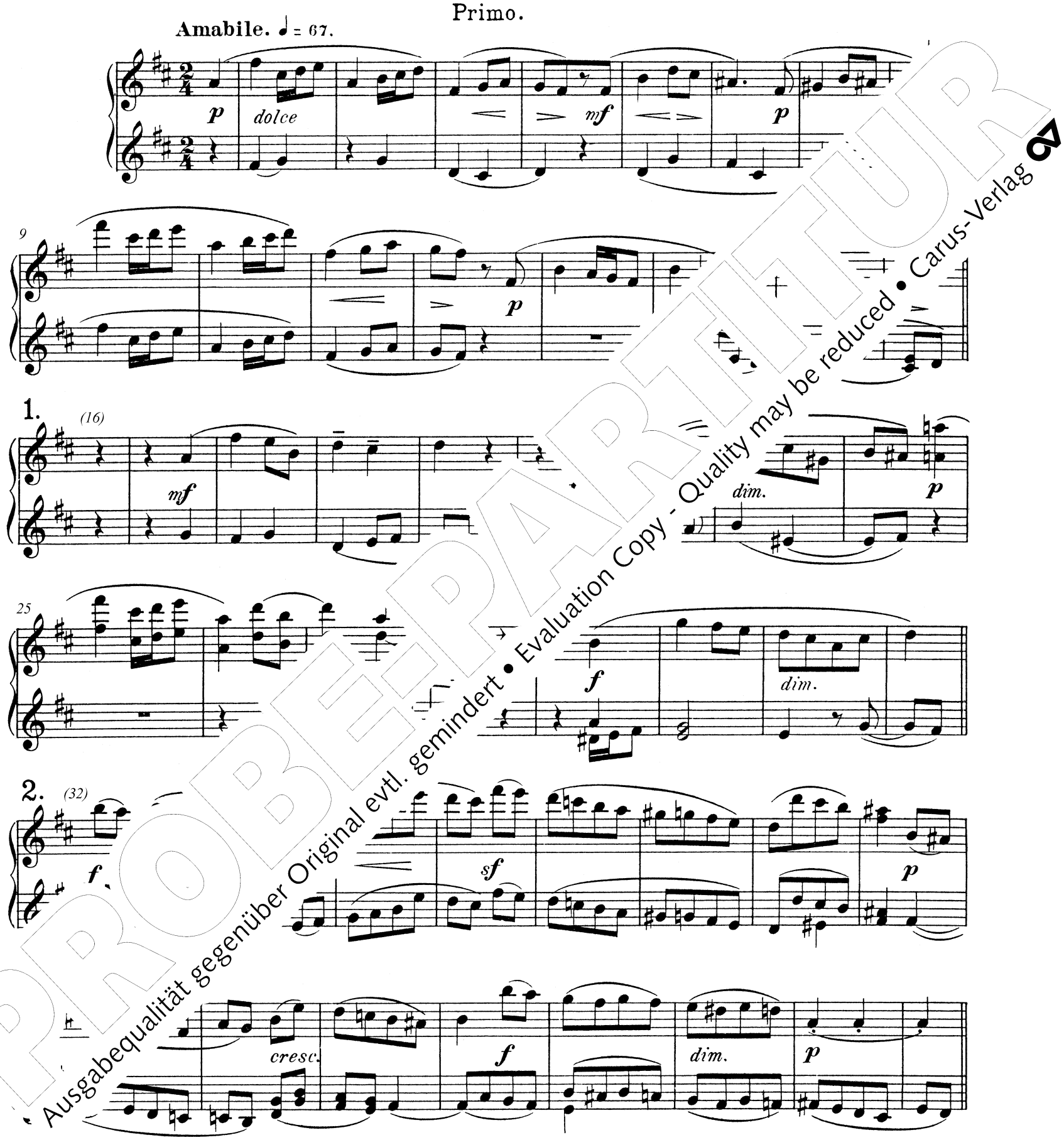
PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

# 3. Thema variato




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

# 3. Thema variato




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

3. (48)

dolce

cresc.

f

Ped. * Ped. * Ped. *

54

mf

59

p

Ped. *

4. (64)

f

sf

70

ff

sfp

cresc.

f

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

3. (48)

dolce

cresc.

f

54

mf

59

p dolce

p

4. (64)

f

70

ff

sf p

cresc.

f

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

5. (80)

*mf*

86

*sempre f*

Ped. Ped.

91

*p*

6. (96)

*f*

Ped.

*ff*

102

*dim.*

*p*

*mf*

*dim.*

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

5. (80)

86

91

6. (96)

102

167

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

7.

(114)

118

122

129

136

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

7. (114)

*p* *dolce*

119

*f*

124

*pp* *ff* *dim.*

131

*p*

137

*p* *pp* *f* *pp*

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

# Kritischer Bericht

**Abkürzungsverzeichnis**

| | |
|---|---|
| I, II | Primo bzw. Secon |
| A | autographe Pa |
| D-Mbs | Bayerische S<br>Münche |
| E | Erstdr |
| GA | Ge e |
| Nr. | N |
| oS | |
| pag. | t |
| Ped. | |
| Pl.-Nr. | Pl |
| punkt. | nk |
| RhAV | f R er-Archiv Vaduz/<br>sches Landesarchiv |
| S | |
| S | u) |
| Sta | to |
| | kt(e) |
| | unteres System |

## e Quellenlage und Editionsprinzipien

llenlage stellt sich im vorliegenden Band unkom- t dar. Alle drei Bearbeitungen erschienen zu Lebzei- n Rheinbergers im Druck, und zu allen Werken liegen zudem die autographen Partituren des Komponisten vor. Eine fragmentarische Kompositionsskizze fand sich nur bei den *Drei Stücken* nach op. 167; möglicherweise hat Rheinberger die Bearbeitungen sonst gar nicht erst skizziert, sondern gleich ins Reine geschrieben. Auch in Fragen der Datierung liegen kaum Unklarheiten vor, die Handschriften sind entweder datiert oder zeitlich eng eingrenzbar.

Rheinberger fertigte seine Handschriften sehr sorgfältig und übersichtlich mit Tinte an. Die beiden Klavierparts notierte er jeweils in Partitur und nicht auf zwei gegenüberliegenden Seiten, wie es in den Erstdrucken zum Zweck der besseren Übersicht für die Spieler geschah. Lesarten, die er selbst verworfen hat, strich er nicht einfach durch, sondern rasierte sie vom Papier und schrieb die neue Lesart darüber. Gewisse Unklarheiten gibt es in der Frage der Bogensetzung, die Rheinberger eher flüchtig behandelte. Rheinberger führte seine Bögen oft zu lang oder ohne genauen Anfangs- oder Endpunkt, was bei der Drucklegung zu Fehldeutungen führte. Parallelstellen sind oft unterschiedlich phrasiert, wobei die generelle Ungenauigkeit vermuten lässt, dass es sich dabei nicht um beab-

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

sichtigte Divergenzen handelt. Ähnlich unpräzise notierte Rheinberger dynamische Veränderungen. Crescendo- und Decrescendo-Vermerke weichen in ihrer Stellung oder Länge bei den beiden Klavieren oft voneinander ab, das gleiche gilt auch für Parallelstellen.

Die von Rheinberger selbst zum Druck gegebenen Erstausgaben sind Fassungen von letzter Hand und deshalb als Hauptquellen zu bewerten. Aus diesem Grund und auch wegen ihres qualitativ hochwertigen, historischen Notenbildes werden die Ausgaben im vorliegenden Band als Reprints wiedergegeben, allerdings in revidierter Form, um die Ergebnisse des kritischen Quellenvergleichs darstellen zu können. Dabei wurde wie folgt verfahren:

Die Erstausgaben sind in vielen Eigenarten ihres Stichbildes unverändert geblieben. Vorsätze, Tempoangaben, Satznummern und die Angaben Primo und Secondo blieben unverändert, die Werktitel und die Komponistenangaben wurden hingegen aus Gründen der Einheitlichkeit ergänzt oder neu gesetzt. Die Seiten wurden neu paginiert, und es wurden Taktzahlen eingefügt, die in den Erstausgaben grundsätzlich nicht vorhanden waren. Kleinere Inkonsequenzen der Erstdrucke wie das Setzen von Punkten hinter Abkürzungen, Metronom- oder Tempoangaben wurden unverändert gelassen. Da der vorliegende Band Werke von verschiedenen Verlagen und aus verschiedenen Zeiten enthält, ist das Stichbild innerhalb des Bandes natürlich nicht einheitlich.

