

Josef Gabriel

RHEINBERGER

Messe in A op. 126
Mass in A major
Orchesterfassung / Orchestral version

Soli (SSA), Coro (SSA)
Flauto, 2 Violini, Viola, Violoncello, Contrabbasso ed Organo

herausgegeben von / edited by
Wolfgang Hochstein

Sämtliche Werke · Complete Works

Partitur / Full score



Carus 50.126

Inhaltsübersicht

Vorwort	IV
Faksimiles	IX
Kyrie · Tutti SSA	2
Gloria · Tutti	14
Credo	
Patrem omnipotentem · Tutti	29
Et incarnatus est · Tutti	36
Et resurrexit · Tutti	40
Sanctus et Benedictus	
Sanctus · Tutti	52
Benedictus · Soli SSA	58
Osanna · Tutti	63
Agnus Dei · Tutti	67
Kritischer Bericht	81

Zu diesem Werk ist folgendes Aufführungsmaterial erschienen:

Fassung 1 (Orchesterfassung)
Partitur, zugleich Orgelstimme (Carus 50.126),
Klavierauszug (Carus 50.126/03),
Chorpartitur (Carus 50.126/05),
komplettes Orchestermaterial (Carus 50.126/19).

Fassung 2 (Orgelfassung)
Partitur, zugleich Orgelstimme (Carus 50.126/03),
Chorpartitur (Carus 50.126/05).

The following performance material is available for this work:

Version 1 (version for orchestra)
full score and organ part (Carus 50.126),
vocal score (Carus 50.126/03),
choral score (Carus 50.126/05),
complete orchestral material (Carus 50.126/19).

Version 2 (version for organ)
full score and organ part (Carus 50.126/03),
choral score (Carus 50.126/05).

Vorwort

Am 17. März 1839 kam Josef Gabriel Rheinberger in Vaduz, der Hauptstadt des Fürstentums Liechtenstein, zur Welt. Sein Vater war hier als fürstlicher Rentmeister tätig. Schon früh zeigte sich die außergewöhnliche musikalische Begabung des Jungen: Ab 1844 erhielt Rheinberger Klavierunterricht bei dem Lehrer Sebastian Pöhly aus Schaan; bereits zwei Jahre später übernahm er den Organistendienst an der Florinskapelle in Vaduz und schrieb kleine Kompositionen, und ab 1849 wurde er von dem Chorregenten Philipp Schmutzer aus Feldkirch unterrichtet. Mit dem Eintritt in das „Königlich Bayerische Conservatorium“ (Hausersches Konservatorium) kam der zwölfjährige Rheinberger nach München, in die Stadt also, der er zeitlebens verbunden bleiben sollte. Er wurde Orgelschüler von Johann Georg Herzog und belegte außerdem die Fächer Klavier und Kontrapunkt. Nach Abschluß der dreijährigen Konservatoriumszeit setzte Rheinberger seine Kompositionsausbildung bei Franz Lachner fort. In dieser Periode schrieb er bereits zahlreiche Werke unterschiedlicher Gattungen, wirkte als Aushilfsorganist an mehreren Münchener Kirchen, gab privaten Musikunterricht und korrepetierte beim Oratorienverein. 1859, als seine *Klavierstücke* op. 1 im Druck erschienen, trat Rheinberger eine Anstellung als Klavierlehrer am Konservatorium an; bald darauf wurde ihm auch der Unterricht in den Fächern Harmonielehre und Kontrapunkt übertragen. Mitte der 60er Jahre wirkte er außerdem als Organist an der Hofkirche St. Michael und als Solorepetitor an der Oper. 1864 übernahm er die Leitung des Münchener Oratorienvereins. Im Jahre 1867 heiratete Rheinberger die angesehene, künstlerisch begabte Witwe Franziska v. Hoffnaß (1831–1892); außerdem wurde er zum Professor für Komposition und Orgelspiel an die neugegründete Königliche Musikschule berufen. Diese Position hielt Rheinberger bis in sein letztes Lebensjahr inne, obwohl ihn eine Erkrankung der rechten Hand und weitere gesundheitliche Probleme zunehmend belasteten. Als er 1877 in der Nachfolge Franz Wüllners zum königlichen Kapellmeister ernannt und mit der Leitung der Kirchenmusik an der Allerheiligen-Hofkapelle betraut wurde, legte Rheinberger die Leitung des Oratorienvereins nieder. Von nun an wandte sich der Komponist zwar vorrangig der Sakralmusik zu, alles in allem jedoch schließt sein imponierend umfangreiches Œuvre nahezu sämtliche musikalischen Gattungen ein. Zu seinem kirchenmusikalischen Schaffen gehören neben zahlreichen Jugendwerken, von denen er sich später distanziert hat, vierzehn Vertonungen des Messentextes, dazu drei Requiemkompositionen und viele Hymnen, Motetten und geistliche Lieder. Unter den Meßkompositionen sind drei für Frauen- und zwei für Männerchor. Rheinbergers hohe Verdienste um das Münchener Musikleben, dessen vielleicht bedeutendster Repräsentant er zu seiner Zeit war, wurden durch mehrere Auszeichnungen gewürdigt. Der Komponist starb am 25. November 1901 und wurde neben seiner Gattin beigesetzt. Nach dem 2. Weltkrieg wurden die Gebeine in ein Ehrengrab nach Vaduz überführt.¹

Rheinbergers Musik ist geprägt durch eine vorbildlich saubere Satztechnik bei sicherer Beherrschung von Kontrapunkt und Formgestaltung. Die Harmonik ist im Stil der Zeit durch Chromatik und Alteration angereichert, während die Melodiebildung in den geistlichen Werken nicht selten von Gregorianik inspiriert scheint. Insgesamt gesehen dominiert Lyrik über Dramatik, und Traditionsbindung geht dem Komponisten über das Experimentieren. So stand Rheinberger der Musik-

sprache und der Kunstphilosophie von Richard Wagner, wie sie seinerzeit in München Furore machten, auch eher distanziert gegenüber – nicht weniger jedoch als der cäcilianischen Betrachtete. Bis heute haben sich vor allem Rheinbergers Orgelkompositionen im Repertoire gehalten. Als Lehrer mehrerer prominenter Schüler, von Engelbert Humperdinck bis zu Wilhelm Furtwängler, hat Josef Rheinberger sich gleichfalls einen bedeutenden Namen gemacht.

Die *Messe A-Dur* op. 126 für dreistimmigen Frauenchor, Orgel und kleines Orchester stammt aus dem Jahre 1881. Sie gehört zu Rheinbergers Arbeiten für die Allerheiligen-Hofkapelle. Ursprünglich war als Begleitinstrument des Werkes nur die Orgel vorgesehen; diese im Juni 1881 geschriebene Fassung, deren Autograph heute in der Bayerischen Staatsbibliothek München aufbewahrt wird, kam bereits im selben Jahr im Münchener Verlag Werner heraus.² Bearbeitet durch den Rheinberger-Schüler Joseph Renner jun. wurde die Messe später auch in einer Fassung für vier gemischte Stimmen und Orgel veröffentlicht. Die Uraufführung durch die vom Komponisten geleitete Hofkapelle fand in der Christnacht des Jahres 1881 statt. Bei dieser Gelegenheit wurde das Werk aber nicht in seiner Originalfassung gegeben, denn Rheinberger hatte den drei Frauenstimmen nunmehr ein kleines Orchester, bestehend aus Flöte und Streichern, hinzugefügt. Dem Anlaß entsprechend, trägt die neu geschriebene Partitur dieser Version – sie wurde am 29. November 1881 abgeschlossen – die Inschrift „Missa in nativitate Domini.“ Den undatierten Erstdruck dieser Orchesterfassung, die wir hier in einer kritisch-korrekten Neuausgabe vorlegen, hat Alfons Singer im Augsburger Verlag Böhm & Sohn herausgegeben.³

Die ursprüngliche Opuszahl des Werkes lautete übrigens „125“, ehe Rheinberger seine Männerchorsätze „Aus deutschen Gauen“ mit dieser Numerierung belegte. Die alte Opuszahl der Messe steht noch auf den Autographen sowohl der Orgel- als auch der Orchesterfassung, ist dort aber jeweils nachträglich zu „126“ geändert worden.

Trotz des auf Weihnachten bezogenen Titels, den unsere Version von Rheinbergers *A-Dur-Messe* trägt, handelt es sich in diesem Fall aber nicht um eine Pastoralmesse jenen Typs, wie er sich seinerzeit einer großen Beliebtheit erfreute; denn da das Werk nicht von vornherein als Komposition für das Weihnachtsfest konzipiert war, darf man auch keine „pastoralen“ Charakteristika wie Sicilianorhythmen, Bordunbässe und Ähnliches erwarten.

¹ Neben den einschlägigen Artikeln in den bekannten Nachschlagewerken gilt heute besonders die folgende Studie als Standardwerk über das Leben und Werk Rheinbergers: Hans-Josef Irmen, *Gabriel Josef Rheinberger als Antipode des Cäcilianismus*, Regensburg 1970. – Die beiden Vornamen des Komponisten werden auch in umgekehrter Reihenfolge gebraucht; er selbst verwendete ausschließlich den Vornamen „Josef“.

² Ein Nachdruck dieser Ausgabe wurde 1984 von Willi Schulze im Carus-Verlag Stuttgart herausgegeben (CV 50.126/03).

³ Vgl. Hans-Josef Irmen, *Thematisches Verzeichnis der musikalischen Werke Gabriel Josef Rheinbergers*, Regensburg 1974, S. 312. Unter den dort genannten handschriftlichen und gedruckten Quellen fehlt der Hinweis auf das Autograph unserer Orchesterfassung. – Vgl. auch Harald Wanger und Hans-Josef Irmen (Hg.), *Josef Gabriel Rheinberger. Briefe und Dokumente seines Lebens*, Bd. 5, Vaduz 1984, S. 148.

Die lyrische, versöhnlich-milde Grundstimmung des ganzen Werkes tritt bereits im „Kyrie“ deutlich hervor.⁴ Entgegen einer verbreiteten Gepflogenheit ist der Satz nicht drei-, sondern zweiteilig angelegt, wobei das relativ kurz abgehandelte „Christe eleison“ den Schluß des ersten Formteils bildet.⁵ Zu den weiteren Stilmerkmalen Rheinbergers, die dann auch in den folgenden Sätzen dieser Messe anzutreffen sind, gehören ihre liedhaft weiche Melodik sowie eine Harmonik, die trotz einer Chromatik in Linie oder Zusammenklang und trotz zahlreicher Septakkorde und interessanter Modulationen ohne jede Schärfe ist. Bei ausschließlich homophoner, teilweise etwas aufgelockerter Satztechnik kommen nennenswerte polyphone Partien in dem gesamten Werk nicht vor. Weiterhin fällt auf, daß es Rheinberger zwischen den verschiedenen Formteilen seiner Sätze nur selten zu wörtlichen Wiederholungen kommen läßt; statt dessen bevorzugt er es, das musikalische Material auch in reprisenartigen Partien auf immer neue Weise zu bearbeiten und zu variieren.

