

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.<sup>1</sup>

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.<sup>2</sup> 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.<sup>3</sup>

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.

<sup>1</sup> 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“.

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

<sup>3</sup> 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.<sup>4</sup> 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.<sup>5</sup> 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.<sup>6</sup> 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.<sup>7</sup> 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.<sup>8</sup>

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 Streichquintett<sup>9</sup> verdoppeln oder oktavierern 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

<sup>4</sup> 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).

<sup>5</sup> 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.

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

<sup>7</sup> 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.

<sup>8</sup> Weitere Abweichungen sind im Kritischen Bericht am Ende dieses Bandes aufgelistet.

<sup>9</sup> 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'Ecole 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 médiane 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. lib.*

*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 a vocal entry, with the lyrics "Ky - rie e lei - son e lei - son" written below the vocal staves. The vocal line is marked "p." and "p. dolce". The score continues with more instrumental parts, including a section for Organ. The notation is handwritten and includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

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.

10.

te, gratias agimus propter magnam gloriam tuam, Deus rex celestis pater om-  
 nium deorum, et tuus pater omnipotens, et tuus pater omnipotens, et tuus pater omnipotens, et tuus pater omnipotens.

Abb. 3: Seite 10 der autographen Partitur mit den Takten 8–14 aus dem *Gloria*. Die Textunterlegung von Mezzosopran und Alt in den Takten 9–11 stammt nicht von Rheinberger. Vielmehr wurde sie von fremder Hand nachträglich vorgenommen, um dabei auch das fehlende Wort „tibi“ unterzubringen.

51.

Handwritten musical score for page 51 of the autograph manuscript for "Agnus Dei". The score consists of ten staves. The first five staves are instrumental, with dynamic markings *p.* and *pp.* and performance instructions like *rit:*. The sixth and seventh staves contain vocal lines with Latin lyrics: "cum, pa - am, pa - am, dona pa - am." and "cum, dona nobis, nobis pacem, dona nobis pa - am.". The eighth and ninth staves are instrumental accompaniment. The tenth staff is a bass line. The score is signed "J. Brahms" at the bottom right.

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*

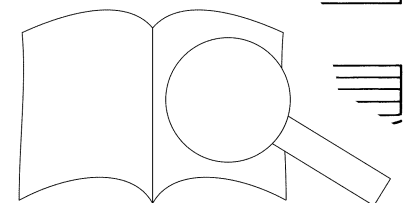
*p*

Ky - ri -

Ky - ri -

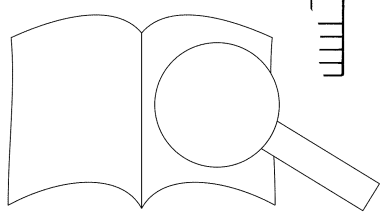
Ky - ri -

*p*



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

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



*f*

*f*

*f*

*f*

arco

*mf*

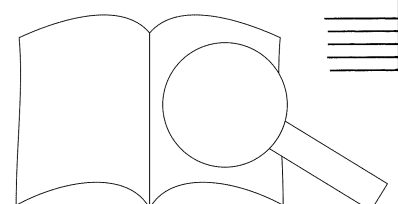
*f*

e - lei - son,

*f*

e - lei - son,

e - lei - son, e - lei -

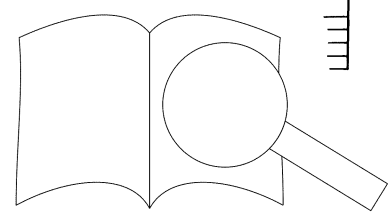




Musical score for instruments including strings and woodwinds. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. It features a variety of rhythmic patterns and melodic lines across multiple staves. Dynamics include piano (p).

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 shown below the vocal lines.

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

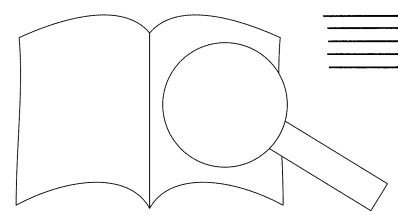


Musical score for instruments including strings and woodwinds. The score consists of six staves. The top staff is a treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The second and third staves are also treble clef. The fourth and fifth staves are bass clef. The sixth staff is a bass clef.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

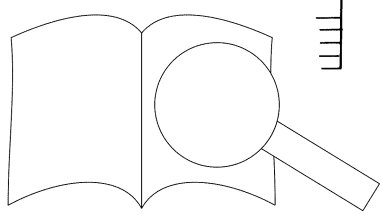
Vocal score with lyrics. The lyrics are: lei - son, e - lei - son, Chri - ste e - lei - son. Ky - ri - e e - lei - son, e - lei - son, Chri - ste e - lei - son.

The vocal line is written on a treble clef staff with a key signature of three sharps. The lyrics are placed below the notes. Dynamics include *f* (forte) and *mf* (mezzo-forte). The music features various rhythmic patterns and melodic lines.

