Rheinberger · Sämtliche Werke
Band 41

Bearbeitungen eigener Werke I

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 I
vier bzw. zwei
rgelsonaten 2–10)

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

Carus-Verlag

Bearbeitungen eigener Werke I

für Klavier zu vier
bzw. zwei Händen

Orgelsonate Nr. 2 o
Orgelsonate Nr. 3
Orgelsonate N
Orgelsonat
Orgelso 6
Orgel 7
Or Nr. 132
Org op. 142
10 op. 146
us Nr. 8 op. 132

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

gelegt von
Sebastian Hammelsbeck

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

Editionsleitung:
Günter Graulich und Hannfrie

Redaktion:
Editionsstelle
Josef-Gabriel-Rhein
Stuttgart, Lei

Gestaltun
Gesetzt in
Sa

übingen

, Stuttgart – CV 50.241
urstentums Liechtenstein
jeglicher Art sind gesetzlich verboten
ed reproduction is prohibited by law
vorbehalten / All rights reserved
nted in Germany
M-007-09304-4
ISBN 978-3-89948-040-5

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

Inhalt

	Biografische Übersicht / Vorrede	
	Vorwort	
	Foreword	
	Avant-propos	
	Abbildungen	
Sonate Nr. 2 in As-Dur op. 65 für Orgel (Fantasie-Sonate) arrangiert für Klavier zu vier Händen	I. Grave · Allegro	
	II. Adagio espressivo	
	III. Finale	14
Sonate Nr. 3 in G-Dur op. 88 für Orgel (Pastoral-Sonate) arrangiert für Klavier zu vier Händen	I. Grave	22
	II. Andante con m	26
	III. Fuge	28
Sonate Nr. 4 in a-Moll op. 98 für Orgel arrangiert für Klavier zu vier Händen	I. Tempo	38
	II. Int	48
	III. Fu	54
Sonate Nr. 5 in Fis-Dur op. 111 für Orgel arrangiert für Klavier zu vier Händen		60
	egro molto	70
		78
Sonate Nr. 6 in es-Moll op. 11[illegible] arrangiert für Klavier zu v[illegible]		88
	I.	96
	III. eligiosa	100
		106
Sonate Nr. 7 in [illegible] arrangiert [illegible]	reludio	114
	I. Andante	126
	III. Finale	134
Son[illegible] gel a[illegible] anden	I. Adagio · Moderato	144
	II. Intermezzo	152
	III. Scherzo	158
	IV. Passacaglia	164
[illegible] op. 142 für Orgel avier zu vier Händen	I. Praeludium	178
	II. Romanze	190
	III. Fantasie und Fuge	196
in h-Moll op. 146 für Orgel giert für Klavier zu vier Händen	I. Praeludium und Fuge	210
	II. Thema mit Veränderungen	222
	III. Fantasie und Finale	228
[illegible]sac Sonate Nr. 8 in e-Moll op. 132 für Orgel arrangiert für Klavier zu zwei Händen	Adagio · Molto moderato	244
	Kritischer Bericht	255
	Critical Report / Apparat critique	272

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 S… 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 Organist… …er Fi… Vaduz. Erste kleine Ko…
1849	Musikunterricht b… …tze… …in Feldkirch.
1851	Eintritt in die … e i… …sches Konserva-torium). U… …ann… …g (Orgel), Emil Leonha… …liu… …Harmonielehre und Kon… …äter… …uchner.
1852	… …ue in München.
185…	…Klav… …um. Als erste gedruckte Kompo-… …für Klavier* op. 1 (Peters in Leipzig).
18…	…ehre, Kontrapunkt und Musikgeschichte …
	…atorienvereins (bis 1877). Solorepetitor am … in München (bis 1867).
	…eit mit der verwitweten Fanny (Franziska) von Hoffnaaß, …. Jägerhuber (1831–92). 1871 Professor und Inspektor an der Kgl. Musikschule. Schwere Erkrankung der rechten Hand.
	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.
2008	Abschluss der Gesamtausgabe (48 Bände).

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

Vorrede

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

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

n auf einen gut erhaltenen Quellen-
der durch Hans-Josef Irmens *Thema-*
der musikalischen Werke Gabriel Josef
egensburg 1974, weitgehend erschlossen
wu otentext stützt sich auf die von Rheinberger
gierten Erstausgaben unter kritischer Hinzuziehung
ographen, der originalen Aufführungsmaterialien, der
hvorlagen und der Skizzen. Über die Unterschiede in den
Quellen geben die jeweiligen Kritischen Berichte detailliert
Auskunft, über Werkgestalt, historische Zusammenhänge
und Überlieferung informieren die Vorworte. Für die musikalische Praxis wird die Gesamtausgabe von Einzelausgaben mit Aufführungsmaterial flankiert.

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

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

Vorwort

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

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

---

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Wie verhalten sich nun die Arrangements für Klavier zu den Originalfassungen? Welche Bearbeitungsprinzipien, welche Strategien bei der Übertragung von der Orgel auf das Klavier lassen sich verifizieren? Diese Frage ist in Band 42 der Gesamtausgabe für die Sonaten 11–17 erörtert[19] und lässt sich ganz ähnlich auch für die hier vorgelegten Arrangements der Sonaten 2–10 beantworten, die sich ebenfalls vor allem durch folgende Charakteristika auszeichnen: deutlich elaboriertere Dynamik als in den Originalversionen (vielfacher dynamischer Wechsel, immer wieder eingefügte Crescendi, Decrescendi und Schwellergabeln); tendenziell kleingliedrigere, prononciertere Phrasierung; überhaupt mehr Phrasierung und Artikulation (Bögen, Staccati, Portati, Akzente etc.); häufige Erweiterung des Orgelsatzes durch Oktavverdoppelungen sonsten jedoch meist enge Orientierung des No an den Originalfassungen.

Besondere Erwähnung aufgrund ihres anderen verdient allerdings die ebenfalls in d m Band lichte Bearbeitung der *Passacaglia* zu zwei Händen, die Rheinber rh gen Version dieser Sonate er t z *Concertvortrag* als *Freie r r Orgelsonate in E Moll* Transkription tende er vorgelegten Arrang isen z. B. die über die V ddreißigstel-Läufe in de e Charakter ergibt sich s der Orgelsatz – obwohl er au ien abgebildet wird (g rrangements) – keine rt, dass also die komposi- agung auf das Klavier im t.

eststellen, dass die Klavierarrange- its in sie für Rheinberger bald zu einer bst hen Schreibpflicht geworden sein mögen – geführt sind und damit als Zeichen der hohen zung angesehen werden können, die der Kom- dieser Werkgruppe entgegenbrachte. Für diese Wertschätzung spricht auch das Faktum, dass er die Orgelsonaten in so großer Zahl bearbeitete (nur die Nummern 1 und 18–20 blieben ohne Arrangements), dass ihm also die Verbreitung dieser Werke offensichtlich sehr am Herzen lag. In dieselbe Richtung weist schließlich auch die Tatsache, dass er die Arrangements keinen fremden Bearbeitern überließ, sondern sie trotz seiner vielen Aufgaben und Pflichten, denen er nachzukommen hatte, eb selbst einrichtete (oder allenfalls seine Frau Fann den Sonaten Nr. 2 und 4, zur Unterstützung h

---

16 Vgl. Heinrich Habel, *Das Odeon in München un fentlichen Konzertsaalbaus*, Berlin 1967, S. 60 klangen denn auch tatsächlich Orgelsonate am 6. Dezember 1890 als Erstaufführun Schönhardt (nach Hans-Josef Irmen, *kalischen Werke Gabriel Josef Rhe* Dass es sich bei Rheinbergers O handelt, heißt jedoch nicht, d ßlich führt worden wären. Als v gen überkonfessionelle Orge rheinbergers sowohl in Ko uch essionen. Einen Beleg dafür Pau Organisten am Leipziger G er v 0. In diesem Schreiben ki r a . 13 „im nächsten Monat in ask ert vortragen" und in „14 Ta nate ewandhaus" spielen wer S Rheinbergeriana I, Bd. 14, N Mar werke Josef Rheinbergers 100f. L aten an solch prominenten ich, welch bedeutende Rolle sie im ahmen.

7 Ma elsonate (wie Anm. 15), S. 135. Vgl. tungen der Musik für Tasteninstrumente darauf hinweist, dass die Orgel „an der nichtlichen Entwicklung – die im Bereich der n der Dominanz der Klaviersonate geprägt war – " hatte. „Die Idee, Sonaten für Orgel zu komponie- chnenderweise erst in dem historischen Moment auf, in ominanz ihrerseits der Vergangenheit angehörte." Das war der Fall, dem Erscheinungsjahr der bereits erwähnten *Sechs n für die Orgel* op. 65 von Mendelssohn.

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

19 Vgl. Vorwort zu Band 42 der Rheinberger-Gesamtausgabe, *Bearbeitungen eigener Werke II für Klavier zu vier Händen (Orgelsonaten 11–17)*, hrsg. v. Sebastian Hammelsbeck, Stuttgart 2008, S. Xf.

20 Die *Passacaglia* wurde auch in der Orgelfassung des Öfteren separat aufgeführt, und zwar dann ebenfalls mit der langsamen Einleitung aus dem ersten Satz der Sonate, so wie die *Passacaglia* auch in der zweihändigen Bearbeitung eröffnet wird; vgl. Felix Loy, Vorwort zu Band 26 der Rheinberger-Gesamtausgabe, *Orchesterfassungen eigener Werke*, Stuttgart 2006, S. XII, Fußnote 42.

21 So die übereinstimmenden Titel von Autograph und Erstausgabe; vgl. die Quellenbeschreibungen zur *Passacaglia* im Kritischen Bericht, S. 271.

22 Vgl. die unten folgenden Abschnitte zu diesen beiden Sonaten.

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

Sonate Nr. 2 in As-Dur op. 65

Die zweite Orgelsonate, auch *Fantasie-Sonate* genannt,[23] komponierte Rheinberger im Juli 1871.[24] Sie ist die erste seiner Orgelsonaten, zu der – mit einiger zeitlicher Verzögerung gegenüber der Originalkomposition – auch eine Bearbeitung für Klavier zu vier Händen entstand. Es war allerdings nicht Rheinberger selbst, der das Arrangement erstellte; vielmehr überließ er diese Aufgabe seiner Frau Fanny, die am 21. November 1872 in ihrem Tagebuch notierte: „Curt [= Kosename Fannys für ihren Mann] macht gegenwärtig das 4-händige Arrangement seines Requiems [op. 60] und ich das Arrangement seiner Orgelsonate [op. 65]".[25] Mit dieser Arbeit war Fanny dann offensichtlich einige Zeit beschäftigt: Eine erhaltene Skizze zum vierhändigen Arrangement von op. 65 ist mit dem 17.1.1873 datiert, die ebenfalls von Fanny angefertigte Reinschrift datiert vom Februar 1873. Letztere entstand aber erst nach gründlicher Revision der Fanny'schen Bearbeitung durch den Komponisten. So zeigt die erwähnte Skizze Fannys eine ganze Reihe von – meistens die Stimmverteilung betreffenden – Korrekturen, die wohl auf Veranlassung des Komponisten, zumindest aber in Absprache zwischen Fanny und ihrem Mann angebracht wurden; außerdem enthält sie viele wahrscheinlich von dessen Hand hinzugefügte dynamische Angaben.[26] Originalfassung und Arrangement erschienen im Oktober 1873 bei Josef Aibl, München, im Druck.[27]

Sonate Nr. 3 in G-Dur op. 88

Die dritte Orgelsonate, der Rheinberger den Beina
Pastoral-Sonate gab (so benannt nach dem erste
einer *Pastorale*[28]), entstand binnen weniger Tage in
1875. Noch Ende desselben Monats bot
Werk Robert Forberg in Leipzig zum
1875 erklärt sich der Verleger, das
250 Mark mitschickend, zur Über
und fügt an: „Es wäre mir au
gestellte 4hdge Bearbeitu
Erst daraufhin wird Rhei
für Klavier zu vier Händ
eine Arbeit, die er
sondern selbst
fertig gestellt
Autograph un
schien
folg

8

erte
ni bi
376 und widmete sie dem englischen
our Egerton, der gerade sein Schüler ge-
w
nd bald Bedeutung für ihn als wichtiger Pro-
paga
seiner Werke in England erlangen sollte.[32] Die Originalfassung der Sonate erschien im Februar 1877 bei Forberg im Druck.[33] Ihre Einrichtung für Klavier zu vier Händen überließ Rheinberger dieses Mal wieder seiner Frau, die sich im Januar 1877 an die Arbeit machte. Anders als im Falle von op. 65 weist die betreffende Skizze – auch sie hat sich glücklicherweise erhalten – nur ganz wenige Korrekturen auf. Vor Drucklegung aber hat der Komponist Fannys Bearbeitung dann ganz offensichtlich doch noch einmal gründlich durchgesehen und Änderungen angebracht; darauf lassen zumindest zahlreiche, insbeso
Phrasierung und Dynamik, aber auch die Stimm
betreffende Unterschiede zwischen der Anfa
von Fanny angefertigten Reinschrift und d
desselben Jahres[34] bei Forberg erschien
des Arrangements schließen.[35]

Sonate Nr. 5 in Fis-Dur op.

Die Sonate Nr. 5 entst
Jahres 1878, im dir
Bearbeitung, die

[23] Bereits vo
tasie'-S
uns
anc
eine
um nun op. 65 ‚Fan-
kaum
satz im Titel begegnet
bei der
op. 181), nicht aber bei
154) ebenfalls als ersten Satz
yer, *Die Orgelwerke Josef*
ischen Bericht, S. 258ff.
ef Irmen (Hgg.), *Josef Gabriel Rheinber-*
seines Lebens, 9 Bde., Vaduz 1982–1988 (im
d. IV, S. 139.
cht, S. 256 und 258, sowie das Faksimile auf
eister, *Musikalisch-literarischer Monatsbericht neuer*
, Leipzig (im Folgenden zit. als „Hofmeister"), Jg. 1873,
312. Die Manuskripte beider Fassungen hatte Rheinberger
ate vorher mit Angabe seines Honorarwunsches an Aibl ge-
, wie ein Brief des Verlagsinhabers Eugen Spitzweg an Rheinberger
20. Februar 1873 zeigt, in dem es heißt: „Einverstanden mit dem
mir mitgetheilten Honorar von 5 Friedr. d'or für Ihr op. 65 Orgel, u. 4
Hände arr., denke ich den Stich sogleich beginen u. hoffe, in Bälde mit
Probedruck aufwarten zu können." (*Rheinbergeriana* I, Bd. 2, Nr. 247).
Hans-Josef Irmen, *Thematisches Verzeichnis* (wie Anm. 16), S. 176, gibt
das Erscheinungsjahr für op. 65 (Orgelfassung) aus unbekannten Gründen mit 1871 an. Sowohl die Angaben bei Hofmeister als auch der zitierte Brief von Spitzweg belegen, dass diese Datierung falsch ist.

[28] Diese Satzbezeichnung taucht allerdings nur in der Orgelfassung auf; in der Klavierfassung blieb der erste Satz dagegen ohne Überschrift.

[29] *Rheinbergeriana* I, Bd. 4, Nr. 72.

[30] Hofmeister, Jg. 1875, S. 257.

[31] Am 8. Februar 1876 übersandte Forberg dem Komponisten „6 Freiex[emplare] Ihres Op. 88 à 4 ms"; *Rheinbergeriana* I, Bd. 4, Nr. 145. Wenige Tage später, am 14. Februar 1876, bedankte sich der Widmungsträger der Sonate, Rheinbergers alter Orgellehrer aus Vaduzer Tagen Sebastian Pöhly, beim Komponisten für Übersendung und Dedikation des Werkes (Brief abgedruckt in *B&D*, Bd. V, S. 37–39).

[32] Vgl. *B&D*, Bd. V, S. 45.

[33] Hofmeister, Jg. 1877, S. 41. Seine Freiexemplare erhielt Rheinberger aber wohl erst zwei Monate später (mit Brief vom 13. April 1877 schickte Forberg dem Komponisten „6 Freiex. Ihres [...] Op. 98"; *Rheinbergeriana* I, Bd. 5, Nr. 116).

[34] Mit Brief vom 17. Dezember 1877 übersandte Forberg dem Komponisten „3 Freiex. der Partitur, Clavierarrang. der Sonate zu 4 Händen [op. 98]"; *Rheinbergeriana* I, Bd. 5, Nr. 260. Bei Hofmeister, Jg. 1878, S. 8, ist die Ausgabe erst unter „Januar 1878" gelistet.

[35] Vgl. auch Kritischen Bericht, S. 256 und 261f, sowie das Faksimile auf S. XXVII.

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

stellte – so wie dann auch die Arrangements aller folgenden, in alternativen Klavierfassungen vorgelegten Orgelsonaten (= Sonaten Nr. 6–17). Im Dezember 1878 erschien die Sonate in beiden Fassungen beim Leipziger Verleger Friedrich Kistner im Druck.[36] Gewidmet ist sie dem französischen Komponisten Theodor Gouvy, der seinem Münchner Kollegen in seinem Dankesbrief vom 11. Dezember 1878 berichtet: „[...] Ihre schöne Sonate habe ich schon mehrmals allein, auch vierhändig mit meiner Schwägerin durchgespielt und sie hat uns sehr gefallen."[37]

Sonate Nr. 6 in es-Moll op. 119

Die Komposition der Sonate Nr. 6 fiel in die Pfingstwoche 1880, die autographe Reinschrift der Orgelfassung ist datiert mit dem 26.5.1880. Das Autograph der vierhändigen Bearbeitung hat sich leider nicht erhalten; es ist aber anzunehmen, dass es in zeitlicher Nähe zur Komposition der Originalfassung, wahrscheinlich sogar im direkten Anschluss daran, entstand. Für die Veröffentlichung seiner neuen Sonate wandte sich Rheinberger wieder an Kistner in Leipzig, der sich am 19. Juni zur Übernahme des Werkes bereit erklärte und dem Komponisten „gewünschte 300 M[ark]" als Honorar übersandte.[38] Vermutlich hatte Rheinberger mit der Originalkomposition zusammen auch schon die Klavierbearbeitung an Kistner geschickt (in der betreffenden Schreiben des Verlegers vom 19. Juni ist [illegible] von allerdings nicht explizit die Rede[39]); jedenfalls [illegible] nen die Ausgaben beider Fassungen zeitgleich [illegible] später, im Oktober 1880.[40]

Sonate Nr. 7 in f-Moll op. 127

Die Sonate Nr. 7 komponierte [illegible] bis 14. Oktober 1881; wenig spä[illegible]er, [illegible] auch das vierhändige Arr[illegible] ruar 1882 übersandte [illegible] [Freiexemplare] der [illegible]inal und im vierhändige[illegible]

Sonate Nr [illegible]

M[illegible]ate Nr. 8 war Rheinber-[illegible]2 beschäftigt, wenig spä-[illegible]n das vierhändige Arrange-[illegible]um nur kurze Zeit später, am [illegible] Rheinberger sein Arrangement der [illegible]r Sonate für Klavier zu zwei Hän-[illegible].[42] [illegible]sung sowie Bearbeitung der *Passacaglia* [illegible]chi[illegible]ebruar des folgenden Jahres bei Robert [illegible]ruck,[43] während sich das ebenfalls von For-[illegible]gte vierhändige Arrangement der Sonate im Juni [illegible]n Stich befand[44] und erst im August 1883 als Druckausgabe vorlag.[45]

Sonate Nr. 9 in b-Moll op. 142

Am 14. Mai 1885 fertigte Rheinberger erste Skizzen zur neunten Orgelsonate an, am 24. Mai vollendete er die Reinschrift der Originalkomposition, am 2. Juni das Autograph des vierhändigen Arrangements. Am 4. September desselben Jahres schickte Forberg dem Komponisten [illegible] Freiexemplare Ihres soeben aus der Presse hervor[illegible]nen Op. 142. Sonate № 9 f. Orgel"[46]. Dabei h[illegible] sich allerdings lediglich um die Ausgabe der [illegible]sung; denn wie sich aus der Verlagskorre[illegible] lässt, lag die Druckausgabe der Klavier[illegible] Februar des darauf folgenden Jahre[illegible] träger der Sonate hatte Rheinbe[illegible] Kollegen Alexandre Guilmant [illegible] freundschaftliche Korrespo[illegible] dankte sich am 2. Okto[illegible] Dedikation „dieses s[illegible] vre"); es werde ih[illegible] Ve[illegible] in seinen Konzerten [illegible] très grand plaisir dans [illegible] [illegible]en sich auch Johann ur[illegible] [illegible]bergers befreundetes F[illegible] [illegible]ponist ebenfalls ein Exer[illegible] [illegible]en lassen. In einem P[illegible] [illegible]der Freude, die ihnen [illegible]n Klavier bereitet hätte:

[illegible]nate! Da sieht man wieder, daß die [illegible] Abend haben wir die Sonate 4 mal nach-[illegible]n noch einmal die Romanze; denn wir wollten [illegible] mehr hören.[49]

[illegible]3. Dezember 1878 übersandte Kistner dem Komponisten [illegible]emplare beider Ausgaben" der Sonate; *Rheinbergeriana* I, [illegible]. 166.

[illegible] *B&D*, Bd. V, S. 101.

[illegible]r des Verlagsinhabers Carl Gurckhaus an Rheinberger, *Rheinbergeriana* I, Bd. 7, Nr. 141.

Gurckhaus spricht lediglich von der „mir mit Ihrem Geehrten [Schreiben] vom 16 Juni überschickten Sonate für Orgel (No. 6)"; ebd.

40 Hofmeister, Jg. 1880, S. 294 bzw. 282.

41 Brief von Carl Gurckhaus an Rheinberger, *Rheinbergeriana* I, Bd. 8, Nr. 138. Am 5. Februar dankte der Widmungsträger der Sonate, der Münchner Domkapellmeister Carl Greith, dem Komponisten für Übersendung und Dedikation des Werkes; *Rheinbergeriana* I, Bd. 8, Nr. 136.

42 Fünf Jahre später, im Jahr 1887, arrangierte Rheinberger die *Passacaglia* auch für großes Orchester und ließ sie 1888 bei Forberg im Druck erscheinen; diese Fassung ist in kritischer Edition veröffentlicht in Band 26 der Rheinberger-Gesamtausgabe (wie Anm. 20).

43 Hofmeister, Jg. 1883, S. 35 bzw. 30.

44 Am 6. Juni 1883 teilte Forberg dem Komponisten mit, „daß sich die vierhändige Bearbeitung Ihrer E-moll Orgelsonate im Stich befindet und werde ich mir erlauben Ihnen die Revision derselben in einigen Wochen zu übersenden"; *Rheinbergeriana* I, Bd. 9, Nr. 82.

45 Hofmeister, Jg. 1883, S. 188. – Aufgrund eines speziellen Abkommens zwischen Verleger und Komponist erschienen ab Nr. 8 alle Orgelsonaten (sowohl die Orgel- als auch die Klavierfassungen) ausnahmslos bei Robert Forberg in Leipzig; vgl. Vorwort zu Band 42 der Gesamtausgabe (wie Anm. 19), S. XI.

46 *Rheinbergeriana* I, Bd. 11, Nr. 94.

47 Das zeigt ein Brief Forbergs an Rheinberger vom 6. Februar 1886, in dem es heißt: „[...] Gleichzeitig empfangen Sie auch die Freiexemplare der vierhändigen Bearbeitung Ihrer neunten Orgelsonate Op. 142."; *Rheinbergeriana* I, Bd. 12, Nr. 28.

48 Zit. n. *B&D*, Bd. VI, S. 22.

49 Brief vom 12. Februar 1886, *Rheinbergeriana* I, Bd. 12, Nr. 37; auch abgedruckt in *B&D*, Bd. VI, S. 37.

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

Sonate Nr. 10 in h-Moll op. 146

Rheinberger komponierte die Sonate Nr. 10 im Juni 1886; das Autograph der Klavierbearbeitung ist mit dem 3. Juli 1886 datiert. Am 19. Juli dankt Forberg dem Komponisten „für d[ie] Uebersendung der neuen Orgel-Sonate“, erklärt sich zu ihrer Herausgabe bereit und überweist das vereinbarte Honorar von 450 Mark. Weiter schreibt er:

> Eine Bedingung muß ich aber an die Uebernahme dieses Werkes knüpfen! Nämlich, daß ich dasselbe bis Anfang nächsten Jahres liegen lassen darf, da ich gegenwärtig geradezu noch mit einem ganzen Berg von Manuscripten versehen bin und nicht weiß, wo ich zuerst anfangen soll, um mich damit durchzuarbeiten![50]

Anscheinend hatte Forberg dann aber doch genügend Kapazitäten frei, um zumindest die Freiexemplare für den Komponisten noch im selben Jahr fertig zu stellen; dies zumindest legt die Angabe „1886 November“ als Erscheinungsdatum für die Ausgabe der Sonate in Fannys Verzeichnis der Werke ihres Mannes nahe.[51] Im Handel erhältlich aber war die Sonate, und zwar sowohl die Orgel- als auch die Klavierfassung, wohl erst im Februar des folgenden Jahres.[52]

Wie eingangs erwähnt, sind die Orgelsonaten auch nach dem Tode Rheinbergers nie ganz der Vergessenheit anheimgefallen – anders als der Großteil seines sonstigen Œuvres. Aber warum gerade die Orgelsonaten? Vielleicht mag eine Aussage Harald Wangers bei dieser Frage wei[illegible] terhelfen: „Sind seine anderen Kompositionen bei a[illegible] Individualität eher rückwärts gewandt, so war ihr[illegible] Orgel gegeben, Neues zu schaffen.“[53] Auf dem [illegible] Orgelsonate war Rheinberger regelrecht gezwunge[illegible] wenig begangene Wege zu gehen, und [illegible] wenn [illegible] türlich an gewisse Vorleistungen ande[illegible] te, so war es dennoch insgesamt b[illegible] land, das er betrat“[54]. Und das s[illegible] in einer besonderen Qualität [illegible]

Auch wenn zu Rheinbe[illegible] kompositorischen Hinte[illegible] noch nicht abzusehen [illegible] sei das künftige Weite[illegible] damals vorgezeichnet ge[illegible] et ein Mann wie der Weim[illegible] kritiker August Wilhel[illegible] einmal „ohne alle Wid[illegible] n] Orgelkomponist der G[illegible] rund und Boden“[55] be[illegible] as heißen: Gottschalg war [illegible] des führenden Fachblatts für [illegible] weiten Hälfte des 19. Jahrhun[illegible] n in [illegible] er der „Szene“, wusste also, wovon [illegible] ch. [illegible] ssanter Aspekt ist auch, dass er durch[illegible] ch“ gesinnt war, worauf nicht zuletzt seine e[illegible] enarbeit mit Franz Liszt hinweist. Ebenso gibt [illegible] denken, wenn der bedeutende Organist Karl Straube – zu diesem Zeitpunkt noch ein junger Mann von 26 Jahren – gegenüber Rheinberger bekennt: „[...] ich bewundere und verehre seit langem in Ihnen den *einzig deutschen* Meister der Orgel, dessen Werke hineinragen werden in künftige Jahrhunderte [...]“[56].

Wenn nun im Rahmen der Gesamtausgabe auch die vierhändigen Arrangements wieder zugänglich werden, so kann darin eine interessante Erweiterung unserer Kenn[illegible] dieser Werke gesehen werden – zum einen in dem [illegible] dass sich Rückkoppelungseffekte in Bezug auf di[illegible] sungen ergeben können,[57] zum anderen inso[illegible] Klavierfassungen diesen Kompositionen ga[illegible] Aspekte abgewinnen. Sie können von d[illegible] eigenständige Werke – auch als lohn[illegible] Repertoires für Klavier zu vier Hän[illegible]

*

Mein herzlicher Dank geh[illegible] in Vaduz sowie an Her[illegible] lung der Erstdrucke [illegible] unserer Ausgabe [illegible] bibliothek München dan[illegible] autographen Quellen un[illegible] Ed[illegible] nehmigung. Gedankt [illegible] für die Überlassung [illegible] danke ich meinen Kolleg[illegible] onsstelle für vielfältige [illegible] strid Bauer für ihre wert[illegible] nen.

Sebastian Hammelsbeck

[50] *Rheinbergeriana* I, Bd. 12, Nr. 120.
[51] *Catalog der herausgegebenen Compositionen von Josef Rheinberger* (Bayerische Staatsbibliothek München, *Mus. ms. 4734*); handschriftliches Werkverzeichnis, das (mindestens) bis op. 164 von Fanny Rheinberger geführt und im Jahr 1902 von Gottfried Schulz vervollständigt wurde.
[52] Bei Hofmeister, Jg. 1887, S. 101 bzw. 85, sind sowohl die Originalfassung als auch die Klavierbearbeitung unter „Februar 1887“ gelistet.
[53] „Josef Gabriel Rheinberger“ (wie Anm. 2), S. 190.
[54] Ebd.
[55] Brief an Rheinberger, 16. Juni 1888, *Rheinbergeriana* II, Gottschalg, Nr. 4.
[56] Brief vom 23. März 1899, zit. n. *B&D*, Bd. VII, S. 110.
[57] Vgl. dazu auch Martin Weyers Hinweis auf die in den Klavierfassungen „differenziertere Dynamik, die auch dem Organisten zu denken geben sollte“ (Vorwort zu Bd. 38 der Rheinberger-Gesamtausgabe, *Orgelsonaten 1–10*, 2., rev. Aufl., Stuttgart 2001, S. X).

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

Foreword

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

[illegible] probably less aware that [illegible] (Nos. 2–17) have come down [illegible] piano four-hands by Rheinber- [illegible] aps seem somewhat surprising [illegible] uld transcribe music from one key- [illegible] to another in this fashion, especially [illegible] the organ is automatically associated with [illegible] nip, and a transcription for the piano, an [illegible] linked with domestic music-making and the [illegible] hall, may seem slightly unusual. For the composer himself, however, these arrangements were apparently a routine exercise that formed what we might r[illegible] of the compositional process. If the piano-d[illegible] ments of Sonatas No. 2 through 4 arose [illegible] than their organ counterparts, beginn[illegible] Sonata Rheinberger turned out the [illegible] ately after finishing the respecti[illegible] a single breath with the orga[illegible] tainly as a matter of cours[illegible] vision to cover Rheinbe[illegible] it was apparently cu[illegible] ments of organ w[illegible] ssohn Bartholdy's *Six* [illegible] the work generally re[illegible] romantic organ son[illegible] ents for piano four-h[illegible] *and Fugues for Org*[illegible] Fra[illegible] his famous *Fantasy a*[illegible] *The*[illegible] in an arrangement for s[illegible] e also appeared in a version for [illegible] ranger.[7] Similarly, Johannes [illegible] *Preludes for the Organ* op. post. [illegible] gement for solo piano.[8] The same [illegible] y of the organ works of Rheinberger's [illegible] César Franck and Camille Saint-Saëns, [illegible] published in alternative versions for solo piano [illegible] four-hands.[9] This state of affairs leads us to

---

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Further, [illegible] was largely devoid of [thes[illegible] rangement of an organ so[illegible] ut orchestra was thus not like-ly [illegible] the contrary, for many music [illegible] at they could study and enjoy an [illegible] ure.[14]

[illegible] the[illegible] ust also be considered. Rheinberger's son[illegible] conceived from the very outset pri-[illegible] oncert hall, or at best *additionally* for the li[illegible] urch worship. As a result, their transcription for [illegible] no was nothing remarkable. Rheinberger's decisive tu[illegible] in favor of secular organ recitals took place in an effort to make the organ and its literature more in tune with the times, to open up new areas of exploration for the instrument along the same lines as Mendelssohn's organ sonatas, and to help restore the organ to its former reputation and glory.[15] For the organ had lost much of its former prestige: in the wake of the Age of Enlightenment, Rationalism, and Liberalism, the old liturgical forms and attachments had increasingly broken down, and orga[illegible] music lost its many outdated functions. This led in [illegible] a sustained decline in organ building, organ pla[illegible] organ composition. At the same time, a situa[illegible] which church services offered scarcely an[illegible] dependent high-quality organ playing. [illegible] in his efforts to renew the art of the [illegible] only one option: the concert hall [illegible] public music was now played [illegible] heard with ever-increasing f[illegible] Rhei[illegible] particular, this "flight" w[illegible] that [illegible] Odeon became, in 18[illegible] he [illegible] in Germany to be equ[illegible] an. [illegible] Rheinberger was conc[illegible] re[illegible] an as an instrument for [illegible] a[illegible] g the instrument's repe[illegible] be[illegible] down in formal terms m[illegible] uest[illegible] of various historical princi[illegible] ation [illegible] m the Baroque Era (fugu[illegible] Period (sonata-allegro

—

[illegible] ne Rheinberger Complete Edition, [illegible] *für Klavier zu vier Händen (Kammer-* [illegible] XIII.

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

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

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

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

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

16 See Heinrich Habel, *Das Odeon in München und die Frühzeit des öffentlichen Konzertsaalbaus*, Berlin, 1967, pp. 60–62. Rheinberger's organ sonatas were indeed heard in the Odeon, including Arnold Schönhardt's first performance of the Twelfth Sonata on 6 December 1890; see Hans-Josef Irmen, *Thematisches Verzeichnis der musikalischen Werke Gabriel Josef Rheinbergers*, Regensburg, 1974, p. 372. That Rheinberger's organ sonatas are essentially concert music does not mean, however, that they were performed exclusively in concert halls. Being free of liturgical connections, and hence nondenominational, they were heard both in concert halls and in Protestant and Catholic churches during his lifetime. Proof of this is provided by a letter of 11 February 1890 to Rheinberger from Paul Homeyer, the organist of the Leipzig Gewandhaus, announcing that he would play the Thirteenth Sonata "in a recital at the local Thomaskirche next month" and "the E-flat minor Sonata [No. 6] in the Gewandhaus two weeks later"; Bayerische Staatsbibliothek, Munich, *Rheinbergeriana* I, vol. 14, no. 156; see also Martin Weyer, *Die Orgelwerke Josef Rheinbergers* (see note 15), pp. 100f. The fact that the organ sonatas were performed at such major venues also serves as evidence of the important role they played in the repertoire of the time.

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

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

How do the piano arrangements relate to the originals? What principles and strategies can be descried in the transcriptions from organ to piano? This question was raised for Sonatas Nos. 11 to 17 in volume 42 of our Complete Edition[19] and can be given much the same answer for the present arrangements of Sonatas Nos. 2 to 10. These arrangements, too, are distinguished in particular by the following characteristics: far more elaborate dynamics than in the original versions (many changes of dynamic level, frequent insertion of crescendo/decrescendo marks); a tendency toward shorter and more pronounced phrasing; altogether more phrase marks and articulation signs (slurs, staccato, portato, accents, etc.); frequent expansion of the organ texture by means of octave doubling; but otherwise a generally faithful adherence to the musical text of the originals.

Nonetheless, special mention should be made of the arrangement of the *Passacaglia* from Sonata No. 8 for s piano, an arrangement which Rheinberger prepared in addition to his duet arrangement of the same sona… which likewise appears in this volume.[20] Compo… recital purposes" as a "free arrangement of t… movement of the Organ Sonata in E minor, … this transcription tends to be more virtuosic th… ers in our volume, as can be seen e… the 3… runs in mm. 137–144, which go … But the more virtuosic characte… ery … that there is no apparent sim… ga… ture although the arrang… on two staves, rather … arrangements, and … ssen- tially unaltered in t…

On the wh… arrangements, even if th… nposer's routine duties are … d… ay thus be regarded as … that he felt toward … high regard is reflected in … many of his organ sonatas … 20 were left without piano … thus obviously intent on having … isseminated. Finally, much the same … drawn from the fact that he did not …k of arranging them to someone else, but … arrangements himself, despite the many ob- …nd duties incumbent upon him. At the most, he …d the assistance of his wife Fanny, as in Sonatas Nos. 2 and 4.[22]

Sonata No. 2 in A-flat major, op. 65

The Second Organ Sonata, also called *Fantasie-Sonate*,[23] was composed in July 1871.[24] It is the first of Rheinberger's organ sonatas to be arranged for piano four-hands, albeit somewhat later than the original composition. However, it was not Rheinberger who prepared the arran… ment; instead, he entrusted this task to his wife F… who noted in her diary on 21 November 187… [i.e. Fanny's nickname for her husband] is … ing a four-hand arrangement of his *Req… I am doing the Organ Sonata [op. 65]… spent some time at this task, for a … duet arrangement of op. 65 is d… while the fair copy, likewise i…

17 Martin Weyer, … (se… p. 135. See also Arnfried Edl… *der … …iente* (see note 11), p. 13… that … participate in the more rec… …nre, … as keyboard instru- men… …rn… …lingly, … the dominance of the piano s… …posing sonatas for the organ …omen… this dominance had in turn … as the case around 1845, the year in … above-mentioned *Six Sonatas for the* Or…

…nograph *Die Orgelwerke Josef Rheinber-* …he organ sonatas are discussed in detail on …nformation in Irmlind Capelle, "Zur zyklischen An- …form' in den Orgelsonaten von Josef Gabriel …*osef Gabriel Rheinberger. Werk und Wirkung.* Bericht …ationale Symposium München 2001, ed. Stefan Hörner …t Schick, Tutzing, 2004, pp. 337–354; Birger Petersen- …n, "Formale Lösungen in den Finalsätzen der späten Orgel- …n Gabriel Josef Rheinbergers," in: *Gabriel Josef Rheinberger und …e Zeit*, ed. Birger Petersen-Mikkelsen and Martin West, Eutin, 2002, pp. 66–98; and Peter Gawol, "Zum Verständnis der Orgelsonaten Rheinbergers," in: *Musik und Kirche* 68 (1998), pp. 78–87. I also find stimulating analytical thoughts in Hanns Steger, *Vor allem Klangschönheit* (see note 1), pp. 149–162. On the superposition of fugal and sonata forms in the fugues see Klaus Trapp, *Die Fuge in der deutschen Romantik von Schubert bis Reger*, Frankfurt/Main, 1958, pp. 163–166, to be sure with a fairly critical assessment of the *success* of Rheinberger's attempt to form a synthesis of fugue and sonata form, i.e. the baroque and classical styles.

19 See the Foreword to volume 42 of the Rheinberger Complete Edition, *Bearbeitungen eigener Werke II für Klavier zu vier Händen (Orgelsonaten 11–17)*, ed. Sebastian Hammelsbeck, Stuttgart, 2008, pp. XVIII f.

20 The *Passacaglia* was performed fairly often separately in the original version as well, likewise with the slow introduction from the sonata's first movement, as in the solo piano arrangement. See Felix Loy, Foreword to volume 26 of the Rheinberger Complete Edition, *Orchesterfassungen eigener Werke*, Stuttgart, 2006, p. XXI, footnote 42.

21 Thus the identical title of the autograph and the first edition; see the source descriptions of the *Passacaglia* in the Critical Report, p. 271.

22 See below the following sections concerning the two sonatas.

23 The term originated with Rheinberger himself. "Why op. 65 is called a 'Fantasy'-Sonata is difficult to explain. We find the same addendum to the title later in Sonata No. 17 (op. 181), but not in the others, even when they likewise have a 'Fantasy' as their opening movement (e.g. No. 12, op. 154)." Martin Weyer, *Die Orgelwerke Josef Rheinbergers* (see note 15), p. 45.

24 See the Critical Report, pp. 258 ff., regarding the dates of composition.

25 Quoted from Harald Wanger and Hans-Josef Irmen (eds.), *Josef Gabriel Rheinberger. Briefe und Dokumente seines Lebens*, 9 vols., Vaduz, 1982–1988 (hereinafter *B&D*), vol. IV, p. 139.

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

ruary 1873. The latter arose, however, only after Fanny's arrangement had been thoroughly revised by the composer. As a result, her aforementioned sketch reveals a large number of corrections, usually regarding the distribution of the voices. They were probably made at her husband's behest or at least in consultation with him. The sketch also contains many added dynamic marks, probably in Rheinberger's hand.[26] Both the original version and the arrangement were published by Josef Aibl, Munich, in October 1873.[27]

Sonata No. 3 in G major, op. 88

The Third Organ Sonata, which Rheinberger nicknamed the *Pastoral-Sonate* (after the work's opening movement, a *Pastorale*[28]), was written within the space of a few days in May 1875. At the end of the same month Rheinberger offered the work to the publisher Robert Forberg in Leipzig, who accepted it in a letter of 1 June 1875, enclosing the desired fee of 250 marks and adding that he would be "very pleased to receive as well the proposed piano-duet arrangement of the above work."[29] It was probably only then that Rheinberger set about arranging the sonata for piano four-hands – a task that he took on himself this time rather than delegating it to Fanny. Exactly when he completed the arrangement is unknown as the autograph score is undated. The original organ version appeared in November 1875,[30] followed a short while later, in February 1876, by the first edition of the duet arrangement.[31]

Sonata No. 4 in A minor, op. 98

Rheinberger composed his Fourth Or… 14 June to 2 July 1876 and dedica… conductor Seymour Egerton, who … at the time and would soon … ing propagator of his musi… sion of the sonata was … 1877.[33] Once again Rhe… arranging it for pi… set to work on it in Ja… ment of op. 65, howev… too, has fortunately survi… al … sions. Nevertheless, th… ny's arrangement a thor… ication and made a n… it at the very least in the …arding the phrasing, dy… ne voices) between Fanny's …77 and the first edition[34] issued …erg … …ber of that same year.[35]

Sonata No. 5 in F-sharp major, op. 111

The Fifth Organ Sonata was written in the final week of May 1878. It was immediately followed by the piano-duet arrangement, prepared once again by the composer himself, as were the arrangements of all the following organ sonatas existing in alternative versions for piano (i.e. Sonatas Nos. 6–17). Both versions of this sonata were … lished in December 1878 by Friedrich Kistner in Le… It is dedicated to the French composer Theodor … who thanked his Munich colleague in a lette… cember 1878: "I've played through your h… several times alone and in piano duet … law. We like it very much."[37]

Sonata No. 6 in E-flat mino…

The Sixth Organ Sona… …ose… …eek of Pentecost in 188… …fa… …e organ version being da… …y … …n of the duet arrangem… …nat… …extant, but it is safe to a… …teo… temporal proximity to … …ver… …immediately there… …his r… …heinberger turned once … …no, on 19 June, agreed …clu… …gue and sent the compos-

271, and facsimile, p. XXVI.
…leister, *Musikalisch-literarischer Monatsbericht* …eipzig (hereinafter "Hofmeister"), 1873, pp. 330 and … Eight months earlier Rheinberger had sent Aibl the … both versions and stated his desired fee. This is shown by … to Rheinberger on 20 February 1873 by the owner of the …g house, Eugen Spitzweg, who wrote: "In agreement with your …ed fee of 5 *friedrichs d'or* for your op. 65 organ sonata and four-…d arrangement. I plan to begin immediately with the engraving and …ope to send proof copies very soon" (*Rheinbergeriana* I, vol. 2, p. 247). For unknown reasons Hans-Josef Irmen, in his *Thematisches Verzeichnis* (see note 16), p. 176, gives the year of publication of op. 65 (organ version) as 1871. Both the information in Hofmeister and the Spitzweg letter quoted above prove that this date is incorrect.

28 This heading only occurs, however, in the organ version; the piano version leaves the movement untitled.

29 *Rheinbergeriana* I, vol. 4, no. 72.

30 Hofmeister, 1875, p. 257.

31 On 8 February 1876 Forberg sent the composer "six free copies of your op. 88 à 4 ms"; *Rheinbergeriana* I, vol. 4, no. 145. A few days later, on 14 February 1876, the sonata's dedicatee Sebastian Pöhly, Rheinberger's old organ teacher from his days in Vaduz, thanked the composer both for the print and the dedication; letter reproduced in *B&D*, vol. V, pp. 37–39.

32 See *B&D*, vol. V, p. 45.

33 Hofmeister,1877, p. 41. Rheinberger probably did not receive his free copies until two months later; Forberg sent him "six free copies of your […] op. 98" in a letter of 13 April 1877 (*Rheinbergeriana* I, vol. 5, no. 116).

34 In a letter of 17 December 1877 Forberg sent the composer "three free copies in score [of your] piano-duet arrangement of the sonata [op. 98]"; *Rheinbergeriana* I, vol. 5, no. 260. Hofmeister, 1878, p. 8, does not list the print until "January 1878."

35 See also Critical Report, p. 271, and facsimile, p. XXVII.

36 In a letter of 3 December 1878 Kistner sent the composer "six free copies each of the two editions" of the sonata; *Rheinbergeriana* I, vol. 6, no. 166.

37 Quoted from *B&D*, vol. V, p. 101.

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

er the "desired 300 marks" as a fee.[38] Rheinberger presumably forwarded the piano arrangement to Kistner along with the original composition, though this is not explicitly stated in the publisher's above-mentioned letter of 19 June.[39] Whatever the case, both versions appeared in print simultaneously four months later, in October 1880.[40]

Sonata No. 7 in F minor, op. 127

Rheinberger composed his Seventh Organ Sonata from 6 to 14 October 1881 and finished the duet arrangement a short while later on 23 October. On 2 February 1882 Kistner sent the composer "six free copies of the organ sonata [op. 127], both in the original and in the four-hand arrangement."[41]

Sonata No. 8 in E minor, op. 132

Rheinberger was occupied with the composition of his Eighth Organ Sonata from 7 to 20 October 1882 and finished the duet arrangement a short while later on 27 October. Again a short while later, on 31 October, he completed his solo piano arrangement of the *Passacaglia* from the same sonata.[42] Both the original and the arrangement of the *Passacaglia* were published by Robert Forberg in February of the following year.[43] The duet arrangement of the sonata, likewise issued by Forb- was still being engraved in June[44] and did not a- August 1883.[45]

Sonata No. 9 in B-flat minor, op. 14-

Rheinberger produced the initi- -int' Organ Sonata on 14 May 18 -he- copy of the original com- autograph of the duet -ie. On 4 September of -com- poser "the free cop- -onata No. 9, fresh f- -fers, however, only t- -osition, for the publisher's - the piano arrangemen- -t- -e until February of the fo- -erger dedicated the -Alexandre Guilmant, with -ly correspondence. On 2 Oc- -ed the composer for the dedi- work" ("cette belle œuvre"), -d take great pleasure in playing it in -ecl- jouerai avec un très grand plaisir dans -es c-[48] Equally enthusiastic were Rheinberger's -nn and Mila Mayer, a married couple from whom the composer had likewise sent a copy of -nata. Mila, in a letter to Fanny, spoke of the joy they experienced in playing the sonata on the piano:

Ah, how lovely this sonata is! One sees yet again that patience brings forth roses. Yesterday evening we played the sonata four times in a row, then the romance once again, and after that we didn't want to hear anything else.[49]

Sonata No. 10 in B minor, op. 146

Rheinberger composed the Tenth Organ Sonata i- 1886; the autograph of the piano arrangemer- 3 July 1886. On 19 July Forberg thanked th- "for forwarding the new organ sonata," willingness to publish it and transferri- fee of 450 marks. He then went or-

But I must attach a condition to my - that I may be allowed to let it res- at present I have a mountain o- -hefo- where to begin if I am to se- -h![50]

But apparently Fo- -ffic- -ailable at least to finish p- -'s c- -e the year was out. Thi- -ate- -suggested by the date " -er- -ntered for the sonata'- -har- catalogue of her husb- -s.[51] -ebruary of the following ir- -tha- was available for purc- in the piano version.[52]

- the firm's proprietor Carl Gurckhaus; *Rheinbergeriana* I, vol. 8, no. 141.
- aks only of the "sonata for organ (no. 6) which -e with your honored [letter] of 16 June."
- 30, pp. 294 and 282, respectively.
- einberger from Carl Gurckhaus; *Rheinbergeriana* I, vol. 8, no. 135. On 5 February the sonata's dedicatee, the Munich Domkapellmeister Carl Greith, thanked the composer both for the print and the dedication; *Rheinbergeriana* I, vol. 8, no. 136.
- ives years later, in 1887, Rheinberger arranged the *Passacaglia* for full orchestra and had it published by Forberg in 1888; a scholarly edition of this version can be found in volume 26 of the Rheinberger Complete Edition (see note 20).
- 43 Hofmeister, 1883, pp. 35 and 30, respectively.
- 44 On 6 June 1883 Forberg informed the composer "that the duet arrangement of your E-minor Organ Sonata is currently being engraved, and I will grant myself the liberty of sending you the proofs for it in a few weeks' time"; *Rheinbergeriana* I, vol. 9, no. 82.
- 45 Hofmeister, 1883, p. 188. – Owing to a special agreement between the publisher and the composer, beginning with no. 8, all of the organ sonatas (including both the original and the piano versions) were published, without exception, by Robert Forberg in Leipzig; see the Foreword to vol. 42 of the Complete Edition (see note 19), p. XIX.
- 46 *Rheinbergeriana* I, vol. 11, no. 94.
- 47 As shown by a letter of 6 February 1886 from Forberg to Rheinberger, in which we read: "[...] At the same time I am sending you the free copies of the duet arrangement of your Ninth Organ Sonata, op. 142"; *Rheinbergeriana* I, vol. 12, no. 28.
- 48 Quoted from *B&D*, vol. VI, p. 22.
- 49 Letter of 12 February 1886, *Rheinbergeriana* I, vol. 12, no. 37; also reproduced in *B&D*, vol. 6, p. 37.
- 50 *Rheinbergeriana* I, vol. 12, no. 120.
- 51 *Catalog der herausgegebenen Compositionen von Josef Rheinberger*, preserved in the Bayerische Staatsbibliothek, Munich, shelf mark *Mus. ms. 4734*. Fanny Rheinberger maintained this handwritten catalogue (at least) up to op. 164; it was completed by Gottfried Schulz in 1902.
- 52 Hofmeister, 1887, pp. 101 and 85, respectively, lists both the original version and the piano arrangement under "February 1887."