Nach der Vorschrift für liturgische Gebrauchsmessen hat Rheinberger die Intonationsworte von „Gloria“ und „Credo“ nicht mitvertont.⁶ Den Anfang des „Gloria“ bilden mehrere mixturähnliche Sextakkordverschiebungen über Orgelpunkt, ehe ein Modulationsabschnitt beginnt, der bei den Erbarmensbitten im Zentrum dieses Satzes in weiter entfernte Tonarten führt. Wie üblich setzt dann an der Textstelle „Quoniam tu solus Sanctus“ die Reprise ein. Das „Credo“ steht in F-Dur, wendet sich in seinem Mittelteil aber nach D-Dur. Die musikalische Behandlung des „Et incarnatus“ ist durch die Unisono-Rezitation des Chores, umrankt durch modulierende Orgel-Harmonien, von großer Eindringlichkeit.⁷ Mit dem „Et resurrexit“, genau genommen aber erst bei „Et ascendit“, greift der Komponist erneut auf den Satzanfang zurück. Das „Sanctus“ beginnt dann in geheimnisvoller Feierlichkeit und steigert sich bis zum kräftigen „Osanna“, welches im Anschluß an das „Benedictus“ wiederholt wird. Dieser in das „Sanctus“ integrierte Mittelteil mit seinem sanft schwingenden 6/8-Rhythmus steht in Des-Dur; zusammen mit dem F-Dur aus dem

„Credo“ bildet diese Tonart einen mediantischen Gegenpol zur Haupttonart der Messe, A-Dur. Der geforderten Solobesetzung des „Benedictus“ kann übrigens durch Solostimmen aus dem Chor oder durch eine kleinchorische Besetzung entsprochen werden. Zu einem friedvoll-versöhnlichen Abschluß des Werkes führt das „Agnus Dei“, bei dem die dritte Anrufung des Gotteslammes in etwas gesteigertem Tempo vorzutragen ist; diese Anweisung *poco animato* gehört zu den wenigen musikalisch relevanten Änderungen, durch die sich die Orchesterfassung der vorliegenden Messe von ihrer ursprünglichen Version unterscheidet.⁸

Die Führung der Singstimmen ist allezeit kantabel und ohne extreme Höhen oder Tiefen. Außer in kurzen Vorspielen oder Überleitungen tritt die Orgel nie selbständig oder gar konzertant hervor. Vielmehr dient sie generell zur Stütze der Vokalstimmen, die in den Orgelbegleitsatz integriert sind und durch diesen nach unten hin zur Vier- oder Fünfstimmigkeit aufgefüllt werden. Die ergänzten Instrumente Flöte und Streichquintett⁹ verdoppeln oder oktavier in aller Regel einzelne der Stimmen, die im Vokal- bzw. Orgelsatz bereits enthalten sind; eigenständig hinzukomponierte Partien, wie sie beispielsweise die Flöte in den Achtelpassagen der Takte 57, 71 und 99 des „Credo“ aufweist, bilden eine seltene Ausnahme. Durch bestimmte Klangeffekte gelingt es Rheinberger aber trotz dieser instrumentationstechnischen Bescheidenheit, die hinzugefügten Stimmen zu mehr als einer verzichtbaren Zutat zu machen: Manche Partien erhalten durch ihre Oberoktavierung in der Flöte eine gesteigerte Leuchtkraft, und die Einleitung zum „Sanctus“ etwa gewinnt durch das Pizzicato der Streicher in Verbindung mit den ausgehaltenen Orgelakkorden ein wirklich reizvolles Kolorit. Diese Merkmale, gepaart mit Klangschönheit und leichter Ausführbarkeit des ganzen Werkes, erheben Rheinbergers *A-Dur-Messe* weit über den Standard vieler kirchlicher Gebrauchskompositionen.

Geesthacht/Elbe, im Dezember 1992 Wolfgang Hochstein

⁴ Eine kurze Würdigung des Werkes findet sich im Aufsatz von Joseph Renner jun., „Joseph Rheinbergers Messen. Ein Beitrag zur Würdigung des Meisters.“ In: *Kirchenmusikalisches Jahrbuch* 22 (1909), S. 17–48 (besonders S. 21).

⁵ Solche unproportional kurzen Behandlungen einzelner Textabschnitte boten den Cäcilianern immer wieder Anlaß zur Kritik an Rheinbergers Kirchenmusik. Außerdem wurden Wortauslassungen oder Polytextierungen moniert, die bei ihm gelegentlich anzutreffen sind – allerdings nie in extremem Maße.

⁶ Zu Beginn des „Gloria“ hat Rheinberger hinter „Gratias agimus“ das Wort „tibi“ ausgelassen.

⁷ Diese Gestaltung nimmt, allerdings im Rollentausch zwischen Chor und Orgel, jene Technik vorweg, die Rheinberger später an der entsprechenden Stelle seiner *Männerchormesse F-Dur* op. 190 anwenden sollte.

⁸ Weitere Abweichungen sind im Kritischen Bericht am Ende dieses Bandes aufgelistet.

⁹ In der Literatur ist irrtümlich immer von einer Besetzung mit Streichquartett die Rede.

Foreword (abridged)

Josef Gabriel Rheinberger was born on the 17th March 1839 in Vaduz, the capital of the principality of Liechtenstein. His remarkable musical gifts were evident from a very early age, and he received music lessons from Sebastian Pöhly, a teacher, and Philipp Schmutzer, a choirmaster. When he was seven he played in public for the first time, and he even wrote little compositions. In 1851 Rheinberger went to Munich for further training at the Royal Bavarian Conservatoire there. He was to remain closely associated with the Bavarian metropolis throughout the rest of his life: there he received in 1859 his first appointment as a piano teacher, and later also as a teacher of harmony and counterpoint, at the Conservatoire; about the mid 1860s he became organist at the Court Church of St. Michael and a solo répétiteur at the Opera; in 1864 he took over the direction of the Oratorio Society, and in 1867 he became professor of composition and organ playing at the newly founded Royal School of Music. In 1877 Rheinberger succeeded Franz Wüllner as Royal Kapellmeister, which made him responsible for the direction of the sacred music performed at the Court Chapel of All Saints; this new appointment compelled him to relinquish the conductorship of the Oratorio Society. From then on he directed his creative energies principally toward sacred music, but his very extensive oeuvre encompasses almost all classes of composition. Josef Rheinberger died in Munich on the 25th November 1901.

Rheinberger's music is marked by admirably clear structural techniques, with assured mastery of counterpoint and form. His harmony, in the idiom of his time, is enriched by chromaticism and altered chords, while the melodic lines in the sacred works often seem to have been inspired by Gregorian plainchant. All in all, lyrical rather than dramatic writing is predominant, and links with tradition were more important to Rheinberger than experimentation. Thus he was somewhat distanced from the musical language and artistic philosophy of Richard Wagner, who was all the rage in Munich at that time. He also stood apart from the Cecilian movement, which he considered too rigid in its rejection of all modern elements in church music. It is principally as a composer for the organ that Rheinberger still has a place in the international repertoire. He also made a name for himself as the teacher of many pupils who were to become eminent, among them Engelbert Humperdinck and Wilhelm Furtwängler.

The *Mass in A major* op. 126 for three-part female-voice choir, organ, and small orchestra, dates from 1881: It is one of the works which Rheinberger composed for the Court Chapel of All Saints. The accompaniment was originally intended to be for organ only. That version, written in June 1881, the autograph manuscript of which is now kept by the Bayerische Staatsbibliothek in Munich, was published during the same year by the Munich publisher Werner. The world première was given by the Court Chapel Choir, conducted by the composer, on Christmas Eve 1881. On that occasion, however, the work was not given in its original version, because Rheinberger had added a small orchestra consisting of flute and strings. As the work was performed for the first time at Christmas the newly written full score of the revised version – completed on the 29th November 1881 – bore the title "Missa in nativitate Domini."

The work's original opus number was "125." This opus number appeared on the autograph manuscripts of both the ver-

sion with organ only and the version with orchestra, but it was later changed to "126."

Despite the reference to Christmas in the title of our version of Rheinberger's *Mass in A major*, this is not a "pastoral Mass" of the kind which was very popular at that time, because this work was not originally intended for use at Christmas. Therefore it would be a mistake to expect it to contain such "pastoral" features as siciliano rhythms and drone basses.

The lyrical, gentle character of the work as a whole is at once evident in the "Kyrie." Contrary to the normal practice this movement is laid out not in three but in two sections, the relatively brief "Christe eleison" forming the end of the first section. Other stylistic characteristics of Rheinberger, which are to be found in all the movements of this Mass, are songlike melody, and harmony which despite the use of chromaticism in a single line or a combination of parts, and despite the presence of numerous chords of the seventh and interesting modulations, is free from harshness. The music is homophonic in character; while the texture is sometimes lightened, there are no lengthy polyphonic sections in the whole work. It is noteworthy that in the various sections of his movements Rheinberger seldom used exact repetition; instead he preferred, even in recapitulatory sections, to develop and vary his musical material in ever new ways.

As is customary in masses written for liturgical use, Rheinberger did not compose the initial words of the "Gloria" and "Credo," which were intoned by the priest. The setting of the "Gloria" opens with several mixture-like chords of the sixth above a pedal point, before a modulatory section begins which takes the supplications at the centre of this movement into remote tonalities. As was customary, the recapitulation begins at the words "Quoniam tu solus Sanctus." The "Credo" is in F major, but there is a modulation into D major for its middle section. The musical setting of the "Et incarnatus" is an extremely impressive unison recitation by the choir, surrounded by modulatory organ harmonies. At the "Et resurrexit," or more correctly at the words "Et ascendit," the composer returns to the music from the beginning of the movement. The "Sanctus" begins on a note of awesome mystery, and the music builds up to the powerful "Osanna," which is repeated after the "Benedictus." This middle section integrated into the "Sanctus," with its gently swaying 6/8 rhythm, is in D flat major; with the F major of the "Credo" this tonality represents a mediant counterpart to the principal key of the Mass, A major. The demand for solo vocal scoring in the "Benedictus" can be met by the use of either soloists from the choir or a semi-chorus. The work reaches a tranquil, comforting conclusion in the "Agnus Dei," which takes on a somewhat faster tempo at the third plea to the Lamb of God; the instruction *poco animato* is one of the few musically relevant alterations made to this Mass by comparison with the original version.

The writing for the voices is always cantabile, and extremely high or low notes are avoided. Except in the brief preludes and transitional passages the organ seldom features in an independent or solo role. Generally it serves to support the voices, which are integrated into the organ part, the organ providing additional melodic lines below the voices to create a four-part or five-part texture. The added flute and string quin-

tet almost always double, at the same pitch or at the octave, parts which already exist in the choral texture or in the organ; independent instrumental passages, such as the flute part in the quaver (eighth-note) passages in bars 57, 71, and 99 of the "Credo," represent rare exceptions to this rule. Nevertheless by means of particular sound effects Rheinberger succeeded, despite the modest nature of the technical means employed, in making the instrumental parts more than a dispensable addition to the work. Some passages are given added radiance by being doubled an octave higher by the flute, and the introduction to the "Sanctus," for example, takes on really fascinating colouration through the addition of string pizzicati to the sustained organ chords. These characteristics, combined with the work's tonal beauty and its freedom from difficulty in performance, raise Rheinberger's *Mass in A major* far above the level of most church music written for liturgical use.

For notes see the German text.

Geesthacht/Elbe, December 1992 Wolfgang Hochstein
Translation: John Coombs

Avant-propos (abrégé)

Josef Gabriel Rheinberger est né le 17 mars 1839 à Vaduz, capitale de la principauté du Liechtenstein. Il manifesta dès son enfance des dons exceptionnels pour la musique. Sebastian Pöhly et le chef de chœur Philipp Schmutzer furent ses premiers maîtres. A l'âge de sept ans il donna son premier concert et écrivait déjà de petites compositions. Rheinberger se rendit en 1851 à Munich pour compléter sa formation au Conservatoire royal de Bavière. Rheinberger demeura fidèle à la métropole bavaroise jusqu'à la fin de sa vie. C'est ici, au conservatoire de Munich, qu'il obtint tout d'abord un poste de professeur de piano, puis d'harmonie et de contrepoint. A partir du milieu des années 1860, il tenait régulièrement l'orgue de l'église St-Michel, l'église de la cour et assurait la répétition des solistes à l'opéra. En 1864 il prit en charge la direction de l'Oratorienverein et en 1867 il fut nommé professeur de composition et d'orgue à l'École royale de musique qui venait d'être créée. En 1877 il prit la succession de Franz Wüllner à la tête de la Chapelle royale. Chargé de la musique d'église auprès de la chapelle de la Sainte-Trinité, Rheinberger abandonna la direction de l'Oratorienverein. Le compositeur se consacra dès lors avant tout à la musique sacrée dont témoigne son œuvre immense où se trouvent représentés, par delà la musique sacrée, presque tous les genres musicaux. Josef Rheinberger est mort le 25 novembre 1901 à Munich.

La musique de Rheinberger est marquée par une technique de composition particulièrement claire qui témoigne d'une maîtrise parfaite du contrepoint et de la construction formelle. L'harmonie est celle de l'époque, rehaussée par le chromatisme et les altérations tandis que le ductus mélodique dans les œuvres religieuses semble assez fréquemment inspiré par le chant grégorien. Dans l'ensemble, l'élément lyrique l'emporte sur le dramatique, et le culte de la tradition sur l'expérimentation musicale. Rheinberger se tient ainsi à l'opposé du langage musical et de la philosophie de l'art de Richard Wagner qui faisait alors fureur à Munich, mais il observe également une distance face au Cécilianisme qui manquait à son goût de compromis et qu'il tenait pour marginal. De nos jours, le répertoire a retenu avant tout ses compositions pour orgue. La mémoire de Josef Rheinberger s'est également perpétuée à travers de nombreux et brillants élèves, comme Engelbert Humperdinck ou Wilhelm Furtwängler.

