

Rheinberger · Sämtliche Werke  
Band 44

Bearbeitungen eigener Werke IV

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

---

Josef Gabriel  
Rheinberger

---

## Sämtliche Werke

Herausgegeben  
vom Josef Rheinberger  
Vaduz

Abteilung  
Bearbeitung

P  
B

gener Werke IV  
vier Händer  
ne Musik)

---

Carus-Verlag



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



---

# Bearbeitungen eigener Werke IV

---

für Klavier zu vier Händen

Vorspiel zur Oper „Die  
Raben“ op. 20

Sieben Stücke  
Calderóns „Der  
Magus“

Neun Stücke  
Rajskis „Die  
Vorgänge“ Musik zu  
Irene Schallhorns „Bringingende“

von Irene Schallhorn

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

---

Carus-Verlag 50.244



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

Editionsleitung:  
Günter Graulich und Hannfried

Redaktion:  
Editionsstelle  
Josef-Gabriel-Rhein.  
Stuttgart, Leinfelden

Gestaltung:  
Gesetzlich in  
Sachsen

Übungen  
Stuttgart – CV 50.244  
Fürstentums Liechtenstein  
jeglicher Art sind gesetzlich verboten  
and reproduction is prohibited by law  
vorbehalten / All rights reserved  
Printed in Germany  
ISBN 978-3-89948-043-6

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

---

# Inhalt

---

Biographische Übersicht	
Vorrede	
Vorwort	
Chronology	
Collected Works	
Foreword	
Table chronologic	XVIII
Œuvres complètes	XIX
Avant-propos	XX
Abbild.	XXIV
Vorsp.	2
...er Musik zu Calderóns ...Magus" op. 30	22
II.	30
III.	32
...erstes Intermezzo	40
...Melodram und Geisterchor	46
IV. Zweites Intermezzo	52
VII. Sieg des Glaubens	60
Neun Stücke aus der Musik zu Raimunds „Die unheilbringende Krone“ op. 36	
I. Vorspiel	66
II. Ewalds Traum	78
III. Erstes Intermezzo	82
IV. Einleitung und Opfergesang im Tempel	92
V. Zweites Intermezzo	96
VI. Tanz	102
VII. Drittes Intermezzo	110
VIII. Marsch und Chor	114
IX. Schlussgesang	122
Kritischer Bericht	124
Critical Report	130
Apparat critique	132

# Josef Gabriel Rheinberger

## Biographische Übersicht

- 1839 17. März: Josef Gabriel Rheinberger (Taufbuch: C) wird in Vaduz (Fürstentum Liechtenstein) als Sohn des kaiserlichen Rentmeisters Johann Peter (1789–1877) und Maria Elisabeth, geb. Carigiet (1801–1877), geboren.
- 1844 Erster Musikunterricht zusammen mit der Schwester Johanna (Hanni) und Amalia (Mädel) bei Maria Pöhly (1808–1889) aus Schaan.
- 1846 Übernahme des Organistenpostens in der Filialkirche in Vaduz. Erste kleine Kompositionen.
- 1849 Musikunterricht bei Franz Xaver (Xaver) in Feldkirch.
- 1851 Eintritt in die Hofkapelle in München (Königliches Konservatorium). Unterricht bei Franz Xaver (Xaver) (Orgel), Emil Leonhard (Klavier), Anton (Anton) (Kontrabass) und Konrad (Konrad) (Kontrabass).
- 1852 Studienreise nach Paris.
- 1855 Komposition des Klavierkonzerts Nr. 1 (Klavierkonzert op. 1 (Peters in Leipzig)).
- 1856 Lehrjahre, Kontrapunkt und Musikgeschichte.
- 1857 Mitgliedschaft im Konservatorienvereins (bis 1877). Solorepetitor am Hofkapellmeisteramt in München (bis 1867).
- 1860 Heirat mit der verwitweten Fanny (Franziska) von Hoffnaab, geb. 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).

## Vorrede

Die vorliegende erste Gesamtausgabe der Werke Josef Gabriel Rheinbergers wurde 1987 von Harald Wagner, dem Leiter des Rheinberger-Archiv Vaduz, und Günter Graulich, dem Leiter des Carus-Verlag, ins Leben gerufen, um das weitgehend unbekannte Schaffen des Komponisten wieder zugänglich zu machen. Sie bringt in ihrer Hauptreihe sämtliche Werke von Josef Rheinberger mit Opuszahlen versehen und Werke ohne Opuszahlen in einer Supplementreihe vorgelegt. Die Gesamtausgabe ist in neun Abteilungen:

- I Geistliche Vokale
- II Oratorien
- III Dramatische
- IV Weltliche
- V Opern
- VI Kammermusik
- VII Instrumentalmusik

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

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

# Vorwort

In unserer Gesamtausgabe der Werke Josef Gabriel Rheinbergers werden alle Bearbeitungen veröffentlicht, abgesehen von den Klavierauszügen<sup>1</sup>, die er von Opern, Oratorien, Messen und weltlichen Kantaten anfertigte und die primär für Einstudierung und Werkstudium verwendet wurden und werden. Alternative Werkfassungen für andere Besetzungen, bei denen es sich nicht um „Gebrauchsversionen“ handelt, sondern solche, die auch für den öffentlichen Vortrag bestimmt sind, wurden mit dem Originalwerk zusammen im selben Band veröffentlicht. Dazu gehören z. B. die Arrangements von orchesterbegleiteten Messen und weltlichen Chorwerken für kleinere Besetzungen.<sup>2</sup> Das gleiche gilt für die beiden Opera für Violine und Orgel (*Sechs Stücke* op. 150 und *Suite* op. 166), die Rheinberger auch für Violine und Klavier veröffentlichte, und die beiden Sonaten für Violine, die auch in Fassungen für Violoncello bzw. Klarinette vorliegen,<sup>3</sup> sowie für die *Suite* op. 149 für Orgel, Violine, Violoncello und Ad-libitum-Streichorchester.<sup>4</sup> Den Orchesterfassungen von Klavier- und Orgelwerken ist ein eigener Band gewidmet.<sup>5</sup>

Den Klavierarrangements von Instrumentalmusik wurde eine separate Abteilung zugeordnet, die acht Bände umfasst. Davon bringen allein drei Bände die Orchesterwerke Rheinbergers für Klavier zu vier bzw. zwei Händen (Bände 41–43). Zwei weitere Bände enthalten Kammermusik (Band 45) und die Klavierwerke (Band 46). Der vorliegende Band enthält die Klavierarrangements von vierhändigen Arrangements

In Band 47 sind Bearbeitungen von vierhändigen Klavierkonzerten op. 94 und *Tarantella* op. 122/4 für zwei Klaviere zu acht Händen (Band 48) enthalten. Diese zeigt Rheinberger, nämlich von J. S. Bachs Variationen „Concerto“ (1700); diese Bearbeitungen für zwei Klaviere sind nicht nur ein Beitrag zum Verständnis des Komponisten.<sup>6</sup>

Rheinberger selbst pflegten das vierhändige Klavierkonzert seiner ersten Begegnung am 9. Juni 1857. Im Folgejahr des Jahresfestes spielten sie jedes Mal das vierhändige Klavierkonzert von Johann Adolf Hasse.<sup>7</sup> Oft prüften sie die Kompositionen Josefs auf Klanglichkeit und Spielbarkeit, aber auch die Möglichkeit Werke anderer Komponisten in Ruhe besser kennenzulernen, als dies durch das

erste Hören im Konzert möglich war, wurde es nur mit Fanny spielte Rheinberger vierhändig. Die Gäste Rheinbergers in diese „Klavierkonzerte“ einbezogen. Gern gesehen war zu dieser Zeit der Wiener Johann (Johnie) Mayer, ein Sommerurlauber in Kreuth, und setzte sich mit Rheinberger an

Anders als bei den meisten Klavierauszügen von Opern und Schallplatten sind diese Klavierauszüge nicht gedruckt. Die Klavierauszüge sind besser geeignet für den Gebrauch zu Hause als die Klavierauszüge in der Herstellung ihrer Werke. Die Klavierauszüge sind in der Verbreitung ihrer Werke.

Die Klavierauszüge wurden zwar von Rheinberger und seinen Zeitgenossen für den Gebrauch oft ebenfalls als Klavierauszüge benutzt, stehen jedoch unter Klavierauszügen entsprechend dem Gebrauch jene Fassungen von instrumentalbegleiteten Vokalwerken, in denen die Vokalstimmen unbearbeitet übernommen werden und die Orchesterpart für Klavier zu zwei Händen arrangiert wird. Die Messe in A op. 126 und die Messe in B op. 172 (jeweils in einer Fassung mit Streichorchester und einer nur mit Orgel), beide ediert in Band 1 der Gesamtausgabe (*Messen für gleiche Stimmen*), und die Messe in C op. 169 (in einer Fassung mit großem Orchester und einer nur mit Streichern), ediert in Band 5 (*Messe in C*), das Stabat mater op. 138 (in einer Fassung mit Streichorchester und einer nur mit Orgel), ediert in Band 8 (*Geistliche Gesänge III*), *Klärchen auf Eberstein* op. 97 und *Zwei romantische Gesänge* op. 106 (jeweils in Orchester- und Klavierfassung), beide ediert in Band 18 (*Chorbalden III*).

<sup>3</sup> Gemeint sind die Violinsonaten op. 77, deren zweiten Satz Rheinberger selbst für Violoncello bearbeitet hat, und op. 105, deren Klarinettenfassung die eigene Opuszahl 105a erhalten hat. Siehe Band 32 der Gesamtausgabe (*Kammermusik IV*), hg. von Bernd Edelmann und Irene Schallhorn, Stuttgart 2008.

<sup>4</sup> Die *Sechs Stücke* op. 150 und die *Suite* op. 166 sind erschienen in Band 33 der Gesamtausgabe (*Kammermusik V*), hg. von Astrid Bauer, die *Suite* op. 149 in Band 28 (*Orgelkonzerte*), hg. von Wolfgang Hochstein, beide Stuttgart 2007.

<sup>5</sup> Band 26 der Gesamtausgabe (*Orchesterfassungen eigener Werke*), hg. von Felix Loy, Stuttgart 2006.

<sup>6</sup> Weiteres zu Rheinbergers Arrangements für Klavier in den Vorworten der Bände 41–43 und 45–46 der Rheinberger-Gesamtausgabe.

<sup>7</sup> Eintrag vom 10.6.1869 in: Geschäfts- und Tagebücher, geführt von Fanny Rheinberger (im Folgenden Tb); Bayerische Staatsbibliothek München (im Folgenden D-Mbs), *Rheinbergeriana I 1*, veröffentlicht in: Harald Wanger/Hans Josef Irmen (Hgg.), *Josef Gabriel Rheinberger. Briefe und Dokumente seines Lebens*, 9 Bde., Vaduz 1982–1988 (im Folgenden B&D), Bd. III, S. 64.

<sup>8</sup> Brief Johann (Johnie) Mayers an Rheinberger vom 3.11.1867, abgedruckt in: B&D II, S. 101–102.

<sup>9</sup> Tb, Eintrag vom 23.7.1870, abgedruckt in: B&D Bd. IV, S. 2.

## Vorspiel zur Oper „Die sieben Raben“ op. 20

Zu seinen beiden Opern *Die sieben Raben* op. 20 und *Türmers Töchterlein* op. 70 erstellte Rheinberger selbst die Klavierauszüge, zum Teil unter Mitarbeit seiner Frau Fanny<sup>10</sup>. Die erste Fassung der *Sieben Raben* entstand bereits 1862/1863. Einige Jahre später arbeitete Rheinberger die Oper um. Die zweite Fassung, auf der auch das hier edierte Vorspiel zur Oper *Die Sieben Raben* basiert, war im Oktober 1868 fertiggestellt. Nur wenige Tage, nachdem die Partitur niedergeschrieben war, begann Rheinberger mit der Arbeit am Klavierauszug, den er Ende Dezember 1868 fertig stellte; zuletzt bearbeitete er die Ouvertüre für Klavier zu zwei Händen, die wenige Tage später, Anfang Januar 1869, fertig war.<sup>11</sup> Erst diese zweite Fassung der Oper brachte Rheinberger den erhofften Erfolg: Das Hof- und Nationaltheater in München nahm die Oper in ihren Spielplan auf, die Uraufführung fand am 23. Mai 1869 statt. Auch der Leipziger Verleger Fritzsche zeigte sich zunächst so begeistert, dass er, ungewöhnlicherweise, sogar die Partitur drucken wollte. Nach kurzer Zeit jedoch zog er sein Angebot zurück und bot nun nur noch an, den Klavierauszug der ganzen Oper sowie die Ouvertüre in Partitur und Stimmen zu drucken.<sup>12</sup> Bereits Ende Januar 1869 begann Rheinberger, die Ouvertüre erneut zu bearbeiten. Diese hier vorliegende Fassung für Klavier zu vier Händen erschien im April 1869 ebenso bei Fritzsche im Druck.<sup>13</sup>

Im Falle der Schauspielmusiken war die Verbreitung noch schwieriger. Häufig wurde die Musik zu einer Inszenierung des entsprechenden Schauspiels komponiert. Wenn an einer anderen Bühne eine andere Inszenierung führt wurde, musste die Musik angepasst werden. Oft jedoch wurde sie neu komponiert.<sup>14</sup> Oft wurden auch wahllos Sinfonien oder andere Werke als „vertürmte“ Entr'acts verwendet, die nicht zu dem Inszenierten waren, sondern entgegen Zwischenaktsammlungen eingesetzt wurden. Letzteres führt nicht zu Aufbau und Inhalt. Es kam vor, dass die Zwischenaktsammlungen, weil Bühne und Schauspieler nicht übereinstimmten, oder das Schauspiel eine Kapelle spielte einen fröhlichen Charakter forderte. 1855 in seiner „Keine Zwischenakts-Musik –!“ ein Entr'act und den nötigen Schauspielmusiken.<sup>15</sup>

Im 19. Jahrhunderts wurden immer mehr Klavierauszüge gegeben. Es waren vor allem die dazu führten: Kaum eines der Klavierauszüge oder wollte sich noch ein großes Stück Schauspielmusiken fanden einen anderen Erhaltungsgrad: Ouvertüren und Entr'acts einer Suite zusammengestellt werden und erfolgreich durch Aufnahme in das Repertoire der Konzertsäle. So „überlebten“ z. B. bis in unsere Zeit die Schauspiel-

musik *Egmont* op. 84 von Ludwig van Beethoven, von *Ein Sommernachtstraum* op. 61 Felix Mendelssohn Bartholdy oder von Edvard Grieg zu Henryk Ibsens *Peer Gynt* als *Peer Gynt Suite Nr. 1* op. 46 und *Nr. 2* op. 55. Zum ersten Mal gedruckt wurden viele Partituren auch der unbekannteren Schauspielmusiken erst im Zuge der Gesamtausgaben.<sup>16</sup>

## Sieben Stücke aus der Musik zu Calderóns „Der wundertätige Magus“ op. 30

In der zweiten Jahreshälfte 1864 hatte Rheinberger neue Aufgaben übernommen: im Herbst wurde er Mitglied des Münchner Oratorienvereins und im Januar 1865 fungte er als Solo-Repetitor am Königl. Hoftheater in München. Als junge Pianist gerade abgeschlossen hatte, begann er in den verschiedensten Repetitorien zu arbeiten. Die Stellung des Solo-Repetitors, ein ihm bis dahin unbekanntes Spiel und Oper, übernahm er.

Die Originalfassung der *Sieben Stücke aus der Musik zu Calderóns wundertätigen Magus* von Don Juan Calderón (1600–1681) komponierte der Theater-Intendant Wilhelmsbader Hoftheater. Die Uraufführung fand am 10. November 1865 als letztes der zu repetierenden Stücke.

- „Ich schrieb einstweil am Clavierauszug – Arie Elsbeth III Akt 7 Raben u. ein Stück Duett.“ Tb, Eintrag vom 17.12.1868, D-Mbs, *Rheinbergeriana* I 1, fol. 19r.
- <sup>11</sup> Tb, Eintrag vom 28.12.1868, D-Mbs, *Rheinbergeriana* I 1, fol. 19v, und Eintrag vom 3.1.1869, ebd., fol. 20v.
- <sup>12</sup> Siehe dazu das Vorwort zu Band 11 der Rheinberger-Gesamtausgabe (*Die sieben Raben* op. 20), hg. von Irmlind Capelle, Stuttgart 2006, S. XIII.
- <sup>13</sup> Tb, Eintrag vom 25.1.1869, D-Mbs, *Rheinbergeriana* I 1, S. 23, und Eintrag vom 9.4.1869, ebd., S. 27. Der Erstdruck des vollständigen Klavierauszugs erschien im Oktober des Jahres (Tb, Eintrag vom 28.10.1869, ebd., S. 100). Rev. Reprint hg. von Irmlind Capelle, Stuttgart 2007 (CV 50.020/05).
- <sup>14</sup> Wie im Fall der *Unheilbringenden Krone*. Joseph Drechsler komponierte 1829 zur Uraufführung die Musik, Rheinberger 1868 eine neue für die Inszenierung am Münchner Hof- und Nationaltheater. Besonderheit hierbei ist, dass diese Inszenierung auf einer gekürzten Fassung des Schauspiels basiert. Vgl. hierzu das Vorwort zu Band 14 der Rheinberger-Gesamtausgabe (*Schauspielmusiken*), hg. von Irene Schallhorn, Stuttgart 2008.
- <sup>15</sup> Siehe Franz Liszt: „Keine Zwischenakts-Musik –!“ (1855), in: *Gesammelte Schriften von Franz Liszt*, hg. von L. Ramann, Leipzig 1881, Bd. III (*Dramatische Blätter, I. Abtheilung*), S. 136–150.
- <sup>16</sup> So auch Rheinbergers op. 30 und 36, siehe Band 14 der Rheinberger-Gesamtausgabe (wie Fußnote 14).
- <sup>17</sup> Eintrag in: *Thematischer Catalog der herausgegebenen Compositionen von Josef Rheinberger*, Manuskript, Bayerische Staatsbibliothek München (im Folgenden D-Mbs), *Mus. ms. 4734*.
- <sup>18</sup> Siehe *Neueste Nachrichten*, München, Nr. 315, vom 11.11.1866.
- <sup>19</sup> Siehe dazu auch den Kritischen Bericht.
- <sup>20</sup> *Münchner Schreibkalender für das Jahr 1865*, erwähnt in: B&D II, S. 53f.

Die Begeisterung Fannys für die Musik zum *Wundertätigen Magus* ließ auch Jahre später nicht nach. Drei Jahre nach der Uraufführung möchte sie die Musik nur zu gerne in Druck geben:

Heute sprach ich ihm auch lebhaft zu, die *Magus* Partitur in Druck zu geben. Er stimmt nun mit mir überein, daß eine neue Ouverture dazu gemacht werden müsse, und in der Dämmerung setzte er sich ans Clavier und skizzierte. Die ersten feinen Takte bleiben, dann spinnt sich ein großartiges Fugenthema daraus und schließlich der Sieg des Christentums.<sup>21</sup>

Die anfängliche Begeisterung musste jedoch zunächst verschiedenen anderen Projekten weichen. Zum einen mussten die einzelnen Akte der Oper *Die sieben Raben*, deren Klavierauszug sich in den Druckvorbereitungen befand, korrigiert werden, zum anderen schrieb Rheinberger an einer Orgelsonate.<sup>22</sup> Um zu verhindern, dass sich die Drucklegung des *Wundertätigen Magus* noch weiter verzögerte, schlug Fanny ihrem Mann am 20. September 1869 vor:

Ich regte heute Curt an, die Musik des Wunderthätigen Magus endlich 4-händig zu arrangiren. Er wird es thun und den Stücken einzelne Nummern geben. Beschwörung, Sturm, Justina, Sieg.<sup>23</sup>

Bereits am nächsten Tag hatte Rheinberger den *Sturm* im vierhändigen Arrangement fertig. Weshalb Fanny davon spricht, dass Rheinberger den *Wundertätigen Magus* „endlich 4-händig“ arrangieren solle, obwohl er, wie oben erwähnt, bereits 1865 eine solche Bearbeitung erstellt hatte (damals zur ersten Fassung), ist unklar. Ebenso lässt sich das Ausmaß der Umarbeitung nicht mehr feststellen, da von der ersten Bearbeitung nur drei Nummern auf einer Seite des *Sturms* erhalten sind.<sup>24</sup>

Ende September bat der Leipziger Verleger Friedrich Bock Rheinberger um neue Stücke. Einer ersten Fassung von 11 Stücken legte Fanny auch einen Plan für ein vierhändiges Heft des *Wundertätigen Magus* bei.<sup>25</sup> Wenig später konnte sie folgende Stücke vermerken:

Curt machte das 4-händige Heft des *Wundertätigen Magus* ganz fertig. Er nahm 7 Stücke auf:  
1. Einleitung, 2. Justina, 3. Beschwörung, 4. Sturm, 5. Melodram und 6. Geisterchor.<sup>26</sup>

Kroyer charakterisiert die *Magus* Partitur treffend: „Es ist ein Teufelsdrama, ein phantastisches Zauberspiel, ein Schauspiel mit Szenen, ein spezielles Drama vor allem durch sein reichhaltiges Bildwerk. Rheinberger konnte diese Bilder in der Musik umsetzen. So z. B. im *Sturm*: die chromatische Gangschromatik, die der gesteigerten Leidenschaft entspricht, und die Häufung von Vorhalten und Rückhalten. Die d-Umkehrungen lassen einen eindrucksvollen Eindruck stehen.“<sup>28</sup> Für Rheinberger öffnete sich ein neues Feld der Musik, denn Tonmalerei war bis zu diesem Zeitpunkt in seinem Werk kein Hauptthema.

Von Justina entwirft Rheinberger ein feines, zartes Bild, innig zurückhaltend und doch stark (*II. Justina*). Ausdrucksvoll ist auch der *Sieg des Glaubens* (*VII.*): Eine ruhige Kantilene mit einer charakteristischen Punktierung wird zu einer unruhigen Triolenbewegung gespielt. In der zweiten Hälfte übernehmen die tieferen Instrumente die Kantilene, während die Triolenbewegung in den hohen Lagen in einer ebenso unruhigen Sechzehntelbewegung übergeht. Möglich, dass Rheinberger in dieser Schlussnummer die Ereignisse zusammenfasst: die Kantilene in der ersten Hälfte als Stellvertreter für Justinas Glauben, während in der zweiten Hälfte die tiefe Lage für Cyprine steht und schließlich die Schlusstakte, in denen die Stimmen vereint sind. Der Rückgriff dieser Schlusstakte der Einleitung schließt die Nummer ab. Dies weist auf Rheinbergers Gottesdienstliche Musik hin: die mächtige, immer da, die begleitend, nie weich, tröstend und dadurch, die in den beiden letzten Nummern, die charakteristische Punktierung, die in V. Melodram und Rhythmus.

Fanny bat Rheinberger, die Musik zum *Wundertätigen Magus* 4-händig zu arrangieren. Er sagte die Drucklegung zu. Im August 1870 als *Sieben Stücke aus dem Wundertätigen Magus op. 30*. Fannys Wunsch, die Musik war nicht zu bremsen, viel eher bereits unmittelbar nach Fertigstellung im Autograph, Rheinberger dazu zu überreden, eine Sinfonie daraus zu machen.<sup>29</sup> Erst mehr als ein Jahr später kann sie den Erfolg ihrer Bemühungen im Tagebuch vermerken: „Er arbeitete heute an der Instrumentierung des *Sturms* aus *Magus*“.<sup>30</sup> Eventuell hat Rheinberger diese neue Instrumentierung aber nicht fertiggestellt. Das Autograph weist vier Nummern auf, davon ist allerdings die *Einleitung* nur unvollständig erhalten. Nach 1870 wird diese Instrumentierung weder von Fanny noch von Josef in Briefen oder Tagebüchern erwähnt.

<sup>21</sup> Tb, Eintrag vom 27.6.1869, D-Mbs, *Rheinbergeriana* I 1, S. 52.

<sup>22</sup> Tb, Eintrag vom 6.7.1869, ebd., S. 54. Vermutlich handelt es sich um die ersten Arbeiten zur Orgelsonate Nr. 2 op. 65.

<sup>23</sup> Tb, Eintrag vom 20.9.1869, ebd., S. 88.

<sup>24</sup> Siehe dazu auch den Kritischen Bericht.

<sup>25</sup> Tb, Eintrag vom 21.9.1869, D-Mbs, *Rheinbergeriana* I 1, S. 88.

<sup>26</sup> Tb, Eintrag vom 28.9.1869, ebd., S. 90.

<sup>27</sup> Theodor Kroyer, *Joseph Gabriel Rheinberger*, Regensburg 1916, S. 94.

<sup>28</sup> Vgl. Hanns Steger, *Die Musikanschauung Josef Rheinbergers dargestellt an seinem Klavierschaffen*, Hildesheim 2001, S. 206.

<sup>29</sup> Tb, Eintrag Anfang Oktober 1869, D-Mbs, *Rheinbergeriana* I 1, S. 95.

Die angesprochene Orchestrierung ist als unvollständiges Autograph erhalten. Siehe dazu Band 14 (wie Fußnote 14).

<sup>30</sup> Tb, Eintrag vom 9.7.1870, D-Mbs, *Rheinbergeriana* I 2, fol. 13v.



## Neun Stücke aus der Musik zu Raimunds „Die unheilbringende Krone“ op. 36

Auf Veranlassung des Intendanten des Hof- und Nationaltheaters Karl von Perfall begann Rheinberger 1868, die Musik zum Schauspiel *Die unheilbringende Krone* von Ferdinand Raimund zu komponieren.<sup>31</sup> Wie bei anderen Kompositionen hielt Fanny auch dieses Mal das Fortschreiten der Arbeit minutiös in ihrem Tagebuch fest. Aus diesen Tagebucheinträgen ist auch zu ersehen, dass Fanny dem Komponieren ihres Mannes durchaus nicht untätig zusah, sondern, zum Teil auf sein Bitten hin, ihm tatkräftig mit Ideen weiterhalf. Für zwei der Entr'Acts machte Fanny dem Komponisten einen Vorschlag, den er auch annahm.<sup>32</sup>

Die erste Aufführung der *Unheilbringenden Krone* mit der Musik Rheinbergers fand am 31. Januar 1869 im Münchener Hof- und Nationaltheater statt.<sup>33</sup> Im Oktober desselben Jahres begann Rheinberger, an der Bearbeitung für Klavier zu vier Händen zu arbeiten, die er bereits Ende des Monats fertig stellte. Fanny schreibt dazu:

Er schrieb heute den Tanz aus der Unheilbringenden Krone: [Notenbeispiel, vgl. *VI. Tanz*, T. 4–7]. Es ist ungeheuer angenehm zu spielen. – Mit dem letzten Tage des October ist auch die Musik z: Unheilbringenden Krone fertig.

Am 21. fing er an, also neben allen anderen Berufsgeschichten in 10 Tagen geschrieben.

Wir spielten die Musik abends durch. Curt hatte selbst solche Freude daran, daß er sagte, er wisse nicht, welchem der 9 Stücke er den Vorzug geben solle.<sup>34</sup>

Fritzsch, der schon zuvor um die Stücke der *Unheilbringenden Krone* gebeten hatte, erhielt sie Anfang Dezember und war so begeistert, dass er sie sofort in Wien in die ersten Erstdrucke des *Wundertätigen Magus* einbrachte. Die *Unheilbringenden Krone* trafen gemeinsam am 23.5.1870 bei Raimund in Wien bei Rheinberger ein.<sup>35</sup>

Allen Bibliotheken und Archiven, die ihr Quellenmaterial zur Verfügung gestellt und die Genehmigung zur Veröffentlichung erteilt haben, sei an dieser Stelle verbindlich gedankt, insbesondere dem Josef Rheinberger-Archiv Vaduz für die Bereitstellung von Erstdrucken für den revidierten Reprint und der Bayerischen Staatsbibliothek München für die Übermittlung von autographen Quellen und die Editionserlaubnis. Gedankt sei auch den Originalverwaltern für die Überlassung des alten Stichbildes. Meinen herzlichen Dank gilt außerdem Herrn Harald Wanger (Liechtenstein), für wertvolle Hinweise und Unterstützung bei der Beschaffung von Erstdrucken, und meinen Kolleginnen in der Editionsstelle Rheinberger-Gesellschaft, Carus-Verlags für kritische Anregung und sorgfältige Betreuung dieses Bandes.