Offensichtliche Druckfehler der Erstausgaben wurde
durch Retuschieren berichtigt. Dazu zählt beispiel
der Fall, dass bei einem Akkoladenwechsel ein B
Taktende gesetzt wurde, der Fortsetzungsbogen an
der nächsten Akkolade aber fehlt. Derart
richtigt, in den Einzelanmerkungen ab
wähnt. Alle anderen Retuschen hin
Einzelanmerkungen dokumentiert
um Lesarten aus den Autogra
heit als gültig angesehen w
drucken vermutlich nur
Kopist der Stichvorlage
ungenau gearbeit
Erfahrung bei d
bisher gezeigt
Werke, und w
tunger
sen
w
Kritischen Bericht kenntlich
elanmerkung zum Befund der
abe
dann der Hinweis „GA folgt **A**“).

und die Erstdrucke weichen unterschiedlic
inander ab; bei den *Drei Stücken* op. 167
sind
nterschiede minimal, bei der Bearbeitung des
Orgelkonzerts op. 137 mäßig und beim Orgelkonzert op. 177 so groß, dass noch eine weitere Quelle als Zwischenstadium existiert haben muss. Die Autographen stehen den Originalfassungen in Artikulation und Phrasierung oft noch näher als die Drucke, dafür sind die Drucke insgesamt einheitlicher und vollständiger bezeichnet. Die meisten Abweichungen betreffen wie erwähnt die Phrasierungsbögen und die Stellung von dynamischen Anweisungen sowie Artikulationszeichen (teils ist *sf* statt Akzent no
teils Akzent oder Tenuto-Strich statt eines Punktes
wurden Staccato-Punkte einfach vergessen). Vie
schiede betreffen das Pedal. Beim Orgelkonz
enthält das Autograph deutlich mehr Peda
als der Erstdruck, bei den anderen beid
Umgekehrte der Fall. Grundsätzlich
die Aufhebungszeichen ganz kur
Pedal zu spielen ist, die Erstaus
genau unter diese Note. Die
in seltenen Fällen Pedala
Befunde finden sich in

In einigen Fällen
Erstausgabe und Aut
dokumentiert: Cresc
e bzw. die entsprecher
n, a
weichend platziert
sind,
währ
Abweichung geringer a
st, es sei denn, die GA
au
Autograph statt dem
de auch, wenn das Auto-
Passagen in einem anderen
öne in oberen Oktaven nicht mit
t Oktavierungszeichen bzw. umge-
. In der Setzung von Akzidentien folgt die
e ebenfalls ohne Einzelnachweis jeweils den
Ers
.

ungen ohne Absicherung aus dem Autograph wur-
n fast keine vorgenommen, abgesehen von einigen
taccato-Punkten, die dann in runden Klammern wiedergegeben wurden, und Pedalzeichen, die im Kleinstich erscheinen.

In den Einzelanmerkungen werden zunächst der Takt und die Stimme zitiert (I = Primo, II = Secondo, uS = unteres System, oS = oberes System), dann folgt bei Bedarf die Angabe des Zeichens im Takt (nach Zeichenanzahl im Takt, nicht nach Zählzeit gezählt) und der Kommentar mit Quellenangabe. Wenn dabei auf die Originalfassung verwiesen wird, so ist damit der Notentext der GA in den betreffenden Bänden (Bd. 28 und 40) gemeint, ohne dass hier differenziert wird, welcher Quelle dieser dort genau entspricht.

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

# II. Quellen und Einzelanmerkungen

## Orgelkonzert in F op. 137 arrangiert für Klavier zu vier Händen

### 1. Die Quellen

**A:** Autographe Partitur
D-Mbs, *Mus. ms. 4607b*

Die autographe Partitur besteht aus 33 beschriebenen Seiten (jeweils mit 18 Systemen rastriert), davon eine Titelseite und 32 Notenseiten, vom Komponisten paginiert ab S. 2. Der 1. Satz steht auf S. 1–12, der 2. Satz auf S. 13–20, obere Akkolade, der 3. Satz auf S. 20–32.
Titelseite (geschrieben von Fanny Rheinberger): *Concert / für Orgel mit Orchesterbegleitung / componirt / und für Pianoforte zu vier Händen arrangirt / von / Josef Rheinberger. / Opus 137.* Von fremder Hand oben links Bibliothekssignatur (daneben Aufkleber mit Signatur) und oben rechts: *op 137*, Buchbinderhinweise unten: *53A* und rechts: *Cadenz beibinden*. Bibliotheksstempel BIBLIOTHECA / REGIA / MONACENSIS. Erste Notenseite mit *Jos. Rheinberger, op: 137.* oben rechts und Kopftitel: *Concert.*, beides autograph.
Partituranordnung: Anders als im Erstdruck sind die beiden Klavierparts Primo und Secondo nicht nebeneinander, sondern in Partitur untereinander angeordnet, jeweils zu einer Akkolade zusammengefasst.
Unter dem Schlusstakt auf S. 32 *Fine.*

Beigebunden ist eine Handschrift, die zu der originalen Fassung des Werks für Orgel und Orchester gehört: eine neue Solokadenz für das Finale, die Rheinberger am 22.1.1885 auf Wunsch des Leipziger Gewandhausorganisten Paul Homeyer komponierte. Da das Papier unterschiedlich ist, sind die beiden Handschriften sicher nicht gleichzeitig entstanden.[1]

Die Handschrift ist undatiert. Als Entstehungszeit kann aber mit Gewissheit der Sommer 1884 angenommen werden, genauer: der Zeitraum zwischen Abschluss der Originalfassung am 27. Juni 1884 und dem Eintreffen des Manuskripts der Klavierfassung beim Verlag Kistner am 24. September (vgl. das Vorwort S. X).

Die Handschrift wurde sehr sorgfältig verfasst, es sind Rasuren aber nicht die ursprünglichen Fassungen. Der Erstdruck weic erheblichen Abweichungen von dieser Reinschrift auf, ab Unterschiede im Detail, dass die Reinschrift vermutlich nic Stichvorlage war, zumal auch keine diesbezüglichen Stecher vorhanden sind.

**E:** Erstausgabe der Partitur
Friedrich Kistner, Leipzig [1884
Pl.-Nr. 6481

Titelformulierung auf dem Umsch
mile des Innentitels auf S. 1 d
*chester und 3 Hörner / com*
*OP. 137.* [...]
Kopftitel auf der jeweils
Partituranordnung:
34 Notenseiten,
Die Ausgabe i
Zusammenha
laut Bd. 28 d

Das
s

uen O
im F

1. Skizzen im Skizzenbuch Nr. 4, D-Mbs, *Mus. ms. 4739b-4,* S. 4–11.
Datiert 11.6. bis 26.6.1884.

2. Autographe Partitur, D-Mbs, *Mus. ms. 4607a.*
Datiert 13.6.1884 (1. Satz) und 27.6.1884 (3. Satz).

3. Erstdruck der Partitur, Friedrich Kistner, Leipzig [1884], Pl.-Nr. 6478.

4. Erstdruck der Stimmen, Friedrich Kistner, Leipzig [1884], Pl.-Nr. 6479 (Orgelstimme) und 6480 (Orchesterstimmen).

5. Erstdruck der zweiten Orgel-Solokadenz, Friedrich Kistne
Pl.-Nr. 6479.

### 3. Einzelanmerkungen

**I. Maestoso**

2 II: in **E** ohne 𝄽; GA folgt **A**
3 II oS 4: in **A** Akzent (>) auf $c^1$
9 I oS 2: in **A** Akzent (>) auf $d^2$
35 I uS 1–3: in **A** kein Bogen
37 II: in **A** 𝄽 ein Viertel früh
45 II: in **E** kein *f*; GA fol
50 II: in **A** *f* auf letzte
51 II uS 2: in **E** kein
53–54, 54–55, 5 il von letzter Trio-
lenachtel zur
68 I: in **E** kei fol
68 II uS
69 II: alan
76 el be
7 h zu
8
94
I u mit $g^1$
; GA folgt **A**
; GA folgt **A**
; GA folgt **A**
.-Gabel; GA folgt **A**
tacc.-Punkt
n **A** *ges*$^1$ jeweils ohne Akzent
: in **A** keine Stacc.-Punkte
oS: in **E** kein Bogen von $es^2$ zu $es^2$; GA folgt **A**
: in **E** kein Bogen; GA folgt **A**
uS 2: in **E** fehlt vor dem unteren Oktavton *Es* das Vorzeichen; GA folgt **A**
134 II: in **E** kein *p*; GA folgt **A**
144 I uS 4: in **E** $d^1$; GA folgt **A**, da diese Version mit der Originalfassung übereinstimmt
156 II oS 1: in **E** kein Stacc.-Punkt; GA folgt **A**
157–158, 158–159, 159–160, 160–161 II uS: in **A** jeweils kein Bogen von letzter Triolenachtel zur ersten Viertelnote des folgenden Taktes
161 II uS 4: in **E** kein Akzent; GA folgt **A**
163 I: in **A** *sf* statt *mf*
169 I oS 2: in **E** kein Akzent; GA folgt **A** in Anlehnung an Originalfassung
170 I: in **A** Cresc.-Gabel ab 2. Zählzeit bis zur letzten Note
176–177 II: in **E** keine Cresc.-Gabel; GA folgt **A** in Anlehnung an den Primo-Part
177–178 I oS: in **E** endet Bogen T. 177,4, neuer Bogenansatz in T. 178,1; GA folgt **A**
183 I uS 3: in **E** kein Akzent; GA folgt **A**
183 II: in **E** fehlt 𝄽; GA folgt **A**
186 I: in **E** *f* statt *sf*; GA folgt **A**
194 I oS 1 bzw. II uS 1: in **E** kein Stacc.-Punkt; GA folgt **A**
194–197 I und II oS: in **A** keine Akzente
199–200 II uS: in **A** Haltebogen von T. 199,3 zur 1. Note von T. 200 und zusätzlich Sub-*F* in T. 200,1 (wie T. 197 auf 198)
200 I: in **E** kein *ff*; GA folgt **A** in Anlehnung an den Secondo-Part

[1] Zur Entstehung der Solokadenz und zur Quellenbeschreibung siehe Vorwort und Kritischen Bericht in Band 28 der Rheinberger-Gesamtausgabe: *Orgelkonzerte,* hg. von Wolfgang Hochstein, Stuttgart 2007. Auch im Weiteren wird bei den Datierungen der Originalfassung den Angaben in diesem Band ohne Einzelnachweis gefolgt.