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



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



36

*p dolce*

*p*

*pizz.*

*mf*

36

*p dolce*

Ky

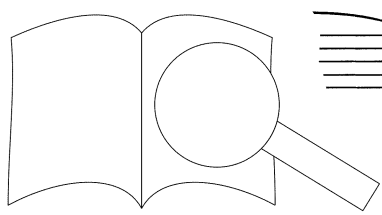
lei - son, e - lei - son,

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

mf f

mf f

mf f

mf f

mf f

mf f

42 mf f

Ky - ri - e, Ky - ri - e e -

mf f

Ky - ri - e, ri - e e -

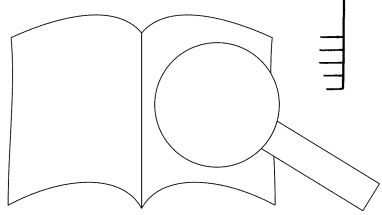
mf f

e - lei - son, e -

mf

PROBENPARTITUR

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

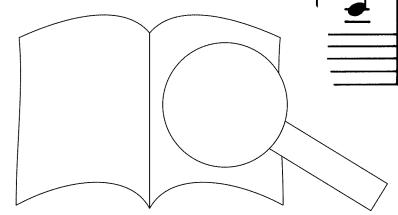


48

48

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

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



54

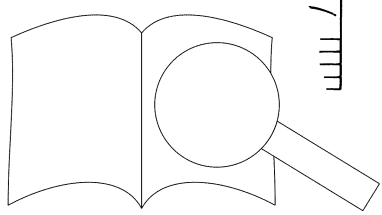
54

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

\*) Siehe den Kritischen Bericht.

PROBEPARTITUR

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



60

f

f

f

f

f

f

60

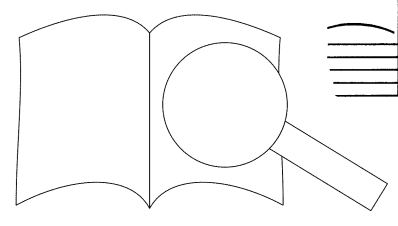
e e - lei - son, e - lei -

e - lei -

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

f

f





66

p p p pp rit.

p pp p pp p pp fp pp

66

son, Ky - ri - e, Ky

son, e - lei - son,

son, e e - lei - son.

p p pp 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 lyrics: "Et in ter - ra pax ho -", "Et in ter - ra", and "Et in". The lyrics continue across the systems: "nae vo - lun - ta - tis.", "bus bo - nae vo - lun - ta - tis.", and "ho - mi - ni - bus bo - nae vo - lun - ta - tis. Lau - da - mus". The score includes dynamic markings such as *f* and *vp.* (pizzicato). A watermark "PROBE-PARTITUR" is overlaid diagonally across the page. At the bottom right, there is a graphic of an open book with a magnifying glass over it.

5

Musical score for piano accompaniment, measures 5-8. The score is written in treble and bass clefs with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). It features a complex texture with multiple voices and a large arpeggiated chord in measure 8.

5

Vocal score with lyrics for measures 5-8. The lyrics are: "Be - ne - di - ci - mus te, nus te. Gra - ti - as Be - ne - di - ci - mus te. Glo - ri - fi - ca - mus te. Gra - ti - as te, ra - mus te. Gra - ti - as". The word "Glo" is partially obscured by the watermark.

Musical score for piano accompaniment, measures 9-12. The score continues in treble and bass clefs with the same key signature. It features a complex texture with multiple voices and a large arpeggiated chord in measure 12.

PROBENPARTITUR

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

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

13

mf

mf

mf

mf

13

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

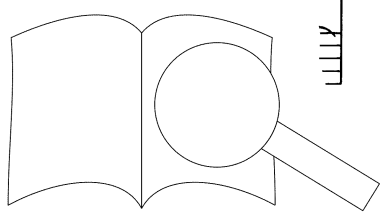
le - stis, Pa - pot - ens. Do - mi - ne Fi - li u - ni -

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

f

f

mf



17

Musical score for page 17, measures 1-6. It features a piano introduction with a treble clef staff and a grand staff (treble and bass clefs). Dynamics include piano (p) and forte (f). The key signature has three sharps (F#, C#, G#).

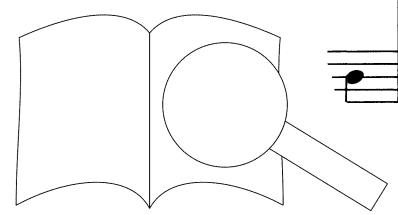
17

Musical score for page 17, measures 7-12. It includes vocal lines with lyrics and piano accompaniment. Dynamics range from fortissimo (ff) to piano (p). The lyrics are: "ge - ni - te, Je - su Chri - ste. A - gnus Do - mi - ne De - us, A - gnus".