La *Messe en La majeur* op. 126 pour chœur de femmes à trois voix, orgue et petit orchestre a été composée en 1881. Elle fait partie des œuvres écrites pour la chapelle de la cour. Initialement, l'œuvre ne comportait qu'un accompagnement d'orgue. Cette version, écrite en juin 1881, dont l'autographe est aujourd'hui conservé à la Bibliothèque de l'Etat de Bavière, fut éditée la même année encore, par la maison d'édition munihoise Werner. La création eut lieu durant la nuit de Noël de l'année 1881, sous la direction du compositeur. La messe ne fut pas donnée toutefois dans la version originale car Rheinberger disposait à présent d'un petit orchestre composé d'une flûte et de cordes. La partition de la nouvelle version correspondant à ces effectifs – dont la rédaction fut achevée le 29 novembre 1881 – est intitulée « *Missa in nativitate Domini* ».

A l'origine, cette messe portait le numéro d'opus « 125 ». Cet ancien numéro d'opus figure encore sur les autographes de la version avec orgue et de la version pour orchestre. Il a toutefois été modifié par la suite – sur l'un et l'autre de ces documents – en « 126 ».

Si le titre que porte cette dernière version de la *Messe en La majeur*, évoque bien la Nativité, l'œuvre elle-même ne relève pas le type, très apprécié à ce moment là, de la messe pastorale. Étant donné que cette œuvre n'avait pas été conçue à l'origine pour la fête de Noël, on n'y trouvera donc aucun de ces traits « pastoraux », comme les rythmes de sicilienne ou les basses en bourdon.

Le caractère lyrique qui l'emporte dans cette œuvre apparaît déjà nettement dans le « Kyrie ». Contrairement à un usage largement répandu, la composition ne présente pas trois, mais deux parties: traité assez sommairement, le « Christe eleison » termine en effet la première partie. Parmi les autres traits stylistiques de l'écriture de Rheinberger, que l'on rencontrera d'ailleurs dans les autres mouvements, signalons la souplesse et le caractère chantant de la ligne mélodique ainsi que la douceur du langage harmonique – en dépit de quelques chromatismes horizontaux ou verticaux, de très nombreux accords de septième et quelques hardiesses dans les modulations. Tandis que l'écriture est essentiellement homophonique avec quelques décalages, l'œuvre ne présente aucune section réellement polyphonique. On observe en outre que Rheinberger n'introduit que rarement des redites textuelles. Il préfère en revanche renouveler sans cesse le matériau musical, même dans des sections en forme de reprise.

Conformément au principe des messes destinées à un usage liturgique, Rheinberger n'a pas composé les intonations « Gloria » et « Credo ». Le « Gloria » commence par des déplacements d'accords de sixte sur un point d'orgue, à la manière de mixtures, puis vient une section modulante qui, au moment des paroles d'intercession, au centre de ce mouvement, conduit vers des tonalités plus éloignées. Conformément à l'usage, la reprise commence avec le texte « Quoniam tu solus Sanctus ». Le « Credo » est en Fa majeur. Dans la partie centrale il module en Ré majeur. Encadrée d'harmonies modulantes à l'orgue, la récitation du chœur à l'unisson confère une grande profondeur au traitement musical de l'« Et incarnatus ». Le compositeur reprend le début de la composition avec l'« Et resurrexit » ou, plus précisément, avec l'« Et ascendit ». Le « Sanctus » commence dans une atmosphère de mystérieuse solennité, gagne en vigueur avec l'« Osanna » qui est répété après le « Benedictus ». Cette partie centrale intégrée au « Sanctus » où

domine un bercement rythmique en 6/8, est en Ré bémol majeur. Associée au Fa majeur du « Credo » cette tonalité en médiate s'oppose à la tonalité principale – La majeur – de la messe. Les soli requis pour le « Benedictus » pourront être empruntés au chœur ou encore remplacés par le chœur lui-même, chantant en effectifs réduits. L'« Agnus Dei » porte l'œuvre à son achèvement dans une conclusion pleine de sérénité. La troisième invocation de l'Agneau de Dieu pourra être entonnée dans un tempo un peu plus vigoureux. L'indication *poco animato* notée à cet endroit est l'une des rares modifications significatives apportées à la version orchestrale de cette messe.

La conduite des parties vocales est toujours mélodieuse sans gagner de manière excessive les aigus ou les basses. L'orgue n'intervient jamais en soliste ni de manière concertante – à l'exception de brefs préludes ou de passages de transition. Il sert plutôt, de manière générale, de soutien aux parties vocales qui se trouvent elles-mêmes intégrées à l'écriture de la partie d'orgue. Celle-ci porte le nombre des voix à quatre ou à cinq par l'adjonction de parties inférieures. Les instruments complémentaires, flûte et quintette à cordes, dédoublent ou redoublent à l'octave les parties vocales ou la partie d'orgue. La composition de parties supplémentaires, par exemple les passages en croches de la flûte aux mesures 57, 71 et 99 du « Credo », est tout à fait exceptionnelle. En dépit de la modestie des moyens instrumentaux mis en œuvre, l'adjonction de ces instruments n'a rien de facultatif, ainsi qu'en témoignent certains effets sonores: la doublure par la flûte à l'octave supérieure confère à certaines parties une luminosité plus forte et le pizzicato des cordes, associé aux accords longuement tenus de l'orgue, apporte à l'introduction du « Sanctus » une couleur tout à fait séduisante. Associés à la beauté du timbre et à la facilité d'exécution de l'ensemble de l'œuvre, tous ces traits élèvent la *Messe en La majeur* de Rheinberger au-dessus d'un bon nombre d'œuvres religieuses destinées à la liturgie.

Pour les notes, voir le texte allemand.

Geesthacht/Elbe, décembre 1992
Traduction: Christian Meyer

Wolfgang Hochstein

I 4/12

J. P.W.

Original Manuscript

Missa

in nativitate Domini

opus

Instrumentation, Orgel u. Klavier

Director u. Sol.

Componist

von

Josef Rheinberger

Op. 125. 1876

(Partitur)

Abb. 1: Titelblatt der autographen Partitur aus dem Archiv der Theaterkirche St. Kajetan in München (Signatur MK 741). Die originale Beschriftung mit der ursprünglich vorgesehenen Opuszahl „125“ ist von den späteren Eintragungen zu unterscheiden.

Kyrie.

Moderato 3/4

The image shows a handwritten musical score for the beginning of a Kyrie. The score is written on multiple staves. At the top right, the composer's name and opus number are given: "Josef Rheinberger, op. 125". The title "Kyrie." is written in a large, elegant cursive script. Below the title, the tempo and meter are indicated: "Moderato 3/4". The score begins with a series of staves for instruments: Violin I, Violin II, Viola, Cello, and Bass. The first few measures show a melodic line in the Violin I part, marked "p. dolce". The other instruments provide harmonic support. The score then transitions to vocal parts, with lyrics written below the notes: "Ky - rie e lei - son e lei - son e lei - son, e lei - son". The notation is highly detailed, with many slurs and dynamic markings. The handwriting is characteristic of the 19th century.

Abb. 2: Erste Notenseite aus dem Partiturautograph mit dem beginn der Kyrie. Auch hier findet sich noch die alte Opus-zahl „125“. Die Instrumeebezeichnung ist teilweise deutsch. Weitere Eigenarten der Notation sind im Kritischen Bericht beschrieben.

51.

Handwritten musical score for *Agnus Dei*, page 51, starting at measure 58. The score is written on ten staves. The top five staves are for woodwinds and strings, and the bottom five are for voices and piano. The music is in a minor key and 3/4 time. The lyrics are: "cum, pa - am, pa - am, dona pa - am. cum, dona nobis, nobis pacem, dona nobis pa - am." The score includes dynamic markings (*p*, *pp*), articulation (*acc*), and performance instructions (*rit*, *arco*, *pp*). The page is numbered "51." in the top right corner.

Abb. 4: Seite 51 der autographen Partitur: *Agnus Dei* (ab Takt 58) und Datierung vom 29. November 1881.

Messe in A op. 126

Messe in A

op. 126

Kyrie

Josef Gabriel Rheinberger
1839–1901

Moderato ♩ = 100

Flauto

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello

Contrabbasso

Soprano

Mezzosoprano

Alto

Organo

p dolce

pizz.

p dolce

p

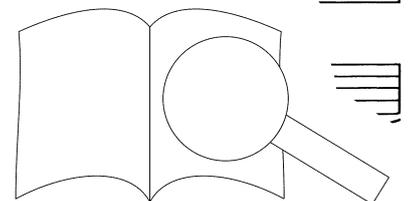
p

Ky - ri -

Ky - ri -

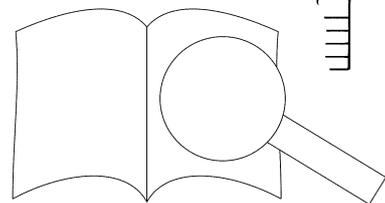
Ky - ri -

p



Piano accompaniment for the first system, consisting of six staves. The top staff is a treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The bottom staff is a bass clef with the same key signature. The music features a melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand, with various articulations and dynamics.

Vocal line and piano accompaniment for the second system. The vocal line is on a treble clef staff with lyrics underneath. The piano accompaniment is on a bass clef staff. The lyrics are: "e e - lei - son, e - lei - son, e e - lei - son, e - lei Ky - ri - e Ky - ri - e". Dynamics include *mf* and *f*. There is a large watermark "PROBEPARTITUR" diagonally across the page.



12

f

f

f

f

arco

mf

PROBE-PARTITUR

Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

12

f

e - lei - son,

f

e

e

e - lei - son,

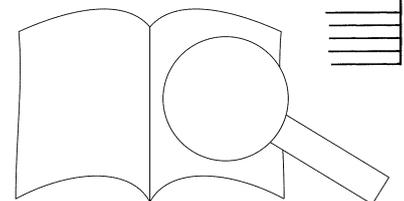
e - lei - son, e - lei -

PROBE-PARTITUR

Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

PROBE-PARTITUR

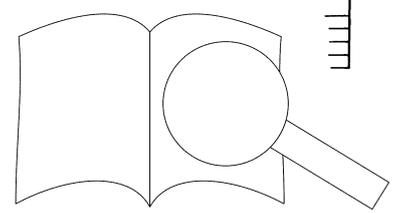
Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



Musical score for instruments including strings and woodwinds. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. It features a variety of rhythmic patterns and melodic lines across multiple staves. Dynamics include piano (p).

Vocal score with lyrics and piano accompaniment. The lyrics are: "son, e - lei - son. son, Chri - ste e - son, Ky - ri - e. - ste e - lei - son, Chri - ste e - son, e - Chri - ste e - lei - son, Chri - ste e -". Dynamics include piano (p) and mezzo-forte (mf). The piano accompaniment is in G major and 4/4 time.

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

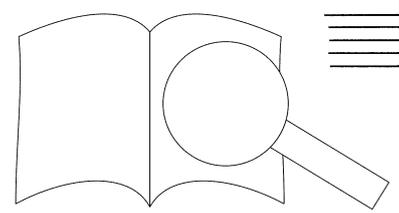


Musical score for instruments including strings and woodwinds. The score consists of six staves. The top staff is a treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The second and third staves are also treble clef. The fourth and fifth staves are bass clef. The sixth staff is a bass clef with a key signature of two sharps (F#, C#). Dynamics include *f* and *mf*. The music features various rhythmic patterns and melodic lines.

Vocal score with lyrics. The lyrics are:
 lei - son, e - lei - son, Chri - ste e -
 lei - son. Ky - ri - e e -
 lei - son, son, e - lei - son, Chri - ste e -

The vocal line is written on a treble clef staff with a key signature of three sharps. Dynamics include *f* and *mf*. The lyrics are placed below the notes.

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



Piano accompaniment for measures 30-34. The score consists of five staves: two treble clefs and three bass clefs. The key signature is two sharps (F# and C#). Dynamics include forte (f) and piano (p).

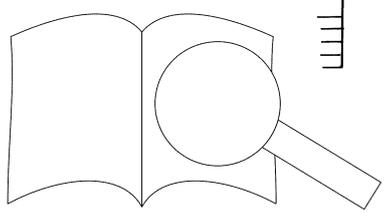
Vocal line for measures 30-34. The score consists of three staves with lyrics. The key signature is two sharps (F# and C#). Dynamics include forte (f).

lei - - son, e - lei -

lei - - son, e - lei - son.

lei - - son.