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

**II. Andante**

2 I oS 2: in **E** kein Verlängerungspunkt hinter *es²* (Stichfehler); GA folgt **A**
14 II oS 1: in **A** Akzent (>)
14 II oS 3–4: Bogen in **E** schon ab 2; GA folgt **A** in Anlehnung an Primo-Part
20 II: in **A** kein *p*
21 I uS: in **E** keine Cresc.-Gabel; GA folgt **A**
25 I oS: in **A** *sfff* auf 1
25 II uS: in **A** kein Bogen
30 II oS: in **A** *sf* auf 1
32 II uS: in **E** Bogen 2–4; GA folgt **A**
39 I oS: in **A** kein Akzent (>) auf letzter Note
42 II oS: in **A** Akzent auf *es¹*
44–45 II uS: in **A** kein Bogen
48 I: in **A** keine Cresc.-Gabel
56 I uS 4: in **A** ohne punktierte Viertelnote *cis¹*
59 II: in **A** *p* bereits T. 58,1
60 II uS: in **E** fehlt 𝄽; GA folgt **A**
64 I uS: in **E** keine Descresc.-Gabel; GA folgt **A**
65 I: in **E** kein *p*; GA folgt **A**
70 II o/uS: in **E** keine Bögen 3–4; GA folgt **A**
75 II uS: in **A** kein Bogen 3–4, keine Stacc.-Punkte 5–7
76 I uS 1: in **E** kein Stacc.-Punkt; GA folgt **A**
80 I o/uS: in **A** keine Akzente
82–83 II: in **E** Decresc.-Gabel T. 82,1–4 und *p* erst T. 83,4; GA folgt **A**
86 I oS 1: in **A** Stacc.-Punkt
91 II oS: in **E** fehlt der Beginn der Cresc.-Gabel; GA folgt **A**
98 I: in **E** kein *mf*; GA folgt **A**
98–99 I oS: in **E** Bogen von *as²* zu *b²*; GA folgt **A** in Anlehnung an Originalfassung
102 II oS 1: in **E** fehlt Verlängerungspunkt bei Halbenote *ges¹*; GA folgt **A**
102–104 II oS: in **A** Bogen von T. 102,1 bis T. 104,1
107 I uS: in **A** *as¹* ohne Akzent
108 II oS: in **A** Akzent (^) auf *des¹*
112–113 I oS: in **A** kein Legatobogen
114 II uS: in **E** ohne Decresc.-Gabel; GA folgt **A**
122–123 I oS: in **E** kein Bogen; GA folgt **A** in Anlehnung an Originalfassung

**III. Con moto**

23 I uS 3: in **E** kein Akzent; GA folgt **A**
26–28 I: in **E** keine Cresc.-Gabel; GA folgt **A**
30 II: in **A** Decresc.-Gabel bereits ab 1
41, 43 II uS 4: in **A** Stacc.-Punkt
47 I oS 1: in **A** Stacc.-Punkt
51 II: in **A** ohne 𝄽
68 II oS 4: in **E** kein Akzent; GA folgt **A**
69 I oS: in **A** kein Akzent
73 II: in **A** keine Pedalanweisung
84 II oS 1: in **E** kein Akzent; GA folgt **A**
107–108 II oS: in **A** Bogen ab Beginn von T. 108
126 I oS 1: in **E** kein Stacc.-Punkt; GA
147 I oS 2–4: in **E** keine Akzente
149 I oS: in **E** kein Akzent; GA
154 II uS: in **A** [illegible] unter 1 und
168 II oS 1: in **E** kein St
175 I oS: in **A** Bogen
181 I: in **A** kein *p*
186 II: in **A** *p* bere
201 II 1: in **E** kein
210 I uS: in
211–21 ,2–212,1; GA folgt **A**
214, der jeweils letzten Note des Tak s
22 zusätzlich *D*
s statt *Fis*

um folgenden Takt; GA folgt **A**
ne *poco*)
: in
1: in benote *a*; GA folgt **A**
2: i ängerungspunkt hinter *b*; GA folgt **A**
gatobogen; GA folgt **A**
2 att *b* ein zweiter Hals (nach unten) an *des¹*
25 zent auf *d²*

## Orgelkonzert in g op. 177 arrangiert für Klavier zu vier Händen

### 1. Die Quellen

**A**: Autographe Partitur
D-Mbs, *Mus. ms. 4647*

Die autographe Partitur der Klavierfassung wurde gemeinsam mit dem Autograph der Originalfassung in einen festen Bibliotheksumschlag e bunden. Die Klavierfassung schließt sich an die Originalfassung an besteht aus 40 Notenseiten und einer Titelseite (Papier mit 18 S das den Eindruck *B. & H., Nr. 11. C.* trägt). Die Notenseiten Komponisten paginiert ab S. 2.
Titelseite (autograph): *Concert für Orgel / mit Begleitun (№II g moll) / von / Jos. Rheinberger / op: 177. / B zu 4 Händen / vom / Componisten.* Von fremder Bibliothekssignatur (daneben Aufkleber mit Sig *op 177.* Bibliotheksstempel BIBLIOTHECA / P
Auf 1. Notenseite autograph oben rechts:
Kopftitel: *I.*
Partituranordnung: Anders als im Erst ider Primo und Secondo nicht nebenei titur un angeordnet, jeweils zu einer Ak
Datierung unter dem Schluss 12.5

Das Autograph ist sorgf n u elne Rasuren auf. Es war defin ich ck, denn die Abweichungen vor Art ch so, dass es sich nicht um Dru uig ner handeln kann, die beim Kor e. n nr Pedalangaben in **A**, abweich ng, a elne andere Töne). Darum wenig ommen, auch wenn die Lesart chvorlage ist verschollen.

Ro

ischlagtitel siehe Faksimile auf S. 37 der GA: *-moll) / mit Begleitung des Streichorchesters / Pauken / componirt / von / JOSEF RHEINBER-*

z 1 auf S. 2–19, Satz 2 S. 20–31, Satz 3 S. 32–47.
Pa g: wie GA.
Stic k von C. G. Röder, Leipzig.
uf S. 2 findet sich links unten Rechtsvermerk mit Datierung: *1896 by Rob. Forberg*. Auf dem Titelblatt steht *Copyright 1894 . Forberg*. Der Grund für diese Abweichung dürfte darin liegen, dass Originalfassung 1894 erschien und das Titelblatt dieser Fassung für den ruck der Klavierfassung zwei Jahre später wieder verwendet wurde. Die Titelblätter unterschieden sich nämlich nur darin, dass bei der Klavierfassung hinter dem Vermerk „Für Pianoforte zu 4 Händen von Componisten" ein Preis von 4 Mark 50 Pf angegeben ist, wohingegen der Preis bei dem Titelblatt der Originalfassung noch offen gelassen wurde.

Das für die Gesamtausgabe mit einigen Retuschen faksimilierte Exemplar stammt aus dem Bestand des Josef Rheinberger-Archivs Vaduz, *RhAV A 177/4* (olim: *VII 142/b*). Eine Werbeseite, betitelt „Compositionen für Orgel / von / Josef Rheinberger.", die anstelle eines Innentitels steht, trägt den Stempel: *C. Peters Nachf. Kopp & Cp. / Musikalienhandlung u. Antiquariat / München 22, Widenmayerstraße 25.* Auf derselben Seite ist eingedruckt: *Copyright 1895 by Rob. Forberg,* d. h. es handelt sich bei diesem Exemplar sicher um eines der ersten Auflage.

### 2. Die Quellen der Originalfassung

Zu den Quellen der Originalfassung von op. 177 für Orgel, Streichorchester, 2 Hörner, Trompeten und Pauken im Einzelnen siehe Band 28 der Gesamtausgabe.[2] Im Folgenden nur eine kurze Auflistung der wichtigen Quellen in chronologischer Reihenfolge mit Bibliotheksstandort und Datierung.

[2] Siehe Fußnote 1

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

1. Skizzen im Skizzenbuch Nr. 5, D-Mbs, *Mus. ms. 4739b-5,* S. 81–95. Datiert 23.10.1893 (1. Satz), 14.1.1894 (2. Satz), 5.2.1894 (3. Satz).