18

Carus 50.126

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



21

Musical score for piano accompaniment, measures 21-24. The score is written for a grand staff (treble and bass clefs). It includes dynamic markings 'p' (piano) and 'pizz.' (pizzicato). There are slurs and a fermata over the final measure.

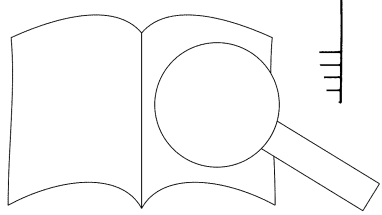
21

Vocal score for three voices (Soprano, Alto, Tenor) with Latin lyrics. Measures 21-24. Dynamic markings include 'p' (piano) and 'f' (forte).

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 -

Piano accompaniment for the vocal score, measures 21-24. It includes a dynamic marking 'mf' (mezzo-forte).

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



25

Violin I  
Violin II  
Viola  
Violoncello  
Contrabasso

arco

p

25

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

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

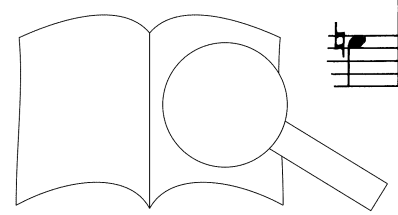
re - re mi - se - re - re no - bis. Qui

f

p dolce

mf

p



PROBENPARTITUR

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



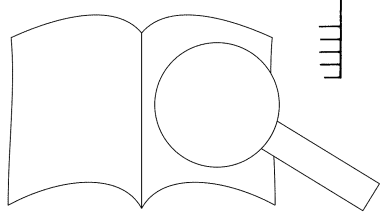
Musical score for measures 29-32. The score includes a vocal line and piano accompaniment for voice and instruments. The key signature is two sharps (F# and C#). The piano part features a melody in the right hand and a bass line in the left hand, both marked with a piano (*p*) dynamic. The vocal line is present in measure 30.

Musical score for measures 29-32 with lyrics and piano accompaniment. 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, both marked with a piano (*p*) dynamic. The vocal line includes the following lyrics:

su - ca - - ti -  
 sci - de - pre - ca - - ti -  
 tol - lis pec - ca - - ti -

The piano accompaniment includes dynamic markings such as *p*, *cresc.*, and *cresc.* in the right hand.

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



33

sf

33

f

o - - nem no - stram.

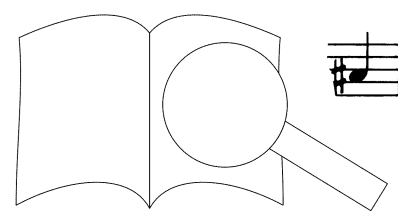
mi -

o - - nem

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

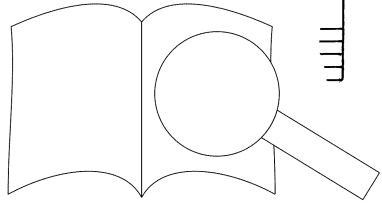
Instrumental score for strings and woodwinds. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. It features a variety of notes, rests, and dynamic markings such as *p* (piano) and *sf* (sforzando). The woodwind part includes a section marked *arco* (arco). The string part includes a section marked *arco* and *sf*.

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." The score is in G major and 4/4 time, with lyrics written below the vocal line.

Instrumental score for strings and woodwinds. The score is in G major and 4/4 time. It features a variety of notes, rests, and dynamic markings such as *p* (piano) and *sf* (sforzando). The woodwind part includes a section marked *arco* (arco). The string part includes a section marked *arco* and *sf*.

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



41

41

Quo - ni - am tu so - lus Sar - do - mi - nus, tu  
 Quo - ni - am tu so - ctu so - lus Do - mi - nus, tu  
 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*

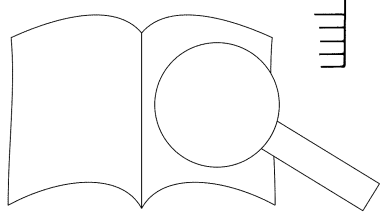
*ff*

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



PROBEPARTITUR

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

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

54

54

men, a - - - - - men,

men, a - - - - - men,

A - - - - - men, a - - - - - men,

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

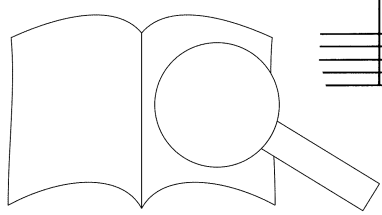
59

Musical score for measures 59-64. The score includes piano (p) and violin parts. Measure 59 starts with a piano dynamic. The violin part has a long slur over measures 59-61. Measure 62 has a 'rit.' (ritardando) marking. The piano part has a 'ff' (fortissimo) marking in measure 62. The score ends with a double bar line in measure 64.

