
Josef Gabriel Rheinberger

Sämtliche Werke

Herausgegeben
vom Josef Rheinberger-Archiv
Vaduz

Abteilung VI
Kammermusik

Band 31
Kammermusik III
Klavierquartett, Klavierquintett,
Sextett

Kammermusik III

Klavierquartett in Es op. 38
Klavierquintett in C op. 114
Sextett in F op. 191b

Vorgelegt von Han Theill

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

Editionsleitung:
Günter Graulich und Hannfried Lucke

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

Gestaltung: Paul Weber, Zürich
Gesetzt in der Syntax Antiqua
Satz: Carus-Verlag, Stuttgart (Sebastian Hammelsbeck)
Repro: Werner Böttler, Walddorfhäslach
Druck: S. Roth, Owen/Teck
Buchbinderei: E. Riethmüller, Tübingen

© 2004 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 50.231
und Regierung des Fürstentums Liechtenstein
Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten
Any unauthorized reproduction is prohibited by law
Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved
2004 / Printed in Germany
ISMN M-007-08748-7
ISBN 3-89948-030-9

Inhalt

Biografische Übersicht	VI
Vorrede	VII
Vorwort	VIII
Chronology	XVI
Collected Works	XVII
Foreword	XVIII
Table chronologique	XXVI
Œuvres complètes	XXVII
Avant-propos	XXVIII
Abbildungen	XXXVIII
Quartett in Es für Klavier, Violine, Viola und Violoncello op. 38	
I. Allegro non troppo	2
II. Adagio	26
III. Menuetto. Andantino	35
IV. Finale. Allegro	41
Quintett in C für Klavier, zwei Violinen, Viola und Violoncello op. 114	
I. Allegro	62
II. Adagio	82
III. Scherzo. Vivo	97
IV. Finale. Allegro	108
Sextett in F für Klavier, Flöte, Oboe, Klarinette, Fagott und Horn op. 191b	
I. Moderato	128
II. Andante molto	147
III. Tempo di minuetto	158
IV. Finale. Allegro moderato	166
Kritischer Bericht	186
Critical Report	208
Apparat critique	210

Josef Gabriel Rheinberger

Biografische Übersicht

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

Vorrede

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

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

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

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

Vorwort

Im riesigen Nachlass von Josef Gabriel Rheinberger (1839–1901) stellt die Kammermusik mit 15 Kompositionen¹ eine eher kleine, aber stilistisch bemerkenswert geschlossene Gruppe dar – bedenkt man, dass zwischen dem Klaviertrio in d-Moll op. 34 von 1862 als erstem und dem hier vorgelegten Klavier-Bläser-Sextett in F-Dur op. 191b von 1899 als letztem dieser Werke nicht weniger als 37 Jahre liegen. Mit diesen Eckdaten ist nicht nur fast die gesamte Erwachsenenzeit ihres Schöpfers umspannt. In dieser Zeit änderte sich die Welt „draußen“ drastisch, jagte eine Entdeckung und Erfindung die nächste, wurde das Deutsche Reich gegründet, wuchsen die Städte bis fast zur heutigen Größenordnung und begann der Lebensstil ihrer Bewohner immer mehr den bis heute gültigen Vorgaben des technischen Zeitalters zu ähneln, während sich jüngere Musiker wie Debussy, Satie, Skrjabin, Reger, Schönberg u. a. auf verschiedenen Wegen den Grenzen der herkömmlichen Tonordnung näherten. Aber im Wohlklang von Rheinbergers Kammermusik, ihrer Formvollendung, der Schönheit ihrer Kantilenen und ihrer ruhigen, würdevollen Ausstrahlung scheint die Zeit stehen geblieben, ja sogar rückwärts gelaufen zu sein. Wüssten wir die Entstehungsdaten nicht, könnten wir Rheinbergers Opus 34 aus seinen experimentierfreudigen jungen Jahren möglicherweise um einiges „fortgeschrittener“ und „später“ einschätzen als das wohlklingende, betont klassizistische Alterswerk op. 191b, „mit dem sich der Komponist seiner Persönlichkeit gemäß von der Kammermusik verabschiedet“.² Seiner Persönlichkeit gemäß – das konnte nur bedeuten, dass sich der angesehene Münchner Kompositionslehrer gerade in der Kammermusik eine konservative Nische für sein Wirken schuf, in welcher er sich mit dem ihm suspekten Zeitgeist nicht mehr auseinander zu setzen brauchte. Popularität um jeden Preis strebte der finanziell gesicherte und um seiner sonstigen Tätigkeiten willen geehrte Komponist nie an. Daher und dank seiner überragenden Autorität als Lehrer fühlte er sich davon enthoben, an den Fortschritten und ästhetischen Vorstellungen seiner eigenen Zeit gemessen zu werden. Wie der späte Johann Sebastian Bach, an den ein solches Lebens- und Schaffenskonzept am ehesten erinnern könnte, bezahlte Rheinberger seinen Eigenwillen mit einer zeitweiligen posthumen Vergessenheit seiner Werke und seiner Person.

Seit einigen Jahrzehnten hat nun ein Umdenken im Umgang mit Rheinberger eingesetzt. Einspielungen seiner Kammermusik haben bewiesen, dass diese einen Vergleich mit bekannteren Zeitgenossen nicht zu scheuen braucht. Gerade die Rheinberger-Renaissance auf Tonträgern hat aber auch eine Eigenart seines Stils zutage gefördert, wel-

che den geringen zeitgenössischen Erfolg vieler Werke und ihre posthume Vergessenheit etwas verständlicher macht: Rheinbergers Werke erschließen sich nämlich selten einem einmaligen Hören. Sie wirken bisweilen sogar farblos, altmodisch und abweisend, solange man auf ihren Verlauf noch nicht durch mehrmaliges „Einhören“ vorbereitet ist. Bringt man aber die Geduld auf, sie für das eigene Ohr zu zähmen, werden sie mit jedem Hören oder Spielen schöner, bis die anfängliche Befremdung überhaupt nicht mehr nachvollziehbar ist.

Rheinbergers Musik fehlen die typisch exhibitionistisch-brillanten Reize des späten 19. Jahrhunderts, während ihre Qualitäten wie das Gleichgewicht der Kräfte, die kunstvolle Werkarchitektur, die motivische Verstrebung aller Themengruppen miteinander oder die Verschmelzung von Vertrautem aus verschiedenen Epochenstilen zu einer ebenso persönlichen wie überzeitlichen Synthese das erste Hören oft regelrecht überfordern. Dazu kommt noch eine von Rheinberger selbst als „Schwerlebigkeit“ charakterisierte melancholische Grundstimmung³ sowie eine zitierfreudige Bezogenheit auf überlieferte Musikwerke, vor allem aus Klassik und Frühromantik.⁴ Sogar stärkste Werke können darum spontan einen Eindruck vermitteln, welcher Anton Würz' generelle Kritik eines „spürbaren Mangel[s] an Ursprünglichkeit und redemächtiger Intensität der Einfälle“ sowie „einer gewissen Trockenheit seiner zwar niemals sachlich uninteressanten, doch selten wirklich blut- und geistvollen Werkgestaltungen und Durchführungen“ auf Anhieb nachvollziehbar macht.⁵ Bei wiederholtem Hören oder Spielen legen dieselben Stücke dann allmählich ihre hintergründige Schönheit, Folgerichtigkeit und Faszinationskraft offen, ja, erscheinen im Rückblick manchmal