2. Autograph der Partitur, D-Mbs, *Mus. ms. 4647.* Datiert 3.11.1893 (1. Satz), 16.1.1894 (2. Satz), 7.2.1894 (3. Satz).

3. Erstdruck der Partitur, Robert Forberg, Leipzig 1894, Pl.-Nr. 4745.

4. Erstdruck der Stimmen, Robert Forberg, Leipzig 1894, Pl.-Nr. 4747 (Orgelstimme) und 4746 (Orchesterstimmen).

### 3. Einzelanmerkungen

#### I. Grave

1 (mit Auftakt) I/II o/uS: in **A** keine Stacc.-Punkte auf ersten vier Noten und Auftakt (wie T. 5–6)
2, 7 I uS 1: in **A** ist *g* Viertel- statt Achtelnote
2–3 I: in **A** kein *sf* in T. 2, letztes Achtel, und kein *p* in T. 3
2 II: in **A** 𝄢 auf 1 und 𝄽 unter 4. Taktachtel
2 II uS 2: in **A** kein *sf*
4 I oS 1: in **A** kein Akzent
5, 7 II: in **A** 𝄽 ein Achtel früher
7 II oS 4: in **A** kein *sf*
8 II oS: in **A** kein Haltebogen zu T. 9
11–12 I o/uS: in **A** ohne alle Stacc.-Punkte
11 II oS 1: in **A** Terz *a/c*¹ als Viertelwert statt Halbenote *c*¹
14 II: in **E** keine Cresc.-Gabel; GA folgt **A**
15 II: in **A** 𝄢 unter 1 und 𝄽 unter 3. Achtel
17 II: in **A** keine Pedalanweisung
20 I: in **A** keine Decresc.-Gabel
22 I: in **A** kein *sf*
25 II uS 6: in **E** kein Stacc.-Punkt; GA folgt **A**
26 II: in **E** fehlt 𝄽, in **A** steht überhaupt keine Pedalanweisung; GA ergänzt 𝄽 in Analogie zu T. 122
28 I oS: in **A** kein Bogen
30 II: in **E** fehlt 𝄽; GA folgt **A**
32 I oS 1: in **A** Achtel- statt Viertelnote
32 II: in **A** keine Pedalanweisung; kein Stacc.-Punkt auf letzter Note
34 II uS: in **A** Legatobogen zu T. 35,1
35 II o/uS: in **A** ohne Portato
37 II 3: in **E** fehlt ♮; GA folgt **A**
38 I uS 5: in **A** Akzent (>)
38–39 I oS: in **A** kein Bogen T. 38,6–39,1
38–39 II o/uS: in **A** Bogen im oS nur T. 39,1–3 und im uS 2 (T. 38,2–3, T. 39,1–3). So auch Originalfassung
40 I oS: in **A** und Originalfassung Bogen ande[illegible]en T. 4[illegible] Bogen T. 41,1–2)
40 II: in **A** 𝄢 auf 1 und 𝄽 auf Zählzeit 3
40 II uS 3: in **A** kein Stacc.-Punkt, gle[illegible]
43 II uS 5: in **A** kein Stacc.-Punkt
44 II: in **A** *p* auf 1
45–46 I oS: in **E** kein Stacc.-P[illegible]; GA folgt **A**
48 II: in **E** *f* statt *ff*; GA
48–49 II oS: in **A** kein Ha[illegible]
51 II: in **A** 𝄢 auf 1
52 II oS 1: in **E** [illegible]
52 II uS: in **A** [illegible]
53 II uS: in **A**
54 II: in **A** ke[illegible]nw
54–55 [illegible]
54[illegible]-Punkt in T. 55,1 und Bogen nur
[illegible].-Punkt auf 1, Bogen 2–4 und neuer
[illegible]ebogen zu T. 59
[illegible] statt Achtel *b* und Pause
in A[illegible] Viertel
II uS[illegible]
58 [illegible] Cresc.- bzw. Decresc.-Gabeln; GA folgt **A**
[illegible] Bögen ab 1
[illegible] Achtelnote
[illegible] **E** ist irrtümlich notiert: Viertelpause, 2 Achtelpausen und Achtel-r[illegible]em Takt fehlt damit der Wert einer Achtel; GA folgt **A**
74 II uS 1: in **A** punkt. Viertelnoten und Achtelpause
76 II oS 4–5: in **A** ohne Haltebogen
77 II: in **E** und **A** fehlt 𝄽
78 II 2: in **A** *sf* auf 2. Zählzeit
79, 80 I: in **A** Bogen jeweils einen Ton weiter geführt, dafür dort ohne Stacc.-Punkt
81 I o/uS 1–2: in **A** ohne Tenuto-Striche
84 I uS: in **A** Bogen 1–2
87 I: in **A** *p* schon T. 86,3 uS
87 II uS: in **E** letzte Note *es*; GA folgt **A**
88–90 I uS: in **A** Bogen aus T. 88 bis T. 89,1 (kein Tenuto-Strich) Bogen T. 89,2–3 und ab T. 90,1; in T. 90 *mf* statt *f*
89 II oS 1: in **A** ohne Stacc.-Punkt
89 II uS: in **A** letzte Note mit *Es* (also Oktave *es/Es*)
90 II oS 1: in **A** *d*² dazu und ohne Stacc.-Punkt
95 I uS: in **A** Dachakzent auf 1 und Bogen erst ab h
95 II: in **E** kein *f*; GA folgt **A**
95 II oS: in **A** Stacc.-Punkt auf 5
96 II oS 1: in **E** *gis* statt *a*; GA folgt **A**
96 II oS 4–7: in **A** ohne Bogen
100–101 II: in **A** kein Bogen zu T. 101
dort *f* statt *sf*
101 I oS: in **A** Bogen von T. 101
101 II: in **A** 𝄽 erst unter letzte[illegible]
103–104 I o/uS: in **A** Boge[illegible] Boge[illegible] 4,9
103–105,1 II oS: in **A** oh[illegible]ur [illegible]chakzente
109, 110 I: in **A** kein [illegible]
109, 114 II: in **E** ke[illegible]fo[illegible] **A** keine *sf* und in T. 114–115 u[illegible]
110 I uS: in **E** [illegible]zu [illegible]1 Fortsetzung eines Bogens ange[illegible]
110 II: in[illegible]
115 II[illegible] Halt[illegible]
116[illegible] schon[illegible] Note
1[illegible]n T.[illegible]. 117,1–2
1[illegible]
122[illegible]ils ohne Stacc.-Punkt
123 II[illegible]i, 𝄽 unter 4. Achtel
[illegible]i, GA folgt **A**
[illegible]unkt; GA folgt **A**
[illegible]nweisung
[illegible]el zu den letzten drei 16teln
[illegible]ne 𝄽 in T. 131 und kein neuer 𝄢-Einsatz in T. 134;
[illegible] Stacc.-Punkt auf 1 und Bogen ab 2
[illegible] uS 1–2: in **A** Viertelnote statt Achtelnote und Pause
[illegible],2 II oS: in **A** keine Bögen in unterer Stimme
[illegible]39,4 I uS: in **A** keine Stacc.-Punkte und keine Portati
[illegible]8 II: in **A** Cresc.-Gabel vom 2. bis 3. Viertel
145 I oS: in **A** Bogen über ganzen Takt
146 II uS: in **A** ohne Portato
150 II oS 2–3: in **A** ohne Bogen
153 I oS 4: in **A** *cis*² ohne Verlängerungspunkt
153 II uS 4: in **E** ohne Stacc.-Punkt; GA folgt **A**
154 II uS 5: in **E** ohne Stacc.-Punkt; GA folgt **A**
155 I uS 3: in **A** untere Note eventuell als *d*¹ zu lesen
156 II oS 1–2: in **A** Viertelpause statt Noten
157, 158 I uS 2–3: in **A** Stacc.-Punkte statt Bogen
157 II: in **A** 𝄢 auf 1 und 𝄽 am Taktende, dafür keine 𝄢-Zeichen im folgenden Takt
161, 164, 165 II uS: in **A** keine Bögen
162 II: in **A** keine Pedalanweisung
165 II oS: in **A** Bogen 2–12, Stacc.-Punkt auf 13 und neuer Bogen ab 14
168 II uS 1: in **A** Stacc.-Punkt
170, 171, 172, 173 II uS: in **A** Viertel *D* statt Achtelnote und Pause auf 2. Zählzeit
170 II uS 4: in **E** kein Bogen, aber in T. 171 Fortsetzungsbogen angedeutet, daher folgt GA **A**
173–174 II oS: in **A** in T. 173 auf letzter Zählzeit *h* statt *d*¹, in T. 174 *a* statt *c*¹ auf 1 und *c*¹ statt *a* auf 2
174 I oS 3: in **A** *fis*² dazu
175 II oS: in **A** Bogen 1–3
184 II: in **E** *dim.* auf 1; GA folgt **A** und Primo
193 I: in **A** *poco rit.* statt *rit.*
194 I uS 2: in **A** *d*² statt *fis*²
195–196, 196–197 II uS: in **A** ohne Bögen
195–199 II: in **A** stets 𝄢 auf 1 und 𝄽 auf Zählzeit 2