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

At the beginning of our preface, we mentioned that the organ sonatas, unlike the bulk of Rheinberger's œuvre, never fell entirely into oblivion after his death. But why the organ sonatas in particular? To answer this question, we might usefully turn to a statement by Harald Wanger: "If his other compositions rather tend to look backwards, notwithstanding their individuality, it was granted to him to be innovative on the organ."[53] In the organ sonata, Rheinberger was virtually forced to travel less well-trodden paths, and even if he could draw on certain previous achievements by other composers, it was, all in all, "truly uncharted territory that he entered."[54] This quite obviously lent these works a special quality.

If the subsequent fate that posterity prepared for his œuvre was still unforeseen in his lifetime, the future viability of the organ sonatas seemed even then almost preordained. It is especially telling that a man such as August Wilhelm Gottschalg (1827–1908), the court organist in Weimar and music critic, once described Rheinberger as "beyond peradventure the most significant organ composer of our day on classical ground."[55] Gottschalg knew what he was talking about: he was, after all, the editor of *Urania*, the leading trade journal for the organ in the latter half of the nineteenth century and a true connoisseur of the "scene." It is also interesting to note that Gottschalg was of a thoroughly "progressive" frame of mind, not least of all through his close connection with Franz Liszt. Equally relevant is the commitment to Rheinberger evinced by Karl Straube, a leading organist who, at this time, was still a young man of twenty-six: "In you, [illegible] long admired and honored the *only German ma*[illegible] organ whose works will rise up into future centu[illegible]

By making the piano-duet arrangements [illegible]ilable [illegible] again in our Complete Edition, we are [illegible] knowledge of these works in two [illegible] ting feedback effects on the orga[illegible] by shedding fresh light on th[illegible] In this sense, the arrangem[illegible] tion to the repertoire fo[illegible]ble of standing on their ow[illegible]

I wish to express my warm gratitude to the Josef Rheinberger-Archiv in Vaduz and to Harald Wanger for providing the first editions that served as models for the present reprint. My thanks also extend to the Bayerische Staatsbibliothek in Munich for allowing me to consult autograph sources and letters and for granting permission to publish, and to the original publishers for allowing me to use the old egravings. Finally, I wish to thank my colleagues [illegible] the editorial staff of the Rheinberger Edition for su[illegible] me in many ways, particularly Astrid Bauer for [illegible] able assistance in comparing the sources.

Stuttgart, May 2008 Seb[illegible]
Translation: J. Bradford Robinson

[illegible] see note 2), p. 190.

[illegible]halg's [illegible] June 1888 to Rheinberger, *Rheinbergeriana* II, [illegible]halg[illegible]

[illegible] 1899, quoted from *B&D*, vol. VII, p. 110.

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

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

Avant-propos

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

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

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

2 Harald Wanger, « Josef Gabriel Rheinberger. Ein Lebensbild zu seinem 100. Todestag », dans : *Singende Kirche* 48 (2001), nº 4, p. 188–191, citation p. 190.

3 Cf. Wolfgang Bretschneider, « ‹Ihr gehörte seine ganze Liebe›. Rheinbergers Orgelschaffen: bewundert – vergessen – wiederentdeckt », dans : *Singende Kirche* 48 (2001), nº 3, p. 127–130, ici p. 127.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Cette apogée de l'arrangement de piano va de pair avec une diffusion toujours plus grande, voire de masse de l'instrument en question, à savoir du piano, due surtout au fait que le salon et la salle de concert comme lieux centraux de représentation de la bourgeoisie cultivée, ainsi que l'engouement toujours plus grand pour la pratique musicale domestique dans les salons bourgeois offraient « des conditions idéales à un marché en expansion constante pour les instruments et les notes de musique. [...] On oublie souvent aujourd'hui le fait qu'en dehors des chemins de fer, de l'industrie reposant sur les machines à vapeur et le télégraphe, le piano est lui aussi l'un de[s] teurs économiques majeurs de l'époque. »[11] Grâ[ce] nombre croissant de pianistes et à leur besoin e[n] ceaux faciles, notamment la pratique à quatre mai[ns] vient « le rendez-vous des amateurs et d[es] mélom[anes] avec une demande correspondante e[n] [mo]t[ets] l'enseignement et le divertissemen[t] [...] s c[ontexte], les arrangements jouen[t] [un] r[ôle] important sous la forme de r[é]arrangements permettant au[x] couvrir en jouant eux-m[êmes] [...] trales, opéras, oratorios, [...] ambre contemporaine et [...] pas étonnant que « [...] s les plus divers soient d[evenus] [...] commercial important pou[r] [...] it[é] musicale.[12]

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

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

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

---

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Comment les arrangements pour piano se comportent-ils par rapport aux versions originales ? Quels principes d'arrangement, quelles stratégies se laissent-ils vérifier dans la transposition de l'orgue sur le piano ? Cette question est discutée dans le volume 42 de l'Édition intégrale pour les Sonates 11–17[19] et une réponse très similaire y est apportée aussi pour les arrangements des Sonates 2–10 ici présentes qui se distinguent également et surtout par les caractéristiques suivantes : une dynamique sensiblement plus élaborée que dans les versions originales (changement dynamique fréquent, insert de crescendi et decrescendi) ; phrasé de tendance plus fragmentée, plus prononcée ; e[n] général plus de phrasé et d'articulation (liaisons, staccati portati, accents etc.) ; agrandissement fréquent de l'[am]position d'orgue par des doublements d'octaves ; ailleurs, une orientation étroite du texte mus[ical] sions originales.

L'arrangement également publié dan[s le] volum[e] *sacaglia* du n° 8 pour piano à deu[x] élabora en plus de la version à [deux] te mérite toutefois d'être men[tionné] ractère différent.[20] Comp[aré] comme *libre arrangem[ent]* gue en mi mineur [op. 65 n° 6]* effet plus virtuose q[ue les] Les gammes [de] au-delà du [cadre] le caractèr[e] que la cor[rection] ser[vile] [mê]me dans les autres arran- [aucune] simplification recon- [naît] [l'idée] de composition reste la [spécificité] de la transposition au piano.

[Il] [faut] ensemble que les arrangements pour [piano] – [qui] doivent devenir bientôt pour Rheinber- [ger] un [mode] d'écriture allant de soi – sont travaillés [avec] peuvent être considérés comme le signe de la [haute] [es]time que le compositeur avait envers ce genre. [La] [va]leur de cette estime parle aussi le fait qu'il arrange les sonates pour orgue en si grand nombre (seuls les numéros 1 et 18–20 sont restés sans arrangements) que la diffusion de ces œuvres lui tient apparemment très à cœur. Le fait qu'il n'ait pas laissé le soin de ces arrangements à des mains étrangères abonde dans ce sens, car il les agence lui-même (ou tout au plus sa femme Fanny qui lui prête assistance pour les Sonates n° 2 et 4[22]), en dépit de ses nombreuses tâches et obligations.

---

16 Cf. Heinrich Habel, *Das Odeon in München und die[se]* *lichen Konzertsaalbaus*, Berlin 1967, p. 60–62. – [Les] de Rheinberger furent effectivement données [pour] le 6 décembre 1890 en première la n° 12, [op. 132] (d'après Hans-Josef Irmen, *Thematisches [Verzeichnis] Werke Gabriel Josef Rheinbergers*, Ra[tingen] Sonates pour orgue de Rheinberger [en salle] de concert, ne signifie cependant [pas] jouées en salle de concert. Elles [furent] déjà berger en tant que pièces [d'orgue] rattachées [à l'office] et donc extraconfessionnelles [et] de concert dans des églises des deux [villes]. [Selon] Paul Homeyer, organiste [de la] Rheinberger du 11.2.1890. Dans [cette] [occasion] jouer la Sonate n° 13 « le matin dans [l'église] la ville lors d'un concert » [et] la Sonate mineur [n° 6] au Gewandhaus [de Leipzig]. [Voir] Irmlich, *Rheinbergeriana* I, vol. [3], [Orgelwerke *Josef Rheinberger*], [Sonates] 15), [Sonates pour orgue aient été [joué]eux au [concert] montre quel rôle significatif elles [ont] [eu].

17 [Voir] *Sonate* (comme rem. 15), p. 135. Voir [aussi] *Gattungen der Musik für Tasteninstru-* [mente], 31, qui mentionne que l'orgue n'avait pas [connu] [de] cente dans l'histoire du genre, marquée par la [Sonate] onate pour piano dans le domaine des instruments [à] composer des Sonates pour orgue vint de manière [concomi]ent au moment historique où cette suprématie appar- [tenait] ». Ce fut le cas vers 1845, l'année de parution des *Six* [pièces] *r l'orgue* op. 65 déjà évoquées de Mendelssohn. [Voir] la monographie de Martin Weyer, *Die Orgelwerke Josef [Rhein]bergers* (comme rem. 15), où les Sonates pour orgue sont discutées [en] détail aux pages 40–121. En outre : Irmlind Capelle, « Zur zyklischen [Anla]ge und zur ‹Sonatenform› in den Orgelsonaten von Josef Gabriel Rheinberger », dans : *Josef Gabriel Rheinberger. Werk und Wirkung.* Rapport sur le Symposium International Munich, 2001, éd. p. Stefan Hörner et Hartmut Schick, Tutzing 2004, p. 337–354 ; Birger Petersen-Mikkelsen, « Formale Lösungen in den Finalsätzen der späten Orgelsonaten Gabriel Josef Rheinbergers », dans : *Gabriel Josef Rheinberger und seine Zeit*, éd. p. Birger Petersen-Mikkelsen et Martin West, Eutin 2002, p. 66–98 ; Peter Gawol, « Zum Verständnis der Orgelsonaten Rheinbergers », dans : *Musik und Kirche* 68 (1998), p. 78–87. Des idées analytiques intéressantes se trouvent aussi chez Hanns Steger, *Vor allem Klangschönheit* (comme rem. 1), p. 149–162. Sur les Fugues, surtout en ce qui concerne le chevauchement de la loi des fugues et des sonates voir aussi Klaus Trapp, *Die Fuge in der deutschen Romantik von Schubert bis Reger*, Francfort/Main 1958, p. 163–166 – ici certes avec estimation tout à fait critique, en ce qui concerne la *réussite* de la synthèse visée par Rheinberger de la fugue et de la sonate, du baroque et du classique.

19 Cf. Avant-propos au volume 42 de l'Édition intégrale Rheinberger, *Bearbeitungen eigener Werke II für Klavier zu vier Händen (Orgelsonaten 11–17)*, éd. p. Sebastian Hammelsbeck, Stuttgart 2008, p. XXVI sq.

20 La *Passacaglia* fut aussi souvent jouée séparément dans la version pour orgue, et ce également avec la lente introduction du premier mouvement de la Sonate, comme la *Passacaglia* est introduite dans l'arrangement à deux mains ; cf. Felix Loy, Avant-propos au volume 26 de l'Édition intégrale, *Orchesterfassungen eigener Werke*, Stuttgart 2006, p. XXX, note de bas de page 42.

21 Ainsi les titres concordants de l'autographe et de la première édition ; cf. les descriptions de sources à la *Passacaglia* dans l'Apparat critique, p. 271.

22 Voir les passages ci-dessous concernants ces deux Sonates.

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

Sonate nº 2 en la bémol majeur op. 65

La deuxième Sonate pour orgue, appelée aussi *Fantasie-Sonate*,[23] est composée en juillet 1871.[24] Elle est la première des sonates pour orgue pour laquelle – avec un certain retard par rapport à la composition originale – un arrangement pour piano à quatre mains a également été fait. L'arrangement n'est toutefois pas de la main de Rheinberger ; il en laisse le soin à sa femme Fanny, qui note dans son journal intime le 21 novembre 1872 : « Curt [= surnom de Fanny pour son époux] fait actuellement l'arrangement à 4 mains de son Requiem [op. 60] et moi l'arrangement de sa Sonate pour orgue [op. 65] ».[25] Fanny passe manifestement du temps à cette tâche : une ébauche conservée de l'arrangement à quatre mains de l'op. 65 est datée du 17.1.1873, la copie au propre elle aussi rédigée par Fanny est datée de février 1873. Mais cette dernière n'est faite qu'après correction approfondie de l'arrangement de Fanny par le compositeur. L'ébauche mentionnée de Fanny comporte toute une série de corrections – concernant le plus souvent la répartition des voix – qui ont été faites probablemant à l'initiative du compositeur, ou tout au moins après concertation entre Fanny et son mari ; en outre, elle renferme beaucoup d'indications dynamiques qu'il a vraisemblablement rajoutées.[26] La version originale et l'arrangement paraissent en gravure en octobre 1873 chez Josef Aibl à Munich.[27]

Sonate nº 3 en sol majeur op. 88

La troisième Sonate pour orgue que Rheinberger [illegible] *Pastoral-Sonate* (d'après le premier mouvement, [illegible] *torale*[28]), est composée en quelques jours de mai [illegible]. Encore à la fin du même mois, Rheinber[illegible] propos[illegible] l'œuvre à Robert Forberg de Leipzig. [illegible] envoyant les honoraires demandés [illegible] se déclare prêt à graver la Sonate [illegible] également agréable d'obtenir [illegible] mains envisagé de l'œuvre [illegible] alors que Rheinberger e[illegible] la Sonate pour piano à qu[illegible] délègue pas à Far[illegible] même. On ne [illegible] l'arrangement [illegible] daté. La versio[illegible] 1875,[30] [illegible]76, lui succède la prer[illegible] quatre mains.[31]

Sonate nº 4 en mi majeur op. 98

[illegible]rge[illegible] sa quatrième Sonate pour orgue du [illegible] au [illegible]876 et la dédie au chef d'orchestre [illegible]. Egerton, qui était son élève depuis peu et q[illegible]ntôt devenir un important diffuseur de ses œuv[illegible] Angleterre.[32] La version originale de la Sonate paraît en gravure en février 1877 chez Forberg.[33] Rheinberger confie à nouveau la transposition pour piano à quatre mains à sa femme qui se met au travail en janvier 1877. Contrairement au cas de l'op. 65, l'esquisse en question – qui par bonheur a été conservée elle aussi – ne comporte que de rares corrections. Mais avant la mise sous presse, le compositeur a selon toute apparence quand même examiné encore une fois en détail l'arrangement de Fanny et apporté des changements ; c'est ce[illegible] laissent tout au moins supposer de nombreuses dif[illegible] concernant notamment le phrasé et la dynamic[illegible] aussi la répartition des voix entre la copie au [illegible] rédigée début mai 1877 par Fanny et la pr[illegible] de l'arrangement parue en décembre d[illegible] chez Forberg.[35]

Sonate nº 5 en fa dièse ma[illegible]

La Sonate nº 5 est cor[illegible] la [illegible]e de mai de l'an 1878, s[illegible] de [illegible]ent pour quatre mai[illegible] or[illegible]ette fois

---

[23] Déjà intit[illegible] Rh[illegible] pliquer pourquoi l'op. 6[illegible] asie»-[illegible]re revient plus tard en- core[illegible]ate n[illegible]ais pas dans les autres, bie[illegible] premier mouvement (comme p. ex.[illegible] *Die Orgelwerke Josef Rheinber-*[illegible]co[illegible]

[illegible], cf. Apparat critique, p. 258 sqq.

[illegible]osef Irmen (éd.), *Josef Gabriel Rhein-*[illegible]*nte seines Lebens*, 9 vol., Vaduz 1982–1988 [illegible]*&D*), vol. IV, p. 139.

[illegible]e, p. 273, et fac-similé, p. XXVI.

[illegible]eister, *Musikalisch-literarischer Monatsbericht neuer* [illegible]eipzig (dans la suite cit. comme « Hofmeister »), an. [illegible]u 312. Huit mois auparavant, Rheinberger avait envoyé l[illegible]ts des deux versions à Aibl en mentionnant les honoraires [illegible], comme l'atteste une lettre du propriétaire des éditions Eugen [illegible]eg à Rheinberger du 20 février 1873 où il est dit : « Je suis d'ac-[illegible]d avec les honoraires demandés de 5 Friedr. d'or pour votre op. 65 [illegible]orgue, et arr. à 4 mains, je pense pouvoir commencer tout de suite avec la gravure et espère pouvoir vous soumettre une épreuve dès que possible. » (*Rheinbergeriana* I, vol. 2, nº 247). Hans-Josef Irmen, *Thematisches Verzeichnis* (comme rem. 16), p. 176, indique 1871 comme année de parution pour l'op. 65 (version pour orgue) pour des raisons inconnues. Les indications chez Hofmeister ainsi que la lettre citée de Spitzweg attestent que cette datation est fausse.

[28] Cet intitulé de mouvement n'apparaît toutefois que dans la version pour orgue ; dans la version pour piano, le premier mouvement est par contre resté sans titre.

[29] *Rheinbergeriana* I, vol. 4, nº 72.

[30] Hofmeister, an. 1875, p. 257.

[31] Le 8 février 1876, Forberg envoie au compositeur « 6 exemplaires gratuits de votre Op. 88 à 4 ms » ; *Rheinbergeriana* I, vol. 4, nº 145. Quelques jours plus tard, le 14 février 1876, le dédicataire de la Sonate, Sebastian Pöhly, ancien professeur d'orgue de Rheinberger à Vaduz, remercie le compositeur de l'envoi et de la dédicace de l'œuvre (lettre imprimée dans *B&D*, vol. V, p. 37–39).

[32] Cf. *B&D*, vol. V, p. 45.

[33] Hofmeister, an. 1877, p. 41. Mais Rheinberger n'a reçu ses exemplaires gratuits que deux mois plus tard (avec la lettre du 13 avril 1877, Forberg envoie au compositeur « 6 ex. gratuits de votre [...] Op. 98 » ; *Rheinbergeriana* I, vol. 5, nº 116).

[34] Avec lettre du 17 décembre 1877, Forberg envoie au compositeur « 3 ex. gratuits de la partition, arrang. pour piano de la Sonate à 4 mains [op. 98] » ; *Rheinbergeriana* I, vol. 5, nº 260. Chez Hofmeister, an. 1878, p. 8, l'édition n'est répertoriée qu'à « Janvier 1878 ».

[35] Voir aussi Apparat critique, p. 273 et fac-similé, p. XXVII.

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

lui-même – de même que les arrangements de toutes les sonates pour orgue suivantes présentées dans des versions pour piano alternatives (= Sonates Nos. 6–17). La Sonate paraît en gravure en décembre 1878 dans les deux versions aux éditions Friedrich Kistner de Leipzig.[36] Elle est dédiée au compositeur français Théodore Gouvy, qui rapporte à son collègue munichois dans sa lettre de remerciement du 11 décembre 1878 : « […] J'ai déjà joué entièrement votre belle Sonate plusieurs fois seul, et aussi à quatre mains avec ma belle-sœur ; elle nous a beaucoup plu. »[37]

Sonate nº 6 en mi bémol mineur op. 119

La composition de la Sonate nº 6 se situe dans la semaine de la Pentecôte 1880, la copie au propre autographe de la version pour orgue est datée du 26.5.1880. L'autographe de l'arrangement à quatre mains n'a malheureusement pas été conservé ; mais on peut supposer qu'il fut rédigé peu de temps après la composition de la version originale, sans doute même directement après. Pour la publication de sa nouvelle Sonate, Rheinberger se tourne à nouveau vers Kistner à Leipzig qui se déclare prêt à éditer l'œuvre le 19 juin et envoie au compositeur les honoraires « souhaités de 300 M[ark] ».[38] Sans doute Rheinberger avait-il envoyé à Kistner l'arrangement pour piano en même temps que la composition originale (il n'en est toutefois pas question explicitement dans la lettre correspondant de l'éditeur du 19 juin[39]) ; quoi qu'il en soit, les éditions des deux versions paraissent simultanément quelques mois plus tard, en octobre 1880.[40]

Sonate nº 7 en fa mineur op. 127

Rheinberger compose la Sonat[illegible] octobre 1881 ; un peu plus tard, le 2[illegible] mai, l'arrangement à quatre mains est prêt lui [illegible] Kistner envoie au compositeur [illegible] exemplaires gratuits] de la Sona[illegible] version originale et dans l'arrangeme[illegible]

Sonate nº [illegible]

Rh[illegible] composition de la Sonate [illegible] octobre 1882, peu après, le [illegible] quatre mains est prêt et très [illegible] Rheinberger achève son arrange[illegible] de cette Sonate pour piano à deux [illegible] originale ainsi que l'arrangement de la Passaca[illegible] paraissent en février de l'année suivante chez [illegible]berger[illegible][43] tandis que l'arrangement à quatre mains [illegible] par Forberg est encore en cours de gravure en [illegible] ne paraît en édition imprimée qu'en août 1883.[45]

Sonate nº 9 en si bémol mineur op. 142

Le 14 mai 1885, Rheinberger achève les premières ébauches de la neuvième Sonate pour orgue, le 24 mai, il achève la copie au propre de la composition originale, le 2 juin, l'autographe de l'arrangement à quatre mains. Le 4 septembre de la même année, Forberg envoie au compositeur « les exemplaires gratuits de votre Op. 142, Sonate p. orgue tout juste sorti de la presse »[46]. Il ne [illegible] toutefois que de l'édition de la version originale, comme le révèle la correspondance de la [illegible] l'édition gravée de l'arrangement pour [illegible] qu'en février de l'année suivante.[47] [illegible] Sonate est le collègue français d[illegible] Guilmant avec qui il entretient [illegible]le. Guilmant le remercie le [illegible] 18[illegible] « de cette belle œuvre [illegible]ai av[illegible] grand plaisir dans m[illegible]nn [illegible]Mayer, un couple viennoi[illegible]heim[illegible]te aussi leur enthousias[illegible]npo[illegible]ait parvenir un exemplai[illegible]na[illegible]r[illegible]a Fanny, Mila témoigne [illegible]leu[illegible]jeu au piano de la Sona[illegible]

A[illegible] est be[illegible]core une fois que la patience [illegible] joué la Sonate 4 fois de suite puis enc[illegible]ulions plus rien entendre d'autre [illegible]ès

[illegible] décembre 1878, Kistner envoie au compositeur [illegible]ires gratuits de chacune des deux éditions » de la Sonate ; *Rheinbergeriana* I, vol. 6, nº 166.

[illegible]ap. *B&D*, vol. V, p. 101.

[illegible]re du propriétaire des éditions Carl Gurckhaus à Rheinberger, *Rheinbergeriana* I, vol. 7, nº 141.

Gurckhaus parle seulement de la « Sonate pour orgue (No. 6) que vous m'avez envoyée avec votre honorée [lettre] du 16 juin » ; ibid.

[40] Hofmeister, an. 1880, p. 294 ou 282.

[41] Lettre de Carl Gurckhaus à Rheinberger, *Rheinbergeriana* I, vol. 8, nº 138. Le 5 février, le dédicataire, Carl Greith, maître de chapelle de la cathédrale de Munich, remercie le compositeur de l'envoi et de la dédicace de l'œuvre ; *Rheinbergeriana* I, vol. 8, nº 136.

[42] Cinq ans plus tard, en 1887, Rheinberger arrange la *Passacaglia* pour grand orchestre et la fait éditer en 1888 chez Forberg ; cette version est publiée en édition critique dans le volume 26 de l'Édition intégrale Rheinberger (comme rem. 20).

[43] Hofmeister, an. 1883, p. 35 ou 30.

[44] Le 6 juin 1883, Forberg informe le compositeur « que l'arrangement pour quatre mains de votre Sonate pour orgue en mi mineur est en cours de gravure, et que je vais me permettre de vous en envoyer les épreuves dans quelques semaines » ; *Rheinbergeriana* I, vol. 9, nº 82.

[45] Hofmeister, an. 1883, p. 188. – En raison d'un accord spécial entre éditeur et compositeur, toutes les Sonates pour orgue à partir du nº 8 paraissent sans exception chez Robert Forberg de Leipzig (aussi bien les versions pour orgue que les versions pour piano) ; cf. Avant-propos au volume 42 de l'Édition intégrale (comme rem. 19), p. XXVII.

[46] *Rheinbergeriana* I, vol. 11, nº 94.

[47] C'est ce que montre une lettre de Forberg à Rheinberger du 6 février 1886, disant : « […] Veuillez en même temps recevoir les exemplaires gratuits de l'arrangement pour quatre mains de votre neuvième Sonate pour orgue Op. 142. » ; *Rheinbergeriana* I, vol. 12, nº 28.

[48] Cit. d'ap. *B&D*, vol. VI, p. 22.

[49] Lettre du 12 février 1886, *Rheinbergeriana* I, vol. 12, nº 37 ; aussi imprimé dans *B&D*, vol. VI, p. 37.

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

Sonate nº 10 en si mineur op. 146

Rheinberger compose la Sonate nº 10 en juin 1886 ; l'autographe de l'arrangement pour piano est daté du 3 juillet 1886. Le 19 juillet, Forberg remercie le compositeur « de l'envoi de la nouvelle Sonate pour orgue », se déclare prêt à l'éditer et envoie les honoraires convenus de 450 marks. Plus loin il écrit :

> Je pose cependant une condition à l'édition de cette œuvre ! Qu'elle puisse attendre jusqu'au début de l'année prochaine, car j'ai encore actuellement des tonnes de manuscrits à étudier et je ne sais pas où commencer pour abattre la tâche ![50]

Mais apparemment, Forberg a encore assez de marge pour confectionner au moins les exemplaires gratuits à l'attention du compositeur la même année ; c'est ce que laisse supposer la mention « 1886 Novembre » comme date de parution pour l'édition de la Sonate dans le répertoire de Fanny des œuvres de son mari.[51] Mais la Sonate, dans la version et pour orgue et pour piano, n'est en vente dans le commerce qu'en février de l'année suivante.[52]

Comme évoqué au début, les Sonates pour orgue ne sont jamais tout à fait tombées dans l'oubli également après la mort de Rheinberger – contrairement à la majeure partie de son œuvre. Mais pourquoi justement les Sonates pour orgue ? Une phrase de Harald Wanger en fournit peut-être un élément de réponse : « Alors qu'en dépit de leur individualité, ses autres compositions étaient plutôt tournées vers le passé, il lui fut donné de créer quelque chose de nouveau sur l'orgue. »[53] Dans le domaine de la Son[illegible] pour orgue, Rheinberger est bel et bien obligé de [illegible] sur des voies encore peu empruntées, et même s[illegible] il peut s'appuyer sur certaines œuvres antérieures d[illegible] compositeurs, « il s'aventure sur un terra[illegible]connu bien considéré.[54] Et cela s'exprime ma[illegible] qualité particulière des morceaux.

Même si du temps de Rheinb[illegible] créatrice dans la postérité r[illegible] semble presque pourtan[illegible] *a-tes pour orgue* se soit d[illegible]nent un homme tel qu[illegible]r et criti-que musical Au[illegible]1908) qua-lifie Rheinberg[illegible]positeur d'or-gue contemp[illegible]e classique »[55], cela a[illegible]nalg est éditeur de l'*Ur*[illegible]nte pour l'orgue dans la[illegible], un connaisseur intime [illegible] de quoi il parle. Un aspect [illegible]t tout à fait tourné vers « le [illegible] aussi son étroite collaboration [illegible]nz [illegible]veu que fait à Rheinberger Karl [illegible], é[illegible]ganiste et à l'époque encore un jeune [illegible]s, donne lui aussi à réfléchir : « [...] j'ad-r[illegible] depuis longtemps en vous le *seul maître aller*[illegible]ue l'orgue, dont les œuvres traverseront les siècles [illegible]uturs [...] »[56].

Si donc dans le cadre de l'Édition intégrale, les arrangements à quatre mains redeviennent accessibles, cela peut être considéré comme un élargissement intéressant de notre connaissance de ces pièces – d'une part dans le sens que des effets rétroactifs puissent survenir en relation avec les versions d'orgue,[57] d'autre part dans la mesure où les versions pour piano peuvent révéler de tout nouveaux aspects spécifiques à ces compositions. Elles peuvent d[illegible] – comme œuvres autonomes – être aussi considéré[illegible] comme un enrichissement gratifiant du répertoir[illegible] piano à quatre mains.

***

J'adresse mes remerciements cha[illegible]
berger-Archiv de Vaduz, ainsi [illegible]eu[illegible]
ger pour la transmission des [illegible]ress[illegible]
servi de modèles aux réin[illegible]le n[illegible]
tion. Je remercie égale[illegible]eris[illegible]nek
de Munich pour la [illegible]de [illegible]iettres
autographes et n[illegible]isc[illegible]it[illegible]s mes
remerciements [illegible]rig[illegible] remise de la
plaque de [illegible]er[illegible] mes collègues
du dépa[illegible]ditio[illegible]our leur soutien à
maint[illegible]men[illegible]strid Bauer pour son
aide [illegible] des sources.

Sebastian Hammelsbeck

[illegible]at

[50] *Rheinbergeriana* I, vol. 12, nº 120.
[51] *Catalog der herausgegebenen Compositionen von Josef Rheinberger* (Bayerische Staatsbibliothek, Munich, *Mus. ms. 4734*) ; répertoire manuscrit des œuvres de Rheinberger tenu par Fanny Rheinberger (au moins) jusqu'à l'op. 164 et complété en 1902 par Gottfried Schulz.
[52] Chez Hofmeister, an. 1887, p. 101 ou 85, sont répertoriées aussi bien la version originale que l'arrangement de piano à « Février 1887 ».
[53] « Josef Gabriel Rheinberger » (comme rem. 2), p. 190.
[54] Ibid.
[55] Lettre à Rheinberger, 16 juin 1888, *Rheinbergeriana* II, Gottschalg, nº 4.
[56] Lettre du 23 mars 1899 ; cité d'apres *B&D*, vol. VII, p. 110.
[57] Voir aussi à ce propos la remarque de Martin Weyer sur la « dynamique différenciée qui devrait aussi faire réfléchir l'organiste » dans les versions pour piano (Avant-propos au volume 38 de l'Édition intégrale Rheinberger, *Orgelsonaten 1–10*, 2ème tirage rév., Stuttgart 2001, p. XXVIII).

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

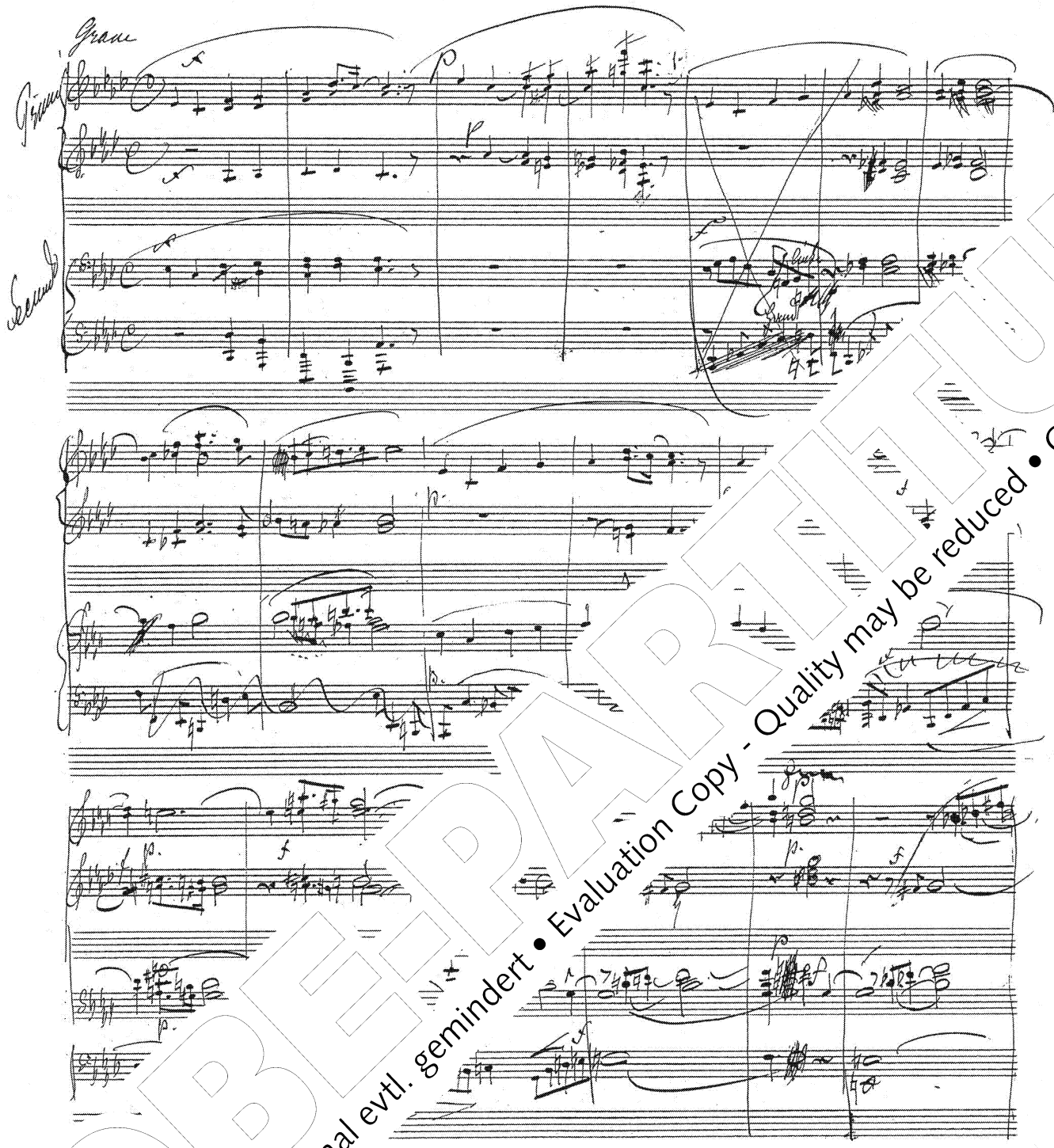


Abb. 1: Beg[illegible]rr[illegible]t[illegible]gelsonate Nr. 2 op. 65 für Klavier zu vier Händen; Skizze von Fanny Rheinberger.
Die [illegible]naten 2 und 4 entstanden in Gemeinschaftsarbeit von Rheinbergers Ehefrau Fanny und dem [illegible]idlegende Arbeit bei der Übertragung von der Orgel auf das Klavier, ihr Mann unterzog diese [illegible]ig jeweils einer gründlichen Revision.
[illegible]t der Nr. 2 weist viele Korrekturen auf, die meist die Stimmverteilung betreffen. Bei größeren Korrekturen [illegible]ssagen durchgestrichen, mit einer Nummer versehen und auf mehreren Extra-Blättern die korrigierten [illegible]. abgebildeten Seite weist die Ziffer *1.)* oben vor Takt 5 (nur schwach erkennbar) auf die entsprechende [illegible]k. [illegible]meinen auch die Korrekturen von Fannys Hand zu stammen (eine zweifelsfreie Aussage dazu ist allerdings wegen sehr [illegible]Notenhandschriften von Fanny und Josef Rheinberger kaum möglich); es ist jedoch zu vermuten, dass sie sie auf [illegible]anl[illegible]. Komponisten eingetragen hat. Ziemlich sicher von Josef Rheinbergers Hand stammen hingegen viele Angaben zur [illegible]wahrscheinlich sämtliche dynamische Zeichen in der zweiten und dritten Akkolade der abgebildeten Seite, bei denen es sich [illegible]s um Zusätze zur Originalfassung für Orgel handelt. Die eindeutig von Fanny geschriebenen dynamischen Angaben in der [illegible]Akkolade sind dagegen aus der Orgelfassung übernommen.
Bayerische Staatsbibliothek München, *Mus. ms. 4739 a-4*, S. [291] (= Quelle **Sk-F** bei Sonate Nr. 2 op. 65 im Kritischen Bericht).

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

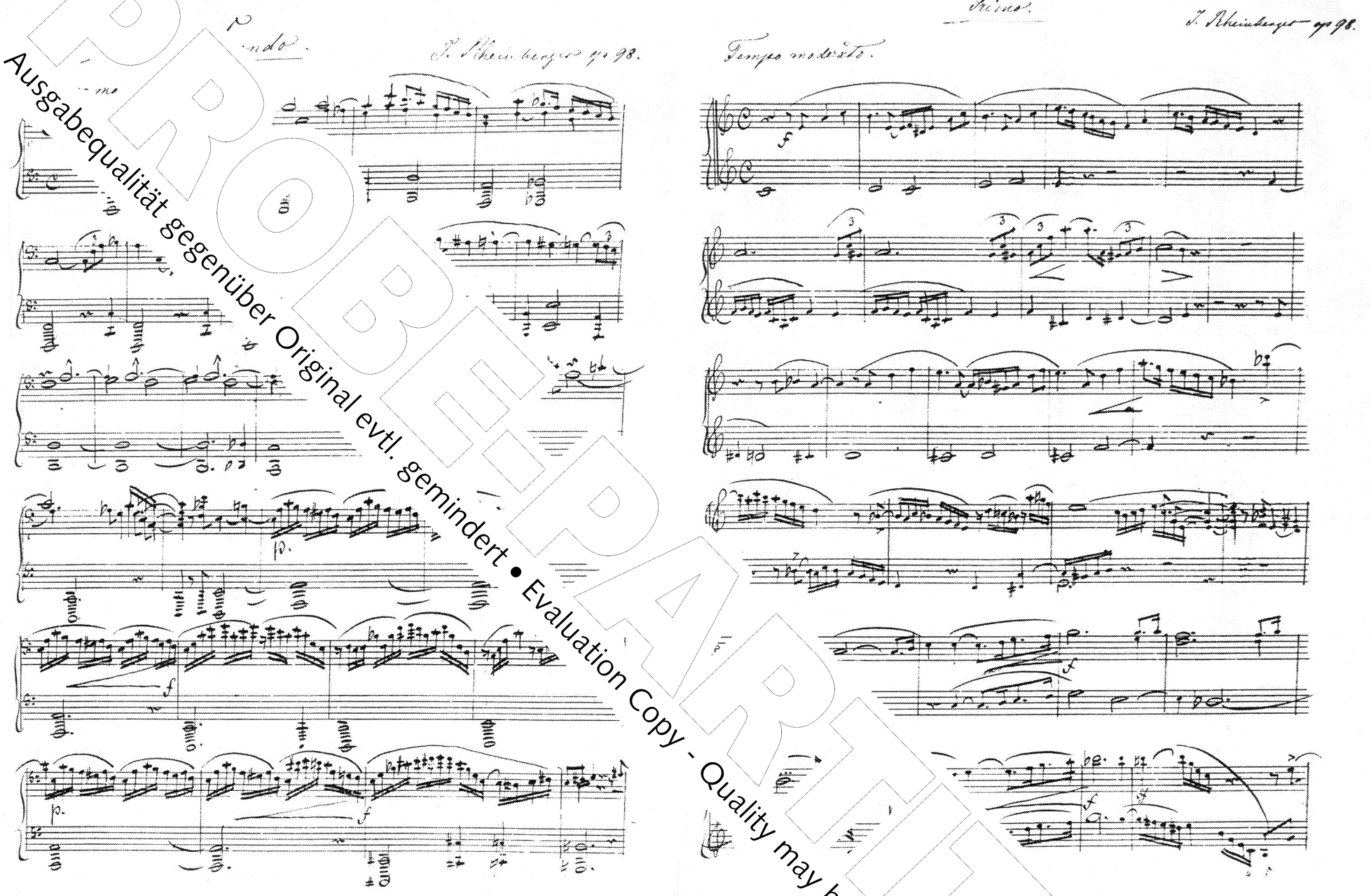
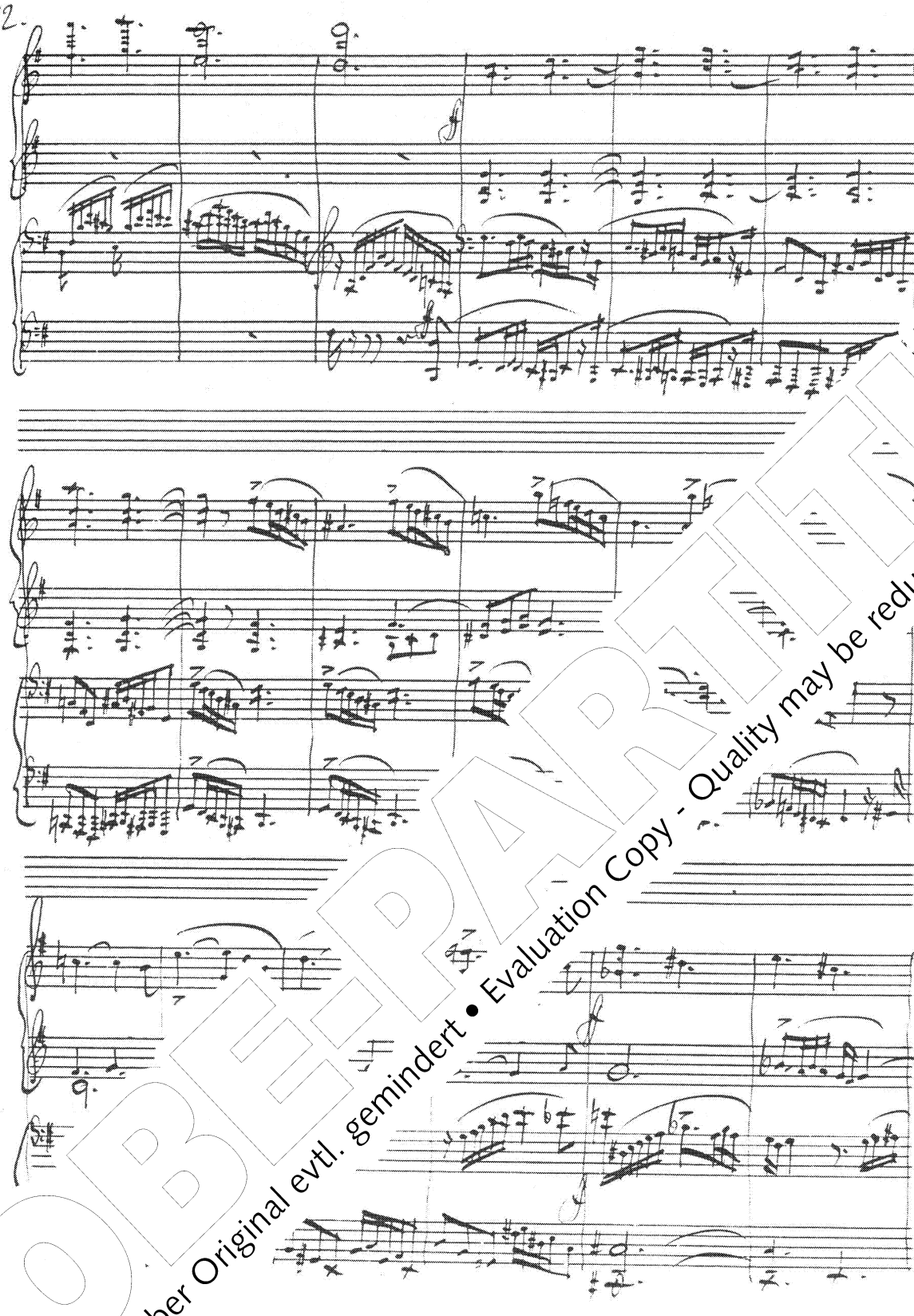


Abb. 2: Beginn des Arrangements der Orgelsonate Nr. 4 op. 98 für Klavier zu vier Händen; Reinschrift von [illegible]. Fannys Arrangement hält sich in Bezug auf Phrasierungsbögen, Haltebögen und Notenwerte noch eng an die [illegible]er Er[illegible]gen entfernt sich hier deutlich vom Original – eine Beobachtung, die darauf schließen lässt, dass Rheinbergers eigentliche Durchsicht der Fanny'sche[illegible]ng b[illegible] [illegible]telbar vor Drucklegung, wohl im Kontext der Erstellung der Vorlage für die Notenstecher, erfolgte. So sind z. B. die aus der Originalkomposition ü[illegible]er [illegible]ndo in den Takten 2–3, 8 (jeweils oberes System) und 21–22 (unteres System) in der Druckfassung des Arrangements nicht mehr vorhanden, [illegible]äßeren Schreibart. Die Vortragsanweisung *marc:* im Secondo (zweite Akkolade) und die folgenden dynamischen Angaben sowohl im Secondo al[illegible] *sf* im letzten Takt) stammen wahrscheinlich von Josef Rheinbergers Hand.
Bayerische Staatsbibliothek München, *Mus. ms. 4572*, S. 1f (= Quelle **R-F** bei Sonate Nr. 4 op. 98 im Kritischen Bericht).

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



…nate Nr. 3 op. 88 für Klavier zu vier Händen von Josef Gabriel Rheinberger, S. 12 mit den Takten … autographe Partitur.

…ucken (und zu Fannys Reinschriften der Arrangements von Nr. 2 und 4) sind hier die beiden Klavierparts …einander notiert, also jeweils zu einer Akkolade zusammengefasst, so wie dies Rheinberger in seinen vier- …ig … …its meistens zu tun pflegte.

…wieri… …r der Interpretation der Rheinberger'schen Autographe bereiten immer wieder die oft ungenau notierten Phrasie- …gsb… der abgebildeten Seite findet sich dafür ein anschauliches Beispiel: Aufgrund uneindeutiger Bogensetzung bei der …ederkehrenden Figur Achtel mit Akzent + 4 Sechzehntel + punktierte Viertel in der mittleren Akkolade lässt sich keine …sage zur eigentlich intendierten Artikulation treffen (zur Lesart des Erstdrucks bzw. der vorliegenden Edition an dieser Stelle …en Notenteil, S. 38f, und die dazugehörige Anmerkung im Kritischen Bericht, S. 261).

Bayerische Staatsbibliothek München, *Mus. ms. 4563/1* (= Quelle **A** bei Sonate Nr. 3 op. 88 im Kritischen Bericht).

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

FANTASIE-SONATE

FÜR

ORGEL

comp.

JOSEF RHEINBERGER.

2085. Pr. 2 Mark 25 Pf.

erlegers für alle Länder.
n im Vereins-Archiv.

NCHEN, JOS. AIBL.

avierarrangement zu vier Händen } Pr. 2 Mark 50 Pf.
vom Componisten.

2086.