59

Musical score for measures 59-64 with vocal lines. The score includes piano (p) and violin parts. Measure 59 starts with a piano dynamic. The vocal lines have lyrics: 'a - - - - men.', 'a - men, - a - - - - men.', 'a - - - - men.'. Measure 62 has a 'rit.' (ritardando) marking. The piano part has a 'ff' (fortissimo) marking in measure 62. The score ends with a double bar line in measure 64.

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





# Credo

Moderato ♩ = 88

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

Moderato

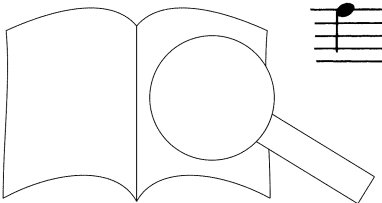
6 *p dolce*

*p*

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 -

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



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

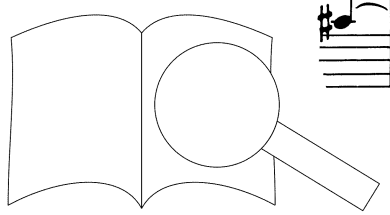
sae - - cu - la. .e, de De - o

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  
 pizz. f  
 pizz. f  
 p 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*

PROBENPARTITUR

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

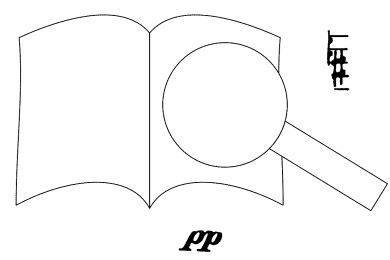
Musical score for piano and strings, measures 30-34. The piano part features a melodic line with dynamics *p* and *f*. The string part includes a bass line marked *arco* and *fp*.

Vocal score with lyrics and musical notation, measures 30-34. The lyrics are:

tem de - scen - dit de coe - lis,      coe - lis.  
 scen - dit de coe - lis,      de -      scen - dit de coe - lis.  
 coe -      de      coe -      - lis.  
 rit.      dim.      rit.      dim.

Musical notation includes dynamics *f*, *dim.*, and *rit.*.

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

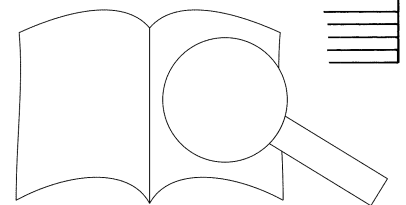


35 pp Et in - car - na - tus est \_\_\_\_\_ cto ex Ma - ri - a

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 a piano part. The piano part includes a dynamic marking 'p' and a crescendo hairpin.

40

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

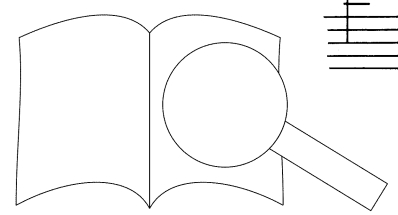
Vir - gi - ne: Et ho - mo us

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

Musical score for measures 40-43 with vocal lines and piano accompaniment. 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 -". A magnifying glass icon is present in the bottom right corner.

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 rhythmic patterns and melodic lines.

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.

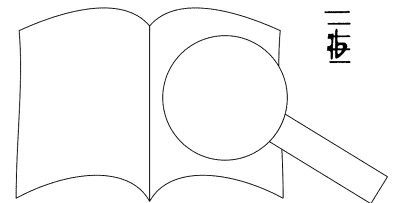
pul - tus est.

pul - - tus

rit.

pul - tus est.

pul - tus est.



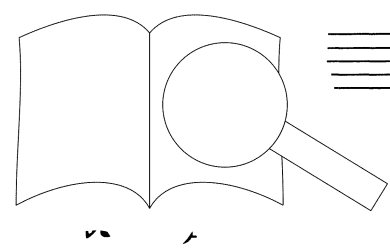
PROBE-PARTITUR  
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

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



60

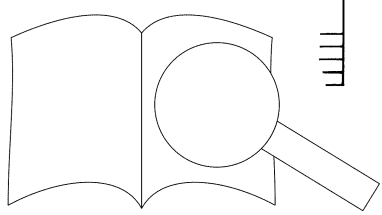
Musical score for instruments including piano, violin, and cello. The score consists of five staves. The piano part is in the bottom two staves, and the violin and cello parts are in the top three staves. The music is in a key with one flat (B-flat) and a 4/4 time signature. The dynamic marking 'f' (forte)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

60

Vocal score with lyrics in German and Latin. 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 dynamic markings 'f' (forte) and 'p' (piano) are used throughout the score.

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 beginning of the piano part.