Stuttgart, im Juni 2008

Inhalt

<sup>31</sup> Rheinberger, *Verzeichnis der Werke*, S. 118 (wie Fußnote 17).

<sup>32</sup> In der Autographen-Handschrift, 11.1868, D-Mbs, *Rheinbergeriana* I 1, S. 118. Die Originalfassung für Orchester (siehe Band 14 der Ausgabe, wie Fußnote 14) *Vorspiel zum 2. Akt* (Nr. 10) und *1. Akt* (Nr. 11), in der vorliegenden Bearbeitung III. und VII. *Drittes Intermezzo*.

<sup>33</sup> Rheinberger, *Verzeichnis der Werke*, S. 119 (wie Fußnote 17).

<sup>34</sup> Rheinberger, *Verzeichnis der Werke*, S. 119 (wie Fußnote 17). Eine Aufzählung der einzelnen Nummern. Tb, Eintrag vom 30.1.1869, D-Mbs, *Rheinbergeriana* I 1, S. 100.

<sup>35</sup> Tb, Eintrag vom 23.5.1870, D-Mbs, *Rheinbergeriana* I 2, S. 7.

# Josef Gabriel Rheinberger Chronology

- 1839 17th March: Josef Gabriel Rheinberger (baptismal name: Gabriel Josef) was born in Vaduz (Principality of Lichtenstein), the son of the state treasurer Johann Peter Rheinberger and his wife Maria Elisabeth, née Carigiet (1797–1867).
- 1844 First music lessons given to him, with his mother and Amalia (Mali), by the teacher Johann Baptist Schmitt.
- 1846 Assumes post of organist at the Court Church of All Saints; under Pöhly's guidance writes his first compositions.
- 1849 Music instruction from the organist Johann Baptist Schmitt.
- 1851 Admitted to the Munich Conservatory; studies with Franz Xaver Wolfgang Herzog (organ), Erhard Gruber (violin), and Carl Fuchs (harmony and counterpoint).
- 1852 Arrives in Munich; studies at the Conservatory.
- 1859 Piano concerto. *Four Pieces for Piano* op. 1 (1859). First work (Peters in Leipzig).
- 1860 Studies counterpoint, and music history at the University of Munich.
- 1861 Director of music at the Oratorienverein (until 1877). Solo répétiteur at the Court Theatre (until 1867).
- 1862 Marries Fanny (Franziska) von Hoffnaaß (née Jägerhuber), widow (1831–1892). 1871 Professor and Inspector at the Royal School of Music. Serious ailment in his right hand.
- 1863 Director of music at the Court Church of All Saints; Court Conductor.
- 1892 31st December: death of his wife.
- 1895 1st January: awarded Grand Cross of the Bavarian Royal Order, with aristocratic title.
- 1899 Honorary Dr. Phil. conferred on him by the Philosophical Faculty of the University of Munich on the occasion of his 60th birthday.
- 1901 25th November: Josef Gabriel Rheinberger dies in Munich; 28th November: burial in the Southern Cemetery in Munich.
- 1944 5th June: foundation of the Josef Rheinberger-Archiv in Vaduz.
- 1949 Following the destruction of his burial vault in the 2nd World War, removal of the remains of Rheinberger and his wife to a tomb at the Cemetery of Vaduz.
- 1988 The first volume of the complete edition published by Carus.
- 2000 Foundation of the Rheinberger Editorial Institute at Carus.
- 2008 Conclusion of the Complete Edition (48 volumes).

## Collected Works

This, the first collected edition of the works of Josef Gabriel Rheinberger, was initiated in 1987 by Harald Wanzel at the Josef Rheinberger-Archiv in Vaduz and Günter Carus at Carus-Verlag, with the intention of making the largely forgotten oeuvre again accessible. The volumes of this edition contain all 197 works which Rheinberger gave opus numbers. A selection of works without opus numbers is in the supplementary volumes. The principal volumes are:

- I Sacred Vocal Music
- II Oratorios and Cantatas
- III Dramatic Music
- IV Secular Vocal Music
- V Orchestral Music
- VI Chamber Music
- VII Piano Music
- VIII Miscellaneous

The edition is based on well-preserved source materials, most part in Hans-Josef Irmen's *Katalog der musikalischen Werke Gabriel Rheinberger*, Regensburg 1974. The musical texts are original publications proof-read by Rheinberger and checked by critical examination of the autograph and original sets of performance parts, manuscripts for engraving, and sketches. The Critical Reports provide details of differences between sources, while the Forewords give information concerning the works in question, their background and subsequent history. The Complete Edition is accompanied by separate issues of scores and parts for performance.

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

# Foreword

Our Complete Edition of Rheinberger's music includes all of his arrangements, apart from the piano-vocal scores<sup>1</sup> that he made of his operas, oratorios, Mass settings, and secular cantatas, which were and still are primarily used for purposes of study and rehearsal. Alternative versions for other combinations of instruments, assuming they are not „utility versions“ but intended for public performance, are published in the same volume as the original itself. These include, for example, his arrangements of Masses with orchestral accompaniment and secular choral works for relatively small instrumental forces.<sup>2</sup> The same applies to his two opuses for violin and organ – the *Sechs Stücke* op. 150 and the *Suite* op. 166, which he also published for violin and piano – as well as the two violin sonatas, one of which exists in a version for cello and the other one in a version for clarinet;<sup>3</sup> and the *Suite* op. 149 for organ, violin, cello, and *ad libitum* string orchestra.<sup>4</sup> A separate volume is devoted to the orchestral versions of his own piano and organ music.<sup>5</sup>

The piano arrangements of Rheinberger's instrumental music have been consigned to a separate division consisting of eight volumes. Of these, three are devoted to the organ music that Rheinberger arranged for himself (vols. 41–43). Two further volumes contain his piano works (vol. 45) and the chamber music (vol. 46). The present Volume 44 consists of Rheinberger's arrangements of his dramatic works for piano four hands.

Volume 47 contains the arrangements of the Piano Concerto op. 94 and the *Tarantella* op. 122/4 for two pianos and eight hands. The last of these arrangements by Rheinberger as an arranger is of J. S. Bach's *Goldberg Variations* in F minor for “concert performance” (Mozart's *Violin Concerto*). These arrangements for two pianos are not only a shining light on the original of the music.<sup>6</sup>

Rheinberger had played piano duets to his first meeting on the 9 June 1857. He celebrated the anniversary of that event by publishing the *Album* by Johann Adolf Hasse.<sup>7</sup> They often tested compositions to judge their sound quality, formability, and they also played works by other composers, in order to become more familiar with them as was possible in a single concert hearing. Not only Fanny did play piano duets with Rheinberger – their guests

were also drawn into these “piano battles”<sup>8</sup>. One of their guests was their Viennese friend Johann (John) Mayer, who they knew from their summer holidays in Vienna. Even Johannes Brahms sat at the piano.

Unlike most other works, for reasons of operas and incidental music, composers had piano reductions more suited for those in the music at home, and they hoped that this would lead to more public performances.

Rheinberger and his contemporaries frequently referred to piano reductions as “Klavierauszüge” (piano reductions) in their daily parlance. This term in today's sense to mean “piano-vocal scores,” versions of vocal works with instrumental accompaniment in which the vocal parts are adopted unchanged and the orchestral part reduced for piano two hands.

For example, the Mass in A major op. 126 and the Mass in B flat major op. 172, each of which occurs in a version with string orchestra and another with organ alone, are published in vol. 1 (*Messen für gleiche Stimmen*) of the Complete Edition; the Mass in C major op. 169 (in a version with full orchestra and another with strings alone) appears in vol. 5; the *Stabat mater* op. 138 (in a version with string orchestra and another with organ alone) in vol. 8 (*Geistliche Gesänge III*); and *Klärchen auf Eberstein* op. 97 and *Zwei romantische Gesänge* op. 106 (each in a version with orchestra and another with piano alone) in vol. 18 (*Chorballaden III*).

<sup>3</sup> Sonata for Violin and Pianoforte op. 77, the 2nd movement of which Rheinberger himself arranged for violoncello, and op. 105, whose arrangement for clarinet was published with the new opus number 105a. Published in vol. 32 of the Complete Edition (*Kammermusik IV*), ed. by Bernd Edelman and Irene Schallhorn, Stuttgart, 2008.

<sup>4</sup> The *Sechs Stücke* op. 150 and the *Suite* op. 166 appear in vol. 33 (*Kammermusik V*) of the Complete Edition, ed. by Astrid Bauer, the *Suite* op. 149 in vol. 28 (*Orgelkonzerte*), ed. by Wolfgang Hochstein, both Stuttgart, 2007.

<sup>5</sup> Vol. 26 of the Complete Edition (*Orchesterfassungen eigener Werke*), ed. by Felix Loy, Stuttgart, 2006.

<sup>6</sup> Further more details to Rheinberger's piano arrangements see the Forewords to vols. 41–43 and 45–46 of the Complete Edition.

<sup>7</sup> Entry of 10.6.1869 in: Commercial books and diaries maintained by Fanny Rheinberger (hereinafter Tb); Bayerische Staatsbibliothek, Munich (hereinafter D-Mbs), *Rheinbergeriana I*, pubd. in: H. Wanger/H.-J. Irmen (eds.), *Josef Gabriel Rheinberger. Briefe und Dokumente seines Lebens*, 9 vols., Vaduz, 1982–1988 (hereinafter B&D), vol. III, p. 64.

<sup>8</sup> Letter from Johann (Johnie) Mayer to Rheinberger, 3.11.1867, published in: B&D II, p. 101–102.

<sup>9</sup> Tb, entry of 23.7.1870, published in: B&D IV, p. 2.

## Overture to the opera "Die sieben Raben" op. 20

Rheinberger himself made the piano reductions of his operas *Die sieben Raben* op. 20 and *Türmers Töchterlein* op. 70, partially with some help from Fanny.<sup>10</sup> The first version of *Die sieben Raben* dates from 1862/63. A few years later Rheinberger revised this opera. The second version, on which the overture to the opera, published here, is based, was completed in October 1868. A few days after he had finished writing the full score Rheinberger began to work on the solo piano reduction, which he completed at the end of December 1868; finally he arranged the overture for piano solo, which he completed a few days later, at the beginning of January 1869.<sup>11</sup> It was only the second version of the opera which gave Rheinberger the hoped-for success: The Hof- und Nationaltheater in Munich accepted the opera, whose world première took place on the 23 May 1869. The Leipzig publisher Fritsch was initially so enthusiastic that, unusually, he even offered to print the full score. Soon, however, he withdrew that offer, agreeing only to print the vocal score of the whole opera, and the score and parts of the overture.<sup>12</sup> At the end of January 1869 Rheinberger began to revise the overture again. This version, for piano four hands, published in the present edition, was issued by Fritsch in April.<sup>13</sup>

Incidental music was even more difficult to promote than operas. Often music was composed for a specific production of a play. If the play was presented in a different production at another theatre the music had to be adapted accordingly, or in many cases new music was composed. Frequently, symphonies or other works were used as overture and entr'actes which had not been composed for the play, but had either been taken from then current collections of incidental music, or had been composed elsewhere by the conductor of the evening. Music which was unsuited to the character of the play; intermezzi were sometimes composed because the actors were ready to leave the stage at the end of the play, but the composer had to compose exit music. Franz Liszt wrote "Keine Zwischenakts-Musik –!" (1855), written in response to the "unendurable situation" of incidental music composed for a specific production.

During the second half of the 19th century more and more incidental music was composed. This was mainly for the smaller theatres and orchestras. However, incidental music had to survive: overtures and entr'actes, which could find a place in the hall repertoire. Thus, for example, Rheinberger's incidental music to *Egmont* op. 14 and *A Midsummer Night's Dream* op. 61, as well as his music to Ibsen's *Peer Gynt* as *Peer Gynt Suite* No. 1 and No. 2 op. 55. Full scores also of the lesser incidental music works were published for the first time in the context of complete editions.<sup>16</sup>

## Seven Pieces from the music to Calderón's "Der wundertätige Magus" ("The Miraculous Magician") op. 30

During the second half of 1864 Rheinberger took on two new responsibilities: in the autumn the direction of the Munich Oratorienverein, and in December the post of solo répétiteur at the Hof- und Nationaltheater in Munich. As a young composer who had just completed his studies, Rheinberger presumably wanted to try his hand at as many kinds of music-making as possible. The post of solo répétiteur gave him opportunities to become better acquainted with a hitherto unfamiliar genre, music for the theatre.

Rheinberger composed the original music to *Der wundertätige Magus* by Don Juan Manuel de Barba (1600–1681) on a commission from the theatre superintendent Wilhelm Schindler. The première took place on the 17th of December 1864 by the composer.<sup>18</sup> The music has been preserved. An arranger for piano four hands, which has been made for use in the present edition, is based on the fact that the original score is written for two parts. The other.<sup>19</sup> In the present edition the *wundertätige Magus* is the last piece to be

included in the music to *Der wundertätige Magus* arranged years later. Three years after the première of the music to be

<sup>10</sup> "I am working on the piano reduction – Aria Elsbeth III Act 7 Raben and duet" Tb, entry of 17.12.1868, D-Mbs, *Rheinbergeriana* I 1, fol. 19r.

<sup>11</sup> Tb, entry of 28.12.1868, D-Mbs, *Rheinbergeriana* I 1 fol. 19v, and Tb, entry of 3.1.1869, *ibid.*, fol. 20v. Revised reprint of the vocal score ed. by Irmlind Capelle, Stuttgart, 2007 (CV 50.020/05)

<sup>12</sup> See the Foreword to vol. 11 of the Complete Edition (*Die sieben Raben* op. 20), ed. by Irmlind Capelle, Stuttgart, 2006, p. XIIX.

<sup>13</sup> Tb, entry of 25.1.1869, D-Mbs, *Rheinbergeriana* I 1, p. 23, and entry of 9.4.1869, *ibid.*, p. 27. The first edition of the complete vocal score appeared in October of the same year (Tb, entry of 28.10.1869, *ibid.*, p. 100).

<sup>14</sup> As in the case of *Die unheilbringende Krone*. Joseph Drechsler composed music for the world première in 1829. Rheinberger's music was written in 1868 for a new production at the Munich Hof- und Nationaltheater. Actually, this production was based on a shortened version of the play. See the Foreword to vol. 14 of the Complete Edition (*Schauspielmusiken*), ed. by Irene Schallhorn, Stuttgart, 2008.

<sup>15</sup> See Franz Liszt, "Keine Zwischenakts-Musik –!" (1855) in: *Gesammelte Schriften von Franz Liszt*, ed. by L. Ramann, Leipzig, 1881, vol. III (*Dramatische Blätter, I. Abtheilung*), p. 136–150.

<sup>16</sup> As in the case of Rheinberger's opp. 30 and 36, see vol. 14 of the Complete Edition (see note 14).

<sup>17</sup> Entry in: *Thematischer Catalog der herausgegebenen Compositionen von Josef Rheinberger*, manuscript, Bayerische Staatsbibliothek München [hereinafter D-Mbs], *Mus. ms.* 4734.

<sup>18</sup> Cf. *Neueste Nachrichten*, Munich, no. 315 of 11 November 1866.

<sup>19</sup> See also the Critical Report.

<sup>20</sup> *Münchener Schreibkalender für das Jahr 1865*, mentioned in: B&D II, p. 53f.

Today I had a lively discussion with Curt about having the *Magus* published. He agreed with me that a new overture must be written for it, and in the twilight he sat down at the piano and sketched. The fine first bars remain, then a splendid fugal theme emerges, and finally the victory of Christianity.<sup>21</sup>

However, the initial enthusiasm had to give way to various other projects. On the one hand, the separate acts of the opera *Die sieben Raben*, whose vocal score was being prepared for publication, had to be corrected, and on the other hand Rheinberger was also writing an organ sonata.<sup>22</sup> In order to prevent further delay to the printing of *Der wundertätige Magus* Fanny suggested to her husband on 20 September 1869:

Today I suggested to Curt [Fanny's nickname for her husband] that he arrange the *Wundertätigen Magus* music for four hands at last. He will do so, and give the pieces individual numbers. *Beschwörung*, *Sturm*, *Justina*, *Sieg*.<sup>23</sup>

On the next day Rheinberger had *Sturm* ready in the version for piano four hands. It is not clear why Fanny said that he should "at last" arrange the *Wundertätigen Magus* for four hands, because as early as 1865, as mentioned above, he had made such an arrangement (of the first version). Also, the extent of the revision cannot be ascertained, because all that survives of the first arrangement are three numbers and one page of *Sturm*.<sup>24</sup>

At the end of September the Leipzig publisher Fritsch asked Rheinberger for new pieces. Fanny sent off a first batch of pieces, with a letter in which she promised a great four-handed volume of the *Wundertätigen Magus*. A little later she noted in her diary:

Curt completed the four-handed arrangement of the *Wundertätigen Magus*. He has taken 7 pieces from it, as follows: 1. *Sturm*, 2. *Justina*, 3. *Sturm*, 4. *First Intermezzo*, 5. *Sieg*, 6. *Second Intermezzo*, 7. *Victory*.

Kroyer described the *Wundertätigen Magus* as a drama with all the demonic forces of storm and miracles, which, above all, is distinguished by its imagination and the power of its imagery. Rheinberger was able to transform this into music. For example, the accumulation of suspensions and the use of the piano with create an immensely expressive atmosphere. Rheinberger this was a new world in which that time tone painting had not been used in works.

Rheinberger depicted *Justina* with fine delicacy, inwardly strong (*II. Justina*). Also highly expressive is *Justina's Glaubens* which exists only for piano four hands. A tranquil cantilena with a characteristic dotted rhythm takes on restless triplet animation. In the second

half the lower instruments play the cantilena melody, while the triplets give way in the upper register to equally restless sixteenth-notes. It is possible that in this concluding piece Rheinberger was summing up the events of the play: The cantilena in the upper register may represent *Justina's* faith, while in the second half the low-lying melody may signify *Cyprianus*, with both of them united in faith in the closing bars. The return here to the music of the opening bars of the introduction closes the circle. This may be taken as an indication of Rheinberger's faith: God is the Almighty, ever there to accompany us through all dangers, never failing and finally comforting and more powerful than we. The characteristic dotted rhythm of *Justina's Glaubens* is similarly in *V. Melodram und Sieg* as an allusion to the rhythm of *Justina's*.

Fritsch was enthusiastic about the arrangement. The first edition appeared in 1870. Fanny's enthusiasm for the arrangement was such that, immediately after the arrangement was finished, she tried to arrange it into "a symphony."<sup>29</sup> It was not until six months later that she completed the arrangement. The instrumentation of the arrangement, possibly Rheinberger did not complete. The autograph specifies which, however, the Introduction is in incomplete form. After 1870 this instrumentation is not mentioned by either Fanny or Josef in his diaries.

### Some pieces from the music to Raimund's "Die unheilbringende Krone" op. 36

On the initiative of the Intendant of the Hof- und Nationaltheater Munich Karl von Perfall, Rheinberger began in 1868 to compose music for the play *Die unheilbringende Krone* by Ferdinand Raimund.<sup>31</sup> As with other compositions, Fanny recorded the progress of the composing in

<sup>21</sup> Tb, entry of 27.6.1869, D-Mbs, *Rheinbergeriana* I 1, p. 52.

<sup>22</sup> Tb, entry of 6.7.1869, *ibid.*, p. 54. This presumably refers to the initial work on the Organ Sonata No. 2 op. 65.

<sup>23</sup> Tb, entry of 20.9.1869, *ibid.*, p. 88.

<sup>24</sup> See also the Critical Report.

<sup>25</sup> Tb, entry of 21.9.1869, D-Mbs, *Rheinbergeriana* I 1, p. 88.

<sup>26</sup> Tb, entry of 28.9.1869, *ibid.*, p. 90.

<sup>27</sup> Theodor Kroyer, *Joseph Gabriel Rheinberger*, Regensburg, 1916, p. 94.

<sup>28</sup> See Hanns Steger, *Die Musikanschauung Josef Rheinbergers dargestellt an seinem Klavierschaffen*, Hildesheim, 2001, p. 206.

<sup>29</sup> Tb, entry beginning of October 1869, D-Mbs, *Rheinbergeriana* I 1, p. 95. The above-mentioned orchestration is preserved as a fragment. See also vol. 14 (see note 14).

<sup>30</sup> Tb, entry of 9.7.1870, D-Mbs, *Rheinbergeriana* I 2, fol. 13v.

<sup>31</sup> See entry in the *Thematischer Catalog* (see note 17).

minute detail in her diary. It can be seen from her diary entries that Fanny did not merely watch her husband's composing passively, but, sometimes at his request, assisted him energetically with ideas. For two of the entr'actes Fanny made suggestions which the composer accepted.<sup>32</sup>

The first performance of *Die unheilbringende Krone* with Rheinberger's music took place at the Munich Hof- und Nationaltheater on 31 January 1869.<sup>33</sup> In October of the same year Rheinberger began to make the arrangement for piano four hands, which he completed at the end of October. Fanny wrote:

Today he wrote the dance from the *unheilbringende Krone* [music example, see VI. *Tanz*, bars 4–7]. It is enormously agreeable to play. On the last day of October

the music t[o]: Unheilbringende  
Krone is finished.

He started it on the 21, so along with all his other professional commitments he wrote it in 10 days.

In the evening we played through the music. Curt so enjoyed it that he said he did not know which of the 9 pieces he liked best.<sup>34</sup>

Fritzsch, who had previously asked for the *Unheilbringenden Krone* pieces, received them at the beginning of December, and he was so enthusiastic that he had them printed at once. Rheinberger received the first printed copies of *Der wundertätige Magus* and *Die unheilbringende Krone* together on 23 May 1870.<sup>35</sup>

\* \* \*

At this point, sincere thanks are tendered to all libraries and archives that have made their source material available and granted permission to publish it, in particular the Josef Rheinberger Archive of Vaduz for providing first editions, and the Bayerische Staatsbibliothek for providing autograph sources and granting permission for this edition. We also wish to thank the following for allowing us to use the old engraving: Herr Harald Wanger for providing valuable references and for providing my colleagues on the editorial board with valuable suggestions and their assistance in this volume.

Stuttgart, June  
Transl.

Irene Schallhorn

<sup>32</sup> In the diary entry of 15 October 1868, D-Mbs, *Rheinbergeriana* I 1, p. 100, Fanny mentions the orchestral version *Vorspiel zum 2. Akt* (No. 10) and the *Entr'acte zum 3. Akt* (No. 11; see also vol. 14 of the Complete Edition, No. 14), in this arrangement III. *Erstes Intermezzo* (No. 14).

<sup>33</sup> *Die unheilbringende Krone*, January 1869, published in: B&D III, p. 27.

<sup>34</sup> In the diary entry of 30 October 1869, D-Mbs, *Rheinbergeriana* I 1, p. 100.

<sup>35</sup> Tb, entry of 23.5.1870, D-Mbs *Rheinbergeriana* I 2, p. 7.

# Josef Gabriel Rheinberger

## Table chronologique

- 1839 17 mars : naissance à Vaduz (Principauté du Liechtenstein) ; père : Josef Gabriel Rheinberger (baptisé : Gabriel Joseph Rheinberger) (1789–1874), administrateur des comptes et de sa femme Maria Elisabeth, née Carus.
- 1844 Premières leçons de musique en cor avec son père et ses frères ; premières leçons de piano chez Johanna (Hanni) et Amalia (Mali) Rheinberger ; premier professeur Sebastian Pöhly (1808–1874).
- 1846 Prise en charge des services musicaux de la Cour de Vaduz. Premières publications de son œuvre.
- 1849 Cours chez Philipp Späth (1812–1874) à Vaduz.
- 1851 Entrée à l'école de musique de Munich. C'est à Munich qu'il rencontre son professeur de piano (Emil Lachner (1803–1890) et son oncle (Johann Julius Maier (1803–1874), directeur de l'école de musique de Munich).
- 1852 Entrée au Conservatoire de Munich.
- 1853 Composition de son premier opus, *Andante* pour piano ; parution, chez Peters, de son premier opus, *Andante* pour piano avec n° d'opus 1.
- 1854 Enseignement de l'harmonie, du contrepoint et de la fugue au conservatoire de Munich.
- 1855 Enseignement de l'harmonie, du contrepoint et de la fugue au conservatoire de Munich ; répétiteur des opéras au Hoftheater à Munich (jusqu'en 1867).
- 1856 Enseignement de l'harmonie, du contrepoint et de la fugue au conservatoire de Munich ; répétiteur des opéras au Hoftheater à Munich (jusqu'en 1867).
- 1857 Enseignement de l'harmonie, du contrepoint et de la fugue au conservatoire de Munich ; répétiteur des opéras au Hoftheater à Munich (jusqu'en 1867).
- 1858 Enseignement de l'harmonie, du contrepoint et de la fugue au conservatoire de Munich ; répétiteur des opéras au Hoftheater à Munich (jusqu'en 1867).
- 1859 Enseignement de l'harmonie, du contrepoint et de la fugue au conservatoire de Munich ; répétiteur des opéras au Hoftheater à Munich (jusqu'en 1867).
- 1860 Enseignement de l'harmonie, du contrepoint et de la fugue au conservatoire de Munich ; répétiteur des opéras au Hoftheater à Munich (jusqu'en 1867).
- 1861 Enseignement de l'harmonie, du contrepoint et de la fugue au conservatoire de Munich ; répétiteur des opéras au Hoftheater à Munich (jusqu'en 1867).
- 1862 Enseignement de l'harmonie, du contrepoint et de la fugue au conservatoire de Munich ; répétiteur des opéras au Hoftheater à Munich (jusqu'en 1867).
- 1863 Enseignement de l'harmonie, du contrepoint et de la fugue au conservatoire de Munich ; répétiteur des opéras au Hoftheater à Munich (jusqu'en 1867).
- 1864 Enseignement de l'harmonie, du contrepoint et de la fugue au conservatoire de Munich ; répétiteur des opéras au Hoftheater à Munich (jusqu'en 1867).
- 1865 Enseignement de l'harmonie, du contrepoint et de la fugue au conservatoire de Munich ; répétiteur des opéras au Hoftheater à Munich (jusqu'en 1867).
- 1866 Enseignement de l'harmonie, du contrepoint et de la fugue au conservatoire de Munich ; répétiteur des opéras au Hoftheater à Munich (jusqu'en 1867).
- 1867 Enseignement de l'harmonie, du contrepoint et de la fugue au conservatoire de Munich ; répétiteur des opéras au Hoftheater à Munich (jusqu'en 1867).
- 1868 Enseignement de l'harmonie, du contrepoint et de la fugue au conservatoire de Munich ; répétiteur des opéras au Hoftheater à Munich (jusqu'en 1867).
- 1869 Enseignement de l'harmonie, du contrepoint et de la fugue au conservatoire de Munich ; répétiteur des opéras au Hoftheater à Munich (jusqu'en 1867).
- 1870 Enseignement de l'harmonie, du contrepoint et de la fugue au conservatoire de Munich ; répétiteur des opéras au Hoftheater à Munich (jusqu'en 1867).
- 1871 Enseignement de l'harmonie, du contrepoint et de la fugue au conservatoire de Munich ; répétiteur des opéras au Hoftheater à Munich (jusqu'en 1867).
- 1872 Enseignement de l'harmonie, du contrepoint et de la fugue au conservatoire de Munich ; répétiteur des opéras au Hoftheater à Munich (jusqu'en 1867).
- 1873 Enseignement de l'harmonie, du contrepoint et de la fugue au conservatoire de Munich ; répétiteur des opéras au Hoftheater à Munich (jusqu'en 1867).
- 1874 Enseignement de l'harmonie, du contrepoint et de la fugue au conservatoire de Munich ; répétiteur des opéras au Hoftheater à Munich (jusqu'en 1867).
- 1875 Enseignement de l'harmonie, du contrepoint et de la fugue au conservatoire de Munich ; répétiteur des opéras au Hoftheater à Munich (jusqu'en 1867).
- 1876 Enseignement de l'harmonie, du contrepoint et de la fugue au conservatoire de Munich ; répétiteur des opéras au Hoftheater à Munich (jusqu'en 1867).
- 1877 Enseignement de l'harmonie, du contrepoint et de la fugue au conservatoire de Munich ; répétiteur des opéras au Hoftheater à Munich (jusqu'en 1867).
- 1878 Enseignement de l'harmonie, du contrepoint et de la fugue au conservatoire de Munich ; répétiteur des opéras au Hoftheater à Munich (jusqu'en 1867).
- 1879 Enseignement de l'harmonie, du contrepoint et de la fugue au conservatoire de Munich ; répétiteur des opéras au Hoftheater à Munich (jusqu'en 1867).
- 1880 Enseignement de l'harmonie, du contrepoint et de la fugue au conservatoire de Munich ; répétiteur des opéras au Hoftheater à Munich (jusqu'en 1867).
- 1881 Enseignement de l'harmonie, du contrepoint et de la fugue au conservatoire de Munich ; répétiteur des opéras au Hoftheater à Munich (jusqu'en 1867).
- 1882 31 décembre : décès de son épouse.
- 1895 1<sup>er</sup> janvier : annoblissement au titre de l'Ordre du Mérite civil de Bavière.
- 1899 Pour ses 60 ans, Dr. phil. h. c. de la Faculté de Philosophie de l'Université de Munich.
- 1901 25 novembre : Josef Gabriel Rheinberger meurt à Munich ;
- 1944 28 novembre : inhumation sous les Arcades du Cimetière Sud. 5 juin : fondation du Josef Rheinberger-Archiv à Vaduz.
- 1949 Après la destruction de sa tombe durant la seconde Guerre mondiale, transfert des ossements au cimetière de Vaduz.
- 1988 Le 1<sup>er</sup> volume de l'édition complète paraît aux Éditions Carus.
- 2000 Fondation du Centre de l'Édition intégrale des œuvres de Rheinberger auprès des Éditions Carus.
- 2008 Achèvement de l'Édition intégrale (48 volumes).