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



36

p dolce

p

pizz.

mf

36

p dolce

Ky

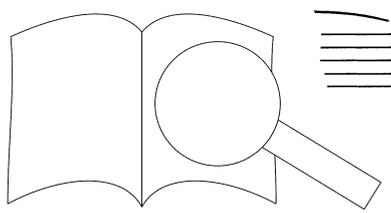
lei - son, e - lei - son,

e - lei - son, e - lei - son,

- ri - e e - lei - son, e - lei - son,

PROBE-PARTITUR

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



42

42 *mf* Ky - ri - e, Ky - ri - e e -

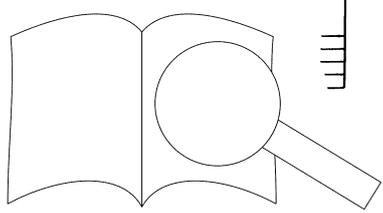
mf Ky - ri - e, *f* ri - e e -

mf e - lei - son, *f* e -

mf

PROBEPARTITUR

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

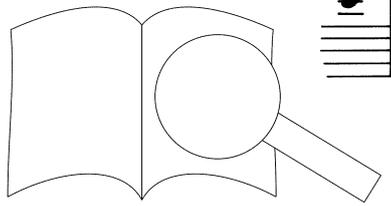


48

48

lei - son, Ky e - lei - son,
 lei - son, Ky - ri - e e - lei -
 lei - Ky - ri - e e - lei -

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



54

54

f e - - lei - son, e - Ky - - ri -

f son, e - lei - son, Ky - - ri - e

f son, e - , e - lei - son, Ky-

f

*) Siehe den Kritischen Bericht.

PROBENPARTITUR

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

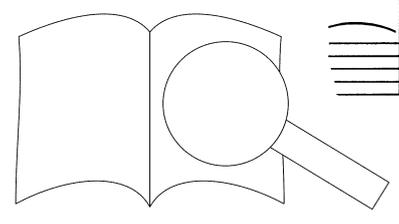
60

60

e e - lei - - son, e - lei - -

e - lei - - e - lei - -

- ri - e , e - lei - - son, e - lei - -



66

p p p pp rit.

p p p pp

fp pp

66

son, Ky - ri - e, Ky

son, e - lei - son,

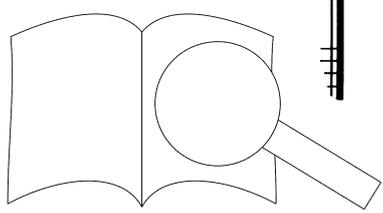
son, e e - lei - son.

p p pp

pp rit.

PROBENPARTITUR

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



Gloria

Con moto $\text{♩} = 69$

The musical score consists of several systems. The first system includes a vocal line and a piano accompaniment with five staves. The piano part features a prominent bass line with repeated notes. The second system contains three vocal lines with the following lyrics: "Et in ter - ra pax ho - nae vo - lun - ta - tis.", "Et in ter - ra bus bo - nae vo - lun - ta - tis.", and "Et in ho - mi - ni - bus bo - nae vo - lun - ta - tis. Lau - da - mus". The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern. The third system shows the piano part continuing, with the tempo marking "Con" and a new time signature of 4/4. A large watermark "PROBEPARTITUR" is overlaid diagonally across the page. In the bottom right corner, there is a graphic of an open book with a magnifying glass over it.

9

pizz.
p

9

a - gi-mus pro-pter ma-gnam glo - De - us, Rex coe-

a - gi-mus pro-pter a-gnar tu - am. De - us, Rex coe-

a - gi-m' ri - am tu - am. Do - mi - ne

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

13

mf

mf

mf

mf

13

le - stis, Pa - ter - mi - ne Fi - li u - ni -

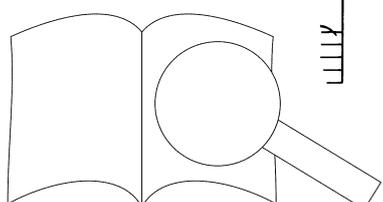
le - stis, Pa pot - ens. Do - mi - ne Fi - li u - ni -

Do - mi - ne Fi - li u - ni -

mf

PROBEPARTITUR

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



17

17

ge - ni - te, Je - su Chri -

ge - ni - te, Je - su Chri - ste. A - gnus

ge - ni - t - - ste. Do - mi - ne De - us, A - gnus

PROBENPARTITUR

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

21

p

pizz.

pizz.

pizz.

p

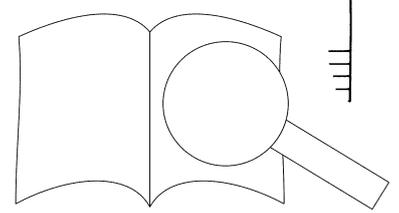
21

Fi - li - us Pa - tris. Qui ca - ta mun - di, mi - se -

De - i, Fi - li - us Pa - tris - lis pec - ca - ta mun - di, mi - se -

De - i, Fi Qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, mi - se -

mf



25

25

re - re, mi - se - re - re, re - no - bis.

re - re, mi - se - re - re no - bis.

re - re mi - se - re - re no - bis. Qui

f *p dolce*

PROBENPARTITUR

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

Musical score for measures 29-32. The score includes a vocal line and piano accompaniment for voice and instruments. The key signature is two sharps (F# and C#). The piano part features a melody in the right hand and a bass line in the left hand, with dynamic markings of *p* (piano) throughout.

Musical score for measures 29-32 with lyrics. The score includes a vocal line and piano accompaniment. The lyrics are: "su - ca - ti - sci - de - pre - ca - ti - tol - lis pec - ca - ti - sci - pe de - pre - ca - ti -". The piano part features a melody in the right hand and a bass line in the left hand, with dynamic markings of *p* (piano), *cresc.* (crescendo), and *cresc.* (crescendo). A large watermark "PROBEPARTITUR" is overlaid diagonally across the page. The Carus-Verlag logo is visible in the bottom right corner.

33

33

o - - nem no - stram. mi -

o - - nem - s' ad de - xte - ram Pa -

Qui se - des ad de - xte - ram Pa -

PROBE PART FÜR

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

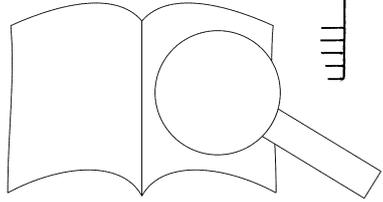
37

Instrumental score for strings and woodwinds. The score consists of six staves. The top staff is a single treble clef staff. The middle two staves are a grand staff (treble and bass clefs). The bottom two staves are a grand staff (bass and bass clefs). Dynamics include *p* (piano) and *sf* (sforzando). The word *arco* is written above the bottom two staves.

37

Vocal score with lyrics. The lyrics are:
 - se - re - re, se - re - re.
 tris, mi - se - re - re.
 tris, mi - se - re - re no - bis.

Instrumental score for strings and woodwinds. The score consists of six staves. The top staff is a single treble clef staff. The middle two staves are a grand staff (treble and bass clefs). The bottom two staves are a grand staff (bass and bass clefs).



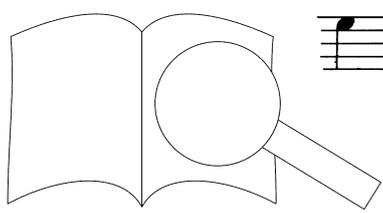
41

Piano accompaniment for measures 41-44. The score includes staves for the right hand (treble clef) and left hand (bass clef). Dynamics range from forte (f) to fortissimo (ff). The music features a mix of chords and moving lines, with some notes marked with accents (v).

41

Vocal parts for measures 41-44. Three vocal staves are shown with lyrics in German. Dynamics range from forte (f) to fortissimo (ff). The lyrics are: "Quo - ni - am tu so - lus Sar... Do - mi - nus, tu" and "Quo - ni - am tu so - ctu so - lus Do - mi - nus, tu" and "Quo - ni - am San - ctus, tu so - lus Do - mi - nus, tu".

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



45

f

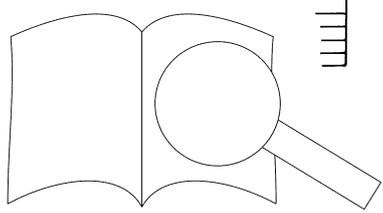
ff

45

so - lus Al - tis - si - mus, Je - su Chri - ste. Cum

so - lus Al - tis - si - mus su Chri - ste. Cum

so - lus Je - su Chri - ste. Cum



PROBENPARTITUR

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

49

49

San - cto Spi - ri - tu, in tris. A -
 San - cto Spi - ri - tu, De - i Pa - tris. A -
 San - glo - ri - a De - i Pa - tris.

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

59

59

a - - - - men.

a - - - - men.

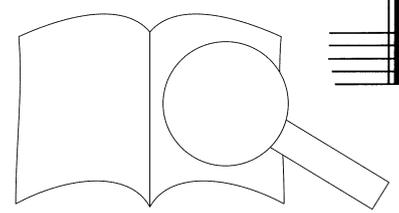
a - - - - men.

men, a

men, a - - - - men.

rit.

ff



Credo

Moderato ♩ = 88

f

f

f

f

f

f Pa-trem o-mni-pot-en-tem, fa-cto-rem coe-li et ter-rae, vi-si-bi-li-um o-mni-

f Pa-trem o-mni-pot-en-tem *f* et ter-rae, vi-si-bi-li-um o-mni-

f Pa-trem o-mni-pot-en-tem *f* et ter-rae, vi-si-bi-li-um o-mni-

Moderato

mf

p

6

p dolce

6

um, et in - vi - si - bi - li - . Do - mi - num Je - sum Chri -

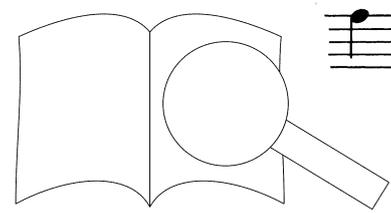
um, et in - vi - si - bi . in u - num Do - mi - num Je - sum Chri -

um, et - um. Et in u - num Do - mi - num Je - sum Chri -

mf

PROBENPARTITUR

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



11

Musical score for the first system, measures 11-15. It includes a vocal line and a piano accompaniment with multiple staves.

11

Musical score for the second system, measures 11-15, with Latin lyrics underneath the vocal line.

stum, Fi - li - um De - i u - ni - ge - ni - tum an - te o - mni - a

stum, Fi - li - um De - i u - ni - om. Pa - tre na - tum an - te o - mni - a

stum, Fi - li - v - ni - tum. an - te o - mni - a

Musical score for the third system, measures 11-15, with piano accompaniment and a large graphic of an open book.

16

16

p

p

p

16

16

f

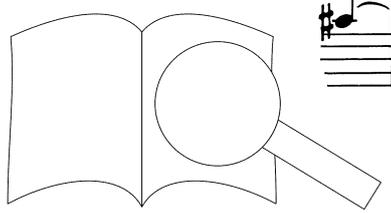
sae - - cu - la. .e, de De - o

f sf

sae - - cu - la. De - um . en de lu - mi - ne, de De - o

f sf

sae - cu De - um - ve - rum.



PROBENPARTITUR

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

21

p f
 p f
 p f
 p f
 pizz. f
 pizz. f

21

mf f
 ve - ro. Ge - ni - tum, non fa - ctum, con - lem Pa - tri: per quem
 mf f
 ve - ro. Ge - ni - tum, non - ctum - ti - a - lem Pa - tri: per quem
 mf f
 Ge - on - sub - stan - ti - a - lem Pa - tri: per quem

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

26

26

o - mni - a fa - cta sunt. - pter no - stram sa - lu - -

o - mni - a fa - cta sunt Qui - mi - nes, de -

o - mni - a de - scen - dit de

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

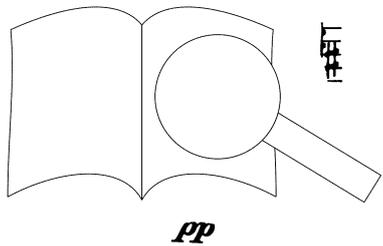
pp *mf*

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

Musical score for piano and strings, measures 30-34. The piano part features a melodic line with dynamics *p* and *f*. The string part includes a bass line with dynamics *f* and *fp*, and a section marked *arco*. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

Vocal score with lyrics in German and Latin, measures 30-34. The lyrics are: "tem de - scen - dit de coe - lis, de - scen - dit de coe - lis." The score includes dynamics *f*, *dim.*, and *rit.*. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

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

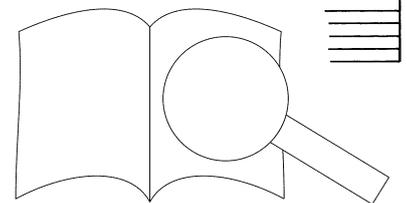


35 pp Et in - car - na - tus est _____ cto ex Ma - ri - a

pp Et in - car - na - tus est de - tu San - cto ex Ma - ri - a

pp Et in de Spi - ri - tu San - cto ex Ma - ri - a

Più l



Musical score for measures 40-43. The score is written for a grand staff (treble and bass clefs) and includes a piano (p) dynamic marking. A fermata is placed over the final measure of this section.