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

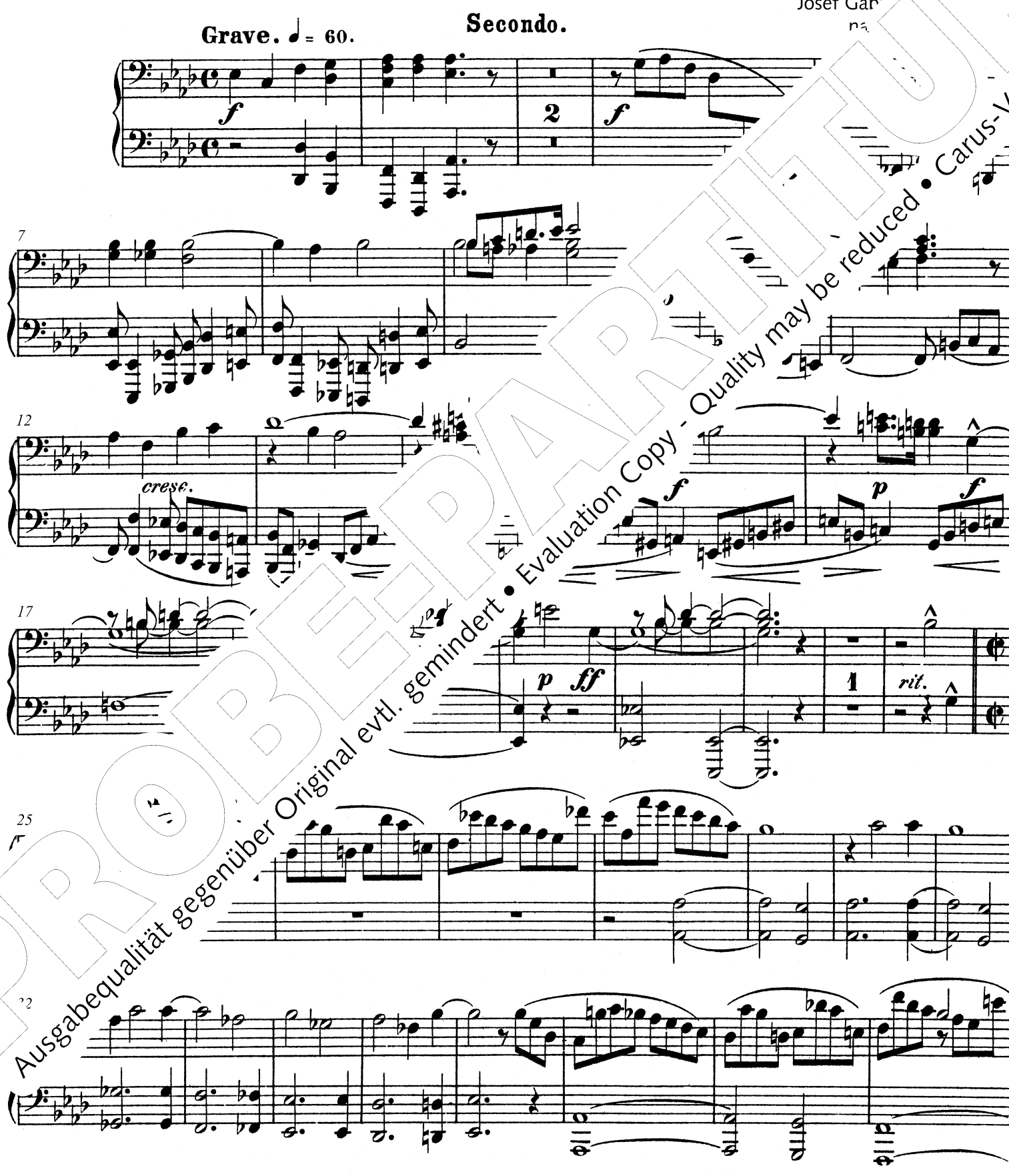
Op. 4: Erstdruck des Arrangements der Orgelsonate Nr. 2 op. 65, erschienen 1873 bei Josef Aibl in München, Titelseite. Wiedergabe nach dem Exemplar aus dem Privatbesitz von Harald Wanger, Schaan/Liechtenstein.

Sonate Nr. 2 in As-Dur für Orgel
(Fantasie-Sonate)

arrangiert für Klavier zu vier Händen

I.

Josef Gab
na



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

Carus-Verlag, Stuttgart 2008

Sonate Nr. 2 in As-Dur für Orgel
(Fantasie-Sonate)

arrangiert für Klavier zu vier Händen

I.

Primo.

Josef Gab[illegible]
r[illegible]

Grave. ♩ = 60.

f *p*

7

cresc.

13

p *f* *p*

19

f *f* *rit.*

25

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

40

49

ff

58

68

cresc.

p

77

pp

f

85

p

f

p

f

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

40

46

ff

54

dim.

p

65

p

75

pp

f

85

p

f

p

f

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

105

116

124

133

142

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

105

117

127

134

143

1

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

163

f *p*

173

f

181

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

192

ff *p* *ff*

203

sf *sf*

rit. *rit.*

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

163

f *p*

173

f

182

dim. *p* *ff*

194

p *cre.* *ff*

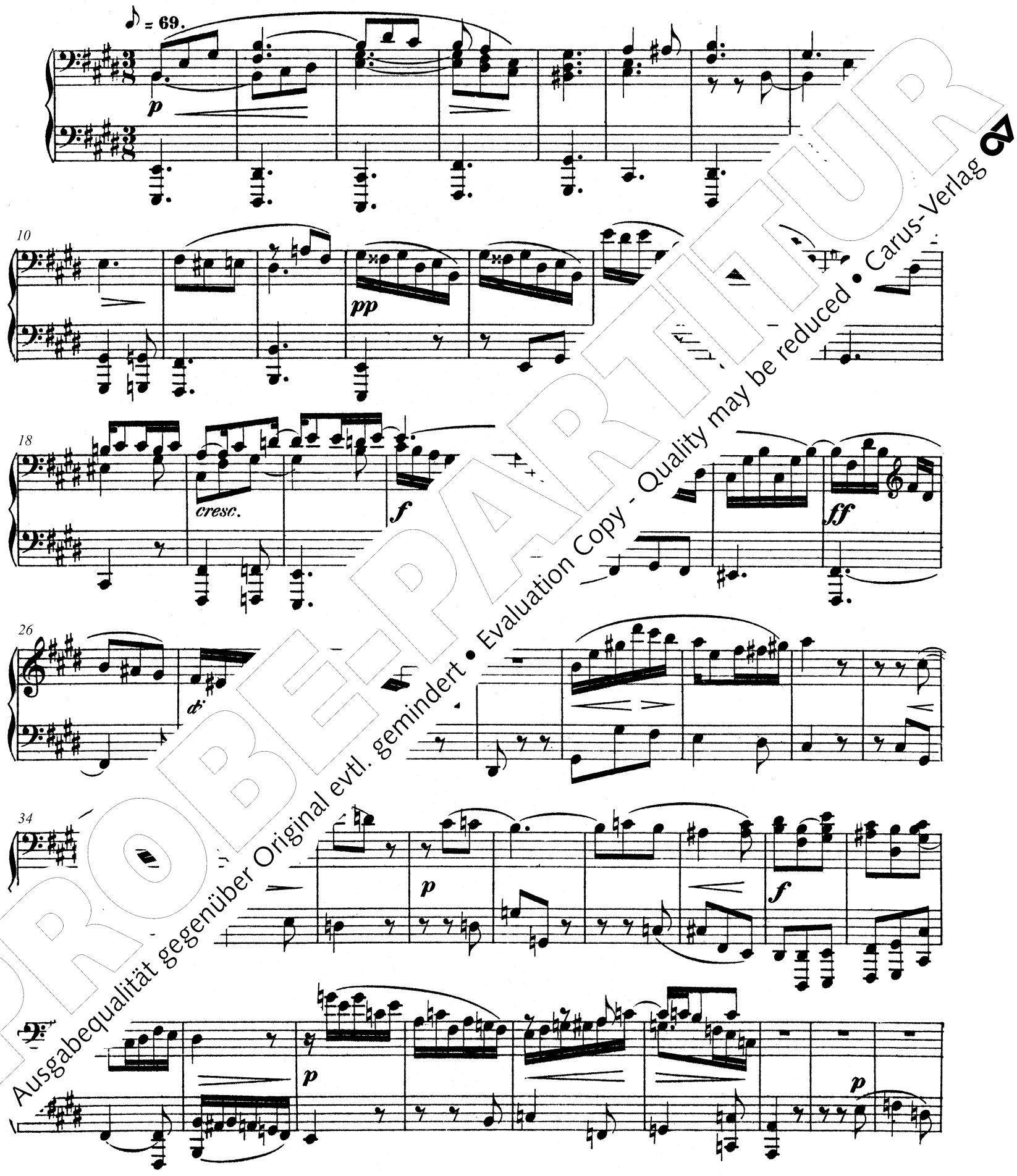
204

sf *sf* *sf* *sf* *rit.*

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

II. Adagio espressivo

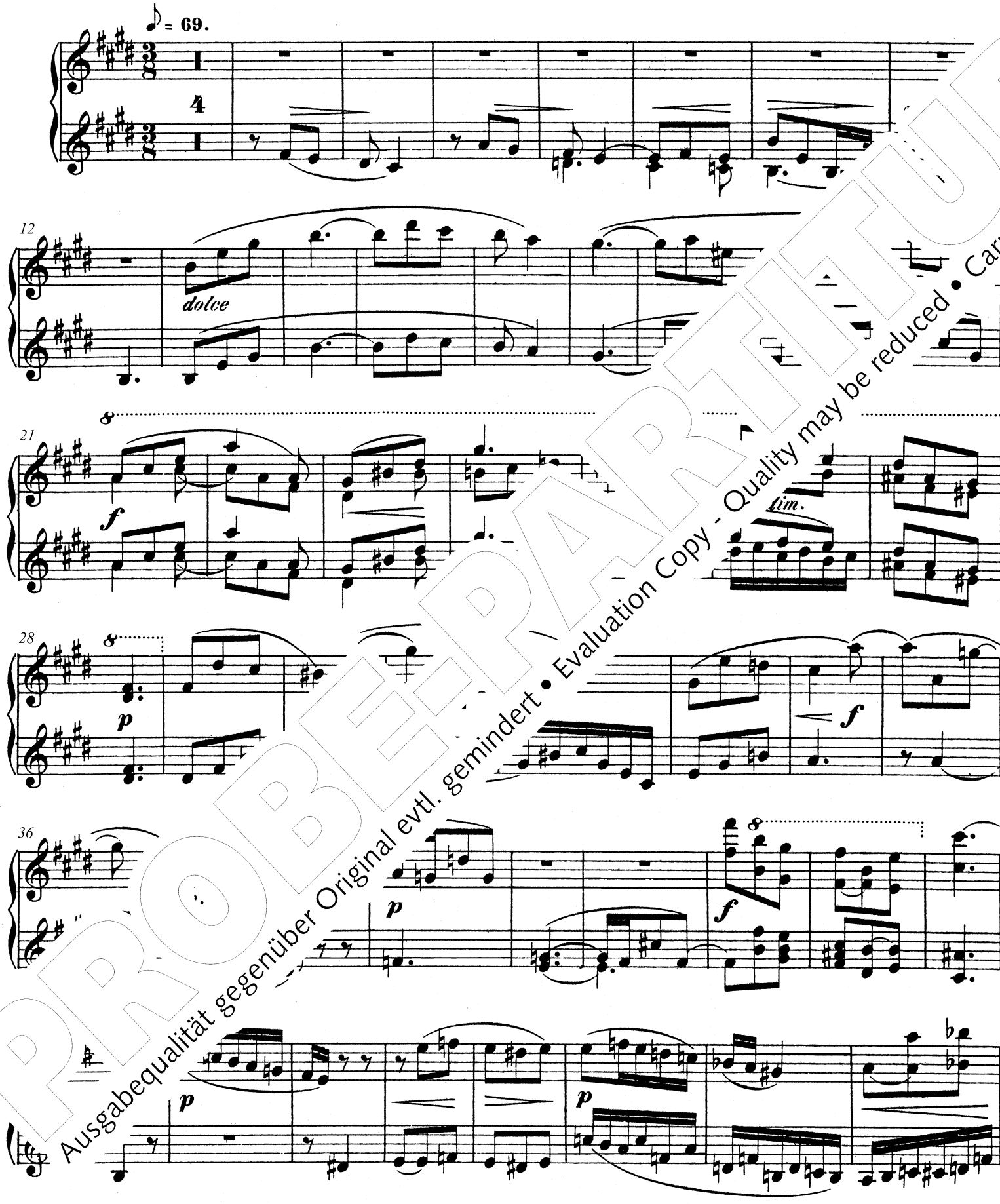
Secondo.



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

II. Adagio espressivo

Primo.



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

52

mf

59

p

f

65

rit. - - - *f la melodia marcata*

74

f

sf

81

p

sf

f

pp

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

52

8

mf

58

8

p

f

65

rit. - - - - - -

pp

71

cresc.

dim.

78

f

p

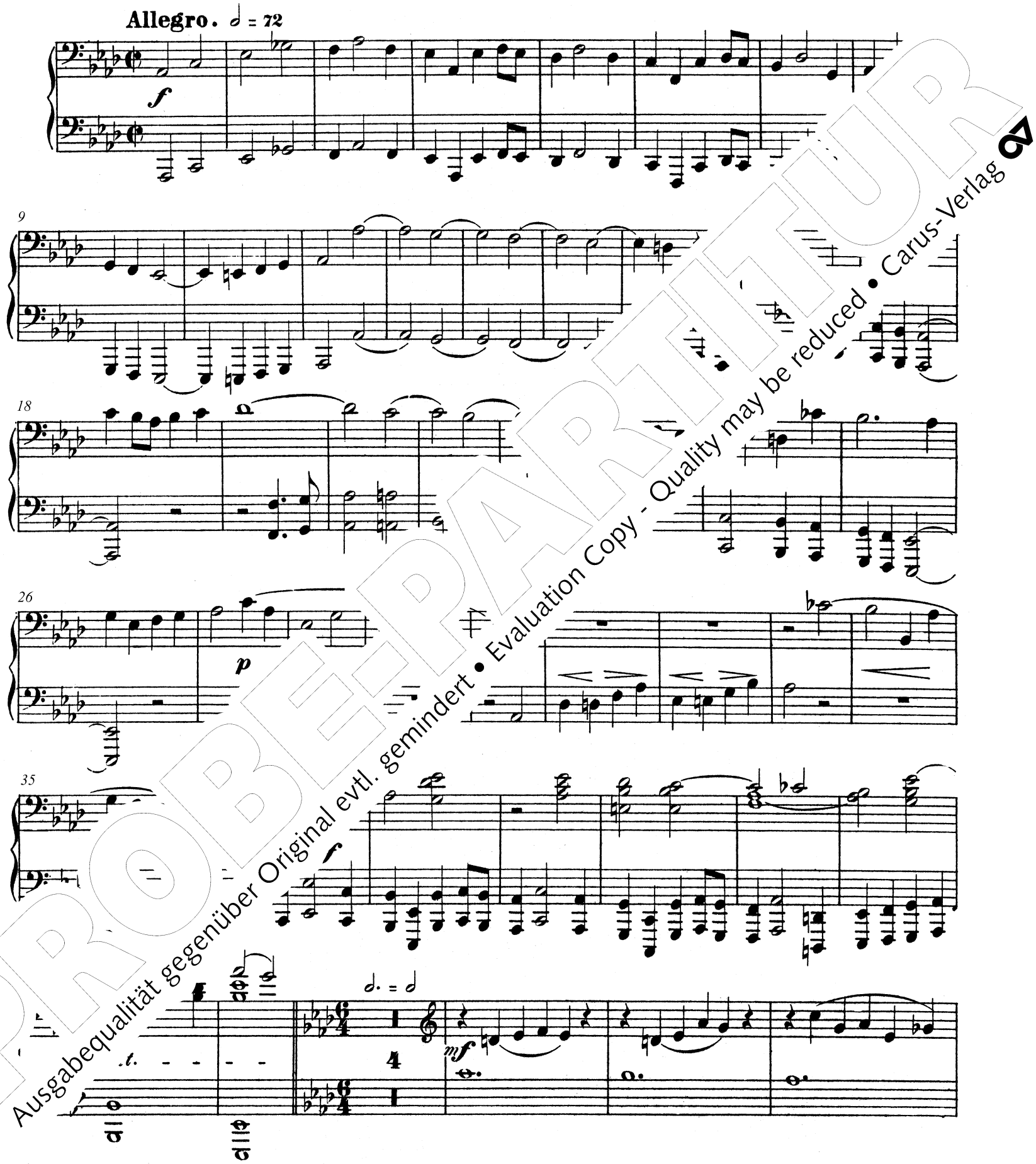
8

f

pp

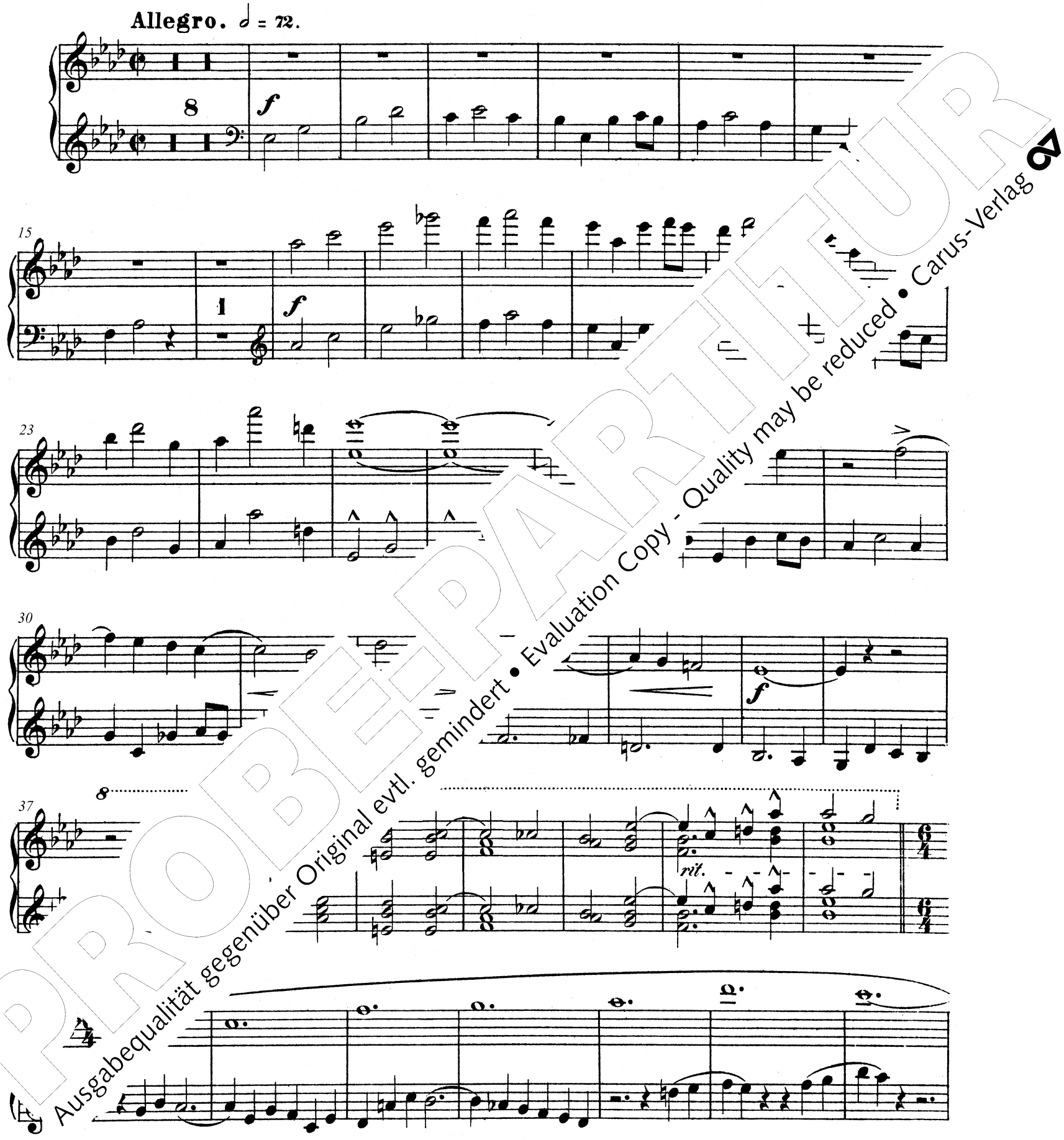
PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Secondo.



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

Primo.



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

52

61

f

69

ff

76

1

83

f

p

cresc.

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

52

59

f

67

ff

77

1

86

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

100

108

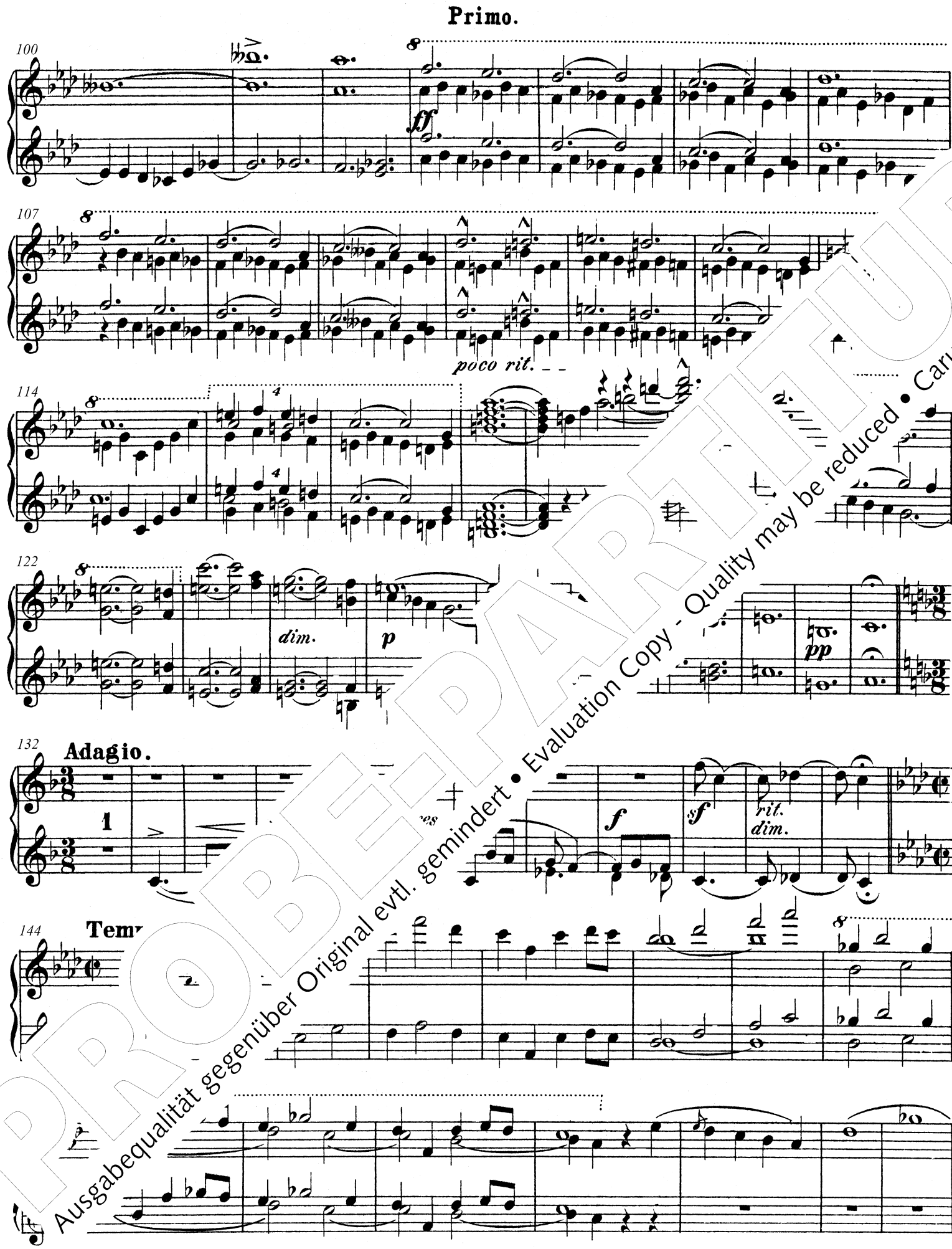
115

123

132 Adagio.

144

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

160

cresc.

f

169

cresc.

ff

180

189

cresc.

rit.

198

ff

ff

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

160

168

177

187

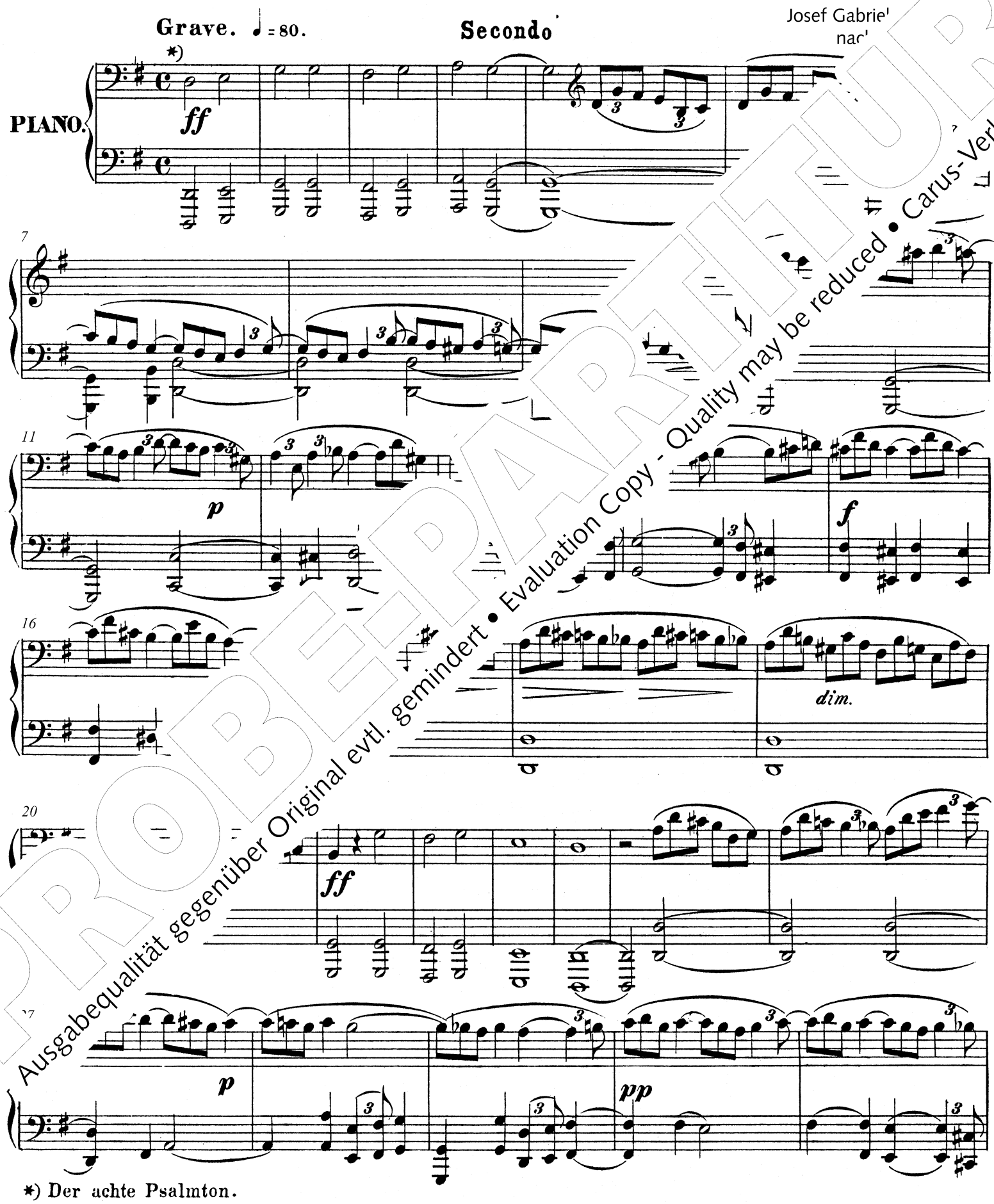
196

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

Sonate Nr. 3 in G-Dur für Orgel
(Pastoral-Sonate)

arrangiert für Klavier zu vier Händen

I.



*) Der achte Psalmton.

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

Sonate Nr. 3 in G-Dur für Orgel
(Pastoral-Sonate)

arrangiert für Klavier zu vier Händen

I.

Primo.

Josef Gabriel Rheinb
nach op. 8

Grave. ♩=80

PIANO.

f

cresc.

dim.

p

pp

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

32

37

43

48

dim.

p

cresc.

f

53

59

dim.

Grave.

ff

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

32

f

37

42

ff

48

p

cresc.

f

53

58

dim.

Grave.

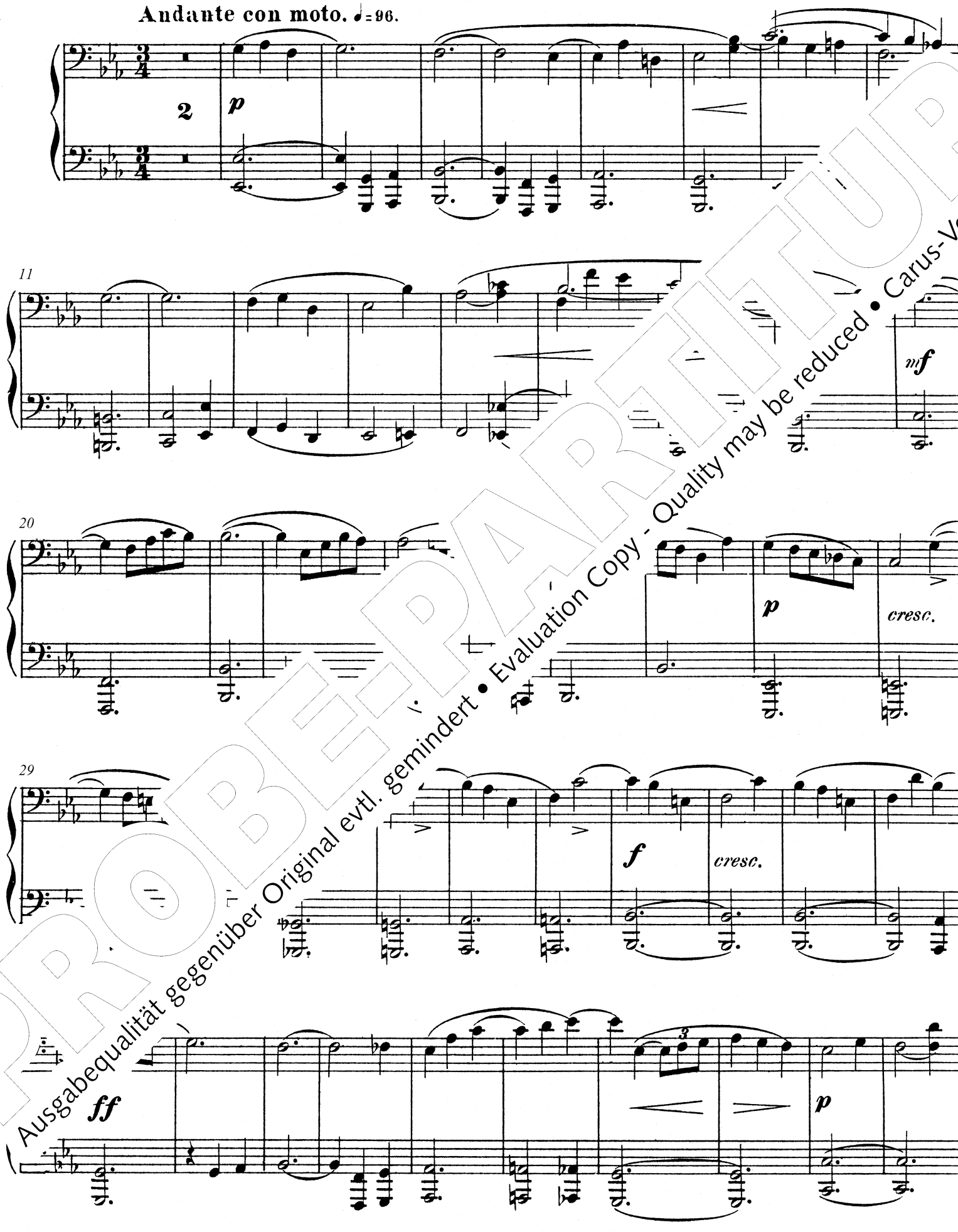
ff

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

II.

Secondo.

Andante con moto. ♩= 96.



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

II.

Primo.

Andante con moto. ♩ = 96.

p

12

22

31

f *cresc.* *ff*

dim. *p*

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

Secondo.

49

cresc.

f

57

p

III. Fuge

Non troppo allegro. ♪ = 112.

f

8

12

f

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

49

cresc.

f

dim.

56

p

III. Fuge

Non troppo allegro. ♪ = 112.

f

5

11

f

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

20

24

29

p

35

cresc.

41

f

pp

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

20

26

31

p

38

cresc.

f

43

f

4

dolce

pp

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

Secondo.

54

mf

64

73

mf

80

f

87

f

f

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

54

64

73

82

87

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

97

p

cresc.

103

f

110

f

116

120

ff

124

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

97

p

101

cresc.

f

105

109

113

119

ff

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

133

ff

137

ff

142

cresc.

148

ff

Ped.

155

Ped.

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

133

ff

ff

140

p

cresc.

145

ff

150

sf

154

158

ff

3

3

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

Sonate Nr. 4 in a-Moll für Orgel

arrangiert für Klavier zu vier Händen

I.

Secondo.

Josef Gabr
na

Tempo moderato.

Piano.

f

marc.

p

f

p

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

Sonate Nr. 4 in a-Moll für Orgel

arrangiert für Klavier zu vier Händen

I.

Primo.

Josef Gabriel P
nach c

Tempo moderato.

Piano.

f

6

3 3 3

11

p

f

16

ff

p *f* *p*

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

27

f

31

37

p

1

48

p

cresc.

53

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

27

31

34

42

50

56

*) Der neunte Psalmton, genannt „*tonus peregrinus*“.

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

65

sf

70

f

sf

78

sf

83

3

87

sf

sempre f

rit.

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

65

f

sf

69

sf

f

75

80

84

89

f

rit.

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

99

f

105

2

mf

rit.

112

cresc.

a tempo

116

ff

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

99

f

104

3 3 3 3

108

114

rit.

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

124

128

sempre ***f***

133

138

143

rit. - -

a tempo

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

124

f

128

sf *sf* *sf*

134

sf *sf* *sf*

139

sf *sf*

144

sf *f*

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

II. Intermezzo

Secondo.

Andantino. ♪ = 108.

pp

11

f

21

f

31

dimin.

p

41

mf

f

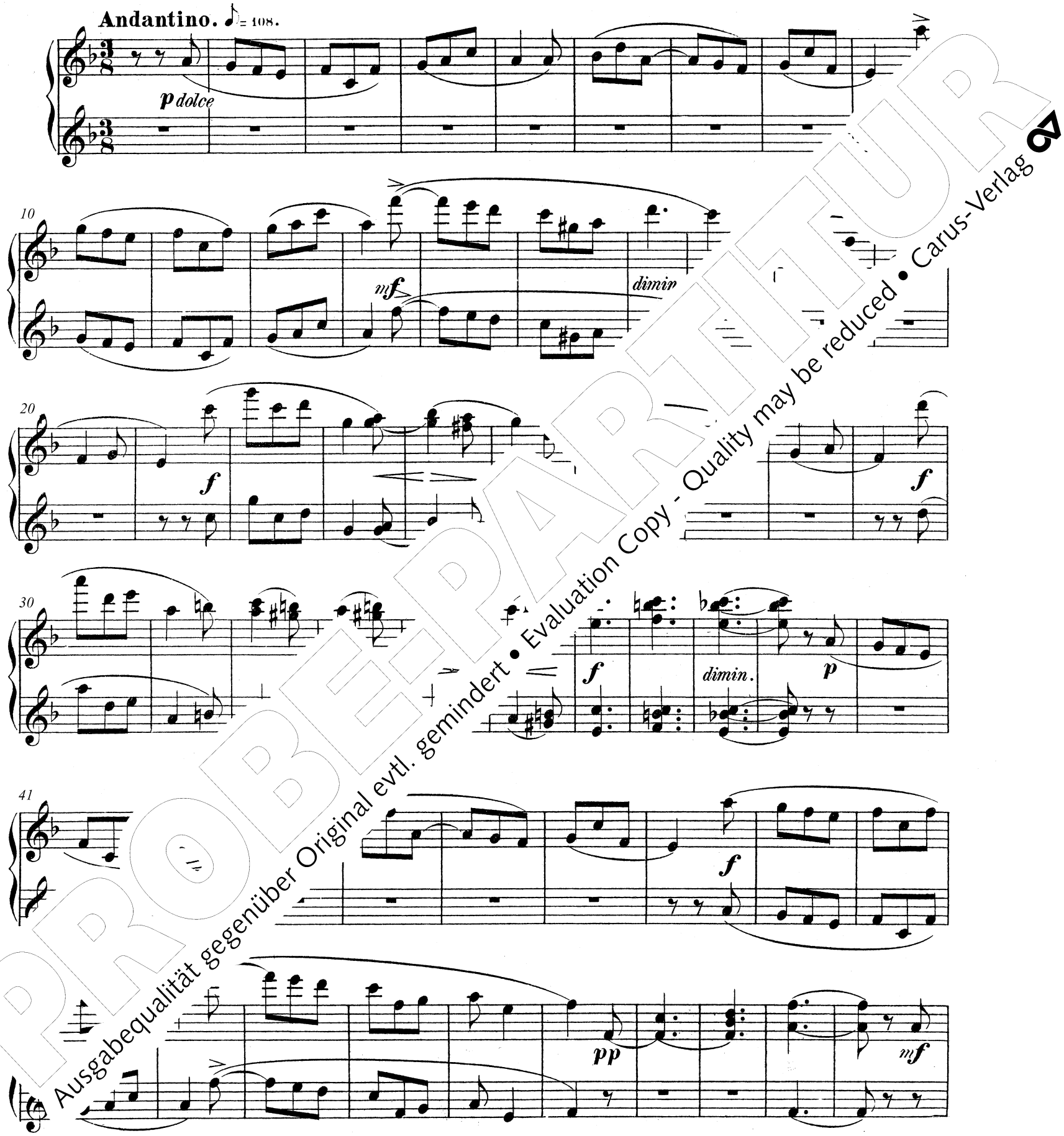
pp

mf

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

II. Intermezzo

Primo.



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

60

66

72

78

ff

84

f

91

dimin.

p

sf

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

60

68

sf *sf*

76

f *ff*

84

cresc.

8

91

dimin. *f* *cresc.*

dimin.

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

104

p

pp

113

pp

119

126

mf

f

133

dimin.

p

morendo

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

104

pp

110

118

126

8

134

pp

ppp

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

III. Fuga cromatica

Secondo.

Tempo moderato. ♩ = 88.

f

9

17

f

24

31

37

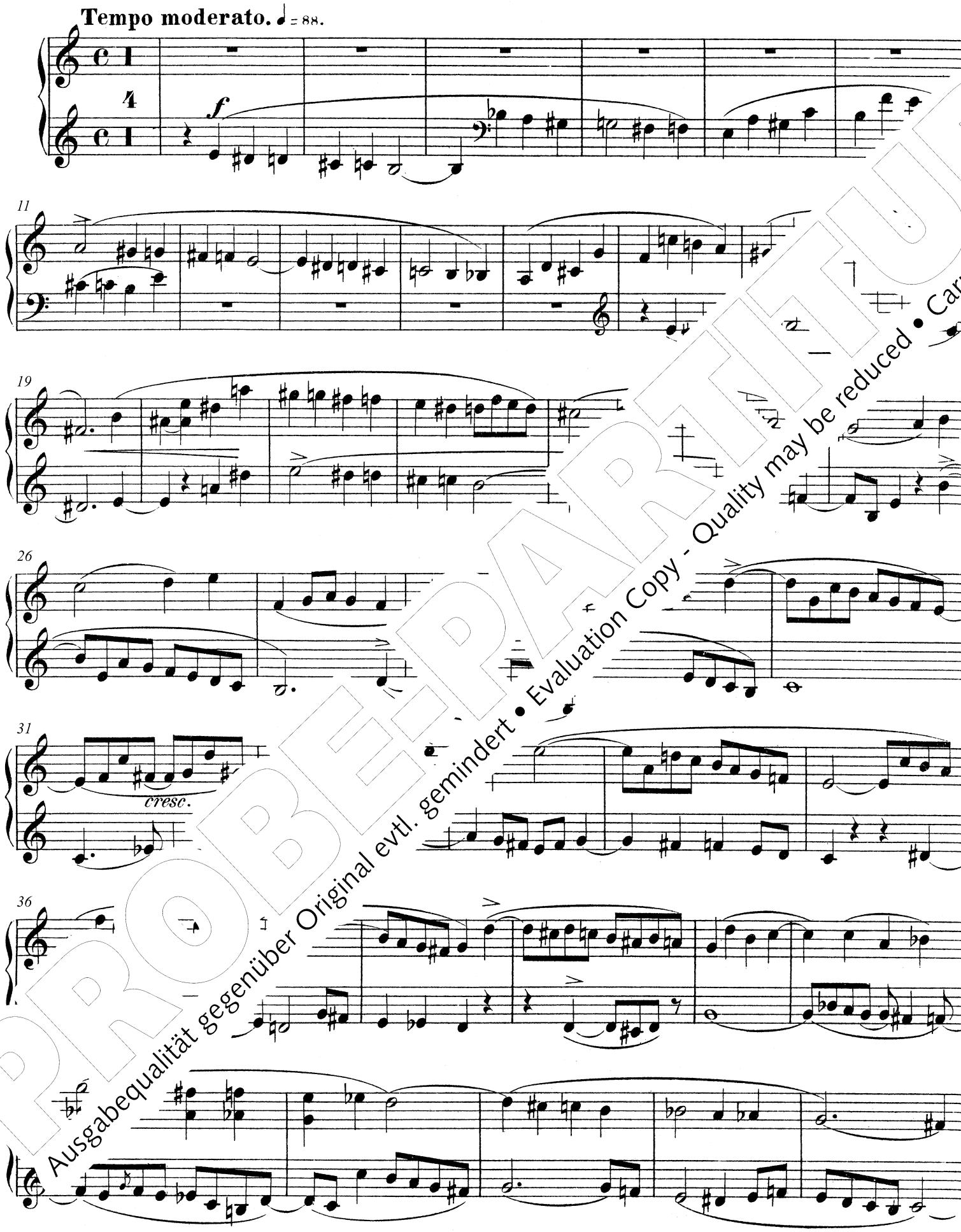
f

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

III. Fuga cromatica

Primo.

Tempo moderato. ♩ = 88.



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

47

53

61

68

74

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

47

52

57

63

69

75

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

86

cresc.

92

rit.

tr

f

99

105

110

ff

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

86

cresc. *cresc.*

92

rit

f

Molto moderato.

97

ff

103

108

ff

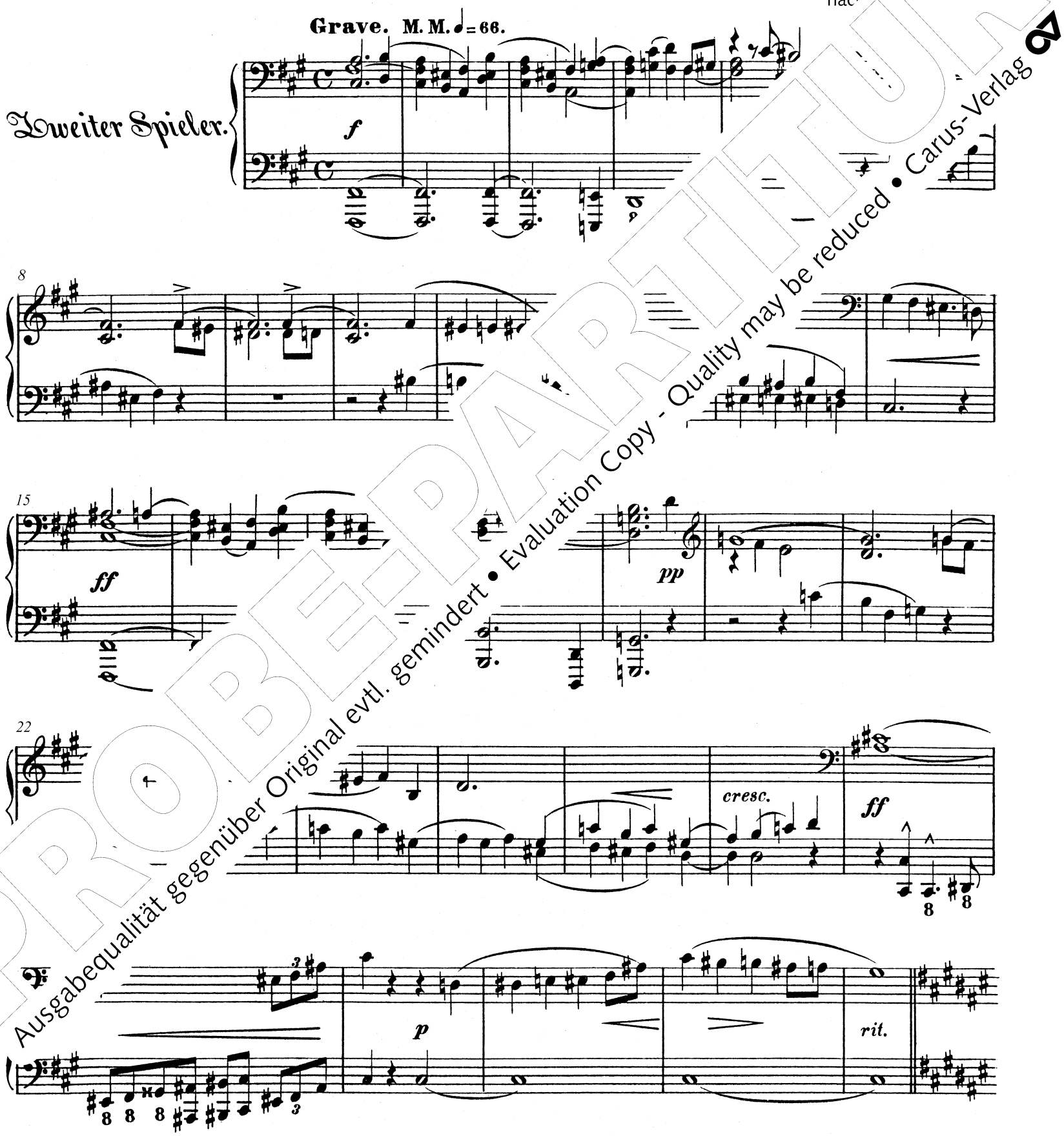
PROBEEXEMPLAR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Sonate Nr. 5 in Fis-Dur für Orgel

arrangiert für Klavier zu vier Händen

I.

Josef Gabri
nach



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

Sonate Nr. 5 in Fis-Dur für Orgel

arrangiert für Klavier zu vier Händen

I.

Josef Gabriel Rhei
nach op. 1

Grave. M.M. ♩ = 66.

Erster Spieler.

f

6

p *dolce*

14

ff *pp*

20

dol

c. *ff* *p* *rit.*

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

Allegro moderato ♩=120.

34

f *p* *cresc.*

40

f *dim.* *p*

46

f

55

p

62

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

Allegro moderato ♩=120.

34

5

f

dim.

p

46

f

51

ff

58

f

63

p

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

75

f

81

più f

87

f

93

102

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

75

cresc.

f

82

f

88

f

94

100

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

114

p *cresc.* *f*

120

ff *p* *cre*

126

f

132

ff

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

114

p

cresc.

f

120

ff

p

cresc.

127

133

139

ff

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

144

marc.

rit.

150

ff

157

sf dim.

1

165

f

p

pp

ppp rit.

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

144

8

sff sff sff

tr

rit.

tr

150

ff

157

sf dim.