# Œuvres complètes

La présente première édition intégrale des œuvres de Gabriel Rheinberger a été initiée en 1987 par Hans-Josef Rheinberger, Josef Rheinberger-Archiv Vaduz, et Günther Carus-Verlag, dans le but de rendre à nouveau accessible l'œuvre largement méconnue de ce compositeur. La principale de cette édition présentera l'œuvre aux-  
œuvres auxquelles Rheinberger a consacré sa vie.  
Un choix d'œuvres de jeunesse  
d'opus sera publié dans une  
principale comprend neuf

- I Musique vocale
- II Oratorios
- III Musiques de chambre
- IV Musiques de chambre
- V Opéras
- VI Opéras
- VII Opéras

L'édition s'appuie sur un ensemble de sources, dont l'inventaire, dans sa majeure partie, est contenu dans le *Thematisches Verzeichnis der Werke Gabriel Josef Rheinbergers* (Regensburg, 1978) de Hans-Josef Irmen. Le texte musical s'appuie sur les premières éditions rédigées par Rheinberger que les éditeurs ont confrontées aux autographes, au matériel d'exécution original, aux copies destinées au graveur, enfin aux esquisses. Les variantes entre les sources sont consignées dans les apparats critiques et les avant-propos présentent l'œuvre, les circonstances historiques dans lesquelles elle a vu le jour, et sa transmission. L'édition intégrale est accompagnée d'éditions séparées offrant du matériel d'exécution pour la pratique musicale.

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

## Avant-propos

Dans l'Édition intégrale des œuvres de Rheinberger sont publiés tous les arrangements, à l'exception des réductions de piano<sup>1</sup> d'opéras, d'oratorios, de messes et de cantates profanes qui étaient et sont utilisées en priorité pour l'étude des œuvres. Des versions alternatives pour d'autres distributions n'étant pas des « versions utilitaires » mais destinées à être données en public, ont été publiées dans un volume avec l'œuvre originale. Parmi elles, p. ex. les arrangements de messes avec accompagnement d'orchestre et des œuvres chorales profanes pour petites distributions.<sup>2</sup> La même chose vaut pour les deux opus pour violon et orgue (*Sechs Stücke* op. 150 et *Suite* op. 166), que Rheinberger publia aussi pour violon et piano, et les deux Sonates pour violon qui existent aussi dans des versions pour violoncelle ou clarinette,<sup>3</sup> ainsi que pour la Suite op. 149 pour orgue, violon, violoncelle et orchestre à cordes ad libitum.<sup>4</sup> Un volume spécifique est consacré aux versions orchestrales des œuvres pour piano et orgue.<sup>5</sup>

Les arrangements pour piano de musique instrumentale ont été classés dans un département distinct comprenant huit volumes. Trois volumes renferment les œuvres pour piano que Rheinberger a arrangé pour piano à quatre mains (vols. 41–43). Deux autres volumes contiennent des œuvres de musique d'orchestre (vol. 45) et (vol. 46). Le volume 44 présente les arrangements pour piano à quatre mains des œuvres de musique d'orchestre.

Dans le volume 47 sont édités les arrangements pour pianos : le Concerto pour piano et orgue ainsi que la *Tarantella* originale pour deux pianos. Le volume 48 présente Rheinberger et ses arrangements pour piano à quatre mains (vol. 48), à sa suite les arrangements pour piano de J. S. Bach ainsi que les arrangements pour piano de W. A. Mozart (KV 613) et les arrangements pour piano de l'exécution de concert de ses Variations pour piano et orgue ; ces arrangements pour piano sont intéressants musicalement, mais mettent en évidence la version historique des œuvres.

Rheinberger pratiquait le jeu de piano à quatre mains dès leur première rencontre le 9 juin 1867. À son anniversaire, ils avaient coutume de jouer la *Te Deum* de Johann Adolf Hasse.<sup>7</sup> Ils vérifiaient la sonorité et la jouabilité des dernières compositions de Josef et utilisaient aussi cette possibilité pour étudier en toute tranquillité les œuvres d'autres com-

positeurs, mieux que cela n'était faisable lors de leur première écoute en concert. Fanny n'était pas habituée à quatre mains avec Rheinberger, les hôtes qui participaient aussi à ces « batailles pianistiques » étaient Johann (Johnnie) Mayer, dont il se souvenait avec plaisir lors de leurs vacances d'été à la maison. Fanny était venue en ces occasions, et Johnnie mettait au piano avec Rheinberger.

Contrairement à la pratique de son époque, les partitions d'opéra n'étaient pas souvent gravées pour piano. Les compositeurs préféraient les versions pour piano, mirant ainsi la pratique de la maison et de la salle de concert. Les réductions pour piano, moins coûteuses, étaient plus accessibles avec la perspective

étaient certes souvent appelés réductions de piano de Rheinberger et ses contemporains dans l'usage quotidien, mais sous le terme de réduction pour piano selon la version d'œuvres vocales avec accompagnement de piano dans lesquelles les voix chantées sont reprises sans arrangement de la partie d'orchestre arrangée pour piano à deux mains. Les arrangements pour piano de la Messe en si bémol majeur op. 126 et la Messe en si bémol majeur op. 127 (chacune dans une version avec orchestre à cordes et une seule avec orgue), toutes deux éditées dans vol. 1 de l'Édition intégrale (*Messen für gleiche Stimmen*) ; et la Messe en ut majeur op. 169 (dans une version avec grand orchestre et une seule avec cordes), éditée dans vol. 5 de l'Édition intégrale (*Messe in C*), le *Stabat mater* op. 138 (dans une version avec orchestre à cordes et une seule avec orgue), édité dans vol. 8 de l'Édition intégrale (*Geistliche Gesänge III*), *Klärchen auf Eberstein* op. 97 et *Zwei romantische Gesänge* op. 106 (resp. comme version avec orchestre et seulement avec piano), tous deux édités dans vol. 18 (*Chorballaden*).

<sup>3</sup> Référence à la Sonate pour violon op. 77 dont Rheinberger lui-même arrangé le 2<sup>ème</sup> mouvement pour violoncelle et à l'op. 105 dont la version pour clarinette a reçu son propre numéro d'opus 105a. Voir vol. 32 de l'Édition intégrale (*Kammermusik IV*), éd. par Bernd Edlmann et Irene Schallhorn, Stuttgart 2008.

<sup>4</sup> Les *Sechs Stücke* op. 150 et la *Suite* op. 166 sont parues dans vol. 33 (*Kammermusik V*) de l'Édition intégrale, éd. par Astrid Bauer, la *Suite* op. 149 dans vol. 28 (*Orgelkonzerte*), éd. par Wolfgang Hochstein, tous les deux Stuttgart 2007.

<sup>5</sup> Vol. 26 de l'Édition intégrale (*Orchesterfassungen eigener Werke*), éd. par Felix Loy, Stuttgart 2006.

<sup>6</sup> Plus détails des arrangements pour piano à quatre mains de Rheinberger dans les Avant-propos des volumes 41–43 et 45–46 de l'Édition intégrale.

<sup>7</sup> Note du 10.6.1869, dans les journaux de ménage et intimes tenus par Fanny Rheinberger (dans la suite Tb), Bayerische Staatsbibliothek Munich (dans la suite D-Mbs), *Rheinbergeriana* I 1, publié dans : Harald Wanger/Hans-Josef Irmen (éds.), *Josef Gabriel Rheinberger. Briefe und Dokumente seines Lebens*, 9 vols., Vaduz 1982–1988 (dans la suite B&D), vol. III p. 64.

<sup>8</sup> Lettre de Johann (Johnnie) Mayer à Rheinberger du 3.11.1867, publiée dans : B&D II, p. 101–102.

<sup>9</sup> Tb, Note du 23.7.1870, publiée dans : B&D vol. IV, p. 2.

## Ouverture à l'opéra « Die sieben Raben » (« Les sept Corbeaux ») op. 20

Pour ses deux opéras *Die sieben Raben* op. 20 et *Türmers Töchterlein* [La Fille de Türmer] op. 70, Rheinberger élabore lui-même les réductions pour piano, en partie avec l'aide de Fanny.<sup>10</sup> La première version des *Sieben Raben* date déjà de 1862/1863. Quelques années plus tard, Rheinberger remanie l'opéra. La deuxième version sur laquelle repose l'*Ouverture à l'opéra « Die sieben Raben »* op. 20 éditée ici est achevée en octobre 1868. Quelques jours à peine après avoir rédigé la partition, Rheinberger commence à travailler la réduction pour piano qu'il achève fin décembre 1868 ; il remanie en dernier l'ouverture pour piano à deux mains qui est achevée quelques jours plus tard, début janvier 1869.<sup>11</sup> C'est seulement cette deuxième version de l'opéra qui apporte à Rheinberger le succès escompté : le théâtre de la cour de Munich met l'opéra au programme, la création a lieu le 23 mai 1869. Et l'éditeur de Leipzig Fritzsch manifeste lui aussi tant d'enthousiasme qu'il veut même faire graver la partition, ce qui est exceptionnel. Mais peu après, il retire son offre et ne propose plus dès lors que la gravure de la réduction pour piano de tout l'opéra ainsi que de l'ouverture en partition et voix.<sup>12</sup> Dès la fin janvier 1869, Rheinberger commence à retravailler l'ouverture. La version ici présente pour piano à quatre mains paraît en avril en gravure à nouveau chez Fritzsch.<sup>13</sup>

Dans le cas des musiques de scène, la diffusion s'avère encore plus difficile. La musique était souvent composée en fonction de la mise en scène de la pièce correspondante. Si la pièce était donnée dans un autre théâtre avec une autre mise en scène, il fallait adapter la musique en conséquence. Mais elle était souvent recomposée.<sup>14</sup> On a aussi souvent recours sans discernement à des symphonies ou autres œuvres en guise d'ouvertures, qui n'avaient pas été composées pour l'occasion, mais bien issues de recueils d'entractes qui avaient été assemblés à part pour l'usage d'un orchestre de la soirée. La musique ne convenait ni à la teneur de la pièce et à la durée de l'acte, et à la teneur de la pièce d'entracte soit intermédiaire, soit finale. Les musiciens étaient prêts à s'achever tragiquement, mais la pièce jouait un dernier jour, et Franz Liszt venait de dire : « La musique d'entracte ! » de la dernière œuvre de scène composées

du 19<sup>ème</sup> siècle, toujours plus de données sans musique, essentielles économiques : les petits théâtres ne pouvaient plus se permettre de payer un grand compositeur. Les musiques de scène trouvent un autre moyen de survivre : ouvertures et entractes peuvent être assemblés en une suite, faisant ainsi leur entrée dans le réper-

toire des salles de concert. C'est ainsi qu'ont « survécu » jusqu'à nos jours p. ex. la musique de scène d'*Egmont* op. 84 de Ludwig van Beethoven, du *Songe d'une nuit d'été* op. 61 de Felix Mendelssohn Bartholdy ou la *Suite de Peer Gynt* n° 1 op. 46 et n° 2 op. 55 d'Edvard Grieg pour la pièce *Peer Gynt* d'Henryk Ibsen. Beaucoup de partitions de musiques de scène moins connues furent gravées pour la première fois seulement dans le cadre des éditions intégrales

## Sept pièces de la musique pour « Der wunderbare Magus » de Calderón (« Le magicien prodigieux »)

Au cours du second semestre 1864, Rheinberger endosse deux fonctions : il prend la direction de l'Oratorio (Oratorio) de Munich et en décembre il dirige les solistes au théâtre de la cour de Munich. Ayant tout juste achevé sa réduction pour piano de l'opéra, il essaie dans les genres de la musique de chambre de répertoire de se familiariser avec un genre qui n'est pas le sien, la musique de scène.

Rheinberger est nommé directeur de la musique de la cour de Munich par le prince de Bavière, le prince de Bavière, le 10 novembre 1866 sous la direction de Wilhelm Schmitt. Un arrangement non conservé de cette première version à quatre mains de cette première version est fait à des fins de répétition. Ceci pour- rait être par le fait que Secondo et Primo de cet arrangement sont répartis sur des pages vis-à-vis et ne

<sup>10</sup> « Je travaille en ce moment à la réduction pour piano – Aria Elsbeth III Acte 7 Corbeaux et un duo. » Tb, note du 17.12.1868, D-Mbs, *Rheinbergeriana* I 1, fol. 19r.

<sup>11</sup> Tb, note du 28.12.1868, D-Mbs, *Rheinbergeriana* I 1, fol. 19v, et Tb, note du 3.1.1869, ibid., fol. 20v.

<sup>12</sup> Voir aussi l'avant-propos au vol. 11 de l'Édition intégrale Rheinberger (*Die sieben Raben* op. 20), éd. par Irmlind Capelle, Stuttgart, 2006, p. XIII.

<sup>13</sup> Tb, note du 25.1.1869, D-Mbs, *Rheinbergeriana* I 1, p. 23, et Tb, note du 9.4.1869, ibid., p. 27. La réduction pour piano achevée de tout l'opéra paraît en octobre de la même année (Tb, note du 28.10.1869, ibid. p. 100). Réduction pour le piano complète éd. par Irmlind Capelle, Stuttgart 2007 (CV 50.020/05).

<sup>14</sup> Comme dans le cas de la *Couronne funeste*. Joseph Drechsler a composé la musique pour la création en 1829, Rheinberger en 1868 une nouvelle musique pour la mise en scène au théâtre de la cour de Munich. La particularité est ici que cette mise en scène repose sur une version abrégée de la pièce. Cf. dans ce contexte l'Avant-propos au vol. 14 de l'Édition intégrale Rheinberger (*Schauspielmusiken*), éd. par Irene Schallhorn, Stuttgart 2008.

<sup>15</sup> Cf. Franz Liszt : « Keine Zwischenakts-Musik –! » (1855), dans : *Gesammelte Schriften von Franz Liszt*, éd. par L. Ramann, Leipzig, 1881, vol. III (*Dramatische Blätter, I. Abtheilung*), p. 136–150.

<sup>16</sup> Comme dans le cas des op. 30 et 36 de Rheinberger, cf. vol. 14 de l'Édition intégrale Rheinberger (comme rem. 14).

<sup>17</sup> Note dans : *Thematischer Catalog der herausgegebenen Compositionen von Josef Rheinberger*, manuscrit, Bayerische Staatsbibliothek München (dans la suite D-Mbs), *Mus. ms. 4734*.

<sup>18</sup> Cf. *Neueste Nachrichten*, Munich, n° 315, du 11.11.1866, p. 5319.

sont pas en partition.<sup>19</sup> Le « calendrier de composition » de Rheinberger<sup>20</sup> consigne le *Magicien prodigieux* de 1865 comme la dernière des pièces à répéter. L'enthousiasme de Fanny pour la musique du *Magicien prodigieux* ne faiblit pas, même des années après. Trois ans après la création, elle brûle de faire graver la musique :

Aujourd'hui, je lui ai vivement conseillé de faire graver la partition du Magus. Il convient avec moi qu'il faudrait faire une nouvelle ouverture et dans la soirée, il s'est assis au piano et a commencé à ébaucher. Les premières subtiles mesures restent puis en naît un magnifique thème fugué et enfin la victoire du christianisme.<sup>21</sup>

Mais l'enthousiasme initial doit dans un premier temps laisser la priorité à d'autres différents projets. Il faut d'une part corriger les actes de l'opéra *Les sept Corbeaux* dont la réduction pour piano était en cours de gravure, d'autre part, Rheinberger travaille à une sonate pour orgue.<sup>22</sup> Pour empêcher que la mise sous presse du *Magicien prodigieux* ne soit encore retardée, Fanny suggère à son époux le 20 septembre 1869 :

Aujourd'hui, j'ai donné à Curt l'idée d'enfin arranger la musique du Magicien prodigieux pour 4 mains. Il va le faire et donner des numéros respectifs aux morceaux. Invocation, tempête, Justine, Victoire.<sup>23</sup>

Dès le lendemain, Rheinberger a achevé la *Sturm* (« Tempête ») dans la version à quatre mains. On ignore pourquoi Fanny dit que Rheinberger doit « enfin » arranger *Magicien prodigieux* à quatre mains, bien qu'il ait déjà fait un arrangement de ce genre en 1865 (à l'époque première version), comme évoqué plus haut également de constater aujourd'hui l'envergure, étant donné qu'il n'existe plus du premier que trois numéros et une partie de la *T*.

Fin septembre, l'éditeur de Leipzig annonce de nouveaux morceaux à Rheinberger. Elle annonce « le grand prodigieux ». <sup>25</sup> Peu intime :

Curt a terminé en a extrait 3 Tempête. 6 D. prodigieux. Il introduction, 2. Justine, et chœur des esprits .oi.<sup>26</sup>

ent la pièce : « C'est un drame il faut de fantastique démonia- ènes de tempête et de miracles, quement romantique, qui est un véri- musiciens surtout par son exaltation re- ce de ses images. »<sup>27</sup> Rheinberger sait mer- it traduire ces images en musique (pour autant uisse en juger à partir de ce qui a été conservé). a *Tempête* : un chromatisme de passage étendu qui se à intensifier l'effet des couleurs, et un grand nombre

d'altérations et d'inversements d'accords de neuvième font naître une tempête impressionnante.<sup>28</sup> Pour Rheinberger la découverte d'un nouvel horizon musical car la peinture sonore n'est pas prioritaire dans sa création à ce moment-là.

De Justine, Rheinberger brosse un portrait subtil et filigrane, tout de réserve intérieure et pourtant fort (*II. Jus' pressionnante aussi VII. Sieg des Christentums de la foi*) qui n'existe que dans la version à quatre mains. Une paisible cantilène à la caractéristique évolue en un nerveux mouvement. Dans la deuxième moitié, les instruments la cantilène, tandis que le mouvement l'aigu à un mouvement de dr inquiet. Peut-être Rheinberger dans ce numéro final : le registre grave p mesures de cor nis dans la fr mesures d l'indice s' p. can. le Dieu omnipotent être humain dans tous mais sans jamais être à la fin et donc plus puis- caractéristique qui apparaît améros cités, similaire dans *V. Me-* être inspirée du rythme du chant popu-

montre enthousiasmé par la musique de scène *Magicien prodigieux* et agréa la mise sous presse. La ère édition paraît en mai 1870 sous le titre de *Sechs ucke aus der Musik zu Calderóns Wundertätigem Magus op. 30* (« Sept Pièces de la musique du «Magicien prodigieux» de Calderón op. 30 »). L'enthousiasme de Fanny pour cette musique est sans limite et elle tente désormais d'inciter Rheinberger à instrumenter ce remaniement du *Magicien prodigieux*.<sup>29</sup> C'est seulement plus de six mois après qu'elle note le succès de ses efforts dans son journal : « Il a travaillé aujourd'hui à l'instrumentation de

<sup>19</sup> Voir aussi à ce propos l'Apparat critique.

<sup>20</sup> *Münchener Schreibkalender für das Jahr 1865*, évoqué dans : B&D II, p. 53 sq.

<sup>21</sup> Tb, note du 27.6.1869, D-Mbs, *Rheinbergeriana* I 1, p. 52.

<sup>22</sup> Tb, note du 6.7.1869, *ibid.*, p. 54. Il s'agit sans doute des premiers travaux sur la Sonate pour orgue n° 2 op. 65.

<sup>23</sup> Tb, note du 20.9.1869, *ibid.*, p. 88.

<sup>24</sup> Voir aussi à ce propos l'Apparat critique.

<sup>25</sup> Tb, note du 21.9.1869, D-Mbs, *Rheinbergeriana* I 1, p. 88.

<sup>26</sup> Tb, note du 28.9.1869, *ibid.*, p. 90.

<sup>27</sup> Theodor Kroyer, *Joseph Gabriel Rheinberger*, Ratisbonne 1916, p. 94.

<sup>28</sup> Cf. Hanns Steger, *Die Musikanschauung Josef Rheinbergers dargestellt an seinem Klavierschaffen*, Hildesheim 2001, p. 206.

<sup>29</sup> Tb, note de début octobre 1869, D-Mbs, *Rheinbergeriana* I 1, p. 95.

la tempête du Magus ».<sup>30</sup> Mais Rheinberger n'a peut-être pas achevé cette nouvelle instrumentation. L'autographe comporte quatre numéros mais de l'*Introduction* est n'est pas conservée complète. Après 1870, Fanny et Josef ne mentionnent plus ni l'un ni l'autre cette instrumentation dans des lettres ou journaux intimes.

### Neuf pièces de la musique de « Die Unheilbringende Krone » (« La Couronne funeste ») de Raimund op. 36

Sur l'initiative de l'intendant du théâtre de la cour de Munich Karl von Perfall, Rheinberger commence en 1868 à composer la musique pour la pièce.<sup>31</sup> Comme pour d'autres compositions, Fanny note minutieusement la progression du travail dans son journal. Il ressort de ces notes que Fanny ne fait pas que regarder son mari composer mais, aussi à sa demande, lui apporte soutien et idées. Pour deux des entractes, Fanny fait au compositeur une proposition qu'il accepte.<sup>32</sup>

La première représentation de la *Couronne funeste* sur la musique de Rheinberger a lieu le 31 janvier 1869 au théâtre de la cour de Munich.<sup>33</sup> En octobre de la même année, Rheinberger commence à travailler sur l'arrangement pour piano à quatre mains qu'il achève dès fin octobre. Fanny écrit à ce propos :

Il a écrit aujourd'hui la danse de la Couronne funeste : [Exemple de notes, cf. VI. Danse, mes. 4–7]. Elle est des plus agréables à jouer. Le dernier jour d'octobre,

la musique de la La Couronne funeste est également achevée.

Il a commencé le 21, écrit en 10 jours donc à côté de toutes obligations professionnelles.

Nous avons joué toute la musique le soir. Curt et lui-même ont eu un grand plaisir qu'il a dit qu'il ne savait pas lequel des deux

Fritzsch, qui lui avait déjà demandé ceux de la *Couronne funeste* et s'en montre si satisfait et premières éditions du *La Couronne funeste* arrivent à Rheinberger.<sup>35</sup>

Je remercie ici chaleureusement toutes les bibliothèques et archives qui ont mis leur matériel de sources à ma disposition et m'ont octroyé l'autorisation de publier, en particulier les Archives Josef Rheinberger de Vaduz pour avoir mis à ma disposition des premières impressions, et les collaborateurs du département de musique et des manuscrits de la Bayerische Staatsbibliothek à Munich qui m'ont donné la possibilité de consulter des autographes de Rheinberger ainsi que des lettres et documents du legs Rheinberger. Tous mes remerciements en outre à monsieur H. H. Gerger, Schaan (Liechtenstein), pour ses précieux prêts de premières éditions, et mes collègues de l'édition intégrale Rheinberger des Editions Carus. Merci aussi attentif, leurs critiques constructives et consciencieux de ce volume.

Stuttgart, en juin 2008

Traduction : Sylvie Coqui'

<sup>30</sup> Rheinbergeriana I 2, fol. 13v.  
<sup>31</sup> Rheinbergeriana I 2, fol. 13v.  
<sup>32</sup> Rheinbergeriana I 2, fol. 13v.  
<sup>33</sup> Rheinbergeriana I 2, fol. 13v.  
<sup>34</sup> Rheinbergeriana I 2, fol. 13v.  
<sup>35</sup> Rheinbergeriana I 2, fol. 13v.

<sup>30</sup> Rheinbergeriana I 2, fol. 13v.  
<sup>31</sup> Rheinbergeriana I 2, fol. 13v.  
<sup>32</sup> Rheinbergeriana I 2, fol. 13v.  
<sup>33</sup> Rheinbergeriana I 2, fol. 13v.  
<sup>34</sup> Rheinbergeriana I 2, fol. 13v.  
<sup>35</sup> Rheinbergeriana I 2, fol. 13v.

<sup>35</sup> Rheinbergeriana I 2, fol. 13v.

3.  
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced •

Abb. 1: Schauspielmusik zu Calderóns *Der wundertätige Magus* op. 30 für Klavier zu vier Händen, autographe Re. Einleitung, Takte 1–48 (Secondo und Primo). Vermutlich ist diese Bearbeitung zu Probezwecken im Münchner Hof- und Nationaltheater entstanden. Hinweis auf die beiden Spieler auf gegenüberliegende Seiten sein. In Rheinbergers Liste der zu korrespondierenden Stücke der Spielzeit 186. net. Siehe dazu das Vorwort, S. IX.

Quelle: Bayerische Staatsbibliothek München, Signatur *Mus. ms. 4511* (= Quelle AK I bei op. 30 im Kritischen Bericht).

Die Verteilung der  
als letztes verzeich-

Carus-Verlag



*Fanny Rheinberger*  
op. 30.

*Einleitung.*

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

Abb. 2: Schauspielmusik zu Calderóns *Der wundertätige Magus* op. 30 für Klavier zu vier Händen, autograph. Einleitung, Takte 1–57. Auf Wunsch seiner Frau Fanny arbeitete Rheinberger den *Wundertätigen Magus* 1869 für die Drucklegung um (sic) die ersten Takte in ihrer ursprünglichen Form erhalten (vgl. Abb. 1). Wie groß das Ausmaß der Umarbeitung insgesamt partitur der ersten Fassung verloren und die dazugehörige Klavierbearbeitung nur unvollständig erhalten ist. Quelle: Bayerische Staatsbibliothek München, Signatur *Mus. ms. 4517/1* (= Quelle **AK II** bei op. 30 im Kritischen Bericht).

PROBE-PARTITUR

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



VORSPIEL

zur  
OPERA

Die sieben

von  
JOS. RHEIN

Clavier

anden

Pr. 25 Ngr.

Verlegers für alle Länder:

**ZIG, E. W. FRITZSCH.**

ZÜRICH, BASEL u. ST. GALLEN, GEBR. HUB.

ST. PETERSBURG, M. BERNARD.

NEW-YORK, G. SCHIRMER, - J. SCHUBERTH & CO

LONDON, NOVELLO, EWER & CO

58.

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

Vorspiel zur Oper  
**Die sieben Raben**

arrangiert für Klavier zu vier Händen

**Secondo.**

**Moderato grave.** (♩ = 54.)

Josef Gabriel Rheinberger, nach

ff  
dim. p  
Cello.  
pp  
7  
11  
pp  
pp  
17  
Fag.  
p  
sf  
pp dolce  
p.a p. accel.

Vorspiel zur Oper  
**Die sieben Raben**

arrangiert für Klavier zu vier Händen

**Primo.**

Josef Gabriel Rheinberger, nach or

**Moderato grave.** (♩ = 54.)

Flüten. *pp*

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

6 Horn. *p*

*1* *dim.*

15 Clar. *pp* *sf*

*pp* *sf*

18 Hörner. *ff* *ff* *p*

*ff* *ff* *p*

*poco a poco accel.*

*p* *pp dolce* *3*

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

Secondo.