40

Vir - gi - ne: Et ho - mo fa - ci - fi - xus

Vir - gi - ne: Et ho - mo us

Vir - gi - ne: - ctus est. Cru - ci -

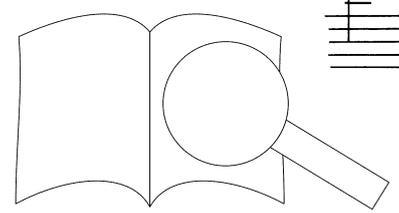
Musical score for measures 40-43 with Latin lyrics. The lyrics are: "Vir - gi - ne: Et ho - mo fa - ci - fi - xus", "Vir - gi - ne: Et ho - mo us", and "Vir - gi - ne: - ctus est. Cru - ci -". The score includes a magnifying glass icon in the bottom right corner.

PROBENPARTITUR

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

Musical score for instruments including strings and woodwinds. The score consists of five staves. The first staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#). The second and third staves are also treble clefs with a key signature of one sharp. The fourth and fifth staves are bass clefs with a key signature of one sharp. Dynamics include piano (p) and forte (f). The music features various note values, rests, and slurs.

Vocal score with lyrics in German and Latin. The score consists of three staves. The first staff is a treble clef with a key signature of one sharp. The lyrics are:
 et - i - am pro pas - sus et se -
 Cru - ci - fi - xus, sus, pas - sus et se -
 fi - xus ro no - bis: sub Pon - ti - o Pi - la - to se -



50

rit.

f

p

50

rit.

pul - tus est.

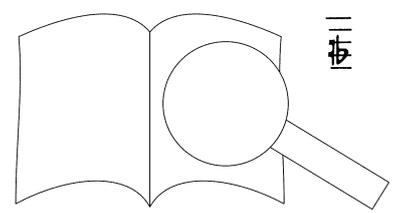
pul - tus est.

pul - - tus

rit.

pul - tus est.

pul - tus est.



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

55 *f* Et re - sur - re - xit ter - ti - a di ... in Scri - ptu - ras.

f Et re - sur - re - xit ... ti - se - cun - dum Scri - ptu - ras.

f Et re - di - e, se - cun - dum Scri - ptu - ras.

Tempo

PROBENPARTITUR

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

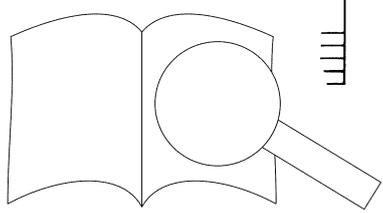
60

Musical score for instruments including piano, violin, and cello. The score consists of five staves. The piano part is in the bottom two staves, and the violin and cello parts are in the top three staves. The music is in a key with one flat (B-flat) and a 4/4 time signature. The tempo is marked '60'. The dynamic marking 'f' (forte) is present at the beginning of each staff.

60

Vocal score with lyrics. The lyrics are: "Et a - scen - dit in coe - lum: se - det Et i - te - rum ven - ram Pa - tris. Et i - te - rum ven - ad de - xte - ram Pa - tris. Et i - te - rum ven -". The score consists of three staves. The first staff has the lyrics "Et a - scen - dit in coe - lum: se - det Et i - te - rum ven -". The second staff has the lyrics "Et a - scen - dit in coe - lum: se - ram Pa - tris. Et i - te - rum ven -". The third staff has the lyrics "Et a - scen - dit ; ad de - xte - ram Pa - tris. Et i - te - rum ven -". The dynamic marking 'f' (forte) is present at the beginning of each staff, and 'p' (piano) is present at the end of each staff.

Musical score for instruments including piano and cello. The score consists of two staves. The piano part is in the top staff, and the cello part is in the bottom staff. The music is in a key with one flat (B-flat) and a 4/4 time signature. The dynamic marking 'p' (piano) is present at the end of the piano staff.



65

65

tu - rus est cum glo - ri - a, ju - di - et mor - tu - os: cu - jus re - gni

tu - rus est cum glo - ri - a, ju - vi - vos et mor - tu - os: cu - jus re - gni

tu - rus est - ca - re vi - vos et mor - tu - os: cu - jus re - gni

PROBENPARTITUR

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

Musical score for piano accompaniment, measures 70-74. It includes staves for right and left hand piano, and a double bass line. Dynamics include piano (p) and piano fortissimo (pff).

70

mf

non e - rit fi - nis. Et in Spi - ritu, et vi - vi - fi - can -

mf

non e - rit fi - nis. in etum, Do - mi - num, vi - vi - fi - can -

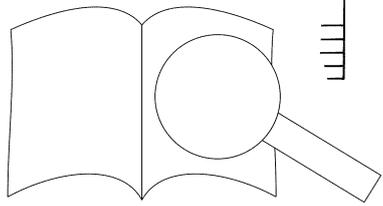
mf

non e - rit fi et in Spi - ri - tum, vi - vi - fi - can -

Musical score for vocal parts, measures 70-74. It includes three vocal staves with lyrics in German. Dynamics include mezzo-forte (mf).

Musical score for piano accompaniment, measures 75-78. It includes staves for right and left hand piano, and a double bass line. Dynamics include piano (p).

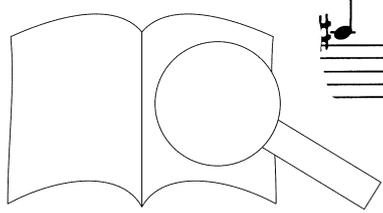
PROBENPARTITUR
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



tem: qui ex Pa - tre Fi - li - o - Qui cum Pa - tre et Fi - li -

tem: qui ex Pa - tre Fi - li - dit. Qui cum Pa - tre et Fi - li -

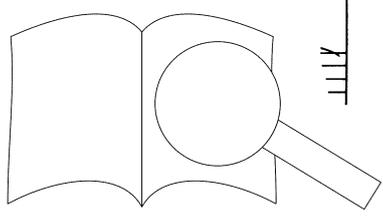
tem: qui o - que pro-ce - dit.



80

80

o si-mul ad - o - ra - tur: -tus est per Pro - phe-tas. Et
 o si-mul ad - o - ra - tur r-gl Et
 si-mul ad - fi - ca - tur. Et



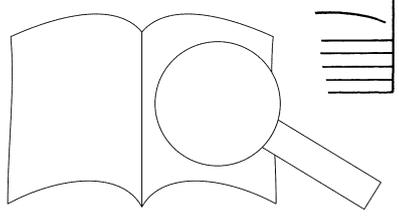
85

85

u - nam san - ctam ca - tho - li - cam Ec - cle - si - am. Con -

u - nam san - ctam ca - tho - li - cam Ec - cle - si - am. Con -

u - nam . . . am et a - po - sto - li - cam Ec - cle - si - am.

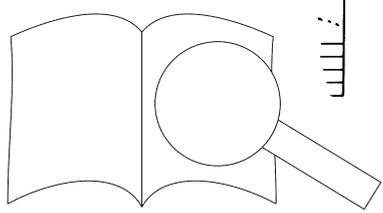


PROBENPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Musical score for the first system, including vocal line and piano accompaniment. The piano part features a complex texture with multiple staves and dynamic markings such as *p* and *arco*.

Musical score for the second system, including vocal line with lyrics and piano accompaniment. The lyrics are: *fi - te - or u - num ba - ptis - ma in re - n - ca - to - rum. fi - te - or u - num ba - ptis - r - nem pec - ca - to - rum. Et ex - mis - si - o - nem pec - ca - to - rum. Et ex -*

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



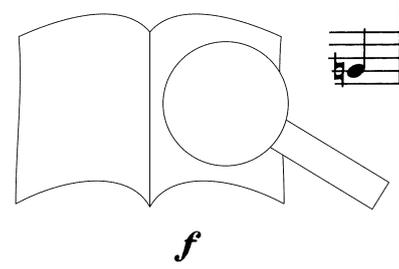
94

Musical score for the first system, measures 94-97. It includes a vocal line and piano accompaniment for strings and woodwinds. Dynamics include 'f' (forte).

94

Musical score for the second system, measures 94-97. It includes a vocal line with lyrics and piano accompaniment. Dynamics include 'f' (forte).

mor - tu , mor - tu - o - .
 me - rum, mor - tu - o - .
 spe - cto re au - o - - rum, mor - tu - o - .



p dolce cresc. f
 p cresc. f
 p cresc. f
 p cresc. f
 p pizz. cresc. f
 p arco f

99 p f
 rum. Et vi - tam ven - tu - ri sae - cu - li. A -
 rum. Et vi - tam ven - tu - ri sae - cu - li. A -
 rum. Et sae - cu - li, vi - tam ven - tu - ri sae - cu - li. A -
 p cresc. f

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

rit.

f

f

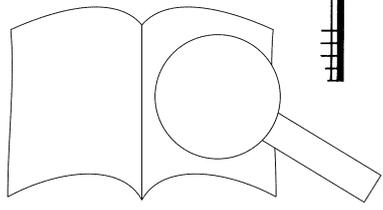
a - - - men, a - - - men.

a - - - men, a - - - men.

a - - - men, a - - - men.

rit.

f



PROBE-PARTITUR

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

Sanctus et Benedictus

Adagio $\text{♩} = 50$

The first system of the piano accompaniment consists of six staves. The top staff is the right-hand treble clef, starting with a piano (*p*) dynamic and a *cresc.* marking. The middle four staves are grouped by a brace on the left and represent the right and left hands of the piano, with *pizz.* (pizzicato) and *mf* (mezzo-forte) markings. The bottom staff is the left-hand bass clef, also starting with a piano (*p*) dynamic and a *pizz.* marking.

The second system contains three vocal staves. The top staff begins with the lyrics "San -". The middle staff continues with "san - ctus,". The bottom staff continues with "ctus, San -". A *mf* (mezzo-forte) dynamic marking is present in the bottom staff.

The third system of the piano accompaniment consists of two staves. The top staff is the right-hand treble clef, starting with an *Ada* marking. The bottom staff is the left-hand bass clef, starting with a *pp* (pianissimo) dynamic. A graphic of an open book with a magnifying glass is located at the bottom right of this system.

7

f

arco

f

arco

f

arco

f

arco

f

ar

7

mf

ctus, San - - - .i - nus De - us

mf

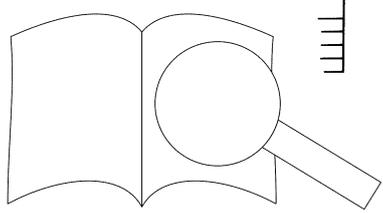
San - - - ctus do - mi - nus De - us Sa -

f

Do - mi - nus De - us Sa -

PROBEPARTITUR

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



Piano accompaniment for measures 13-16. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. It features a melody in the right hand and a bass line in the left hand. Dynamics include 'f' (forte) and 'ff' (fortissimo).

Vocal line for measures 13-16. The lyrics are: "Sa - ba - oth. Ple - ni sunt coe - li et ter - ra glo - ri - a". Dynamics include "ff" (fortissimo).

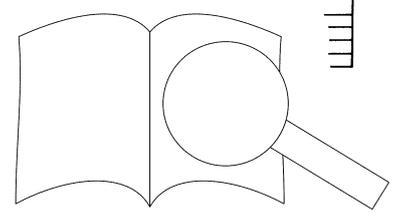
Piano accompaniment for measures 17-18. The score continues in G major and 4/4 time. It features a melody in the right hand and a bass line in the left hand. Dynamics include "ff" (fortissimo).

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

Musical score for piano accompaniment, measures 19-24. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. It features a melody in the right hand and a bass line in the left hand. Dynamics include 'f' (forte) and 'ff' (fortissimo).

Vocal score for three voices (Soprano, Alto, Tenor), measures 19-24. The lyrics are: "glo - ri - a, glo - ri - a tu - O-san - na in ex - cel - tu - a, glo - ri - tu - a. O-san - na in ex - cel - tu - a. O-san - na in ex - cel -". Dynamics include "ff" (fortissimo).

Piano accompaniment for the vocal section, measures 19-24. It includes a grand staff with treble and bass clefs. A watermark "PROBE PART FÜR" is visible across the score.