- ¹ Dabei sind das Klavierduo in a-Moll op. 15, die drei solistisch besetzten Werke mit Orgel op. 149, 150 und 166 und die von Rheinberger nicht anerkannten Jugendwerke ausgenommen. Letztere umfassen eine Violoncellosonate, ein Klaviertrio (JWV 54) und eine Reihe von Streichquartetten. Aus Rheinbergers Meisterzeit stammen ferner einige wenige Kammermusiksätze ohne Opuszahlen (WoO 27, 53 und 91, vielleicht auch WoO 89 und 90). Vgl. Harald Wanger, *Josef Gabriel Rheinberger und die Kammermusik*, St. Gallen 1978, S. 34ff.
- ² Horst Göbel in *Josef Rheinberger. Die Kammermusik*, CD-Gesamtausgabe, Thorofon, Wedemark/Hannover 1993, S. 24.
- ³ Rheinberger am 1. 11. 1900 an seine Freundin Henriette Hecker. Diese hatte den Begriff ursprünglich verwendet, und Rheinberger übernahm ihn von ihr, da er ihn „sehr treffend“ fand; zit. nach *Josef Gabriel Rheinberger. Briefe und Dokumente seines Lebens*, hg. von Harald Wanger und Hans-Josef Irmen, Vaduz 1982–87 (künftig zit. als Dok), VIII 52.
- ⁴ Hierzu vgl. Han Theill, *Die Klavierwerke Josef Rheinbergers*, Wilhelmshaven 2001, S. 38ff.
- ⁵ Anton Würz, Artikel „Rheinberger“, in *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, hg. von Friedrich Blume, Band 11, Kassel 1963, Sp. 380.

sogar als einzig mögliche Lösung der gestellten kompositorischen Aufgabe. Was Martin Weyer über eines von Rheinbergers spontan farblosesten Orgelstücken schreibt, dass „der Satz ... bei häufigerem Spiel gewinnt und sich keineswegs abnutzt“,⁶ ist eine treffliche Charakterisierung all seiner Musik. Von daher gesehen ist der mühelos wiederholbare Tonträger unserer Zeit ein geeigneteres Rheinberger-Medium, als es der Konzertbetrieb in Rheinbergers eigenen Tagen war.

Eine Sonderstellung nimmt dabei Rheinbergers zu Lebzeiten erfolgreichstes Kammermusikwerk ein, das im Januar 1870 geschriebene **Klavierquartett in Es-Dur op. 38**. Dieses Werk begeisterte die Zeitgenossen mit auffallender Spontaneität und Übereinstimmung. Gewidmet ist das Klavierquartett Rheinbergers Hausarzt, Professor Johann Nepomuk Nußbaum (1829–1890). Kurz nach seiner Entstehung erkrankte der Komponist nämlich lebensgefährlich an einer Blutvergiftung durch zahnärztliche Fehlbehandlung, und Professor Nußbaum rettete ihm mit mehreren Operationen am völlig vereiterten Kiefer knapp das Leben. Rheinbergers an sich schon instabile Gesundheit wurde in diesem Frühjahr 1870 irreparabel ruiniert, und ständige Krankheiten bildeten bis zu seinem Tod einen leidigen Bestandteil seines Alltags.

Das Klavierquartett muss einen Ton der Zeit getroffen haben, da seine Bevorzugung vor anderen Kammermusikwerken wie etwa dem fast gleichzeitig erschienenen Klaviertrio in d-Moll op. 34 für heutige Hörer kaum nachvollziehbar ist. Stolz berichtete Rheinbergers Frau Fanny in ihren Tagebüchern, das Klavierquartett scheine „sich raschen Weg durch Deutschland zu bahnen. Es wurde jüngst auch in Hamburg gemacht und soll bei Gelegenheit des Allgemeinen Deutschen Musiker-Tages auch in Cassel zur Aufführung kommen.“⁷ Hinzu kamen gelegentliche Erwähnungen neuer Aufführungen in London, St. Petersburg, Krefeld, Leipzig etc. Der Musikkritiker der *Neuen Berliner Musikzeitung* vom 5. Juli 1872 notierte: „Die Themen sind nobel, von bedeutendem Gehalt, die motivische Arbeit reich und interessant, frei von allem, was nach Schablone aussähe“, und prophezeite dem Klavierquartett einen „grossen Erfolg“.⁸ Beim ehrenden Abschied des Komponisten vom Münchner Oratorienverein am 9. April 1877 wurde wie nach einem ungeschriebenen Gesetz das Klavierquartett quasi als Rheinbergers Lebenswurf gespielt, obwohl es recht wenig Bezug zum Oratorium oder zum Oratorienverein besaß.⁹ Sehr beliebt muss es auch in England gewesen sein.¹⁰ Und aus der finnischen Hauptstadt Helsingfors (Helsinki) berichtete Rheinbergers ehemaliger Schüler Walter Petzet noch 1897: „Die Kritik unserer schwedischen Hauptzeitung pries die Schönheit Ihres Clavierquartettes in ausführlicher Weise und erwähnte unter anderem, daß ich mit fühlbarer Begeisterung die Schöpfung meines Münchener Lehrers interpretiert hätte.“¹¹ – „In Rheinbergers Kammermusik verdient das Es-Dur-Quartett, op. 38, den ersten Platz“, rundet Adolf Sandbergers Nekrolog auf den verstorbenen Komponisten

die zeitgenössische Rezeption dieses Werkes ab. „Es ist von seltener Frische und besonders in den beiden ersten Sätzen männlich und reich.“¹² – Eine solch auffällige Vorzugsstellung vor anderen Schöpfungen Rheinbergers hat das Es-Dur-Quartett nicht ins 20. Jahrhundert mitnehmen können. Es wird sie auch bei der heutigen Renaissance von Rheinbergers Kammermusikschaffen wohl kaum wiedererlangen. Wie Rheinbergers zu Lebzeiten erfolgreichstes Vokalwerk, das *Christoforus-Oratorium* op. 120, ebenfalls beweist, können gerade Kompositionen, die so genau den Ton ihrer Zeit trafen, bei heutigem Hören Elemente bloßlegen, die uns befremdlich erscheinen und an denen mögliche Probleme bei der Rezeption des Komponisten besonders deutlich zutage treten. Das melancholische Eingangsmotto der Streicher in tiefer Lage mit seiner sofortigen Modulation in die Mollparallele am Beginn des ersten Satzes, die manchmal nach ungemütlicher Arbeit klingende Dichte des Satzes, die motorische Betriebsamkeit der Klavierstimme, welche in ihrer Dominanz die drei Streicher stellenweise zu erdrücken scheint, die stürmischen Ecksätze, die für eine besondere Stärke Rheinbergers, nämlich die Entfaltung lyrischer Themen, fast keinen Platz lassen, das altmodische Gepräge des Menuetts oder der *Sicut erat in principio*-Schlüsse in Eingangssatz und Finale¹³ – dies sind nur einige der Elemente, welche dem Klavierquartett beim ersten Kennenlernen einen etwas herben Spontaneindruck verleihen können. Doch entpuppen sich diese Züge, die wohl nur deshalb „streng“ und abweisend erscheinen, weil man das verwendete motivische Material mangels genauer Kenntnis des Werks noch nicht einzuordnen weiß, bei näherem Studium zusehends als humoristisch und ironisch. Zum Faszinierenden an dieser Komposition gehört die Beobachtung, wie sich der resolute Spontaneindruck allmählich in das verschmitzte Pokerface jenes trockenen Humoristen verwandelt, als welcher Rheinberger auch im persönlichen Umgang beschrieben wurde, und wie dahinter sogar ein ausgesprochen ungebärdiges Temperament hervorbricht. – „Heute nachmittag spielte Curt zum erstenmal mit den Herren Brückner, Fromm & Vischer sein frisch componirtes Quatuor. Ich hörte mit Wonne zu. Brückner belebte sich ganz feurig und nahm enormen Antheil. Bei jeder besonders leidenschaftlichen Stelle lachte Curt auf mich herüber. Er spielte selbst prachtvoll Clavier ...“, schildert Fanny Rheinberger in ihrem Tagebuch die häusliche Uraufführung und die Atmosphäre dieser Musik.¹⁴ Für die verkniffenen und

⁶ Martin Weyer, *Die Orgelwerke Josef Rheinbergers*, Wilhelmshaven 1994, S. 88, in Bezug auf den Eröffnungssatz der h-Moll-Sonate op. 146.

⁷ Fanny Rheinberger Ende Mai 1872, zit. nach Dok IV 123.

⁸ Zit. nach Harald Wanger, *Josef Gabriel Rheinberger und die Kammermusik*, op. cit., S. 20.

⁹ Vgl. Dok V 87.

¹⁰ Vgl. Dok VII 71.

¹¹ Zit. nach Dok VII 78.

¹² Zit. nach Dok VII 187.