27 *a tempo*  
*p* *cresc.* *f* *cresc.*

33 *ff* *dim.* *p* *pp*

Ped.

39 **Allegro con fuoco.** ( $\text{♩} = 132.$ )  
*pp*

46

53

*ff* *p* *pp* **A**

Ped.

Primo.

27

*p* *cresc.*

30

*sf* *cresc.*

33

*ff* *p* *pp* *sf* *rit.*

Allegro con fuoco.  $\text{♩} = 132$

39

*p* *mf*

49

*sf* *p* Cello. Hörner.

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

Secondo.

69

Musical notation for measures 69-74, bass clef, piano. The right hand features a melodic line with slurs and ties, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

75

Musical notation for measures 75-80, bass clef, piano. The right hand continues the melodic development with slurs and ties, and the left hand maintains the accompaniment. A dynamic marking of *mf* appears at the end of the system.

81

Musical notation for measures 81-85, bass clef, piano. The right hand has a triplet of eighth notes in measure 81, followed by a *cresc.* marking. The system ends with a *mf* marking and a repeat sign.

86

Musical notation for measures 86-90, bass clef, piano. The right hand features a triplet of eighth notes in measure 86, followed by a *cresc.* marking. The system ends with a repeat sign.

91

**B**

Musical notation for measures 91-95, bass clef, piano. The right hand starts with a *mf* marking and a triplet of eighth notes in measure 91, followed by a *dim.* marking. The system ends with a *p* marking and a first ending bracket labeled '1'.

Musical notation for measures 96-100, bass clef, piano. The right hand continues the melodic line with slurs and ties, and the left hand provides the accompaniment. The system ends with a first ending bracket labeled '1'.

Primo.

69 Oboe.

77

85

91 B

96

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

Secondo.

105

Musical score for measures 105-111. The piece is in G minor. Measure 105 starts with a piano (*p*) dynamic. The score includes various articulations such as accents and slurs. Measure 111 features a forte (*f*) dynamic and a triplet of eighth notes.

112

Musical score for measures 112-116. Measure 112 begins with a piano (*p*) dynamic. The score includes a *dim.* (diminuendo) marking in measure 115. Measure 116 features a piano (*p*) dynamic and a triplet of eighth notes.

117

Musical score for measures 117-123. Measure 117 starts with a piano (*p*) dynamic. Measure 118 includes a *rit.* (ritardando) marking. Measure 119 features a *pp* (pianissimo) dynamic. Measure 120 has a *la melodia, b* marking. Measure 121 includes a *C* (Crescendo) marking. Measure 122 features a piano (*p*) dynamic. Measure 123 includes a *rit.* marking.

124

Musical score for measures 124-131. Measure 124 starts with a piano (*p*) dynamic. Measure 125 includes a *rit.* marking. Measure 126 features a piano (*p*) dynamic. Measure 127 includes a *rit.* marking. Measure 128 features a piano (*p*) dynamic. Measure 129 includes a *rit.* marking. Measure 130 features a piano (*p*) dynamic. Measure 131 includes a *rit.* marking.

132

Musical score for measures 132-138. Measure 132 starts with a piano (*p*) dynamic. Measure 133 includes a *rit.* marking. Measure 134 features a piano (*p*) dynamic. Measure 135 includes a *rit.* marking. Measure 136 features a piano (*p*) dynamic. Measure 137 includes a *rit.* marking. Measure 138 features a piano (*p*) dynamic.

139

Musical score for measures 139-145. Measure 139 starts with a piano (*p*) dynamic. Measure 140 includes a *dim.* (diminuendo) marking. Measure 141 features a piano (*p*) dynamic. Measure 142 includes a *rit.* marking. Measure 143 features a piano (*p*) dynamic. Measure 144 includes a *rit.* marking. Measure 145 features a piano (*p*) dynamic.



Primo.

105

*mf*

110

*ff sf dim. p*

119

**C**

*pp*

125

131

*sf (dim.) p sf*

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

Secondo.

146

*cresc.*

Musical score for measures 146-154. The system consists of two staves. The upper staff contains a melodic line with various note values and rests, including a half note and a quarter note. The lower staff contains a bass line with chords and single notes. Dynamics include *mf* and *cresc.*. A *ped.* marking is present at the end of the system. A watermark 'PROBE' is visible across the score.

155

*cresc.*

Musical score for measures 155-162. The system consists of two staves. The upper staff contains a melodic line with various note values and rests. The lower staff contains a bass line with chords and single notes. Dynamics include *mf* and *cresc.*. A *ped.* marking is present at the end of the system. A watermark 'PROBE' is visible across the score.

163

**D**

Musical score for measures 163-172. The system consists of two staves. The upper staff contains a melodic line with triplets and various note values. The lower staff contains a bass line with chords and single notes. Dynamics include *f*. A *ped.* marking is present at the end of the system. A watermark 'PROBE' is visible across the score.

173

Musical score for measures 173-178. The system consists of two staves. The upper staff contains a melodic line with triplets and various note values. The lower staff contains a bass line with chords and single notes. Dynamics include *mf*. A *ped.* marking is present at the end of the system. A watermark 'PROBE' is visible across the score.

179

Musical score for measures 179-188. The system consists of two staves. The upper staff contains a melodic line with various note values and rests. The lower staff contains a bass line with chords and single notes. Dynamics include *p*. A *ped.* marking is present at the end of the system. A watermark 'PROBE' is visible across the score.

Musical score for measures 189-198. The system consists of two staves. The upper staff contains a melodic line with various note values and rests. The lower staff contains a bass line with chords and single notes. Dynamics include *p*. A *ped.* marking is present at the end of the system. A watermark 'PROBE' is visible across the score.

Primo.

146

6  
*ff sf mf cresc.*

154

*ff sf mf cresc.*

163

D  
*ff sf*

175

*p cresc. sf*

181

*mf cresc. ff*

*sf fp fp fp fp*

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

Secondo.

195

Musical score for measures 195-201. The piece is in G major and 3/4 time. Measure 195 starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The right hand features a melodic line with a trill in measure 198. The left hand provides a rhythmic accompaniment with eighth notes. A *ped.* (pedal) marking is present at the end of measure 201.

202

Musical score for measures 202-207. The right hand continues the melodic line with a trill in measure 205. The left hand has a steady eighth-note accompaniment. *ped.* markings are placed under measures 202 and 205. A large watermark 'PROBE' is visible across the score.

208

Musical score for measures 208-213. Measure 208 begins with a triplet of eighth notes in the right hand. A key signature change to E major is indicated by a large 'E' above the staff. The left hand continues with eighth notes. *ped.* markings are present at the end of measures 211 and 213.

214

Musical score for measures 214-219. The right hand features a melodic line with a trill in measure 217. The left hand has a rhythmic accompaniment. A *p* (piano) dynamic marking is shown in measure 219.

220

Musical score for measures 220-225. Measure 220 starts with a *cresc.* (crescendo) dynamic. The right hand has a melodic line with a trill in measure 223. The left hand continues with eighth notes. A *Tromp.* (Trombone) part is indicated above the right hand staff in measure 223. A *rit.* (ritardando) marking is present at the end of measure 225.

Musical score for measures 226-231. The right hand has a melodic line with a trill in measure 229. The left hand continues with eighth notes. The piece concludes with a final chord in measure 231.

Primo.

195

Clar.

*pp* *mf*

201

Oboe.

*mf*

207

*cresc.*

212

*ff* *ff*

217

*ff* *p* *cresc.*

*rit.* *mf*

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

Secondo.

235

pp

Musical score for measures 235-241. The right hand features a continuous eighth-note pattern with slurs. The left hand plays a series of chords, including triads and dyads, with some double bar lines.

242

mf

Musical score for measures 242-248. The right hand continues with eighth-note patterns. The left hand plays chords, including a prominent F# chord in measure 244.

249

ff p pp

Musical score for measures 249-256. Measure 249 starts with a fortissimo (ff) dynamic. The right hand has slurs and accents. The left hand plays chords, with dynamics changing to piano (p) and pianissimo (pp) in subsequent measures.

257

p

Musical score for measures 257-262. The right hand continues with eighth-note patterns. The left hand plays chords, with a dynamic of piano (p) indicated.

263

cresc.

Horn.

Musical score for measures 263-268. Measure 263 includes a crescendo (cresc.) marking. The right hand has slurs and accents. The left hand plays chords, with a dynamic of piano (p) indicated. A 'Horn.' marking is present above the right hand in measure 265.

la melodia ben marcata

Musical score for measures 269-274. The right hand features a melodic line with slurs and accents. The left hand plays chords. A dynamic of piano (p) is indicated, followed by the instruction 'la melodia ben marcata'.

Primo.

235

*dolce* *mf*

This system contains measures 235 to 243. It features a piano accompaniment in the left hand and a melody in the right hand. The melody starts with a *dolce* marking and ends with a *mf* marking. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/8.

244

*ff* **F**

This system contains measures 244 to 251. The piano accompaniment becomes more active. The right hand melody reaches a fortissimo (*ff*) dynamic and concludes with a fermata over a chord marked with a bold 'F'. The key signature changes to two sharps (F# and C#).

252

Cello. *dolce*

This system contains measures 252 to 258. A 'Cello.' marking is placed above the piano accompaniment. The right hand melody is marked *dolce*. The key signature remains two sharps.

259

This system contains measures 259 to 264. The piano accompaniment features a complex rhythmic pattern. The right hand melody continues with a *dolce* marking. The key signature remains two sharps.

265

*mf*

This system contains measures 265 to 271. The piano accompaniment has a *mf* marking. The right hand melody continues. The key signature remains two sharps.

This system contains measures 272 to 278. It shows the continuation of the piano accompaniment and the right hand melody. The key signature remains two sharps.

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

Secondo.

277

Musical notation for measures 277-283. The system consists of two staves. The upper staff is in bass clef with a key signature of one sharp (F#). It features a melodic line with a long slur over measures 277-283. The lower staff is in bass clef and contains a rhythmic accompaniment of eighth notes.

284

Musical notation for measures 284-290. The system consists of two staves. The upper staff is in bass clef with a key signature of one sharp (F#). It features a melodic line with a long slur over measures 284-290. The lower staff is in bass clef and contains a rhythmic accompaniment of eighth notes. Dynamic markings include *p Led.*, *cresc.*, and *ff*.

291

Musical notation for measures 291-296. The system consists of two staves. The upper staff is in bass clef with a key signature of one sharp (F#). It features a melodic line with a long slur over measures 291-296. The lower staff is in bass clef and contains a rhythmic accompaniment of eighth notes. Dynamic markings include *ff* and *dim.*

297

Musical notation for measures 297-301. The system consists of two staves. The upper staff is in bass clef with a key signature of one sharp (F#). It features a melodic line with a long slur over measures 297-301. The lower staff is in bass clef and contains a rhythmic accompaniment of eighth notes. Dynamic markings include *p* and *mf*.

302

Musical notation for measures 302-308. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It features a melodic line with a long slur over measures 302-308. The lower staff is in bass clef and contains a rhythmic accompaniment of eighth notes. Dynamic markings include *mf* and *cresc.*

Musical notation for measures 309-315. The system consists of two staves. The upper staff is in bass clef with a key signature of one sharp (F#). It features a melodic line with a long slur over measures 309-315. The lower staff is in bass clef and contains a rhythmic accompaniment of eighth notes. Dynamic markings include *mf* and *cresc.*



Primo.

277

Musical notation for measures 277-281. The piece is in G major (one sharp). The right hand plays a series of chords, and the left hand plays a rhythmic accompaniment. A *cresc.* marking is present in the right hand.

282

Musical notation for measures 282-286. The right hand continues with chords, and the left hand has a more active line. A *f* marking is present in the right hand.

287

Musical notation for measures 287-291. The right hand has a melodic line with a *f* marking, and the left hand has a rhythmic accompaniment. A *resc.* marking is present in the right hand.

292

Musical notation for measures 292-299. The right hand has a melodic line with a *ff* marking, and the left hand has a rhythmic accompaniment. A *dim.* marking is present in the right hand, and a *p* marking is present in the left hand.

300

Musical notation for measures 300-304. The right hand has a melodic line with a *mf* marking, and the left hand has a rhythmic accompaniment.

Musical notation for measures 305-309. The right hand has a melodic line with a *cresc.* marking, and the left hand has a rhythmic accompaniment. A *ff* marking is present in the right hand.

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

Secondo.

Stretto con fuoco. ( $\text{♩} = 108$ )

317

321

327

333

340

FIN.

Primo.

317 Stretto con fuoco. (♩ = 108.)

Musical score for measures 317-324. The piece is in 4/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). The tempo is 'Stretto con fuoco' with a quarter note equal to 108 beats per minute. The score begins with a piano (*pp*) dynamic and includes a triplet of eighth notes in measure 317. A crescendo (*cresc.*) is marked in measure 320. The right hand features a complex melodic line with many sixteenth notes, while the left hand provides a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes.

Musical score for measures 325-328. The right hand continues with a dense melodic texture, and the left hand maintains a steady accompaniment. The dynamics remain consistent with the previous section.

Musical score for measures 329-332. The right hand features a triplet of eighth notes in measure 329. A forte (*f*) dynamic is marked in measure 330, followed by a crescendo (*cresc.*) in measure 331. The piece concludes this section with a *rit.* (ritardando) marking in measure 332.

Musical score for measures 333-338. The right hand has a *fff* (fortississimo) dynamic in measure 333. The left hand has a *rit.* marking in measure 333. The section ends with a *rit.* marking in measure 338.

Tempo I.

Musical score for measures 339-348. The tempo returns to 'Tempo I'. The right hand features a triplet of eighth notes in measure 339. The left hand has a *rit.* marking in measure 339. The piece concludes this section with a *rit.* marking in measure 348.

Musical score for measures 349-358. The right hand has a *rit.* marking in measure 349. The left hand has a *rit.* marking in measure 349. The piece concludes this section with a *rit.* marking in measure 358.

Tromp.

FINE.

PROBENPAPIER  
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 

**SIEBEN STÜCKE**  
aus der  
**Musik zu Calderon's**  
**Der wunderthätige**

componirt  
und für  
**Pianoforte**

**JOS. BERGER.**

OP. 22

Pr. 2 Thlr.

N<sup>o</sup> 4. Erstes Intermezzo.

N<sup>o</sup> 5. Melodram und Geisterchor.

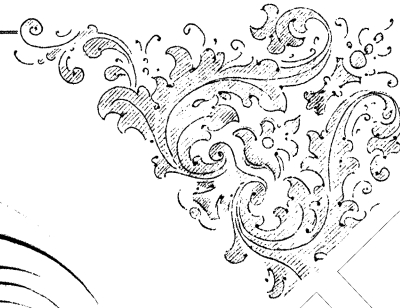
N<sup>o</sup> 6. Zweites Intermezzo.

N<sup>o</sup> 7. Sieg des Glaubens.

*Eigenthum des Verlegers für alle Länder:*

**LEIPZIG, E. W. FRITZSCH.**

Wien, J. P. Gotthard. Zürich, Basel u. St. Gallen, Gebr. Hug.  
St. Petersburg, M. Bernard. London, Novello, Ewer & Co.  
New-York, J. Schuberth & Co.



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

Sieben Stücke aus der Musik zu Calderóns  
**Der wundertätige Magus**

arrangiert für Klavier zu vier Händen

I. Einleitung

Secondo.

Josef Gabriel Rheinbr

Adagio. (♩ = 69.)

Musical notation for measures 1-9, Adagio tempo. The score is in G minor (two flats) and common time. It begins with a piano (*pp*) dynamic. The right hand features a melodic line with grace notes and slurs, while the left hand provides a steady accompaniment of eighth notes.

Musical notation for measures 10-23, Allegro tempo. The tempo changes to Allegro (♩ = 126). The dynamics shift to mezzo-forte (*mf*). The right hand has a more active melodic line with slurs, and the left hand continues with a rhythmic accompaniment.

Musical notation for measures 24-28. The tempo remains Allegro. The dynamics are marked mezzo-forte (*m*). The right hand has a melodic line with slurs, and the left hand has a rhythmic accompaniment.

Musical notation for measures 29-33. The tempo remains Allegro. The dynamics are marked mezzo-forte (*mf*). The right hand has a melodic line with slurs, and the left hand has a rhythmic accompaniment.

Musical notation for measures 34-38. The tempo remains Allegro. The dynamics are marked mezzo-forte (*mf*). The right hand has a melodic line with slurs, and the left hand has a rhythmic accompaniment. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

Sieben Stücke aus der Musik zu Calderóns  
**Der wundertätige Magus**

arrangiert für Klavier zu vier Händen

I. Einleitung

Primo.

Josef Gabriel Rheinberger

Adagio. (♩ = 69.)

pp

13 Allegro. (♩ = 126.)

p

20

mf

cresc.

28

5

Secondo.

41

dim.

ped. \* ped. \*

This system contains measures 41 through 50. The right hand features a melodic line with slurs and accents, while the left hand provides a rhythmic accompaniment. A *dim.* (diminuendo) marking is present in measure 50. Pedal points are indicated by 'ped.' and asterisks in measures 42 and 44.

51

*p*

This system contains measures 51 through 58. The right hand continues the melodic development with a slur over measures 51-58. The left hand accompaniment is consistent. A piano (*p*) dynamic marking is shown in measure 52.

59

*p*

This system contains measures 59 through 66. The right hand has a slur over measures 59-66. The left hand accompaniment continues. A piano (*p*) dynamic marking is shown in measure 59.

67

*mf*

*f*

This system contains measures 67 through 74. The right hand has a slur over measures 67-74. The left hand accompaniment continues. A mezzo-forte (*mf*) dynamic marking is shown in measure 67, and a forte (*f*) dynamic marking is shown in measure 72.

75

*f*

This system contains measures 75 through 82. The right hand has a slur over measures 75-82. The left hand accompaniment continues. A forte (*f*) dynamic marking is shown in measure 75.

*p*

*cresc.*

This system contains measures 83 through 90. The right hand has a slur over measures 83-90. The left hand accompaniment continues. A piano (*p*) dynamic marking is shown in measure 83, and a crescendo (*cresc.*) marking is shown in measure 88.



Primo.

41

*f* *f* (*dim.*)

49

*p* *p* *p* *p* *p* *p* *p* *p*

58

*p* *p* *p* *p* *p* *p* *p* *p*

67

*mf* *ff*

76

*ff* *p*

*cresc.*

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

Secondo.

90 *con fuoco*

*ff sf sf sf sf*

96

*sf sf sf sf sf*

102

*dim.*

110

*cresc.*

116

*ff marc.*

*dim.* 1 *p pp*

Primo.

90 *con fuoco*  
*ff*

98 *sf sf sf sf*

107 *f marc.*

116 *ff ff*

121 *(dim.)*

*pp*

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

Secondo.

134

141

148

155

160

Primo.

134

*p* *p dolce*

140

*p* *sf* *p*

146

*p* *s...*

154

*f* *4 3 2 1*

160

*f*

*f*

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

# II. Justina

## Secondo.

Adagio. (♩ = 56.)

Corni

The musical score is written for piano and horns. It consists of several systems of staves. The piano part is in the lower staves, and the horns part is in the upper staves. The score includes various dynamics such as *sfp*, *p*, *pp*, *mf*, and *ff*. There are also performance instructions like *rit.* (ritardando), *cresc.* (crescendo), and *morendo*. The score is marked with measure numbers 1, 8, 13, 18, and 22. A large watermark 'PROBENPAPIER' is overlaid diagonally across the page. At the bottom, there are two asterisks and the word 'Ped.' (pedal) with a double bar line.

## II. Justina

Primo.

Adagio. (♩ = 56.)

*sf* *sf* *sopra*

7

12 *cresc.*

17 *f* *f* *cresc.*

22 *pp* *cresc.*

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

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



# III. Sturm

Secondo.

Allegro molto. ( $\text{♩} = 108.$ )

ppp

p

9

Celli.

pp

16

poco a poco

21

29

dim.

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



# III. Sturm

Primo.

Allegro molto. (♩ = 108.)

5 *pp* 1 *sf*

10 *sf*

16 *sf*

22 *sf* *sf* *sf*

25 *sf* *sf* *dim.* *mf* *dim.*

Secondo.

37

*pp* *cresc.* *cresc.*

45

*ff* *sf*

52

*sf* *dim.*

59

*dim.*

65

*dim.*

69

*sf* *Led.* *sf* *sf* *sf*

*sf* *Led.* *sf* *Led.*

Primo.

37

*p* *cresc.*

Musical notation for measures 37-43, featuring piano (*p*) and crescendo (*cresc.*) markings.

44

*ff*

Musical notation for measures 44-48, featuring fortissimo (*ff*) marking.

49

*sf*

Musical notation for measures 49-54, featuring sforzando (*sf*) marking.

55

Piccolo

Musical notation for measures 55-63, including a section for Piccolo.

64

*dim.* *sf*

Musical notation for measures 64-77, featuring dynamics *dim.* and *sf*.

68

Musical notation for measures 68-76.

Musical notation for measures 77-84, including first and second endings.

PROBENPAPIER

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

Secondo.

82

90

97

102

106

110

*ff* *ff* *sf* *sf* *sf*

*f marc.*

*ff*

*pp* *mfp* *mfp* *mfp* *pp*

*Led.*

*pp*

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

Primo.

82

86

90

95

100

107

Tromp.

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

Secondo.

123

pp

This system contains measures 123 to 128. It features a piano accompaniment in the left hand and a melodic line in the right hand. The right hand has a long slur over measures 123-128. The dynamic marking *pp* is present in measure 127.

129

*con fuoco*

*f*

This system contains measures 129 to 133. The right hand has a melodic line with a slur. The dynamic marking *f* is in measure 129. A *ped.* marking is in measure 133. A flower-like symbol is in measure 130.

134

*ff*

*ped.*

This system contains measures 134 to 139. The right hand has a melodic line with a slur. The dynamic marking *ff* is in measure 134. A *ped.* marking is in measure 138. A flower-like symbol is in measure 135.

140

*ped.*

This system contains measures 140 to 152. The right hand has a melodic line with a slur. The dynamic marking *pp* is in measure 151. A flower-like symbol is in measure 141.

153

*pp*

This system contains measures 153 to 159. The right hand has a melodic line with a slur. The dynamic marking *pp* is in measure 153. A flower-like symbol is in measure 154.

160

*pp*

This system contains measures 160 to 165. The right hand has a melodic line with a slur. The dynamic marking *pp* is in measure 160. A flower-like symbol is in measure 161.

*Meno mosso.*

*pp*

*morendo*

This system contains measures 166 to 171. The right hand has a melodic line with a slur. The dynamic marking *pp* is in measure 166. The marking *morendo* is in measure 170. A flower-like symbol is in measure 171.

\* 155 IH: Zur Ausführung dieses Taktes und der folgenden siehe den Kritischen Bericht.



Primo.

123

Musical score for measures 123-130. The piece is in a minor key. The right hand features a melodic line with slurs and a *pp* dynamic marking. The left hand provides a rhythmic accompaniment with eighth notes.

131

Musical score for measures 131-134. The tempo is marked *con fuoco*. The right hand has a rapid, ascending melodic line with slurs and a *cresc.* dynamic marking. The left hand has a steady accompaniment.

135

Musical score for measures 135-140. The right hand features a triplet of chords marked with a '3' and a *ff* dynamic. The left hand has a simple accompaniment. A first ending bracket is shown at the end of the system.

141

Musical score for measures 141-153. The right hand has a melodic line with slurs and a *sp* dynamic. The left hand has a bass line with slurs. An *Oboe.* part is indicated above the right hand.

154

Musical score for measures 154-159. The right hand has a melodic line with slurs and a *pp* dynamic. The left hand has a bass line with slurs.

160

Musical score for measures 160-167. The right hand has a melodic line with slurs and a *pp* dynamic. The left hand has a bass line with slurs. The tempo is marked *Meno mosso.*

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

# IV. Erstes Intermezzo

Secondo.

Allegro. (♩ = 160.)

ff p fp fp

rit.

ff p fp

f

rit.

12

fp fp

Original evtl. gemindert

2w. \*

2w. \*

2w. \*



# IV. Erstes Intermezzo

Allegro. (♩ = 160.)

Primo.

Musical notation for measures 1-4. The piece is in 2/4 time. The right hand features a rapid sixteenth-note pattern, while the left hand provides a steady accompaniment. Dynamic markings include *ff p* and *fp*.

Musical notation for measures 5-8. The right hand continues with the sixteenth-note pattern, and the left hand has a more active role. Dynamic markings include *ff p* and *fp*.

Musical notation for measures 9-12. Measures 9-11 feature a complex sixteenth-note passage in the right hand. Measure 12 includes a *rit.* (ritardando) marking.

Musical notation for measures 13-16. Measures 13-15 show a return to the sixteenth-note pattern in the right hand. Measure 16 features a *p* (piano) dynamic marking.

Musical notation for measures 17-20. Measures 17-19 feature a sixteenth-note passage in the right hand. Measure 20 concludes the section with a final chord.

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

Secondo.

22

Musical notation for measures 22-27. The piece is in a minor key. Measure 22 starts with a piano (*p*) dynamic. The right hand features a complex, ascending melodic line with many accidentals, while the left hand provides a steady accompaniment of eighth notes.

28

Musical notation for measures 28-33. Measure 28 begins with a forte (*f*) dynamic. The right hand continues with a similar melodic pattern, and the left hand has a more active accompaniment. There are two fermatas marked with a flower symbol in measures 31 and 32.

34

Musical notation for measures 34-39. Measure 34 starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The right hand has a more melodic and flowing line, while the left hand continues with a rhythmic accompaniment. Fermatas with flower symbols are present in measures 35 and 36.

40

Musical notation for measures 40-48. Measure 40 begins with a piano (*p*) dynamic. The right hand has a more active, rhythmic line, and the left hand provides a steady accompaniment. The piece ends with a fermata in measure 48.

49

Musical notation for measures 49-52. Measure 49 starts with a piano (*p*) dynamic. The right hand has a melodic line, and the left hand has a rhythmic accompaniment. A *f* dynamic is marked in measure 50, followed by a *f* dynamic in measure 51, and a *f* dynamic in measure 52.

53

Musical notation for measures 53-56. Measure 53 starts with a forte (*f*) dynamic. The right hand has a melodic line, and the left hand has a rhythmic accompaniment. The piece ends with a fermata in measure 56.

Musical notation for measures 57-60. Measure 57 starts with a forte (*f*) dynamic. The right hand has a melodic line, and the left hand has a rhythmic accompaniment. The piece ends with a fermata in measure 60.

Primo.

22

*p* *mf*

Musical notation for measures 22-26. Measure 22 starts with a piano (*p*) dynamic. Measure 25 has a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The piece is in 3/4 time with a key signature of one flat.

27

*f*

Musical notation for measures 27-32. Measure 29 has a forte (*f*) dynamic. The piece is in 3/4 time with a key signature of one flat.

33

*p*

Musical notation for measures 33-37. Measure 33 starts with a piano (*p*) dynamic. The piece is in 3/4 time with a key signature of one flat.

38

*cresc.* *stacc.* *p*

Musical notation for measures 38-43. Measure 38 has a crescendo (*cresc.*) dynamic. Measure 41 has a staccato (*stacc.*) dynamic. Measure 42 has a piano (*p*) dynamic. The piece is in 3/4 time with a key signature of one flat.

44

*p*

Musical notation for measures 44-50. Measure 44 starts with a piano (*p*) dynamic. The piece is in 3/4 time with a key signature of one flat.

51

*mf* *cresc.*

Musical notation for measures 51-56. Measure 51 has a mezzo-forte (*mf*) dynamic. Measure 55 has a crescendo (*cresc.*) dynamic. The piece is in 3/4 time with a key signature of one flat.

*cresc.*

Musical notation for measures 57-62. Measure 57 has a crescendo (*cresc.*) dynamic. The piece is in 3/4 time with a key signature of one flat.

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

Secondo.

61 *f* *8*

64 *rit.* *ff*

68 *sp* *sp*

73 *ff*

79 *cresc.* *f*

85 *p* *cresc.* *f*

*led.* \*

*led.* \*

*led.* \*

*led.* \*

*led.* \*

Primo.

61

Musical notation for measures 61-65. The system consists of two staves. The upper staff contains a complex melodic line with many sixteenth notes, some beamed together, and several slurs. The lower staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. Dynamic markings include *f* and *sf*. A fermata is placed over the final note of measure 65.