163

ff pp

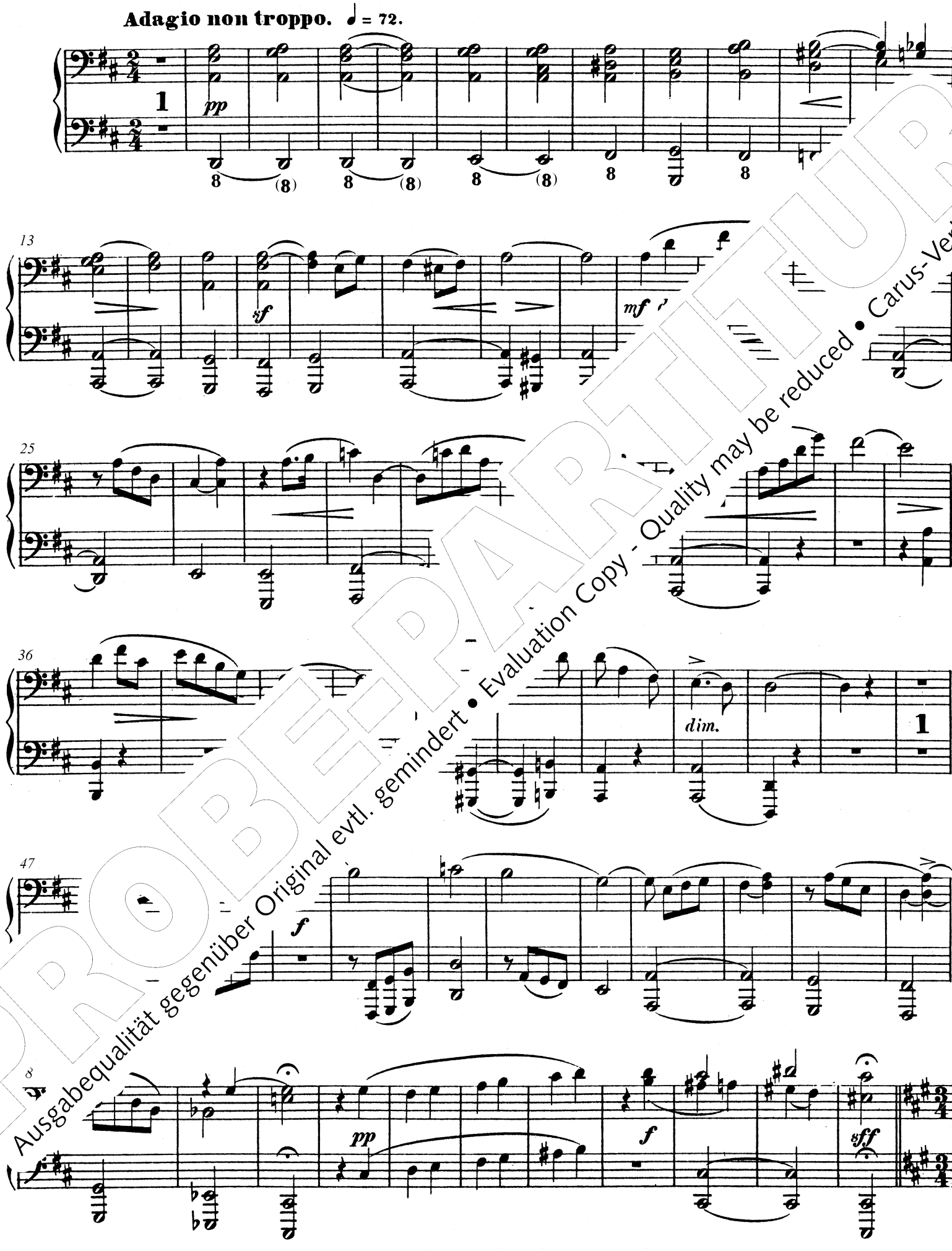
171

f p pp ppp rit.

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

II.

Adagio non troppo. ♩ = 72.



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

II.

Adagio non troppo. ♩ = 72.

p dolce

13

sf

p

25

36

1

f

dolce

47

pp

f

sff

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

Allegro molto.

69

f 1 1 *p*

79

f 1 *p*

89

f

100

111

f *p*

f *p* *f* *p*

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

69 **Allegro molto.**

f *p*

80 *f* *p* *f*

91

101

112 *ff* *p*

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

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

133

mf

f

143

mf

dim.

p

154

f

p

165

mf

p

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

133

8

mf *cresc.* *f*

143

mf *dim.* *p*

154

f *p*

165

176

mf *p*

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

187

cresc.

f

1

200

f

p

L'istesso tempo.

212

p

220

cresc.

f

227

p

ff

dim.

pp

ppp

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

187

cresc.

f

198

f

marc.

L'istesso tempo.

210

p

dolce

220

229

p dolce

cresc.

8

sf

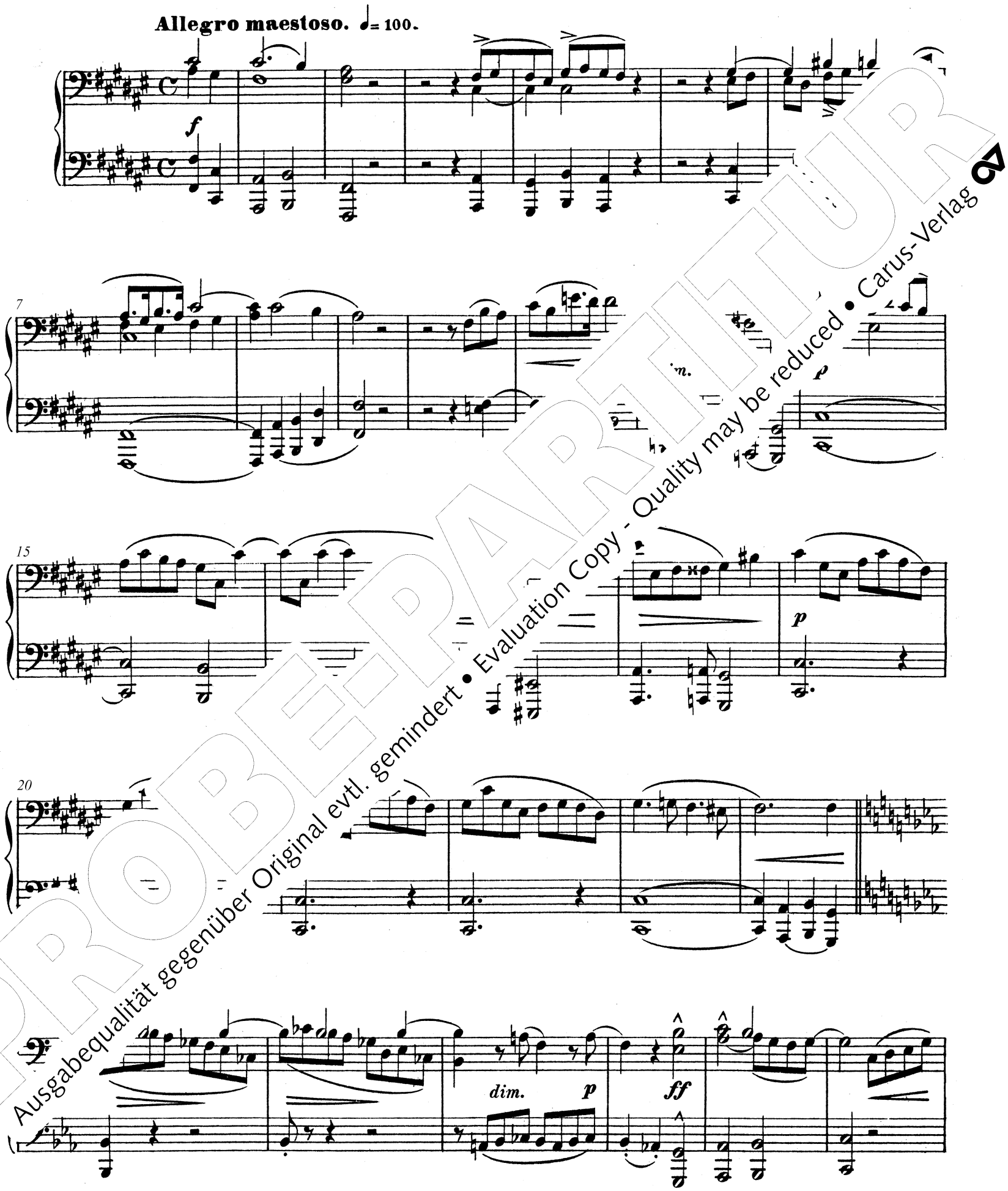
dim.

pp

ppp

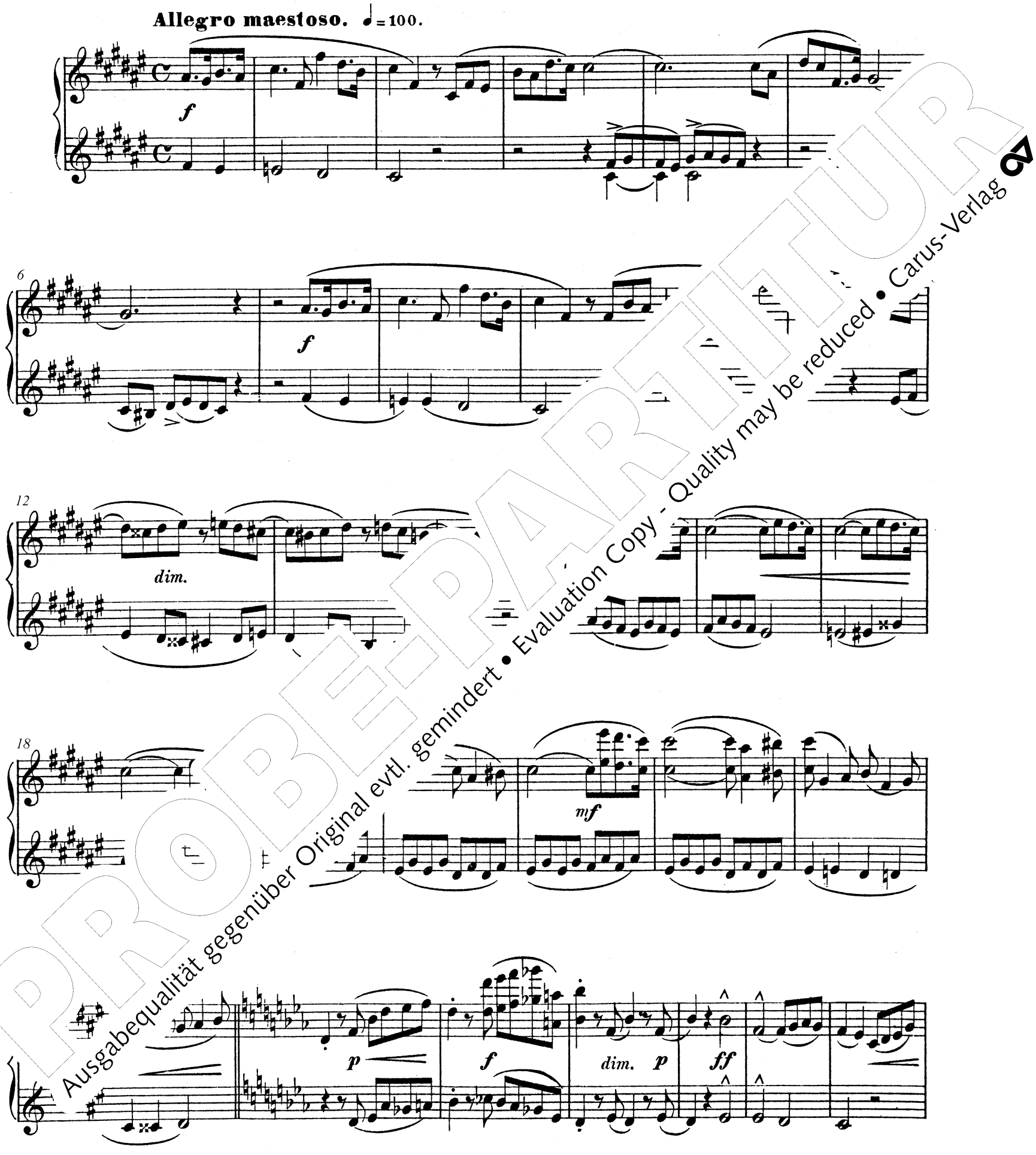
PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

III. Finale



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

III. Finale



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

31

p

f

37

ff

43

p

50

f

55

dim.

p

cresc.

8 (8) 8 (8) 8

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

31

p

f

37

ff

43

8

p

49

f

55

cresc.

dim.

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

67

f

74

ff

80

p

mf

p

86

mf

92

cresc.

8

8

1

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

67

3

f

75

ff

p

81

mf

p

87

mf

94

ff

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

105

f

111

p *mf* *f*

118

f

124

p *f*

Ped. ✻

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

105

112

118

124

130

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

136

ff

143

p

pp

cresc.

149

f

155

f

pp

ff

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

136

ff

8

142

8

p

dolce

pp

148

cresc.

f

153

3

3

8

15

pp

ff

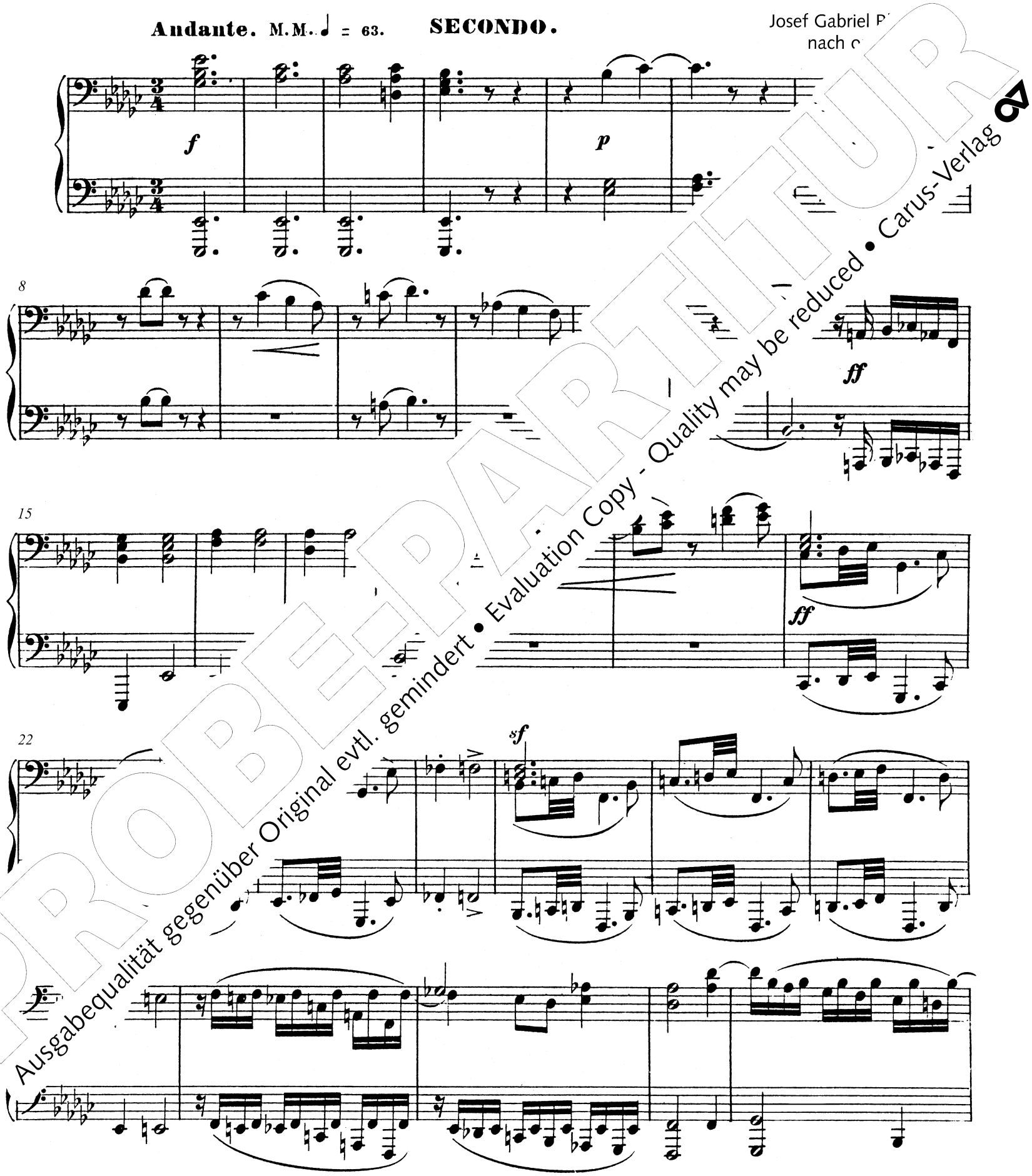
8

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

Sonate Nr. 6 in es-Moll für Orgel

arrangiert für Klavier zu vier Händen

I. Preludio

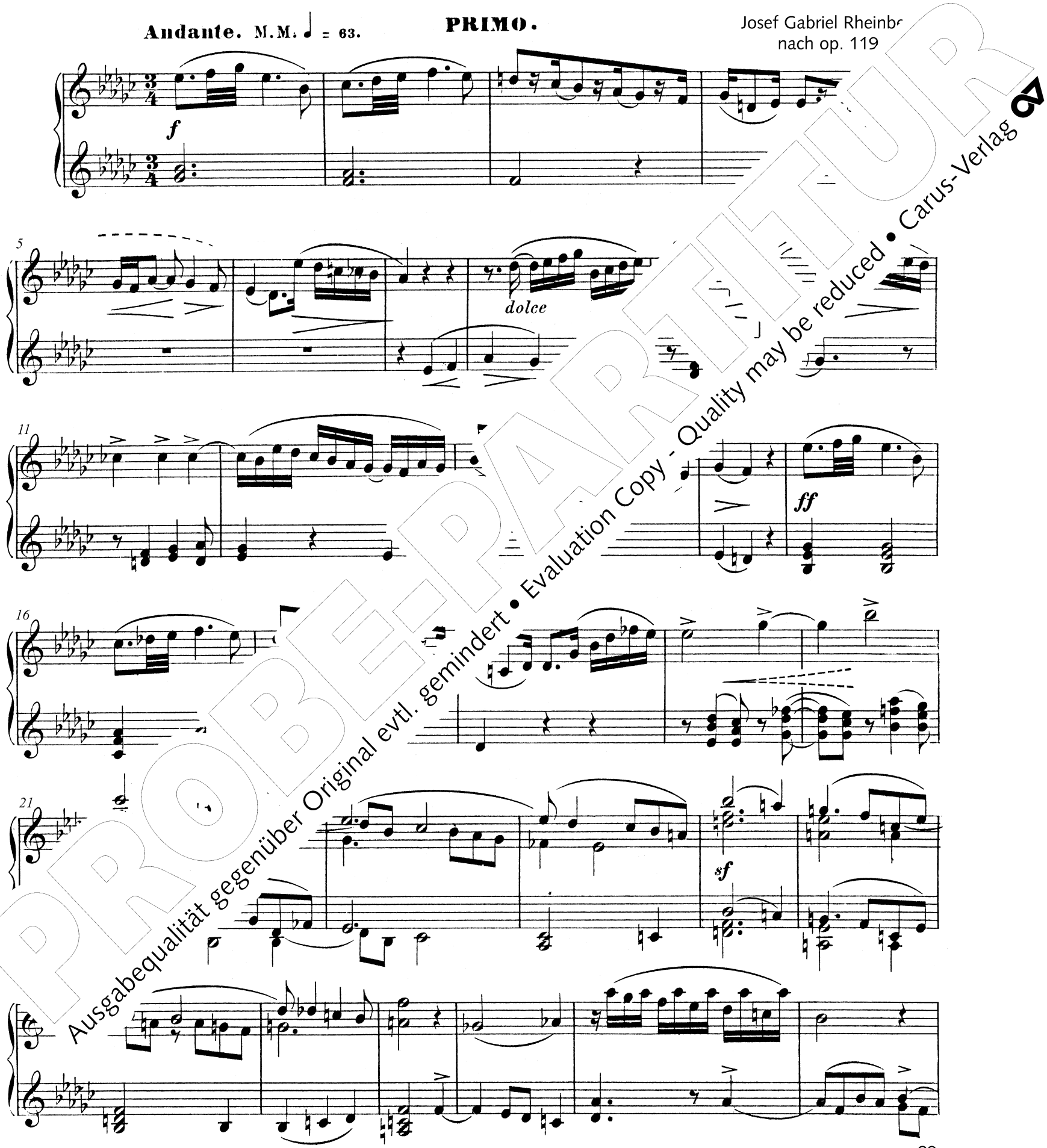


PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Sonate Nr. 6 in es-Moll für Orgel

arrangiert für Klavier zu vier Händen

I. Preludio



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

33

sempre ***f***

37

42

pp

50

cresc.

ff

p

sf

mf

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

33

40

p *pp*

48

f *cresc.*

54

mf

59

sf *p* *sf*

sopra

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

66

sf *f* *sf*

Ped. ✻ Ped. ✻

72

riten. *ff* *a tempo*

80

mf

85

cresc. *f*

89

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

66

71

76

81

88

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

101

ff

107

114

marcato

119

1 *f* 1 *f*

Ped. ✻

127

ato

sf

sf

Lento

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

101

ff

108

3

113

tr

117

tr

120

ff

122

1

p

3

ff

marcato

8

Lento

sf

sf

3

3

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

II. Intermezzo

SECONDO.

Andantino amabile. (♪ = 138.)

p dolce

p

7

f

r

14

dimin.

21

ff

dimin. *p*

29

sf

sf

sff

p

f

sf

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

II. Intermezzo

PRIMO.

Andantino amabile. (♪ = 138.)

p dolce

p

mf

dim.

p

f

sf

sff

p

dolce

f

sf

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

44

sf *sff* *pp*

51

f *rit.* *a tempo* *p*

58

64

p *cresc.* *ff*

71

sf 2 *f* *dimin.* *p*

pp *morendo*

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

44

sf *sff* *pp* *dolce*

51

f *riten.* *a t* *dim*

57

64

p *cresc.* *ff*

71

sf *sf* *(dimin.)*

p *pp* *morendo*

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

III. Marcia Religiosa

SECONDO.

Moderato. (♩ = 96.)

f *mf*

7

ff

14

f *sf*

21

26

marcato *mf*

p *pp* *p*

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

III. Marcia Religiosa

PRIMO.

Moderato. (♩ = 96.)

f *mf*

7

ff

13

cresc.

19

f *sf* *sff*

25

sf *sf* *mf*

pp *mf dolce espress.*

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

39

cresc. *f* *dimin.*

45

p *poco marcato* *mf*

51

f *dimin.*

57

p

64

cresc. *dimin.*

pp

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

39

3

cresc.

f

p

47

3

mf *cresc.*

f

55

p dolce

63

*p**

f

dimin.

71

pp

* *Im Erstdruck (irrtümlich?)* ***f***.

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

77

f *sf* *mf* *f*

84

ff

91

p *sf*

97

7

102

mf *pp* *p*

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

77

f *sf* *mf*

83

f *ff*

90

p *f* *sf*

96

sf *sf* 1 *sff*

102

sf *mf* *pp* *p dolce*

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

115

cresc.

3

dimin.

120

mf

pp

124

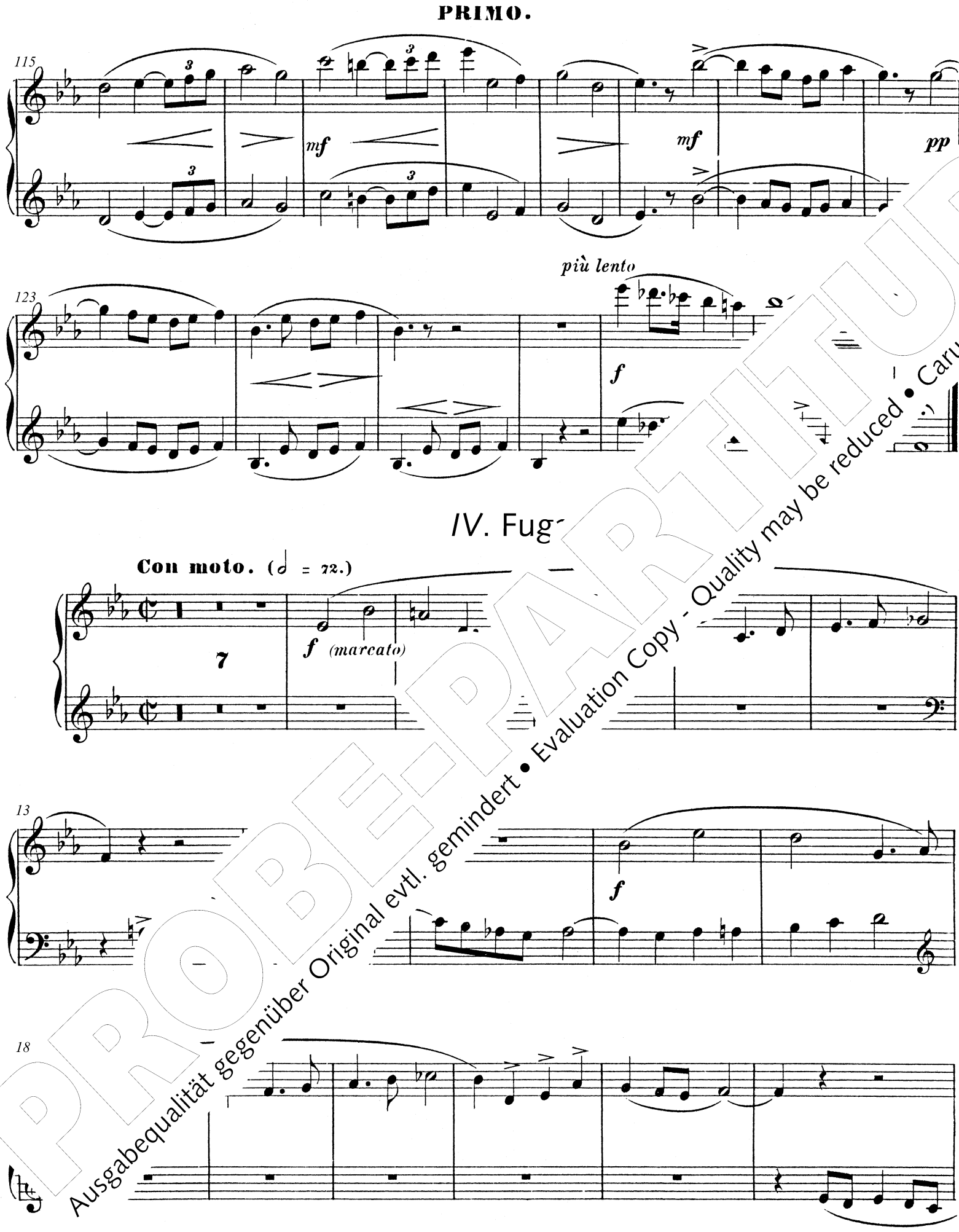
più ler

Con moto. (♩ = 72.)

f marcato

9

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

24

f

32

39

f

47

54

61

dimin. *p* *cresc.* *f* *marcato*

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

24

f

32

39

47

55

63

cresc.

f

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

75

sf

83

90

96

102

108

p *cresc.* *f*

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

75

81

87

93

101

109

sf

f

p

cresc.

f

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

122

p

129

cresc.

f

137

f

riten.

Tempo Iº

144

p

cresc.

151

f

mf

pp

ppp

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

122

marcato

128

p *cresc.* *f*

134

sff

140

147

cresc.

152

mf *f* *marcato*

pp *ppp*

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

Sonate Nr. 7 in f-Moll für Orgel

arrangiert für Klavier zu vier Händen

I. Preludio

SECONDO.

Josef

Allegro non troppo. M.M. ♩ = 108.

ff

7

sf *p* *f*

Ped.

14

p *cresc.*

Ped.

ff *sf*

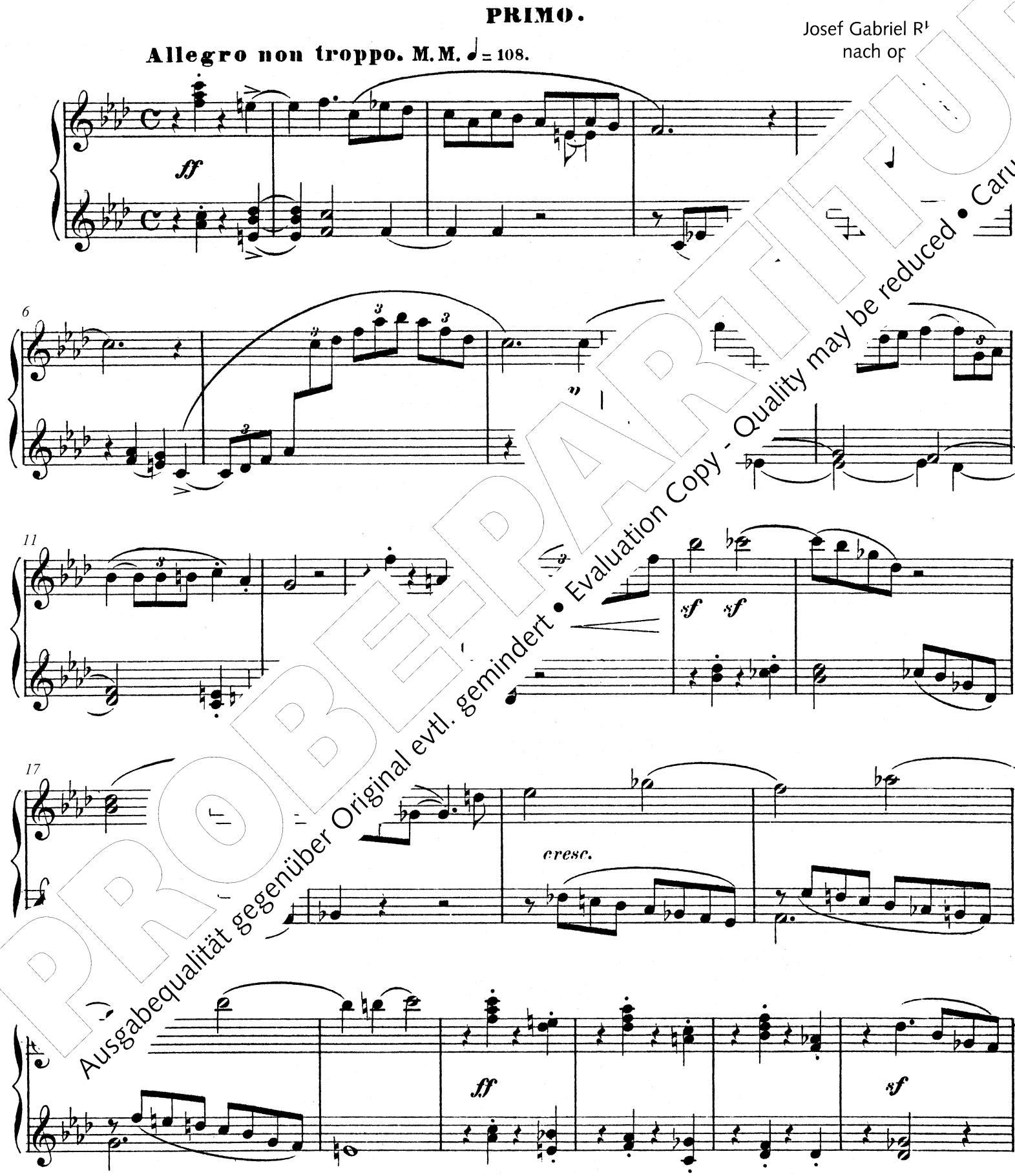
Ped.

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

Sonate Nr. 7 in f-Moll für Orgel

arrangiert für Klavier zu vier Händen

I. Preludio



Josef Gabriel R
nach op

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

27

a tempo

p *f* *p* *ff marc.* *poco rit.* *f*

37

46

Ped. Ped.

51

mf

Ped. Ped. Ped. Ped.

sf *mf*

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

27

p *f* *p* *ff*

33

poco rit. *a tempo* *f*

38

43

48

sf

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

60

p

69

mf *p* *p*

79

p *f* *p*

86

pp *mf*

dimin. *p*

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

60

p *dolce*

mf

69

77

p

sf

84

p

pp

91

p

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

97

f

f

102

107

sempre f

sf

sf

113

a te-

rit.

ff

119

sf

mf

dimin.

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

97

f

f

105

sempre f

111

« tempo

ff

116

f

sf

mf

p

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

128

p

132

f

137

p

8

145

mf

f *dimin.* *p* *f*

154

f

ff

Ped.

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

128

marc.

135

p *dolce*

143

mf

f

151

f

159

ff

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

167

sf sf cresc.

Ped. * Ped. *

176

ff

Ped. *

184

Ped. *

190

sf sf ff

Grave.

sff

Ped. Ped. *

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

167

172

cresc.

176

ff

p

185

sf

190

tr

ff

sff

Grave.

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

II.

SECONDO.

Andante. ♪ = 80.

pp

11

pp

21

f *dimin.*

31

mf *f*

39

p *pp*

Ped. *

8

p dolce

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

II.

PRIMO.

Andante. ♪ = 80.

pp *dolce*

11

8

p

20

8

f *dimin.*

29

mf *dolce* *mf*

37

dolce *mf* *dimin.*

4

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

poco animato

58

f

64

ff

70

sempre f

77

80

p

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

58 *poco animato*

f

66

ff

71

74

78

sf *p*

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

86

91

pp

95

f

99

104

ff

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

86

91

p dolce

f

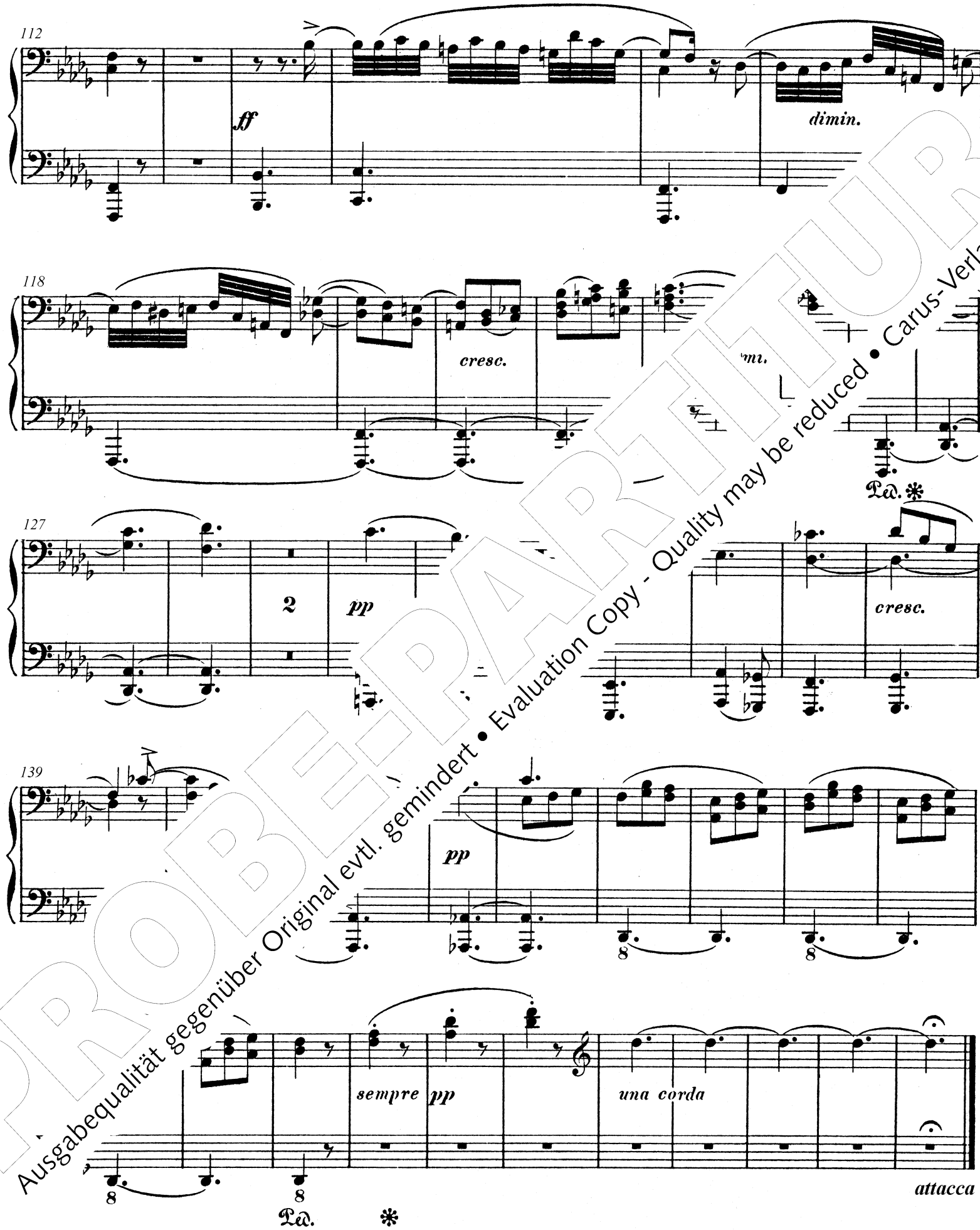
98

103

f

ff

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



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

112

ff

115

dimin.

123

dimin. *pp dolce*

133

cresc. *p*

142

ppp

attacca

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

III. Finale

SECONDO.

Grave.

ff

Vivo. ♩ = 112.

Cadenz

sempre f

5

sf

10

12

sempre f

15

rit.

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

III. Finale

PRIMO.

Grave. **Vivo.** ♩ = 112.

ff *Cadenz sempre f*

poco a poco rit. *più moderato*

sf *sempre f*

rit.

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

FUGA.
Moderato. 𝅗𝅥 = 66.

21

f

27

33

f

40

f

47

mf

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

FUGA.

Moderato. 𝅗𝅥 = 66.

21

3

f

f

30

36

42

f

47

2

f

mf

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

59

p

f

65

rit.

70

mf

74

f

78

82

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

59

p

f

65

rit - - - - *a tempo*

72

78

83

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

91

95

ff

100

di

p

103

f

108

ff

sf

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

91

95

ff

99

dimin.

104

f

108

sf

ff

112

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

119

f

125

p

131

cresc.

f

135

poco rit.

139 *a tempo*

ff

sf

145

Ped.

Grave.

ff

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

119

125

p

130

cresc.

134

a tempo

ff marc.

140

sf

146

Grave.

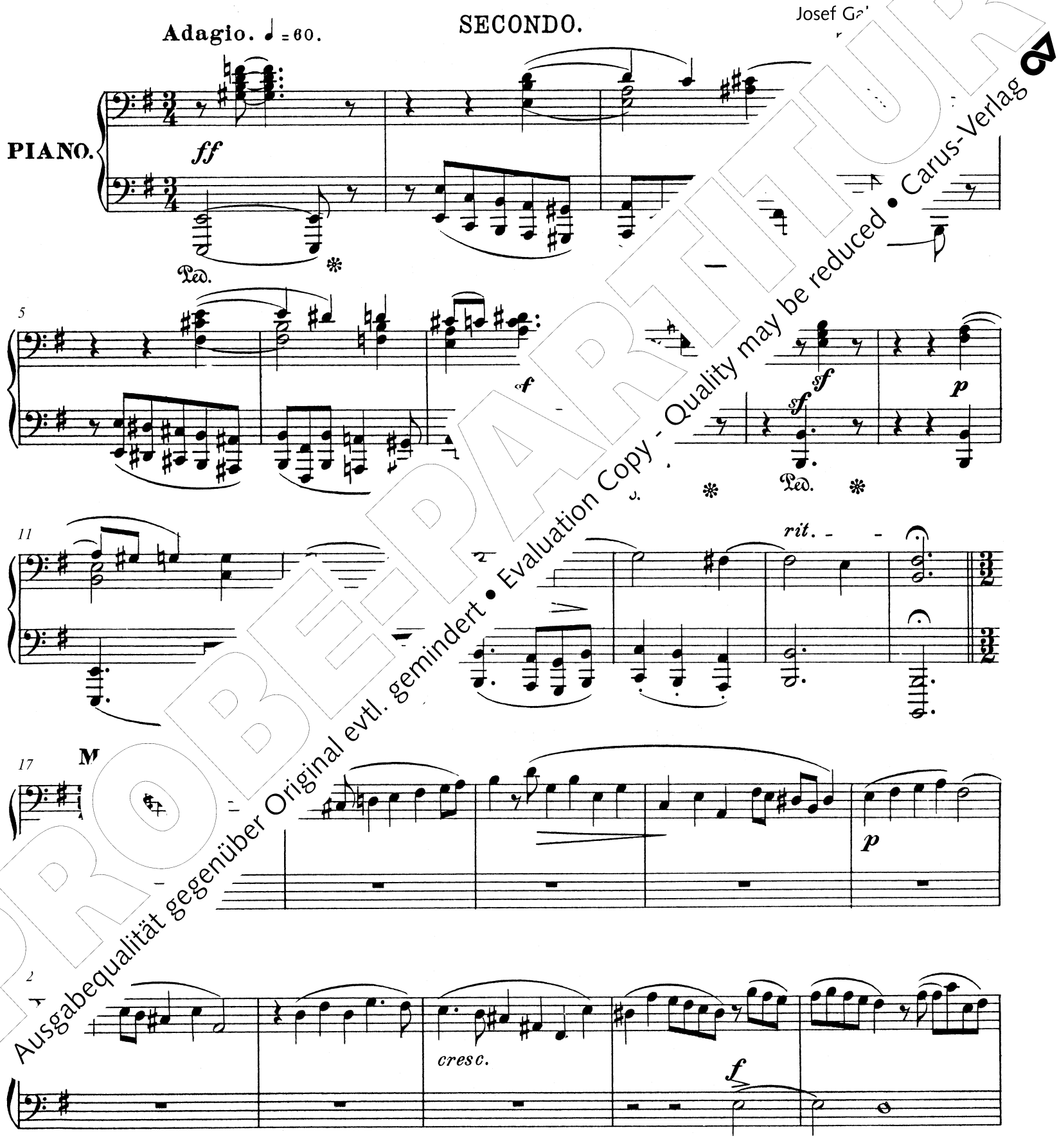
ff

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

Sonate Nr. 8 in e-Moll für Orgel

arrangiert für Klavier zu vier Händen

I.



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

Sonate Nr. 8 in e-Moll für Orgel

arrangiert für Klavier zu vier Händen

I.

Josef Gabriel Rhei
nach op. 1

PRIMO.

Adagio. ♩ = 60.

PIANO.

ff

5

sf

p

11

rit.

17

Moderato

cresc.

f

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

27

31

35

39

44

f

marc.

p

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

27

31

35

39

44

dolce

pp

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

54

p

cresc.

58

ff

62

cresc.

66

70

p

f

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

54

cresc.

58

8

ff

62

8

cresc.

f

66

70

p

f

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

79

f

83

87

91

ff

95

p

p

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

79

83

f

87

91

ff

95

pp

p

p

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

104

108

mf *pp* *ff*

112

marc. *tt.*

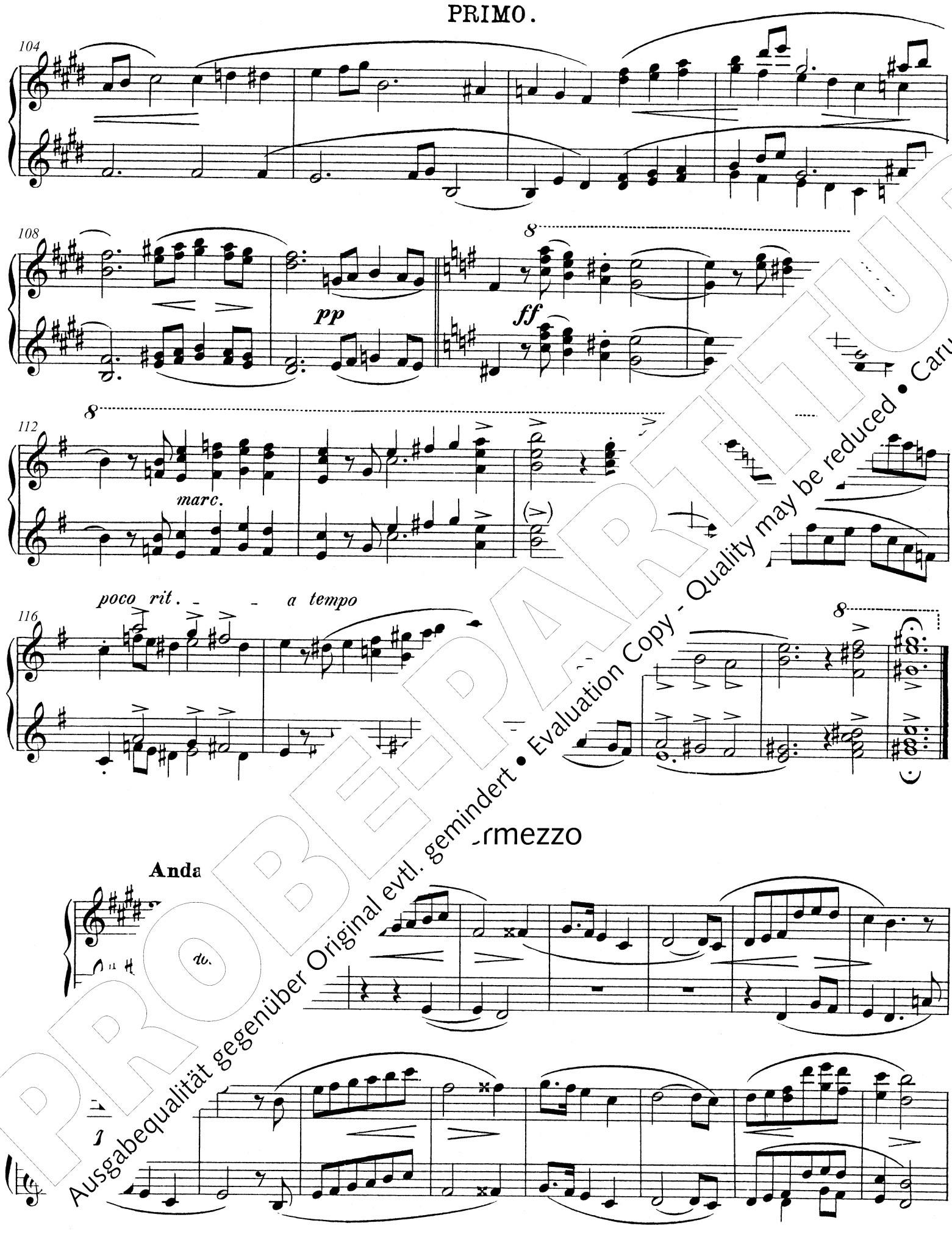
117

a tempo

. Intermezzo

p

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



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

17

p

mf

24

pp

31

rit.

p

mf

38

44

rit.

mf

1

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

17

espress.

p

mf

24

pp

31

rit.

p espress.

mf

38

sopra

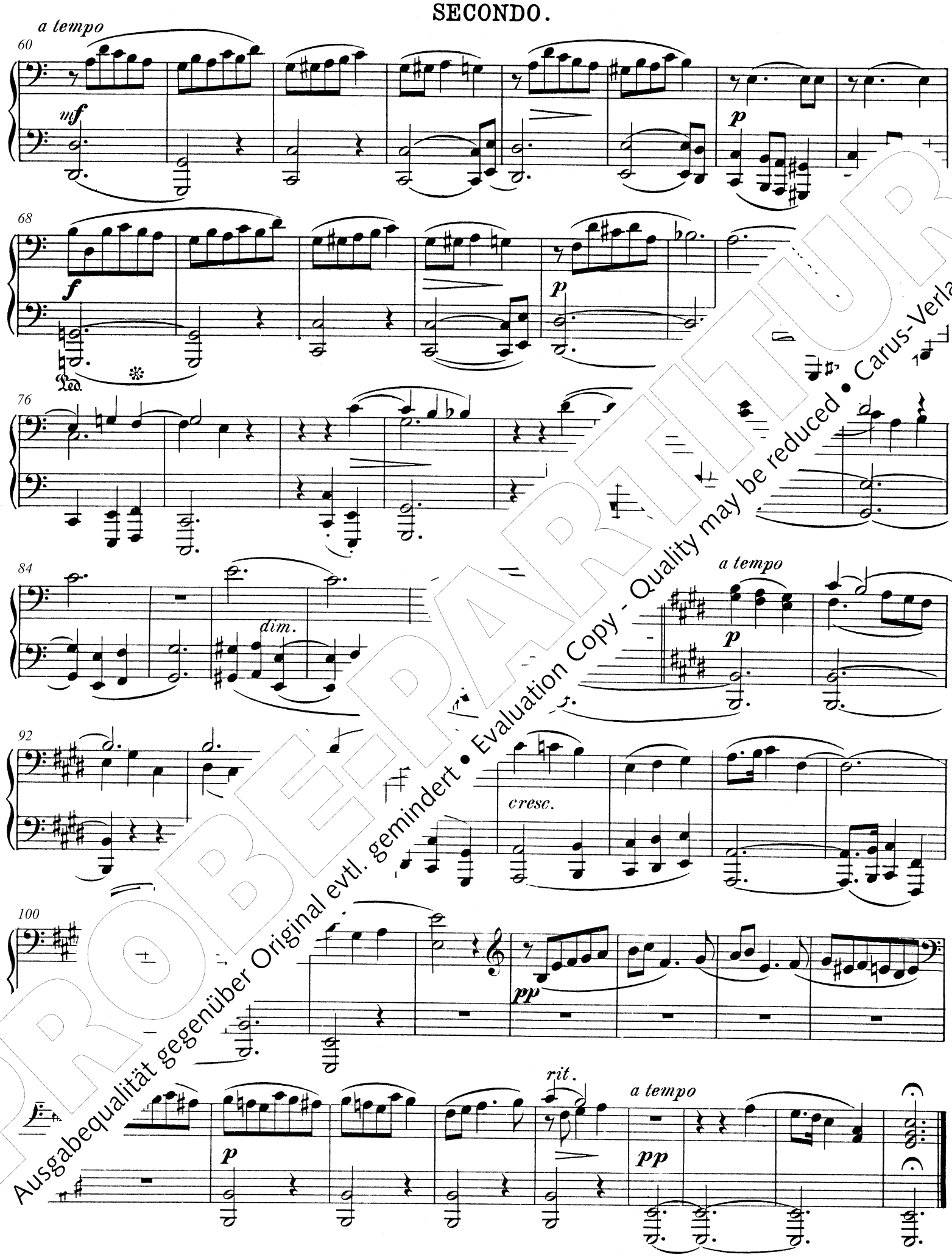
45

rit.

mf

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

60 *a tempo*

mf *p*

68 *f* *p*

76 *mf*

84 *dolce*

92 *cresc.*

100 *pp*

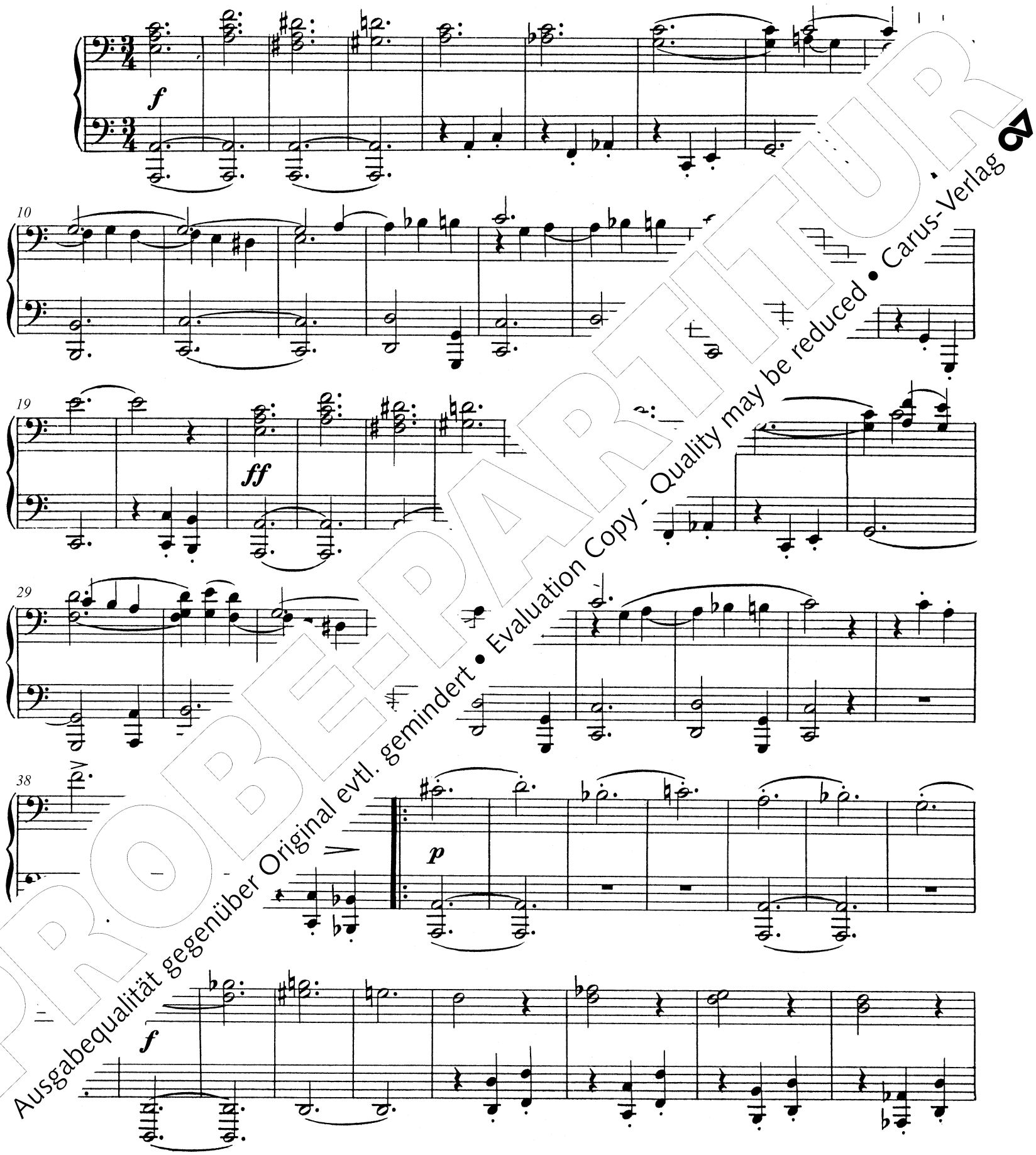
rit. *a tempo* *pp* *pp*

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

III. Scherzo

Allegro molto. ♩.= 76.