¹³ Die liturgische Schlussformel *Sicut erat in principio* regte Kirchenkomponisten immer wieder – wie in Bachs *Magnificat* BWV 243 – zu einer auch musikalischen Wiederholung des Werkbeginns an. Rheinberger hatte gerade in seinen Instrumentalwerken eine Vorliebe für solche Schlüsse.

¹⁴ Zit. nach Dok III 156.

übererzogenen Vollbärte des späten 19. Jahrhunderts war ein trockener Humor und das Verbergen eines anarchischen Temperaments hinter einer strengen Fassade wohl sehr zeittypisch und wurde spontan verstanden, wie die Beliebtheit des Klavierquartetts bewies. Heutige Hörer, von denen im täglichen Umgang weit weniger „Maske“ und mehr Spontaneität verlangt wird, müssen sich in diese Art von verhaltenem Humor zunächst einmal hineinfühlen.¹⁵

Nach dem erwähnten melancholischen Umkreisungs- und Terzfallmotto vom Anfang (Satz I, T. 1–10) spielt Rheinberger mit dessen Material, indem er zunächst eine ironisch „fugierte“ Antwort dazu einstreut (T. 37), dann die Umkreisung des Grundtons und den charakteristischen Terzfall zu einem entwicklungsfähigen Motiv ausbaut (T. 49) und schließlich eine Variante des Umkreisungsmotivs auf dem Terzton präsentiert (T. 73ff), welches sich als Vorläufer des eingängigen Seitenthemas (T. 97 in Des-Dur, T. 129 in der Dominante B-Dur) erweist. Dieses Seitenthema, die einzige voll ausgeprägte Melodie in diesem drängenden Stück, birgt wiederum nicht nur das Eingangsmotto in sich und sequenziert es (T. 102–104 bzw. 109–112), sondern steigert dessen Abwärtstendenz zu einem hymnischen Siegesgesang. Der Widerspruch, dass ein solch sieghaft präsentierter Seitensatz „melancholisch“ abwärts tendiert, allmählich diminuiert und erst noch in einem Trugschluss endet (T. 157 bzw. 437), gehört zu den vielen ironischen Kombinationen dieses Werkes, mit welchen Rheinberger die Zeitgenossen wohl spontan zu entzücken vermochte. Dem Trugschluss folgt jeweils einer der wenigen Ruhepunkte des Eröffnungssatzes, ein Umkreisen des Grundtons, welches aus dem Eingangsmotto und dem Umkreisungsmotiv auf dem Terzton (T. 73) gewonnen worden ist.

Zwischendurch wurde uns während der stürmischen Exposition so nebenbei auch noch Material für die Durchführung und den zweiten Satz vorgeführt, nämlich das Auf und Ab T. 53ff, welches dann in der Durchführung T. 227ff humoristisch verarbeitet wird, oder jenes Auf und Ab T. 77f, welches uns im *Adagio* T. 48 wiederbegegnet. Dass das prägnante Seitenthema zuerst in Des-Dur und erst dann in der Seitentonart B-Dur erscheint, hängt mit dem Terzfall vom Beginn zusammen, welcher die ganze Komposition als geistiger Grundstoff durchzieht. Zum Beispiel als Rufferz in Form einer gemeinsamen, sich quasi „reimenden“ Endung der Themen von Satz II (T. 4), Satz III (T. 3–4), Satz III/Trio (T. 46) und Satz IV (drittes Thema, T. 240ff) oder als tonales Spannungsverhältnis Es–G (Übergang Satz I–II), g–B (Satz III, Hauptteil und Trio), G–Es (Satz III–IV) und Es–C (Haupt- und Seitenthema von Satz IV). An einer Stelle wird diese Rufferz als dominierendes Element exponiert, nämlich in T. 64ff des zweiten Satzes. Und eine der harmonisch eindrucklichsten Wendungen Rheinbergers ist jene Passage in der Reprise des ersten Satzes, wo der Terzfall wider seine normale, der Trägheit folgende Bewegungsrichtung resolut zu einer ruckhaften Aufwärts-Modulation Es-Dur – G-Dur umgekehrt wird (T. 377–384).

Auch andere Beobachtungen deuten auf die imponierende gedankliche Dichte des Klavierquartetts, welche sich in Rheinbergers typischem Understatement vor dem Zugriff des ersten Hörens versteckt: Das am Schluss von Satz I und IV wiederkehrende Eingangsmotto des Werkes wird nicht nur im Hauptthema von Satz II (T. 1 Ende bis T. 2) und in den Seitenthemen von Satz I und IV verarbeitet, sondern auch in den Fortspinnungen von Satz II (T. 33ff) oder IV (T. 23ff) weiterverarbeitet. Der Nachsatz im Thema des zweiten Satzes (T. 5–8) erinnert in seiner rhythmischen Struktur ebenfalls an das Eingangsmotto.¹⁶ Die absteigende Skala am Beginn von Satz II greift die absteigende Tonleiter am Schluss von Satz I (T. 483ff) wieder auf (sie kehrt dann im Finalthema T. 4ff wieder). Das den Terzton umkreisende Motiv aus dem ersten Satz (T. 73ff) wird im zweiten Satz (T. 82ff) wieder aufgegriffen, um im Finale als vollwertiges drittes Thema (T. 240ff) präsentiert zu werden. Die Fuge im Finale T. 130ff konfrontiert eine humoristische Verballhornung des Themas zum zweiten Satz mit einer solchen des Eingangsmottos zum ersten Satz. Dessen melancholische Abwärtsrichtung $es^1-d^1-c^1$ wird wiederum im Hauptthema des Finales durch die aufstrebende Folge $b^1-c^2-d^2-es^2$ quasi „beantwortet“ und rückgängig gemacht (vgl. T. 1–4 im Klavier, dessen Melodie sich um diese vier Noten als Gerüst rankt). Das Auf und Ab in T. 53ff des Eingangssatzes kehrt erst – wie schon erwähnt – in dessen Durchführung wieder, beeinflusst dann das Thema des Menuetts und schließlich die Überleitungsfloskel T. 13–18 im Finale. Solche Arbeit an einem aus relativ wenigen Puzzlestücken bestehenden Grundmaterial ist sehr charakteristisch für Rheinbergers Kompositionen aus der Zeit um 1870 und führt dazu, dass jedes dieser Werke einen ganz eigenen Charakter aufweist. Zu diesen Werken gehören neben dem Klavierquartett sicher auch das Duo für zwei Klaviere op. 15 von 1868,¹⁷ die Brahms dedizierten *Klavievorträge* op. 45¹⁸ oder das 1870 letztmals überarbeitete d-Moll-Trio op. 34.

In seinen ersten Ehejahren spielte Rheinberger viel mit seiner Frau vierhändig Klavier, sowohl Originalliteratur als auch die im 19. Jahrhundert so beliebten Arrangements stärker besetzter Musik. Nachdem die Druckbögen zum Klavierquartett im September 1870 korrigiert waren,¹⁹ schlug Fanny ihrem Mann daher vor, sie „wolle ihm sein Clavierquartett 4-händig arrangiren; er glaubte aber, ich könnte einige Stellen nicht bezwingen und hat nun gleich selbst angefangen, es zu bearbeiten.“²⁰ Rheinberger machte sich also daran, dieses Lieblingsstück seiner Frau für vierhändige Klavierbesetzung einzurichten. – „Curt

¹⁵ Für eine ausführliche Erörterung dieser Beobachtungen am Klavierquartett vgl. Han Theill, *Die Klavierwerke Josef Rheinbergers*, op. cit., S. 54ff.

¹⁶ Im Seitensatz des Finales wird es sogar quasi „fugenmäßig“ vom Quartton her beantwortet (T. 78–84).

¹⁷ In Band 37 der Rheinberger-Gesamtausgabe, Stuttgart 2000.

¹⁸ In Band 35 der Rheinberger-Gesamtausgabe, Stuttgart 1999.

¹⁹ Vgl. Dok IV 10 und 21.

²⁰ Tagebuch Fanny Rheinbergers vom 26. Oktober 1870, zit. nach Dok IV 13.

Quartett

I.