66

Musical notation for measures 66-69. The system consists of two staves. The upper staff features a melodic line with slurs and accents. The lower staff has a more rhythmic accompaniment. Dynamic markings include *rit.*, *-p*, and *sf*. A fermata is placed over the final note of measure 69.

70

Musical notation for measures 70-73. The system consists of two staves. The upper staff has a melodic line with slurs and accents. The lower staff has a harmonic accompaniment. A fermata is placed over the final note of measure 73.

74

Musical notation for measures 74-79. The system consists of two staves. The upper staff has a melodic line with slurs and accents. The lower staff has a harmonic accompaniment. A first ending bracket labeled '1' spans measures 77-79. A fermata is placed over the final note of measure 79.

80

Musical notation for measures 80-85. The system consists of two staves. The upper staff has a melodic line with slurs and accents. The lower staff has a harmonic accompaniment. Dynamic markings include *cresc.* and *pp*. A fermata is placed over the final note of measure 85.

86

Musical notation for measures 86-91. The system consists of two staves. The upper staff has a melodic line with slurs and accents. The lower staff has a harmonic accompaniment. Dynamic markings include *f* and *pp*. A fermata is placed over the final note of measure 91.

Musical notation for measures 92-95. The system consists of two staves. The upper staff has a melodic line with slurs and accents. The lower staff has a harmonic accompaniment. Dynamic markings include *p*, *cresc.*, and *ff*. A fermata is placed over the final note of measure 95.

# V. Melodram und Geisterchor

## Secondo.

Andantino. (♩ = 88.)

sempre una corda *pp*

Ed. \*

This system contains the first six measures of the piano accompaniment. It features a treble and bass clef with a 3/4 time signature. The music is marked 'sempre una corda' and 'pp'. A tempo marking 'Andantino. (♩ = 88.)' is positioned above. A rehearsal mark 'Ed. \*' is located below the first measure.

This system contains measures 7 through 10. The notation continues with a treble and bass clef, maintaining the 3/4 time signature. The music consists of chords and moving lines in both hands.

This system contains measures 11 through 13. The notation continues with a treble and bass clef, maintaining the 3/4 time signature. The music consists of chords and moving lines in both hands.

14 *pp* *mf*

This system contains measures 14 through 17. The notation continues with a treble and bass clef, maintaining the 3/4 time signature. Dynamic markings 'pp' and 'mf' are present. A rehearsal mark 'Ed. \*' is located below the first measure.

*ff* *ff*

Ed. \*

This system contains measures 18 through 21. The notation continues with a treble and bass clef, maintaining the 3/4 time signature. Dynamic markings 'ff' and 'ff' are present. A rehearsal mark 'Ed. \*' is located below the first measure.

# V. Melodram und Geisterchor

Primo.

Andantino. (♩ = 88.)

The musical score is written for piano and consists of five systems of staves. The first system begins with the tempo marking 'Andantino. (♩ = 88.)' and the dynamic marking 'pp sempre staccato'. The second system includes the dynamic marking 'fp'. The third system includes the dynamic marking 'dim.'. The fourth system includes the dynamic marking 'f'. The fifth system includes the dynamic markings 'ff' and 'dim.'. The score is overlaid with a large diagonal watermark that reads 'PROBENPAPIER' and 'Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag'.



Secondo.

23

pp

pp

ped. \*

28

32

35

CHOR.

p

sf

p

tutte cord.

pp

We die - ses Lebens? Liebe,

ped.

43

Liebe!

ped.

mf

\*

Poco meno mosso.

pp

una corda

Alles wird in der Natur von der Liebe Macht getrieben,

ped. \*



Primo.

23

*fp*

26

29

33

*dim.*

Welches sind die schönsten Triebe dieses Lebens?

42

*ppp* *mf*

Lie - - - be!

Poco meno mosso.

*p* *pp* *dolce*

Alles wird in der Natur von der Liebe Macht getrieben,

Secondo.

56

pp mf

Menschen leben, wo sie lieben, mehr als sie athmen nur! Bäum' und Blumen auf der F

Detailed description: This system contains measures 56 through 61. It features a piano accompaniment with a treble and bass clef. The melody is in the treble clef. Dynamics include piano (pp) and mezzo-forte (mf). There are slurs and a triplet of eighth notes in measure 58. The lyrics are: "Menschen leben, wo sie lieben, mehr als sie athmen nur! Bäum' und Blumen auf der F".

62

f p

Vögel in der Luft sie leben ganz der Lie-be hin-ge - ge

Detailed description: This system contains measures 62 through 68. The piano accompaniment continues. Dynamics include forte (f) and piano (p). There are slurs and accents. The lyrics are: "Vögel in der Luft sie leben ganz der Lie-be hin-ge - ge".

69

ff

sind die schönsten Triebe dieses Leben

Detailed description: This system contains measures 69 through 74. The piano accompaniment continues. Dynamics include fortissimo (ff). There are slurs and accents. The lyrics are: "sind die schönsten Triebe dieses Leben".

75

Liebe!

Detailed description: This system contains measures 75 through 78. The piano accompaniment continues. Dynamics include piano (p). There are slurs and accents. The lyrics are: "Liebe!".

79

rit. pp

Detailed description: This system contains measures 79 through 86. The piano accompaniment continues. Dynamics include piano (pp) and a ritardando (rit.) marking. There are slurs and accents. The lyrics are: "Liebe!".

morendo rit. stit.

Detailed description: This system contains measures 87 through 94. The piano accompaniment continues. Dynamics include morendo and a final ritardando (rit.) leading to a staccato (stit.) ending. There are slurs and accents.

Primo.

56

Menschen leben, wo sie lieben, mehr als sie athmen nur! Bäum' und Blumen auf de

62

Vögel in der Luft, sie leben ganz der Liebe hin-ge-ge

68

darum sind die schönsten - bens: Lie -

74

he, he!

79

rit. - - - - -  
f pp  
rit. - - - - -

rit. - - - - -  
rit. - - - - -

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

# VI. Zweites Intermezzo

Vivo. ( $\text{♩} = 84.$ )  
*con fuoco*

Secondo.

*mf* *cresc.*

*ff* *ff*

*p* *cresc.*

*ff*

*mf*

# VI. Zweites Intermezzo

Vivo. ( $\text{♩} = 84.$ )  
*con fuoco*

Primo.

2 *mf* *cresc.*

7 *ff*

12

17

20 *p* *cresc.* *ff*

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

Secondo.

29

dim. p

ff

ped.

This system contains measures 29 through 34. It features a grand staff with treble and bass clefs. The music includes various dynamics such as *dim.*, *p*, and *ff*. Pedal markings (*ped.*) are present in measures 30, 32, and 34. There are also asterisks in measures 30 and 32.

35

dim. p

poco marc.

ped.

This system contains measures 35 through 38. It features a grand staff with treble and bass clefs. The music includes dynamics such as *dim.* and *p*. A tempo marking *poco marc.* is present in measure 36. Pedal markings (*ped.*) are present in measures 35 and 38.

39

pp

ped.

This system contains measures 39 through 44. It features a grand staff with treble and bass clefs. The music includes a dynamic marking of *pp*. Pedal markings (*ped.*) are present in measures 39, 41, 42, and 44. There are also asterisks in measures 39, 41, 42, and 44.

45

ff

m.s.

ped.

This system contains measures 45 through 47. It features a grand staff with treble and bass clefs. The music includes a dynamic marking of *ff*. The marking *m.s.* (mezza sostenuto) is present in measure 46. Pedal markings (*ped.*) are present in measures 45 and 47.

48

ped.

This system contains measures 48 through 50. It features a grand staff with treble and bass clefs. Pedal markings (*ped.*) are present in measures 48 and 50.

51

p

sp

ped.

This system contains measures 51 through 54. It features a grand staff with treble and bass clefs. The music includes dynamics such as *p* and *sp*. Pedal markings (*ped.*) are present in measures 51 and 54.

Primo.

29

*f* (dim.) *p*

33

*ff* (dim.) *pp*

38

41

*pp*

45

*ff*

52

*p*

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



Secondo.

60

65

71

Adagio molto.

81

86

89

94



60 *Primo.*

64

69

72 *dolente*

79 *Adagio molto.*

85

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

Secondo.

Tempo I con brio.

96

*p* *cresc.*

Ped. \* Ped. \* Ped.

99

*f*

Ped.

103

*f*

Ped.

108

*f*

Ped.

113

*f*

Ped.

*maestoso*

Ped.

Primo.

Tempo I con brio.

96

*p* *cresc.*

100

*ff*

103

*ff*

107

*ff*

110

*ff*

114

*ff* *maestoso*

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

# VII. Sieg des Glaubens

Tempo moderato. (♩ = 69.) **Secondo.**

pp

9

18

2ed.\*

26

31

*il canto fermo  
ben marcato*

# VII. Sieg des Glaubens

Tempo moderato. (♩ = 69.) **Primo.**

Musical notation for measures 1-7. The piece begins with a piano introduction in the left hand, marked *pp* and *4p*. The right hand features a melodic line with slurs and ties. The key signature has three flats and the time signature is common time (C).

Musical notation for measures 8-15. The piano introduction continues in the left hand, marked *p*. The right hand continues with a melodic line, including a trill in measure 15.

Musical notation for measures 16-21. The piano introduction continues in the left hand. The right hand features a melodic line with slurs and ties.

Musical notation for measures 22-28. The piano introduction continues in the left hand. The right hand features a melodic line with slurs and ties.

Musical notation for measures 29-35. The piano introduction continues in the left hand. The right hand features a melodic line with slurs and ties.

Musical notation for measures 36-42. The piano introduction continues in the left hand. The right hand features a melodic line with slurs and ties.

Musical notation for measures 43-49. The piano introduction continues in the left hand. The right hand features a melodic line with slurs and ties.

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



Primo.

41

8

45

8

49

8

52

8

55

3

6

pp

59

cresc.

3

pp

ppp

rit.

Fine.

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 



NEUN  
STÜCKE

aus der Musik zu Raimund

Die unkeilbringend

componirt  
und für

Pianoforte zu

JOS. RA

MARCKER.

Op. 36.

Pr. 2 Thlr. 15 Ngr.

Intermezzo.  
Opfergesang im Tempel.  
Intermezzo.

Intermezzo.  
Lied und Chor.  
Abschlussgesang.

Eigenthum des Verlegers für alle Länder.

LEIPZIG, E.W. FRITZSCH.

Wien, J. P. Gotthard. Zürich, Basel u. St. Gallen, Gebr. Hug.  
St. Petersburg, M. Bernard. London, Novello, Ewer & Co.  
New-York, J. Schubert & Co.

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

Neun Stücke aus der Musik zu Raimunds  
**Die unheilbringende Krone**

arrangiert für Klavier zu vier Händen

I. Vorspiel

**Allegro molto.** (♩ = 160.) **Secondo.** Josef Gabriel Rheinberger, n<sup>o</sup> 7

Neun Stücke aus der Musik zu Raimunds  
**Die unheilbringende Krone**  
arrangiert für Klavier zu vier Händen

I. Vorspiel

**Allegro molto.** (♩ = 160.)

**Primo.**

Josef Gabriel Rheinberger, nar'

*ff*

*p*

*f marc.*

*dim.*

*cresc.*

*f*

*f*

*f*

*dim. p*

*cresc.*

Secondo.

35

Musical notation for measures 35-40. The piece is in G major (one sharp) and 2/4 time. The bass clef part features a melodic line with dynamics *f* and *ff*. The treble clef part has a more rhythmic accompaniment.

41

Musical notation for measures 41-46. The treble clef part has a melodic line with dynamics *p* and *f*. The bass clef part continues the accompaniment.

47

Musical notation for measures 47-52. The treble clef part has a melodic line with dynamics *f* and *f*. The bass clef part continues the accompaniment.

53

Musical notation for measures 53-57. The treble clef part has a melodic line with dynamics *f* and *f*. The bass clef part continues the accompaniment.

58

Musical notation for measures 58-67. The treble clef part has a melodic line with dynamics *dim.*, *p*, *ff*, and *p*. The bass clef part continues the accompaniment. Pedal markings (*Ped.*) and asterisks (*\**) are present.

Primo.

35

*f* *ff* *ff*

Tromp.

42

*p* *f*

47

*f*

54

*p*

60

*ff* *ff* *ff* *p*

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

Secondo.

71

Musical notation for measures 71-75. The system consists of two staves. The upper staff is in bass clef with a key signature of one sharp (F#). The lower staff is in bass clef with a key signature of one sharp (F#). Dynamics include *mf* and *ped.*. There are asterisks under some notes in the lower staff.

76

Musical notation for measures 76-79. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The lower staff is in bass clef with a key signature of one sharp (F#). Dynamics include *ff* and *ped.*. There are asterisks under some notes in the lower staff. A triplet of eighth notes is marked with a '3' above it.

80

Musical notation for measures 80-83. The system consists of two staves. The upper staff is in bass clef with a key signature of one sharp (F#). The lower staff is in bass clef with a key signature of one sharp (F#). Dynamics include *ff* and *ped.*. There are asterisks under some notes in the lower staff. A triplet of eighth notes is marked with a '3' above it.

84

Musical notation for measures 84-88. The system consists of two staves. The upper staff is in bass clef with a key signature of one sharp (F#). The lower staff is in bass clef with a key signature of one sharp (F#). Dynamics include *p* and *ped.*. There are asterisks under some notes in the lower staff.

89

Musical notation for measures 89-93. The system consists of two staves. The upper staff is in bass clef with a key signature of one sharp (F#). The lower staff is in bass clef with a key signature of one sharp (F#). Dynamics include *p* and *ped.*. There are asterisks under some notes in the lower staff.

Musical notation for measures 94-98. The system consists of two staves. The upper staff is in bass clef with a key signature of one sharp (F#). The lower staff is in bass clef with a key signature of one sharp (F#). Dynamics include *mf* and *ped.*. There are asterisks under some notes in the lower staff.

Primo.

71

Musical score for measures 71-73. The right hand features a complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes, often beamed together. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. Dynamics include *f* and *mf*.

74

Musical score for measures 74-77. The right hand continues with intricate rhythmic patterns. The left hand accompaniment includes chords and moving lines. Dynamics include *f* and *ff*.

78

Musical score for measures 78-85. The right hand has a melodic line with some triplets. The left hand accompaniment is more active. Dynamics include *ff*.

86

Musical score for measures 86-88. The right hand has a melodic line with a *Fl.* (flute) marking. The left hand accompaniment is simpler. Dynamics include *mf*.

89

Musical score for measures 89-91. The right hand has a melodic line with a *p* (piano) marking. The left hand accompaniment is active. Dynamics include *p*.

Musical score for measures 92-94. The right hand has a melodic line with a *mf* (mezzo-forte) marking. The left hand accompaniment is active. Dynamics include *mf*.

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

Secondo.

99

pp

Musical notation for measures 99-103, featuring piano accompaniment in bass clef with a *pp* dynamic marking.

104

Musical notation for measures 104-108, continuing the piano accompaniment in bass clef.

109

109

*f* *pp* *cre.*

Musical notation for measures 109-113, including a *f* dynamic marking, a *pp* dynamic marking, and a *cre.* (crescendo) marking.

114

114

*cresc.*

Musical notation for measures 114-118, including a *cresc.* (crescendo) marking.

119

119

*ed.* *ed.* *3* \*

Musical notation for measures 119-123, including *ed.* (pedal) markings, a triplet (*3*) marking, and an asterisk (\*).

*p*

Musical notation for measures 124-128, including a *p* (piano) dynamic marking.



Primo.

99

8

105

110

113

8

116

8

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

Secondo.

130

137

143

149

154

158

Primo.

130

*f marc.*

Musical notation for measures 130-135. The system consists of two staves. The upper staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, and the lower staff contains a bass line with eighth notes. A dynamic marking of *f marc.* is present in the middle of the system.

136

*ff*

Musical notation for measures 136-140. The system consists of two staves. The upper staff contains a melodic line with eighth notes and slurs, and the lower staff contains a bass line with eighth notes. A dynamic marking of *ff* is present in the middle of the system.

141

*p*

Musical notation for measures 141-144. The system consists of two staves. The upper staff contains a melodic line with eighth notes and slurs, and the lower staff contains a bass line with eighth notes. A dynamic marking of *p* is present in the middle of the system.

145

*ff*

Musical notation for measures 145-149. The system consists of two staves. The upper staff contains a melodic line with eighth notes and slurs, and the lower staff contains a bass line with eighth notes. A dynamic marking of *ff* is present in the middle of the system. Fingerings are indicated with numbers 1-5.

150

Musical notation for measures 150-155. The system consists of two staves. The upper staff contains a melodic line with eighth notes and slurs, and the lower staff contains a bass line with eighth notes.

156

*ff*

Musical notation for measures 156-160. The system consists of two staves. The upper staff contains a melodic line with eighth notes and slurs, and the lower staff contains a bass line with eighth notes. A dynamic marking of *ff* is present in the middle of the system.

Musical notation for measures 161-165. The system consists of two staves. The upper staff contains a melodic line with eighth notes and slurs, and the lower staff contains a bass line with eighth notes. A dynamic marking of *ff* is present in the middle of the system.

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

Secondo.

167

*p* *cresc.* *ff*

Musical notation for measures 167-171, featuring piano (*p*) dynamics, a crescendo (*cresc.*), and fortissimo (*ff*) dynamics.

172

*marc.*

Musical notation for measures 172-175, marked *marc.* (marcato).

176

*ff*

Musical notation for measures 176-180, marked fortissimo (*ff*).

181

*a poco rit.*  
*dim.*

Musical notation for measures 181-185, marked *a poco rit.* (a little ritardando) and *dim.* (diminuendo).

186

*pp* *ff* *con fuoco*

Musical notation for measures 186-192, marked piano-piano (*pp*), fortissimo (*ff*), and *con fuoco* (with fire).

193

*Ped*

Musical notation for measures 193-197, including a *Ped* (pedal) marking.

*3*

Musical notation for measures 198-202, featuring a triplet (*3*) and a repeat sign.

Primo.

167

*p* *cresc.*

Musical notation for measures 167-170, featuring a piano (*p*) dynamic and a crescendo (*cresc.*) marking.

171

*ff*

Musical notation for measures 171-173, featuring a fortissimo (*ff*) dynamic.

174

Musical notation for measures 174-178, including accents and dynamic markings.

179

*ff* *co rit.* *dim.*

Musical notation for measures 179-186, featuring fortissimo (*ff*), *co rit.*, and *dim.* markings.

187

*co*

Musical notation for measures 187-193, featuring a *co* marking.

194

*cresc.* *ff*

Musical notation for measures 194-200, featuring a crescendo (*cresc.*) and fortissimo (*ff*) dynamic.

Musical notation for measures 201-206, including triplets and dynamic markings.

PROBENPAPIER  
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

Evaluation Copy - Quality may be reduced  
Carus-Verlag

## II. Ewalds Traum

Secondo.

Andantino. (♩ = 92.)

Musical notation for measures 1-4. The piece is in 6/8 time and B-flat major. The first system shows the beginning of the piece with a piano (*pp*) dynamic marking. The melody is in the right hand, and the bass line is in the left hand.

Musical notation for measures 5-8. The piece continues with a *dim.* (diminuendo) marking in measure 7. The melody is in the right hand, and the bass line is in the left hand.

Musical notation for measures 9-15. The piece continues with a *pp* dynamic marking in measure 9 and a *rit.* (ritardando) marking in measure 15. The melody is in the right hand, and the bass line is in the left hand.

Musical notation for measures 16-22. The piece continues with a tempo change to *Andante* (♩ = 66.) in measure 16. The melody is in the right hand, and the bass line is in the left hand.

Musical notation for measures 23-29. The piece continues with a *p* (piano) dynamic marking in measure 23. The melody is in the right hand, and the bass line is in the left hand.

## II. Ewalds Traum

Andantino. (♩ = 92.)

Primo.

Musical notation for measures 1-9. The piece is in 3/4 time with a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The tempo is Andantino (♩ = 92). The first system shows a piano introduction with a fermata over the first measure. Dynamics include piano (*p*) and pianissimo (*pp*). A fingering of 5 is indicated in the left hand.

Musical notation for measures 10-12. Measure 10 starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and a *dim.* (diminuendo) marking. Measure 11 ends with a pianissimo (*pp*) dynamic. The notation includes various chordal textures and melodic lines.

Musical notation for measures 13-18. Measure 13 begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. Measure 18 starts a new section marked *pp molto dolce* (pianissimo, molto dolce) and *ante molto.* (♩ = 66.). The tempo slows down significantly.

Musical notation for measures 19-24. Measure 19 starts with a pianissimo (*pp*) dynamic. Measure 24 is marked *smorz.* (smorzando), indicating a gradual decrescendo to silence.

Musical notation for measures 25-30. Measure 25 begins with a piano (*p*) dynamic. The notation features flowing melodic lines in the right hand and harmonic support in the left hand.

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



Secondo.

30

35

Pauken. (CHOR hinter der Scene.) Hörner. *maestoso*

40

45

51

*molto rit.* - *Andante molto.*

*molto rit.*



Primo.

30

pp smorz.

Detailed description: This system contains measures 30 to 35. The music is written for piano in a 4/4 time signature. It features a complex melodic line in the right hand with many slurs and ties, and a more rhythmic accompaniment in the left hand. The dynamic marking is *pp* (pianissimo) and the tempo marking is *smorz.* (ritardando).

36 (CHOR hinter der Scene.) **maestoso**

1 *f* Wie des A - dlers Kraft ge - fie - der sei - ner

Detailed description: This system contains measures 36 to 41. It is marked for a chorus behind the scenes. The tempo is **maestoso**. The music is in 4/4 time. The lyrics are: "Wie des Adlers Kraft ge - fie - der sei - ner". The dynamic marking is *f* (forte). A first ending bracket is shown over measures 36-37.

42 *f* trägt, fliegen auf - wärts unsre Lie - der Fre. - wegt,

Detailed description: This system contains measures 42 to 46. The lyrics are: "trägt, fliegen auf - wärts unsre Lie - der Fre. - wegt,". The dynamic marking is *f* (forte). The music continues with a similar melodic and accompaniment style.

47 glücklich wie in Him - ne. von der Er - de Leid ge - trennt stolz die

Detailed description: This system contains measures 47 to 51. The lyrics are: "glücklich wie in Him - ne. von der Er - de Leid ge - trennt stolz die". The dynamic marking is *sf* (sforzando). The music features a more active accompaniment in the left hand.

52 *molto rit.* - - **Andante molto.**

ersch' Kre - on in A - gri - gent. *pp*

Detailed description: This system contains measures 52 to 56. The lyrics are: "ersch' Kre - on in A - gri - gent." The dynamic marking is *pp*. The tempo changes from *molto rit.* to **Andante molto**. The music is in 4/4 time.

*molto rit.*

*pp sf pp*

Detailed description: This system contains measures 57 to 61. It features a long melodic phrase in the right hand with a *molto rit.* marking. The left hand accompaniment is sparse. Dynamic markings include *pp*, *sf*, and *pp*.

# III. Erstes Intermezzo

Secondo.

Vivo. ( $\text{♩} = 156.$ )

8

17

27

34

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

### III. Erstes Intermezzo

Vivo. ( $\text{♩} = 156.$ )

Primo.

Musical notation for measures 1-6. The piece is in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked 'Vivo.' with a quarter note equal to 156 beats per minute. The dynamics are marked 'sf' (sforzando) at the beginning. The melody is in the right hand, and the bass line is in the left hand.

Musical notation for measures 7-13. The melody continues in the right hand, and the bass line provides harmonic support. The dynamics remain 'sf'.

Musical notation for measures 14-23. The key signature changes to two sharps (F# and C#) at measure 14. The dynamics are still 'sf'. The melody features some grace notes.

Musical notation for measures 24-31. The dynamics are marked 'sf' at the beginning and 'cresc.' (crescendo) towards the end of the system. The melody is highly rhythmic.

Musical notation for measures 32-39. The dynamics are marked 'f' (forte). The melody continues with a strong rhythmic pattern.

Musical notation for measures 40-47. The dynamics are marked 'ff' (fortissimo). The piece concludes with a final cadence.

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

Secondo.

49

1 p f

Ped. \*

59

f p

Ped. \*

67

cresc.

Ped.

75

1

Ped. \*

80

1

Ped. \*

1

Ped. \* Ped. \* Ped. \*

Primo.

49

Measures 49-57 of the piano score. The right hand features a melodic line with many accidentals and slurs. The left hand provides a harmonic accompaniment. A dynamic marking of *p* (piano) is present in measure 57.

58

Measures 58-66 of the piano score. The right hand continues the melodic line. A dynamic marking of *sf* (sforzando) is present in measure 60.

67

Measures 67-74 of the piano score. The right hand has a more complex texture with chords and slurs. A dynamic marking of *cresc.* (crescendo) is present in measure 70.

75

Measures 75-80 of the piano score. The right hand has a melodic line with many accidentals. A dynamic marking of *f* (forte) is present in measure 78.

81

Measures 81-86 of the piano score. The right hand has a melodic line with many accidentals. A dynamic marking of *p* (piano) is present in measure 84.

87

Measures 87-92 of the piano score. The right hand has a melodic line with many accidentals. A dynamic marking of *p* (piano) is present in measure 90.

93

Measures 93-98 of the piano score. The right hand has a melodic line with many accidentals. A dynamic marking of *p* (piano) is present in measure 96.

99

Measures 99-104 of the piano score. The right hand has a melodic line with many accidentals. A dynamic marking of *p* (piano) is present in measure 102.

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

Secondo.

95

Musical notation for measures 95-102. The system consists of two staves. The upper staff is in bass clef with a key signature of one sharp (F#). It begins with a piano (*pp*) dynamic and ends with a fortissimo (*ff*) dynamic. The lower staff is in bass clef with a key signature of one sharp (F#) and contains several *Ped.* (pedal) markings with asterisks.

103

Musical notation for measures 103-110. The system consists of two staves. The upper staff is in bass clef with a key signature of one sharp (F#) and ends with a piano (*pp*) dynamic. The lower staff is in bass clef with a key signature of one sharp (F#).

111

Musical notation for measures 111-116. The system consists of two staves. The upper staff is in bass clef with a key signature of one sharp (F#). The lower staff is in bass clef with a key signature of one sharp (F#).

117

Musical notation for measures 117-123. The system consists of two staves. The upper staff is in bass clef with a key signature of one sharp (F#). The lower staff is in bass clef with a key signature of one sharp (F#) and includes a *cresc.* (crescendo) marking.

124

Musical notation for measures 124-129. The system consists of two staves. The upper staff is in bass clef with a key signature of one sharp (F#). The lower staff is in bass clef with a key signature of one sharp (F#) and ends with a piano (*p*) dynamic.

130

Musical notation for measures 130-136. The system consists of two staves. The upper staff is in bass clef with a key signature of one sharp (F#) and begins with a fortissimo (*ff*) dynamic. The lower staff is in bass clef with a key signature of one sharp (F#) and contains several *Ped.* (pedal) markings with asterisks.

137

Musical notation for measures 137-143. The system consists of two staves. The upper staff is in bass clef with a key signature of one sharp (F#). The lower staff is in bass clef with a key signature of one sharp (F#) and contains several *Ped.* (pedal) markings with asterisks.

Primo.

95

Musical notation for measures 95-102. The piece is in G major and 2/4 time. The right hand features a melodic line with slurs and accents, while the left hand provides a rhythmic accompaniment. Dynamics include *sf* and *ff*. Measure 102 ends with a repeat sign.

103

Musical notation for measures 103-110. The right hand continues the melodic line with slurs and accents. The left hand has a steady eighth-note accompaniment. Dynamics include *ff* and *p*. Measure 110 ends with a repeat sign.

111

Musical notation for measures 111-117. The right hand has a melodic line with slurs and accents. The left hand has a steady eighth-note accompaniment. Dynamics include *pp* and *p*. Measure 117 ends with a repeat sign.

118

Musical notation for measures 118-123. The right hand has a melodic line with slurs and accents. The left hand has a steady eighth-note accompaniment. Dynamics include *cresc.* and *sf*. Measure 123 ends with a repeat sign.

124

Musical notation for measures 124-130. The right hand has a melodic line with slurs and accents. The left hand has a steady eighth-note accompaniment. Dynamics include *p* and *dim.*. Measure 130 ends with a repeat sign.