SECONDO.



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

III. Scherzo

Allegro molto. ♩.= 76.

PRIMO.

f

10

19

ff

28

38

f

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

57

p

p

68

mf

f

79

f

89

f

p

100

f

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

57

p *dolce*

67

mf *f*

77

p *f*

88

f *p*

99

cresc. *f*

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

121

mf *cresc.* *ff*

133

sff 1 *mf*

Ped. ✻

142

cresc.

151

sf 2

161

mf *f* ✻ *ff*

zf

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

121

f *cresc.* *ff*

132

sff

142

cre - - - scen - - -

8

152

ff *mf*

162

f *ff*

8

1

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

IV. Passacaglia

Molto moderato. ♩ = 69.

SECONDO.

pp

10

18

f

26

mf

34

f

f

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

IV. Passacaglia

PRIMO.

Molto moderato. ♩ = 69.

espress.

7

p

13

mf

20

f

26

f *mf*

33

f *f*

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

47

f

53

p

59

Ped. ✻

64

f

70

ff

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

47

sempre ***f***

52

57

f

65

70

ff

mf

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

81

mf

88

f

93

ff

97

dim.

p

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

81

grazioso

85

89

f

93

ff

97

dim. *p*

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

105

cresc.

112

ff

117

dim.

121

p

cresc.

f

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

105

109

cresc.

113

8

118

8

p

123

cresc.

f

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

131

135

p

141

dolce

148

pp

ff

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

131

135

dolce

p

139

144

legatissimo

dim. *pp*

150

pp

ff

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

161

167

sempre ***ff***

173

dim.

mf

Ped. ✻ Ped. ✻

177

Ped. ✻

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

161

164

167

sempre ***ff***

170

173

f

mf

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

183

ff

187

192

sempre ff

rit.

197

sf

203

sf *sf* *sf*

rit.

mf *f* *ff*

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

183

ff

188

193

8

ff

a tempo

199

8 *rit.*

f

8

204

8

sf *sf* *sf*

8

f *ff* *rit.*

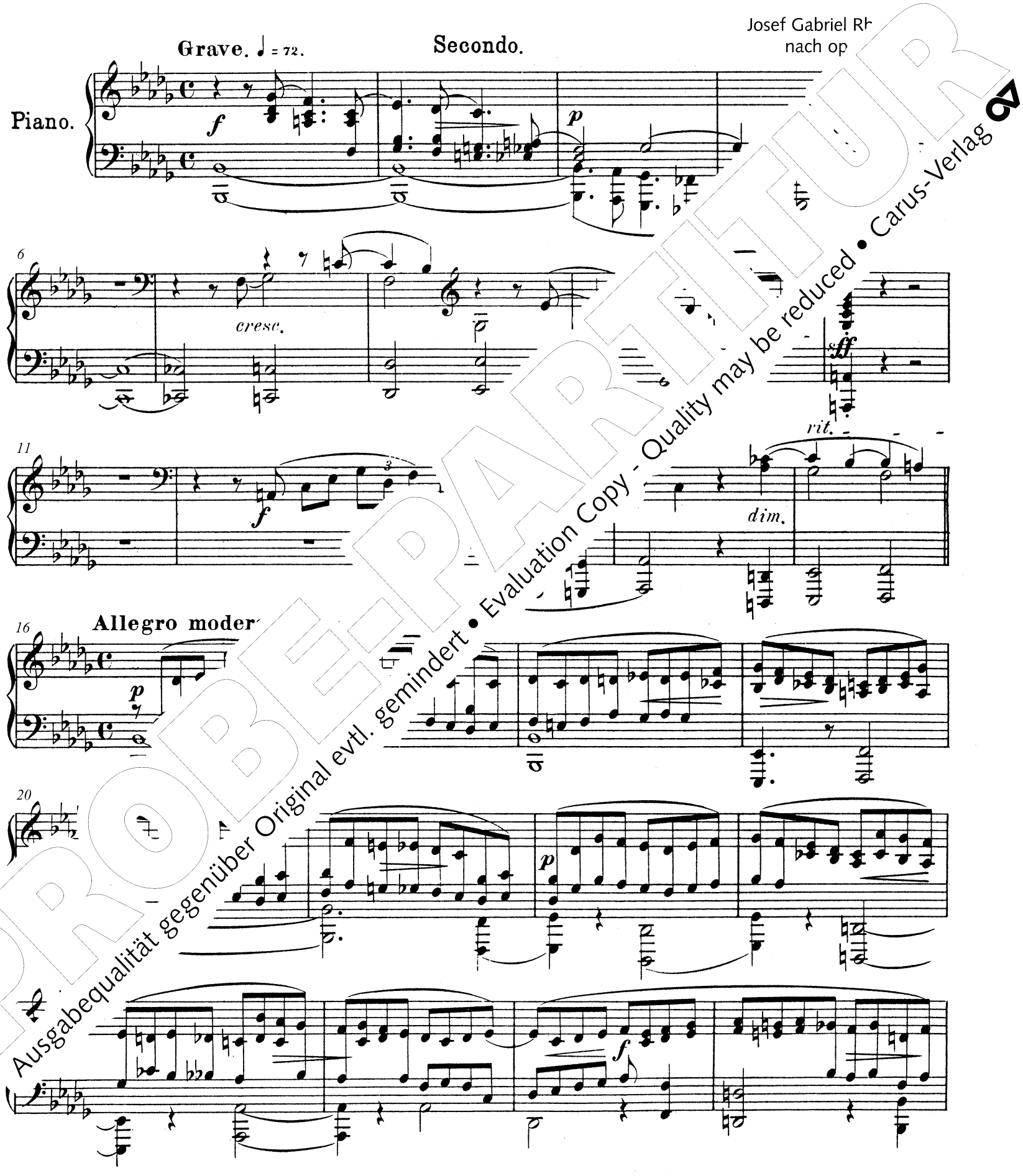
PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Sonate Nr. 9 in b-Moll für Orgel

arrangiert für Klavier zu vier Händen

I. Praeludium

Josef Gabriel Rh
nach op

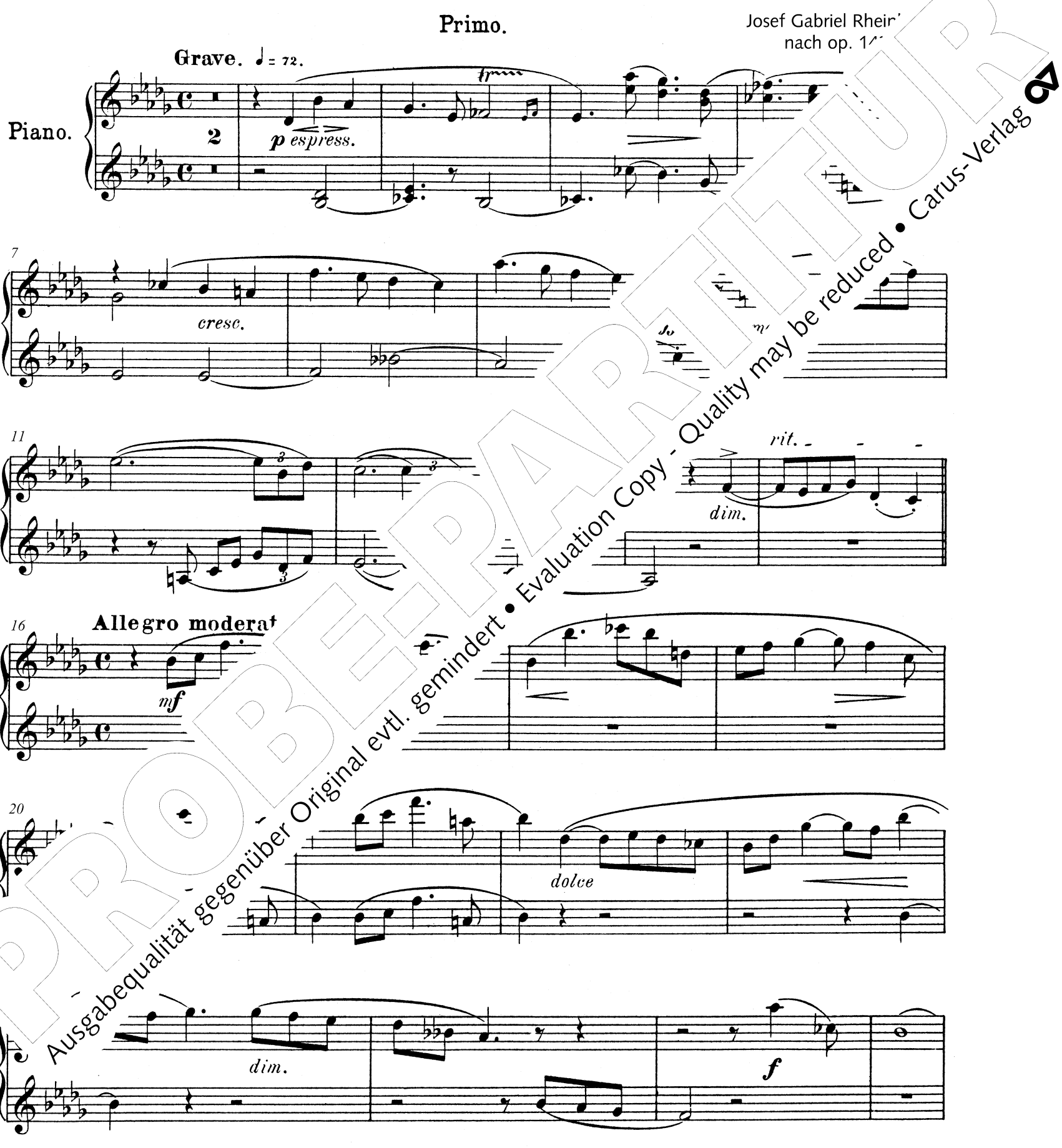


PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Sonate Nr. 9 in b-Moll für Orgel

arrangiert für Klavier zu vier Händen

I. Praeludium



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

28

32

36

f

dim.

41

poco meno mosso

f

44

sempre f

f

Ped.

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

28

32

36

41 *poco meno mosso*

45

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

52

sempre ***f***

56

f

60

ff

Ped.

63

Ped.

67

f

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

52

sempre ***f***

56

f

f

60

8

ff

64

8

68

dol

p

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

Secondo.

Poco più mosso.

81

f

dim.

p

86

pp

91

p

f

95

dim.

rit.

pp

poco meno

101

sf

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

81 **Poco più mosso.**

f *p*

86 *dolce*

91 *p* *dim.*

96 *pp* *rit.*

101 *poco meno*

3 *sempre f*

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

109

112

115

118

121

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

109

dim.

112

p

f

115

f

118

ff

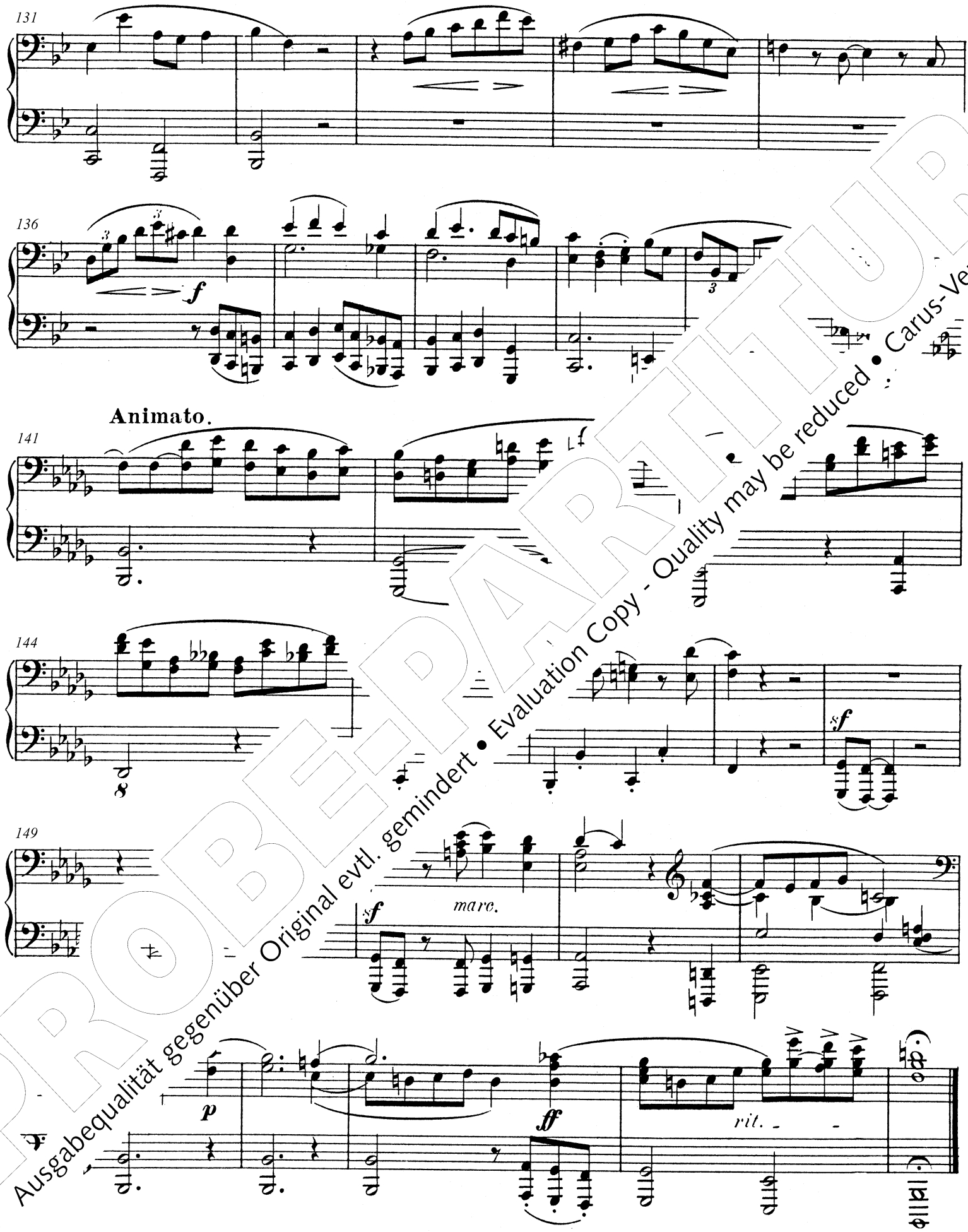
121

sf

rit.

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

131

pp

136

f

141

Animato.

f

145

marc.

149

marc.

p

ff

rit.

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

II. Romanze

Secondo.

Andantino. ♪= 112.

p

7

mf *p*

14

f

22

poco rit.

dim.

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

II. Romanze

Primo.

Andantino. ♪= 112.

p *dolce*

8

mf *p*

15

sf *dim.* *p* *f*

22

poco rit.

Anima

dim. *p*

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

37

p

cresc.

41

p

45

cresc.

49

ff

p

cresc.

53

1

f

Ped. ✻ ✻

a tempo

p

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

37

dolce

42

f

cresc.

47

rit.

f

ff

cresc.

52

ff

sf

56

a tempo

p *dolce*

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

64

mf

dim.

69

p

pp

74

79

dir

p

f

85

rit.

pp

pp

Ped.

*

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

64

mf *dim.*

69

p *pp* *mf*

74

79

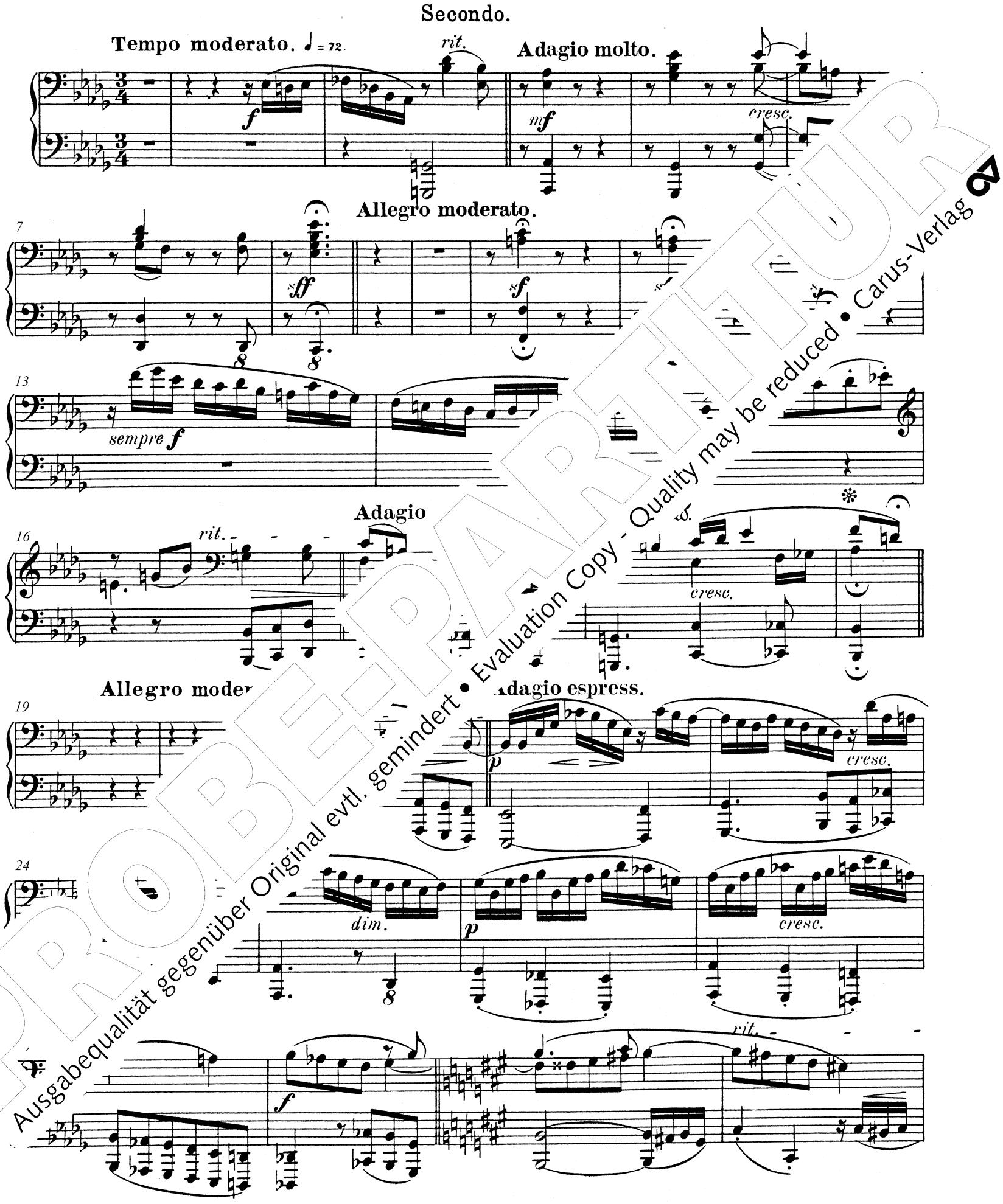
p *f*

85

rit. *pp*

smorz. *pp* *ppp*

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

Primo.

Tempo moderato. ♩ = 72.

Adagio molto.

Allegro mod

Allegro moderat

Adagio espress.

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

32 *animato*

35 *rit.* *dim.*

Adagio molto. 39 *p* *derato.* *f*

45 *rit.* **Adagio** *sempre f*

50 *f* *sf* *dim.* *p* *rit.*

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

Primo.

32 *animato*

37 *dim.* *rit.*

Adagio molto.

Allegro moderato.

42 *rit.* *f*

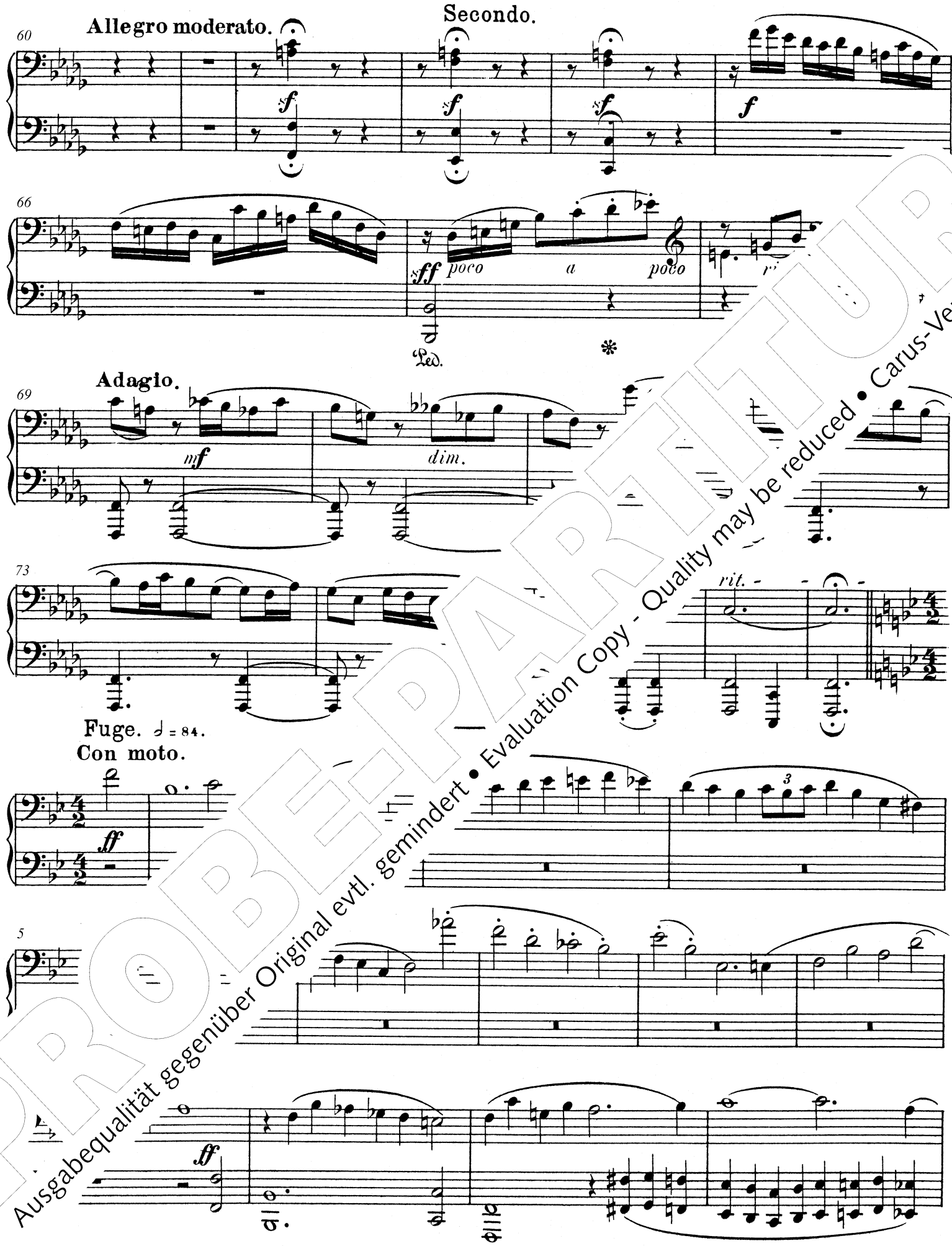
46 **Adagio molto.**

f marc.

50 *f* *sf*

dim. *p dolce* *rit.*

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

Allegro moderato.

Primo.

60

f

sf

sf

65

cresc.

sf poco *a* *poco*

Adagio.

69

mf

dim.

p

73

Fuge. 𝅗𝅥 = 84.

Con moto.

1

8

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

14

17

21

ten.

24

ten.

28

tim.

p

32

f

3

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

14

ff

17

3

20

3

23

f

tr

27

dim.

31

f

f

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

38

p

41

cresc.

f

45

48

sf

51

ff

55

p

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

38

sf *p* *cresc.*

42

f

45

48

ff

52

m

55

tr *p*

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

63

cresc.

66

ff

69

72

pre ***ff***

76

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

63

cresc.

66

ff

69

8

73

sempre ***ff***

76

tr

p

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

81

p

cresc.

84

87

cresc.

1

meno mosso

90

93

Maestoso

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

81

cresc.

84

87

cresc.

meno mosso

90

Maestoso.

93

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

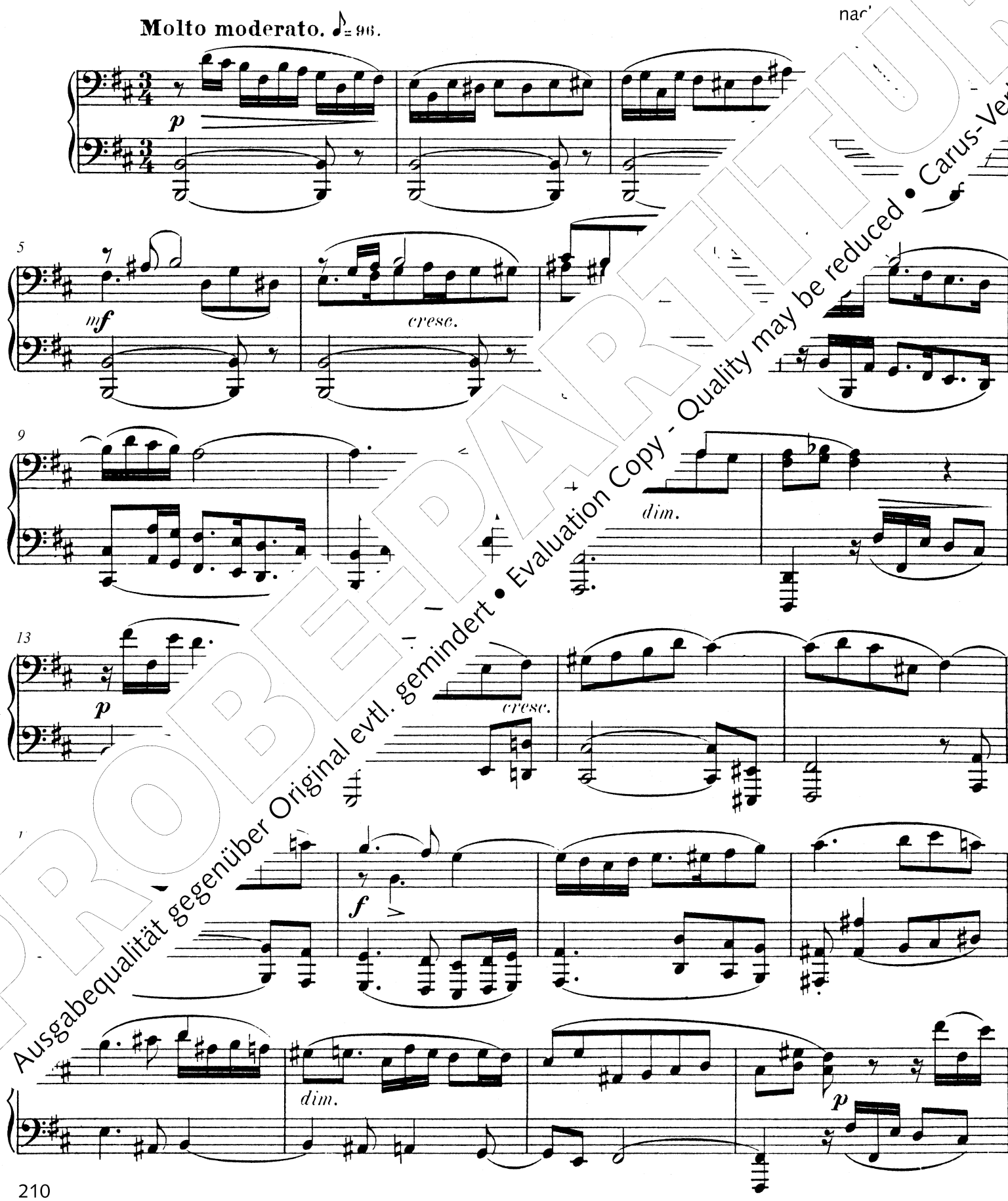
Sonate Nr. 10 in h-Moll für Orgel

arrangiert für Klavier zu vier Händen

I. Praeludium und Fuge

Secondo.

Josef Gabri
nac



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

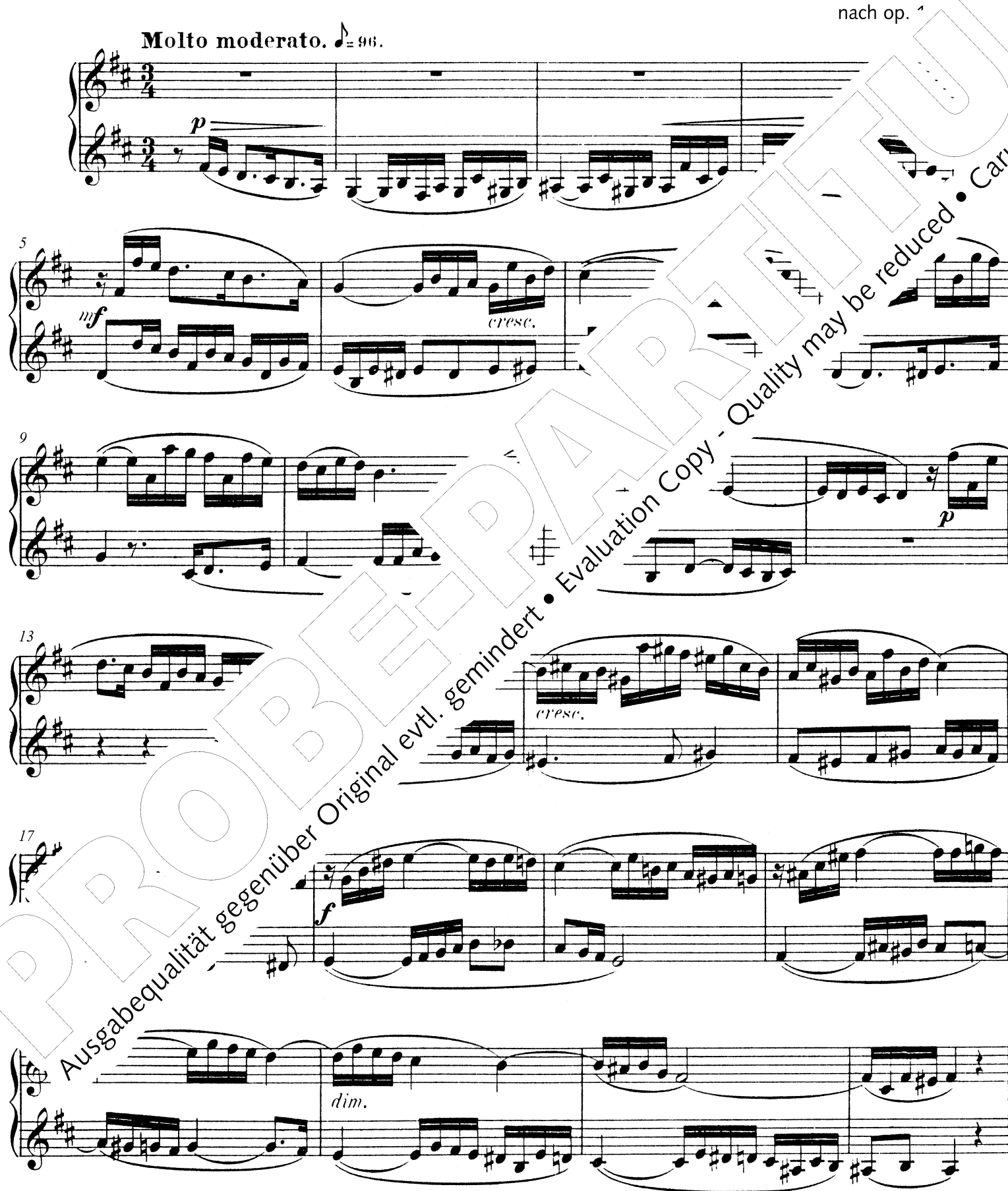
Sonate Nr. 10 in h-Moll für Orgel

arrangiert für Klavier zu vier Händen

I. Praeludium und Fuge

Primo.

Josef Gabriel Rhei
nach op. 1



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

25

cresc.

f

29

33

36

39

marc.

cresc.

rit.

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

25

p

cresc.

28

f

31

34

38

cresc.

rit.

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

45

ff a tempo

Ped. ✻ Ped. ✻ Ped.

48

marc.

Ped. ✻

52

55

p

A

58

rit.

cresc.

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

45

ff *a tempo*

49

52

55

p

cre.

58

f

rit.

1

p

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

69

f

73

p

78

f

83

ff

f

87

1

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

69

mf *cresc.* *f*

74

dim. *p*

78

f

82

ff *sf*

87

p *sf* *sf*

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

96

4

mf

104

f

108

f

113

f

p

117

cresc.

f

p

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

96

sf *sf* *poco a* *poco cresc.*

100

f

105

110

ff

rare.

115

f

p

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

126

cresc.

130

134

137

cresc.

141

sff marc.

Adagio.

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

126

cresc.

130

133

ff

137

p

cresc.

141

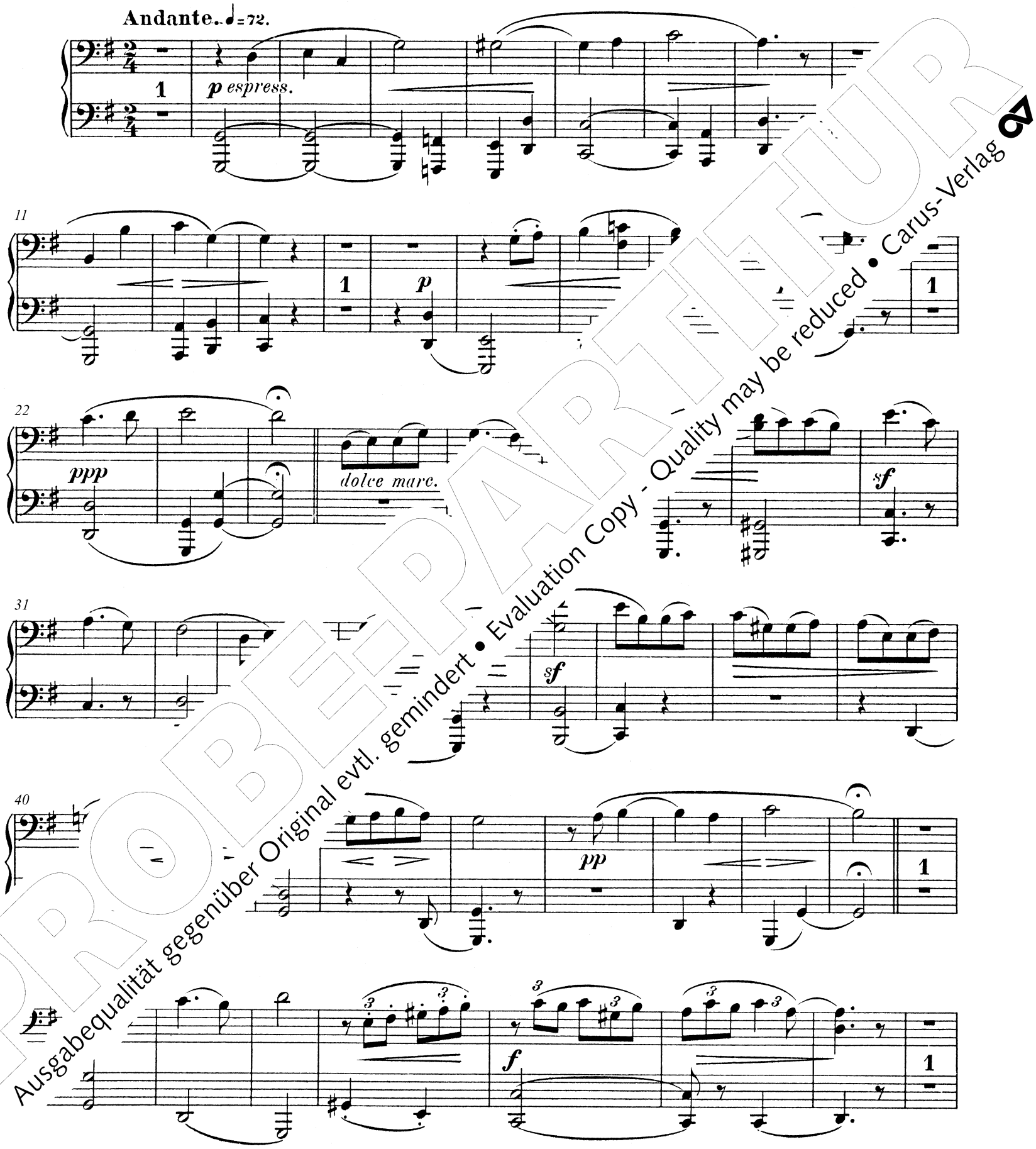
sff

Adagio.

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

II. Thema mit Veränderungen

Secondo.



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

II. Thema mit Veränderungen

Primo.

Andante. ♩ = 72.

p espress.

11

sf *p*

21

ppp 1 *p*

32

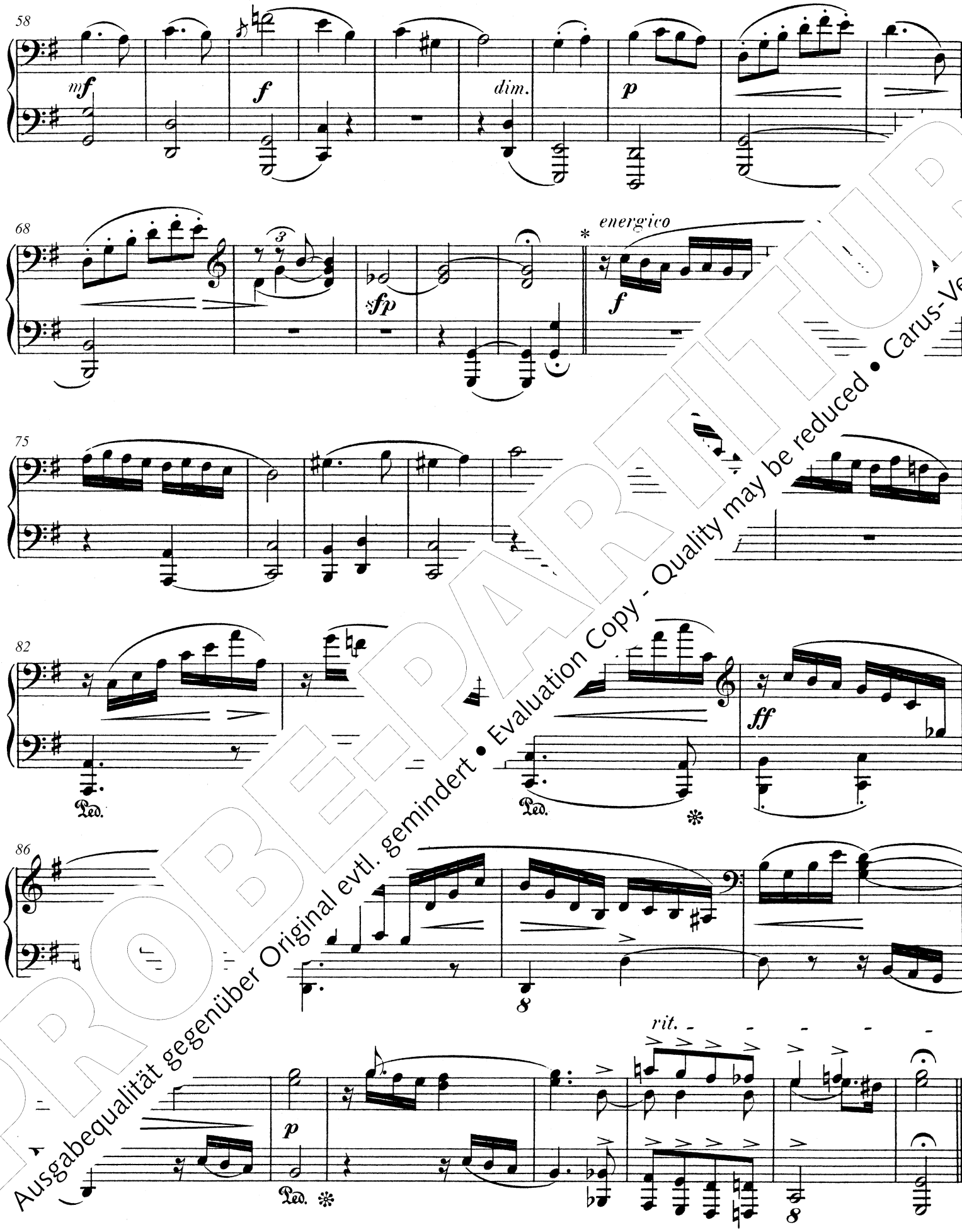
ten. *ten.*

41

dim. *pp* *mf*

sf *f* *dim.*

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



* *In den Takten 73–96 folgt in der Originalfassung für Orgel eine Variation, die Rheinberger in der Klavierfassung ausgelassen hat. Die Takte 73ff des vierhändigen Arrangements entsprechen demnach den Takten 97ff der Orgelfassung.*

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

58

mf

f

63

dim.

p

69

p

energico

f

77

ten.

ten.

83

ten

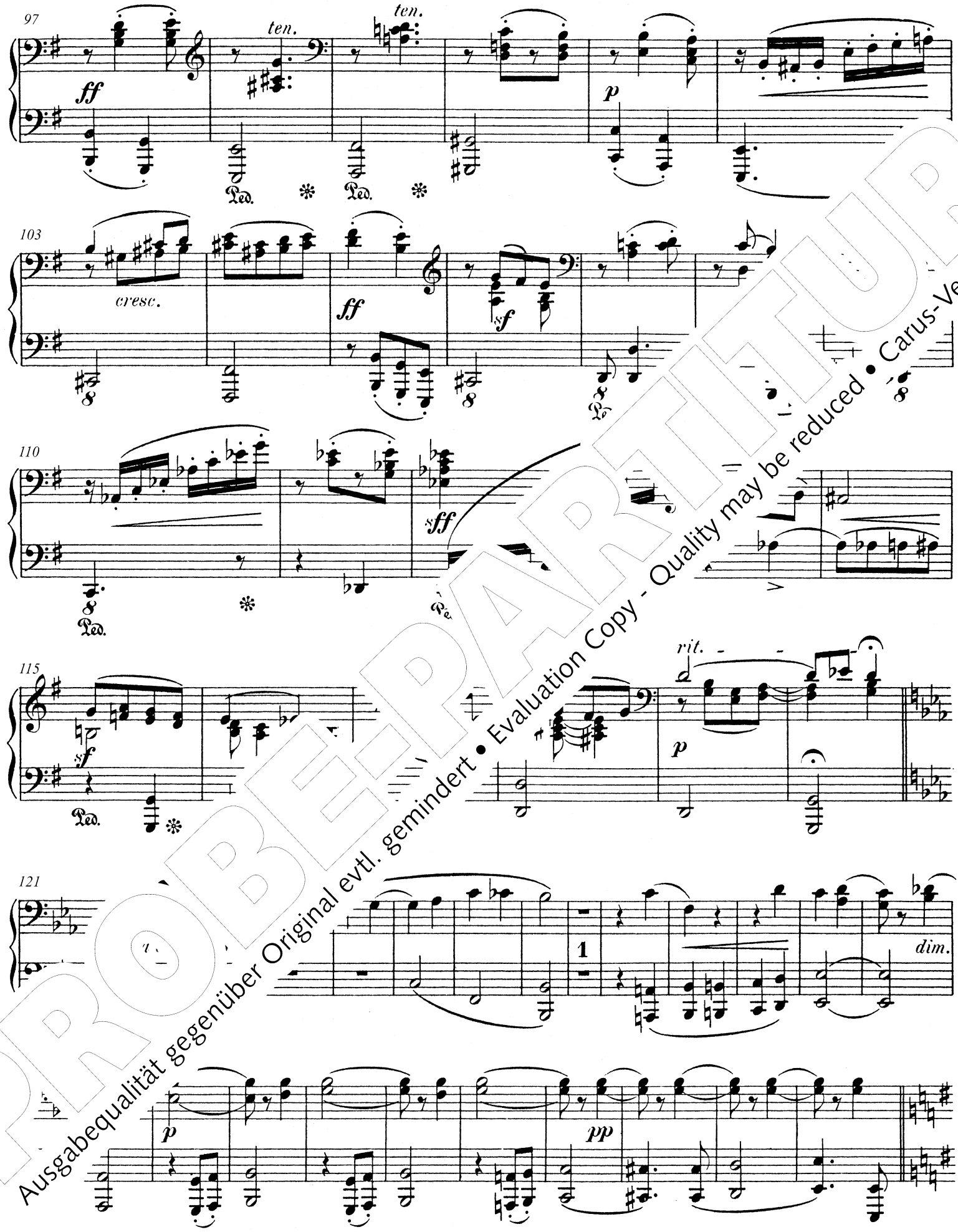
1

rit.