Josef Gabriel Rheinberger, op. 38 (1870)

Allegro non troppo $\text{♩} = 112$

Violino

Viola

Violoncello

Pianoforte

p dolce

pp

7

sempre pp

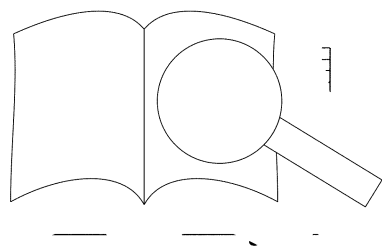
13

f

19

25

31



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

36

sf *sf* *sf*

sf *sf*

ff

5 1 5 1

* red. * red. * red. * red. *

42

ff *sf* *ff* *sf*

ff *sf* *ff* *sf*

ff *sf*

rit. *a tempo*

50

sfp *sfp*

p

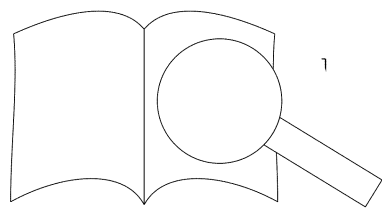
PROBEPARTITUR

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

59

69

77



83

pp

f

89 [B]

ff

ff

ff

97

dolc

dolc

f

PROBENPARTIUR

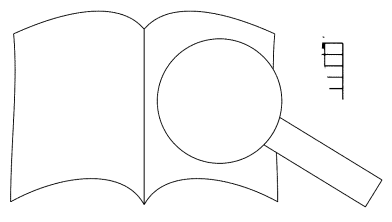
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

123

128

C

134



141

p dolce

sfp

sfp

pp

ad.

148

p

sfp

sfp

f

sf

ad.

155

espressivo

pp

pp

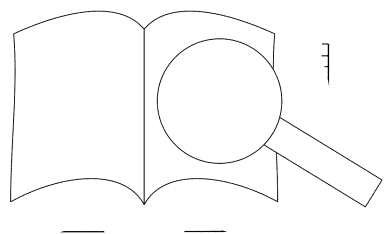
pp

p

pp

p

ad.



166

177

183

Musical score for measures 189-194. It features three staves for strings and a grand staff for piano. The piano part has a dense texture with many sixteenth notes. Dynamics include *sf*, *p*, and *crescendo*.

Musical score for measures 195-200. It features three staves for strings and a grand staff for piano. The piano part continues with dense sixteenth-note patterns. Dynamics include *ff* and *p*.

Musical score for measures 201-206. It features three staves for strings and a grand staff for piano. The piano part includes a section marked *marc.* and *ff*. A magnifying glass icon is present in the bottom right corner.

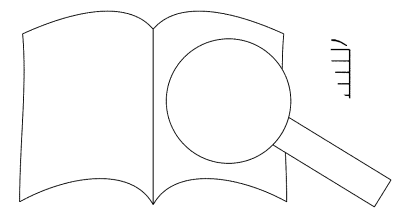
PROBEKOPPIERT
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

D

211

218

225

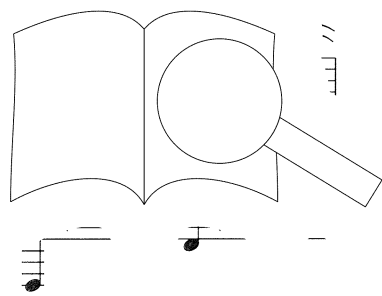


PROBEKOPPIERT
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

232

239

247



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

dolce marcato

sempre *pp*

cresc.

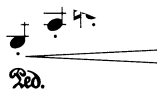
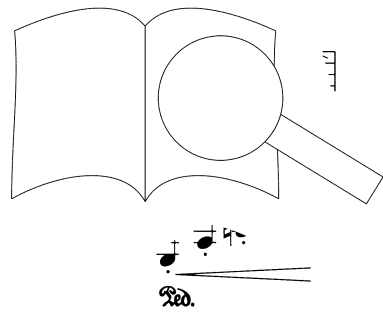
p dolce

leggiero

ff marc.

dim.

f

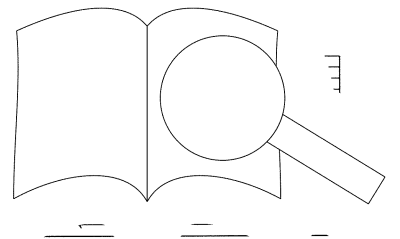


278

286

295

a temp



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

303

f *ff* marc. *f* *ff* marc. *ff* *sf* *ff* 8va Red. *

311

sff *sff* *sff* *sff* *p* *F* *sff* *sff* *sff* *sff* *ff*

319

f *p* *p*

325

331

337

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

343

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

con *r*
8^{va}

348

ff

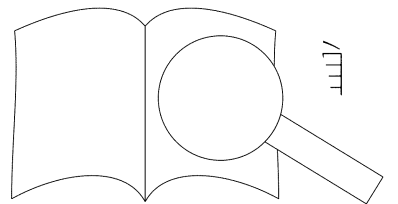
352

rit.
tr.

ff *sf* *sf* *p* *p*

Tempo I

ff



359

Musical score for measures 359-365. It features three staves: two for the vocal line (treble and bass clefs) and one for the piano accompaniment (grand staff). Dynamics include *mf*, *dim.*, *p*, and *sf*. The piano part has a *cresc.* marking.

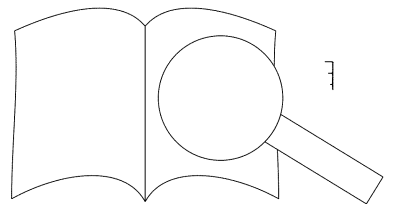
366

G cantabile

Musical score for measures 366-372. It features three staves: two for the vocal line and one for the piano accompaniment. A 'G' time signature change is indicated. Dynamics include *mf*.

373

Musical score for measures 373-380. It features three staves: two for the vocal line and one for the piano accompaniment. Dynamics include *sf*.



* sf. *

379

sf sf sf sf sf

cresc. f cresc.

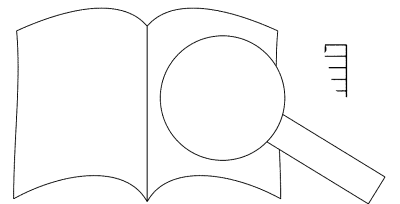
sf sf

385

f f f f f

390

sf sf sf sf



395

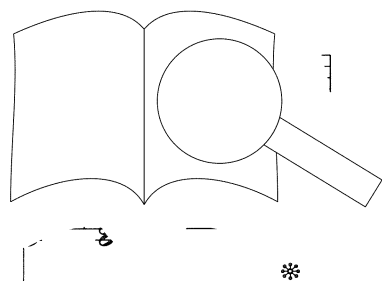
red. *

400

p *ff* red. *

406

mf *cresc.* *fff* red. *



411

sf

p

417

8va

sf

sf

sf

p

423

tranquillo

p dolce

sfp

sfp

triquillo

pp

429

Musical score for measures 429-434. It consists of three systems of staves. The first system has three staves (treble, alto, and bass clefs). The second system has two staves (treble and bass clefs). The third system has two staves (treble and bass clefs). Dynamics include *pp* and *f*. There are various musical notations such as slurs, ties, and accidentals.

435

poco rit.

Musical score for measures 435-444. It consists of two systems of staves. The first system has three staves (treble, alto, and bass clefs). The second system has two staves (treble and bass clefs). Dynamics include *pp* and *p*. Performance instructions include "poco rit." and "spre.". There are various musical notations such as slurs, ties, and accidentals.

445

morendo

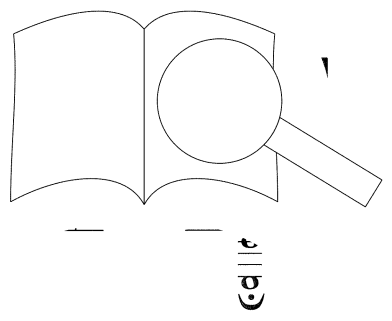
Musical score for measures 445-454. It consists of two systems of staves. The first system has three staves (treble, alto, and bass clefs). The second system has two staves (treble and bass clefs). Dynamics include *p*, *pp*, *ppp*, and *dim.*. Performance instructions include "morendo". There are various musical notations such as slurs, ties, and accidentals.