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



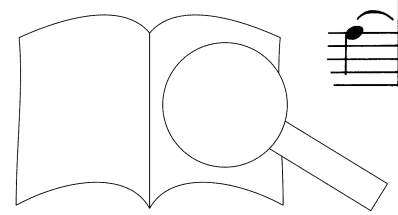
65

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



PROBEPARTITUR

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

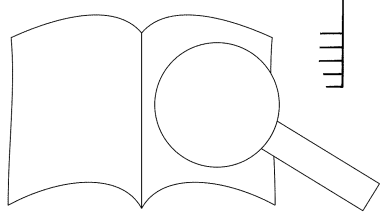
Musical score for piano accompaniment, measures 70-74. It includes staves for right and left hand piano, and a grand staff for harpsichord. Dynamics include piano (p) and piano fortissimo (pff).

Vocal score for three voices (Soprano, Alto, Tenor) with German lyrics. Dynamics include mezzo-forte (mf) and piano fortissimo (pff).

non e - rit fi - nis. Et in Spi - ritu, et vi - vi - fi - can -  
 non e - rit fi - nis. in etum, Do - mi - num, vi - vi - fi - can -  
 non e - rit fi et in Spi - ri - tum, vi - vi - fi - can -

Piano accompaniment for the vocal score, measures 75-78. Dynamics include piano (p).

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

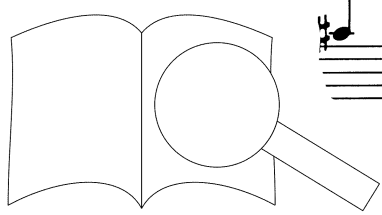


tem: qui ex Pa - tre Fi - li - o - Qui cum Pa - tre et Fi - li -

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

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

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

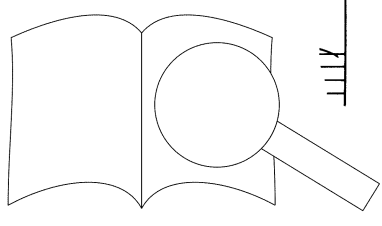




80

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.

89

*p*

Carus-Verlag

arco

*p*

89

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.

... mis - si - o - nem pec - ca - to - rum. Et ex -

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

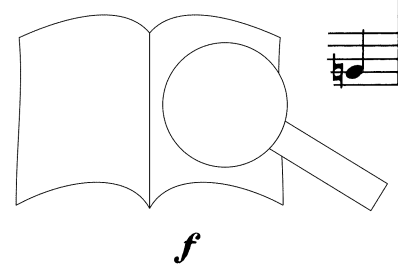
94

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 - .



99

*p* dolce *cresc.* *f*

*p* *cresc.* *f*

*p* *cresc.* *f*

*p* *cresc.*

*p* *pizz.* *cresc.*

*f* *arco*

99

*p* *f*

rum. Et vi - tam ven - tu - ri sae - cu - li. A -

*p* *f*

rum. Et vi - tam ven - tu - ri sae - cu - li. A -

*p* *cresc.* *f*

rum. Et sae - cu - li, vi - tam ven - tu - ri sae - cu - li. A -

*f*

104

Musical score for the first system, measures 104-109. It includes vocal staves and piano accompaniment for the right and left hands. The piano part features a prominent bass line with a 3/4 time signature and a key signature of one flat.

104

Musical score for the second system, measures 104-109. This system includes vocal parts with lyrics "men, a - men, a - men, a - men," and piano accompaniment. The piano part continues with a similar bass line. A large watermark "PROBEPARTITUR" is overlaid diagonally across the page.

rit.

f

f

f

f

f

f

f

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

f

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

f

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

rit.

f



# Sanctus et Benedictus

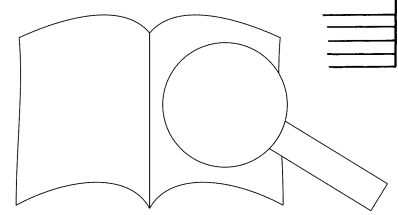
Adagio  $\text{♩} = 50$

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 as the left-hand part, with dynamics of *mf* and *pizz.* (pizzicato) markings. The bottom staff is the left-hand bass clef, also starting with *p* and *pizz.* markings. The music features a steady eighth-note accompaniment in the left hand and a melodic line in the right hand.

This section shows the vocal entries for the 'Sanctus' and 'Benedictus' sections. It consists of three staves. The top staff begins with the word 'San' followed by a dotted line. The middle staff begins with 'san' followed by a dotted line and 'ctus,'. The bottom staff begins with a dotted line and 'ctus,' followed by 'San' and a dotted line. The dynamics are marked *mf*.

The second 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. The music continues with a melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand.

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





7

Violin I: *f*

Violin II: *f*

Viola: *f*

Cello/Double Bass: *f*

Arco markings are present above the Violin I, Violin II, and Cello/Double Bass staves.