* *In den Takten 73–96 folgt in der Originalfassung für Orgel eine Variation, die Rheinberger in der Klavierfassung ausgelassen hat. Die Takte 73ff des vierhändigen Arrangements entsprechen demnach den Takten 97ff der Orgelfassung.*

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

97

8

ff marc.

p

cresc.

8

105

8

ff

sf

sf

113

8

sf

121

dolce

p una corda

130

dim.

p

pp

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

145

pp

dim.

ff

155

sf

160

Ped.

167 *rit.* *a tempo*

dim.

p

perdendosi

ppp

sie und Finale

sf

Ped.

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

145 *tutte corde*

p *dolce*

dim.

ff

154

sf

164

rit.

dim.

171

si

und Finale

Quasi

tutte

sf

p

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

11

poco rit. - - - *a tempo*

p *f*

Ped. ✻

18

Ped. ✻ Ped. ✻

22

p

Ped. Ped. Ped.

27

p

Ped. Ped.

31

poco rit. - - - - *a tempo*

ff

Ped. Ped.

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

11

dolce

poco rit.

16

a tempo

f

20

um.

24

p *dolce*

28

f

poco rit. *a tempo*

ff

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

39

dim.

p

Ped. ✻ Ped. ✻

43

cresc.

47

a tempo

p

51

cresc.

Ped.

f

Ped. ✻

56

sf

Ped. ✻

1

ff *sff*

poco a poco accel.

p

cresc.

sf *pp*

rit.

Ped. ✻

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

39

8

dim.

p

44

8

cresc.

f

49

poco rit. *a tempo*

dim.

p *dolce*

54

f

sf

59

sf

sff *p*

poco a poco accel.

cresc.

rit.

sf *pp*

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

Allegro non troppo. ♩= 63.

71/2

78

84

91

97

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

71/2

Allegro non troppo. 𝅗𝅥 = 63.

f *p* *f*

78

f

85

f

91

1 *p*

99

dim. *p* *f*

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

108

ff *marc.*

p

Ped. ✻

114

cresc.

ff

Ped. ✻

117

120

rit.

8

129

rit. - - - *a tempo*

ff

sf

f

Ped. ✻

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

108

ff

115

8

ff

121

8

rit. - - - *a tempo*

sf

128

p

rit. - - - *a tempo*

ff

136

3 3 3 3

3 3 3

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

144

151

156

163

172

rit.

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

144

150

157

162

166

170

rit.

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

a tempo

180

p

Ped.

185

p

191

f

poco rit.

198

marc.

f

Ped.

204

poco rit.

p

2

p

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

180 *a tempo*

p

187

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

194

pc

sf

200

sf *sf* *p*

207 *poco rit.* *a tempo*

ff

p *p* *p* *pp*

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

220

rit. *a tempo*

pp *sf* *p*

Ped.

227

cresc.

233

ff *sf* *sf*

Ped. Ped.

238

sf

Ped. Ped.

243

Ped. Ped.

251

Grave.

ff *sf*

Ped.

Adagio.

marc.

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

220 *rit.* - - - *a tempo*

sf *p*

228 *cresc.* *ff*

237 8

245 8 *sf* *sf*

252

Adagio.

8

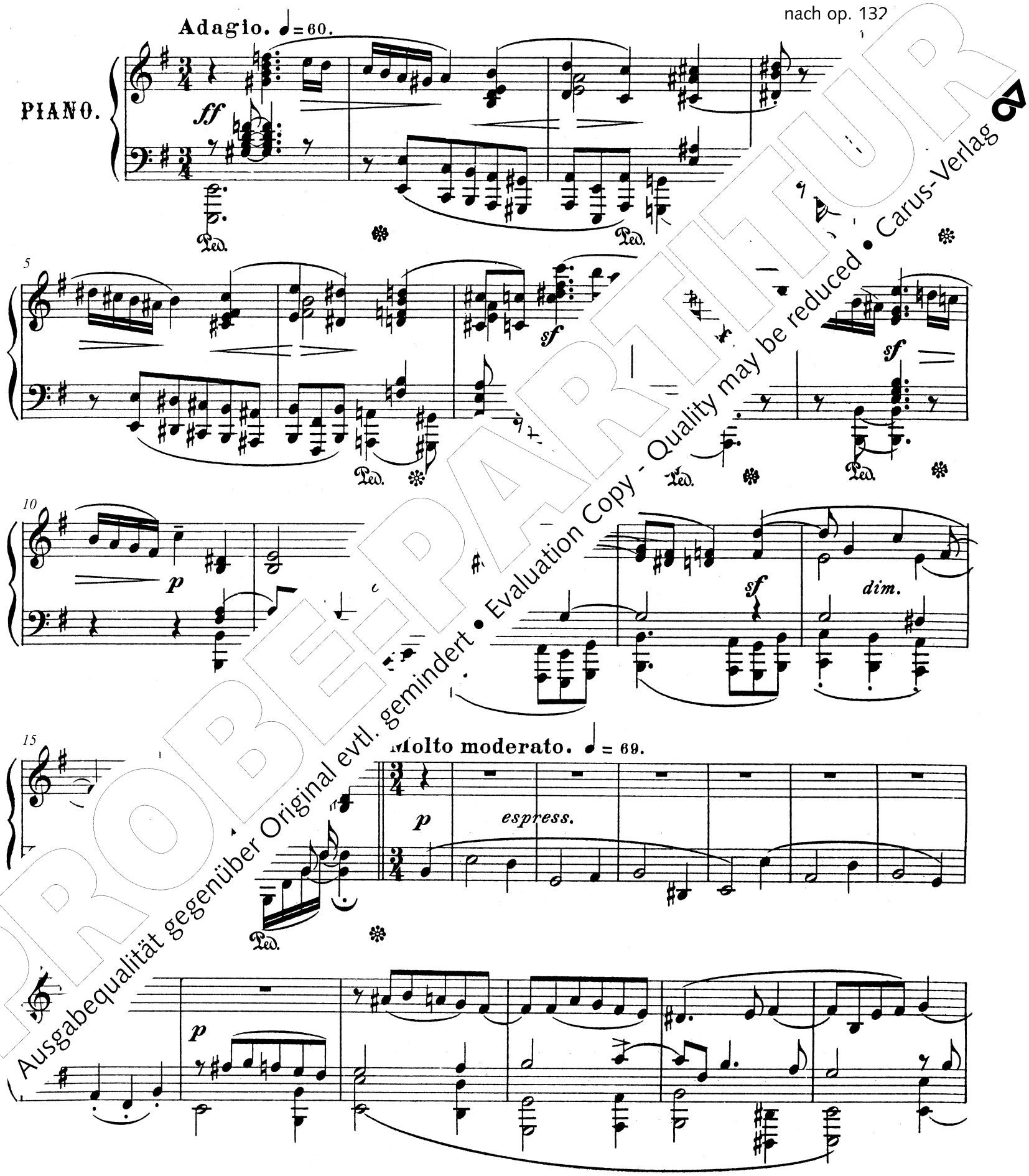
PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Passacaglia

aus Sonate Nr. 8 in e-Moll für Orgel

arrangiert für Klavier zu zwei Händen

Josef Gabriel Rheinberger
nach op. 132



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

29

mf

cresc.

Ped.

35

Ped.

41

46

Ped.

51

cresc.

56

f

Ped.

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

61

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

65

p

3

cresc.

69

dolce marc.

73

Ped.

77

f

3

Ped. Ped. Ped. Ped.

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

85

ff

Ped. ✻ Ped. ✻

89

m.d.

Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻

93

dim.

mf

grazioso

97

p

101

cresc.

f

Ped. ✻ Ped. ✻

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

109

Ped. Ped. Ped.

113

Ped. Ped.

116

119

dim.

p

122

a

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

128

cresc. *ff* *m.s.* *m.d.* *m.s.* *m.d.*

132

136

dim. *p*

139

p *p* *p*

142

p *cresc.*

14

f

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

149

Ped.

mf

Ped.

153

dolce

cantando

p

158

163

cresc.

168

tutte corde

ff

Ped.

Ped.

Ped.

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

177

m.s.

m.s.

Ped.

180

Ped.

183

Ped.

186

m.d.

m.d.

Ped.

188

f

Ped.

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

192

dim.

p

legato

195

cresc.

Ped. *m.d.*

198

f

Ped.

201

marc.

ff

Ped.

Ped.

ff

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

209

m. s.

Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻

214

rit. a tempo

ff

Ped. Ped.

218

ff

Ped.

222

8

sff sff

Ped. ✻ Ped. ✻

226

rit.

Ped. ✻ Ped. ✻

321

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

Kritischer Bericht

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

Kritischer Bericht

Abkürzungen

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

Die Einzelanmerkungen sind jeweils wie folgt angeordnet: Takt, System, ggf. rhythmisches Zeichen im Takt (Note oder Pause): abweichende Lesart der mit Sigle bezeichneten Quelle oder Bemerkung; ggf. wird zur Verdeutlichung die Lesart der GA nach „statt“ angeschlossen. Die Quellensiglen sind bei den einzelnen Werken erläutert.
Wenn auf die Originalfassung verwiesen wird, so ist damit der Notentext der GA in Band 38 gemeint, ohne dass hi… in der Regel differenziert wird, welcher Quelle die Editi… in der GA dort folgt.

I. Allgemeine Quellenlage und Editio…

Der vorliegende Band enthält Rheinb…ers Arr… seiner Orgelsonaten 2–10 für Kla… …er seine Bearbeitung der *Passacag*… …vie… zwei Händen.

Was die Autorschaft d… …2 und 4 betrifft, so lä… …beiden Arrangements liege… …jeweils eine vollständi… …rau Fanny sowie eine …ubere Reinschrift vor … …einschriften bezeichnet s… …h … jeweiligen Arrangeme… …ist selbst jedoch in …r gelesen und in die Arbeit … geschah jeweils in einem … Bei Nr. 2 finden sich bereits in … allem die Stimmverteilung betref… …war scheinen auch sie von der Hand …nys …en (also nicht etwa von Josef Rheinberger die …er Frau eingetragen worden zu sein);[1] es … vermuten, dass sie auf Veranlassung des …ten, zumindest aber wohl in Absprache zwischen … und ihrem Mann angebracht wurden, vielleicht beim gemeinsamen Durchspielen der Bearbeitung auf dem Klavier. Diese Änderungen berücksichtigte Fanny … Ausarbeitung der Reinschrift. Die Skizze zu N… weist nur wenige Korrekturen auf, und a… chenden Reinschrift hat Rheinberger w… mische Angaben ergänzt. Dafür ab… Opus Reinschrift und Erstdruck v… … e… Stimmverteilung, vor allem ab… Dynamik auf (deutlich meh… …be… vorgelegten Arrangeme… …– ei… …ng, die darauf schließen l… …ers… …ner Korrekturdurchgan… …onte… …g der Vorlage für die No… …. Z… …assend lässt sich sagen, d… …di… …eit bei der Übertragu… …n 2 … Klavier leistete und ihr … …Arb… vor Drucklegung eine… …den … …g; dementsprechend w… …treffe… …ucken auch als (alleiniger) U… …tung genannt.

…and veröffentlichten Arrange… …gen von Rheinberger allein. Zu ihnen …er Ausnahme[2] jeweils die Autographe … sind nicht überliefert – Rheinberger … in den Arrangements im Hinblick auf den … eng an den Originalfassungen und konnte sie direkt ins Reine schreiben, ohne vorher Entwürfe …digen zu müssen.

Von sämtlichen Werken dieses Bandes liegen zudem Erstdrucke vor. Da Rheinberger die Orgelsonaten – sowohl die Original- als auch die Klavierfassungen – selbst in Druck gegeben hat, sind die betreffenden Erstausgaben als Fassungen letzter Hand zu werten. Aus diesem Grund und auch wegen ihres qualitativ hochwertigen, historischen Notenbildes werden die Erstdrucke der Arrangements im vorliegenden Band im Reprint wiedergegeben, allerdings in revidierter Form, um die Ergebnisse des kritischen Quellenvergleichs einbeziehen zu können.

---

1 Mit letzter Sicherheit lässt sich dies allerdings nicht sagen. Denn da Fanny sich sehr stark an die Schreibweise ihres Mannes anlehnt, ist nicht auszuschließen, dass zumindest einige Noten(korrekturen) doch von Josef Rheinbergers Hand stammen und nur wegen der sehr ähnlichen Handschrift seiner Frau als solche nicht erkennbar sind. Anders verhält es sich mit den dynamischen Angaben in Fannys Skizze: Hier hat der Komponist offensichtlich von eigener Hand Eintragungen in das Manuskript seiner Frau vorgenommen. Genauere Informationen zu den Skizzen und Reinschriften der Sonaten 2 und 4 sind den entsprechenden Quellenbeschreibungen in Teil II des Kritischen Berichts zu entnehmen. Vgl. auch die Faksimiles auf S. XXVIf.

2 Das Autograph zum Arrangement der Sonate Nr. 6 op. 119 ist leider verschollen.

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

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

Als Ausgaben letzter Hand sind die Erstdrucke auch Hauptquelle der vorliegenden Edition. Rheinberger war jedoch, wie die Erfahrung aus der bisherigen Editionsarbeit im Rahmen der Gesamtausgabe zeigt, beim Lesen der Probeabzüge eher nachlässig und hat sich möglicherweise überhaupt auf die Kontrolle der Noten beschränkt, dagegen Dynamik, Artikulation und weitere Angaben ungeprüft gelassen. Aus diesem Grund wurden die Erstausgaben mit den Autographen kritisch verglichen. Dabei zeigte sich zum einen, dass die Autographe in allen Fällen mit Sicherheit nicht die direkten Stichvorlagen für die Erstdrucke waren.[3] Das beweisen manche Zusätze in den gedruckten Quellen, die in den handschriftlichen Quellen noch nicht auftauchen, insbesondere Angaben zur Artikulation und Dynamik. Es scheint demnach so, als habe Rheinberger jeweils nach Erstellen der Reinschrift, wohl bei Durchsicht der davon angefertigten Kopie für die Notenstecher, noch einige Anpassungen an die instrumentenspezifischen Gegebenheiten des Klaviers vorgenommen (ein Sonderfall liegt bei Nr. 4 vor, wie in den obigen Bemerkungen zu dieser Sonate dargelegt). Zum anderen deckte der Quellenvergleich aber auch eindeutige oder wahrscheinliche Stichfehler sowie Unklarheiten und Inkonsequenzen in den Erstdrucken auf. In diesen Fällen wurden die betreffenden alternativen Lesarten der Autographe in die GA übernommen.

Gewisse Schwierigkeiten bei der Edition bereiteten die Fälle, wo in den Erstdrucken dynamische Angaben, Akzidentien, Bögen oder Angaben zur Phrasierung fehlten (Bögen, Staccati, Akzente etc.) oder wo Angaben in den Autographen fehlten und wo dann *eindeutig* als Versehen des Stechers gewertet werden kann[4]. In solchen Fällen war zu entscheiden, ob Rheinberger selbst im Zusammenhang mit der Erstellung der Stichvorlage, die betreffende Änderung gegenüber dem Autograph angebracht hatte oder ob es sich einfach um einen Flüchtigkeitsfehler handelte (bzw. ob nicht ein Versehen des Stechers gegenüber allen des Stichmanuskripts vorliegt). Jeder dieser Einzelfall neu abzuwägende editorische Entscheidung machte deutlich, dass die Erstdrucke durchweg viele Flüchtigkeiten, Inkonsequenzen und Flüchtigkeitsfehler enthalten und daher generell eine kritische Haltung bezüglich ihrer Zuverlässigkeit angebracht erschien. Aus diesem Grunde wurde in den beschriebenen Fällen oft der Lesart des Autographs der Vorzug gegeben; manchmal beließ es die GA allerdings auch bei der Lesart des Erstdrucks, dann nämlich, wenn eine bewusste Absicht des Komponisten zumindest als nicht unwahrscheinlicher anzusehen war als ein Versehen des Notenstechers.

Eine zweite Schwierigkeit betraf die Bogensetzung, auf die sich die meisten Unterschiede zwischen Autographen und Erstdrucken beziehen. Rheinbergers Bögen sind oft unpräzise, Anfang und/oder Ende oft nicht klar angegeben. In den Einzelanmerkungen wurden daher die diesbezüglichen Unterschiede zwischen handschriftlicher und gedruckter Quelle nur dann vermerkt, wenn sich klare Differenzen zwischen beiden zeigten. Nicht erwähnt wurden also die zahlreichen Fälle, wo das Autograph in der Setzung *möglicherweise* vom Erstdruck abweicht. Eine Benennung des Unterschieds aber auch eine Kommentierung in der Handschrift nicht [illegible] wäre der Umfang der Einzelanmerkungen in unverhältnismäßiger Weise angewachsen. Unpräzise Bögen in den Autographen [illegible] dass die GA in der Regel [illegible] folgt; denn auch [illegible] die Intention des Komponisten ab[illegible], so lässt sie sich eben a[illegible] klar ersehen.

Die a[illegible]chen [illegible]nen Lesarten sind nicht [illegible] werden aber in Teil II des [illegible]cher [illegible]er der Einzelanmerkung [illegible] findet sich dann der Hinweis [illegible] sonstigen abweichenden Lesgegenüber den Erstdrucken werden [illegible]gen erwähnt, mit Ausnahme der [illegible] unklaren Bögen Rheinbergers sowie minimale Unterschiede beim Beginn oder Ende von Dynamikgabeln sowie bei der Setzung von Pedalzeichen. Ebenfalls keine Erwähnung finden die folgenden sowohl in den Autographen als auch in den Erstdrucken wiederholt auftretenden Versehen in Bezug auf die Bogensetzung:

- wenn ein Bogen nach Akkoladenumbruch versehentlich nicht fortgeführt wird;
- wenn der Beginn eines Bogens vor Akkoladenumbruch vergessen wurde.

Traten derartige Versehen in den Erstdrucken auf, so wurden sie ohne Nachweis korrigiert.

Herausgeber-Zusätze ohne Absicherung durch eine der Quellen wurden wie folgt gekennzeichnet: dynamische Angaben wie ***f***, ***p*** etc. sowie Akzidentien durch Kleinstich, Crescendo- und Decrescendo-Gabeln sowie Bögen durch Strichelung, Beischriften wie *cresc.*, *dimin.* sowie Akzente, Staccatopunkte und Tenutostriche durch Klammern.

---

[3] Die direkten Stichvorlagen haben sich leider, wie auch sonst meistens bei Rheinbergers Werken, nicht erhalten.

[4] Von eindeutigen Stichfehlern kann man z. B. dann sprechen, wenn bei Oktavführung in einer der beiden Stimmen Bögen, Staccatopunkte o. ä. fehlen oder wenn bei ansonsten übereinstimmender Dynamik von Primo und Secondo eine dynamische Angabe bei einem der beiden Spieler plötzlich nicht auftaucht.

[5] Vgl. auch Faksimile auf S. XXVIII.

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

II. Quellen und Einzelanmerkungen

Sonate Nr. 2 in As-Dur op. 65 für Orgel (Fantasie-Sonate) arrangiert für Klavier zu vier Händen

1. Die Quellen

Sk-F Skizze von Fanny Rheinberger
in den Mappen 2 und 4 der ungebundenen Skizzenblätter
D-Mbs, *Mus. ms. 4739 a-2*, S. [103], [105]–[119]
D-Mbs, *Mus. ms. 4739 a-4*, S. [291]–[294]

Vollständige Skizze des vierhändigen Arrangements der 2. Orgelsonate von Fanny Rheinberger. S. [103] der Mappe 2 = Titelblatt mit folgender Aufschrift von Fannys Hand: *Fanny's / Skizze zum vierhändigen / Arrangement / der Orgelphantasie / comp. / von / Josef Rheinberger*. Auf S. [291]–[294] der Skizzenmappe 4 finden sich T. 1–124 des ersten Satzes, oben auf [291] Überschrift von Fannys Hand: *Fantasie=Sonate.* Fortsetzung der Skizze in Mappe 2: 1. Satz, T. 125 bis Ende, auf S. [105]–[107]; 2. Satz auf S. [108] bis [110]; 3. Satz, T. 1–185, auf S. [111]–[116], T. 186 bis Ende auf S. [119], unten auf dieser Seite Datierung von Fannys Hand: *den 17.I 73.*
Die Skizze weist viele vor allem die Stimmverteilung betreffende Korrekturen auf. Bei kleineren Änderungen wurde die neue Version direkt an der entsprechenden Stelle in die Skizze eingetragen, bei größeren Änderungen wurden dagegen die betreffenden Passagen durchgestrichen, mit einer Nummer versehen (es sind insgesamt 26) und auf mehreren Extra-Blättern dann nacheinander die jeweiligen korrigierten Versionen notiert. Erhalten haben sich davon allerdings nur die Korrekturen zum 2. und 3. Satz (= Korrekturen Nr. 18–26); sie befinden sich auf den Seiten [117] und [118] der Mappe 2. Die Seite(n) mit den korrigierten Takten des 1. Satzes hingegen (= Korrekturen Nr. 1–17) ist (sind) offensichtlich verloren gegangen.
Die Noten in den Korrekturen lassen keine wirklich signifikanten Unterschiede in ihrer Schreibart gegenüber denjenigen der sonstigen Skizze erkennen; es ist jedenfalls nicht möglich, sie plausibel einer anderen (d. h. Josef Rheinbergers) Hand zuzuordnen; vielmehr scheint es so, als seien die Noten durchgängig von Fanny geschrieben worden. Allerdings lässt sich dies nicht mit letzter Sicherheit sagen: Wie es Fanny in ihren Notenhandschriften generell zu tun pflegte, so orientierte sie sich auch in **Sk-F** sehr stark an der Schreibweise ihres Mannes, und so ist nicht auszuschließen, dass einige der Noten(korrekturen) dort doch von Josef Rheinberger stammen und nur wegen der sehr ähnlichen Handschrift seiner Frau nicht erkennbar sind. Wie auch immer es sich damit verhalten mag: Die Korrekturen als solche dürften jedenfalls auf Veranlassung des Komponisten, zumindest aber in Absprache zwischen Fanny und ihrem Mann vorgenommen worden sein, vielleicht beim gemeinsamen Durchspielen der Skizze auf dem Klavier.[6]
Auf Josef Rheinberger gehen außerdem viele der dynamischen Angaben (*fff*, *f*, *p*, *cresc.*, *dim* …) zurück, die sich – anders als die eben erwähnten Korrekturen – nicht in der Skizze finden. Für diese Angaben darauf hin, dass … die Skizze seiner Frau vorgenommen hat. Dies bedeutet, dass es sich bei all diesen Angaben um Ergänzungen zur Originalfassung der Sonate handelt, die nicht von Fanny eingetragenen dynamischen … bezüglichen Angaben der Orgel… …en von Josef Rheinberger ein… …ungs- und Haltebögen – da si… …sung übereinstimmen – wahrs…
Die erste No… …s … … der vorliegenden Ausgabe …

E: Erstausga…
Josef A… 873…
Pl.Nr.

20 No… …inie… …ASIE=SONATE / FÜR / OR… …von / …GER. / Op. 65.* […] *Clavier-a… …änden …nisten.* […] (das Titelblatt ist a… …aksimile abgebildet).
Stic… …in in Leipzig.
…s fu… …nen faksimilierte Exemplar stammt aus …nger, Schaan/Liechtenstein.

…inalfassung für Orgel

…4 der ungebundenen Skizzenblätter,
…*s. 4739 a-4*, S. [233]–[236].
… ersten Satzes die Datierung 7.7.1871.

…aphe Partitur nicht vorhanden. Erhalten hat sich eine saubere …rift der Takte 1–158 des ersten Satzes in der Handschrift von Fanny …einberger, Mappen 2 und 4 der ungebundenen Skizzenblätter:
D-Mbs, *Mus. ms. 4739 a-2*, S. [104], und *Mus. ms. 4739 a-4*, S. [334]–[338].

Erstausgabe, Josef Aibl, München [1873], Pl.Nr. *2085*.

3. Einzelanmerkungen

I.

Metronomangabe in **E** 𝅗𝅥 = 60; GA hält dies für einen Druckfehler und folgt **R-F** (Metronomangabe in der Originalfassung: 𝅗𝅥 = 52)
1–2 I/II oS: in **R-F** mit Bogen 1,1 bis 2,4 bzw. 2,3
2 I oS 2: *as¹* in **R-F** ohne Augmentationspunkt
3, 5, 12 I: Bogen in **R-F** jeweils schon ab 1
11 II oS 3–4: in **R-F** mit Bogen, 3 mit Dachakzent
11 II uS 3–5: in **R-F** mit Decresc.-Gabel
13 I/II: in **R-F** mit *f* auf Zählzeit 2
13 II uS 1–3: in **R-F** ohne Bogen
17 I oS 3: in **E** ohne Hals nach unten; GA folgt **R-F**
19 II oS 3–4: in **E** ohne ersten Haltebogen *des¹ – des¹*; GA folgt **R-F** und Originalfassung
19–20 I oS: in **E** ohne Haltebogen *b¹ – b¹*; GA folgt **R-F** und Originalfassung
19, 21 I oS 4: *des²* in **E** jeweils ohne Hals nach unten (Druckfehler); GA korrigiert nach **R-F** und Originalfassung

…mat mit je 8 Systemen, davon 22 Noten… …g ab S. 2.
…*ntasie=Sonate / für Orgel / compon. von / Jo-…* …[Ziffer *4* der Opusnummer mit anderem Stift und vor… …d überschrieben mit Ziffer *5*] / *Clavierarrangement zu …Här… …ny Rheinberger*. Oben links Aufkleber mit Bibliotheks-…at… …eben die Signatur handschriftlich wiederholt. Oben mittig …THECA / REGIA / MONACENSIS*. Oben rechts von fremder … unter dem Titel rechts von fremder Hand *(Orgel de*[est]*)*.
… Klavierparts Primo und Secondo sind wie in **E** notiert, also Se… …inks, Primo rechts. Auf den ersten beiden Notenseiten (= S. 2 und 3) oben mittig jeweils der von Fanny geschriebene Titel *Phantasie-Sonate.* [auf S. 3 *Fantasie=Sonate.*]. Auf S. 2 oben links von Fannys Hand *Bass.*, auf S. 3 oben rechts ebenfalls von Fannys Hand *Josef Rheinberger op. 64.* [!].
Satzbezeichnungen und Seitenzahlen: Satz I (ohne Satzbezeichnung), S. 2–10, obere 3 Akkoladen (Secondo), bzw. 3–11, obere 3 Akkoladen (Primo); *Adagio espressivo.*, S. 10–14 bzw. 11–15; *Finale.*, S. 16–22 bzw. 17–23. Am Ende datiert: *Februar 1873.*
Ein Vergleich von **Sk-F** und **R-F** zeigt, dass Fanny bei Ausarbeitung der Reinschrift die Korrekturen und Ergänzungen aus **Sk-F** berücksichtigte. So sind in **R-F** die in **Sk-F** eingetragenen Korrekturen ausgeführt und die … höchstwahrscheinlich von Rheinberger ergänzten dynamischen Z… Skizze übernommen. Darüber hinaus finden sich in **R-F** aber a… …ge wenige Eintragungen, deren Schreibweise darauf hinde… Komponisten selbst vorgenommen wurden: Zuweilen hat e… …dort, wo Fanny einmal eine dynamische Angabe in Pr… …vergaß, das entsprechende Zeichen ergänzt, manch… …ge zusätzliche, meist ebenfalls die Dynamik betr… …auch die Spielanweisung *marc:* [1. Satz, Primo …
Der Vergleich von **R-F** und **E** zeigt, dass **R-F** … …nisten gültige Version des Arrangements … …schiede zwischen Fannys Reinschrift u… …die zwischen Rheinbergers eigenen … …Erstdrucken bei den Sonaten 3 u… …hier … …renzen im Wesentlichen auf d… …kzuf… …ber-…ger bei Durchsicht der direk… …ehmer… Anders stellen sich die Verhältnis… Nr. …enden Quellenbeschreibung …tne…

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

---

[6] Zur Frage der Autorschaft der Klavierbearbeitungen von Nr. 2 und 4 vgl. auch die Ausführungen in Teil I des Kritischen Berichts, S. 256.
[7] Vgl. Teil I des Kritischen Berichts, S. 257.
[8] Zu den Datierungen der Erstdrucke vgl. Vorwort, S. XIff.

22 I oS: Phrasierungsbogen in **R-F** schon ab 1
29–35 I oS: in **R-F** mit fünf Phrasierungsbögen über folgenden Takten:
29–30; 31–32; 33; 34; 35
33–34 I uS: in **R-F** mit Bogen 33,3 bis 34,1
34 I uS 3–5: in **R-F** mit Bogen
39 II oS: Bogen in **R-F** bis 40,2
41 I uS: Phrasierungsbogen in **R-F** wohl bis 8
42–43 I uS: Phrasierungsbogen in **R-F** schon ab 42,1 und bis 43,8
44 I uS: Phrasierungsbogen in **R-F** schon ab 1
45–46 I oS: in **E** ohne Haltebogen, GA folgt **R-F** und Originalfassung
50–51 I uS: in **E** ohne Haltebogen *f¹ – f¹*; GA folgt **R-F** und Originalfassung
53 II oS 4: in **E** ohne *b*; GA folgt **R-F** und Originalfassung
53–54 II oS: in **E** ohne Phrasierungsbogen; GA folgt **R-F**
55 I oS: Phrasierungsbogen in **R-F** schon ab 54,4
66–67 I: in **R-F** ohne Haltebogen *as¹ – as¹*
67–68 I oS: in **R-F** mit Phrasierungsbogen über beide Takte
68–69 II oS: Bogen aus 67 in **E** nicht fortgesetzt (Druckfehler); GA korrigiert nach **R-F**
76 II oS: Phrasierungsbogen in **R-F** schon ab 1
83 II oS: Phrasierungsbogen in **R-F** bis 8
84 II oS: in **R-F** mit Phrasierungsbogen über ganzen Takt
92–95 II uS: in **R-F** ohne Phrasierungsbogen
92–99 I oS: in **R-F** ohne Phrasierungsbögen
95 II uS 2–4: in **R-F** ohne Portato
116 II uS 1: in **R-F** mit *Kontra-B*
124 I uS: Phrasierungsbogen in **R-F** schon ab 1
127–138 I oS: in **R-F** mit 7 Phrasierungsbögen über folgenden Takten:
127,5 bis 129,5; 129,5 bis 130,8; 131–132; 133–134; 135–136; 137–138
132 II oS 2–3: in **E** ohne Haltebogen; GA folgt **R-F** und Originalfassung
139 I uS 3: in **E** ohne Akzent; GA folgt **R-F**
139 II oS 2: in **E** ohne Akzent; GA folgt **R-F**
141–148 I oS: in **R-F** mit 2 Bögen über folgenden Takten: 141–144; 145–148
144–145 II oS: in **E** ohne Haltebogen; GA folgt **R-F** und Originalfassung
145–147 I uS: in **R-F** mit Dachakzenten
149–150 II uS: in **E** ohne Haltebogen *des – des*; GA folgt **R-F**
151 I uS: Bogen in **R-F** bis 7
152 I uS 2: in **R-F** ohne Akzent
155–156 I uS: in **R-F** mit Cresc.-Gabel 155,3 bis 156,2 und Decresc.-Gabel 156,3–5
156 I uS: Bogen in **R-F** schon ab 155,3
159 I uS: Akzent in **E** auf 2 statt auf 3; GA folgt **R-F**
159–160 II uS: in **E** ohne zweiten Haltebogen; GA folgt **R-F** und O
fassung
167–168 II oS: in **R-F** ohne Haltebogen 167,3 bis 168,1
173 II oS 1–5: in **R-F** mit Fingersatz *4 – 2 – 1 – 2 – 1*
173–176 II oS. in **R-F** mit zwei Phrasierungsbögen: 173–174; 17
177 I oS: Phrasierungsbogen in **R-F** erst ab 178,1
185–186 II oS: in **R-F** mit Bogen 185,3 bis 186,1
189–193 I oS/uS: in **R-F** ohne Bogen 189,2 bis
189–193 II oS: in **R-F** ohne Bogen
196 II oS 2: in **E** ohne ♭ (Druckfehler); GA
fassung
201–202 II: Cresc.-Gabel in **E** nur bis
205–206 II oS: in **E** ohne Haltebo
206 II oS 1: in **R-F** und **E** Ganze
ginalfassung
214–215 I: *rit.* in **R-F** ohne Ve
schon in T. 213 vor der
ginalfassung
214 II uS: in **E** ohn
214–215 II: *rit.* in
Originalfassung
214–215 II
218–21

II.

. beide Takte
erungsbogen
in R
über ganzen Takt
S:
Phrasierungsbogen 28–29,1 (*fis² – fis¹*), ohne Phra-
bis 30,1
mit Phrasierungsbogen 31,2 bis 33,1
..-F ohne Phrasierungsbogen
35–36 in **R-F** mit Phrasierungsbogen 35,2 bis 36,6
37–38 I oS: in **R-F** ohne Phrasierungsbogen

39 II oS: Phrasierungsbogen in **R-F** schon ab 1
42 I oS 1–2: in **R-F** ohne Haltebogen
43–44 I oS: in **R-F** ohne Bogen
47 I uS 1–2: in **R-F** ohne Haltebogen
47–48 I uS: in **R-F** Phrasierungsbogen über beide Takte statt Haltebogen *e¹ – e¹*
50 I oS 1–3: in **R-F** ohne Bogen
51 I oS 1–2: in **R-F** ohne Haltebogen
56 II uS 1–2: in **R-F** mit Bogen, 1 mit Akzent (>)
61 I oS: Phrasierungsbogen in **R-F** schon ab 1
63 II oS: in **R-F** mit Phrasierungsbogen über ganzen Takt
63–64 I: in **R-F** mit Cresc.-Gabel 63,2–3 und Decresc.-Gabel 64,1
64 I oS/uS 1: oS in **R-F** und **Sk-F** *h¹* statt *c²*; uS in **R-F** wie **E** (
Sk-F *h* statt *c¹*; oS und uS sowohl in **R-F** als auch in **Sk-F** ob
bzw. *c¹* aus T. 63; Originalfassung hat *h* statt *c¹* (ohne O
GA behält die Lesart von **E** bei, da auch diese Version
voll angesehen werden kann
64 I oS 2: in **R-F** ohne *h¹*
66–68 II: in **R-F** ohne *la melodia marcata*
70 I oS: in **R-F** ohne Bogen
72 I oS: Phrasierungsbogen in **R-F** bis 4
73 I oS: Phrasierungsbogen in **R-F** sch
73–74, 75–76 I oS: in **R-F** ohne Ha , *e²* –
76 I oS: Phrasierungsbogen in **R-**
76 II oS/uS 1: in **R-F** ohne Arr
79–80 I uS: in **R-F** ohne Bo
79–80 II oS: in **R-F** mit H
81 I: in **R-F** ohne *f*
81 II oS 1–6: in **R-F**
85 II oS: Bogen in
86 II: in **R-F** m zeit nde
90 II: *sf* in **R**
91 II uS gen
92 II u agsnc

a-As (Druckfehler); GA korrigiert nach

ruckfehler); GA korrigiert nach **R-F** und Ori-

Haltebogen
enote *as²* bzw. *as¹* statt Halbenote (Druckfehler); GA
und Originalfassung
45– **..-F** mit Phrasierungsbogen über alle vier Takte
5 gen in **R-F** bis 52,1
: in **E** Phrasierungsbogen 75,2–6 (Oberstimme) statt Haltebogen
A folgt **R-F**
I oS 6: in **R-F** *ces¹* statt *es¹*
I uS 1: in **R-F** mit Staccato
93–95 I: in **R-F** mit Decresc.-Gabel von 93, Zählzeit 4, bis 95, Zählzeit 2
96 I: in **R-F** mit *cresc:* ab Zählzeit 2
96 I oS: in **R-F** mit Akzent (>)
96–97 I uS: in **E** ohne Haltebogen *as¹ – as¹*; GA folgt **R-F** und Originalfassung
100 I oS: in **R-F** mit Akzent (>)
100 II oS 1: in **R-F** Pause statt *es*
103 I: in **R-F** *f* statt *ff*
105–106 II uS. in **R-F** ohne unteren Haltebogen
108 I uS 2–3 (Oberstimme): in **E** punktierte Halbe *des²* statt Halbe *des²* + Viertel *as¹*; GA folgt **R-F**
110 I/II: *poco rit.* in II in **E** und **R-F** schon ab Anfang 109, ohne Verlängerungsstriche, in I in **E** ohne *poco rit.*, in **R-F** nur *rit.* (mit Verlängerungsstrichen), in **Sk-F** *poco rit.* in I und II ab Ende 109 (ohne Verlängerungsstriche); GA folgt Originalfassung
110 I uS: in **E** ohne Akzente; GA folgt **R-F**
111 I 1: in **R-F** mit erneutem *ff*
111 I uS 2 (Oberstimme): in **E** ohne ♮ (Druckfehler); GA korrigiert nach **R-F**
113–114 II uS: in **R-F** mit Haltebögen
114 I uS 1: in **R-F** ohne *c²*
115 II oS 1: in **E** ohne ♮ (Druckfehler); GA korrigiert nach **R-F** und Originalfassung
118 I uS 5: in **E** ohne Pause; GA folgt **R-F**
118 II uS 4: in **E** Pause ohne Augmentationspunkt (Druckfehler); GA korrigiert nach **R-F** und Originalfassung
119 I oS 2: in **E** ohne Akzent; GA folgt **R-F**
120 I uS: Ganzenoten in **E** ohne Augmentationspunkte (Druckfehler); GA korrigiert nach **R-F** und Originalfassung

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

121 II uS: untere Note in **E** ohne Augmentationspunkt (Druckfehler); GA korrigiert nach **R-F**
123–124 II oS: in **R-F** ohne oberen Haltebogen (*g – g*)
126 I uS 1: in **E** ohne *g* und ohne Haltebogen aus 125,4; GA folgt **R-F**
127 II: in **R-F** mit erneutem *dim.*
127 II oS 1: in **R-F** *c* als punktierte Halbe statt als punktierte Ganze
132 II 1: in **R-F** mit *p*
133 I: in **R-F** mit *p* (notiert schon in 132)
141 I: *sf* in **E** in der Mitte zwischen beiden Systemen; GA folgt **R-F**
142 II: in **E** ohne *rit.*; von GA ergänzt
142–143 I oS: in **R-F** mit Phrasierungsbogen über beide Takte
144 I/II oS/uS: in **E** Taktangabe 𝔠 statt ¢ (sowohl am Akkoladenende als auch am Anfang der folgenden Akkolade; Druckfehler); GA korrigiert nach **R-F** und Originalfassung
153–154 I uS: in **E** ohne Haltebogen *des²* – *des²*; GA folgt **R-F**
155–156 I oS/uS: in **R-F** ohne Haltebogen *b²* – *b²* bzw. *b¹* – *b¹*
156 I oS 4: in **R-F** mit *p*
165–166 I oS: in **R-F** ohne Haltebogen 165–166,1
166–167 I oS: in **E** ohne Akzente auf 166,2 und 167,1; GA folgt **R-F**
169 I uS 1–2: in **E** ohne Akzente; GA folgt **R-F**
175 II oS 1: in **E** ohne ♭ (Druckfehler); GA korrigiert nach **R-F** und Originalfassung
179 II uS 2–3: in **E** ohne Akzente; GA folgt **R-F**
184 II oS 1: in **R-F** Ganze *b* statt Halbe *b+g*
189 I uS 3–4: in **E** ohne Haltebogen; GA folgt **R-F** und Originalfassung
189 II oS 2: in **R-F** normaler Akzent (>) statt Dachakzent
190 II oS 4: in **E** ohne ♭♭ vor Vorschlagsnote (Druckfehler); GA korrigiert nach **R-F** und Originalfassung
192 II oS 4: in **E** ohne ♭ vor Vorschlagsnote (Druckfehler); GA korrigiert nach **R-F** und Originalfassung
193 I oS/uS 4: in **E** *g²* bzw. *g¹* statt *ges²* bzw. *ges¹* (Druckfehler); GA korrigiert nach **R-F** und Originalfassung
194 II uS 2: in **E** ohne beide ♭ (Druckfehler); GA korrigiert nach **R-F** und Originalfassung
196–197 I oS: in **E** ohne Haltebogen *as²* – *as²*; GA folgt **R-F** und Originalfassung
197 I/II: *rit.* in **E** ohne Verlängerungsstriche; GA folgt **R-F** und Originalfassung
198 I uS: in **R-F** mit Vorschlagsnote *es¹*
200–201 I oS/uS: in **R-F** mit Haltebogen *des³* – *des³* bzw. *des²* – *des²*
206 I oS/uS 1–2: in **R-F** ohne Akzente
218 I/II oS/uS: in **R-F** Doppelganze, ohne Fermate

Sonate Nr. 3 in G-Dur op. 88 für Orgel (Pasto… arrangiert für Klavier zu vier Hände…

1. Die Quellen

A: Autographe Partitur
D-Mbs, *Mus. ms. 4563/1*

15 beschriebene Seiten im … ine Titelseite und 14 Notens… Titelseite von der Hand a… *ur Orgel) / componirt / von / …t f. Clavier zu 4 Händen.* Obe… echts daneben die Signatur hand… stempel *BIBLIOTHECA / REGIA* … der Hand *op. 88.* Auf der erste… ite… ig… ne Titel *Pastoral-Sonate*, oben … An… arts Primo und Secondo unter… olade zusammengefasst. …atz I (ohne Satzbezeichnung), S. 1–4 …bezeichnung), S. 4–6 (obere Akkolade); …ndatiert. …ender Ausgabe, S. XXVIII, als Faksimile

Er…
P… g, Leipzig [1876]

…en, paginiert 2–17. Titelblatt: *Seinem einstigen Lehrer HERRN … gewidmet. / Pastoral-Sonate / für / Orgel / componirt von / …neinberger. / OP. 88.* […] *Für Pianoforte zu vier Händen bearbeitet vom Componisten.* […]
Stich und Druck der Röder'schen Offizin in Leipzig.
Das für die GA mit einigen Retuschen faksimilierte Exemplar stammt aus dem Bestand des Josef Rheinberger-Archivs Vaduz, Signatur *RhAV A 88/2 A*.
Provenienz: Unten auf der Titelseite Stempel *JOH. AUG. BÖHME / HAMBURG.*

2. Die Quellen der Originalfassung für Orgel

Skizzen zum zweiten und dritten Satz in Mappe 2 der ungebund… zenblätter, D-Mbs, *Mus. ms. 4739 a-2*, S. [209], datiert mit d… (3. Satz) bzw. 18.5.1875 (2. Satz).
Autographe Partitur, D-Mbs, *Mus. ms. 4563*.
Datierung am Ende: 18.5.1875; auf dem Titelblatt: 15…

Erstausgabe, Robert Forberg, Leipzig [1875], Pl.N… .

3. Einzelanmerkungen

I.

6 I oS: in **A** ein durchgehende…
6 II oS: in **A** zwei Bögen sta…
7 I uS 1–5: in **A** ohne Ph… en
17–18 II: in **A** ohne D…
26 I oS: Phrasierun… 3
27–33 II oS: in **A** …rc…
30 II uS 2–3: i…
36–37 I uS: i… …t ei… …; 37,2–5
41 I oS: P… …oh…
41–43 … Dec…
42– … rer Ha… …nt fortgesetzt, unterer Halte… h… …orrigi…
4… …en Systemen; GA folgt **A**
43 … n ab 2
…7 II o… …dies für einen Druckfehler und folgt **A**

…gabeln
…ent; GA folgt **E**
…sierungsbogen
… Phrasierungsbögen
…ne Staccato
…ine Bogen
…I **A** ohne Bogen
…s: in **A** ohne Akzente
…: in **A** ohne Cresc.-Gabel
…g II oS: in **A** ohne Phrasierungsbogen
…I/II: in **A** ohne Akzente

II.