476

marcato

482

488



II.

Adagio ♩ = 69

p dolce
p
pp
p
pp
pp

Adagio ♩ = 69

f
f
f
p
p
pp
pp
pp
p

p dolce
p
p
sfz
pp

23

cresc.

vibrando

f

vibrando

f

f

cresc.

26

pp

pp

pp

dolcissimo

f

cresc.

cresc.

mf

dim.

pp

f

30

poco rit.

ff

ff

p smorz.

p dim.

p dim.

cresc.

ff

poco rit.

5 1 5 1

3

una coraa

34

A

pp

sempre pp

37

pp

poco a poco cresc.

41

f

p

tutte corde

red.

*

44

mf sf sf sf f dim. p cresc.

This system contains measures 44, 45, and 46. It features a vocal line and three piano accompaniment staves. The key signature has one sharp (F#). Dynamics include mezzo-forte (mf), sforzando (sf), forte (f), diminuendo (dim.), piano (p), and crescendo (cresc.).

47

sf sf pp sf dim. p dolce

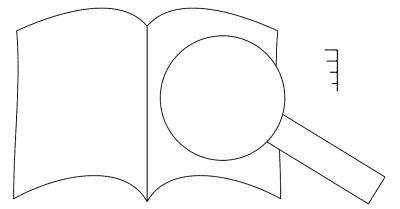
This system contains measures 47, 48, and 49. It features a vocal line and three piano accompaniment staves. Dynamics include sforzando (sf), pianissimo (pp), piano (p), and dolce. A trill is indicated in measure 49.

50

B

f dim. pp sf p cresc. dim. pp cresc.

This system contains measures 50, 51, and 52. It features a vocal line and three piano accompaniment staves. Dynamics include forte (f), piano (p), piano-pianissimo (pp), sforzando (sf), and crescendo (cresc.). A section marker 'B' is present at the beginning of measure 50.



54

ff ff pp p dolce

*

This block contains the first system of musical notation, measures 54 to 56. It features three staves: two for a string quartet (violin I, violin II, viola, and cello) and one for piano. The piano part is written in grand staff. Dynamics include fortissimo (ff), pianissimo (pp), and piano (p). The word 'dolce' is written above the piano staff in measure 56. A small asterisk is placed below the piano staff in measure 55. A large, semi-transparent watermark 'PROBE' is overlaid diagonally across the page.

57

dolce f pp f dim. p

This block contains the second system of musical notation, measures 57 to 59. It features the same three staves as the first system. Dynamics include dolce, fortissimo (f), pianissimo (pp), piano (p), and diminuendo (dim.). A trill (tr) is marked above the first violin staff in measure 57. A large, semi-transparent watermark 'PROBE' is overlaid diagonally across the page.

60

pp cresc. cresc. cresc.

This block contains the third system of musical notation, measures 60 to 62. It features the same three staves. Dynamics include pianissimo (pp) and crescendo (cresc.). A magnifying glass icon is located in the bottom right corner of the system. A large, semi-transparent watermark 'PROBE' is overlaid diagonally across the page.

71

poco rit.

pp ff

pp ff

pp ff

Red. *

75

p

p

p

pp

pp

Red. *

78

cresc.

p cresc. f

p cresc.

cresc.

cresc.

82 **D**

ff *ff* *ff*

Red. * *Red.* * *Red.* *

85

ff

Red. * *Red.* * *Red.* *

88

dim. *dim.* *mf* *p*

Red. * *Red.* *

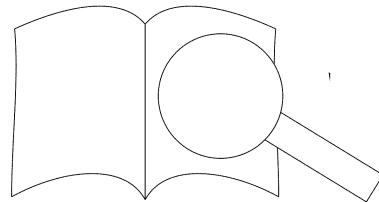
PROBE PAPIER

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

III. Menuetto

Andantino ♩=108

Andantino ♩=108



17

mf f

mf cresc. f

Red. * Red. * Red. *

24

ff tr. ff

Red. *

30 rit.

pp PPP dolce

pp

37

pizz.

Red. * Red. * Red. * Red.

42

Alternativo

dolce

Red. *

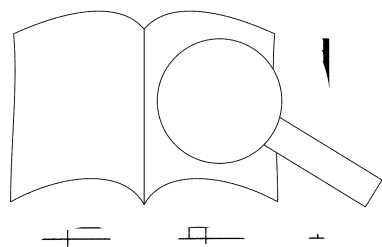
46

cresc.

cresc.

f

cresc.



PROBE-PAPIER

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

8va

sf *sff*

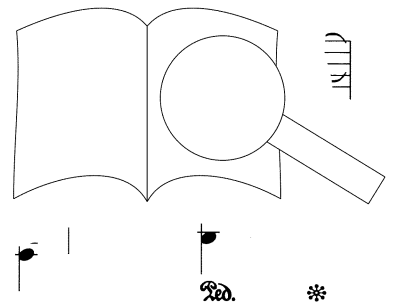
pp *cresc.* *sf* *sff*

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

dolce *pp* *cresc.*

sf *rit.* *p* *p* *f*

pizz. *f* *f*



77

arco
mf
mf
cresc.

Red. * Red. *

85

ff
f
f

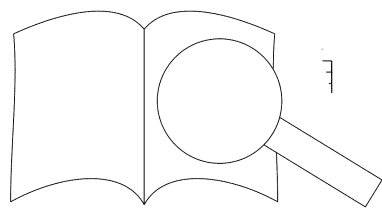
Red. *

93

p
pp
p
pp

pp
pp

Red. *



101

pizz.

106

poco meno mos^o

rit.

111

cresc.

rit.

p

IV. Finale

Allegro ♩. = 126

First system of musical notation for the finale. It consists of three staves. The top staff is in treble clef, the middle in alto clef, and the bottom in bass clef. The time signature is 8/8. The tempo is marked 'Allegro' with a quarter note equal to 126 beats per minute. Dynamic markings include *f* (forte) and *pizz.* (pizzicato). There are also some slurs and accents.

Allegro ♩. = 126

Second system of musical notation, primarily piano accompaniment. It consists of two staves (treble and bass clef). The tempo remains 'Allegro' at 126 bpm. Dynamic markings include *f* (forte) and *p* (piano). There are also some slurs and accents.

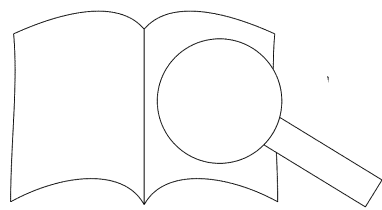
Third system of musical notation, primarily piano accompaniment. It consists of two staves (treble and bass clef). The tempo remains 'Allegro' at 126 bpm. Dynamic markings include *f* (forte).

Fourth system of musical notation, primarily piano accompaniment. It consists of two staves (treble and bass clef). The tempo remains 'Allegro' at 126 bpm. Dynamic markings include *dim.* (diminuendo).

Fifth system of musical notation, primarily piano accompaniment. It consists of two staves (treble and bass clef). The tempo remains 'Allegro' at 126 bpm. Dynamic markings include *p* (piano) and *pp* (pianissimo).

Sixth system of musical notation, primarily piano accompaniment. It consists of two staves (treble and bass clef). The tempo remains 'Allegro' at 126 bpm. Dynamic markings include *ff* (fortissimo) and *p* (piano).

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



19

Musical score for measures 19-25. The first system consists of three staves (treble, alto, bass) with dynamics *sf*. The second system consists of two staves (treble and bass) with dynamics *sf* and *p*. There are "Red." and "*" markings below the second system.

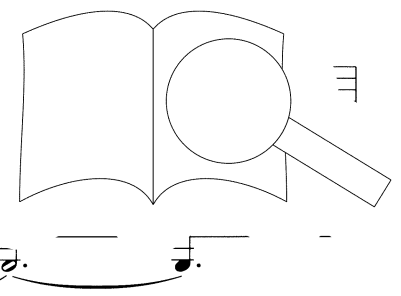
26

Musical score for measures 26-32. The first system consists of three staves with dynamics *mf* and *cresc.*. The second system consists of two staves with dynamics *mf* and *cresc.*. The third system consists of two staves with dynamics *cresc.*

33

Musical score for measures 33-41. The first system consists of three staves with dynamics *cresc.* and *p*. The second system consists of two staves with dynamics *sfp*. The third system consists of two staves with dynamics *sfp*.