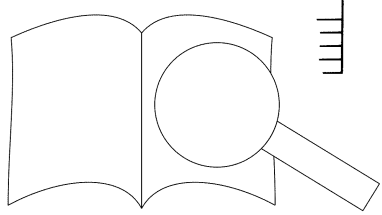
7

Soprano: *mf* ctus, San - ctus Do - mi - nus De - us Sa -

Alto: *mf* San - ctus Do - mi - nus De - us Sa -

Tenor: *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).

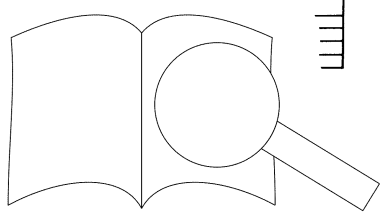
PROBEPARTITUR  
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

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 soprano and alto parts, 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 parts, measures 19-24. The score is in G major and 4/4 time, providing harmonic support for the vocal lines.

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



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 lyrics: sis, o-san-na in ex-cel-sis, na, o-san - - -

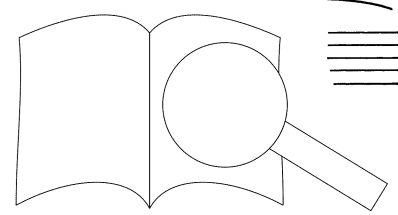
sis, o-san-na in ex-cel - san - - na o-san - -

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

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



31

31

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

Solo **p**

Be - ne

Solo **p**

Be - ne - di - qui

**mf**

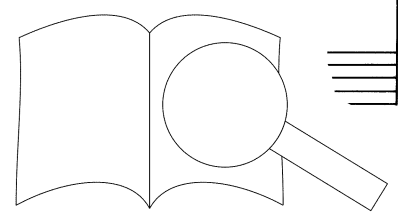
in no - mi - ne

Solo **p**

Be - ne - di - ctus qui ve - nit

A:

**pp**



*p dolce*

*p*

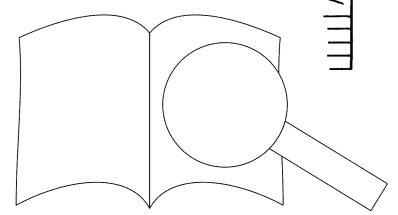
*pizz.*

*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

p

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

mf

PROBENPARTITUR

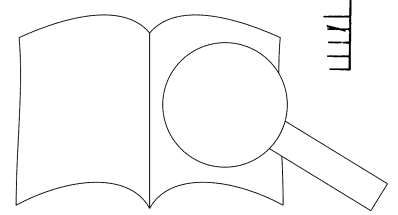
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



piano accompaniment for measures 52-56. The score includes staves for the right hand (treble clef) and left hand (bass clef). Dynamics include p (piano), sf (sforzando), and mf (mezzo-forte).

Vocal line with lyrics for measures 52-56. The lyrics are: "be-ne-di-ctus qui ve-nit, ve-nit in no-mi-ne qui ve-nit, qui ve-nit in". Dynamics include f (forte), p (piano), and cresc. (crescendo).

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



57

57

no - mi - ne, ... ne Do - mi -

Do - mi - ni, in - no - mi - ne Do - mi -

no - mi - ni, in - no - mi - ne Do - mi -

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,

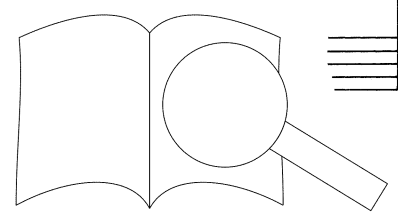
Tempo

\*) Siehe den Kritischen Bericht.

66

66

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



71

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

**f**

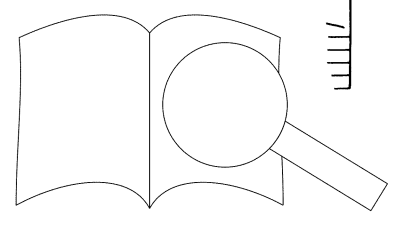
71

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

**ff**

**ff**

**ff**



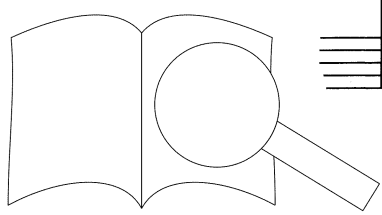
76

76

sis, in ex - cel - sis, in ex - cel - sis, in ex - cel - sis, in ex - cel - sis.