9 I/II: in **A** mit Decresc.-Gabel
10 II oS 1 (Unterstimme): in **A** Halbe statt punktierte Halbe
10–11 I oS: in **A** ohne Akzente
13–14 II uS: in **A** ohne Bogen
15–18 II oS: in **A** ohne Phrasierungsbogen
23–26 II oS: in **A** ohne Phrasierungsbögen
24 I oS: in **A** ohne Akzent
25 I oS: Phrasierungsbogen in **A** schon ab 1
25 I uS: Bogen in **A** bis 26,1
28 II oS 2: in **E** Decresc.-Gabel statt Akzent; GA folgt **A**
35 I uS: Haltebogen aus 34 in **A** nach Akkoladenwechsel nicht fortgesetzt, dafür Phrasierungsbogen schon ab 1
37 I uS: Phrasierungsbogen in **A** schon ab 1
38–40 I uS: in **E** ohne Phrasierungsbogen; GA folgt **A**
39–40 I oS: in **E** ohne Phrasierungsbogen; GA folgt **A** und Originalfassung
39–40 II oS: in **A** ohne Phrasierungsbogen
45 I uS: Phrasierungsbogen in **E** erst ab 2; GA folgt **A**
51 I oS: Phrasierungsbogen in **E** erst ab 3; GA folgt **A**
56 II oS 1: in **A** ohne ♯ (= *c¹* statt *cis¹*)
62–63 II oS: in **A** ohne Akzente

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

III. Fuge

3 I oS: Bogen in **A** möglicherweise schon ab 2,9
13 I uS: *f* in **E** in der Mitte zwischen beiden Systemen; GA folgt **A**
19 II uS: *f* in **E** in der Mitte zwischen beiden Systemen, Bogen erst ab 20,1; GA folgt in beiden Fällen **A**
22 I oS 3–4: in **A** ohne Bogen
23 I oS: in **A** ohne Bogen 1–2; statt Bogen 3–5 ein Bogen 23,5 bis 24,7
24 I: Cresc.-Gabel in **A** schon ab 1
26–27 I uS: in **A** ohne Phrasierungsbögen
27 I oS 1–2: in **A** ohne Haltebogen
28 I oS: Phrasierungsbogen in **E** nur bis 5; GA folgt **A** und Originalfassung
31 I uS 2–3: in **A** ohne Bogen
32–35 I uS: in **E** jeweils mit zusätzlichen, oben herum geführten Bögen; von GA getilgt
37–38 II oS: in **A** ohne Bogen *g – fis*
38–40 II oS: in **A** zwei Bögen statt einer: 38,2 bis 39,4; 40,1–4
44 II oS 2–4: in **A** ohne Bogen
45 II uS: *f* in **E** in der Mitte zwischen beiden Systemen; GA folgt **A**
46 I oS: *f* in **E** auf 1 in der Mitte zwischen beiden Systemen; GA folgt **A**
46–47 I uS: in **A** mit Bogen 46,3 bis 47,1
47 II uS 1: in **E** ohne Augmentationspunkt (Druckfehler); GA korrigiert nach **A**
48 II oS/uS: Bogen in **A** schon ab 1 (in uS möglicherweise schon ab 47,9)
52 I: in **E** ohne *dolce*; GA folgt **A**
61–62 I oS: in **E** ohne Phrasierungsbogen; GA folgt **A** und Originalfassung
63 I oS: in **E** fehlt Beginn des Phrasierungsbogens; GA korrigiert nach **A** und Originalfassung
65 I oS: Bogen in **A** schon ab 2
65–66 II: in **A** mit Decresc.-Gabel 65,1 bis 66,1
80 II oS 1: in **E** *a* statt *h* (Druckfehler); GA folgt **A** und Originalfassung
81 I oS: Phrasierungsbogen in **A** erst ab 82,1; in **E** fehlt Beginn des Bogens, obwohl in 82 Fortsetzungsbogen; von GA korrigiert
81 II: *f* in **E** in der Mitte zwischen beiden Systemen; GA folgt **A**
84 I oS: Bogen in **E** nur bis 7; GA folgt **A** und Originalfassung
87 I oS: *f* in **E** in der Mitte zwischen beiden Systemen; GA folgt **A**
90–91 II oS: in **A** ohne Phrasierungsbogen
92 I oS: Phrasierungsbogen in **A** bis 7
92 II uS: *f* in **E** auf 5. Taktachtel zwischen beiden Systemen; GA folgt **A**
93 I oS: Phrasierungsbogen in **A** wohl erst ab 2
93 II oS 1: in **E** ohne Augmentationspunkt (Druckfehler); GA korrigiert nach **A**
94 I uS 1–2 (Unterstimme): in **A** ohne Phrasierungsbogen, *h* ohne Augmentationspunkt
94–95 I oS: zweiter Bogen T. 94 in **A** bis 95,1, folgender Bogen
97 II: *p* in **E** schon 96, letztes Taktachtel; GA folgt **A**
97 II oS 1: in **E** *a* statt *h* (Druckfehler); GA korrigiert nach **A** und Originalfassung
98 I oS: in **E** ohne Phrasierungsbogen; GA folgt [illegible] schon ab 1) und umgebenden Takten
99 I oS: Phrasierungsbogen in **A** schon ab [illegible]
99–100 I uS: in **A** ohne Phrasierungsbogen
102 I uS: Phrasierungsbogen in **A** mö[illegible]
105 I oS 6–7: in **E** ohne Haltebogen
106–107 I uS: in **A** ohne Phrasie[illegible]
109 I oS: Phrasierungsbogen [illegible]ung
113 II uS 1: in **A** Viertelnote + [illegible]ote
114 II: in **A** ohne *f*
114–122 I oS: in **A** o[illegible]
119 II: in **E** zusätzli[illegible] *dis – h* (uS), sehr wahrscheinlic[illegible]den Pause; GA korrigiert nach **A** u[illegible]
122 II: *ff* in [illegible]n; GA folgt **A**
127–13[illegible] derselben Figur (Achtel mit Akzen[illegible] nicht intendiert zu sein; die Bo[illegible] es lässt sich keine sichere Aussa[illegible]s beginnen sollen (z. T. ist auch [illegible]en, da in manchen Fällen auch die [illegible]meint). Da somit eine klare Intention [illegible] die Lesart von **E** bei, mit Ausnahme [illegible]nt hier in **E** erst bei 4; GA gleicht an die Artier fo[illegible] in I an. Vgl. auch Faksimile auf S. XXVIII.
[illegible] II uS [illegible]1,8 ohne Artikulation (= ohne Bögen und ohne [illegible]ine Phrasierungsbogen
[illegible] ohne Augmentationspunkt (Druckfehler); GA korrigiert nac[illegible]ginalfassung
133 I [illegible]kzent in **E** in der Mitte zwischen beiden Systemen; GA folgt **A**
133–134 II oS: in **A** ohne Phrasierungsbogen
136 II: *ff* in **E** schon 135, letztes Taktachtel; GA folgt **A**
136–137 I oS: in **A** ohne Akzente
137 II oS 1–3: in **A** ohne Bogen
138 I uS: Phrasierungsbogen in **A** schon ab 1
139–141 II oS: in **A** ohne Phrasierungsbögen
140 I oS: Bogen in **A** schon ab 139,3
145–147 II: in **A** ohne Cresc.-Gabel
150 I uS 2: in **E** ohne Pause (Druckfehler); GA korrigiert nach **A**
152–153 II uS: in **E** mit Haltebogen; GA folgt **A**
158 II oS: in **E** ohne erste Achtelpause (Druckfehler); GA korrigiert nac[illegible]
159–160 I oS: in **E** ohne Phrasierungsbogen 159,2 bis 160,1; GA fo[illegible]
159–161 I uS: in **E** jeweils mit zusätzlichen, oben herum geführte[illegible] von GA getilgt
163 I uS: in **A** ohne Phrasierungsbogen
169 I/II oS/uS 3: in **A** ohne Akzente

Sonate Nr. 4 in a-Moll op. 98 für O[illegible] arrangiert für Klavier zu vier Hän[illegible]

1. Die Quellen

Sk-F Skizzen von Fanny Rhei[illegible]
in Mappe 2 der ung[illegible]bla[illegible]
D-Mbs, *Mus. ms.* [illegible]8]

Vollständige Skizze [illegible] A[illegible]gelsonate von Fanny Rheinberge[illegible] Üb[illegible]nys Hand: *Orgelsonate v. Rh[illegible]r He[illegible]girt von F. Rh.*; oben rechts[illegible] *29.*[illegible] weisen durchgestrichene Noten[illegible] auf, [illegible] aber findet sich eine größer[illegible]des 2.[illegible] in einer korrigierten Version n[illegible]221]) notiert.
W[illegible]a in F[illegible]ot es auch in der Skizze zu Nr. 4 [illegible]ni[illegible]ss hier Noten(korrekturen) von Josef [illegible] könnten; vielmehr scheint auch dieses [illegible]y geschrieben worden zu sein (auch hier [illegible]g, dass wegen der großen Ähnlichkeit der [illegible]y und Josef eine zweifelsfreie Aussage dazu [illegible]). Gleichwohl unterscheidet sich die Skizze zu [illegible]on der zu Nr. 2: Sie weist deutlich weniger Korrektu[illegible], sie enthält wohl keine von Josef Rheinberger eingetragenen Zeichen oder sonstigen Vortragsanweisungen.

P[illegible]nrift von Fanny Rheinberger
[illegible]bs, *Mus. ms. 4572*

[illegible]eschriebene Seiten im Hochformat mit je 12 Systemen, davon eine [illegible]elseite und 26 Notenseiten mit originaler Paginierung ab S. 1.
Titelseite von der Hand Fanny Rheinbergers: *M[illegible] Seymour Egerton gewidmet. / Sonate / N IV (A moll) / für / Orgel componirt / von / J. Rheinberger / und für Clavier zu vier Händen / arrangirt / von / dessen Frau. / Opus 98.* Oben links Aufkleber mit Bibliothekssignatur, rechts daneben die Signatur handschriftlich wiederholt. Im oberen Drittel Stempel *BIBLIOTHECA / REGIA / MONACENSIS*. Oben rechts von fremder Hand *op. 98*, unten rechts *(Orgel de*[est]*)*.
Auf den ersten beiden Notenseiten (= S. 1 und 2) jeweils rechts oben von Fannys Hand *J. Rheinberger op 98.*
Die beiden Klavierparts Primo und Secondo sind wie in **E** notiert, also Secondo links, Primo rechts.
Satzbezeichnungen und Seitenzahlen: Satz I (ohne Satzbezeichnung), S. 1–11, obere 3 Akkoladen (Secondo), bzw. 2–12, obere 3 Akkoladen (Primo); *Intermezzo.*, S. 11–17 bzw. 12–18, am Ende datiert: *1 Mai 1877*; *Fuga cromatica.*, S. 19–25 bzw. 20–26, am Ende datiert: *5 Mai 1877*.
R-F weist gegenüber **Sk-F** keine substanziellen Änderungen auf, sondern folgt weitgehend dem dort niedergeschriebenen Notentext. Hier und da sind, vor allem im Secondo, Bögen ergänzt worden; der hauptsächliche Unterschied aber besteht in der in **R-F** deutlich elaborierteren Dynamik: Während **Sk-F** im Wesentlichen lediglich die (wenigen) diesbezüglichen Angaben der Originalfassung übernimmt, enthält **R-F** viele darüber hinausgehende dynamische Zeichen. Deren Schreibweise deutet darauf hin, dass sie vom Komponisten selbst eingetragen worden sind.
Umso größer ist jedoch der Unterschied zwischen **R-F** und **E**: Hält sich **R-F** (bzw. **Sk-F**) in Bezug auf Phrasierungsbögen, Haltebögen und Notenwerte noch eng an die Orgelfassung, so enfernt sich **E** hier deutlich vom Original: Immer wieder wurde die Phrasierung geändert, wurden Haltebögen im Sinne einer dem Klavier gemäßeren Schreibart weggelassen und hin und wieder

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

Noten anders rhythmisiert. Außerdem wurden gegenüber **R-F** des Öfteren Änderungen in puncto Dynamik vorgenommen (diese betreffen nicht nur Fannys diesbezügliche Angaben in **R-F**, sondern z. T. auch die von Rheinberger dort selbst eingefügten Anweisungen), und nicht zuletzt findet sich in **E** wiederholt eine andere Verteilung der Noten in den Systemen.
All diese Beobachtungen lassen darauf schließen, dass Rheinbergers eigentliche Revision der Fanny'schen Bearbeitung bei Nr. 4 erst unmittelbar vor Drucklegung erfolgte (zur anderen Sachlage bei Nr. 2 vgl. die entsprechenden Quellenbeschreibungen oben). Deshalb sind hier die Unterschiede zwischen Handschrift und Erstdruck deutlich zahlreicher und gravierender als bei den anderen Sonaten des vorliegenden Bandes. Wegen des somit bestehenden relativ großen Abstandes zwischen handschriftlicher und gedruckter Quelle wurden bei diesem Opus – von einer Ausnahme abgesehen – auch keine Lesarten aus **R-F** in die GA übernommen; aus demselben Grund haben wir zudem darauf verzichtet, die Unterschiede zwischen **R-F** und **E** (bzw. GA) im Einzelnen aufzulisten, da dies den Rahmen des Kritischen Berichtes gesprengt hätte und letztlich auch nicht zweckdienlich gewesen wäre.
Die ersten beiden Notenseiten aus Quelle **R-F** sind auf S. XXVII der vorliegenden Ausgabe als Faksimile abgebildet.

E: Erstausgabe
Robert Forberg, Leipzig [1877]
Pl.Nr. *2261*

22 Notenseiten, paginiert 2–23. Titelblatt: *Mrs SEYMOUR EGERTON / gewidmet. / SONATE / № IV. A moll) / FÜR / ORGEL / componirt von / Josef Rheinberger. / OP. 98.* [...] *Für Pianoforte zu vier Händen bearbeitet vom Componisten.* [...]
Stich und Druck der Röder'schen Offizin in Leipzig.
Das für die GA mit einigen Retuschen faksimilierte Exemplar stammt aus dem Privatbesitz von Harald Wanger, Schaan/Liechtenstein.

2. Die Quellen der Originalfassung für Orgel

Skizzen im Skizzenbuch Nr. 1, D-Mbs, *Mus. ms. 4739 b-1*, S. 20–26.
Datierungen: 14.6.1876 (vor dem 1. Satz), 29.6.1876 (nach dem 1. Satz), 2.7.1876 (3. Satz).

Autographe Partitur nicht vorhanden.

Erstausgabe, Robert Forberg, Leipzig [1877], Pl.Nr. *2160*.

3. Einzelanmerkungen

Zu den zahlreichen abweichenden Lesarten in **R** siehe die b
Quellenbeschreibung oben.

II. Intermezzo

133–135 I oS: in **E** ohne Phrasierun
oS und uS allerdings bis 135,3)

Sonate Nr. 5 in Fis-
arrangiert für

1. Die Quell

A:

mit je 16 Systemen, autographe
itelseite.
ibliothekssignatur, rechts daneben die
olt. Oben mittig autograph *Sonate / I*,
OTHECA / REGIA / MONACENSIS. Oben
einberger / op: 111., darunter von fremder Hand
el de
ders
n **A** die beiden Klavierparts Primo und Secondo unter-
nd
so jeweils zu einer Akkolade zusammengefasst.
gen und Seitenzahlen: *I*, S. 1–10; *II*, S. 11–18; *III / Finale*,

die Datierung *Den 13/7 78.*

E: Erstausgabe
Friedrich Kistner, Leipzig [1878]
Pl.Nr. *5105*

28 Notenseiten, paginiert 2–29. Titelblatt: *Herrn Theodor Gouvy / in Verehrung gewidmet. / SONATE / für / Orgel (№ 5. Fis dur) / componirt / von / JOSEF RHEINBERGER. / Op. 111.* [...] *Dieselbe für Pianoforte zu 4 Händen / vom / COMPONISTEN.* [...]
Stich von E. Aaron; Druck von C. G. Röder.
Das für die GA mit einigen Retuschen faksimilierte Exemplar sta
dem Bestand des Josef Rheinberger-Archivs Vaduz, Signatur *R*
Es befand sich ursprünglich im Besitz von Rheinbergers Sch
ner, wie der handschriftliche Vermerk „Jos. Renner jun. /
dem Innentitel zeigt.

2. Die Quellen der Originalfassung für Orgel

Skizzen im Skizzenbuch Nr. 2, D-Mbs, *M*
Datierungen: 25.5.1878 (1. Satz), 26.5

Autographe Partitur nicht vorhan

Erstausgabe, Friedrich Kistn *5104*

3. Einzelanmerkun

I.

in **A** *Prim* *piel* *Spieler*
14 I u *oge*
16 ne Bo
Boge
bogen 5–6
18
-32
bogen
bogen
hrasierungsbögen und Akzente
gen
jeweils ohne Akzent
A ohne Bogen
n **A** ohne die beiden Bögen 54,3 bis 56,1
A ohne Akzent
1–2: in **E** ohne Bogen; GA folgt **A**
uS 2–4: in **E** ohne Bogen; GA folgt **A**
I oS: in **A** punktierte Halbe a^1 – Viertel fis^1
66, 68 I uS 1: in **A** jeweils ohne Akzent
70–71 I/II oS 1: in **A** ohne Akzente
72 II oS 1–2: in **A** ohne Tenuto
74 II: in **A** ohne Dynamikgabeln
75 II oS 3: in **A** ohne Akzent
77 I: in **A** ohne *cresc.*
79 I uS 1–5: in **E** ohne Bogen; GA folgt **A**
81 I oS: Bogen in **A** schon ab 80,3
83, 87 I: in **A** jeweils ohne Dynamikgabeln
87 II oS 1–3: in **E** ohne Bogen; GA folgt **A**
88–90 I oS: in **E** ohne Akzent und Phrasierungsbogen; GA folgt **A**
92–93 II oS: in **E** fehlt Beginn des Bogens in 92; GA korrigiert nach **A**
93–96 I uS 1: in **A** ohne Akzente
97 I oS: in **A** ohne Phrasierungsbögen
98 I uS 1–4: in **E** ohne Bogen; GA folgt **A**
99–100 II oS: in **A** in 99 Ganzenote *a* statt punktierte Halbe + Viertel, ohne Bogen zu 100,1
101 I uS 3: in **E** ohne *ais*; GA folgt **A** und Originalfassung
102–103 I: in **A** ohne Cresc.-Gabel
103 II oS (Oberstimme): in **E** ohne obere Viertelpause; GA folgt **A**
103 II oS 1–5 (Unterstimme): **A** ohne Bogen
104–105 II oS: erster Bogen in **A** nur bis 104,8, zweiter schon ab 105,1
107 II oS 1–2: in **E** ohne Haltebogen; GA folgt **A** und Originalfassung
110–111 II: in **A** ohne Portato
111 I oS 1–3: in **A** ohne Staccato und Akzent
113 I oS 1: in **A** ohne Akzent
114 I: in **E** ohne *p*; GA folgt **A**
120–121 II uS: in **E** ohne Bogen; GA folgt **A**
122 I: in **E** ohne *p*; GA folgt **A**
128 I oS/uS: in **A** ohne Phrasierungsbögen

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

130–131 II oS: in **A** ohne Phrasierungsbögen
132 II oS 1–4: in **A** ohne Akzente
137 I oS 1: in **A** ohne Akzent
146 II: in **A** ohne *marc.*
146–148 I: *sff* in **E** in der Mitte zwischen beiden Systemen; GA folgt **A**
150 I/II: in **A** ohne *ff*
150–151 II oS: in **E** ohne Haltebogen; GA folgt **A**
153–154 I oS/uS 1: in **A** ohne Akzente
155–157 II oS: in **A** ohne Bögen in der Oberstimme
157 I uS 2: in **E** ohne Akzent; GA folgt **A**
157 II uS 3: in **A** ohne Akzent
162 I oS: Bogen aus 160 in **A** bis 162,5
164 I: Bogen aus 162 in **E** bis 165,1, zusätzlich zu Bogen in uS, letzterer in **E** nur bis 164,4; GA folgt **A** (dort Bogen in uS in 165 nach Akkoladenwechsel allerdings nicht fortgesetzt)
171 II oS 3: in **E** *eis¹+cis¹* statt *cis¹+h*; GA folgt **A** und Originalfassung
172–173 I oS: in **A** ohne Phrasierungsbogen 172,4 bis 173,2
172–173 II oS/uS: in **A** ohne Phrasierungsbögen 172,4 bis 173,2
176 I uS: in **E** ohne Bogen; GA folgt **A**

II.

7 II oS: in **E** ohne *cis*; GA folgt **A** und Originalfassung
9–10 I oS: in **A** ohne Phrasierungsbogen
12 I: in **A** ohne *sf*
27–28 I oS: in **E** mit Haltebogen; GA folgt **A**
34–35 I uS: in **E** ohne Bogen; GA folgt **A**
42 I oS: Bogen in **A** nur bis 41,2
43–44 II uS: in **E** ohne Bogen; GA folgt **A**
45, 47 I: in **A** ohne Dynamikgabeln
51 II oS: Bogen in **A** erst ab 52
57–58 II oS: in **A** ohne Haltebogen *a – a*
67 II oS: in **A** ohne Bogen
99–100 II oS: in **E** ohne Haltebogen; GA folgt **A** und Originalfassung
116 II: in **A** ohne *f*
117 I oS: in **A** ohne Akzent
145 I/II: in **A** ohne *mf*
150 I oS 1–3: in **E** ohne Phrasierungsbogen; GA folgt **A**
156–158 II oS: in **E** ohne Akzente; GA folgt **A**
169 I: in **E** ohne Dynamikgabeln; GA folgt **A**
175–177 I oS: Phrasierungsbogen in **E** in 176 nicht fortgesetzt, vor
Anlehnung an **A** ergänzt, dort Bogen allerdings erst ab 176
176 II oS: Phrasierungsbogen in **A** schon ab 1
178 I oS: zweiter Phrasierungsbogen in **E** erst ab 179,2; GA fo
183 I: in **E** ohne *p*; GA folgt **A**
191–192 II oS: in **E** ohne Phrasierungsbogen; GA fols
198 I: in **E** ohne *f*; GA folgt **A**
208 I: in **A** möglicherweise etwas zu groß gerate
Gabel
210 I uS: in **E** ohne Akzent; GA folgt **A**
221–222 I: in **E** ohne Cresc.-Gabel; GA fo
222 I oS 2–3: in **A** ohne Phrasierungs
227 I uS 1–2: in **E** ohne Phrasierun
242 II oS 2–3: in **A** ohne Bogen
243–245 I uS (Unterstimme):
244–245 II oS: in **A** ohne Phra

III. Finale

3–4 I uS: in **E** ohn
6 II oS 8: in **E** mit
wird; von C
7–8 I uS
8–9 I
15
16
51 II oS 5: in **E** Halbe *g¹* statt *f¹* (Druckfehler); GA korrigiert nach **A**

53 II oS 5: in **E** Halbe *as¹* statt *ges¹*, GA folgt **A**
60–61 I uS: in **A** ohne Phrasierungsbögen
75–76 II oS: in **A** ohne Akzente
76 I oS 1: in **E** ohne Augmentationspunkt (Druckfehler); GA korrigiert nach **A** und Originalfassung
78–79 II uS: in **A** ohne Phrasierungsbogen
83 II oS: in **E** ohne Haltebogen; GA folgt **A** und Originalfassung
91 I oS 1–2: in **E** ohne Phrasierungsbogen; GA folgt **A** und Originalfassung
93 II: in **E** ohne Cresc.-Gabel; GA folgt **A**
105–106 I oS: in **A** ohne Akzente
109 I: in **E** ohne Cresc.-Gabel; GA folgt **A**
111 I: in **E** ohne *p*; GA folgt **A**
117–118 I oS/uS: zweiter Bogen in **E** nur bis 117,6; GA folgt **A**
in uS allerdings nur bis Ende 117)
117–118 II oS: Bogen in **E** nur bis 117,5, ohne Staccato;
119 I: in **E** ohne Cresc.-Gabel; GA folgt **A**
123 I uS 2: in **E** ohne Akzent; GA folgt **A**
127 I oS/uS 4–6: in **A** ohne Bogen
131 I: in **E** ohne Cresc.-Gabel; GA folgt **A**
131–132 I uS: in **E** ohne Phrasierungsboge
137 I uS 2–5: in **A** ohne Bogen
146 II oS 2–5: in **A** ohne Phrasierungs
151–152 I uS: in **A** ohne Phrasierur 152,5
153 I oS: erster Bogen in **A** bis 4
155 II: in **E** erst 156,1; GA
156 II uS: in **E** ohne Pause:
157 I oS 1: in **E** ohne Sta
161–163 I uS: in **E** oh

Sonate N Mo
arrang r zu

1. Quell

g [1880]

niert 2–27. Titelblatt: *SONATE / für / ORGEL (№ 6,*
irt / von / Josef Rheinberger. / Op. 119. [...] *Dieselbe*
für d vier Händen / vom / COMPONISTEN. [...]
S aron; Druck von C. G. Röder.
GA mit einigen Retuschen faksimilierte Exemplar stammt aus
vatbesitz von Harald Wanger, Schaan/Liechtenstein.

2. Die Quellen der Originalfassung für Orgel

Skizzen im Skizzenbuch Nr. 3, D-Mbs, *Mus. ms. 4739 b-3*, S. 1–5.
Datierungen: 18.5.1880 (1. Satz), 20.5.1880 (2. Satz), 21.5.1880 (3. Satz), am Ende nach dem 4. Satz „den 22/5 80 / In der Pfingstwoche / Mai".

Autographe Partitur, D-Mbs, *Mus. ms. 4591.*
Datierung auf dem Titelblatt: „den 26. Mai 1880 / Mittags 1 Uhr".

Erstausgabe, Friedrich Kistner, Leipzig [1880], Pl.Nr. *5650.*

3. Einzelanmerkungen

III. Marcia Religiosa

63 I 1: in **E** (irrtümlich?) *f*

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

Sonate Nr. 7 in f-Moll op. 127 für Orgel arrangiert für Klavier zu vier Händen

1. Quellen

A: Autographe Partitur
D-Mbs, *Mus. ms. 4691/1*

32 beschriebene Seiten im Hochformat mit je 18 Systemen, autographe Paginierung ab S. 2, keine Titelseite. Oben rechts auf S. 1 *Josef Rheinberger op: 127.*
Anders als in **E** sind in **A** die beiden Klavierparts Primo und Secondo untereinander notiert, also jeweils zu einer Akkolade zusammengefasst.
Satzbezeichnungen und Seitenzahlen: *I / Präludium*, S. 1–12; *II*, S. 13–20; *III / Finale*, S. 21–32.
Am Schluss die Datierung *Den 23/10 81.*

E: Erstausgabe
Friedrich Kistner, Leipzig [1882]
Pl.Nr. *5864*

30 Notenseiten, paginiert 2–31. Titelblatt: *HERRN CARL GREITH / Domcapellmeister in München / freundlichst gewidmet. / SONATE / für / Orgel (№ 7. F moll) / componirt / von / JOSEF RHEINBERGER. / Op. 127.* [...] *Dieselbe für Pianoforte zu vier Händen / vom / COMPONISTEN.* [...]
Stich von E. Aaron; Druck von C. G. Röder.
Das für die GA mit einigen Retuschen faksimilierte Exemplar stammt aus dem Privatbesitz von Harald Wanger, Schaan/Liechtenstein.

2. Die Quellen der Originalfassung für Orgel

Skizzen im Skizzenbuch Nr. 3, D-Mbs, *Mus. ms. 4739 b-3*, S. 59–61 und 71–74.
Datierungen: 6.10.1881 (1. Satz), 14.10.1881 (am Ende).

Autographe Partitur, D-Mbs, *Mus. ms. 4597.*
Datierung am Ende: 16.10.1881.

Erstausgabe, Friedrich Kistner, Leipzig [1882], Pl.Nr. *5863*.

3. Einzelanmerkungen

I. Preludio

Satzüberschrift in **E** ohne *I.*; in GA nach **A** ergänzt
8 I oS: Bogen aus T. 6 in **E** nur bis 7,12; GA folgt **A** und Originalfassung
art in **A**
15 II oS 2: in **E** ohne Staccato; GA fol
17–18 I oS: in **E** zwei Phrasierungsbö ; GA folgt **A** und Originalfassung
18 II oS: in **E** ohne Dynamik
29 I oS: in **E** ohne Bogen; G
34 I uS: Bogen in **A** nur
37 I oS 1: in **E** ohne Akze
49 II: in **A** *mf* statt
50 II: in **A** mit
53 I oS/uS: B . **A** und Originalfassung
68–70 I uS: i nge
70–71
75 ne Bogen 75,3 bis 76,2
folgt **A** und Originalfassung
weils schon ab 1
bis 97,1
1 zwar offen, in 102 aber neu angesetzt;
weise bis 99,1
gen in **A** schon ab 2
uS taccato; GA folgt **A**
–10 ein Bogen von 104,6 bis 105,4
-10 ein Bogen von 105,6 bis 106,4
ohne Staccato; GA folgt **A**
in **A** ohne Bogen
-6: in **A** ohne Bogen
–5 I uS: in **A** zwei Bögen statt einer: 123,3 bis 124,2; 124,3 bis 125,2
124 II oS 8: in **A** *b* statt *des*¹
126 I uS: in **E** ohne Haltebogen *des*² – *des*²; GA folgt **A**
132 I: *marc.* in **E** in der Mitte zwischen beiden Systemen; GA folgt **A**
137–138 I: Phrasierungsbogen in **E** erst ab 138,1; GA folgt **A** (dass das *c*² in uS mit dem *c*³ in oS verbunden ist, wird in **E** durch zusätzlichen Schlangenbogen von uS 137,2 zu oS 139,4 verdeutlicht; von GA getilgt)
145–149 I: erster Phrasierungsbogen in **E** erst ab 146,1 und bis 147,5; GA folgt **A** (dass das *c*¹ in uS mit dem *c*² in oS verbunden ist, wird in **E** durch zusätzlichen Schlangenbogen von uS 145,2 zu oS 147,4 verdeutlicht; von GA getilgt); zweiter Phrasierungsbogen in **E** erst ab 148,1; GA folgt **A**; in **E** ohne Cresc.-Gabel, Decresc.-Gabel nur bis Ende 148; GA folgt **A**
158 I uS 2–5: in **A** ohne Phrasierungsbogen
159 I oS 3–4: in **A** mit zum Ende hin offenem Bogen, der n
sel in T. 160 aber nicht fortgesetzt wird
160–161 I uS: in **E** ohne Haltebogen; GA folgt **A** und
163 II uS 1: in **E** ohne Notenhals zwischen den beid
fehler); GA korrigiert nach **A**
164 I uS 4: in **E** ohne Akzent; GA folgt **A**
165–166 I oS: in **A** möglicherweise ein durc
gemeint (Bogen in T. 165 vor Akkoladen
notiert)
168 II: in **A** ohne *sf*
179, 181 II 1: in **A** jeweils erneut
184 II oS: in **E** ohne Bogen; G
199 II oS: Bogen in **E** nur bi

II.

in **E** ohne Satz GA
12 I oS: Bog fol
31 I oS 1
33–34 ne H
37– n **E** nu erweise aus Platzgründen),
z -2; G ein Versehen und folgt **A**
5 2; GA folgt **A**
51 b 2; GA folgt **A**
-5 ogen; GA folgt **A**
bis 2, zusätzlicher Bogen 1–2 (Vorschlagsnobel über ganzen Takt
Bogen
A punktierte Viertel statt Viertel + Achtel
rasierungsbogen in **E** nur bis 8; GA folgt **A**
oS: in **A** ohne Haltebogen; GA folgt **A** und Originalfassung
: in **E** ohne Bogen; GA folgt **A**
oS: Phrasierungsbogen in **A** schon ab 114,3
1–122 I uS: in **E** zusätzlicher, unten herum geführter Bogen *b*¹ – *a*¹; GA korrigiert nach **A**
131–132 I oS: Bogen in **E** erst ab 131,2 und nur bis 132,1; GA folgt **A** und Originalfassung
134–135 I uS: in **E** ohne ersten Haltebogen; GA folgt **A** und Originalfassung
139–140 II oS: in **E** zusätzlicher Phrasierungsbogen *ces*¹ – *f*; von GA getilgt (in **A** sieht der Haltebogen so aus, als führe er von *ces*¹ nach *f*; daher wohl das Versehen in **E**)
151–152 II: in **E** ohne 𝄋 und 𝄌; GA folgt **A**
155 I oS: Bogen in **E** nur bis 154,6; GA folgt **A** und Originalfassung
159 I/II: in **E** ohne *attacca*; GA folgt **A** und Originalfassung

III. Finale

Satzüberschrift in **E** ohne *III.*; von GA nach **A** ergänzt
6 II: *sf* in **A** über Note *ges*¹
11–12 II uS: in **A** ohne Haltebogen
11–13 I/II: in **A** ohne *poco a poco rit.* und *più moderato*
12–13 II oS: in **E** ohne Haltebogen *f* – *f*; GA folgt **A** und Originalfassung
13 II oS 1–3: in **A** ohne Phrasierungsbogen
14–19 II uS: in **A** ohne Oktavverdoppelung (= ohne *8*)
15 II uS: in **E** ohne Bogen; GA folgt **A**
18 I uS 5–8: Bogen in **E** nur bis 7; GA folgt **A**
20 I oS 1–2: in **A** ohne Phrasierungsbögen
35 I oS: Bogen in **A** schon ab 1
55 II oS: in **E** ohne Bogen; GA folgt **A**
68–69 II oS: in **E** ohne Phrasierungsbogen; GA folgt **A**
71 II: in **A** ohne *mf*
75 I oS 1: in **A** ohne Staccato
84 II oS 1–2: in **A** ohne Portato

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

90 II oS 2: in **E** *es¹* statt *d¹*; GA hält dies für einen Druckfehler und folgt **A** und Originalfassung
92–93 II oS: in **A** ohne Phrasierungsbogen
94 II: in **A** ohne Cresc.-Gabel
116–117 II oS: in **E** Phrasierungsbogen *e – f* statt Haltebogen; GA folgt **A**
128 I oS: Bogen in **E** nur bis 6; GA folgt **A**
128 II oS: Bogen in **E** erst ab 2; GA folgt **A**
131–132 I uS: in **E** ohne Bogen 131,7 bis 132,1; GA folgt **A**
142, 144 I: in **E** jeweils ohne *sf*; GA folgt **A**
146 II oS: in **E** zwei Bögen: 146,1–8; 146,9 bis 147,1, sich mit nächstem Bogen überschneidend; GA folgt **A**
151 II oS 1: Bogen in **E** nur bis 150,12; GA folgt **A**
151 II oS 2: in **E** ohne Akzent; GA folgt **A**
152 I/II: in **A** ohne *ff*

Sonate Nr. 8 in e-Moll op. 132 für Orgel arrangiert für Klavier zu vier Händen

1. Die Quellen

A: Autographe Partitur
D-Mbs, *Mus. ms. 4602 a*

35 beschriebene Seiten im Hochformat mit je 18 Systemen, davon eine Titelseite und 34 Notenseiten mit autographer Paginierung ab S. 2.
Titelseite von der Hand des Komponisten: *Sonate für Orgel / (№ VIII, E moll) / componirt und / für Pianoforte zu 4 Händen / bearbeitet / von / Josef Rheinberger / op: 132.* Oben links Aufkleber mit Bibliothekssignatur, rechts daneben die Signatur handschriftlich wiederholt.
Auf der ersten Notenseite oben mittig der autographe Titel *Sonate*, oben rechts ebenfalls autograph *Josef Rheinberger, op: 132.*
Anders als in **E** sind in **A** die beiden Klavierparts Primo und Secondo untereinander notiert, also jeweils zu einer Akkolade zusammengefasst.
Satzbezeichnungen und Seitenzahlen: Satz I (ohne Satzbezeichnung) S. 1–9, am Ende des Satzes die Datierung *Den 23/10.82.*; *II / Intermezzo.*, S. 10–14, am Ende die Datierung *Den 24/10 82*; *III / Scherzoso.*, S. 15–20; *IV / Passacaglia.*, S. 21–34, am Ende die Datierung *Den 27/10 82.*

E: Erstausgabe
Robert Forberg, Leipzig [1883]
Pl.Nr. *3002*

34 Notenseiten, paginiert 2–35. Der Sonate ist ein Sammeltitelbla
gestellt (= Auflistung der bei Forberg bis dahin erschi nen *Comp*
für Orgel / von / JOSEF RHEINBERGER), auf dem der S
Nr. 8 folgendermaßen angegeben ist: *Op. 132.*
Orgel. / (Fuge, Intermezzo, Scherzo und Pass und
forte zu vier Händen bearbeitet vom Comp
Stich und Druck der Röder'schen Offizin i
Das für die GA mit einigen Retuschen
dem Privatbesitz von Harald Wang

2. Die Quellen der Originalfas

Skizzen im Skizzenbu 2–97.
Datierungen: 13.10 .10.1882
(3. Satz), 9.10.188

Autographe
Datierur

Ers , Pl.Nr. *3001*.

3. Einzelanmerkungen

I.

in **A** ohne Satzüberschrift *I.*
4 I/II: in **E** *fff* statt *sff*; GA folgt **A**
12–13 I uS: in **A** ohne Phrasierungsbogen 12,2 bis 13,3
15 I uS 1: *h* in **E** ohne Augmentationspunkt; GA folgt **A**
15 I/II: in **A** ohne *rit.*
19–20 II: in **A** ohne Decresc.-Gabel
21 II: in **A** ohne *p*
21 II oS: Phrasierungsbogen in **A** bis 5
24 I/II: in **A** ohne *cresc.*
25 II: in **A** ohne *f*
29–30 I: Achtel *e²* – *d²* in **A** nicht in oS, sondern in uS (st
se; in oS Halbepause auf Zählzeit 3); Phrasierungsbog
und bis 30,6
30 II: *f* in **E** in der Mitte zwischen beiden Syste
31–32 I uS: Phrasierungsbogen in **A** erst ab 3
32–33 I uS: in **A** ohne Phrasierungsbogen
32–33 II oS: in **A** ohne Phrasierungsbog
33 II oS 2–6: in **A** mit Bogen
35–37 I uS: in **A** ohne Phrasierungs
39 II oS 2: in **A** mit Akzent (>)
41 II uS 3: in **A** ohne *Kontra-C*
42 I uS 5–8. in **A** ohne Bog
45 I oS: in **E** ohne erste V r); ach **A**
48–49 I/II: in **A** ohne
52 I: Decresc.-Gabe
59 I/II: *fff* in **E** sch **A**
61 II: *p* in **E** sc
63 I oS/uS ugn. ehler); GA korrigiert nach **A**
63 II o **A** n
63 II u
65–66 I u uS.
A
o 4; GA folgt **A**
statt Viertelpause
a-A
zent
e Haltebogen *d¹* – *d¹*; GA folgt **A**
versehentlich ohne Augmentationspunkt
92 gen in **A** nur bis 3
9 in **A** ohne Bogen *dis¹* – *e¹*
uS: in **A** ohne Haltebogen
S: in **E** ohne Viertelpause (Druckfehler); GA korrigiert nach **A**
II oS: Bogen in **A** möglicherweise bis 102,1
2 II uS: Phrasierungsbogen in **A** schon ab 1
106 II oS 4: in **E** ohne Viertel *h* (Druckfehler); GA korrigiert nach **A**
108–109 I uS: Bogen in **A** nur bis 108,6
111 II oS 5: in **E** ohne Staccato; GA folgt **A**
111 II uS 3–4: in **A** ohne Bogen
111–112 I oS/uS: in **A** ohne Haltebögen *h²* – *h²* bzw. *h¹* – *h¹*
113 II oS 4: in **E** *g* statt *e*; GA hält dies für einen Druckfehler und folgt **A**
114 I oS 1: in **E** ohne Akzent; GA folgt **A**
114 I uS 4: in **A** ohne Akzent
114 II uS 4: in **E** ohne Akzent; GA folgt **A**
115 II: in **E** ohne 𝄽; GA folgt **A**
116, 119 I oS/uS: in **A** ohne Akzente
117–118 I uS: Bogen in **E** nur bis 117,8; GA gleicht an oS an (in **A** Bögen in oS und uS in T. 117 zum Ende hin offen, in T. 118 nach Akkoladenwechsel aber nicht fortgesetzt)
118 II oS 1–6: in **A** Portato

II. Intermezzo

4–5 I oS: Bogen aus T. 2 in **A** bis 4,2; anschließender Bogen erst ab 5,1
12 II oS: Phrasierungsbogen in **A** bis 3
23–24 I oS: Bogen in **A** möglicherweise nur bis 23,6
19 II uS: Bogen in **A** schon ab 18,2
30 I: Cresc.-Gabel in **A** schon ab 29, Taktmitte
32 I: *rit.* in **E** schon ab 31, Zählzeit 3; GA folgt **A** und der Position des *rit.* in II
38 II oS: in **A** Halbenote *e* + Viertelpause statt punktierte Halbe *e*
44–45, 46–47 II uS: in **E** mit zusätzlichem, oben herum geführten Bogen 44,2 bis 45,1 und 46,3 bis 47,1; von GA getilgt

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

46 I: Cresc.-Gabel in **A** bis 47,2
47–48 I uS: in **E** ohne Akzent, ohne Haltebogen 47,4 bis 48,1, stattdessen Phrasierungsbogen bis 48,1; GA folgt **A**
48 I oS: Phrasierungsbogen in **E** schon ab 1; GA folgt **A**
54 II uS 3: in **E** ohne Staccato; GA folgt **A**
67 II: in **E** erneut *p* auf 1; GA folgt **A**
73 I: Cresc.-Gabel in **A** schon ab 72, oS 3
75 I: in **A** ohne *mf*
77 II uS: in **A** Halbenoten + Viertelpause statt punktierte Halbenoten
81–82 II oS: in **E** ohne Haltebogen 81,3 bis 82,1; GA folgt **A**
106–107 II oS: Bogen in **A** erst ab 107,1
115 I uS: Bogen in **A** nur bis 114,4
115 II oS: Bogen in **A** bis 116

III. Scherzo

Satzüberschrift in **A** (und Originalfassung): *Scherzoso*
3–4 I oS: Phrasierungsbogen in **A** schon ab 3,1 und möglicherweise bis 5,1
8 II oS 2–3 (Unterstimme): in **E** ohne Bogen; GA folgt **A**
10–11 II oS: in **A** ohne ersten Haltebogen *g* – *g*
15 I oS: Bogen in **A** nur bis 1
23 I oS/uS: Phrasierungsbogen in **A** schon ab 1
32–33 I oS: in **E** ohne Haltebogen e^1 – e^1; GA folgt **A**
38 II uS 3: in **A** ohne *G*
40 II oS: in **A** Halbenoten + Viertelpause statt punktierte Halbenoten
49 I: *f* in **E** erst auf Zählzeit 2; GA folgt **A**
69 I: *mf* in **A** wohl zu oS 3
71 II oS 1: in **E** ohne ♭ (Druckfehler); GA korrigiert nach **A**
76 II oS 1: in **E** ohne ♭ (Druckfehler); GA folgt **A** und Originalfassung
75–76 I oS: in **A** nur ein Bogen 75,1 bis 76,3 (oben herum geführt)
79–80 I oS: in **E** mit Haltebogen, dementsprechend zweites *es* ohne ♭; GA folgt **A**
82–83 II oS: in **E** ohne Haltebogen; GA folgt **A**
88 I: Akzent in **E** in der Mitte zwischen beiden Systemen; GA folgt **A**
129 II: *ff* in **E** schon 128,3; GA folgt **A**
133 I: *fff* in **A** zu oS
133 II: in **E** *ff* statt *fff*; GA folgt **A**
140 II oS: Bogen in **A** nur bis 4
142 I: in **E** ohne Decresc.-Gabel; GA folgt **A**
143 II: *cresc.* in **A** schon ab Ende 142
144–149 I: in **A** Angabe *cresc.* in 144 statt *cre-scen-do*
148–149 II uS: in **A** mit Haltebogen (allerdings in 149 nach
nicht fortgesetzt)
160 II uS: in **A** ohne Akzent
162 I oS: Bogen in **E** neu angesetzt; GA folgt **A**
167 I uS: Phrasierungsbogen in **A** erst ab 2
169 I: *ff* in **A** möglicherweise zu oS
171, 175 II oS/uS 1–3: in **A** jeweils ohne P
173 I oS 2: in **E** zusätzlich Hals nach ob . fo
und Originalfassung

IV. Passacaglia

8 II: in **A** ohne *p*
10 I: in **A** ohne *espress.*
15 I: in **A** Cresc.-G
17 II: in **A** ohne
18–19 I uS: ir . die Fortsetzung des
Bogens aus T
19–20 I/II: ir
22 I: ir
31
3
n **A** nur bis 30,5
2; GA folgt **A**
hält dies für ein Versehen und folgt **A**
E erst ab 2; GA folgt **A**
4 II en in **E** nur bis 83,2, zweiter Bogen schon ab 84,1;
folgt rdings Bogen in 84 nach Akkoladenwechsel nicht fort-
tzt
asierungsbögen in **A** jeweils schon ab 1
rster Bogen in **A** bis 97,1, zweiter Bogen erst ab 97,2
A ohne Bogen
2: in **A** ohne Akzent
98 II oS: Phrasierungsbogen in **A** nur bis 8
99 II oS: Phrasierungsbogen in **A** erst ab 2
100 I uS: Phrasierungsbogen in **A** erst ab 2
102 II oS 4–7: in **A** ohne Phrasierungsbogen
103 I oS: Phrasierungsbogen in **A** nur bis 5
108–110 I: Cresc.-Gabel in **A** jeweils bis 1 des nächsten Taktes, Beginn der Decresc.-Gabel dementsprechend jeweils etwas später
112–118 II uS: in **A** ohne Bögen
118 II oS 4: in **A** mit g^1 (?)
120 I oS 2: ♮ in **E** vor h^2 statt vor d^3 (Druckfehler); GA korrigiert nach **A**
120–121 II uS: Bogen in **E** in 121 nicht fortgesetzt, stattdessen n
ab 121,2; GA korrigiert nach **A**
129 I oS/uS: Bogen in **E** nur bis 6; GA folgt **A** und Original
reicht in **A** in uS allerdings nur bis 6; GA interpretiert die
nauigkeit[9])
130 II oS: Bogen in **E** nur bis 7; GA folgt **A** und Ori
131 II oS (Unterstimme): Bogen in **E** nur bis 5; G
132 II oS: Phrasierungsbogen in **E** erst ab 2; G
nur bis 7; GA folgt der wahrscheinlichen Le
ginalfassung
133 I oS: Bogen in **A** nur bis 6
136 I oS 1–5: Bogen in **E** nur bis 4
fehler); GA folgt in beiden Fälle
143 I oS: Bogen aus T. 142 in + **A**
143–144 I oS: in **E** ohne Ph ; GA
144–145 I oS: in **E** mit P ger altebogen
h^1 – h^1; GA folgt **A**
160 I oS/uS 1: in **A**
162–163 II oS: ir 1 3,2
163 I uS 11–1 ltebo
163–164 II u 163, folgt **A**
165 I: in rsb
168–1 ohn
170 Viertelp nach **A**
1 behä **E** bei, da Rheinberger mögli-
c ung in I den Part von II (und viel-
leic ,2, das im Arrangement gegenüber
C nmen ist) hervortreten lassen möchte
iese Lesart auch im Autograph der Original-
alfassung dagegen wie **E**; ebenso auch Auto-
zweihändigen Fassung)
gen aus T. 175 in **E** nur bis 6; GA folgt **A** und Ori-
A ohne Phrasierungsbogen
n **A** *e* – *d* statt *c* – *H* (diese Lesart auch im Autograph der
ng; Erstdruck der Originalfassung dagegen wie **E**; ebenso auch
und Erstdruck der zweihändigen Fassung)
2 I: in **A** ohne Dynamikgabeln
uS 6: in **E** ohne Staccato; GA folgt **A**
I uS 1: in **E** cis^1 als Viertel- statt als Achtelnote (Druckfehler); GA korrigiert nach **A**
192 I oS/uS: in **A** ohne Staccato auf letzter Achtel
192 II oS: in **A** mit Bogen 2–3, ohne Portato 3–4
193 I uS 1: in **A** ohne Akzent
193 II oS 3: in **E** ohne Staccato; GA folgt **A**
194–197 II oS 4: in **A** jeweils ohne Staccato
195 I uS 1–2: in **A** ohne Tenuto
199 I oS/uS 2–3: in **E** ohne Staccato; GA folgt **A**
199 I uS 1–2: in **A** ohne Phrasierungsbogen
200 I oS/uS 1: in **A** ohne Staccato
206 II oS: Bogen in **E** bis 3; GA folgt **A**
211 I oS/uS 1: in **A** ohne Staccato
212–213 II oS: in **E** mit Phrasierungsbogen h – c^1 statt Haltebogen e^1 – e^1; GA folgt **A**
213 I/II: *rit.* in **A** erst ab 2

[9] Vgl. dazu auch Teil I des Kritischen Berichts, S. 257.

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

Sonate Nr. 9 in b-Moll op. 142 für Orgel arrangiert für Klavier zu vier Händen

1. Die Quellen

A: Autographe Partitur
D-Mbs, *Mus. ms. 4612*

35 beschriebene Seiten im Hochformat, davon eine Titelseite mit 16 Systemen und 34 Notenseiten à 17 Systeme mit autographer Paginierung ab S. 2. Titelseite von der Hand des Komponisten: *Sonate für Orgel / (№ 9 in B moll) / componirt / und / für Pianoforte zu 4 Händen / bearbeitet / von / Josef Rheinberger / op: 142.* Oben links Aufkleber mit Bibliothekssignatur, rechts daneben die Signatur handschriftlich wiederholt. Über dem Titel Stempel *BIBLIOTHECA / REGIA / MONACENSIS*.
Auf der ersten Notenseite oben links noch einmal Bibliotheksstempel, oben rechts autograph *Jos. Rheinberger, op: 142.*
Anders als in **E** sind in **A** die beiden Klavierparts Primo und Secondo untereinander notiert, also jeweils zu einer Akkolade zusammengefasst.
Satzbezeichnungen und Seitenzahlen: *I / Praeludium.*, S. 1–13; *II / Romanze.*, S. 14–19; *III / Fantasie und Fuge.*, S. 20–34 (S. 26 oben noch einmal extra die Überschrift *Fuge*.), am Ende die Datierung *Fine den 2/6 85.*

E: Erstausgabe
Robert Forberg, Leipzig [1886]
Pl.Nr. *3525*

32 Notenseiten, paginiert 2–33. Der Sonate ist ein Sammeltitelblatt vorangestellt (= Auflistung der bei Forberg bis dahin erschienenen *Compositionen für Orgel / von / JOSEF RHEINBERGER*), auf dem der Titel der Sonate Nr. 9 folgendermaßen angegeben ist: *Op. 142. Sonate № IX in B-moll für Orgel. / (Präludium, Romanze, Fantasie und Fuge.) / Dieselbe für Pianoforte zu vier Händen bearbeitet vom Componisten.*
Stich und Druck der Röder'schen Offizin in Leipzig.
Das für die GA mit einigen Retuschen faksimilierte Exemplar stammt aus dem Privatbesitz von Harald Wanger, Schaan/Liechtenstein.
Provenienz: Unten auf der Titelseite Stempel *CARL LISCHER / Briefmarken-Handlung / Musikalien und Antiquariat / MÜNCHEN / Burgstrasse No. 12.*

2. Die Quellen der Originalfassung für Orgel

Skizzen im Skizzenbuch Nr. 4, D-Mbs, *Mus. ms. 4739 b-4*, S.
Datierungen: 14.5.1885 (1. Satz), 20.5.1885 (2. Satz), 22.5.18

Autographe Partitur, D-Mbs, *Mus. ms. 4612.*
Datierung am Ende: 24.5.1885; Vermerk auf dem T t: „Zu mal gespielt Vaduz den 5/9 85. J. Rh.".