131

Musical notation for measures 131-136. The right hand has a melodic line with slurs and accents. The left hand has a steady eighth-note accompaniment. Dynamics include *sf*. Measure 136 ends with a repeat sign.

Musical notation for measures 137-142. The right hand has a melodic line with slurs and accents. The left hand has a steady eighth-note accompaniment. Measure 142 ends with a repeat sign.

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



Secondo.

144

Musical notation for measures 144-153. The system consists of two staves. The right staff has a first ending bracket labeled '1' and a dynamic marking 'pp'. The left staff contains accompaniment.

154

Musical notation for measures 154-160. The system consists of two staves. The right staff has a first ending bracket labeled '1' and a dynamic marking 'p'. The left staff contains accompaniment.

161

Musical notation for measures 161-166. The system consists of two staves. The right staff has a dynamic marking 'cresc.'. The left staff contains accompaniment. There are asterisks at the end of the system.

167

Musical notation for measures 167-172. The system consists of two staves. The right staff has a first ending bracket labeled '1'. The left staff contains accompaniment.

173

Musical notation for measures 173-179. The system consists of two staves. The right staff has a dynamic marking 'ff'. The left staff contains accompaniment. There are asterisks and 'Ped.' markings.

180

Musical notation for measures 180-187. The system consists of two staves. The right staff has a first ending bracket labeled '1' and a dynamic marking 'ff'. The left staff contains accompaniment with dynamic markings 'sf', 'pp', and 'Pauken.', and a 'Lange Fermate.' marking.



Primo.

144

Musical notation for measures 144-150. The piece is in 2/4 time. The right hand features a melodic line with slurs and accents, while the left hand provides a rhythmic accompaniment. A *cresc.* marking is present in measure 148.

151

Musical notation for measures 151-159. The right hand continues the melodic line with slurs and accents. The left hand accompaniment is consistent. A *pp* marking is in measure 151, and a *p* marking is in measure 156.

160

Musical notation for measures 160-167. The right hand has a melodic line with slurs and accents. A *cresc.* marking is in measure 160, and a *ff* marking is in measure 167. A dotted line above the staff indicates a section.

168

Musical notation for measures 168-173. The right hand has a melodic line with slurs and accents. The left hand accompaniment is consistent.

174

Musical notation for measures 174-179. The right hand has a melodic line with slurs and accents. The left hand accompaniment is consistent.

180

Musical notation for measures 180-187. The right hand has a melodic line with slurs and accents. A *sf* marking is in measure 180, and a *p* marking is in measure 187. A dotted line above the staff indicates a section. The instruction "Lange Fermate." is written above the final measure.

Musical notation for measures 188-195. The right hand has a melodic line with slurs and accents. The left hand accompaniment is consistent.

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

Secondo.

195

201

208

215

223

232

Primo.

195

205

211

218

227

234

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

# IV. Einleitung und Opfergesang im Tempel

Secondo.

Moderato amabile. (♩ = 66.)

The musical score is written for piano and horn. It consists of five systems of music. The first system (measures 1-6) features a piano introduction with a *pp* dynamic. The second system (measures 7-12) continues the piano part. The third system (measures 13-17) shows the piano part with a *pp* dynamic and the horn part with a *mf* dynamic. The fourth system (measures 18-20) includes the piano part with a *pp* dynamic and the horn part with a *mf* dynamic. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamics. There are also asterisks and 'Led.' markings below the piano part in the fourth and fifth systems.

# IV. Einleitung und Opfergesang im Tempel

Primo.

Moderato amabile. (♩ = 66.)

1 *pp dolce*

7 *pp* Flöte.

12

18 *dolce*

*dolce* *f*

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

Secondo.

30 Viola.

36

43

51

58

65

Primo.

30

pp pp cresc. cresc. ff dim.

Musical score for measures 30-37. The score is in G major and 2/4 time. It features a piano introduction with a left-hand accompaniment of chords and a right-hand melody. Dynamics range from *pp* to *ff* with *dim.* at the end.

38

Horn. p

Musical score for measures 38-45. A horn part is introduced in measure 38. The piano accompaniment continues. Dynamics include *pp* and *p*.

46

CHOR. dolce

(Seht, die Göt - tin ist uns hold, lieblich Go - anmuth - rei - cher

Musical score for measures 46-51. This system contains the beginning of the choral entry. The vocal line is marked *dolce*. The piano accompaniment provides harmonic support.

52

Blick ver - kündet dem Lande | strahlt der Locken Gold, - seht die Göttin ist uns

Musical score for measures 52-57. The vocal line continues with the lyrics. The piano accompaniment features a steady eighth-note accompaniment.

58

Flöte

Blick kündet un - serm Lande Glück. dolce kündet

Musical score for measures 58-65. A flute part is introduced in measure 58. The vocal line continues. Dynamics include *p* and *dolce*.

erm Lan - de Glück!) pp morendo rit. rit.

Musical score for measures 66-73. The vocal line concludes with the lyrics. The piano accompaniment ends with a *pp morendo* and *rit.* marking.

# V. Zweites Intermezzo

## Secondo.

Allegretto vivo. (♩ = 140.)

Musical score for piano and clarinet, measures 1-5. The piano part is in the left hand, and the clarinet part is in the right hand. The tempo is Allegretto vivo (♩ = 140.). The key signature has one sharp (F#). The piano part starts with a forte piano (*fp*) dynamic. The clarinet part has a *Clar.* label. There are fingering numbers 5 and 4 above the piano part.

Musical score for piano, measures 6-11. The piano part is in the left hand. The tempo is Allegretto vivo (♩ = 140.). The key signature has one sharp (F#). The piano part starts with a forte piano (*fp*) dynamic. There is a *ped.* marking below the piano part.

Musical score for piano and horn, measures 12-19. The piano part is in the left hand, and the horn part is in the right hand. The tempo is Allegretto vivo (♩ = 140.). The key signature has one sharp (F#). The piano part starts with a pianissimo (*pp*) dynamic and a *cresc.* marking. The horn part starts with a *Horn.* label and a *p* dynamic, with a *cresc.* marking. There is a *ped.* marking below the piano part.

Musical score for piano, measures 20-23. The piano part is in the left hand. The tempo is Allegretto vivo (♩ = 140.). The key signature has one sharp (F#). The piano part starts with a forte (*f*) dynamic. There is a *ped.* marking below the piano part.

Musical score for piano and horn, measures 24-29. The piano part is in the left hand, and the horn part is in the right hand. The tempo is Allegretto vivo (♩ = 140.). The key signature has one sharp (F#). The piano part starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic, followed by a forte piano (*fp*) and a forte (*f*) dynamic. The horn part starts with a *Horn.* label and a forte (*f*) dynamic. There is a *ped.* marking below the piano part.



# V. Zweites Intermezzo

Allegretto vivo. (♩ = 140.) **Primo.**

Musical notation for measures 1-7. The piece is in 2/4 time. The right hand features a complex, rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a steady accompaniment. Dynamics include *sfp* and *pp*. A watermark 'PROBEPARTITUR' is visible across the page.

Musical notation for measures 8-14. The right hand continues with intricate patterns, and the left hand has more active accompaniment. Dynamics include *f* and *sfp*. A watermark 'PROBEPARTITUR' is visible across the page.

Musical notation for measures 15-20. The right hand has a dense texture of notes, and the left hand has a more active accompaniment. Dynamics include *f* and *esc.* A watermark 'PROBEPARTITUR' is visible across the page.

Musical notation for measures 21-26. The right hand continues with intricate patterns, and the left hand has a more active accompaniment. Dynamics include *sfp*. A watermark 'PROBEPARTITUR' is visible across the page.

Musical notation for measures 27-32. The right hand has a dense texture of notes, and the left hand has a more active accompaniment. Dynamics include *sfp*, *f*, and *sf*. A watermark 'PROBEPARTITUR' is visible across the page.

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

Secondo.

37

1 *mf* *f* *dim.*

This system contains measures 37 through 47. It features a treble and bass clef. Measure 37 has a first ending bracket. Dynamics include *mf*, *f*, and *dim.*. There are asterisks under measures 38 and 47.

48

This system contains measures 48 through 56. It features a treble and bass clef. Dynamics include *p*.

57

2o. *sp*

This system contains measures 57 through 62. It features a treble and bass clef. Dynamics include *sp*. There is a '2o.' marking under measure 58.

63

*mf*

This system contains measures 63 through 69. It features a treble and bass clef. Dynamics include *mf*.

70

*p* 2o. \*

This system contains measures 70 through 76. It features a treble and bass clef. Dynamics include *p*. There is a '2o.' marking under measure 75 and an asterisk under measure 76.

*f* *ff* *mf*

2o. \* 2o. \* 2o. \*

This system contains measures 77 through 86. It features a treble and bass clef. Dynamics include *f*, *ff*, and *mf*. There are '2o.' markings and asterisks under measures 77, 80, 83, and 86.

37 Clar. Fl. **Primo.** Oboe.  
*mf p pp mf dolce f*

46  
*dim. f p*

55 Clar. *sf*

64 Oboe.  
*mf*

70 Horn.  
*mf p*

*tr* *f* *sf* **1**

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

Secondo.

87

1 *pp* *sp*

This system contains measures 87 through 94. It begins with a first ending bracket labeled '1'. The music features piano (*pp*) and mezzo-forte (*sp*) dynamics. A fermata is placed over the final measure of the system.

95

*sp*

This system contains measures 95 through 102. The music continues with a mezzo-forte (*sp*) dynamic. A fermata is placed over the final measure of the system.

103

*p* *cresc.* *pp*

This system contains measures 103 through 111. It includes piano (*p*) and crescendo (*cresc.*) markings, followed by a mezzo-piano (*pp*) dynamic. A fermata is placed over the final measure of the system.

112

*sp*

This system contains measures 112 through 118. The music is marked mezzo-forte (*sp*). A fermata is placed over the final measure of the system.

119

*pp* *sp*

This system contains measures 119 through 126. It features mezzo-piano (*pp*) and mezzo-forte (*sp*) dynamics. A fermata is placed over the final measure of the system.

*pp* *fff*

This system contains measures 127 through 134. It features mezzo-piano (*pp*) and fortissimo (*fff*) dynamics. A fermata is placed over the final measure of the system.

Primo.

87

*p* *pp* *sf* *sfp*

98

*sf* *sfp* *pp*

106

*sf* *p*

112

*sf* *sfp*

119

*sf* *pp* *sfpp*

*pp* *sfpp*

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

# VI. Tanz

Secondo.

Allegro non troppo. (♩ = 72.)

Musical notation for measures 1-9. The score is in 3/4 time and G major. It features a piano introduction with a forte (f) dynamic followed by a piano (p) dynamic. The right hand plays a melodic line with eighth notes, while the left hand provides a rhythmic accompaniment. A fermata is placed over the final measure of this system.

Musical notation for measures 10-17. The right hand continues the melodic line with eighth notes and some grace notes. The left hand maintains the accompaniment. A fermata is placed over the final measure of this system.

Musical notation for measures 18-25. The right hand features a more active melodic line with eighth notes and some grace notes. The left hand continues the accompaniment. A fermata is placed over the final measure of this system.

Musical notation for measures 26-33. The right hand has a melodic line with eighth notes and grace notes. The left hand continues the accompaniment. A fermata is placed over the final measure of this system.

Musical notation for measures 34-41. The right hand has a melodic line with eighth notes and grace notes. The left hand continues the accompaniment. A fermata is placed over the final measure of this system.

# VI. Tanz

Allegro non troppo. (♩ = 72.) **Primo.**

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The music is in 3/4 time and begins with a piano (*p*) dynamic. The upper staff features a melodic line with slurs and accents, while the lower staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

The second system of the musical score continues from the first system. It consists of two staves. The upper staff has a melodic line with slurs and accents, and the lower staff has a harmonic accompaniment. The music maintains the same tempo and dynamics.

The third system of the musical score consists of two staves. The upper staff is labeled 'Oboe.' and the lower staff is labeled 'Viola'. Both parts have a melodic line with slurs and accents. The music continues with the same tempo and dynamics.

The fourth system of the musical score consists of two staves. The upper staff has a melodic line with slurs and accents, and the lower staff has a harmonic accompaniment. The music continues with the same tempo and dynamics.

The fifth system of the musical score consists of two staves. The upper staff has a melodic line with slurs and accents, and the lower staff has a harmonic accompaniment. The music continues with the same tempo and dynamics. The system ends with a forte (*ff*) dynamic followed by a piano (*p*) dynamic.

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

Secondo.

42

Musical score for measures 42-50. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. The key signature has one flat. The music features a melodic line in the upper staff and a more rhythmic accompaniment in the lower staff. Dynamics include *cresc.*, *f*, *ff*, and *p*. A first ending bracket is present over measures 48-50. A cello part is indicated by *Cello.* and *cel.* in the lower staff. A watermark is visible across the page.

51

Musical score for measures 51-60. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. The music continues with similar melodic and accompanimental lines. Dynamics include *f* and *p*. A watermark is visible across the page.

61

Cello.

Musical score for measures 61-70. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. A cello part is introduced in the upper staff, marked *p*. The piano accompaniment continues in the lower staff. Dynamics include *f* and *p*. A watermark is visible across the page.

70

Musical score for measures 71-78. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. The music features complex melodic lines and accompaniment. Dynamics include *f* and *p*. A watermark is visible across the page.

79

Musical score for measures 79-88. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. The music continues with intricate melodic and accompanimental parts. Dynamics include *f* and *p*. A watermark is visible across the page.

Musical score for measures 89-98. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. The music concludes with a first ending bracket over measures 96-98. Dynamics include *f* and *p*. A watermark is visible across the page.



Primo.

42

*cresc.* *f* *ff*

This system contains measures 42 through 47. The right hand features a melodic line with slurs and accents. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. Dynamics include *cresc.*, *f*, and *ff*.

48

*scherzando* *p*

This system contains measures 48 through 55. The tempo is marked *scherzando*. The right hand has a more rhythmic, staccato feel. The left hand continues with a steady accompaniment. Dynamics include *p*.

56

This system contains measures 56 through 64. The right hand has a melodic line with slurs. The left hand has a rhythmic accompaniment. Dynamics include *p*.

65

*p* *cresc.*

This system contains measures 65 through 75. The right hand has a melodic line with slurs. The left hand has a rhythmic accompaniment. Dynamics include *p* and *cresc.*

76

*pp dolce* *sf*

This system contains measures 76 through 85. The right hand has a melodic line with slurs. The left hand has a rhythmic accompaniment. Dynamics include *pp dolce* and *sf*.

Clar.

*tr*

This system contains measures 86 through 95. It includes a Clarinet (Clar.) part with a melodic line and a trill (*tr*). The piano accompaniment continues in the lower staves.

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

Secondo.

97

Musical notation for measures 97-104. The system consists of two staves. The upper staff is in bass clef and contains a melodic line with slurs and accents. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with slurs and accents. Dynamic markings include *mf* and *mf*. There are asterisks and the word *Led.* below the lower staff.

105

Musical notation for measures 105-112. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with slurs and accents. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with slurs and accents. Dynamic markings include *ff* and *mf*. There are asterisks and the word *Led.* below the lower staff.

113

Musical notation for measures 113-121. The system consists of two staves. The upper staff is in bass clef and contains a melodic line with slurs and accents. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with slurs and accents. Dynamic markings include *ff*, *dim*, and *p*. There are asterisks and the word *Led.* below the lower staff.

122

Musical notation for measures 122-130. The system consists of two staves. The upper staff is in bass clef and contains a melodic line with slurs and accents. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with slurs and accents. Dynamic markings include *pp* and *dim.*. There are asterisks and the word *Led.* below the lower staff.

131

Musical notation for measures 131-138. The system consists of two staves. The upper staff is in bass clef and contains a melodic line with slurs and accents. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with slurs and accents. Dynamic markings include *ff*, *1*, *6*, and *mf*. There are asterisks and the word *Led.* below the lower staff.

Musical notation for measures 139-146. The system consists of two staves. The upper staff is in bass clef and contains a melodic line with slurs and accents. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with slurs and accents. Dynamic markings include *f*. There are asterisks and the word *Led.* below the lower staff.

Primo.

97

*dolce* *sf* *tr*

107

*cresc.*

119

*smorz. dolce* *fp* *tr*

129

*dim.*

138

*mf*

*sf* *p*

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

Secondo.

155

Two staves of music in bass clef. The right hand has a complex melodic line with many accidentals. The left hand has a simpler accompaniment. A 'Ped.' marking is present in the first measure, followed by an asterisk.

162

Two staves of music in bass clef. The right hand continues the melodic line. The left hand has a steady accompaniment. Dynamics include *ff* and *p*. A 'Ped.' marking and an asterisk are present.

170

Two staves of music in bass clef. The right hand has a melodic line with some grace notes. The left hand has a steady accompaniment.

179

Two staves of music in bass clef. The right hand has a melodic line. The left hand has a steady accompaniment. Dynamics include *f* and *marcato*. A 'p.' marking is present.

187

Two staves of music in bass clef. The right hand has a melodic line. The left hand has a steady accompaniment. Dynamics include *p*. A 'Ped.' marking and an asterisk are present.

Two staves of music in bass clef. The right hand has a melodic line. The left hand has a steady accompaniment. Dynamics include *pp*, *rit.*, and *smorz.*. A 'Ped.' marking and an asterisk are present.

Primo.

155

Musical notation for measures 155-162. The system consists of two staves. The upper staff features a melodic line with several accents (^) and slurs. The lower staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

163

Musical notation for measures 163-169. The system consists of two staves. The upper staff has a melodic line with slurs and accents. The lower staff includes dynamic markings *sf* and *p*.

170

Musical notation for measures 170-178. The system consists of two staves. The upper staff has a melodic line with slurs and accents. The lower staff includes dynamic markings *f* and *p*.

179

Musical notation for measures 179-186. The system consists of two staves. The upper staff has a melodic line with slurs and accents. The lower staff includes dynamic markings *f* and *p*.

187

Musical notation for measures 187-194. The system consists of two staves. The upper staff includes dynamic markings *f* and *p*, and performance instructions *rit.*, *Fl.*, and *Ob.*. The lower staff includes dynamic markings *f* and *p*.

Musical notation for measures 195-202. The system consists of two staves. The upper staff includes dynamic markings *p* and *pp*, and performance instructions *rit.*. The lower staff includes dynamic markings *p* and *pp*.

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

# VII. Drittes Intermezzo

Secondo.

Andantino. (♩ = 56.)

pp

pp

pp

cresc.  
p

f

f

rit.

f

dim.

p

pp

# VII. Drittes Intermezzo

Primo.

Andantino. (♩ = 56.)

pp

pp

Clar.

6

12

Horn.

mf

cresc.

21

sf sf sf sf

smorz.

p

Horn.

sf

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

Secondo.

33

*pp*  
*p*

38

*pp*  
*p*

43

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

48

*mf*  
*pp*

54

*pp*  
*sf*

*ff*  
*dim.*  
*pp morendo*



Primo.

33

pp

pp

Musical score for measures 33-37. The system consists of two staves. The upper staff has a treble clef and the lower staff has a bass clef. Both staves are in the key of D major. The music features a complex melodic line in the upper staff with many slurs and ties, and a more rhythmic accompaniment in the lower staff. Dynamics include piano-piano (pp) at the beginning and end of the system.

38

pp

Musical score for measures 38-42. The system consists of two staves. The upper staff has a treble clef and the lower staff has a bass clef. Both staves are in the key of D major. The music continues with complex melodic lines and accompaniment. A piano-piano (pp) dynamic is marked in the lower staff.

43

p

dim.

Musical score for measures 43-46. The system consists of two staves. The upper staff has a treble clef and the lower staff has a bass clef. Both staves are in the key of D major. The music features complex melodic lines and accompaniment. Dynamics include piano (p) and a decrescendo (dim.) leading to a piano-piano (pp) dynamic.

47

mf

mf dim.

Musical score for measures 47-53. The system consists of two staves. The upper staff has a treble clef and the lower staff has a bass clef. Both staves are in the key of D major. The music features complex melodic lines and accompaniment. Dynamics include mezzo-forte (mf) and a decrescendo (dim.) leading to a piano-piano (pp) dynamic.

54

Fl. *tr* *sf* *sf*

Ob. *tr* *sf*

Musical score for measures 54-56. The system consists of two staves. The upper staff has a treble clef and the lower staff has a bass clef. Both staves are in the key of D major. The music features complex melodic lines and accompaniment. Dynamics include sforzando (sf) and a decrescendo (dim.) leading to a piano-piano (pp) dynamic.

Clar. *tr* *sf* *ff* *pp* *morendo*

Musical score for measures 57-60. The system consists of two staves. The upper staff has a treble clef and the lower staff has a bass clef. Both staves are in the key of D major. The music features complex melodic lines and accompaniment. Dynamics include sforzando (sf), fortissimo (ff), and piano-piano (pp) with a decrescendo (morendo).

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

# VIII. Marsch und Chor

Maestoso. (♩ = 63.)

Secondo.

Musical notation for measures 1-4, featuring a piano introduction with a forte dynamic marking.

Musical notation for measures 5-10, including a mezzo-forte dynamic marking and a fermata.

Musical notation for measures 11-15, showing a change in the bass line.

Musical notation for measures 16-20, featuring a mezzo-forte dynamic marking.

Musical notation for measures 21-25, including a mezzo-forte dynamic marking.

# VIII. Marsch und Chor

Maestoso. ( $\text{♩} = 63.$ )

Primo.

8

Musical notation for measures 8-11. The score is in 3/4 time with a key signature of two flats. It features a complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes, including triplets and slurs. A dynamic marking of *ff* is present at the beginning of measure 8.

6

Musical notation for measures 6-9. The notation continues with similar rhythmic complexity and includes a dynamic marking of *ff* at the start of measure 6.

10

Musical notation for measures 10-14. The piece continues with intricate rhythmic patterns and includes a dynamic marking of *ff* at the beginning of measure 10.

15

Musical notation for measures 15-18. The notation includes a dynamic marking of *ff* at the start of measure 15.

Musical notation for measures 19-22. The piece concludes with a final dynamic marking of *ff* at the beginning of measure 19.

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

Secondo.

26

ff sf ff

Led. \*

33

36

41

1 marc f 3

Led. \*

45

Led. \* Led. \* Led. \*

Led. \*

Primo.

26 *ff* *f* *ff* Tromp.

30 *ff*

35

38

41 *ff* *ff*

*marc.* *f*

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

Evaluation Copy - Quality may be reduced

Carus-Verlag

Secondo.

51

55

*dim.*

*pp* *p* *dim.*

59

*pp*

*ped.*

64

*pp*

*ped.*

*cresc.*

68

72

*dim.*

*pp* *pp*

Primo.

51

Musical notation for measures 51-54. Treble and bass staves. Treble staff has a fermata over measure 51. Dynamics include *sf*.

55

Musical notation for measures 55-57. Treble and bass staves. Dynamics include *ff* and *dim.*

58

Musical notation for measures 58-63. Treble and bass staves. Dynamics include *dim.* and *pp*. Measure 59 has a first ending bracket labeled '1'.

64

Musical notation for measures 64-68. Treble and bass staves. Dynamics include *cresc.* and *sf*.

69

Musical notation for measures 69-74. Treble and bass staves. Dynamics include *sf*.

75

Musical notation for measures 75-79. Treble and bass staves. Dynamics include *dim.*. Measure 79 has a third ending bracket labeled '3'.

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

Secondo.

80

85

90

96

103



Primo.

80

80-85

*ff* *pp*

Measures 80-85: Treble and bass staves. Treble staff has accents and a crescendo. Bass staff has a decrescendo. Dynamics: *ff* (80-81), *pp* (82-85).

86

86-91

86-91

Measures 86-91: Treble staff has accents and a crescendo. Bass staff has a decrescendo. Dynamics: *ff* (86-91).

92

92-96

92-96

Measures 92-96: Treble staff has accents and a crescendo. Bass staff has a decrescendo. Dynamics: *pp* (92-96).

97

97-102

97-102

Measures 97-102: Treble staff has accents and a crescendo. Bass staff has a decrescendo. Dynamics: *ff* (97-102).

103

103-108

103-108

Measures 103-108: Treble staff has accents and a crescendo. Bass staff has a decrescendo. Dynamics: *ff* (103-108).

109-114

Measures 109-114: Treble staff has accents and a crescendo. Bass staff has a decrescendo. Dynamics: *ff* (109-114).

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

# IX. Schlussgesang

Secondo.

Andante. (♩ = 69.)

# IX. Schlussgesang

Andante. ( $\text{♩} = 69.$ ) Primo.

The musical score is written for piano and violin. The piano part consists of two staves (treble and bass clef) in 3/4 time, with a key signature of two sharps (F# and C#). The tempo is marked 'Andante' with a quarter note equal to 69 beats per minute. The dynamics range from *p* (piano) to *pp* (pianissimo) and *mf* (mezzo-forte). The violin part is on a single staff with a treble clef, marked 'Viol.' and 'poco a poco più lento'. The score is divided into systems, with measures 8, 12, 16, 20, and 24 indicated. The piece concludes with a 'Fine.' marking and a page number '321' at the bottom right.

Fine.

# Kritischer Bericht

## Abkürzungen

Bg, Bgg	Bogen, Bögen
D-Mbs	Bayerische Staatsbibliothek München, Musikabteilung
FS	Fingersatz
GA	Rheinberger-Gesamtausgabe
IH	linke Hand
Oberst.	Oberstimme
Originalfsg	der im zugehörigen Hauptband der Rheinberger-Gesamtausgabe (Band 12 bzw. 14) veröffentlichte Notentext der Originalfassung
Pfte	Pianoforte (Klavier)
rH	rechte Hand
RhAV	Josef Rheinberger-Archiv / Liechtensteinisches Landesarchiv, Vaduz
Stacc.	Staccato
Unterst.	Unterstimme
VN	Verlagsnummer
I	Primo
II	Secondo

Die Einzelanmerkungen sind jeweils wie folgt (Takt, System, ggf. rhythmisches Zeichen im Takt, Pause): abweichende Lesart der mit Sigle bezeichneten Quelle oder Bemerkung; ggf. wird z. B. „erdeut“ angegeben. Abweichende Lesart der GA nach „statt“ angegeben sind bei den einzelnen Werken. Wenn auf die Originalfassung der Notentext der GA in Band 12 bzw. 14 gemeint, oder auf eine andere Quelle die Edition

## I. Quelle

Die hier vorgelegten Werke sind alle bei Rheinberger im Druck erschienen. Die *Sieben Raben* op. 20 erschien 1865/1866, die *Sieben Stücke aus der Musik zu Raimunds Wundertätigen Magus* op. 30 und zu *Neun Stücke aus Raimunds Die unheilbringende Magus* op. 31 erschienen beide zugleich 1870. Ein Autograph der *Sieben Raben* konnte nicht ermittelt werden. In der *Wundertätigen Magus* gibt es zwei Autographen, von denen das ältere jedoch zum einen unvollständig ist und zum anderen zu der ersten Fassung von 1865/1866 gehört. Die hier vorgelegte Edition basiert auf der zweiten

Fassung dieses Werkes, die Rheinberger zuerst zu vier Händen niederschrieb.<sup>1</sup> Autograph dieser zweiten Fassung weichen kaum von der ersten Fassung ab. Zur *Unheilbringenden Krone* liegt ebenfalls ein Autograph vor. Die Bearbeitungen für Klavier sind in beiden Werken in kurzer Fassung. Die Klavierfassungen weisen typische Eigenheiten auf. Die Autographen sind sorgfältige Reinschriften, die jeweils in Partitur notiert sind. Die Klavierseiten verteilt. Grundlegend sind die Autographen wie die Klavierfassungen in der Länge und in der Art der Notation mit der Originalfassung vergleichbar.

Die Originalfassungen sind als Hauptquelle gegeben und deshalb als Hauptquelle anzusehen. Die Klavierfassungen sind am Grund und auch wegen ihrer historischen Notensichtweise, vorliegenden Band im Reprint in revidierter Form, um die Originalfassungen einbeziehen zu können wie folgt verfahren:

Die Originalfassungen bleiben in vielen Eigenarten ihres Stiches unverändert, so die Vorsätze, Tempoangaben und die Beschriftungen der *Primo* und *Secondo*. Die Werktitel, Satznummern und die Komponistenangaben wurden hingegen aus Gründen der Einheitlichkeit ergänzt oder erneuert. Die Notenseiten wurden durchlaufend neu paginiert. Außerdem wurden Taktzahlen eingefügt, die in den Erstaussgaben grundsätzlich nicht vorhanden waren. Kleinere Inkonsistenzen wie das Setzen von Punkten hinter Abkürzungen, Metronom- oder Tempoangaben wurden unverändert gelassen.