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

**II. Andante**

3–4 I oS: in **A** Cresc.-Gabel T. 3,1–2, Decresc.-Gabel 3–4
6 I oS: in **A** reicht Bogen bis T. 7,1, Originalfassung wie **E**
9 I oS: in **A** *dolce* unter 1
11 I oS: in **A** *f* erst auf 3
11 II uS: in **A** punkt. Halbenote statt Halbenote und Viertelpause
15 II uS 4: in **A** mit Stacc.-Punkt
19–20 I oS: in **A** Bogen in T. 19 ab 1 und bis T. 20,2
20 II: in **A** *cresc.* schon T. 19,3
21 II: in **A** 𝔯 auf 1 und 𝄽 auf 3
22 II oS 1–2: in **A** Tenuto-Striche statt Akzente
23–24 II uS: in **A** Bogen nur T. 23,1–2
25 I oS: in **A** kein Bogen
26 I oS 4, 6: in **E** keine Tenuto-Striche; GA folgt **A**
28–29 II oS: in **E** ohne Stacc.-Punkte; GA folgt **A**
29 I uS 3–4: in **A** $a^1$ mit Dachakzent und ohne Bogen zu $gis^1$
30 I uS 1, 4: in **A** ohne Stacc.-Punkte
32, 33 II oS 5–6: in **A** jeweils kein Bogen
32–34 II uS: in **A** jeweils keine Stacc.-Punkte
33 I 6: in **A** *sfp* statt *fp*; so auch T. 34,4
35 I uS 6–7: in **A** jeweils $e^2$ dazu
35 II oS 5–6: in **E** kein Bogen; GA folgt **A**
36 I uS 9–16: in **E** keine Stacc.-Punkte; GA folgt **A**
36 II: in **E** 𝄽 erst am Ende von T. 37; GA folgt **A**
36–37 I oS: in **A** keine Akzente
37 II oS 10–16: in **E** keine Stacc.-Punkte; GA folgt **A**
38 I o/uS 1: in **A** kein Stacc.-Punkt
38 II o/uS: in **A** keine Stacc.-Punkte und keine Bögen
41 I uS: in **A** andere Fassung: auf 1 punkt. Viertel $g^1/b^1$ mit Überbindung zu einer Achtelnote $f^1$, dann Halbenote $e^1$, dafür im Secondo statt Terz-Akkord auf 1 dort Sechzehntelpause
41 II oS: in **A** 2 Bögen (2–8 und 9–16)
42–43 II uS: in **E** keine Akzente; GA folgt **A** und der Version in der rechten Hand
43 I oS: in **E** ♯ vor *c* in dritter Figur (16. Zeichen im Takt) und nicht in letzter Figur (22. Zeichen); GA folgt **A** in Anlehnung an die Originalfassung
43 I uS 3–4: in **A** Dachakzente statt Bogen
45 I uS: in **A** Dachakzent auf 1 und kein Bogen 2–4
46 I uS 2–4: in **A** kein Bogen
46 I oS: in **A** 10.–11. Zeichen sowie 16.–17. Zeichen im Takt $c^3$–$d^3$; Originalfassung wie **E** (= GA)
47 I uS: in **A** kein Stacc.-Punkt auf 1, dafür Bogen ab 1
48 I: in **A** kein *sf*
49 I oS 1–2: in **A** punktierte Viertel $e^2/gis^2$ statt Viertelnote ur
Stacc.-Punkt
49 I uS: in **A** Decresc.-Gabel von 3 bis T. 50,1
50 II oS 7: in **A** zusätzlich Halbenote *a*
51, 52 I oS 2–6: in **E** ohne Stacc.-Punkte; GA folgt ecor
53 I oS: in **A** *sf* auf 7
53 II oS 5–9: in **A** ohne Stacc.-Punkte
54 II oS 7–9: in **E** ohne Stacc.-Punkte; GA f
56 I oS: in **A** *rit:* mit Verlängerungsstrichen
Originalfassung wie **E** (= GA)
57–59 II oS: in **A** ganze Note $e^1$ ob
in T. 58 mit Überbindung zur Vi
60 I oS 6–10: in **A** hat Rheinb
gültige Version schlecht zu erk acc.-
Punkte statt Bogen (so i och bei
der Version von **E**
60 I uS 2–4: in **A** B
61–62 I uS: in **A** 2
61–62 II uS: in **A** k
62 I oS 6–7: o3 beginnt der neue
Bogen a
67 I c itelnote $f^1$ bzw. $f^2$ zur ersten
Ac
68 )
rer Stimme
in A unkt
oS: i T. 72,8–9 nur bis zur jeweils zweiten Note der
fo
8 iertelnote $f^1$, Viertelpause und Viertelnote $d^1$
81 I: andere Phrasierung: Bogen 2–4, Portato 5–6, Bogen 7–12
82 II: andere Phrasierung der Achtel: Bogen 1–4, Portato 5–6, Bogen 7–10, Portato 11–12

82 II: in **A** in der zweiten Takthälfte keine Pedalanweisung
84 II: in **A** *p* statt *pp*
86 I o/uS: in **E** Bogen erst ab 2; GA folgt **A**
87 II: in **A** 𝔯 unter 5 und 𝄽 am Taktende, *p* erst T. 88,2
90 I uS: in **A** kein Bogen zu T. 91
91 II: in **A** 𝔯 unter 1 und 𝄽 am Taktende
92 I: in **E** *sf*; GA folgt **A** in Anlehnung an die Originalfassung
92 I oS: in **A** Bogen bis T. 93,1
96 II: in **A** 𝔯 jeweils unter Viertelakkord, 𝄽 unter Pause
98 I/II: in **A** *cresc.* bereits ab 3, 𝔯 unter 3. Viertel und 𝄽 am Taktende
99 II uS: in **E** keine Tenuto-Striche auf den letzten Vierteln; GA folg
Version der rechten Hand
100 II o/uS 1: in **A** ohne Tenuto-Strich bzw. Stacc.-Punkt, daf
mit 𝄽 auf 2
101, 112/113 I/II oS: in **E** *p rit.*; GA folgt **A**
109 II uS: in **A** Bogen 8–9
110–111 I uS: in **A** ein Legatobogen von $e^1$ zu *h*
110–111 II uS: in **A** Triolen ohne Bögen
112 I: in **A** *p* schon T. 111,4
114 II: in **E** fehlt 𝄽; GA folgt **A**
116 II oS: in **A** andere Phrasierung (Stacc
117–119 II uS: in **A** Bogen nur in T. 1
118–119 I: in **A** Bogen nur T. 118,1
118, 119 II oS 2–6: in **E** keine St nd de
der linken Hand des Primo
120, 121 II oS: in **A** keine I 5–8
123 II oS 1: in **A** Viertel
124–125 II uS: in **A** B 126
125 II: in **A** *p* auf 1 2
126 II oS 1: in **A** k
127 II oS 3: in
129–131 II obo
131 II o
138 II: 𝄽 kn te. Ob diese Positionierung z um Verklingen des Akkords
e gehö gt dennoch **A**

nkte, ebenfalls keine T. 6,1 oS
t Haltebogen) und Viertel fis (nicht angebunden)
in **A** in I *f* und II *ff*. GA setzt einheitlich *f*
Dynamik im Satz (T. 1, T. 5, T. 9, T. 13)
Stacc.-Punkte
GA folgt **A**
Stacc.-Punkt auf 1
**A** Bogen T. 17,3–4, neuer Bogen T. 18,1–2
**A** kein Stacc.-Punkt
oS: in **A** kein Legatobogen T. 21,3 bis T. 22,1
uS: in **A** Decresc.-Gabel 1–2
–25 II uS: in **A** alle Noten ohne Stacc.-Punkte
27 I oS 1: in **A** kein Tenuto-Strich
30 II o/uS 1–2: in **A** kein Portato
33 II oS 1: in **E** Stacc.-Punkt; GA folgt **A** in Analogie zur linken Hand
34 II oS: in **A** Bogen nur bis 3
35 I: in **A** Decresc.-Gabel 1–10
37 I: in **E** keine Decresc.-Gabel; GA folgt **A**
39 I oS 1, 7: in **A** keine Dachakzente
40 II uS 4: in **E** kein Stacc.-Punkt; GA folgt **A**
42 I: in **A** Cresc.-Gabel ab T. 41,2
42 II oS 1: in **A** kein Stacc.-Punkt
43 I oS 1: in **A** kein Dachakzent
43, 44 I oS 7: in **E** kein Viertelhals; GA folgt **A**
43–44 II uS: in **E** keine Stacc.-Punkte; GA folgt **A**
45 II: in **E** kein *cresc.*; GA folgt **A** in Analogie zum Primo-Part
46 II oS 4: in **A** kein Stacc.-Punkt
46 II uS: in **A** fehlt die untere Oktave, auch kein Bogen vorhanden
47 II: in **A** fehlt 𝄽
50 II uS 1, 3: in **E** keine Stacc.-Punkte; GA folgt **A**
53 II: in **A** statt Decresc.-Gabel *sf* auf 1
55 I o/uS und 56–57,1 II oS: in **A** Tenuto-Striche statt Punkten
61 II: in **E** kein *cresc.*; GA folgt **A** in Analogie zum Primo-Part
62 I uS 2: in **E** kein Stacc.-Punkt; GA folgt **A**
67 I oS 1–3: in **A** Bogen 1–4
74 I uS: in **A** Bogen bereits ab T. 73,3
75 I uS 1: in **A** Stacc.-Punkt
75–76 uS: in **A** Bogen erst ab T. 75,4
75 II oS: in **A** Stacc.-Punkt auf 1
78 I uS 1, 2: in **A** statt Bogen Tenuto-Striche über jeder Halbenote