25

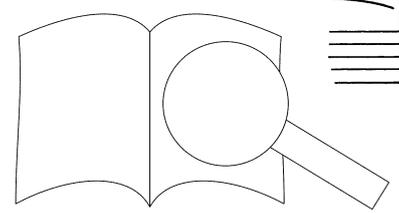
Musical score for instruments including piano, violin, and cello. The score is written in treble and bass clefs with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). It features various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

25

Vocal line with German lyrics. The lyrics are:
 sis, o-san-na in ex-cel-sis, - na, o-san - - -
 sis, o-san-na in ex-cel - san - - na o-san - -
 sis, o-s? , o-san-na, o-san -

Musical score for instruments including piano and strings. The score is written in treble and bass clefs with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). It features various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

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



31

31

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

Solo **p**

Be - ne

Solo **p**

Be - ne - di - qui

mf

in no - mi - ne

Solo **p**

Be - ne - di - ctus qui ve - nit

A:

PROBENPARTITUR

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

p dolce

p

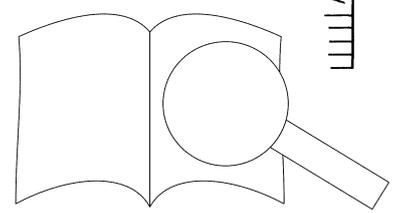
pizz.

p

42 *mf* in no-mi-ne Do - mi - ni, *dolce* nit, qui - ve - nit

Do - mi - ni, *dolce* -ne qui ve - nit, qui -

Do - mi - ni, be-ne-di-ctus qui ve - nit



47

mf

p

mf

47

in no-mi-ne Do - mi - ne-di-ctus qui ve - nit,

ve - nit in no - ne P be - ne - di - ctus qui ve - nit,

in - mi - ni, be - ne - di - ctus qui ve - nit,

mf

mf

mf

piano accompaniment for measures 52-56. The score includes staves for right and left hand piano, and a grand staff for strings. Dynamics include p, sf, and mf.

Vocal line with lyrics for measures 52-56. Dynamics include f, p, and cresc. A large watermark "PROBENPARTITUR" is overlaid diagonally across the page.

be - ne - di - ctus qui ve - nit, ve - nit in —

be - ne - di - ctus qui ve - nit, ui - ve - nit in — no - mi - ne

be - ne - di - ctus qui ve - nit, qui ve - nit in —

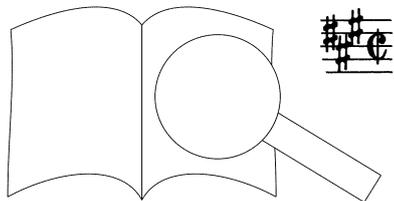
57

Musical score for piano accompaniment, measures 57-61. It features five staves with various musical notations including treble and bass clefs, key signatures of three flats, and dynamic markings of 'mf'.

57

Musical score for vocal parts, measures 57-61. It includes lyrics in German and Latin, such as "no-mi-ne, Do-mi-ne Do-mi-ne" and "in no-mi-ne Do-mi-ne". The score includes vocal staves with lyrics and piano accompaniment staves.

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



62

Tempo I

62

f Tutti

ni. O - san - na in ex - cel - sis, o - san - na in ex - cel - sis,

f Tutti

ni. O - san - na in ex - cel - sis, o - san - na in ex - cel - sis,

f Tutti

ni. O - san - na in ex - cel - sis, o - san - na in ex - cel - sis,

Tempo

*) Siehe den Kritischen Bericht.

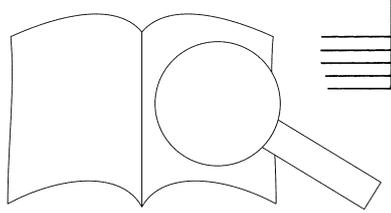
66

66

sis, o - san - - - - - na, o -

sis, o - san - - - - - na, o -

sis, na, o - san - na, o -



PROBE-PARTITUR

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

71

Musical score for piano and voice, measures 71-75. The piano part is in treble and bass clefs. The voice part is in treble clef. Dynamics include 'f'.

71

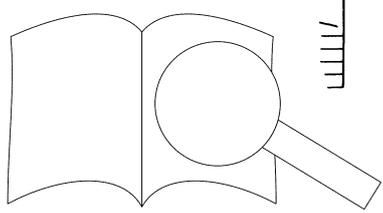
Musical score for piano and voice, measures 71-75. The piano part is in treble and bass clefs. The voice part is in treble clef with lyrics. Dynamics include 'ff'.

san - na in ex - cel in ex - cel - -

san - na in sis, in ex - cel - -

san - na cel - - sis, in ex - cel - -

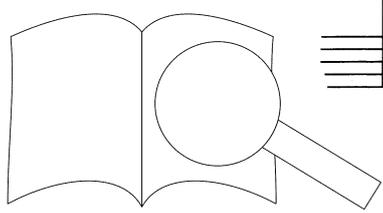
PROBENPARTITUR
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



76

76

sis, in ex - cel - sis.



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

Agnus Dei

Moderato ♩ = 80

p dolce

p dolce

p

pizz.

f

pizz.

p

p

A -

p

A

i, qui

qui tol - lis pec -

qui tol - lis pec -

Moderato

p

6

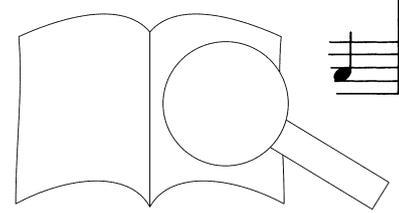
p

6

tol - lis pec - ca - ta mun - mi - se - re - re -

ca - ta mur mi - se - re - re

ca - t. - di: mi - se - re - re



11

Musical score for piano and violin, measures 11-14. The piano part includes dynamics like *p*, *dolce*, and *arco*. The violin part includes dynamics like *p* and *dolce*.

11

Musical score for voice and piano, measures 11-14. The voice part includes lyrics: "no - bis. A - gnus", "no - bis. A - gnus De - i", and "no -". The piano part includes dynamics like *mf* and *if*.

Musical score for the first system, measures 16-20. It includes a vocal line and piano accompaniment. The piano part features a prominent bass line with triplets and chords. Dynamics include 'p' (piano).

Musical score for the second system, measures 21-23. It includes a vocal line with lyrics and piano accompaniment. Dynamics include 'p' and 'cresc.'.

De - i, qui ta, pec - ca - ta

lis pec - ca - ta, pec - ca - ta

qui tol - lis pec - ca - ta:

Musical score for the third system, measures 24-26. It includes a vocal line and piano accompaniment. A large graphic of an open book with a magnifying glass is overlaid on the right side.

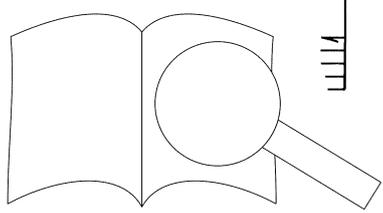
PROBE-PARTITUR

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

21 **f** mun - di: **f** nr. no - bis,

f mun - di: se - re - re,

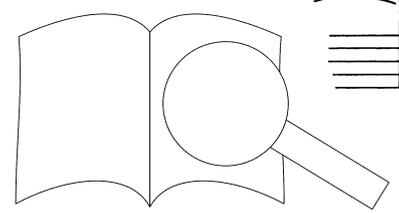
f mi - no - bis, **f** mi - se -



Musical score for the first system, measures 26-31. It includes a vocal line and a piano accompaniment with five staves. The key signature has three sharps (F#, C#, G#). The piano part features a prominent bass line with 'arco' markings. Dynamics include 'f' (forte).

Musical score for the second system, measures 32-37. It includes a vocal line with lyrics and a piano accompaniment with five staves. The lyrics are "mi - se - re - re, re, mi - se - re - re, re - re, mi - se - re - re, mi - se -". The piano part continues with "arco" markings and "f" dynamics.

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



31

poco animato

mf

mf

mf

mf

mf

mf

31

mf poco animato

re - re no - bis.

A - gnus De

qui tol - . . .

no - . . . bis. - gnus

- i, qui tol - . . .

re - re no

A - gnus De - . . . i, qui

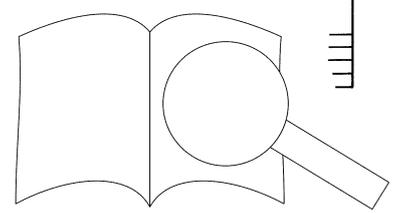
poco animato

re - re no

A - gnus De - . . . i, qui

re - re no

A - gnus De - . . . i, qui



36

f

pizz.

Carus-Verlag

36

lis

pec

di:

do

na

lis

pec

mun

di:

do

na

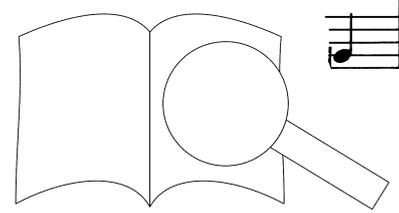
tol - lis

mun - di:

do - na

no - bis

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



p dolce

p

p

p

arco

p

arco

p

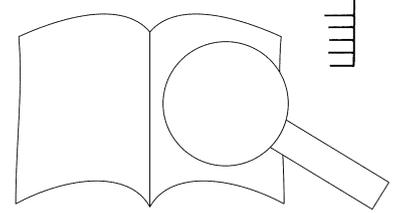
p

no - bis, do - na no - bis pa no - bis pa - cem,

no - bis, do - na no - bis pa - cem,

pa - cem, - bis, no - bis pa - cem,

p



PROBEPARTITUR

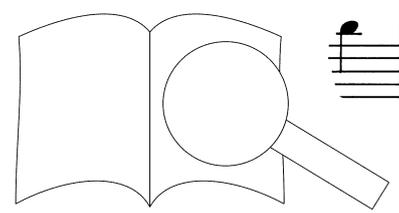
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

f p dolce
 f p dolce
 f p
 f p
 f p

do - na no - bis do - na no - bis
 do - na no bis - cem, do - na
 do - na n. pa - - - - - cem, do - na
 p p

PROBENPARTITUR

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



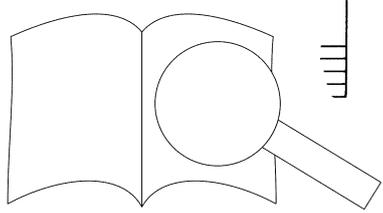
51

Musical score for piano accompaniment, measures 51-55. It features five staves with treble and bass clefs. The music includes dynamic markings 'cresc.' and 'f'.

51

Musical score for vocal parts, measures 51-55. It features four staves with treble clefs. The lyrics are "pa - cem, do - na no - bis pa - cem, do - na no - bis". It includes dynamic markings "cresc", "f", and "mf".

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



Musical score for measures 56-60. The score consists of six staves. The top staff has a treble clef and a key signature of three sharps (F#, C#, G#). It begins with a rest for four measures, followed by a melodic line starting in measure 57 with a piano (p) dynamic, ending in measure 60 with a pianissimo (pp) dynamic. The second staff has a treble clef and a key signature of three sharps, starting with a piano (p) dynamic in measure 57 and ending with a pianissimo (pp) dynamic in measure 60. The third staff has a treble clef and a key signature of three sharps, starting with a piano (p) dynamic in measure 57 and ending with a pianissimo (pp) dynamic in measure 60. The fourth staff has an alto clef and a key signature of three sharps, starting with a piano (p) dynamic in measure 57 and ending with a pianissimo (pp) dynamic in measure 60. The fifth staff has a bass clef and a key signature of three sharps, starting with a piano (p) dynamic in measure 57 and ending with a pianissimo (pp) dynamic in measure 60. The sixth staff has a bass clef and a key signature of three sharps, starting with a piano (p) dynamic in measure 57 and ending with a pianissimo (pp) dynamic in measure 60.

Vocal score for measures 56-60. The score consists of three staves with lyrics in German and Latin. The top staff has a treble clef and a key signature of three sharps. The lyrics are: "pa - - cem, pa -". The middle staff has a treble clef and a key signature of three sharps. The lyrics are: "do - na no - bis pa - - na no - . . . - bis, no - bis". The bottom staff has a treble clef and a key signature of three sharps. The lyrics are: "do - na no - - cem, do - na no - . . . - bis, no - bis". The score includes piano (p) and pianissimo (pp) dynamics. A large watermark "PROBENPARTITUR" is overlaid diagonally across the page. A magnifying glass icon is located in the bottom right corner.

61

rit.

pizz. arco p arco fp

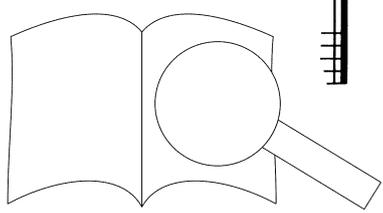
61

cem, pa - - cem, do na ne - - cem. pa - - cem. bis pa - - cem.

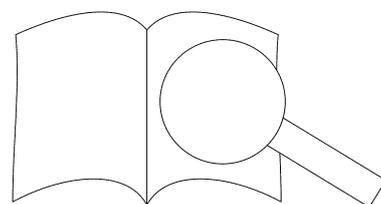
rit.

rit.