Erstausgabe, Robert Forberg, Leipzig [1885

3. Einzelanmerkungen

I. Praeludium

in **E** auf den ersten beid o. vertauscht; von GA korr
2–3 II uS: in **A** ohn
3 I: in **A** ohne Dyn
6 I oS 1: in **A** mit lic u.
9–10 I uS: i
10 II uS
16 I
23 ote; GA hält dies für einen Dr ng
A hält dies für einen Druckfehler und
mit ♮ statt ♭
in **E** hält dies für einen Druckfehler und folgt **A** und Originalassung
S: gsbogen in **E** nur bis 44,9, obwohl in 45 als Fortochen; GA korrigiert nach **A**
gsbogen in **A** bis 9
48– ohne Phrasierungsbögen ab 48,5
49–50 bogen in **E** nur bis 49,4; GA folgt **A** (Bogen dort nach Seitenwechsel in 50 allerdings nicht fortgesetzt)
51 I oS: Phrasierungsbogen in **A** möglicherweise bis 52,1
52 II oS: Phrasierungsbogen in **A** schon ab 1
53 I uS: Phrasierungsbogen in **A** schon ab 1
53 II oS: in **A** mit Phrasierungsbogen über ganzen Takt
54 II oS: Phrasierungsbogen in **A** schon ab 1
55 II uS: in **A** ohne Bogen
56 I/II: in **A** ohne *sf*
56 II oS: Phrasierungsbogen in **A** bis 9
57 II oS: Phrasierungsbogen in **A** schon ab 1
58 II oS: in **A** mit Phrasierungsbogen über ganzen Takt
60 I: *ff* in **A** erst 61,1
64 I uS 3, 7: in **A** versehentlich jeweils punktierte Achtel statt Ac
64 I uS 6–8: in **E** ohne Phrasierungsbogen; GA folgt **A** (dort wi len die unteren beiden Haltebögen)
64–65 II uS: in **A** ohne Bögen
80 I 3: in **E** mit Angabe *poco* (Druckfehler); von GA *g*
85–87 II uS: in **A** ohne Phrasierungsbögen *F – Ges*
90–91 II uS: in **A** ohne Bogen *Des – Ges* (in **E** feh in 91; von GA korrigiert)
94 II oS: Phrasierungsbogen in **E** nur bis 7;
95 II oS 3–4: in **E** ohne Haltebogen; GA
97 I oS: Phrasierungsbogen in **A** 2–4
98, 99 I oS: Phrasierungsbogen in
100 I: in **A** ohne Dynamikgabeln
101 I uS 5–6: Haltebogen in **F** Dru nach **A**; Phrasierungsbogen
102 I uS: Phrasierungsbo
107–108 II uS: in **A** ob
109 II uS 1: in **E** mi A fe
109–110 I: in **A** ol en
110 I uS 3: in iert
111–112 I/ im.
113 I oS 14,1, in uS
117 I bog
117 II
I uS
II aut *es*¹ – *es*¹; GA folgt **A** und Ori-
korrigiert nach **A**
GA folgt **A** und Originalfassung
eines Bogens (oben herum geführt); von GA in
enote d^2 statt Halbenote (Druckfehler); GA korrigiert
mit Tenutostrich (?)
E mit Beginn eines Bogens; von GA in Anschluss an **A** getilgt
uS: in **A** ohne Bogen 136,3 bis 137,1
A *ff* statt *f*
I: in **A** ohne *marc.*
I oS: Phrasierungsbogen in **A** bis 150,1
150 I: in **A** ohne *ff*
151–152 II oS: in **E** Phrasierungsbogen *as – ces*¹ statt Haltebogen *ces*¹ – *ces*¹; GA hält dies für einen Druckfehler und korrigiert nach **A** und Originalfassung
156 II: *rit.* in **E** schon ab 1; GA folgt **A**

II. Romanze

2–3, 6–7, 18–19, 62–63, 78–79 I: in **A** jeweils ohne Akzente
3–4 II uS: in **E** ohne Phrasierungsbogen; GA folgt **A**
6 I oS/uS 1: Phrasierungsbogen in **E** nur bis 5,5; GA folgt **A** und Originalfassung (in **A** in 6 nach Akkoladenwechsel allerdings ohne Fortsetzung des Bogens)
9 II: in **A** ohne *mf*
10 I uS 4: in **E** ohne Pause (Druckfehler); GA korrigiert nach **A**
10 I/II: in **A** ohne *p*
12 I/II: in **A** ohne *f*
14 I oS/uS: Phrasierungsbogen in **A** schon ab 2
14 II oS: Phrasierungsbogen in **A** nur bis 13,6

[10] Die Skizzen zu dieser Sonate sind bei Hans-Josef Irmen, *Thematisches Verzeichnis der musikalischen Werke Gabriel Josef Rheinbergers*, Regensburg 1974, nicht verzeichnet.

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

15 I: Cresc.-Gabel in **A** schon ab Mitte 14
15 II oS 1: *b* in **A** versehentlich mit Augmentationspunkt
16 I: in **A** ohne *p*
16 I uS: Phrasierungsbogen aus 14 in **E** nur bis 15,7; GA folgt **A**; folgender Phrasierungsbogen in **A** schon ab 2
17 II: in **A** ohne *p*
18 I oS/uS: Phrasierungsbogen in **A** schon ab 2
23 I oS: Phrasierungsbogen in **E** erst ab 2; GA folgt **A** und Originalfassung
24, 27 II uS 2–3: in **A** jeweils ohne Bogen
26 I uS: in **A** ohne Decresc.-Gabel
27 I uS: Bogen in **A** erst ab 4
31 I uS: Phrasierungsbogen in **A** bis 32,1
32 I oS: Phrasierungsbogen in **A** schon ab 31,5
38–40 I uS: Phrasierungsbogen in **E** nur bis 39,3; GA folgt **A**
43 I: in **A** ohne *sf*
44 I oS: Phrasierungsbogen in **E** nur bis 2; GA folgt **A**
45, 46 I uS: Phrasierungsbogen in **A** jeweils schon ab 1
48 I uS 4–5: in **A** punktierte Viertelpause statt Achtelpause + Note b^1
51 II uS 1: in **E** mit Augmentationspunkt (Druckfehler); GA korrigiert nach **A** und Originalfassung
53 II: in **E** ohne 𝄢 und 𝄽; GA folgt **A**
54 II uS: in **A** ohne Bogen
58 I oS/uS: in **A** ohne Akzent
60 II oS/uS, nach Doppelstrich: zweites ♮ in **E** falsch positioniert (einen Ton zu hoch); von GA korrigiert
66 II oS Phrasierungsbogen in **A** bis 4
70 I oS: Phrasierungsbogen in **A** bis 71,1
70 II oS: Phrasierungsbogen aus 69 in **E** nur bis 3; GA folgt **A**
71 I oS: Phrasierungsbogen in **A** schon ab 2
71–72 I uS: in **A** ohne Bogen a^1 – fis^1
74–75 II oS: Phrasierungsbogen in **A** nur bis 74,6 statt bis 75,1
76–77 I uS: Phrasierungsbogen in **E** erst ab 77,1 statt ab 76,4; GA folgt **A**
80 I uS 1: Bogen in **E** nur bis 79,4; GA folgt **A**
82 I uS 2–3: in **A** ohne Bogen
82–84 I oS: in **A** Bogen 82,2 bis 84,1, ohne Tenuto in 83
86 II: *dim.* in **E** erst ab 4. Taktachtel; GA folgt **A**
90–91 II oS: in **E** ohne Haltebogen ces^1 – ces^1; GA folgt **A** und Originalfassung
92 II oS 1: es^1 in **E** ohne Augmentationspunkt (Druckfehler); GA korrigiert nach **A** und Originalfassung
94 I: in **A** ohne *ppp*

III. Fantasie und Fuge

4 I uS: in **E** Halbe- statt Ganzepause (Druckfehler); von GA k
4 II oS 5: in **E** es^1 Viertel statt Achtel (Druckfehler); von GA k
8 I/II: in **A** ohne *fff*
8 II uS 2: in **A** ohne *8*
15 I oS: in **E** ohne ersten Haltebogen e^2 – Originalfassung
16 I/II: I in **E** ohne *rit.*, in II *rit.* erst ab
16–17 I uS: in **A** ohne Bogen
16–17 I/II: I in **E** ohne Decresc.-Gabel; II: Punkt- achtel; GA folgt **A**
22 I oS: Bogen in **A** bis F
22 I/II: in **A** ohne Angabe
22 II: in **A** ohne D
24 I oS: Phrasie und Originalfassung
24–26 I/II: in
27 II uS: in **A**
29 II oS: in **E** s i s ges^1 (Druckfehler); GA korrigi
30

ab 4 und nur bis 8; GA folgt **A** und

bis 6
; GA folgt **A**
bis 1, Decresc.-Gabel schon ab 2; GA folgt **A**
oS 4 Haltebogen; GA folgt **A** und Originalfassung
uS: bogen in **A** erst ab 2
II: C in **E** zu 3.–4. Taktachtel, Decresc.-Gabel entsprechend aktachtel); GA folgt **A**
n in **A** schon ab 36,6
: in **E** ohne Phrasierungsbogen; GA folgt **A** und Originalfassung
. Phrasierungsbogen in **A** bis 9
46 I/II: in **A** ohne *f* bzw. *sempre f*

51 II uS 1–3: in **A** mit Bogen
51–52 I oS: in **A** ohne Bogen cis^2 – e^2
52 I oS 2: in **A** ohne Akzent
52 II oS 3: in **A** versehentlich Viertel- statt Achtelnote
52–53 II oS: in **E** ohne Haltebogen *b* – *b*; GA folgt **A** und Originalfassung
53 I/II: in **A** ohne *sf*
54 I oS 2: in **E** Beginn eines Bogens, obwohl in 55 neuer Bogen ansetzt; von GA getilgt
56 II: *p* in **E** schon 55, letztes Taktachtel; GA folgt **A** (dort, wie häufig in Rheinbergers Autographen, „vorausnotiert", nämlich Ende T. 55 dem Taktstrich)
57 I oS 1: in **E** ges^1 statt as^1 (Druckfehler); GA korrigiert na ginalfassung
67 I oS: in **E** ohne Haltebogen g^2 – g^2; GA folgt **A** und
67 II: in **A** ohne 𝄢 und 𝄽
67–68 I oS: in **A** ohne Phrasierungsbogen es^2 bis
75 II oS: Portato in **E** bis 5; GA folgt **A** und O

Fuge (neue Taktzählung)
1–9 II uS: in **E** einfache statt doppelte und Originalfassung
10 I uS: Bogen in **A** schon ab 1, r Bo ur bis 9,6
16 I oS: Bogen in **E** am End 17 Fo bogen folgt; GA korrigiert nach
20 I oS: Phrasierungsb b 1
23 I uS: Bogen in **A**
24 I: in **A** ohne
26 II uS: Phra A
32 I 2–5: Bo 1, ebenso in uS
33 I: in **F**
34 I u sbo
39- e Phra
ils oh A folgt **A**
korrigiert nach **A** und Original- fass
II: GA folgt **A**
en in **A** schon ab 1
kzente
unkt; 4: in **E** ohne Staccato; GA folgt **A**
ie Punkt (nach Akkoladenwechsel)
nterstimme): in **A** ohne Bogen
ehlt Fortsetzung des Bogens aus 78; GA korrigiert nach **A**
-10: in **A** mit Staccato
Phrasierungsbogen in **E** und **A** nach Seiten- bzw. Akkoladenwechsel
ngesetzt, obwohl Bogen in 80 offen notiert; von GA korrigiert
II: in **E** ohne *cresc.*; GA folgt **A**
87 II uS 2: in **E** ohne Akzent; GA folgt **A**
89 I: *ff* in **E** schon 88, letzte Note; GA folgt **A** (dort „vorausnotiert")
89 II uS: in **E** *D+Kontra-D* statt *F+Kontra-F* (Druckfehler); GA korrigiert nach **A** und Originalfassung
91 I 1: in **A** mit *marc.*
92 I oS 8: in **E** ohne c^2; GA folgt **A**
96 II oS 3: in **A** ohne Staccato
96 II uS 3–4: in **A** ohne Staccato
100 I uS 1: d^1 in **E** mit Augmentationspunkt (Druckfehler); GA korrigiert nach **A** und Originalfassung
100–101 II oS: in **E** ohne Haltebogen *b* – *b*; GA folgt **A** und Originalfassung

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

Sonate Nr. 10 in h-Moll op. 146 für Orgel arrangiert für Klavier zu vier Händen

1. Die Quellen

A: Autographe Partitur
D-Mbs, *Mus. ms. 4616*

36 beschriebene Seiten im Hochformat, davon eine Titelseite mit 16 Systemen und 35 Notenseiten à 17 Systeme mit autographer Paginierung ab S. 2.
Titelseite von der Hand des Komponisten: *Orgel-Sonate / (№ 10 in H moll) / componirt / und / für Clavier zu 4 Händen bearbeitet / von / Josef Rheinberger / op: 146.* Oben links Aufkleber mit Bibliothekssignatur, rechts daneben die Signatur handschriftlich wiederholt. Unter dem Titel Stempel *BIBLIOTHECA / REGIA / MONACENSIS*.
Auf der ersten Notenseite oben rechts autograph *Jos. Rheinberger / op: 146.*
Anders als in **E** sind in **A** die beiden Klavierparts Primo und Secondo untereinander notiert, also jeweils zu einer Akkolade zusammengefasst.
Satzbezeichnungen und Seitenzahlen: *I / Präludium u. Fuge.*, S. 1–12, obere Akkolade (S. 6 oben noch einmal extra die Überschrift *Fuge*); *II Thema mit Veränderungen.*, S. 12–19, obere Akkolade; *III Fantasie u. Finale.*, S. 19–35, am Ende die Datierung *Fine 3/7 86.*

E: Erstausgabe
Robert Forberg, Leipzig [1886]
Pl.Nr. *3678*

34 Notenseiten, paginiert 2–35. Der Sonate ist ein Sammeltitelblatt vorangestellt (= Auflistung der bei Forberg bis dahin erschienenen *Compositionen für Orgel / von / JOSEF RHEINBERGER*), auf dem der Titel der Sonate Nr. 10 folgendermaßen angegeben ist: *Op. 146. Sonate № X in H-moll für Orgel. / (Präludium, Fuge, Fantasie und Finale) / Dieselbe für Pianoforte zu vier Händen bearbeitet vom Componisten.*
Stich und Druck der Röder'schen Offizin in Leipzig.
Das für die GA mit einigen Retuschen faksimilierte Exemplar stammt aus dem Privatbesitz von Harald Wanger, Schaan/Liechtenstein.

2. Die Quellen der Originalfassung für Orgel

Skizzen im Skizzenbuch Nr. 4, D-Mbs, *Mus. ms. 4739 b-4*, S.
Datierungen: 4.6.1886 (1. Satz), 7.6.1886 (2. Satz).

Autographe Partitur, D-Mbs, *Mus. ms. 4616.*
Datierung am Ende: 19.6.1886.

Erstausgabe, Robert Forberg, Leipzig [1886],

3. Einzelanmerkungen

I. Praeludium und Fuge

in **E** Satzüberschrift ohne *I.*; vo
in **E** Metronomangabe ♩ ssung);
GA hält dies für eine raph der Originalfassung
1 I oS: in **E** zu Beg Ganzepause (Druckfehler); von t
1 I/II: in **A**
9 II oS: F
11 I/I
18 tationspunkt, ohne Akzent; G
23,1–6; 24,1–3
bis 4
ang versehentlich als Fortsetzungsbogen
, GA n **A**
oS: i asierungsbögen statt einer: 26,4 bis 27,1; 27,2
Akzent; GA folgt **A**
aus 36 in **A** nur bis 36,7
40 ungsbogen in **A** bis 9
43 I o sierungsbogen in **A** erst ab 2 und bis 7
54 II oS: Phrasierungsbogen zu 55 in **A** erst ab 55,1
57 I uS 1: in **E** ohne ♯ (Druckfehler); GA korrigiert nach **A** und Originalfassung
60–61 II oS (Oberstimme): in **E** ohne Phrasierungsbogen; GA folgt **A**
61–63 II oS/uS: in **A** zwei Bögen statt einer: 61,1 bis 62,5; 63,1–4
75 II: in **E** ohne *p*; GA folgt **A**
75 II uS 2: Pause in **E** ohne Augmentationspunkt (Druckfehler); GA korrgiert nach **A**
79–82 II oS: in **A** andere Phrasierung: erster Bogen 79,1 bis 81,1; 81,2–3 ohne Bogen; zweiter Bogen 82,1–6
81–82 II uS: Phrasierungsbogen in **A** vor Akkoladenwechsel nur bis Er
82 I uS: in **E** ohne Phrasierungsbogen; GA folgt **A**
86 I: *sf* in **E** in der Mitte zwischen beiden Systemen; GA folgt **A**
86 I uS: Bogen aus 85 in **A** nur bis 1 (?)
86–87 I uS: in **A** ohne Phrasierungsbogen ab 86,3
89 I oS 1: in **E** mit Augmentationspunkten (Druckfehler); nach **A**
91–93 II oS: in **A** ohne Phrasierungsbogen
93 II oS 1–2 (Unterstimme): in **A** punktierte Halb Viertelpause
93 II oS 4 (Oberstimme): in **A** Halbe *cis¹* au Halbe auf Zählzeit 4; in **E** ohne Akzent; G
94 II oS 1: in **E** ohne Akzent; GA folgt
97–98 I uS: in **A** zwei Bögen statt e 3,4: 5
110 I: *ff* in **A** erst auf Zählzeit 2
112 I: in **A** ohne *marc.*
112–113 II: in **A** ohne *sf*
116 I: *p* in **E** schon auf 1
116 II oS 1–2 (Unterst er); GA korrigiert nach **A** und
116–117 I: in **A** ol
120 II oS 1 (U kt (Druckfehler); GA korrigie Orig
123–124 Bögen 9; 124,1–12
127–1 sieru einer: 127,1–5; 128,1–5
130 I
II uS
– *h¹*; GA folgt **A** und Originalfassung
gt **A**
sierungsbögen statt einer: 134,1–12; 135,1–7
folgt **A**
GA folgt **A**
tebogen
ne Haltebögen; GA folgt **A**

II. Thema mit Veränderungen

A ohne *espress.*
, 10–12 II oS: in **E** jeweils ohne Phrasierungsbogen; GA folgt **A**
–13 II: in **A** ohne Dynamikgabeln
13–15 I: in **A** ohne Decresc.-Gabel
15 II, 16 I: in **A** ohne *p*
19–20 II oS: in **E** mit zusätzlichem, unten herum geführten Bogen; von GA getilgt
20 II uS 2: in **E** ohne Pause (Druckfehler); GA korrigiert nach **A** und Originalfassung
35 II oS 1–2: in **A** ohne Phrasierungsbogen
35–36 II oS: in **E** ohne Haltebogen; GA folgt **A** und Originalfassung
36–37 II uS: in **E** mit zusätzlichem, oben herum geführten Bogen; von GA getilgt
46–47 I oS: in **A** mit Bogen 46,3 bis 47,1
47–48 I uS: in **A** ohne Phrasierungsbogen
55 I: in **E** ohne *dim.*; GA folgt **A**
55 I uS 2: in **E** ohne Akzent; GA folgt **A**
55–56 II: in **E** ohne Decresc.-Gabel; GA folgt **A**
65 I uS: Bogen in **A** erst ab 2
66 I: in **E** ohne Decresc.-Gabel; GA folgt **A**
66 II oS: Bogen in **A** bis 67,1
69 II oS: in **A** ohne die beiden unteren Haltebögen
71–72 I uS (Unterstimme): in **A** ohne Phrasierungsbogen
73 I oS 1–2: in **E** normale Akzente (>) statt Dachakzente; GA folgt **A**
90 II: in **E** ohne Decresc.-Gabel; GA folgt **A**
93 I oS: Phrasierungsbogen in **A** bis 5, dort mit Punkt zu Bogen
95 oS 1: in **E** ohne Akzent; GA folgt **A**
98 II uS: in **E** mit Augmentationspunkten (Druckfehler); GA korrigiert nach **A** und Originalfassung
99 I oS/uS 4: in **A** ohne Akzent
104 I uS 4: in **E** *fis¹* statt *ais¹*; GA folgt **A**

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

106 II: *sf* in **E** schon auf 1; GA folgt **A**
106 II oS: Bogen in **E** bis 4; GA folgt **A**
108 I oS/uS 1–4 (Unterstimme): in **A** ohne unteren Bogen
109 I oS/uS 2–3: in **A** ohne Bogen
110 II uS 1: in **E** ohne Augmentationspunkt (Druckfehler); GA korrigiert nach **A** und Originalfassung
112–113 I uS: in **A** ohne Phrasierungsbogen
115 I: in **A** ohne *sf*
115 I oS 1: in **E** ohne ♮ (Druckfehler); GA korrigiert nach **A**
116 II uS 1: in **E** ohne Augmentationspunkt (Druckfehler); GA korrigiert nach **A** und Originalfassung
117 I: in **E** ohne *ff*; GA folgt **A**
118 I oS/uS: Bogen in **A** erst ab 2
118 II oS 2–3 (Unterstimme): in **A** ohne Phrasierungsbogen *a – ais*; 3: in **E** ohne ♯ (Druckfehler); GA folgt **A** und Originalfassung
120 I uS: in **E** mit zusätzlichem, oben herum geführten Bogen; von GA getilgt
120 II oS 2–3: in **E** mit Bogen; GA hält dies für ein Versehen (Verwechslung mit Fermate?) und folgt **A**
135 I oS 3–4: in **E** ohne Bogen; GA folgt **A** und Originalfassung
140 I: in **E** ohne *pp*; GA folgt **A**
149–150 I uS: in **E** ohne Phrasierungsbogen; GA folgt **A**
151–152 II oS: in **E** ohne beide Bögen ab 151,2; GA folgt **A** (und bezüglich Haltebogen auch Originalfassung)
170 I uS: in **E** ohne Bogen; GA folgt **A**
176–177 I oS/uS: in **A** ohne Phrasierungsbogen; oS: in **E** ohne Haltebogen; GA folgt **A** und Originalfassung
177–178 I oS: in **A** ohne Haltebogen
177–178 II oS: in **A** ohne Phrasierungsbogen

III. Fantasie und Finale

2 II oS 3: ♯ in **E** vor oberer statt vor unterer Note (Druckfehler); GA korrigiert nach **A** und Originalfassung
5 I oS 2–3: in **A** außer Haltebogen auch Phrasierungsbogen $d^2 – h^2$
14 I oS 1–2: in **E** ohne Haltebogen; GA folgt **A** und Originalfassung
17 II oS 1: in **A** ohne Hals nach unten
17 II oS 4–5: in **E** ohne Haltebogen *a – a*; GA folgt **A** und Originalfassu
19 I oS 3–6: Bogen in **A** erst ab 4
21 I: in **A** ohne Decresc.-Gabel
21–22 II oS: in **A** ein Bogen 21,10 bis 22,7; in **E** 22,1–2 mit z
Bogen; von GA getilgt
22 I oS 3 (Oberstimme): in **E** ohne Akzent; GA folgt **A**
22 II: in **A** ohne 𝄐 und 𝄋
30 II uS 1–2: in **A** punktierte Viertelnote + Achtelpause stat
Viertelpause
37 II oS: in **A** 1, 3, 5, 7 jeweils auch als Achte = jew
Hals nach oben und durch Achtelbalken m
37 I: in **A** ohne Cresc.-Gabel
41 I/II: in **A** ohne *dim.*
43 I oS/uS 5: oS in **E** ohne Akzent:
45 I oS/uS: Phrasierungsbogen
45–46 I uS: in **E** ohne unterer
49–50 II uS: Phrasierungsb +9,5
56 II: in **E** ohne *ff*; GA f
56 II uS 2: Lesart *H+Kon* Original-
fassung, in **E** und i en *A+Kontra*-A;
GA hält die Les eshalb den Auto-
graphen
56, 57 II: *sf* i Systemen; GA folgt **A**
60 II: in **E** oh fo
60–61 olgt **A**
61 *poco accelerando*; GA folgt **A**

unkten (Druckfehler); GA korrigiert

bogen; GA folgt **A**
ngsbogen bis 79,1

gen statt einer: 84,2–4; 85,1–3
e Phrasierung: erster Bogen 84,1–4; zweiter Bogen
1 86,1–5
Mitte zwischen beiden Systemen; GA folgt **A**
Halbenote *dis*¹ statt Ganzenote; GA folgt **A** und Original-

in **E** ohne Akzent; GA folgt **A**
1: in **E** mit Akzent; GA folgt **A**
96–97 II oS: in **A** nur ein Bogen über beide Takte

104 II: in **E** ohne *p*; GA folgt **A**
107 I: *sf* in **E** in der Mitte zwischen beiden Systemen; GA folgt **A**
112, 114 II: in **E** jeweils *poco* statt 𝄐 (Druckfehler); GA korrigiert nach **A**
116 I oS 1: in **E** ohne Akzent; GA folgt **A**
116 I uS 1–2: in **E** ohne Akzente; GA folgt **A**
118 I uS 2 (Oberstimme): in **E** ohne *cis*² (Druckfehler); GA korrigiert nach **A**
121 II uS 3: in **E** ohne Akzent; GA folgt **A**
124 I: in **E** ohne *dolce*; GA folgt **A**
126–127 II uS: in **E** ohne Bogen; GA folgt **A**
130–131 II oS: in **A** ohne Punkte, nur Bogen
136–137 I oS: in **A** ohne Akzente
137 II oS 1: in **E** mit *gis;* GA folgt **A** und Originalfassung
138 II oS 1–4: in **E** ohne Phrasierungsbogen; GA folgt **A**
142 I oS: Phrasierungsbogen in **A** erst ab 3; 1: in **A** mi
144–145 I/II: in **A** ohne Dynamikgabeln
146 I: *sf* in **E** schon auf 1; GA folgt **A**
146 I uS: Phrasierungsbogen in **A** schon ab 1
163 II: 𝄐 in **E** erst auf Zählzeit 2; GA folgt
164 I uS 2: in **E** ohne Staccato; GA folgt
172 II: in **E** ohne *ff*; GA folgt **A**
177 II oS 7: in **A** ohne Hals nach u
178 II uS 1: in **E** ohne Staccato;
179 II oS 2: in **E** ohne Akzent
182 I uS 2: in **E** ohne Augm A
187 I: in **A** ohne *sf*
187 II oS/uS, nach Do b ert (jeweils
einen Ton zu hoch)
188 II: in **E** ohne
192 I/II: *f* in 1; G möglicherweise
ebenfalls ers
197 I: in
198 I
200 gsbog 99,1
2 dess el von 200, Zählzeit 4, bis 201,1,
u
201
22 I
gt **A**
2; GA folgt **A**
Bögen statt einer: 224,1–2; 224,3–4
Bögen statt einer: 226,1–4; 227,1–4
kzent; GA folgt **A**
ohne unteren Bogen
1 **A** ohne 𝄐 und 𝄋
E direkt unter Note; GA folgt **A**
II oS: in **E** ohne Phrasierungsbogen; GA folgt **A**
252 I: in **A** ohne Dynamikgabeln
6 I uS 1: in **E** h^1 statt gis^1; GA folgt **A** und Originalfassung
259 I uS 2–3: in **A** ohne Bogen
261 I uS 1: in **A** ohne Akzent
261 II: in **A** mit 𝄐 am Taktanfang (ohne korrespondierendes 𝄋)
262 I uS: in **A** ohne ersten Haltebogen $h^1 – h^1$ und ohne ersten Haltebogen $g^1 – g^1$; GA folgt **A**
263 I oS 3: in **E** Akzent (>) statt Tenutostrich; GA folgt **A**
265 II uS: in **A** wohl versehentlich ohne untere Oktave

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

Passacaglia aus Sonate Nr. 8 in e-Moll op. 132 für Orgel arrangiert für Klavier zu zwei Händen

1. Die Quellen

A: Autographe Partitur
D-Mbs, *Mus. ms. 4602 b*

10 beschriebene Seiten im Hochformat mit je 12 Systemen, davon eine Titelseite und 9 Notenseiten mit autographer Paginierung ab S. 3.
Titelseite von der Hand des Komponisten: *Passacaglia / zum Concertvortrag / für / Pianoforte / comp: / von / Josef Rheinberger / (Freie Bearbeitung des Schlußsatzes der / Orgelsonate op: 132.)*. Oben links Aufkleber mit Bibliothekssignatur, rechts daneben die Signatur handschriftlich wiederholt. Oben rechts von fremder Hand *zu op. 132*, unten links die autographe Datierung *Den 31 Oct. 1882.*
Auf der ersten Notenseite oben mittig der autographe Titel *Sonate*, oben rechts ebenfalls autograph *Josef Rheinberger, aus op: 132.*
Am Ende auf S. 10 noch einmal die Datierung *Den 31 October 1882*.

E: Erstausgabe
Robert Forberg, Leipzig [1883]
Pl.Nr. *3004*

10 Notenseiten, paginiert 2–11. Titelblatt: *PASSACAGLIA / zum Concertvortrag / für / Pianoforte / componirt / von Josef Rheinberger. / Freie Bearbeitung des Schlußsatzes der Orgelsonate in E moll Op. 132.* [...]
Stich und Druck der Röder'schen Offizin in Leipzig.
Das für die GA mit einigen Retuschen faksimilierte Exemplar stammt aus dem Bestand des Josef Rheinberger-Archivs Vaduz, Signatur *RhAV A 132/3*.

Zu den Quellen der Originalfassung für Orgel s. die Quellenbeschreibung zur vierhändigen Bearbeitung von op. 132.

2. Einzelanmerkungen

8: in **A** ohne 𝄋
9–10: Decresc.-Gabel in **E** nur bis Ende T. 9; GA folgt **A**
16 uS 1–4: in **A** ohne Phrasierungsbogen
28 oS: Phrasierungsbogen in **A** bis 5
38 uS: in **A** ohne Cresc.-Gabel
44 uS 2–5 (Oberstimme): in **A** mit Bogen
50: in **A** ohne obere Cresc.-Gabel
51 oS: Bogen endet in **A** T. 50, letztes Achtel, in T. 51 Bogen neu
59: in **A** ohne Bogen von dis^1 zu h^1
68 oS: in **E** ohne Haltebogen $e^1 – e^1$; GA folgt **A**
70 oS 1–4 (Unterstimme): in **A** ohne Phrasierun
75 uS 7–9: in **A** ohne Bogen
76 uS 7–9: in **E** ohne Bogen; GA folgt **A**
77 uS: Bogen in **A** bis 7, Portato erst ab 8
80: in **E** *sf* statt *f*; GA hält dies für ei
Bearbeitung und Originalfassung
90: in **A** nur 𝅝 zu Taktbeginn,
98–99 oS: Phrasierungsbogen
99 uS: in **E** ohne Pause; GA ko
101–104 oS: Phrasierun
108 oS: Phrasierungs
114 oS: Phrasierun
125 oS: Bogen au
126 uS: Bogen in
131–132: i
138: in
148
g –
gli
ɔgen und Staccato
tel
Augmentationspunkt (Druckfehler); GA
a
S: b
in **A** bis 166,2 (?), anschließender Bogen erst
oS:
gen in **E** von g^1 nach e^1 statt Haltebogen $g^1 – g^1$;
auf drittem Taktviertel, in **E** ohne 𝄋; GA folgt bezüglich
Let
176 o. **E** senkrechter Strich (Akzentkeil?) statt Staccatopunkt; GA folgt **A**
177, 178: in **E** jeweils ohne *m. s.*; GA folgt **A**
185 oS 13–18: in **E** ohne Bogen; GA folgt **A**
191: in **A** ohne beide 𝅝 und 𝄋
192 oS: erster Phrasierungsbogen in **A** bis 7
192 uS: Phrasierungsbogen in **A** bis 8
194: in **A** ohne 𝅝 und 𝄋
195 uS: in **E** *m. s.* statt *m. d.*; GA folgt **A**
196 uS 1–6 (Oberstimme): Bogen in **A** bis 7
197: in **A** ohne 𝅝 und 𝄋
197 uS 1–12 (Oberstimme): Bogen in **A** bis 13
204 oS 3–5: Bogen in **A** nur bis 4
210 uS 4: in **E** mit zweitem Akzent unter *Kontra-A*; von GA getil
211 oS 1: in **E** ohne Akzent; GA folgt **A**
214 oS 2: in **E** ohne Akzent; GA folgt **A**
215: in **A** ohne 𝅝 und 𝄋
215 oS 2: in **E** g^1 statt a^1 (Druckfehler); GA korrigiert
Bearbeitung und Originalfassung
215 uS 1–2 (Oberstimme): in **A** ohne Bogen
215 uS 3–4: in **E** ohne Staccato; GA folgt **A**
222: 𝅝 in **E** schon kurz nach 1; GA folgt **A**
223: in **E** *ff* statt *sff*; GA folgt **A**
225–226 uS: in **A** ohne Haltebogen *a*
226: in **A** ohne 𝅝 und 𝄋
227–228 oS: in **A** ohne Haltebo
230 uS 1: in **E** ohne Fermate;

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

Critical Report

Abbreviations

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

The detailed notes (please refer to Critical Report in German) are given in the following sequence:
measure, staff, rhythmic sign within measure (if applicable; note or rest): alternative reading with siglum of relevant source or comment, followed by "statt" ("instead of") and the reading from GA, if necessary for purposes of clarification. The source distinguishing marks are always identified. If the original version is refered to, this signifies the musical text of volume 38 of the Complete Edition, without distinguishing, as a rule, which particular source this text refle

Source Material and Editorial Method

The present volume contains Rheinberger's arr
of his Organ Sonatas Nos. 2 to 10 f iano fo
well as his solo piano arrangemen
Sonata No. 8.

As far as the authorship
Sonatas Nos. 2 and 4 nd-
written sources – n en by
Rheinberger's wife wise in her
hand. The tit to Fanny as
the author Presumably,
however, proofread both
copies an ne ork. He did so at dif-
fer 2 we find a great many
, mostly concerning the
ney too seem to be in Fanny's
self did not enter them in his
safe to assume that she entered
er's behest, or at least after consulta-
wi naps after they had played through the
rang the piano. Fanny then took these changes
when writing out the fair copy. The sketch
in contrast, has very few corrections, and
berger evidently added only a few dynamic marks to
the corresponding fair copy. Still, the fair copy and the first

edition of this opus reveal many discrepancies in
bution of the voices and especially in the phra
dynamics (far more than occur in the other
in our volume). This observation allows
that Rheinberger's actual proofreadin
junction with the preparation of th
In sum, it can be stated that Fa
transcribing Sonatas Nos. 2 a
husband subjected her (pr wo
examination prior to pu rdin
referred to as the (so ang n
each of the first e rne

In contrast, r shed in our
volume st be of them, with
one ex in graph score. No
sket urvi ring his arrangements,
P ly fo musical text of the origi-
n able to write them out
dire having to resort to preparato-

ork in our volume also survives in a first
berger himself supervised the publication
Sonatas, both in their original versions and in
arrangements, the relevant first editions must
ded as definitive. For this reason, and because of
igh quality and historical value of their appearance
the page, we reproduce the first editions of his arrangements as photographic reprints, albeit revised in order to incorporate the findings from our critical evaluation of the sources.

In reproducing the original prints, we have proceeded as follows: the original engraving, along with the preliminary information, tempo indications, and *Primo* and *Secondo* marks, has been adopted unchanged. In contrast, work titles, movement numbers, and the name of the composer have been added or modernized for the sake of consistency (added movement numbers are italicized). The main

[1] The proof of this is not always air-tight, however, for Fanny closely imitated her husband's handwriting, and the possibility cannot be discounted that at least some of the musical corrections are in Josef Rheinberger's hand but are not detectable as such owing to its great similarity with his wife's handwriting. This is not the case, however, with the dynamic marks in Fanny's sketch: here the composer obviously made entries in his own hand to his wife's manuscript. More precise information on the sketches and fair copies of Sonatas No. 2 and 4 can be found in the relevant source descriptions in Part II of the Critical Report. See also the facsimiles on pp. XXVI f.

[2] Unfortunately the autograph for the arrangement of Sonata No. 6, op. 119, is no longer extant.

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

body of the music has been given a continuous new pagination. We have also inserted bar numbers, which are found in none of the first editions.

Being definitive, these prints have also served as the principal source of our edition. However, Rheinberger, as we have learned from our previous work on the Complete Edition, tended to be a negligent proofreader, possibly limiting his attention to the notes and leaving the dynamics, articulation, and other markings unexamined. For this reason, we have critically compared the first editions with the autograph scores. From this we learned, first of all, that none of his autographs served directly as an engraver's copy for the first edition. This is proved by several additions in the printed sources that are not found in the handwritten sources, particularly in the case of dynamics and articulation marks. It would therefore seem that Rheinberger, after finishing the fair copy, made adjustments idiomatic to the piano when reading through the copy for the engraver, with Sonata No. 4 representing a special case, as already mentioned in the above commentary on this sonata.[3] Secondly, our comparison of the sources also disclosed obvious or probable engraver's errors as well as inaccuracies and inconsistencies in the first editions. In all such cases, we have adopted the alternative readings from the autographs in the Complete Edition.

A certain difficulty in preparing the edition arose in those cases where, in comparison to the autograph scores, dynamic marks, ties, or instructions regarding phrasing/articulation (slurs, staccato, accents, etc.) in the first editions are missing and where this omission cannot be identified as an error by the engraver[4]. In such cases the question arises whether Rheinberger himself made a relevant alteration to the autograph manuscript (i.e. while preparing or proofreading the copy) or whether it represents an engraver's error or omission on the part of the scribe who prepared the copy. This question had to be considered in each instance. Each of our editions is based on the fact that the first edition, despite a large number of misprints, must be considered and their reliability should be checked with a critical eye. For the above-mentioned cases described above, we have decided to retain the reading in the autograph. Where we retain the reading in the first edition, it seemed no less likely to regard it as a deliberate intention rather than a

...ves the placement of slurs, which ...s fo... ...ne discrepancies between the auto- ... an... ...nal prints. Rheinberger's slurs are ... with the beginning and/or ending being t... ...biguous.[5] The special comments therefore refer ...ch discrepancies between the handwritten and printed source only if they obviously conflict. In contrast, we do not mention the many cases where the autograph and first edition *may* well differ in their placement of slurs, but the difference cannot be pinned down owing to the imprecise notation in the manuscript (otherwise the length of the special comments would grow beyond all proportion). The frequent imprecision of the slurs in the autographs has also caused us, as a rule, to follow the first edition in the placement of slurs, for even if this may occasionally depart from the composer's actual intention, it is often impossible to divine his intention from the autographs.

The readings we have adopted from th... ... not specially indicated but are noted ... ...cal Commentary. In such cases, th... ... (GA follows autograph) is inser... ...n ... comments on the findings fr... ...ition... all other discrepancies be... ...ns ... autographs are mentio... ...nec... ...xcept in the case of Rheinb... ...us ...n- tioned above, or ...re... ...ining or end of dynam... ...the ... pedaling marks. Nor ... ...follo... ...ps frequently encount... ...auto... ...irst editions with regar... - wh... ...t a line break; ...hen ... omitted before a line

...n the first editions have been ...ment.

... not taken from one of the sources are ...mall type in the case of accidentals or dyna... ... (*f*, *p*, etc.), broken lines in the case of ties, ... crescendo or decrescendo hairpins, and brackets ...case of verbal instructions such as *cresc.* oder *dimin.*, ...ent marks, staccato dots, and tenuto dashes.

For the description of the sources and the detailed comments see the Critical Report in German (pp. 258 ff.).

---

[3] The engraver's copies, as is usually the case with Rheinberger's works, are unfortunately lost.

[4] Obvious engraver's errors include cases where slurs, staccato dots, or similar signs are missing in one of the two voices of passages in parallel octaves, or where a dynamic mark suddenly vanishes in the primo or secondo part although the parts are otherwise at the same dynamic level.

[5] See also the facsimile on p. XXVIII.

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

Apparat critique

Liste des abréviations

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

Les remarques notées uniquement dans la version allemande sont citées dans l'ordre suivant :
Mesure, partie, signe rythmique (si nécessaire ; note ou silence) : version divergente de la source caractérisée par un sigle ou remarque ; le cas échéant pour plus de clarté, la version de l'Édition intégrale est ajoutée après « statt » (« au lieu de »). Si l'on renvoie ici à la version originale, il s'agit alors du texte musical de l'Édition intégrale dans le volume 38, sans que l'on distingue en règle générale à quelle source celui-ci correspond exactement à cet endroit.

Situation générale des sources et principes

Le volume présent renferme les arrangements [illegible] berger de ses Sonates pour orgue [illegible] quatre mains ainsi que son arrangement [illegible] du nº 8 pour piano à deux mains.

En ce qui concerne la [illegible] piano des nos 2 et 4 [illegible] arrangements possèdent [illegible] respectivement [illegible] de Rheinberger, Fanny [illegible] faite aussi par elle ; sur le [illegible] au propre, Fanny se qualifie [illegible] fo[illegible]rrangement en question. [illegible]mpositeur a sans doute [illegible] est intervenu dans le travail [illegible]u chaque fois à un stade [illegible] déjà dans l'ébauche de nombreuses [illegible]ernant surtout la répartition des [illegible]certes être de la main de Fanny (et non [illegible] avec [illegible]es par Josef Rheinberger dans l'ébauche [illegible] sa [illegible]on peut cependant supposer qu'elles ont [illegible] initiative du compositeur, et tout au moins [illegible]certation entre Fanny et son mari, peut-être après [illegible] joué ensemble l'arrangement au piano. Fanny a tenu compte de ces changements dans l'élaboration de la copie au propre. L'ébauche au nº 4 par contre ne comp[illegible] de rares corrections et aussi dans la copie au pr[illegible] pondante, Rheinberger s'est contenté d'ajou[illegible] indications dynamiques. Dans cet opus e[illegible] au propre et première impression comp[illegible] différences dans la répartition des v[illegible] tout dans le phrasé et la dynami[illegible] n'est le cas dans les autres arr[illegible] observation qui laisse supp[illegible]e p[illegible] de correction de Rheinb[illegible]ici du[illegible]e de la confection du m[illegible]n ré[illegible]n peut dire que Fanny a f[illegible]de [illegible]isposition des Sonates 2 e[illegible]e s[illegible]oumis ce travail (préal[illegible]r[illegible]avant la mise sous press[illegible]enc[illegible]e comme l'auteur (ur[illegible]em[illegible]s premières impressions[illegible].

[illegible]publiés dans ce volume sont par[illegible]e Rheinberger. A une exception[illegible]graphes sont conservés. Des es[illegible]nues – en ce qui concerne le texte [illegible]er suit rigoureusement les versions originales[illegible]angements et a pu ainsi les écrire au pro[illegible]nt, sans devoir faire d'ébauches auparavant.

[illegible]ède en outre les premières impressions de toutes [illegible]euvres de ce volume. Comme Rheinberger a lui-même [illegible]onné à graver les Sonates pour orgue – originaux comme aussi les versions pour piano –, les premières éditions correspondantes sont à considérer comme des versions de dernière main. Pour cette raison, et aussi du fait de leur graphisme musical historique d'un haut niveau de qualité, les premières impressions des arrangements sont rendues en réimpressions dans ce volume, toutefois sous forme révisée, afin de pouvoir intégrer les résultats de la comparaison critique des sources.

Il a été procédé comme suit dans le rendu des gravures originales : la gravure originale, ainsi que les altérations, indications de tempo et désignations *Primo* et *Secondo*

---

1 On ne peut toutefois pas l'affirmer avec une entière certitude. Car comme Fanny suit très fidèlement l'écriture de son mari, il n'est pas exclu que tout au moins quelques (corrections de) notes soient bien de la main de Josef Rheinberger et ne soient pas reconnaissables en tant que telles à cause de l'écriture très ressemblante de sa femme. Il en va autrement des indications dynamiques dans l'ébauche de Fanny : ici, le compositeur a manifestement procédé à des ajouts dans le manuscrit de sa femme. Des informations plus précises sur les ébauches et copies au propre des Sonates 2 et 4 figurent dans les descriptions de sources correspondantes dans la Partie II de l'Apparat critique. Cf. aussi fac-similés, p. XXVI sq.

2 L'autographe de l'arrangement de la Sonate nº 6 op. 119 est perdu.

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

sont restées inchangées. Les titres des œuvres, numéros de mouvements et notes du compositeur ont été par contre complétés ou renouvelés pour des raisons d'uniformité (des numéros de mouvements complétés sont en italique). Les pages musicales ont été renumérotées en continu. En outre, des chiffres de mesure ont été ajoutés qui ne figuraient pas foncièrement dans les premières éditions.

En tant qu'éditions de dernière main, les gravures originales sont aussi la source principale de l'édition présente. Mais comme le montre l'expérience du travail d'édition jusqu'ici dans le cadre de l'Édition intégrale, Rheinberger était plutôt négligent dans la lecture des épreuves et s'est peut-être limité à contrôler les notes, sans vérifier la dynamique, l'articulation et d'autres indications. Pour cette raison, les premières éditions ont été comparées critiquement aux autographes. Il s'est avéré d'une part que les autographes dans tous les cas n'étaient sûrement pas les modèles de gravure directs pour les premières impressions. C'est ce qu'attestent certains ajouts dans les sources imprimées qui n'apparaissent pas encore dans les sources manuscrites, notamment indications d'articulation et de dynamique. Il semble donc que Rheinberger ait encore procédé à quelques adaptations aux spécificités instrumentales du piano, chaque fois après avoir rédigé la copie au propre, sans doute en en vérifiant la copie faite pour les graveurs (le nº 4 est un cas particulier, comme il est démontré dans les remarques ci-dessus à propos de cette sonate).[3] Mais d'autre part, la comparaison des sources révèle aussi des erreurs de gravure manifestes ou probables, ainsi que des imprécisions et des inconséquences dans les premières impressions ; dans ces ca… lectures alternatives afférentes des autographes s… reprises dans l'édition présente.

Une certaine difficulté représentent les ca… dans l… mières impressions, des signes dynami… ou indications de phrasé ou d'artic… cat… accents etc.) manquent par rappo… et l'absence dans le contexte ne… *ment* comme une erreur d… pose la question de sav… cédé à la modification c… auto-graphe avant la m… élaboration ou l'e… bien s'il ne s'agit pas t… inattention du graveur (ou s'i… as … lors de la confection… question a dû être reco… uel ; la décision d'éditi… par le fait que les pre… en général un nombre rela… pression, inconséquences et …ien qu'une évaluation critique de …alité … icieuse. Pour cette raison, on a sou… onn… ence à la lecture de l'autographe dans … on s'est parfois cependant contenté de la le… remière impression lorsqu'une intention cons… du compositeur ne semble tout au moins pas plus improbable qu'une erreur du graveur.

Une deuxième difficulté concerne l'emplacement des liaisons auquel se réfère la plupart des différences entre autographes et premières impressions. Les liaisons de Rheinberger sont souvent imprécises, le début et/ou la fin n'en sont souvent pas clairement indiqués.[5] C'est pourquoi les différences afférentes entre source manuscrite et imprimée n'ont été mentionnées dans les remarques individuelles que lorsque des différences claires se révèlent entre les de… Ne font pas l'objet d'une mention par contre les nc… cas où l'autographe diverge *éventuellement* de l… impression dans l'emplacement de liaisons, m… désignation claire de la différence n'est pa… son de la notation imprécise du manus… marques individuelles prendraient de… importantes). L'imprécision fréque… autographes a aussi pour consé… …e … en règle générale l'emplacer… de… impressions ; car même si … du… teur devait en diverger… so… …mir avec certitude à par… …s.

Les lectures re… gra… pas caractérisées dia… …m… …nées dans la Partie II … t cr… … remarque individuelle … de la … …tion figure la note « GA … …ent toutes les autres lec… … div… …s par rapport aux pre… …données dans les remarques … des liaisons imprécises susmen… …r ainsi que de différences minimes … fourches de dynamique ou dans la … pédale. Les erreurs suivantes d'emplacement survenant fréquemment dans les autographes comme dans les premières impressions ne sont … plus mentionnées :

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

Si des erreurs de ce genre figuraient dans les premières impressions, elles ont été corrigées tacitement.

Des ajouts de l'éditeur sans garantie par l'une des sources ont été caractérisés comme suit : indications dynamiques comme *f*, *p* etc. ainsi qu'altérations par gravure miniature, liaisons et soufflets de dynamique par hachures, ajouts comme *cresc.*, *dimin.* etc., accents, points de staccato et traits de tenue par parenthèses. – Pour les descriptions des sources et les observations de détail voir l'Apparat critique en langue allemande (p. 258 sqq.).

---

[3] Les modèles de gravure directs n'ont malheureusement pas été conservés, comme le plus souvent d'ailleurs dans les œuvres de Rheinberger.

[4] On peut parler p. ex. d'erreurs de gravure évidentes lorsqu'en cas de conduite à l'octave à l'une des deux voix, liaisons, points de staccato ou autre manquent, ou lorsqu'en cas de dynamique par ailleurs concordante entre Primo et Secondo, une indication dynamique est soudain absente chez l'un des exécutants.

[5] Cf. aussi fac-similé, p. XXVIII.

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