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



41

p pizz.
mf
f
p pizz.
320.

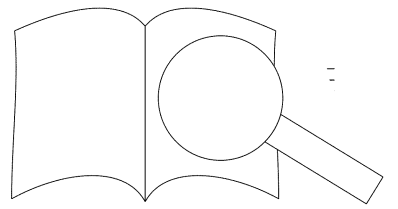
48

A

p
sf arco
sf arco
f
ff
*

55

p
p
sfp
p
*

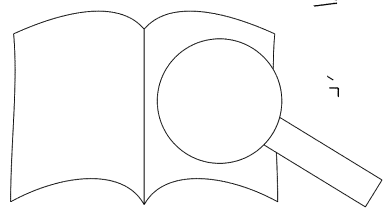


Musical score for measures 62-68. The score is arranged in three systems. The first system consists of a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (bass clef). The vocal line begins with a half note G4, followed by a half note A4, and then a half note B4. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a bass line in the left hand. Dynamics include *p* (piano) and *pp* (pianissimo). A large slur covers the vocal line from measure 62 to 68. A watermark 'PROBE' is visible across the score.

Musical score for measures 69-75. The score is arranged in three systems. The first system consists of a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (bass clef). The vocal line begins with a half note G4, followed by a half note A4, and then a half note B4. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a bass line in the left hand. Dynamics include *pp* (pianissimo), *dolce* (softly), and *sf* (sforzando). A large slur covers the vocal line from measure 69 to 75. A watermark 'PROBE' is visible across the score.

Musical score for measures 76-82. The score is arranged in three systems. The first system consists of a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (bass clef). The vocal line begins with a half note G4, followed by a half note A4, and then a half note B4. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a bass line in the left hand. Dynamics include *p* (piano). A large slur covers the vocal line from measure 76 to 82. A watermark 'PROBE' is visible across the score.

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



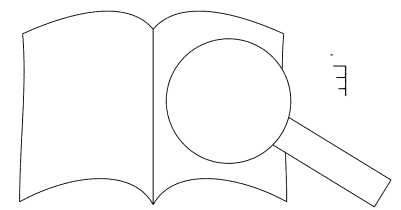
p
dolce
p

pp

pp *mf* *pp*

∞

*

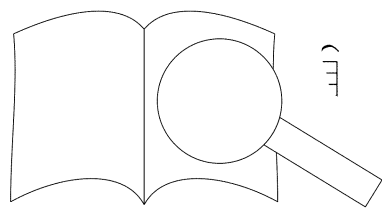


PROBENPAPIER
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

104

111

118



125

f *pizz.* *dim.*
f *pizz.* *dim.*
f *ff* *marcato*
f *dim.*

8va

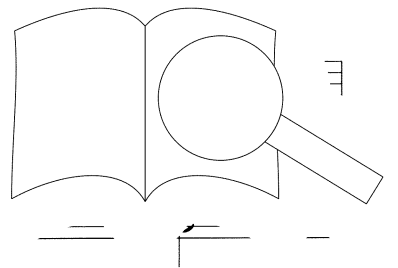
f *dim.*

132

f *arco* *mf*

141

f *cresc.*
mf *f*



149

ff

ff

ff

f

155

f

f

f

f

f

f

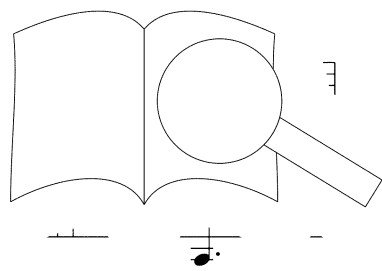
162

ff

ff

ff

ff



PROBEPARTITUR

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

168

p

ff

175

ff

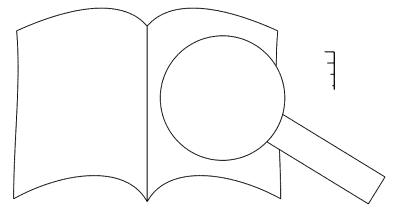
182

ff

f

Red. *

Red. *



190

sf *pp* *pp* *Red.* *

198

pp *ppp* *pp* *ppp* *pp* *ppp* *pp* *Red.* *

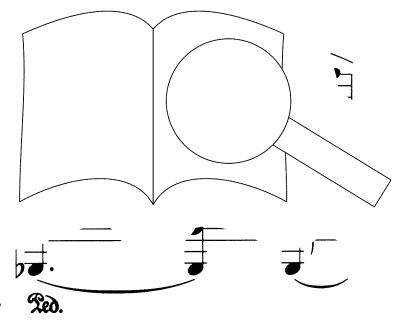
203

cresc. *Red.* *ff* *ff* *

Red. *Red.* *

PROBEPARTITUR

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



207

Musical score for measures 207-212. The score includes a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line has a dynamic marking of *ff*. The piano accompaniment features triplets and a dynamic marking of *ff*. A large watermark "PROBE" is overlaid on the score.

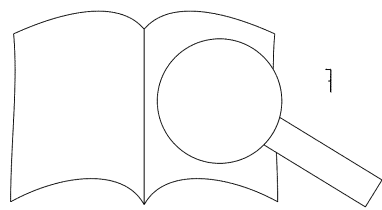
213

D

Musical score for measures 213-219. The score includes a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line has a dynamic marking of *ff*. The piano accompaniment has a dynamic marking of *dim.*. A large watermark "PROBE" is overlaid on the score.

220

Musical score for measures 220-226. The score includes a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line has a dynamic marking of *ff*. The piano accompaniment has dynamic markings of *dim.* and *arco*. A large watermark "PROBE" is overlaid on the score.



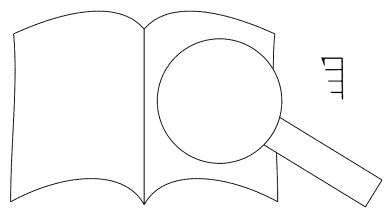
227

235

245

PROBEPARTITUR

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



253

sfp *sfp* *ff* *ff* *ff*

red. * red. * red. * red. *

261

fp *pp* *fp* *fp* *pp*

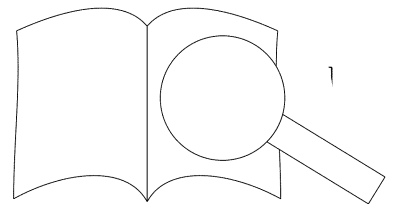
leggiero *p* *p* *pp* possibile

red. *

269

pp *dim.*

red. *



277

17 18 19 20 21 22 23 24

sf *sf*

pp

sf

285

25 26 27 28 29 32

pp *pp* *f*

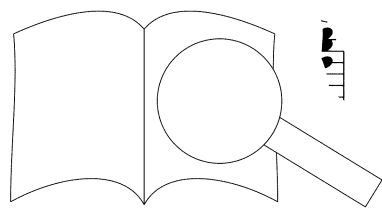
293

33 34 35 36 37

ff *sf* *ff*

38 39 40 41 42

mf *ff*



326

sf 3 sf 3 ff

cresc.

333

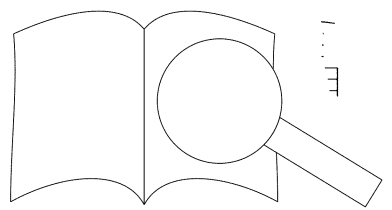
ff ff ff sff

338

1 sf sf sf sff

8va

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

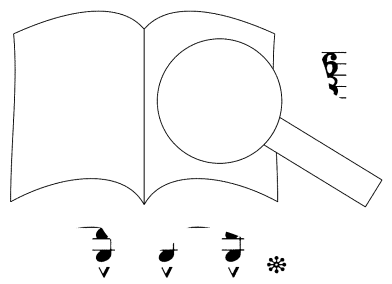


371

poco più mosso

poco più mosso

poco rit.