PROBE-PARTITUR

Ausgabequalität 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 -*

*A*

*i, qui*

*qui tol - lis pec -*

*qui tol - lis pec -*

Moderato

*p*

6

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

ca - ta mur mi - se - re - re

ca - ta - di: mi - se - re - re

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



11

11

*dolce*

*p dolce*

*p*

*arco*

*pizz.*

*p*

11

11

no - - - bis. A - gnus

no - - - bis. A - gnus De - i,

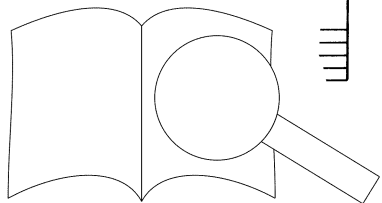
*mf*

*f*

11

PROBEPARTITUR

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



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

This section contains the piano accompaniment for measures 21 through 25. It features a right-hand staff with a treble clef and a left-hand staff with a bass clef. The music is in a key with three sharps (F#, C#, G#) and a 4/4 time signature. Dynamics include piano (p) and forte (f). The score includes various musical notations such as notes, rests, and slurs.

This section contains the vocal line for measures 21 through 25. The lyrics are:
   
 mun - di: nr. no - bis,
   
 mun - di: se - re - re,
   
 mi - no - bis, mi - se -

This section contains the piano accompaniment for measures 26 through 30. It features a right-hand staff with a treble clef and a left-hand staff with a bass clef. The music is in a key with three sharps (F#, C#, G#) and a 4/4 time signature. Dynamics include piano (p) and forte (f). The score includes various musical notations such as notes, rests, and slurs.

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

Musical score for strings and woodwinds, measures 26-31. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. It features a variety of rhythmic patterns and melodic lines. Dynamics include *f* (forte) and *arco* (arco). The woodwind parts (flute, oboe, clarinet, bassoon) have melodic lines, while the string parts provide harmonic support.

Vocal score with lyrics: *mi - se - re - re, re, mi - se - re - re, re - re, mi - se - re - re, mi - se -*

The vocal line is in G major and 4/4 time. It features a melodic line with lyrics. Dynamics include *f* (forte). The lyrics are: *mi - se - re - re, re, mi - se - re - re, re - re, mi - se - re - re, mi - se -*

Musical score for strings and woodwinds, measures 32-35. The score is in G major and 4/4 time. It features a variety of rhythmic patterns and melodic lines. Dynamics include *f* (forte). The woodwind parts (flute, oboe, clarinet, bassoon) have melodic lines, while the string parts provide harmonic support. A magnifying glass icon is present in the bottom right corner.

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

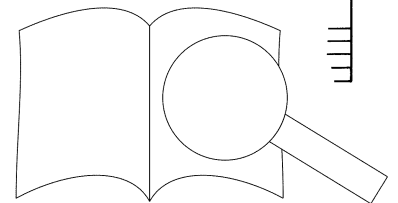
- i, qui tol - . . .

re - re no

A - gnus De - . . . i, qui -

poco animato

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



36

f

pizz.

Carus-Verlag

36

lis

pec

di:

do - - na

lis

pec

mun - di:

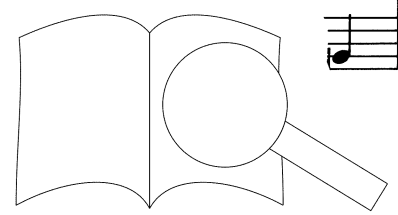
do - na

tol - lis

mun - di:

do - na no - bis

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



*p dolce*

*p*

*p*

*p*

*arco*

*p*

*arco*

*p*

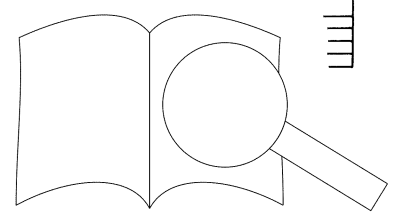
*p*

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*

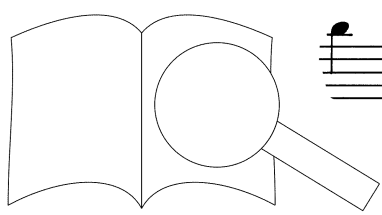


f p dolce  
 f p dolce  
 f p  
 f p  
 f p

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

PROBENPARTITUR

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





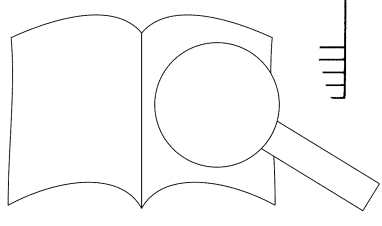
51

Musical score for instruments. The score consists of five staves: Violin I, Violin II, Viola, Cello, and Double Bass. The key signature is two sharps (F# and C#). The score includes dynamic markings 'cresc.' and 'f'. The music features melodic lines with slurs and accents.

51

Vocal score with lyrics. The score consists of four staves. The lyrics are: "pa - cem, do - na no - bis pa - cem, do - na no - bis". The score includes dynamic markings 'cresc' and 'f'. The music features a melodic line with slurs and accents.