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

80 I: in **A** *cresc.* erst ab 9
83 II oS: in **A** Stacc.-Punkt auf 1; GA ergänzt trotz Analogie zu Vortakten nicht wegen der *f*-Dynamik
85 I uS 1: in **E** kein Stacc.-Punkt; GA folgt **A**
95 II oS: in **A** Bogen 2–5 ohne Stacc. auf 5
97 II oS 1: in **A** Tenuto-Strich
104 I uS 1–2: in **E** kein Bogen; GA folgt **A**
105–107 II o/uS: in **A** keine Legatobögen in den Außenstimmen, dafür in T. 105 und 106 𝄢 jeweils auf 1, 𝄽 auf Zählzeit 3
107 I: in **E** kein *sf*; GA folgt **A**
108 I uS 2: in **E** kein Akzent; GA folgt **A**
109 I: in **A** kein *a tempo*
109 II o/uS 1–2: in **A** Akkord von oben nach unten gelesen: *cis¹, ais, Fis* als Viertelwert, kein nachschlagendes Achtel *fis*
114 I uS 1–4: in **A** kein Bogen
115 II: in **A** *p* auf 3
117–119 II o/uS: in **A** im oS Bogen nur bis T. 118,6, im uS nur bis T. 117,2, dafür Bogen ab 3 bis T. 119,1
119 I/II: in **A** in I *cresc.* bereits T. 118, Mitte; in II keine Cresc.-Gabel 1–8, dafür *cresc.* ab T. 118, letztes Viertel
123 II o/uS 2–3: in **A** kein Portato
125 I uS: in **A** Ganzenote *a¹* dazu
126 I: in **A** kein *sf*
129 I o/uS: in **A** frühere Fassung: Die linke Hand hat eine ganze Pause, in der rechten Hand 2. Achtelnote *c²* statt *d²* und 8. Achtelnote *a¹* statt *h¹*
131 I uS 2–3: in **E** Stacc.-Punkte; GA folgt **A** und T. 127, 135
132–133 I oS: in **A** Bogen aus T. 132 bis T. 133,1, dann ab 2 neuer Bogen bis T. 133,7 und neuer Bogen ab 8
132 II: in **A** *f* statt *sf* und Pedal auf 1, 𝄽 auf Zählzeit 3
134 II: in **A** *sf* auf 1 sowie Pedal auf 1, 𝄽 auf Zählzeit 3
135 I uS 2–3: in **A** Stacc.-Punkte
135 II oS 5–6: in **A** keine Stacc.-Punkte
136, 137 I: in **A** ohne *sf*
137 II o/uS 1–2: in **A** mit Stacc.-Punkten
146 II: in **E** 𝄽 unter *Cis*; GA folgt **A**
147–149 II uS: in **A** jeweils Stacc.-Punkt auf 1. In T. 148 zudem 𝄢 auf 1 und 𝄽 am Taktende. Keine Dynamikgabeln in T. 148 und 149
150–151,1 II uS: in **A** Akzente auf allen Viertelnoten
154–155 I oS: in **A** keine Akzente
156 I uS 3: in **A** zusätzlich Viertel *es¹*
160 I: in **A** kein *sf*
166–167 I o/uS: in **A** mit Stacc.-Punkten auf allen Akkorden
168 II: in **A** 𝄢 auf 1 und 𝄽 auf 3
171 I o/uS 3: in **A** keine Tenuto-Striche
171 II o/uS: in **A** keine Bögen
174 I o/uS 1–4: in **A** Bogen 1–3 und Tenuto-Strich auf 4
174 II uS 1–4: in **E** keine Stacc.-Punkte; GA folgt **A**
179 II: in **A** Decresc.-Gabel vom 1. bis 3. Viertel
185 II: in **A** Pedalangaben wie in T. 184
192 II: in **A** *ff* erst ab Achtelnote *d*
193 I: in **A** *Maestoso* bereits ab T. 192
202 I uS 1–2: in **A** punktierte Halbe
203 I oS 1–2: in **A** punktierte Halbe
206 I/II: in **A** kein *a tempo*
206 II o/uS 1: in **A** kein Staccato
206 II: in **A** 𝄽 am Takten
212–213 I/II: in **A** Primo, [illegible] 3,1; Secondo, oS: zwei Bögen
215–218 II: in **A** [illegible]
216 I: in **A** *cre*[illegible]
216 II uS: in [illegible]
217–219 II o[illegible]ne
224–2[illegible]
22[illegible]

[illegible]dimme, zudem 𝄢 auf 1 und 𝄽 am

[illegible]iche

[illegible] **A** keine Stacc.-Punkte
[illegible]asierungsbögen
I oS [illegible]Stacc.-Punkt; GA folgt **A**
II u[illegible] in T. 236, Ende
II [illegible]e Stacc.-Punkte
[illegible]Pedalanweisung wie T. 237
[illegible] keine Pedalanweisung
.. oS: in **A** Akzente auf *g* wie in T. 241
[illegible]n **A** *sf* auf 1 und 3, 𝄢 auf 1 und 3, 𝄽 jeweils kurz vor Taktmitte und Taktende

245 I o/uS 1: in **A** in oS nur $g^2$ (ohne die obere Oktave) und in uS $g^1$ statt $g^2$
246 II uS: in **A** Pedalanweisung wie T. 245
247 I: in **E** nur *rit.* statt *poco rit.*; in **A** *poco rit.* mit Verlängerungsstrichen bis T. 248, Ende und ohne *a tempo* in T. 249
247 II uS: in **A** keine Pedalanweisung
249, 250 I: in **A** Bogen nur bis Ende der 2. Triole, neuer Bogen über den ersten beiden Noten der 3. Triole
249 II oS 1: in **E** kein Stacc.-Punkt; GA folgt **A**
250 I oS 1: in **A** Dachakzent statt Stacc.-Punkt

## Drei Stücke für Klavier zu 4 Händen, frei [illegible] bearbeitet

### 1. Die Quellen

**Sk:** Fragment einer Skizze
D-Mbs, *Mus. ms. 4739b-F*

Im Anschluss an die Skizzen zu [illegible]en de[illegible]
op. 167 finden sich zwei fra[illegible]rum *Th*[illegible]*o*
(Nr. 3) in der Klavierfassu[illegible]de[illegible]vier
Systemen der Entwurf [illegible]om [illegible]e auf S. 27,
T. 1–5. Es schließt si[illegible]riatio[illegible]. Entwürfe zu
anderen Stellen li[illegible]'Mö[illegible] hat Rheinberger
überhaupt nur [illegible]izzi[illegible]ichtige Neukompo-
sitionen statt [illegible]har[illegible]wort S. XII). Der
Schluss der[illegible]*den*

**A:** [illegible]e Part[illegible]
[illegible]*ms.*[illegible]

Da[illegible]et sich gemeinsam mit dem Auto-
[illegible]grap[illegible]gelvorträge *Meditationen* op. 167 am
[illegible]ier mit 16 Systemen (Sorte *B. & H. Nr. 3. C.*)., [illegible]. 2. *Marsch* auf S. 1–10, unter dem Schluss-[illegible]*91.*, *Intermezzo* auf S. 11–16, 2. Akkolade (un-[illegible]. 16, 3. Akkolade bis S. 24, unter dem Schlusstakt

[illegible]te [illegible]ung: <u>*Drei Stücke*</u> */ für / Clavier zu 4 Händen / comp. von /* [illegible]*er / (frei nach op: 167 bearbeitet.) /* <u>*1.*</u> *Marsch. /* <u>*2.*</u> *Inter-*[illegible]*hema mit Veränderungen.*
[illegible]er Hand oben links Bibliothekssignatur (daneben Aufkleber mit [illegible] und oben rechts *op 167*. Zwischen Haupttitel und Aufzählung der [illegible]itel Bibliotheksstempel BIBLIOTHECA / REGIA / MONACENSIS.
Notenseite mit Komponistennamen *Jos: Rheinberger.* oben rechts und Kopftitel *Marsch* (beides autograph), Kopftitel auf S. 11 *Intermezzo* und auf S. 16 *Thema variato.*
Partituranordnung: Primo und Secondo stehen nicht wie im Erstdruck auf zwei Seiten nebeneinander, sondern in Partitur untereinander, in einer Akkolade zusammengefasst.

Die Handschrift wurde sehr sorgfältig geschrieben. Die Unterschiede zum Erstdruck sind nur gering. Eine größere Abweichung gibt es nur beim Marsch. Hier ist der Schluss im Autograph anders als im Erstdruck, siehe das Faksimile auf S. XXIX der vorliegenden Ausgabe.

**E:** Erstausgabe der Partitur
Robert Forberg, Leipzig [Ende 1892 oder Anfang 1893][3]
Pl.-Nr. 4584–4586.

Erschienen in 3 Heften. Heft 1: Noten S. 2–11, Heft 2: Noten S. 2–7, Heft 3: Noten S. 2–9. Jedes Heft mit dem gleichen Titelblatt mit der Formulierung: *Drei Stücke / für / Pianoforte zu 4 Händen / componirt von / Jos. Rheinberger / (frei nach Op. 167 bearbeitet.)* […]. Siehe Faksimile auf S. 85 der GA.
Kopftitel auf der jeweils 1. Notenseite von Primo und Secondo: *MARSCH., INTERMEZZO., THEMA VARIATO*
Partituranordnung: wie GA.
Stich und Druck der Röder'schen Officin in Leipzig.
Widmung: *Herrn Professor Josef Giehrl / freundlichst gewidmet.*

[3] Zur Frage der Datierung siehe das Vorwort S. XI.