L'istesso tempo $\circ = d.$

389

Musical score for measures 389-395. It consists of three staves: two vocal staves (Soprano and Alto) and one piano accompaniment staff. The vocal parts feature melodic lines with slurs and accents. The piano accompaniment is marked *ff* and includes a *rit.* (ritardando) marking. The tempo is *L'istesso tempo* with a quarter note equal to a dotted half note.

L'istesso tempo $\circ = d.$

Musical score for measures 396-401. It consists of two staves: a vocal staff and a piano accompaniment staff. The piano accompaniment is marked *ff con fuoco* and includes a *marcato* marking. The tempo is *L'istesso tempo* with a quarter note equal to a dotted half note. A *rit.* (ritardando) marking is present at the beginning of the section.

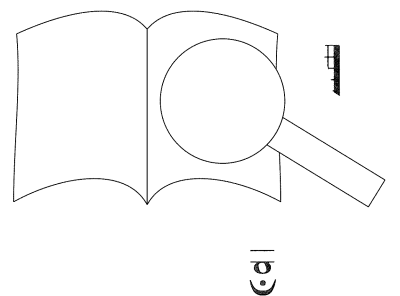
396

Musical score for measures 402-408. It consists of three staves: two vocal staves (Soprano and Alto) and one piano accompaniment staff. The vocal parts feature melodic lines with slurs and accents. The piano accompaniment is marked *ff* and includes a *rit.* (ritardando) marking.

402

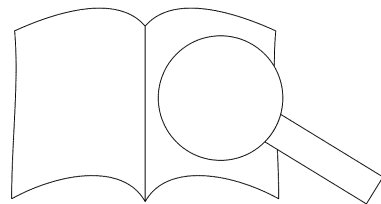
Musical score for measures 409-415. It consists of three staves: two vocal staves (Soprano and Alto) and one piano accompaniment staff. The vocal parts feature melodic lines with slurs and accents. The piano accompaniment is marked *ff* and includes a *rit.* (ritardando) marking.

Musical score for measures 416-422. It consists of two staves: a vocal staff and a piano accompaniment staff. The piano accompaniment is marked *ff* and includes a *rit.* (ritardando) marking.



69

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



QUINTETT

für

Pianoforte

Zwei Violinen, Violine II, Viola, Violoncell

JOSEF

BERGER.

Pr. M. 12. —.

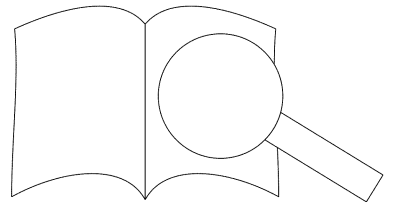
Aufführung vorbehalten.

Legers für alle Länder.
in das Vereins-Archiv.

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

5199.

Lith. Anst. C. G. Röder, Leipzig.



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

Quintett

I.

Josef Gabriel Rheinberger, op. 114 (1878)

Allegro $\text{♩} = 84$
dolce

Violino I
p sf

Violino II
p sf

Viola
p sf

Violoncello
p sf

Pianoforte
pp
tranquillamente

5

9

p *sf* *p* *f*

13 poco rit. A a tempo

ff *ff* *ff* *ff*

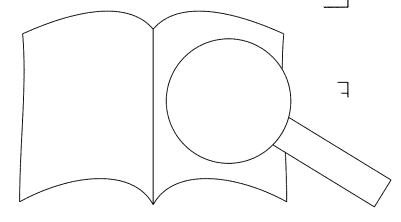
poco rit. a tempo

cresc. *ff*

17

ff *ff* *ff* *ff*

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



21

Musical score for measures 21-26. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line begins with a whole note chord and then has a melodic line with slurs and accents. The piano accompaniment includes chords and moving lines in both hands. Dynamics include *p* and *sf*.

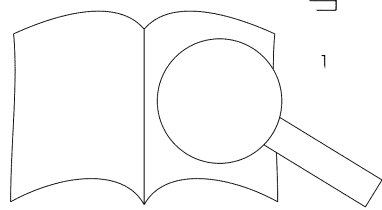
27

Musical score for measures 27-31. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line features a triplet of eighth notes and a melodic line with slurs. The piano accompaniment has a rhythmic pattern in the right hand and chords in the left hand. Dynamics include *p* and *ff*.

32

Musical score for measures 32-36. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line has a melodic line with slurs and accents. The piano accompaniment includes chords and moving lines. Dynamics include *mf* and *f*. A *gva* marking is present in measure 36.

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



37 **B**

pizz. *f*

pizz. *f*

pizz. *f*

pizz. *f*

41

arco *f*

arco *f*

arco *f*

arco *f*

47

ff

53

C

pp

dim.

p dolce

* red.

59

pp

mf

mf

mf

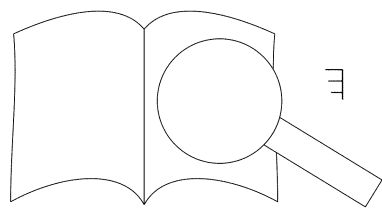
65

p

7

66

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



70

Musical score for measures 70-74. The score is written for four staves: two vocal staves (Soprano and Alto) and two piano staves (Right and Left Hand). The key signature has one sharp (F#). The tempo is marked 'cresc.' (crescendo). Dynamics include *p* (piano), *mf* (mezzo-forte), and *f* (forte). The piano part features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes.

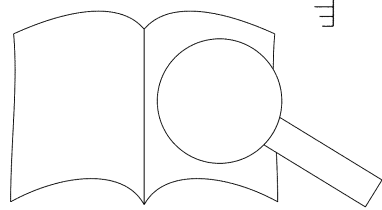
75

Musical score for measures 75-78. The score is written for four staves: two vocal staves (Soprano and Alto) and two piano staves (Right and Left Hand). The key signature has one sharp (F#). Dynamics include *f* (forte) and *pp* (pianissimo). The piano part continues with complex rhythmic patterns. There are asterisks (*) under the piano staves in measures 76 and 78, indicating specific performance instructions.

79

Musical score for measures 79-82. The score is written for four staves: two vocal staves (Soprano and Alto) and two piano staves (Right and Left Hand). The key signature has one sharp (F#). Dynamics include *pp* (pianissimo) and *ff* (fortissimo). The piano part features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes. There are asterisks (*) under the piano staves in measures 80 and 82, indicating specific performance instructions.

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



96

Musical score for measures 96-99. The score includes a vocal line, a piano accompaniment, and a grand piano section. Dynamics include *mf*, *f*, and *cresc.*. The word *arco* is written above the piano line in measure 98.

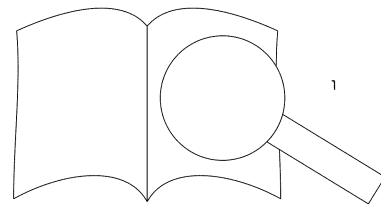
100

Musical score for measures 100-106. The score includes a vocal line, a piano accompaniment, and a grand piano section. Dynamics include *mf*, *p*, and *pp*.

107

Musical score for measures 107-110. The score includes a vocal line, a piano accompaniment, and a grand piano section. Dynamics include *p*.

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



111

mf

poco cresc.

mf

115

f

f

f

f

p

119

p

pp

123

127

131

2ed.

*

137

ff
ff
ff
ff
ff
f
cresc.

143

ff
ff
ff
ff
ff
ff

147

ff
ff
ff
ff
ff
ff
8va

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

150

pp
pp
pizz. *pp*
p

(8va)

dim. *p*

154

E

pp
pp
arco *pp*
pp

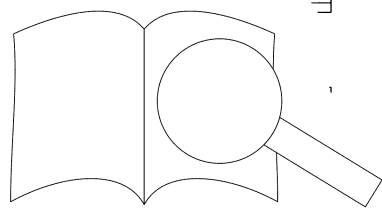
dim. *p*

159

pp
pp
arco *pp*
pp

dim. *p*

*



163

pp

pp

pp

pp

pp

pp

sempre pp

167

pp

p

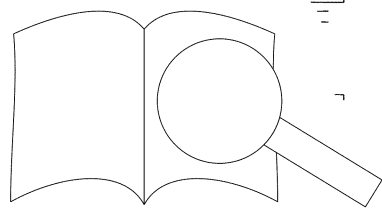
*

170

p

PROBEPARTITUR

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



173

p dolce

p

p

pp tranquillamente

177

f sf

f sf

f sf

f

181

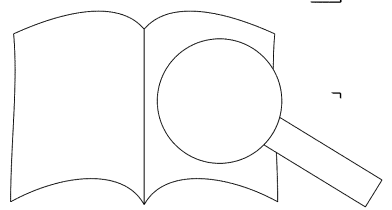
PROBENPARTIEN
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Musical score for measures 185-189. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line begins with a rest in measure 185, followed by notes in measures 186-189. The piano accompaniment consists of chords and melodic lines in both hands. Dynamics include *mf* and *sf*.