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



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



I. Die Quellen

Diese Neuauflage der *Messe* op. 126 von Josef Rheinberger in der Besetzung mit Frauenchor, Orgel und kleinem Orchester basiert ausschließlich auf der autographen Partitur. Zu Vergleichszwecken mit dieser Hauptquelle wurden die originalen Stimmenmaterialien und die Erstausgabe der Orgelfassung herangezogen. Außerdem hat der Herausgeber das Autograph der Orgelfassung eingesehen (Bayerische Staatsbibliothek München, Signatur *Mus. mss. 4596*); dieses bietet jedoch weder neue Aspekte noch nennenswerte Alternativen zu den Lesarten der zuvor genannten Quellen und konnte deshalb unberücksichtigt bleiben. Dasselbe gilt für die älteren Druckausgaben des Werkes. Insgesamt gesehen stellt sich die Überlieferung von Rheinbergers *A-Dur-Messe* als relativ unproblematisch dar.

1. Autographe Partitur (Sigle: AP)

Das Partiturotograph der *Messe* op. 126 in ihrer Orchesterfassung wird im Archiv der Theatinerkirche St. Kajetan in München unter der Signatur *MK 740* aufbewahrt. Der hochformatige Band (33,5 x 25 cm) enthält außer Titelblatt und einigen Leerseiten noch 51 beschriebene und vom Komponisten durchpaginierte Notenseiten; diese sind jeweils mit 16 Liniensystemen rastriert. Die Originalinschrift des Titelblatts lautet: *Missa / in nativitate Domini, / für / Frauenchor, Orgel u. kleines / Orchester / Componirt / von / Josef Rheinberger / op. 125.[!]* / (Partitur.). Außerdem trägt das Titelblatt einige spätere Ergänzungen, darunter eine Korrektur der Opuszahl (vgl. Abb. 1).

Das „Kyrie“ fängt auf der ersten paginierten Seite an. Auch hier findet sich noch die ursprüngliche, nachträglich geänderte Opuszahl 125. Die Instrumentenangaben sind deutsch und ohne Stimmenangaben vor den Systemen der Stimmen. Das „Gloria“ beginnt dann auf S. 9, das „Credo“ auf S. 17, das „Sanctus et Benedictus“ auf S. 34 und das „Agnus Dei“ auf S. 41. Die beiden letztgenannten Ordinariumssätze sind in der Partitur nur mit „Sanctus“ bzw. „Agnus“ überschrieben und nicht notiert; alle Singstimmen im Violinsystem sind in diesen Abschnitten meistens nur durch Pfeile angedeutet, was zu Missverständnissen führen kann. Außerdem ist die Länge der ganzen Partitur ungenau angegeben, da die geraden Seiten das Kürzel *125* und die ungeraden Seiten das Kürzel *126* enthalten. Die Angaben einschließlich der Orgelfassung sind nur über dem obersten System der Orgelfassung mit *pizz.* abgekürzt. Am Schluss der Partitur ist die Datierung vom 29/1/1881 angegeben, was ebenfalls die Datierung der Orgelfassung ist. Die Partitur ist ebenso wie die Orgelfassung aus dem Autographenbild.

Die Originalinschrift ist nahezu fehlerfrei und zeigt trotz dieser Feststellung gibt es im Autographen auf die genaue Länge von Phrasierungen und die Plazierung von Vortragszeichen gelegentlich Probleme, auf die im dritten Abschnitt dieses Berichts einzugehen sein wird. Ferner ist bei Seitenwechseln der autographen Partitur nicht immer eindeutig auszumachen, ob Binde- oder Phrasierungsbögen über die

Taktgrenze hinaus gelten sollen oder nicht. An mehreren Stellen nämlich hat Rheinberger zwar am Ende einer Seite einen Bogen angefangen, diesen aber auf der neuen Seite nicht fortgesetzt; auch umgekehrte Fälle kommen vor (also: Rest eines Bogens auf der neuen, ohne zugehörigen Anfang auf der vorangehenden Seite). Das geschilderte Problem taucht an den folgenden Stellen auf: „Kyrie“ Takt 27–28 (Violoncello), „Gloria“ Takt 14–15 (Viola), 21–22 (Flöte), 27–28 (Viola) und 55–56 (Flöte), „Credo“ Takt 7–8 (Orgel), 42–43 (Orgel), 50–51 (Kontrabaß), 80–81 (Viola), 93–94 (Orgel) und 100–101 (Viola), „Sanctus et Benedictus“ Takt 27–28 (Violine II), 48–49 (Violoncello und Orgel) und 61–62 (Orgel), „Agnus Dei“ Takt 8–9 (Violine I) und 48–49 (Orgel).

Im Zusammenhang mit der Darlegung der Editorik werden weiter unten auch noch einige Besonderheiten der Notation des Orgelsatzes zu erörtern.

2. Originales Stimmenmaterial (Sigle: ST)

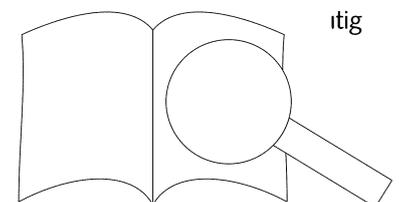
Das bei der ersten Aufführung der *Messe* op. 126 verwendete Stimmenmaterial befindet sich ebenfalls im Archiv der Theatinerkirche St. Kajetan in München (Signatur *MK 740*). Es besteht aus Stimmen für jedes Instrumentenensemble (Sopran I und Sopran II (Mezzosopran), Alt, Tenor I und Tenor II) und vier Stimmenexemplare für die Orgel. Die Originalquellen sind der Alt im Violinsystem, die Orgel im Violoncello-System. Die Orgel ist in zwei Systemen notiert, und die Singstimmen gehen offenbar zurück. Deshalb sind hinsichtlich der Orgel die Übereinstimmungen zwischen der Orgelfassung und der Orgelfassung nachfolgend zu erörternden Quellen EO teilweise zwischen ST und AP.

3. Orgelfassung (Sigle: EO)

Nach ursprünglicher Fassung wird Rheinbergers *Messe* op. 126 nur von der Orgel begleitet. So erschien das Werk bereits in seinem Kompositionsjahr 1881 im Münchener Verlag Werner im Druck. Eine von Willi Schulze herausgegebene Reprintausgabe dieser Orgelfassung wurde 1984 im Carus-Verlag Stuttgart unter der Nummer 50.126/03 veröffentlicht.

Zwischen den Quellen AP und EO gibt es einige, natürlich nur die Singstimmen und die Orgel betreffende Divergenzen (zur Rolle von ST siehe die vorangehenden Ausführungen). In den meisten Fällen handelt es sich bei solchen Abweichungen aber sowieso nur um geringfügige Unterschiede zum Beispiel bei der Plazierung von Vortragszeichen, die in der Handschrift des Komponisten nicht festgelegt sind.

Anders als in AP, wo der Orgelsatz auf drei Systemen notiert ist, sind in der Orgelfassung die Orgel nur zwei Systeme *Ped.* und *Man.* machen die Ausführung klar.



II. Zur Edition

Wie bereits erwähnt, diente der Befund von AP als Grundlage der vorliegenden Edition. Dabei wurde die Einrichtung der Partitur geringfügig modernisiert und den heutigen Gewohnheiten angepaßt, indem zum Beispiel die Besetzungsangaben dem italienischen Sprachgebrauch folgen, Taktzahlen hinzugefügt und alle Singstimmen mit Textunterlegung versehen wurden. Die Orthographie des Lateinischen richtet sich nach der aktuellen Ausgabe des *Graduale Romanum*. Im „Benedictus“ wurden zwei Achtelpausen, wenn diese am Anfang einer Dreiergruppe stehen, durch eine Viertelpause ersetzt. Ebenfalls vom Herausgeber stammen einige gestrichelte Linien in der Orgelstimme, die dort zur Verdeutlichung des Stimmenverlaufs ergänzt worden sind. Weggelassen wurden hingegen jene Verlängerungsstriche, die Rheinberger üblicherweise hinter die Anweisung *rit.* setzt.

Im Zusammenhang mit der Quellenbeschreibung von AP wurde das Problem der Bogensetzung bei Seitenwechseln angesprochen. In der Regel hat der Herausgeber die solcherart unvollständigen Bögen ohne weiteren Kommentar ergänzt, wenn diese an den entsprechenden Stellen vom Komponisten zweifelsfrei gemeint sind. Editorische Maßnahmen werden aus dem Notentext und dem Kritischen Bericht der vorliegenden Ausgabe ersichtlich. Problemfälle werden unter den Einzelanmerkungen abgehandelt.

Ebenfalls hingewiesen sei auf eine Eigenart Rheinbergers bei der Notation der Orgelstimme. Mehrfach nämlich schreibt der Komponist sämtliche Manualstimmen in das oberste System und läßt das mittlere System völlig leer. Die betroffenen, nachfolgend genannten Stellen beziehen sich grundsätzlich nur auf das Erscheinungsbild von AP, wobei sich der Befund in den meisten Fällen aber auch mit dem der übrigen Quellen deckt: „Kyrie“ Takt 55 (die Tenorstimme steht im oberen System), „Gloria“ Takt 1–3 (die drei Oberstimmen stehen im oberen System; letzte Note der Mittelstimme von Takt 3 dann im mittleren System), 41–42 (die drei Oberstimmen stehen im oberen System; in der Edition wurden die Vortragsstriche im mittleren System Takt 41 vom Herausgeber ergänzt), Takt 25–26 (die Töne 25.2 und 26.1–2, in der Edition im mittleren System wiedergegeben, stehen in AP im oberen System), 52 (alle Manualstimmen im oberen System; Note c^7 steht ebenfalls im oberen System), 53–54 (die ersten beiden Töne bis 65.1 sind alle drei Oberstimmen im oberen System notiert), 65–68 (die dritte Stimmgruppe im oberen System notiert), 69–70 (die ersten beiden Töne stehen im oberen System; Halboctave c^7 steht im oberen System; Halboctave c^7 steht im oberen System), 71–72 (die dritte Stimme steht im oberen System), 73–74 (die ersten Töne von Takt 12 im oberen System), 75 (nach der Achtelpause stehen alle Terzgänge im oberen System), 76 (die dritte Stimme im oberen System steht nur der Doppelgriff vom oberen System vor im Baßschlüssel notiert; die übrigen Stimmen im oberen System); „Agnus Dei“ Takt 3 (cis^7 in der oberen Stimme im oberen System), 22 (Einklammerung der Note c^7 im letzten Viertel im oberen System vom Herausgeber ergänzt), 23–24 (die tiefste Manual-

stimme steht im mittleren System). Um ein gewohntes Notenbild mit guter Übersichtlichkeit zu erhalten, wurden die genannten Partien vom Herausgeber jener Einrichtung unterzogen, die aus der Edition ersichtlich ist.

Im übrigen dienen die Strichelungen von Bögen und die Kurvschreibungen von dynamischen Zeichen und Klartextangaben als Erkennungsmerkmale von Herausgeberzusätzen; alle geradestehenden Schreibweisen wie „p“, „pizz.“ und „cresc.“ geben also einen Originalbefund wieder, während kursivgesetzte Angaben wie *f*, *arco* oder *dim.* als Zutaten des Herausgebers kenntlich gemacht sind. Weitere Ergänzungen, die sich nicht am Druckbild erkennen lassen, werden unter den Einzelanmerkungen aufgeführt.

Eventuelle Unterschiede zwischen Haupt- und Nebenquellen werden nachfolgend nur dann erwähnt, wenn sie von gewisser Bedeutung sind; dies gilt etwa für solche Fälle, in denen die Nebenquellen eine erwägenswerte Alternative zur Hauptquelle bieten oder eine vom Herausgeber vorgenommene Maßnahme bestätigen.

III. Einzelanmerkungen

Abkürzungen: A = Alto, Cb = Contrabaß, Fl = Flöte, Org = Organo, S = Sopran, St = Stimmglocke, Vc = Violoncello, Vn = Violine. Die Kürzel für die Quellen wie AP, ST, EO, etc. sind im Text angegeben.

Zitierweise: Auf die Quellenangaben folgen die numerische Nummer der Taktzahl und gegebenenfalls die Taktart. Der Kommentar steht in der Klammer im betreffenden Takt.