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

Das für die Gesamtausgabe mit einigen Retuschen faksimilierte Exemplar stammt aus dem Bestand des Josef Rheinberger-Archivs Vaduz, Signatur *RhAV A 167/3.1–3* (olim: *VII 136a–c,* wobei *a–c* jeweils durchgestrichen und zu *c–e* korrigiert ist).
Provenienz: Nr. 1 unbekannt, Nr. 2 trägt Titelblatt mit Bleistiftvermerk „J. Renner jun" und den Verlagsstempel „Rob. Forberg. Leipzig, 27 Feb 93, Musikalienhandlung", Nr. 3 unbekannt, trägt den kaum lesbaren Stempel „J. Georg Doesenecker [?] ... Regensburg", darüber runden Stempel „Forberg Leipzig". Werbeseiten bei allen Exemplaren identisch, auch Papier; alles vermutlich Exemplare der ersten Auflage.

**2. Quellen der Originalfassung und weiterer Fassungen**

Bei den *Drei Stücken für Klavier zu 4 Händen* handelt sich um eine Bearbeitung von drei Kompositionen der Sammlung *Meditationen. Zwölf Orgelvorträge* [...] *Op. 167*, die 1892 erschien. Den Marsch bearbeitete Rheinberger nicht nur für Klavier zu 4 Händen, sondern auch als Orchesterstück mit dem Titel „Elegischer Marsch" (Besetzung Pic, 2 Fl, 2 Ob, 2 Clt, 2 Fag, 2 Cor, 2 Tr, Timp, 3 Trb, Str). Diese Orchesterfassung erschien 1892 oder 1893 im Druck. Zu den Quellen der Originalfassung in Einzelnen siehe Bd. 40 der Gesamtausgabe und zu denen der Orchesterfassung Bd. 26.[4]

*Originalfassung für Orgel:*

1. Skizzen zur Orgelfassung im Skizzenbuch Nr. 5, D-Mbs, *Mus. ms. 4739b-5,* S. 14–26.
Datierung: 15.11.1891 (*Marsch*), 23.12.1891 (*Thema variato*) und 27.12.1891 (*Intermezzo*).

2. Autograph der Orgelpartitur, D-Mbs, *Mus. ms. 4637/1.*
Datierung: 18.11.1891 (*Tempo di marcia*), 25.12.1891 (*Thema variato*), 28.12.1891 (*Intermezzo*).

3. Erstausgabe als *Meditationen. / Zwölf Orgelvorträge* [ ..]. *Op. 167.* Robert Forberg, Leipzig, 1892, Pl.-Nr. 4543 (Nr. 7), 4544 (Nr. 8), 4545 (Nr. 9). Die Stücke sind in dieser Sammlung als Nr. 7 (Intermezzo), Nr. 8 (Alla marcia) und Nr. 9 (Thema variato) erschienen.

*Orchesterfassung des Marsches:*

1. Autographe Partitur, D-Mbs, *Mus. ms. 4637/3.* Datiert 25.4.18[9]

2. Erstausgabe der Partitur und der Stimmen des *Elegischen M*
Robert Forberg, Leipzig (1892 oder 1893), Pl.-Nr. 4588.

**3. Einzelanmerkungen**

**1. Marsch**

25 I oS: in **A** Bogen 2–4
33 I o/uS: in **E** Bogen 1–5; GA folgt **A**
39 I uS 2–3: in **A** Haltebogen von
46 I: in **A** reicht Cresc.-Gabel bis
Gabel in T. 47
52 II uS: in **E** keine Pedalanwei
69 II uS 2: in **A** Stacc.-P
78 II oS: in **E** Bogen
85 I 1–2: in **E** keine
92 II oS: in **E** kein
94 II o/uS: in **E** kei
98 I oS: in **A**
104 II o
105 I
12
12

Faksimile auf S. XXIX und Vor-

kein ; GA folgt **A**
kein eisung; GA folgt **A**
in **A** abel T. 31,1–2, *p* in T. 32,2
lanweisung; GA folgt **A**
5. reits auf 2. Viertel
53 I , GA folgt **A**
54 II: ine Cresc.-Gabel; GA folgt **A**
70 II: in erst am Taktende; GA folgt **A**

**3. Thema variato**

Tempoangabe in Originalfassung *Andante amabile*
5 II uS: in **E** kein *mf*; GA folgt **A**
6–7 I uS: in **A** 2 Bögen (der erste endet T. 6,2, der zweite beginnt T. 7,1)
13–14 I oS: in **A** 2 Bögen (der erste endet T. 13,4, der zweite beginnt T. 14,1)
53 I oS 2: in **E** fehlt Bogenbeginn; Fortsetzungsbogen ist vorhanden. GA folgt **A**
53, 58 I: in **E** kein *f*; GA folgt **A**
59–60 II uS: in **A** Bogen T. 59,2–T. 60,1
65 II oS 1: in **E** kein Akzent; GA folgt **A**
65, 68 I uS: in **E** alle Sechzehntelnoten ohne Stacc.-Punkt; GA
67–68 II o/uS: in **A** keine Bögen
95 II oS: in **A** Bogen bis T. 96,1
102 II uS: in **A** *F* und *Sub-F* mit Haltebogen zu T. 103 und 𝄋 in Taktmitte
104 II uS 2: in **A** Bogen zu T. 105,1
135 I uS: in **E** Portato-Zeichen 1–2; GA folgt
137 II oS 1–2: in **E** kein Bogen; GA folgt **A**

[4] Bd. 40 der Gesamtausgabe, *Orgelmusik III*, hg. von Martin Weyer, Stuttgart 1998, zweite revidierte Auflage 2001. Bd. 26, *Orchesterfassungen eigener Werke*, hg. von Felix Loy, Stuttgart 2006.

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

# Critical Report

**List of Abbreviations**

| | |
|---|---|
| I, II | Primo, Secondo |
| A | autograph score |
| D-Mbs | Bayerische Staatsbibliothek München |
| E | first edition |
| GA | complete edition |
| Nr. | number |
| oS | top staff |
| pag. | paginated |
| Ped. | pedal |
| Pl.-Nr. | plate number |
| punkt. | dotted |
| RhAV | Josef Rheinberger-Archiv, Liechtensteinisches Landesarchiv/Vaduz |
| S. | page |
| Sk | sketch(es) |
| Stacc. | staccato |
| T. | measure(s) |
| uS | bottom staff |

**Source Materials and Editorial Method**

The source materials for the present volume p[illegible] uncomplicated. All three arrangeme[illegible] were is[illegible] during Rheinberger's lifetime, and [illegible] down to us in the composer's [illegible] sketch exists only for the *Thr*[illegible] may well be that Rheinb[illegible] ments at all but wrote [illegible] are there any major [illegible] of the arrangements, for t[illegible] ed or can be pinned do[illegible]

Rheinberg[illegible] ink with special care and c[illegible] piano parts in superpo[illegible] te pages, as was done [illegible] them easier for players to [illegible] ected by the composer him[illegible] d out but scratched from the [illegible] th the new reading. There are [illegible] n regard to the slurring, which Rheinberger [illegible] treat rather hastily. His slurs are often too [illegible] ear beginning or end, which led to mis[illegible] n during the printing process. Many parallel [illegible] have conflicting phrasing, and the general impre[illegible] suggests that the discrepancies were unintended. Rheinberger was equally imprecise in his notation of changes in dynamics. Crescendo and decresce[illegible] often differ in placement or length in the t[illegible] or in parallel passages.

The first editions, which Rheinberg[illegible] contain the definitive versions a[illegible] principal sources. For this rea[illegible] high-quality historical app[illegible] th[illegible] have photo-reproduced [illegible] in t[illegible] ume, albeit in revised [illegible] find-ings of our text-cr[illegible] of [illegible] have proceeded as f[illegible]

The first e[illegible] en [illegible] d with regard to many f[illegible] in[illegible] eliminary clefs, keys and [illegible] ures, [illegible] s, the movement num-b[illegible] o a[illegible] abels were left intact, w[illegible] and the information on the con[illegible] ded for the sake of consistency. [illegible] sure numbers, which are lacking [illegible] ions, and have supplied new page [illegible] consistencies in the first editions, such as [illegible] dots after abbreviations or the use of tem-[illegible] home marks, have been left as they stand. As [illegible] volume contains works from different publish-[illegible] different points in time, it need hardly be men-[illegible] d that the appearance of the music is not consistent [illegible] oughout the volume.

Obvious misprints in the first editions have been corrected by touching up the engraving. One example is the case of line breaks in which a slur at the end of a bar is not continued in the next line. Such cases have been corrected without being separately mentioned in the special comments. All other alterations, on the other hand, are itemized in the special comments. These include alternative autograph readings that must be regarded, with great probability, as authentic but which differ in the prints, presumably because of imprecision on the part of the scribe of the production master or the engraver of the first edition. Rheinberger himself, as we know from our previous editorial work on the Complete Edition, was not a careful proofreader of his own music. Nor can we be certain, in the case of the present arrangements, that he read proof himself. In many details the autograph score states more clearly than the first edition what the composer had in mind. Findings adopted from the autograph, though not specially marked as such, are identified in the Critical Report by the note „GA folgt **A**" (Complete Edition follows autograph) appended to the comment with the findings from the first edition.