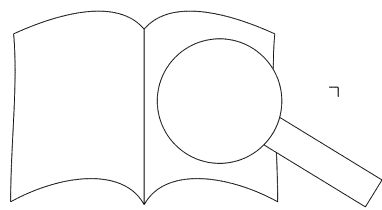
Musical score for measures 190-194. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. A chord symbol 'F' is present above the vocal line in measure 190. The vocal line has notes in measures 190-194. The piano accompaniment includes chords and melodic lines. Dynamics include *p* and *dim.*

Musical score for measures 195-200. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line has notes in measures 195-200. The piano accompaniment includes chords and melodic lines. Dynamics include *pp*.

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



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



214

Violin I: *sf*, *p*, *pp*
 Violin II: *sf*, *p*, *pp*
 Viola: *sf*, *p*, *pp*
 Cello/Double Bass: *sf*, *p*, *pp*

Piano: *p*, *pp*

Performance instructions: *pizz.*, *arco*

Other markings: *ad.*, *

219 G

Violin I: *pp*
 Violin II: *pp*
 Viola: *pp*
 Cello/Double Bass: *pp*

Piano: *p*

Performance instructions: *arco*

Other markings: *ad.*, *

225

Violin I: *mf*, *pp*, *f*
 Violin II: *mf*, *pp*, *f*
 Viola: *mf*, *pp*, *f*
 Cello/Double Bass: *mf*, *pp*, *f*

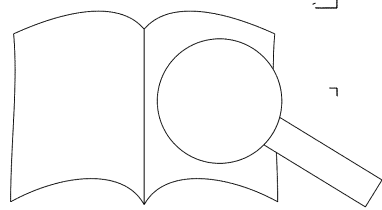
Piano: *mf*, *f*

Performance instructions: *arco*

Other markings: *ad.*, *

PROBENPAPIER

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



231

pp f sf

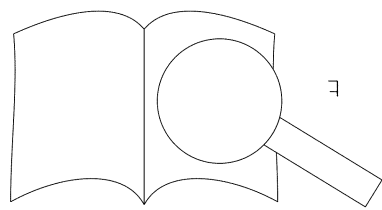
237

p cresc. sf p

242

sf mf p dim.

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



248

cresc. *mf* *f* *cresc.* *ff*

f *cresc.* *ff*

f *cresc.* *ff*

pp *f* *cresc.*

H

252

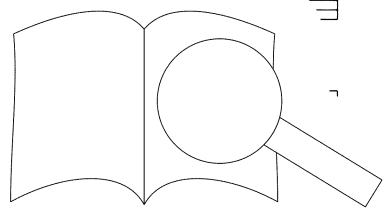
8va

8va

256

8va

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



261

ff

ff

ff

ff

ff

265

sf

sfz

sfz

sfz

sfz

269

sf

sfz

sfz

sfz

sfz

sf

sfz

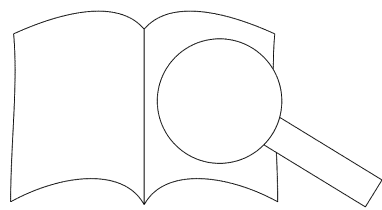
sfz

sfz

sfz

PROBENPAPIER

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



II.

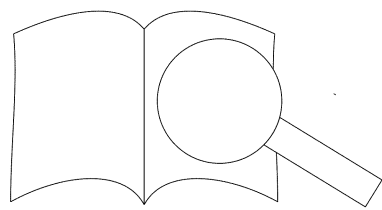
Adagio ♩ = 60

Adagio ♩ = 60

12

15

17



*

19

1

Musical score for measures 19-20. It features four vocal staves (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and a grand staff for piano. Dynamics include *f* and *pp*. A first ending bracket is shown above the vocal staves.

21

Musical score for measures 21-22. It features four vocal staves and a grand staff for piano. Dynamics include *f* and *sf*. There are asterisks and "red." markings below the piano part.

23

Musical score for measures 23-24. It features four vocal staves and a grand staff for piano. Dynamics include *ff* and *cresc.* There are asterisks and "red." markings below the piano part. A magnifying glass icon is present on the right.

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

25

dim.

dim.

dim.

dim.

dim.

26

f

f

f

f

sf

sf

sf

sf

trem.

dim.

Red.

*

*

29

p

ff

ff

ff

ff

ff

ff

ff

Red.

*

Red.

*

PROBEKOPPIE

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

31

p dolce

This system contains measures 31 and 32. It features four staves: two vocal staves (soprano and alto) and two piano staves (treble and bass). The vocal parts are marked *p* and *dolce*. The piano accompaniment consists of a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a bass line in the left hand.

33

p

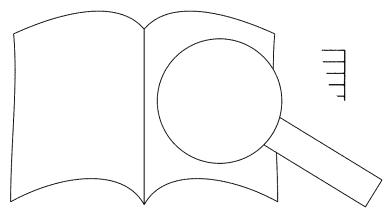
This system contains measures 33 and 34. It features four staves: two vocal staves and two piano staves. The vocal parts continue with melodic lines. The piano accompaniment maintains the rhythmic pattern from the previous system.

35

sf *tr*

This system contains measures 35 and 36. It features four staves: two vocal staves and two piano staves. The vocal parts include trills (*tr*) and fortissimo (*sf*) markings. The piano accompaniment continues with the established rhythmic pattern.

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



37

smorz.
dim.
dim.
dim.

Red. * Red. *

This system contains measures 37 and 38. It features four staves: two for the vocal line (treble and bass clefs) and two for the piano accompaniment (treble and bass clefs). The vocal line starts with a forte (*f*) dynamic and includes the instruction *smorz.* (ritardando). The piano accompaniment also begins with *f* and includes *dim.* markings. The piano part has a complex texture with many sixteenth notes. At the end of the system, there are two measures marked with *Red.* and an asterisk (*).

39 K

p dolce
p
p pizz.
pp

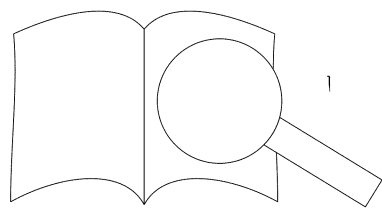
This system contains measures 39, 40, 41, and 42. It features four staves. The vocal line starts with *p dolce*. The piano accompaniment includes *p*, *pizz.*, and *pp* dynamics. The piano part has a complex texture with many sixteenth notes. At the end of the system, there are two measures marked with *pp*.

43

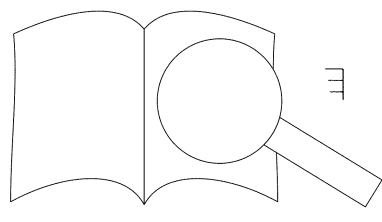
p dolce
p
p
dim.

This system contains measures 43, 44, 45, and 46. It features four staves. The vocal line starts with *p dolce*. The piano accompaniment includes *p* and *dim.* dynamics. The piano part has a complex texture with many sixteenth notes. At the end of the system, there are two measures marked with *dim.*

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



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



Musical score for measures 53-54. The score is written for a piano and includes vocal lines. The piano part features a rhythmic accompaniment of eighth notes. Dynamic markings include *f* and *cresc.*

Musical score for measures 55-57. The piano part continues with the eighth-note accompaniment. Dynamic markings include *f* and *p*. A *Red.* (reduction) symbol is present at the end of the system.

Musical score for measures 58-60. The piano part features a complex texture with chords and moving lines. Dynamic markings include *ff*, *pp*, and *d*. A *Red.* (reduction) symbol is present at the end of the system.