Offensichtliche Druckfehler der Erstaussgaben wurden durch Retuschieren berichtigt. Dazu zählt beispielsweise der Fall, dass bei einem Akkoladenwechsel ein Bogen am Taktende gesetzt wurde, der Fortsetzungsbogen am Beginn der nächsten Akkolade aber fehlt. Derartige wurden berichtigt, in den Einzelanmerkungen aber nicht eigens erwähnt. Alle anderen Retuschen hingegen sind in den Einzelanmerkungen dokumentiert. Es handelt sich dabei um Lesarten aus den Autographen, die mit großer Sicherheit als gültig angesehen werden müssen und in den Erstdrucken vermutlich nur deswegen anders sind, weil der Kopist der Stichvorlage oder der Stecher der Erstaussgabe ungenau

<sup>1</sup> Näheres siehe Vorwort zu Band 14 der Rheinberger-Gesamtausgabe (*Schauspielmusiken*), hg. von Irene Schallhorn, Stuttgart 2008.

gearbeitet hat. Rheinberger selbst war, wie die Erfahrung bei den Editionsarbeiten der Gesamtausgabe bisher gezeigt hat, kein gründlicher Korrektor der eigenen Werke, und wir können im Fall der vorliegenden Bearbeitungen auch nicht beweisen, dass er selbst Korrektur gelesen hat. In vielen Details stellt das Autograph die Intention des Komponisten besser dar. Die aus dem Autograph übernommenen Befunde wurden zwar nicht diakritisch gekennzeichnet, wohl aber in den Einzelanmerkungen aufgeführt.

Folgende kleineren Abweichungen in einzelnen Quellen werden ebenfalls nicht erwähnt:

- minimale Differenzen in der Platzierung von  $\text{♩}$  und  $\text{♪}$ , der Dynamik (besonders in der Länge von Crescendo- und Decrescendo-Winkeln) und in der Länge von Bögen, sofern die Abweichung keine sinnvolle mögliche Lesart darstellt;
- in Pausenzeichen hineinragende und sich überschneidende Bögen in den Autographen (Schreibflüchtigkeiten);
- Bögen, die nach einem Akkoladenumbruch versehentlich nicht fortgesetzt sind.

Der Singtext (bei op. 30 und op. 36 zur Orientierung eingefügt) wurde aus den Erstdrucken übernommen, geringfügig abweichende Zeichensetzung gegenüber den jeweiligen Autographen oder Originalfassungen werden nicht in den Einzelanmerkungen erwähnt.

Herausgeber-Zusätze sind wie folgt gekennzeichnet: Dynamische Angaben wie *f*, *p* etc., Pedalanweisungen wie Akzidentien (sofern es sich nicht um Warnakzidentien handelt) durch Kleinstich, Crescendo- und Decrescendo-Gabeln sowie Bögen durch Strichelung, Beischreibung *cresc.* und *dim.* sowie Akzente, Tenutostriche und *stacc.* bzw. Portatopunkte durch Klammern.

## II. Quellen und Einzelanmerkungen

### Ouvertüre zur Oper „Die sieben Raben“ Bearbeitung für Klavier

#### 1. Quellen:

Autograph nicht v

E F  
ändern?  
ald Wanger/Schaan

Tit. | zur | OPER | Die sieben Raben |  
auszug zu 4 Händen | vom Com-  
RITZSCH. | [...], unten die Verlags-  
seite des Secondo unten links der Steche-  
atennummer E.W.F.58 L., Primo ohne  
armen  
seiten, 2–19 paginiert.

5, 11. Pedalanweisungen irrtümlich im Primo notiert  
33 l. bereits zur letzten Zählzeit in 32 notiert, vermutlich Missverständ-  
nis des Stechers

80,3 und 87,3 II rH: in der Originalfassung *f* statt *g* notiert  
97–98 l: Cresc.-Gabel in E ursprünglich deutlich zu IH gesetzt, GA gleicht  
an Originalfassung an  
129–130 II rH: Bg aus der Originalfassung ergänzt  
170, 171, 175 l: *mf*, *dim.* und *p* aus Originalfassung ergänzt  
170 II: *pp* aus Originalfassung ergänzt  
182 l IH 1: in E mit Stacc., Einrichtung der GA vom Hrsg.  
196, 200, 204, 208 II rH jeweils 2: Bg in der Originalfassung jeweils bis zur 1  
des Folgetaktes, eventuell auch hier so intendiert  
235 II: *pp* aus der Originalfassung ergänzt  
293 II IH 1: in E mit Akzent, GA folgt der Originalfassung  
297 II IH 1–6: in E mit Stacc., in T. 293, 295 und 297 der Originalfassung  
heitlich, Einrichtung der GA vom Hrsg.

### Sieben Stücke aus der Musik zu Calder „Der wundertätige Magus“ op. 30 für Klavier zu vier Händen

#### 1. Quellen:

A I Autographe Partitur der (1865/1866) ester verschollen

AK I Autograph für D-Mbs, (1865/1866)

Hochformat, 35,5 x 27 cm. Die autographen Partituren für Klavier zu vier  
Händen des Wundertätigen Magus op. 30 und der Unheilbringenden Krone  
op. 36 sind zusammen in einen festen Umschlag eingebunden. Op. 30 ist an  
die letzte unbeschriftete Seite von op. 36 direkt angebunden. Titelblatt mit 22  
Systemen, Rückseite unbeschriftet. Oben rechts handschriftlich die Signatur,  
darunter die Opuszahl. Zentriert der Titel: *Sieben Stücke aus der Musik  
zu Calderon's „Wunderthätigem Magus“ komponiert und für Klavier zu  
vier Hände arrangiert von Josef Rheinberger. Op. 30 | № 1. Einleitung | „  
2. Justina. | „ 3. Sturm. | „ 4. Erstes Intermezzo. | „ 5. Melodram und Geis-  
terchor. | „ 6. Zweites Intermezzo. | „ 7. Sieg des Glaubens. 38 Notenseiten  
mit je 17 Systemen für 3 Akkoladen, autographe Paginierung 2–38. Nach  
S. 38 folgen zwei leere Seiten und das Nachsatzblatt. Primo und Secondo in  
Partituranordnung, jeweils das System zwischen Primo und Secondo sowie*

AK II vollständiges unbetitelttes Vorspiel (S. 2–17), *Entreact I.*  
*Entreact II.* (S. 19–26) und eine Secondo-Seite von *Sturm* (S. 27).  
Die Anordnung stimmt in der Anordnung des musikalischen Materials nicht  
mit der zweiten Klavierbearbeitung AK II und auch nicht mit der neuen Ins-  
piration von 1870 (A II) überein. Heute besteht das Autograph der  
Bearbeitung aus 27 Notenseiten. Es ist jedoch davon auszugehen, dass sie  
einst wesentlich mehr Seiten enthalten hat: Die letzte Seite ist heute eine  
verso-Seite des Secondo, es fehlt also zumindest die zugehörige Primo-  
Seite, und auch damit wäre der *Sturm* noch nicht vollständig. Entstanden ist  
die Bearbeitung zur gleichen Zeit wie A I. Es ist denkbar, dass AK I zu den  
Proben im Hof- und Nationaltheater verwendet wurde.

AK II Autograph der zweiten Fassung für Klavier zu vier Händen (1869)  
D-Mbs, Mus. ms. 4517/1

Hochformat, 35,5 x 27 cm. Die autographen Partituren für Klavier zu vier  
Händen des Wundertätigen Magus op. 30 und der Unheilbringenden Krone  
op. 36 sind zusammen in einen festen Umschlag eingebunden. Op. 30 ist an  
die letzte unbeschriftete Seite von op. 36 direkt angebunden. Titelblatt mit 22  
Systemen, Rückseite unbeschriftet. Oben rechts handschriftlich die Signatur,  
darunter die Opuszahl. Zentriert der Titel: *Sieben Stücke aus der Musik  
zu Calderon's „Wunderthätigem Magus“ komponiert und für Klavier zu  
vier Hände arrangiert von Josef Rheinberger. Op. 30 | № 1. Einleitung | „  
2. Justina. | „ 3. Sturm. | „ 4. Erstes Intermezzo. | „ 5. Melodram und Geis-  
terchor. | „ 6. Zweites Intermezzo. | „ 7. Sieg des Glaubens. 38 Notenseiten  
mit je 17 Systemen für 3 Akkoladen, autographe Paginierung 2–38. Nach  
S. 38 folgen zwei leere Seiten und das Nachsatzblatt. Primo und Secondo in  
Partituranordnung, jeweils das System zwischen Primo und Secondo sowie*

2 Eine zweihändige Fassung der Ouvertüre vom Komponisten enthält der  
Klavierauszug der Oper (revidierter Reprint hg. von Irmlind Capelle,  
Stuttgart 2007, CV 50.020/05) enthalten.

die Systeme zwischen den Akkoladen sind leer, auf jeder recto-Seite, außer der letzten, rechts unten v.s. Auf der ersten Notenseite rechts oben *Josef Rheinberger. I op: 30, zentriert I I Einleitung*. Auf der letzten Notenseite nach dem Schluss-Strich *Fine d. 27/9 69.*, daneben der Bibliotheksstempel.

**A II** ist eine sorgfältig geschriebene Reinschrift mit wenigen Rasuren. In *V. Melodram und Geisterchor* ist der Text (vermutlich aus **A**) unter der linken Hand des Primo notiert.

Drei Jahre nach der Komposition der Originalfassung schien Rheinberger sich über die Anzahl der Stücke, die er erneut bearbeiten wollte, nicht von Anfang an im Klaren zu sein. Auf der Titelseite von **AK I** sind mit Bleistift Tonarten für zunächst 4 Stücke angegebenen: *1 G moll | 2 A moll | 3 F moll | 4 As Dur*. Später ist *2 G Dur* nachträglich eingefügt und die nachfolgenden Nummern um eins erhöht worden. Diese Angaben stimmen mit den Tonarten der Stücke in **AK II** überein. Vermutlich diente Rheinberger Quelle **AK I** als Vorlage für seine neue Fassung, und als Strukturierungshilfe notierte er die einzelnen Nummern mit Tonarten. In der Aufzählung fehlen die Tonarten für *III. Sturm* und *VI. Zweites Intermezzo*.<sup>3</sup> Fanny erwähnt in ihrem Tagebucheintrag vom 20.9.1869 ebenso nur vier zu bearbeitende Stücke.<sup>4</sup>

Das musikalische Material aus **AK I** ist, soweit dies nachvollziehbar ist, zum großen Teil in **AK II** übernommen worden, zum Teil jedoch an anderen Stellen: **AK I** Nr. 1 *Einleitung* T. 1–12 = **AK II I.** *Einleitung* T. 1–12; **AK I** *Einleitung* (Primo) T. 332–344 ≙ **AK II VI.** *Zweites Intermezzo* (Primo) T. 83–95<sup>5</sup>; **AK I** *Entreact I* T. 1–24 ≙ **AK II II.** *Justina* T. 1–24; **AK I** *Entreact II* T. 1–8 ≙ **AK II I.** *Einleitung* T. 77–83; **AK I** *Entreact II* T. 9–106 ≙ **AK II I.** *Einleitung* T. 13–110; **AK I** *Entreact II* T. 112–153 ≙ **AK II I.** *Einleitung* T. 124–165; **AK I** *Sturm* (Secondo) T. 1–44 ≙ **AK II III.** *Sturm* (Secondo) T. 1–44.

**E** Erstdruck der zweiten Fassung für Klavier zu vier Händen  
Leipzig, Fritsch, 1870, VN 130  
Benutztes Exemplar: Josef Gabriel Rheinberger-Archiv Vaduz,  
Signatur RhAV A 030/1,A, B

Titelblatt (siehe Faksimile S. 21): *Sieben Stücke I aus der I Musik zu Calderon's I Der wunderthätige Magus I componirt I und für I Pianoforte zu 4 Händen I eingerichtet von I JOS. RHEINBERGER*. In der Mitte unten die Verlnummer 130. 42 Notenseiten, paginiert 2–43, Secondo und Primo auf gegenüberliegenden Seiten. Jedes Stück hat seine eigene Plattennummer durclaufend von *E.W.F.130.131.L.* bis *E.W.F.130.137.L.* **E** ist der auf rende Erstdruck der zweiten Fassung der Musik zum *Wunder*

**A II** Autographe Partitur (Fragment) der zweiten Fassung für Orchester (1870)  
Quellenbeschreibung in Band 14 der Rheinberger-Corpus, S. 226

Die Orchestrierung der zweiten Fassung ist erst, nachdem der Erstdruck für Klavier heute noch vorhandene Partitur ist nur drei Partiturseiten erhalten, vollständig. Es war nicht zu Rheinberger sie nie orchestriert hat, nur hervor, dass Rheinberger arbeitete.<sup>6</sup> Nach 1870 erwarb Mal die Neuinstru-

Hauptquelle **d** in Zweifelsfall verglichen mit **AK II**,

2. \*

acc.  
acc.  
1  
H 4. gleicherweise auch bis 27,1 lesbar  
II rH 29,1  
1. stacc.  
AK II kein FS  
AK II kein Stacc.  
... **E** kein Stacc, kein Akzent  
II rH, IH: in **AK II** kein FS  
49 II rH 1: in **E** a statt f

69–70, 73–74 I rH: Bg in **E** bis 69,4 bzw. 73,4 und ab 70,1 bzw. 74,1  
71 II: in **E** \* bereits zu 1  
79 II: in **E** \* erst am Taktende  
85 I IH, 87 rH jeweils 4: in **AK II** kein Stacc.  
90 II rH 2–3 (Oberst.): in **E** kein Bg  
100–106 II IH: in **E** keine Haltebg  $D_1$ – $D_1$  und kein  $D_1$  in 101, 103, 105–106  
104 I rH 5, 105 I IH 2: in **E** kein Stacc.  
116 I: in **E** *ff* bereits Ende 115, Missverständnis des Stechers  
128 I IH 1: in **AK II** kein Stacc.  
136 I rH 4: Bg in **AK II** bis 137,1  
137 II rH 1: in **AK II** reicht Bg zu weit (bis 3)  
139, 141 I rH 4: Bg in **AK II** bis 140,1 bzw. 142,1  
145 I IH 1–4: in **AK II** kein Stacc.  
150–151 I rH: in **AK II** Bg 150,2–4 / 151,1–4, in **E** 150  
Einrichtung der GA vom Hrsg. analog II  
151 II rH 4: in **AK II** könnte der Bg auch bis 152  
161 I IH 4: in **E** mit Stacc.  
162, 165 II: in **AK II** kein  $\text{♩}$ , kein \*  
166 II: in **E** kein *marcatiss*.

## II. Justina

8–9 II IH: in **AK II** keine untere  
9, 11, 13, 15 II rH: in **AK II** \*  
10 II IH 5–6: in **E** kein Bg  
17 II rH 1: in **AK II** mit  
Stechers  
22 II rH 3: in **E** P  
22 II IH 1: in **E** 21  
25, 26 II IH 3  
26 II rH 2  
27 II I  
31 I  
? Bg  
? bis

## III.

1: in **E** Bg bis 2  
kein Bg  
Piccolo  
in **E** kein Bg 60,2–61,3  
1–5: in **AK II** ist nach Korrektur Bg stehengeblieben, ursprünglich  
II rH und IH unisono  
65 I rH, IH, 67 I rH jeweils 1: in **AK II** Bg erst ab 2  
63–66 II rH: in **E** ein durchgehender Bg, GA folgt **AK II** analog der Originalfassung  
64, 65, 67, 68, 69 I: in **AK II** keine Dynamik  
64, 65 II: in **AK II** kein *dim.*, kein *p*  
67 II rH 1: in **AK II** kein *d*<sup>1</sup>  
69–70 I: in **AK II** aus Platzgründen zwei Cresc.-Gabeln, in **E** so übernommen, gemeint ist eine durchgehende, vgl. 65–66  
69 II: in **AK II** kein *p*  
74–75, 78–79 I rH, IH: in **AK II** kein Bg  
81 II: in **AK II** kein \*  
83 II rH 1: in **AK II** zusätzlich *d*<sup>2</sup>  
86 I rH 12: in **AK II** Bg bis 87,1  
87 II rH, IH 1: in **E** Bg nur bis 86,4; \* in **AK II** bereits vor der Viertel  
91 II IH: in **E** *marc.* erst 92,1  
93 I: in **E** *f* statt *sf*  
99 I: in **AK II** kein *marc.*

<sup>3</sup> Eventuell fehlt die Angabe „d-Moll“ für den *Sturm*, da sich die Tonart nicht ändern sollte, während das *Zweite Intermezzo* möglicherweise neu hinzu komponiert wurde.

<sup>4</sup> „Ich regte heute Curt an, die Musik des Wunderthätigen Magus endlich 4-händig zu arrangiren. Er wird es thun und den Stücken einzelne Nummern geben: Beschwörung, Sturm, Justina, Sieg.“ Eintrag in Fannys Tagebuch vom 20.9.1869, D-Mbs, *Rheinbergeriana* I 1, S. 88. Mit Beschwörung ist vermutlich *V. Melodram und Geisterchor* gemeint.

<sup>5</sup> Weitere Takte aus **AK I** *Einleitung* wurden nicht in **AK II** übernommen.

<sup>6</sup> Vgl. die Tagebucheinträge vom 9.7.1870 (D-Mbs, *Rheinbergeriana* I 2, S. 13), 11.7.1870 (ebd., S. 17), 18.7.70 und 19.7.70 (ebd., S. 20). Siehe auch Vorwort S. X.

109 I: in **AK II** kein *sf*  
 118 I IH: in **E** keine Decresc.-Gabel  
 119 II IH 1: in **E** Bg nur bis 118,4  
 139 I IH: in **AK II** zusätzlich *es*<sup>2</sup> notiert  
 155–156, 157–158, 163–164 II rH: in **AK II** ist der Höhepunkt des Cresc.  
 jeweils auf dem Hochton, vermutlich sollen auch 159–160, 165–166 und  
 167–168 so ausgeführt werden  
 155–169 II IH: Gemeint ist, jeweils mit Oktave zu spielen. Aus Platzmangel  
 ist weder in **AK II** noch in **E** die Oktave mit zugehörigem Haltebg oder die  
 Abkürzung 8 notiert. Vermutlich ist auch 171–172 so auszuführen.  
 177 II IH: in **AK II** keine Abbriviatur

#### IV. Erstes Intermezzo

5 II: in **AK II** kein \*  
 7 I rH 5: in **AK II** kein Stacc.  
 8–10 II rH jeweils 3–4 (Unterst.) und 10 IH 5–6: in **E** kein Legatobg  
 9–10, 10–11 II IH: in **AK II** kein Legatobgg 9,5–10,1 bzw. 10,6–11,1  
 11 II IH 1: in **E** kein Stacc.  
 11–12 II: in **E** Cresc.-Gabel erst ab 12,1  
 12: in **AK II** kein *rit.*  
 15 I: in **E** *fp* statt *p* bei rH 5 7–8, 10–11: Bg aus Originalfssg ergänzt (auch  
 15,12–16,1 und 69,5–7, 10–11 und 71,12–71,1)  
 15 II: in **AK II** kein *sfp*  
 16 I rH 9–10: in **AK II** kein Bg  
 17 I rH: in **E** *più f* statt *Picc.*  
 21: in **E** das Ende der Wiederholung statt eines doppelten Taktstriches  
 22 I rH 4: in **E** mit Stacc.  
 26 I IH 5: in **AK II** zusätzlich *d'*; IH 5–6: in **E** kein Bg  
 28 I IH 5–6: in **E** kein Bg  
 33 II: in **E** *mf* bereits ab 1  
 34 II: in **E** keine Decresc.-Gabel; IH 2–3: in **E** mit Bg, kein Stacc.; IH 4: in **E**  
 kein Stacc.  
 37 II: in **AK II** *mf* ab rH 2; rH 3: in **AK II** mit Stacc.  
 43 II rH 2–3: in **A** mit Bg  
 45 I IH 1: in **E** Bg nur bis 44,1  
 47 I rH 2: in **E** Bg nur bis 46,5  
 47 II rH 1: in **AK II** Bg nur bis 46,2  
 49 II IH 1: in **E** Viertel *F<sub>1</sub> – F*; in **E** kein *p*  
 50 I IH 5: in **AK II** Bg versehentlich 4–5 und 5–6  
 57 II: in **AK II** rH 4 und Ende des Taktes mit *f*, Einrichtung der GA vor  
 61 II IH 1: in **E** keine 8  
 62 II rH 1: in **E** Bg nur bis Ende 61  
 63 I IH: in **AK II** kein FS  
 64, 65 I IH: in **E** Bg nur bis Ende 63 bzw. 64  
 65 II IH 6–7, 66 II IH 2–3: in **E** kein Stacc.  
 66: in **AK II** kein *rit.*  
 67 I IH 1: in **AK II** kein Akzent  
 69 II: in **E** *fp* statt *sfp*  
 85 II IH 3: in **AK II** kein Stacc.  
 86 I rH 9: in **E** *h<sup>2</sup>* statt *a<sup>2</sup>*  
 88 II: in **E** kein *ff*  
 92 I: in **E** kein *p*  
 92, 93 II rH: in **E** keine Legatobgg

#### V. Melodram und Geisterchor

Stacc. in **AK II** und **E** un-  
 alle ungebundenen N  
 über **E** zusätzlich gr

7 II rH: in **AK II** De  
 nachfolgend  
 13–14 II  
 15 I r  
 18  
 15

Verlauf nur für I notiert. Die Silbe „-be“  
 76,1  
 Haltebg *as<sup>1</sup>–as<sup>1</sup>* statt Legatobg 1–3  
 je 45  
 gl. Anmerkung zu Takt 7  
 „Menschenleben“, Stichfehler; II: in **AK II** kein *pp*  
 „r“ statt „nur!“  
 ab 1, Ped. auf 2  
 66 I: i  
 68 I rH : in **AK II** Bg bis 67,1

70 I rH: in **AK II** Bg bis 72,1  
 71 I: in **E** *fff* statt *ff*  
 71, 72 II IH: in **E** „dieses“ ab 71,3, „Lebens“ ab 72,2  
 74, 76 I IH 1 (Unterst.): in **E** Silbe „-be“ bereits 73,2 bzw. 75,2  
 87 II rH 6: in **AK II** Dachakzent statt normaler Akzent

#### VI. Zweites Intermezzo

Tempoangabe I, II: in **E** kein *con fuoco*  
 3 II: in **E** *cresc.* erst ab 4,1  
 12, 14 I rH 1: in **AK II** Bg (aus Platzmangel?) erst ab 2  
 19 I rH 12: in **AK II** Bg bis 20,1  
 23 I IH 1–3: in **E** kein Bg  
 26 II IH: in **AK II** kein *da*, kein \*  
 28–29 I rH: in **AK II** Bgg auch bis 29,1 und ab 29,2 lesba  
 29 II IH 5: in **AK II** kein starker Akzent  
 30 II rH: in **AK II** vor Seitenwechsel der Anfang ein  
 neu angesetzt  
 33 I IH: in **E** kein Bg  
 37 I IH 1, 5: in **AK II** mit Stacc.  
 43 II rH 4: in **AK II** Bg auch bis 44,1 lesb  
 56–57 I IH: in **AK II** mit Bg 56,2–57,1  
 57 II rH 7: in **E** mit Stacc.  
 63 II rH 1: in **AK II** kein Stacc.  
 70 II: in **E** kein \*  
 83 II rH 1–2: in **E** mit Stacc  
 86 II IH 4 (Oberst.): in **E**  
 87 I IH 4: in **AK II** zusätz  
 geblieben  
 88, 89 I rH 2–3 (L  
 95 I IH: in **AK**  
 95 II rH 9: r  
 97 II: in r

#### VII. Sic

kei  
 AK II kein es  
 ,1, in **AK II** bis 12,1 lesbar  
 kasur eine Viertel Note *c<sup>2</sup>* stehengeblieben  
 s 19,5; in **A** 3–5 kein Portato  
 kein Portato  
 st ab 2  
 nur bis 23,3  
 AK II Bg bis 28,1  
 in **AK II** Bg bis 32,1  
 IH: 41,1 in **AK II** mit *da*, \* Anfang 42  
 rH 1–3: in **AK II** Viertelpause  
 I rH. IH 1–4: in **AK II** keine Artikulationspunkte  
 57 I IH 5: in **AK II** keine Artikulationspunkte, kein Bg  
 63 II IH: in **AK II** Cresc.-Gabel nur bis Ende 62  
 64 I rH 1: in **AK II** ist vermutlich aus Platzmangel kein Stacc., wahrscheinlich  
 soll Portato, wie nachfolgend, bereits ab 1 beginnen  
 64 II: in **AK II** *una corda* erst ab 2  
 64–65 I rH, lh: Bg in **E** jeweils nur 2.–3. Triolenachtel  
 65 I IH 4–5: in **E** kein *es<sup>1</sup>*

### Neun Stücke aus der Musik zu Raimunds „Die unheilbringende Krone“ op. 36 Bearbeitung für Klavier zu vier Händen

#### 1. Quellen:

- A** Autographe Partitur der Fassung für Orchester (1869)  
 Quellenbeschreibung in Band 14 der Rheinberger-Gesamt-  
 ausgabe, S. 227
- AK** Autograph der Bearbeitung für Klavier zu vier Händen (1869)  
 D-Mbs, Mus. ms. 4511

Hochformat, 35,5 x 27 cm. Die autographen Partituren für Klavier zu vier  
 Händen der *Unheilbringenden Krone* op. 36 und des *Wundertätigen Magus*  
 op. 30 sind zusammen in einen festen Umschlag eingebunden. Einem leeren

Vorsatzblatt folgt die Titelseite mit 16 Systemen, Rückseite unbeschriftet. Op. 30 ist an op. 36 angebunden. Oben rechts handschriftlich *op. 36*, in der Mitte oben der Bibliotheksstempel, zentriert der Titel: *Neun Stücke | aus der Musik zu Raimunds Zauberspiel „Die unheilbringende | Krone“ | komponiert | und für Clavier zu 4 Händen arrangiert | von | Josef Rheinberger | op: 36. | 1. Vorspiel | 2. Ewald's Traum. | 3. Erstes Intermezzo. | 4. Einleitung u. Opfergesang im Tempel. | 5. Zweites Intermezzo. | 6. Tanz. | 7. Drittes Intermezzo. | 8. Marsch und Chor. | 9. Schlussgesang.* Unten rechts die autographe Datierung *M. d. 31.10.1869.*

1. Notenseite: Oben | | *Vorspiel.*, daneben der Bibliotheksstempel, rechts außen *Josef Rheinberger | op: 36. 47* Notenseiten, autographe Paginierung 2–47. Partituranordnung, je 17 Systeme für drei Akkoladen pro Seite, das System zwischen Secondo und Primo sowie zwischen den Akkoladen ist frei. Auf S. 12f. und 24f. ist der Singtext aus der Partitur unter die rechte Hand des Primo notiert.

**E** Erstdruck der Bearbeitung für Klavier zu vier Händen  
Leipzig, Fritzsche, 1870, VN E.W.F. 140  
Benutztes Exemplar: Rheinberger-Archiv Vaduz,  
Signatur RhAV VII/116

Titelblatt (siehe Faksimile S. 63): *NEUN | STÜCKE | aus der Musik zu Raimund's | Die unheilbringende Krone | komponiert | und für | Pianoforte zu vier Händen | eingerichtet | von | JOS. RHEINBERGER. | Op. 36. [...] LEIPZIG, E.W.FRITZSCH. | unten die Verlagsnummer 140.*

58 Notenseiten, paginiert 2–59, Secondo und Primo auf gegenüberliegenden Seiten, jede Nummer mit neuer Plattennummer, durchlaufend E.W.F. 140.141.L bis E.W.F. 140.149.L. Auf der ersten Notenseite der Titel *Musik zu Raimund's Zauberspiel | „DIE UNHEILBRINGENDE KRONE.“ | 1. Vorspiel.* Rechts außen Komponist und Opuszahl, unten links die Angabe *Stich und Druck von J. Pickenhahn, Leipzig.*, in der Mitte die Plattennummer E.W.F. 140.141.L.