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

The autograph scores and first editions conflict to varying degrees. The differences are minimal in the *Three Pieces* after op. 167, moderate in the arrangement of the Organ Concerto op. 137, and so severe in the case of the Organ Concerto op. 177 that we must posit the existence of another intermediate source. The autographs are frequently closer to the original versions than the prints with regard to phrasing and articulation. On the other hand, the markings in the prints are on the whole more consistent and complete. Most of the discrepancies, as already mentioned, involve phrase marks and the placement of instructions regarding dynamics and articulation. (Sometimes *sf* appears in lieu of an accent mark, sometimes an accent or tenuto mark in lieu of a dot, and at other times staccato dots are simply omitted by mistake.) Many discrepancies involve the pedalling. In the Organ Concerto op. 177, the autograph contains many more pedalling instructions than the first edition, whereas the opposite holds true of the other two works. Basically, Rheinberger writes pedal release marks just before the note in question, which should not be pedaled, whereas the first editions generally place these marks directly beneath the note. Only in exceptional cases, all mentioned in the special comments, does the Complete Edition add pedalling marks from the autograph scores.

In some cases discrepancies between the first edition and the autograph are not given a special comment: crescendo and decrescendo instructions or the corresponding signs, when differently positioned in **A** and **E**, are not mentioned if the discrepancy is less than the value of a quarter-note. Nor less we have decided for substantive reasons to follo autograph instead of the print. Nor do we mentio cases where the autograph notates notes or pass different clef or places notes in a higher octave usin transposition signs rather than ledger line vice v Similarly, we follow the relevant first e of accidentals, likewise without com

Editorial additions not verified cally non-existent, apart fr in parentheses.

The special comm and voice in questio ottom staff, oS = top the identification of the sig e rrom the number of trical subdivision) and cation. References to th r to the musical text in the e Edition (volumes 28 and as to which particular source

de f the sources and the special comments eport in German (pp. 112–117).

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

# Apparat critique

**Abréviations**

| | |
|---|---|
| I, II | Primo, Secondo |
| A | autographe |
| D-Mbs | Bayerische Staatsbibliothek München |
| E | première impression de la partition |
| GA | édition intégrale |
| Nr. | numéro |
| oS | système supérieur |
| pag. | paginé |
| Ped. | pédale |
| Pl.-Nr. | numéro de plaque |
| punkt. | pointé |
| RhAV | Archives Josef Rheinberger Vaduz, Liechtensteinisches Landesarchiv/Vaduz |
| S. | page |
| Sk | esquisse(s) |
| Stacc. | staccato |
| T. | mesure(s) |
| uS | système inférieur |

**Situation des sources et principes d'édition**

La situation des sources s'avère sans [illegible]mplicati[illegible] volume présent. Les trois arrange[illegible]nt vure du vivant de Rheinberger [illegible]ou[illegible] partitions autographes du co[illegible]es œuvres. N'a été retrouvé[illegible] fragmentaire que dans [illegible] l'op. 167, il est pos[illegible]ileurs pas fait d'ébauche [illegible]es ait écrit au propre dir[illegible]certitudes non plus co[illegible]cs étant ou datés ou [illegible] limité.

Rh[illegible]cs à l'encre avec beau[illegible]oté les deux parties de [illegible] et non pas sur deux pages se [illegible] le cas dans les premières [illegible]eilleure lecture à l'intention des [illegible] simplement rayé des lectures qu'il [illegible]etées, mais les a effacées sur le papier et [illegible]rit u[illegible]le lecture par-dessus. Certains doutes sub[illegible]t à l'emplacement des liaisons que Rheinberger [illegible]plutôt négligeamment. Rheinberger note ses liai[illegible]ouvent trop longues ou sans point de début ou de fin précis, ce qui a entraîné des interprétations erronées lors de l'impression. Des passages parallèles or[illegible] un phrasé différent, l'imprécision générale l[illegible] ser qu'il ne s'agit pas de divergences vo[illegible] note avec la même imprécision des ch[illegible] miques. Des signes de crescendo e[illegible] souvent les uns des autres dans [illegible] longueur pour les deux piano[illegible] passages parallèles.

Les premières édition[illegible]re p[illegible]ber[illegible] ger lui-même doi[illegible]me[illegible]versions de dernière ma[illegible]rce[illegible]s. Pour cette raison [illegible]au[illegible]nie de valeur historique [illegible]qua[illegible]s sont rendues dans le [illegible]réi[illegible]s, toutefois sous une [illegible]ée a[illegible]endre les résultats de la c[illegible]ique [illegible]l a été procédé comme s[illegible]

[illegible]nt restées inchangées dans beau[illegible]e leur gravure. Altérations, indica[illegible]méros de mouvement et les mentions sont restés inchangés, les titres des [illegible]mentions du compositeur ont été par contre [illegible]ou renouvelés pour des raisons d'uniformité. Des [illegible]de mesure ont été ajoutés qui ne figuraient foncière[illegible]nt pas dans les premières éditions et de nouvelles pagi[illegible]tions mises en place. Des inconséquences minimes des premières impressions, comme le placement de points derrière des abréviations, indications de métronome ou de tempo ont été laissées telles quelles. Comme ce volume contient des œuvres de différentes maisons d'édition et de différentes époques, la gravure n'est bien sûr pas uniforme dans le volume.

Des fautes d'impression manifestes des premières impressions ont été rectifiées par retouche. Citons en exemple le cas où, lors d'un changement d'accolade, une liaison a été placée en fin de mesure tandis que la liaison de poursuite manque au début de l'accolade suivante. De tels cas ont été rectifiés sans être mentionnés en propre dans les remarques individuelles. Toutes les autres retouches par contre y sont documentées. Il s'agit ici de lectures à partir des autographes qui doivent être considérées avec une grande certitude comme valables, et qui ne sont sans doute différentes dans les premières impressions que parce que le copiste du modèle de gravure ou le graveur de la première édition ont été imprécis. Rheinberger lui-même, comme il s'avère au cours du travail de l'édition intégrale, n'était pas un correcteur précis de ses propres œuvres, et nous ne pouvons pas

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

prouver dans le cas de ces arrangements non plus qu'il en a fait lui-même la correction. Dans nombre de détails, l'autographe apporte beaucoup plus de clarté sur les intentions du compositeur. Les résultats ressortant de l'autographe n'ont certes pas été caractérisés diacritiquement, mais sont relevés dans l'Apparat critique (derrière la remarque individuelle sur le résultat de la première édition se trouve la remarque « GA folgt **A** » [Edition intégrale suit **A**].

Les autographes et les premières impressions diffèrent plus ou moins les uns des autres ; pour les *Trois Pièces* d'après op. 167, les différences sont minimes, moyennes pour l'arrangement du Concerto pour orgue op. 137 et si importantes dans le cas du Concerto pour orgue op. 177 qu'il doit avoir existé encore une autre source à un stade intermédiaire. Les autographes sont souvent plus proches des versions originales dans l'articulation et le phrasé que les gravures, par contre, les gravures sont dans l'ensemble écrites avec plus d'uniformité et sont plus complètes. La plupart des divergences concernent comme on l'a dit les liaisons de phrasé et l'emplacement des indications dynamiques ainsi que des signes d'articulation (parfois *sf* est noté au lieu d'un accent, parfois un accent ou un trait de tenue au lieu d'un point, parfois les points de staccato ont été tout simplement oubliés). Beaucoup de différences concernent la pédale. Pour le Concerto pour orgue op. 177, l'autographe contient beaucoup plus d'indications de pédale que la première impression, pour les deux autres œuvres, c'est l'inverse. Foncièrement, Rheinberger écrit les signes de résolution tout juste avant la note qui doit être jouée sans pédale, les premières éditions les placent le plus souvent exactement sous cette note. L'édition intégrale ne mentionne que rarement des indications de pédale des autographes ; les résultats figurent dans les remarques individuelles.

Dans certains cas, des différences entre [illegible] autographe ne sont pas documentées [illegible] individuelle : des indications de cr[illegible] ou les signes correspondants [illegible] remment de **E** ne sont pas [illegible] ce est inférieure à la val[illegible] tion intégrale ne suive l'[illegible] impression pour d[illegible] non plus dans l[illegible] passages isolés [illegible] octaves supéri[illegible] taires [illegible] vers[illegible] in[illegible] es.

[illegible] consultation de l'autographe n'ont [illegible] me[illegible] entrepris, mis à part quelques points [illegible] cat[illegible] rendus entre parenthèses.

L[illegible] ques individuelles sont tout d'abord cités la mes[illegible] la partie (I = Primo, II = Secondo, uS = système inférieur, oS = système supérieur), puis vient si besoin est la mention du signe dans la mesure (compté selon le nombre de signes dans la mesure et non pas selon le temps) et le commentaire avec l'indication des sources. Si l'on renvoie ici à la version originale, il s'agit alors du texte musical de l'édition intégrale dans les volumes correspondants (Vol. 28 et 40), sans que l'on distingue à quelle source celui-ci correspond exactement à cet endroit.

Pour les descriptions des sources et les remarques ir[illegible] duelles, voir l'Apparat critique en langue allemar[illegible] (p. 112–117).

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