Kyrie
5 Va 1: Der Phrasierungsbogen endet in AP etwa beim Taktstrich und wird in ST auch nur bis 32.4 gesetzt.
34 Org 1: AP, ST und EO ohne dynamische Angabe. In ST und EO steht *piano* dann zu Beginn von Takt 38.
35 VI I 2 und Vc 2: AP und ST mit überflüssigem Auflösungszeichen vor d^2 bzw. d^1 .
42 Fl, VI I, II, Va, Vc, Cb, S 1: *mezzoforte* steht in AP am Ende des vorangehenden Taktes bzw. auf der Taktgrenze.
45 VI I: Der Phrasierungsbogen ragt in AP über die Taktgrenze hinaus (anschließend Seitenwechsel), ist aber auch nach Befund von ST wohl nicht bis 46.1 gemeint.
59 Org (oberste Stimme) 2: ST und EO schreiben *fortissimo* für die Singstimmen, EO schreibt außerdem *forte* für die Orgel.
66 und 68 Org (oberste Stimme) 2: ST und EO schreiben *fortissimo* für die Singstimmen, EO schreibt außerdem *forte* für die Orgel.
70: In EO, teilweise auch in AP, steht *mezzoforte* am Ende des vorangehenden Taktes.

30 VI I, II, Va, Vc, Cb, S, M, A 1: *forte* steht in AP bereits am Ende des vorangehenden Taktes.

30 S, M, A, Org 1: ST und EO schreiben *fortissimo* für die Singstimmen, EO schreibt außerdem *forte* für die Orgel.

33 Va 1: Der Phrasierungsbogen endet in AP etwa beim Taktstrich und wird in ST auch nur bis 32.4 gesetzt.

34 Org 1: AP, ST und EO ohne dynamische Angabe. In ST und EO steht *piano* dann zu Beginn von Takt 38.

35 VI I 2 und Vc 2: AP und ST mit überflüssigem Auflösungszeichen vor d^2 bzw. d^1 .

42 Fl, VI I, II, Va, Vc, Cb, S 1: *mezzoforte* steht in AP am Ende des vorangehenden Taktes bzw. auf der Taktgrenze.

45 VI I: Der Phrasierungsbogen ragt in AP über die Taktgrenze hinaus (anschließend Seitenwechsel), ist aber auch nach Befund von ST wohl nicht bis 46.1 gemeint.

59 Org (oberste Stimme) 2: ST und EO schreiben *fortissimo* für die Singstimmen, EO schreibt außerdem *forte* für die Orgel.

66 und 68 Org (oberste Stimme) 2: ST und EO schreiben *fortissimo* für die Singstimmen, EO schreibt außerdem *forte* für die Orgel.

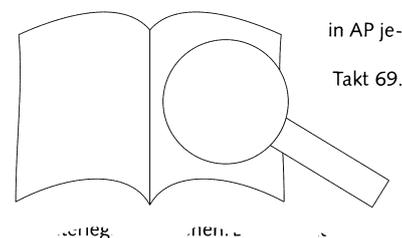
70: In EO, teilweise auch in AP, steht *mezzoforte* am Ende des vorangehenden Taktes.

Gloria

7 Fl 5-6: Trillernachschlag

8 Cb 3: Halbpause fehlt

9-11 S, M, A: Rheinberger hat in AP nur den Sopran i-



chen, von fremder Hand vorgenommenen Textierung der beiden anderen Singstimmen wurde in dieser Quelle auch das fehlende Wort „tibi“ untergebracht (vgl. Abb. 3). Die Ausgabe folgt der ursprünglichen, von EO ebenso überlieferten Lesart.

13 Vc: Der Phrasierungsbogen reicht in AP und ST über den ganzen Takt. Einrichtung mit Staccatopunkt auf 1 und Bogen ab 2 vom Herausgeber gemäß Takt 15.

14 Vc 6: Staccatopunkt fehlt in AP, ist aber in ST vorhanden.

15 Org (fünftes Viertel): AP schreibt hier bereits *forte*; es dürfte sich dabei aber um einen Irrtum handeln, zumal auch ST und EO an dieser Stelle erst *mezzo-forte* vorschreiben und alle Quellen am Ende von Takt 17 *forte* setzen.

21 M, A: In ST und EO setzt jeweils über der ersten Halbnote ein Diminuendozeichen an, gefolgt von einem Crescendozeichen am Taktende (wie Sopran).

22 Va 2-6: AP und ST mit Staccatopunkten. Diese Zeichen wurden in der Edition wegen der gleichzeitigen *Pizzicato*-Anweisung weggelassen; möglicherweise hätte Rheinberger zunächst an eine *Staccato*-Ausführung dieser Stelle gedacht (wie Violoncello Takte 20-21) und hat die Vorschrift *pizzicato* später nachgetragen, ohne die Staccatopunkte zu tilgen.

25 A: Schwellerzeichen in ST und EO vorhanden.

27 Org 1: *mezzoforte* fehlt in ST und EO.

34 und 40 Org (oberes System) 3: Unterer Notenhals vom Herausgeber ergänzt.

34 Org (fünftes Viertel): *piano* in ST und EO vorhanden.

37 S: Diminuendozeichen in ST und EO vorhanden.

52-56 S, M, A: Melismenbögen in ST und EO jeweils vorhanden.

56 Fl: Der Phrasierungsbogen reicht in AP nur bis über die Grenze von Takt 55 (anschließend Seitenwechsel). Verlängerung bis 56.2 nach ST.

57 VI I: Bögen in AP und ST auf 1-3 und 4-6. Angleichung der Bogensetzung an Violine II vom Herausgeber.

58 Org (oberes System) 1: Unterer Notenhals vom Herausgeber ergänzt.

59-60 S: Melismenbogen in ST vorhanden.

62: *rit.* fehlt in EO und mehrheitlich in ST.

Credo

5-6 Org (mittleres System): In AP ohne Pausen; bis auf die letzte Note von Takt 6 ist das System leer.

7 S, M, A: Diminuendozeichen in ST und EO vorhanden.

13 Org (oberes System): Halbpause in der zweiten Takthälfte vom Herausgeber ergänzt.

15 Vc: Phrasierungsbogen in AP und ST durchgehend bis zum Taktende. Einrichtung der Bogensetzung vom Herausgeber in Analogie zu den höheren Orchesterstimmen.

19 Org (mittleres System) 1: Oberer Notenhals vom Herausgeber ergänzt.

20 Org (mittleres System): Halbpause in der zweiten Takthälfte vom Herausgeber ergänzt.

21-22 Va: Zwischen diesen Takten erfolgt in AP ein Seitenwechsel. Auf von Takt 21 findet sich ein kurzer Bogen, und ein neuer Bogen beginnt auf 22.1. ST mit Bögen auf 21.3-22.1 und 22.1-2. In der Edition Bogen von 21.3 bis 22.2 durchgezogen.

25 S, M, A 3: *forte* fehlt in ST und EO.

29 Org: *mezzoforte* steht in ST und EO erst zu Beginn des Takt 29.

30 A 1: *forte* in ST und EO vorhanden.

30 Org (mittleres System) 1: Oberer Notenhals vom Herausgeber ergänzt.

32-33 Fl, VI I, II, Va, Vc: *piano* steht in AP jeweils über dem ersten Viertel.

33 Org (mittleres System): Oberer Notenhals vom Herausgeber ergänzt.

36 Org (mittleres System) 1: Statt der ersten Note in ST und EO *d*.

48-50 A: ST und EO schreiben ein *mezzo-forte* Zeichen beim Beginn des Takt 50.

51-54 Org: ST und EO schreiben ein *mezzo-forte* Zeichen über der ersten Note von Takt 51.2 bis 54.4 und in EO *rit.* beginnt in EO.

59 M, Org: EO schreibt ein *mezzo-forte* Zeichen über dem ersten Viertel (Akkord ohne Septime).

59 Org (mittleres System) 1: Unterer Notenhals vom Herausgeber ergänzt.

65 Fl, VI I: In AP schwer zu entscheiden, ob es sich um einen Akzent oder um ein Diminuendozeichen für die Flöte handelt.

65 Org (oberes System) 3: *f* fehlt in AP.

65 Org (oberer Notenhals vom Herausgeber ergänzt).

65 Org (mittleres System): Zwischen Takt 65 und 66 erfolgt in AP ein Seitenwechsel. Am Ende von Takt 65 findet sich ein kurzer Bogen, und ein neuer Bogen beginnt dann auf 66.1.

65 Org (mittleres System): Problem wegen eines Zeilenwechsels ähnlich. In der Edition wurden die Bögen von 80.2 bis 81.3 durchgezogen.

90 VI I 4, VI II 2 und Va 3: AP und ST mit überflüssigem Auflösungszeichen vor *a*¹.

93-94 Org (mittleres System): Überbindung von *b* in ST und EO vorhanden.

95 Org (mittleres System) 1: Halbpause vom Herausgeber ergänzt.

97 VI I 2-3: AP und ST setzen den Phrasierungsbogen auf 2-4; Angleichung der Bogensetzung an Violine II und Viola vom Herausgeber.

100 VI II 2: AP und ST mit überflüssigem Auflösungszeichen vor *e*¹.

100 Va: AP mit zwei Phrasierungsbögen über diesem Takt (vor dem dortigen Seitenwechsel offenbar schematisch zu jedem der Instrumente gesetzt, für die Viola aber überflüssig und deshalb in der Edition wie schon in ST weggelassen).

105 A: Der erste Melismenbogen reicht in AP bis 105.4.

106 Org (oberes System): Unterer Notenhals am Taktende bei *f*¹ vom Herausgeber ergänzt.

113: *rit.* fehlt in EO und mehrheitlich in ST.

114 Org: ST und EO mit *c*¹ anstelle von *a* im Schlußakkord.

Sanctus et Benedictus

8 Org 1: *mezzoforte* in ST und EO vorhanden.

16-17 Org (Pedal): AP mit einem Phrasierungsbogen zwischen diesen Takten. Da der Bogen überflüssig ist und auch in ST und EO fehlt, wurde er in der Edition weggelassen.

24 und 26 sowie 63 und 65 Org (oberes System) 1: AP schreibt über der nach oben gehaltenen oberen Viertelnote eine Ganznote und EO schreiben in 24 und 63 unter der oberen Viertelnote stehenden Ganznote eine Viertelpause und decken die unteren Viertelnote in diesem Griff ab. Der Befund von AP und EO steht über dem Flöten-System von A¹.

27 Vc 2: Staccatopunkt fehlt in AP; ST mit Staccatopunkt. *rit.* steht über dem Flöten-System von A¹.

35 Org: ST und EO schreiben in der ersten Note des Takt 35 *rit.*

37-39 S, M, A: *Solo* ist in AP in Klarinetten-System (Rheinbergers). ST und EO ergänzen *rit.* über dem Flöten-System von A¹.

40-41 A: EO mit Crescendozeichen in Takt 41.

45 und 47 Org (mittleres System) 1: Unterer Notenhals vom Herausgeber ergänzt.

47-48 Org (oberes System) 1: Unterer Notenhals vom Herausgeber ergänzt.

48-49 (anschließend Takt 49): Unterer Notenhals vom Herausgeber ergänzt.

53 M 1-2: Unterer Notenhals vom Herausgeber ergänzt.

56 M 4: Unterer Notenhals vom Herausgeber ergänzt.

58 C: Unterer Notenhals vom Herausgeber ergänzt.

58 Org (mittleres System) 1: Unterer Notenhals vom Herausgeber ergänzt.

58 Org (mittleres System) 2: Unterer Notenhals vom Herausgeber ergänzt.

58 Org (mittleres System) 3: Unterer Notenhals vom Herausgeber ergänzt.

58 Org (mittleres System) 4: Unterer Notenhals vom Herausgeber ergänzt.

58 Org (mittleres System) 5: Unterer Notenhals vom Herausgeber ergänzt.

58 Org (mittleres System) 6: Unterer Notenhals vom Herausgeber ergänzt.

58 Org (mittleres System) 7: Unterer Notenhals vom Herausgeber ergänzt.

58 Org (mittleres System) 8: Unterer Notenhals vom Herausgeber ergänzt.

58 Org (mittleres System) 9: Unterer Notenhals vom Herausgeber ergänzt.

58 Org (mittleres System) 10: Unterer Notenhals vom Herausgeber ergänzt.

58 Org (mittleres System) 11: Unterer Notenhals vom Herausgeber ergänzt.

58 Org (mittleres System) 12: Unterer Notenhals vom Herausgeber ergänzt.

58 Org (mittleres System) 13: Unterer Notenhals vom Herausgeber ergänzt.

58 Org (mittleres System) 14: Unterer Notenhals vom Herausgeber ergänzt.

58 Org (mittleres System) 15: Unterer Notenhals vom Herausgeber ergänzt.

58 Org (mittleres System) 16: Unterer Notenhals vom Herausgeber ergänzt.

58 Org (mittleres System) 17: Unterer Notenhals vom Herausgeber ergänzt.

58 Org (mittleres System) 18: Unterer Notenhals vom Herausgeber ergänzt.

58 Org (mittleres System) 19: Unterer Notenhals vom Herausgeber ergänzt.

58 Org (mittleres System) 20: Unterer Notenhals vom Herausgeber ergänzt.