## 2. Einzelanmerkungen

### I. Vorspiel

15 II IH 4: in **E** mit Stacc.  
22, 23 I IH: Legatobg 22,4–6 und 23,1–3 nicht in **AK**  
24 II: in **AK** kein *p*  
33 I: in **E** kein *cresc.*  
40 I 1: in **AK** kein Akzent  
42 II rH 1: in **AK** Legatobg nur bis Ende 41  
42–43 II IH: in **AK** kein Stacc. 42,6 und 43,1, 3–5  
44 II rH 1: in **E** mit Stacc.  
46 II rH 2: in **E** Legatobg nur bis 1  
53–54 II rH: in **E** kein Legatobg  
54 II IH 3, 4, 6: in **AK** kein Stacc.  
60 I IH 3–6: in **E** kein Stacc.  
60 II rH: in **E** Legatobg 1–3 und ab 4  
64 II rH 2: in **E** Legatobg erst ab 4  
65 II rH (Unterst.): 1: in **AK** *V*  
69, 70 II rH (Oberst.): 1: in **E**, vgl. I  
und Originalfssg  
70 I IH 1: in **A** fehlt nach *Bg* sowie  
Stacc., vgl. II und C  
71, 73, 75 I: in **E** gehenden Takt ab  
Zählzeit 4  
72–73 II IH: *f*  
82 II rH: in **E**  
89, 97  
91  
93,2–3 statt durchgehender  
... mit Stacc. statt Viertelpause  
... I IH ... ertel *H*<sub>1</sub> statt punktierte Achtel+16tel  
... II IH ... gatobg nur bis Ende 124  
... I: ... Gabel bereits ab 128,8  
... in **AK** kein Stacc.  
... in **AK** zusätzlich *g<sup>t</sup>*  
... 1, 6: in **AK** kein Stacc.  
... 1 3: in **AK** mit Stacc.  
14+ II IH 1: in **AK** kein Stacc.

156 I rH 5: in **AK** reicht Legatobg vermutlich versehentlich bis 157,1  
157 II IH: in **E** kein Legatobg, in **AK** fehlt nach Akkoladenwechsel die Fortsetzung, GA folgt **AK** bzw. ergänzt nach der Originalfssg  
168 I IH 2: *Cresc.*-Gabel in **E** bereits ab 1  
177 I IH 5: in **AK** kein Stacc.  
180 I IH 1: in **AK** kein starker Akzent  
185 II IH 2: in **E** reicht Legatobg bis 186,1, vgl. Originalfssg  
186 II rH 1: in **AK** Legatobg nur bis Ende 185, vgl. Originalfssg  
193–194 I IH: in **AK** Legatobg nur bis Ende 193  
194 I rH 1, 7: in **E** kein Akzent  
195 II rH 3: in **AK** *Bg* angefangen, der nach Akkoladenwechsel setzt wird, vgl. Originalfssg  
196, 197 I: in **AK** *sempre ff* statt *cresc.*, kein *ff* in 197

### II. Ewald's Traum

1 II rH 2: in **AK** Portatobg bereits ab 1  
1 II IH: in **AK** kein Stacc.  
10 II rH: in **AK** fehlt Bass-Schlüssel  
14 II rH 3: in **AK** und **E** mit Stacc., Ein-  
18 II rH 4: in **AK** Legatobg bis 19,1  
23 I IH 1–4: in **E** kein Legatobg  
31 I rH 5: in **E** mit Stacc.  
43 I: *sf* in **AK** nur zu IH *no<sup>t</sup>*  
43–44 II IH: in **E** mit Hal<sup>t</sup>  
48 I: in **E** *die* statt *in*  
50 II rH 1: in **E** Port<sup>t</sup>  
51 I IH: in **AK** *sf*  
52 II: in **AK** *sf*  
62 I: in **E** kei.

### III. Erstes

1  
2  
10  
I H.  
... bei  
... zusätzliches *cresc.*  
... Taktende  
... nach Originalfssg ergänzt  
... kein Stacc.  
... statt *sf*  
... bereits Ende 62  
... in **AK** kein Legatobg  
... IH 1: in **AK** kein Stacc.  
... rH 1: in **AK** kein starker Akzent  
... II: nicht in **AK** kein \*  
95, 97, 99, 100 I: in **AK** *sf* über rH notiert  
107–108 I rH: in **E** keine starken Akzente  
109 II IH 1: Stacc. aus Originalfssg ergänzt  
115–116 II IH: in **AK** kein Legatobg, 116,1 in **AK** kein Stacc., in **E** kein #  
121 I IH 2: in **E** kein Stacc.  
125 I rH, IH 3: in **AK** kein Stacc.  
127 II IH 1: in **E** mit Stacc.  
143–144 II IH: in **AK** kein Legatobg und Stacc.  
169 I rH 4 (Unterst.): in **E** kein starker Akzent  
173 I rH 1: in **E** kein Akzent  
176 I IH 4 (Unterst.): in **E** Akzent statt Dachakzent  
188 I rH 1: in **AK** ebenfalls *sf* notiert  
189 I rH 1: in **AK** fehlt nach Seitenwechsel die Fortsetzung des *Bg* und Stacc.  
190 I: in **E** ist nicht klar ersichtlich, ob es sich um eine kurze *Decresc.*-Gabel oder einen Akzent handelt. In **AK** ist deutlich ein Akzent zu rH notiert, in Originalfssg ist für VI I, analog rH, eine deutliche *Decresc.*-Gabel notiert, für VI II und Va setzt Rheinberger einen Akzent, GA folgt **E**.  
192 I: in **AK** *sf* deutlich zu rH notiert  
198 II IH: in **E** Akzent versehentlich zu rH notiert  
199 II: in **E** kein *f*  
200 II rH 1: in **E** kein Akzent, IH: in **E** kein Stacc.  
203–210 I: in **E** kein Fingersatz  
203 II: in **AK** \* erst am Taktende  
207 I: in **AK** *ff* statt *sf*, vgl. Originalfssg  
208 I IH: in **E** Legatobg nur bis Ende 207  
223 II: in **AK** \* erst Ende 224  
225, 227 II: in **AK** \* erst unter Taktstrich zu 226 bzw. 228  
240 I rH 5: in **AK** kein Stacc.  
242 II: in **E** kein *ff* und \*  
245 II IH 1: in **AK** zusätzlich *c*



#### IV. Einleitung und Opfergesang im Tempel

- 6–7 II: in **E** *Cresc.*-Gabel 7,1 statt 6,4–5 und *Decresc.*-Gabel 7,2 statt 7,1–2  
8 I rH 3: in **E** Legatobg bereits ab 2  
9 I rH 3: in **E** Legatobg nur 10,1–2  
12 II: in **E** kein *Decresc.*-Gabel  
19–25 II: in **AK** \* erst am Taktende  
20, 24 I: in **AK** *dolce* zu rH notiert  
25 I rH 3: in **E** Legatobg nur 26,1–2  
26–27 I: in **AK** Legatobg IH 26,1–6, zugleich Bg oberes System 26,4–27,6  
27 II: in **E** kein *f*  
35 I rH: in **AK** und **E** Legatobg bis  $g^2$  und ab  $g^2$ , GA gleicht an Originalfssg an  
36 I rH: in **E** reicht Legatobg nur bis  $g^2/h^2$   
38–39 I IH: in **E** kein Legatobg  
46–47 II rH: in **E** kein Haltebg  
55 I IH 1: in **AK** kein Artikulationspunkt  
56 I: in **E** kein *Cresc.*-Gabel  
57–58 II rH: in **AK** Legatobg *H-h* statt Haltebg *h-h*  
59 I IH: in **E** kein Legatobg Oberst. 1–2; 1 Unterst.: in **E** irrtümlich *h'*  
59 II: in **AK** \* vor IH 2  
61 I: in **E** kein *Decresc.*-Gabel  
62–63 I rH: in **E** Legatobg 62,3–4 und 63,1–2  
71 II IH: in **E** mit 8\_ \_]-Zeichen statt 8

#### V. Zweites Intermezzo

- 3 I IH: in **AK** kein Stacc.  
52 I IH 2: in **E** kein starker Akzent  
57–58 I: in **AK** keine *Cresc.*-Gabel  
60 II: in **E** \* bereits unter Viertelpause  
68 I IH 2–3: in **AK** kein Stacc.  
74 I IH 2: in **AK** Phrasierungsbg bis 3  
76 I: in **E** *mf* bereits ab 1, Missverständnis durch Rheinbergers Schreibge-  
wohnheit, dynamische Siglen voraus zu notieren  
85 II: in **E** *sf* statt *ff*, Lesefehler des Erstdruckstechers  
89–93 I IH: in **E** kein Legatobg  
95 I rH 2: in **AK** Stacc. nicht offensichtlich, könnte jedoch verrutscht und  
kaum zu sehen in der Notenzeile des darüberliegenden Systems sein  
96 I rH 2–5 und IH 1: in **E** kein Stacc.  
99 I IH 5–8: in **AK** kein Stacc.  
104 I IH 1: in **E** kein Stacc.  
105 I: in **AK** *cresc.* zwischen 104 und 105, in **E** 106,1, GA gleicht P  
an II an; rH: in **AK** kein Stacc.  
122 II: in **E** *sf* statt *ff*  
126 II rH: in **AK** ein durchgehender Legatobg  
128, 129 I IH: 129 in **AK** kein Stacc., 129,1–2 in **AK** mit Stacc.  
130 II IH: in **AK** kein Stacc.

#### VI. Tanz

- 1 I rH: *p* aus Originalfssg ergänzt (auch 16'  
ursprünglich in rH notiert, deutliche Rasur  
8 I rH 4–6: in **AK** kein Legatobg  
11 I IH 2: in **E** kein Stacc.  
12 I IH 4: in **AK** Legatobg erst a'  
15, 153: Die Originalfssg *wei*  
Stacc., in *Cb pizz.* auf, GA folg  
21–27 II rH: 21,2 und 2'  
22; GA gleicht 21–27  
22–23 I: in **AK** *Cresc.*  
24 II IH 2: in **AK** z  
28 II: in **E** \* bereit  
30, 32 II: in  
33 I: in  
33 II:  
34  
35  
...ag- zu Hauptnote  
...wechsel die Fortsetzung des Legatobg, 1–3:  
...acc.  
...: in  
...an  
...: in **AK** und **E** mit Stacc., GA gleicht an Ori-  
...: in **AK** und **E** mit Stacc., GA gleicht an Originalfssg an  
...: kein Stacc.  
62 , ...ein Dachakzent  
63 I rH: in **AK** und **E** mit Stacc., GA gleicht an Originalfssg an; IH 1: in **AK**  
mit Stacc., in **AK** kein Legatobg bis 64

- 63 II IH 1: in **E** kein Stacc.  
65–66, 69–70, 73–74 I IH: in **AK** kein Legatobg, Haltebg nicht in **E**, 73–74  
analog ergänzt, vgl. Originalfssg  
105 I rH, IH: in **AK** kein Bg von Vorschlag- zu Hauptnote  
110 II IH: in **AK** zusätzlich drei Viertelnoten *g*  
113 I rH 2: in **E** Legatobg erst ab 114,2  
144 II: in **E** \* bereits Zählzeit 2  
176–177 I IH: 176,4–5 und 177,1 in **AK** kein Stacc.  
178 II rH 1, 181 I IH 1, 182 II IH: in **AK** kein Stacc.  
183 I IH 3: in **E** kein Stacc.  
185 I rH 3: in **AK** kein starker Akzent  
195 I rH 1–2: in **AK** kein Legatobg  
201 II: in **E** *smorz.* bereits ab 200,1; Rheinberger hatte es vielle  
Platzmangel vor den Taktstrich zu 201 notiert

#### VII. Drittes Intermezzo

- 12 I: in **E** kein *Decresc.*-Gabel  
17–19 II: in **E** \* bereits IH 2  
18, 22 I rH, IH 6: in **AK** reicht Legatobg bis  
19 I rH: in **E** kein Legatobg  
27 II rH 4 (Unterst.): in **AK** ist nach Kr  
Akzent zu sehen  
33, 34, 35 II IH 1: in **AK** ist nebe  
Halbe A, vermutlich als Oktav  
ger erst später die punktiert  
Stichvorlage übertragen  
36 I rH (Unterst.): in A  
47, 49 II: in **AK** gar  
52 I rH, IH 2 (Obe  
54 I rH 1: in A'  
54–55 I IH:  
Portato e'  
64 I rH:  
...ung in .  
...obg .  
...gelesen werden

#### VIII. Ma.

- ...-Keil, eventuell Missverständnis, da der  
...1 mit *martellato*, 105,1 in **E** kein Stacc.,  
...g bis 3,1  
...g , vgl. 36–38 und Originalfssg  
...el mit schwach zu erkennenden Legatobg zu 9,1,  
...berger korrigiert und nicht in die Stichvorlage und  
...Ja  
...ien  
9, i  
...: in **E** beginnt Bg bereits ab 1, in **AK** jedoch deutlich erst  
...pause, was ihn als Sextolenbg definiert, Beginn ab 1 in **E** ist  
...ndnis des Stechers  
...4: in **AK** *Cresc.*-Gabel bereits ab 3  
...rH 4: in **E** mit Stacc.; IH 1: in **AK** kein Stacc.  
...I rH 6–9: in **E** kein Stacc.  
16 I rH: 2 in **AK** mit Stacc., 4: in **AK** und **E** mit Stacc., 5–6 in **AK** und **E** mit  
Bg, GA gleicht an T. 14 und Originalfssg an  
22 I rH 4: in **AK** und **E** mit Stacc., GA gleicht an 14 und Originalfssg an  
24 I rH 4: in **E** mit Stacc.  
25 I IH 2, II rH 2: in **AK** mit Stacc.  
28 II rH 1: in **E** Bg erst ab 2  
31 I: in **E** *sf* statt *ff*  
39–40 I rH: in **AK** kein Bgg  
44, 46, 48 II: in **AK** *Cresc.*-Gabel nur bis 7  
47 I: in **AK** *marc.* erst ab 2  
57 II IH: in **AK** undeutlicher Bg-Beginn zwischen 1 und 2  
60 I rH 4: in **AK** Legatobg erst ab 61,1  
86 I IH 1: in **AK** kein Stacc.  
97 II: in A kein *f*  
99 II rH 1: in **E** Bg erst ab 2  
103 I IH 1: in **AK** mit starkem Akzent  
105 II rH 1: in **E** kein Stacc.  
110–112 I rH: in **AK** kein Bgg

#### IX. Schlussgesang

- 1, 3 II rH 5, 2 I rH, IH 5: in **AK** Bg bereits ab 4  
17, 18 I IH: in **AK** kein Legatobg  
18 II: in **AK** \* erst nach IH 4  
27 I IH 9: in **E** Legatobg nur bis 8  
28, 29 II 6: in **AK** Bg bereits ab 5

# Critical Report

## Abbreviations

Bg, Bgg	slur(s) or tie(s)
D-Mbs	Music Department of the Bayerische Staatsbibliothek, Munich
FS	fingering
GA	Rheinberger Complete Edition
IH	left hand
Oberst.	upper voice
Originalfsgg	the musical text of the original version published in the corresponding principal volume of the Rheinberger Complete Edition (volume 12 resp. 14)
Pfte	pianoforte (piano)
rH	right hand
RhAV	Josef Rheinberger-Archiv / Liechtensteinisches Landesarchiv, Vaduz
Stacc.	staccato
Unterst.	lower voice
VN	publisher's number
I	primo
II	secondo

The details are noted as follows:

bar, staff, if appropriate rhythmical place in the bar, or rest): "statt", ("instead of") and "für" (reading if necessary for purposes of clarification). The original version is identified at each individual work. When the original version is not available, the musical text of the GA in volume 12 resp. 14), without further comment in the GA has been used.

## Sources and editorial principles

The first printed versions of the three works here were all issued by Rheinberger's publisher, Fritzsich. The first edition of the *Vorspiel "Die sieben Raben" op. 20* appeared in 1845, the *Sieben Stücke aus der Musik zu Raimunds "Die sieben Raben" op. 30* in 1846, and the *Der wundervolltätige Magus" op. 30* in 1847. The first edition of *Die sieben Raben* appeared together in 1845 with the *Der wundervolltätige Magus* to which is included two autographs of the first version of *Die sieben Raben* which is included in the present edition. The first edition of *Die sieben Raben* is the first edition of the Rheinberger original. The autograph and the first edition scarcely differ at all. Also the autograph of *Die sieben Raben* exists. The hands of the two works were written at the same time, and show typical characteristics. The autographs are tidy fair copies; the autographs are placed one above the other, not side by side. In general, like the autographs, were produced very carefully. Doubts concerning the length of slurs and the placement of dynamic and articulation signs were mostly cleared up by comparison with the original version.

The first editions which Rheinberger himself saw into print, represent the definitive versions, and are therefore to be regarded as principal sources. For this reason, and also on account of their qualitative and historic value, we have photo-reproduced these editions, albeit in a revised form in order to incorporate the critical comparison of the sources. The following procedures have been followed:

Many features of the printed first editions remain unaltered, such as the headings, tempo indications, and the markings *Primo* and *Secondo*. However, the titles of the works, movement numbers and the information on the composer have, for the sake of uniformity, been added or renewed. The music pages have been newly numbered. Bar numbers have been introduced – they were not given in the first editions. Minor inconsequences such as the placing of dots after abbreviations, metronome marks or tempo indications have been left unaltered.

<sup>1</sup> For further information see the Foreword to vol. 14 of the Rheinberger Complete Edition (*Schauspielmusiken*), ed. by Irene Schallhorn, Stuttgart, 2008.

Obvious misprintings in the first editions have been corrected by touching up the engraving. One example is the case of line breaks in which a slur at the end of a bar is not continued in the next line. Such cases have been corrected, but are not mentioned in the detailed comments. All other alterations are, however, documented in the detailed comments. These include alternative autograph readings that must be regarded, with great probability, as authentic but which differ in the prints, presumably because of imprecision on the part of the scribe of the production master or the engraver of the first edition. Rheinberger, as experience of working on the Complete Edition has shown, was not a careful proofreader of his own works, and in the case of these arrangements it is not known whether he even read the proofs himself. In many details the autograph gives a better indication of what the composer intended. Corrections made on the basis of the autographs are not shown diacritically, but they are identified in the detailed comments.

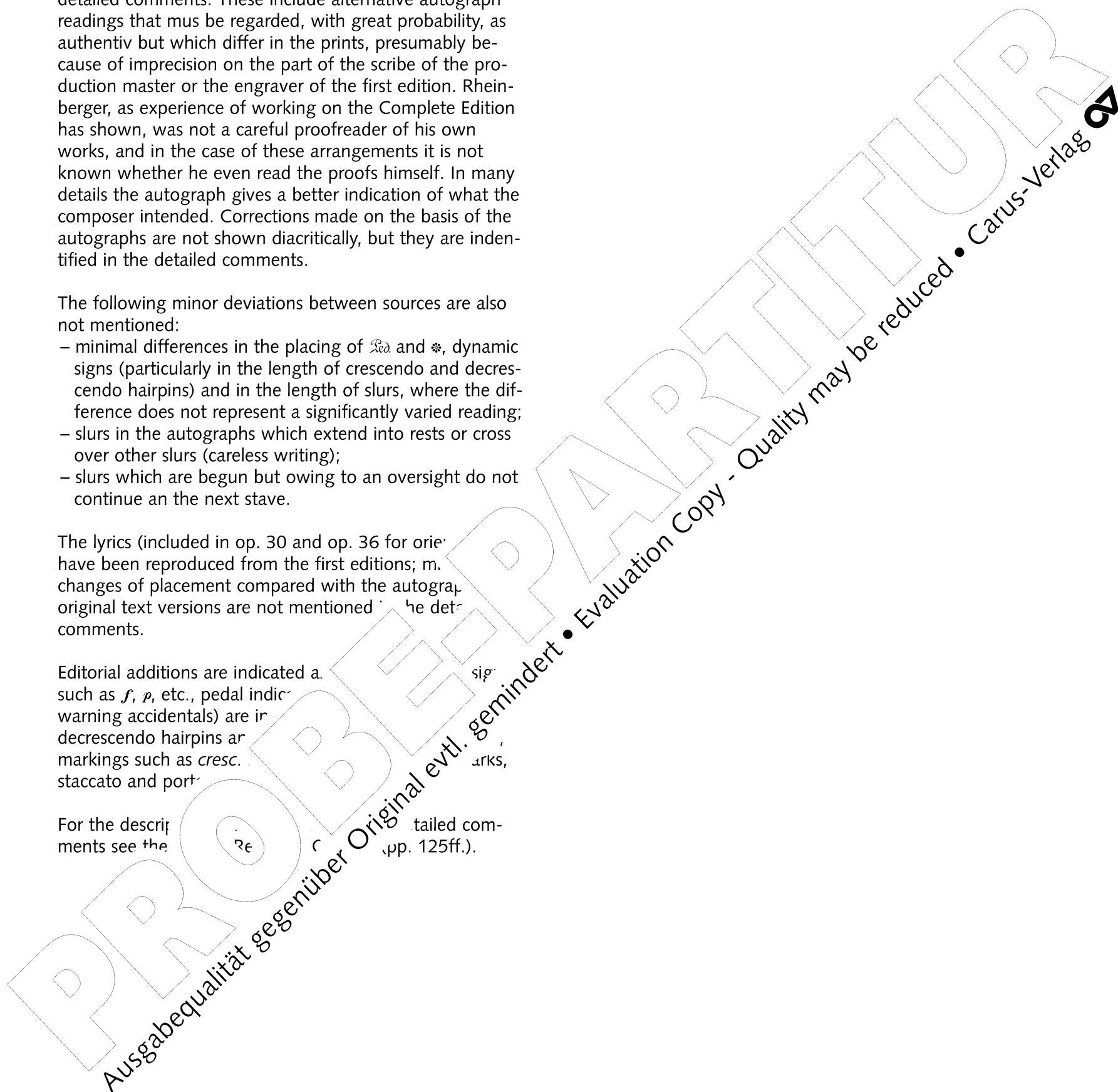
The following minor deviations between sources are also not mentioned:

- minimal differences in the placing of *♩* and *♯*, dynamic signs (particularly in the length of crescendo and decrescendo hairpins) and in the length of slurs, where the difference does not represent a significantly varied reading;
- slurs in the autographs which extend into rests or cross over other slurs (careless writing);
- slurs which are begun but owing to an oversight do not continue on the next stave.

The lyrics (included in op. 30 and op. 36 for orientation) have been reproduced from the first editions; minor changes of placement compared with the autograph and original text versions are not mentioned in the detailed comments.

Editorial additions are indicated as such as *f*, *p*, etc., pedal indications, warning accidentals) are in the detailed comments. Decrescendo hairpins and markings such as *cresc.*, *staccato* and *port.*

For the descriptions see the detailed comments (pp. 125ff.).



# Apparat critique

## Liste des abréviations

Bg, Bgg	arc(s) de liaison
D-Mbs	Bayerische Staatsbibliothek Munich, département de musique
FS	doigté
GA	l'Édition intégrale des œuvres de Rheinberger
IH	(la main) gauche
Oberst.	partie supérieure
Originalfsg	texte musical de la version originale publié dans le volume principal correspondant de l'Édition intégrale Rheinberger (volume 12 resp. 14)
Pfte	piano
rH	(la main) droite
RhAV	Josef Rheinberger-Archiv / Liechtensteinisches Landesarchiv, Vaduz
Stacc.	staccato
Unterst.	partie inférieure
VN	numéro d'édition
I	primo
II	secondo

Les remarques notées uniquement dans la version de sont citées dans l'ordre suivant : rythme, notation rythmique (si nécessaire ; note ou signe rythmique) ; caractéristique de la source (caractérisé par un sigle) ; le cas échéant pour plus de détails, l'Édition intégrale est ajoutée après le sigle des sources sont S'il est renvoyé à la version originale, le texte musical de l'Édition intégrale (vol. 12 ou 14) est ici quelle source l'édition

## Situation des sources et principes d'édition

Les premières éditions des trois œuvres ont toutes paru en gravure chez Fritzsche & Co. à Leipzig. La première édition de *„Die sieben Raben“* op. 20 est incluse dans *Stücke aus der Musik zu Carl Philipp Emanuel Bachs „Die unheilbringenden Magus“* op. 30 et *Neun Stücke aus der Musik zu Carl Philipp Emanuel Bachs „Die unheilbringenden Magus“* tous deux en 1870. *Die sieben Raben* n'a paru que dans *Wunderthätigen Magus* en 1865/1866. L'édition de cette œuvre est d'abord pour piano à quatre mains. Les éditions pour les deux œuvres et comportent des caractéristiques typiques de Rheinberger : les notes sont notées respectivement en partition, et distribuées sur deux pages comme dans la première impression. Fondièrement, premières éditions et éditions sont travaillées avec soin. Des incertitudes dans la longueur des liaisons, emplacement de signes de dynamique et d'articulation ont pu être le plus souvent résolues par la comparaison avec la version originale.

Les premières éditions données à graver par Rheinberger lui-même sont des versions de dernière main et doivent donc être considérées comme des sources principales. Pour cette raison et aussi en raison de leur graphisme historique de grande qualité, les éditions ont été rendues en réimpression dans ce volume, toutefois sous forme révisée, afin de pouvoir intégrer les résultats de la comparaison critique des sources. On a procédé comme suit :

Les premières éditions restent inchangées dans beaucoup de particularités de leur gravure, par exemple pages de garde, indications de tempo et les mentions *Primo* et *Secondo*. Les titres des œuvres, numéros de mouvements et les mentions du compositeur ont été par contre complétés ou renouvelés pour des raisons d'uniformité. De plus, des

<sup>1</sup> Pour plus de détails, cf. Avant-propos et vol. 14 de l'Édition intégrale Rheinberger (*Schauspielmusiken*), éd. par Irene Schallhorn, Stuttgart 2008.

chiffres de mesure ont été ajoutés qui ne figuraient pas foncièrement dans les premières éditions et de nouvelles paginations mises en place. Des inconséquences minimales comme des points derrière des abréviations, indications de métronome ou de tempo ont été laissées telles quelles.

Des fautes d'impression manifestes des premières éditions ont été corrigées par retouche. C'est le cas par exemple lorsque, lors d'un changement d'accolade, une liaison a été placée en fin de mesure mais que la liaison ne se poursuit pas au début de l'accolade suivante. Ce genre de choses a été corrigé, mais pas mentionné en propre dans les remarques individuelles. Par contre, toutes les autres retouches ont été documentées dans les remarques individuelles. Il s'agit ici de lectures à partir des autographes qui doivent très certainement être considérées comme valables et ne sont différentes dans les premières impressions que sans doute parce que le copiste du modèle de gravure ou le graveur de la première édition n'a pas travaillé avec précision. Rheinberger lui-même n'était pas un correcteur rigoureux de ses propres œuvres, à en croire notre expérience jusqu'ici dans le travail de l'Édition intégrale, et nous ne pouvons pas prouver dans le cas des arrangements présents qu'il ait lui-même fait les corrections. Dans nombre de détails, l'autographe montre mieux ce que voulait le compositeur. Les résultats issus de l'autographe n'ont certes pas été caractérisés diacritiquement mais mentionnés dans les remarques individuelles.

Les divergences minimales suivantes dans les sources isolées ne sont pas mentionnées non plus :

- différences minimales dans l'emplacement et dynamique (surtout dans la longueur des soupirs, crescendo et decrescendo) et dans la longueur des liaisons dans la mesure où la différence ne représente pas une lecture possible sensée ;
- liaisons dépassant dans les signes de liaison vauchant dans les autographes
- liaisons qui ne sont pas posées lors d'un changement d'accolade

Le texte chanté (ajouté, op. 36) a été repris dans les éditions 30 et 31, des emplacements rapportés à l'autographe, les différences ne sont pas mentionnées dans les remarques individuelles.

Des différences ont été signalées comme suit : indications de crescendo, etc., indications de pédalage, il ne s'agit pas d'altérations d'articulation, signature, fourche de crescendo, liaisons par hachures, indications de *co.* et *dim.* ainsi qu'accents, traits de portato ou de portato entre parenthèses.

Les options des sources et les remarques individuelles sont résumées dans l'Apparat critique en langue allemande (p. 120 et sqq.).

PROBE-PARTITUR

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