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



Musical score for measures 56-60. The score is written for piano and grand staff. It includes dynamics markings *p* and *pp*. The music features melodic lines in the treble and bass staves, with piano accompaniment in the grand staff.

Vocal score for measures 56-60. The lyrics are:
   
 pa - . . . . . cem, pa -
   
 do - na no - bis pa - . . . . . na no - . . . . bis, no - bis
   
 do - na no - . . . . . cem, do - na no - . . . . bis, no - bis

Musical score for measures 77-80. The score is written for piano and grand staff. It includes dynamics markings *p* and *pp*. The music features melodic lines in the treble and bass staves, with piano accompaniment in the grand staff.

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

61

rit.

pizz. arco p arco fp

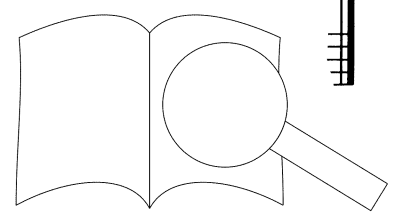
61


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

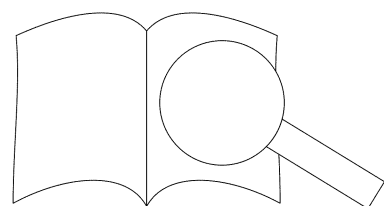
rit.

rit.

PROBEPARTITUR  
 Ausgabegqualität 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 





## 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 Vortakte des mittleren System Takt 41 vom Herausgeber ergänzt), 25–26 (die Töne 25.2 und 26.1–2, in der Edition im mittleren System wiedergegeben, stehen im oberen System), 52 (alle Manualstimmen im oberen System), 53 (die zweite Note *c* steht ebenfalls im oberen System), 65–68 (die dritte Stimme im oberen System notiert), 69 (die dritte Stimme im oberen System; Halbpause *c* vom Herausgeber ergänzt), 70 (die dritte Stimme im oberen System; Halbpause *c* steht im oberen System), 71–73 (die dritte Stimme im oberen System; Töne 71.1–2 stehen bis vierten Achtel im oberen System), 74 (die dritte Stimme 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 Herausgeber ergänzt vor im Baßschlüssel notiert; die übrigen Manualstimmen im oberen System); „Agnus Dei“ Takt 3 (*cis*<sup>7</sup> in der Edition im oberen System), 22 (Einklammerung der dritten Stimme im letzten Viertel im oberen System vom Herausgeber ergänzt), 23–24 (nur 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 Kurivschriftungen 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 = Stimmgitarre, T = Tenor, Vc = Violoncello, Vn = Violine. Die Kürzel für die Quellen wie AP, ST, EO, etc.

**Zitierweise:** Auf die Quellenangaben folgen die numerische Notation des Taktes und gegebenenfalls die Position der Note im Takt. Der Kommentar steht im Klartext.

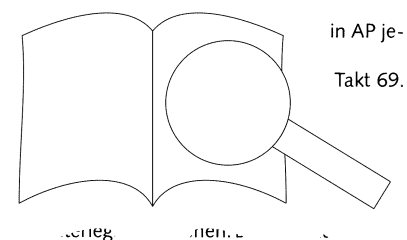
**Kyrie**  
5 Va: Parallelstelle Takt 38 ist schwer zu entziffern. AP bis 5.1 (bzw. 38.1) reichen soll oder nicht. EO ist der Bogen im ersten Fall bis 37,4 gesetzt.  
30 S, M, A, Org 1: ST und EO schreiben *fortissimo* für die Singstimmen, EO schreibt außerdem *forte* für die Orgel.  
33 Va 1: Der Phrasierungsbogen 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*<sup>2</sup> bzw. *d*<sup>1</sup>.  
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 schreibt *mezzoforte* (wie Violine II und Sopran).  
66 und 68 Org (oberste Stimme) 2: Halbpause fehlt in AP jeweils über der Taktmitte.  
70: In EO, teilweise auch in AP, steht *mezzoforte* (wie Violine II und Sopran).

30 VI I, II: Auflösungszeichen in AP vor der ersten statt vor der zweiten Note.  
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*<sup>2</sup> bzw. *d*<sup>1</sup>.  
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 schreibt *mezzoforte* (wie Violine II und Sopran).  
66 und 68 Org (oberste Stimme) 2: Halbpause fehlt in AP jeweils über der Taktmitte.  
70: In EO, teilweise auch in AP, steht *mezzoforte* (wie Violine II und Sopran).

30 VI I, II: Auflösungszeichen in AP vor der ersten statt vor der zweiten Note.  
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*<sup>2</sup> bzw. *d*<sup>1</sup>.  
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 schreibt *mezzoforte* (wie Violine II und Sopran).  
66 und 68 Org (oberste Stimme) 2: Halbpause fehlt in AP jeweils über der Taktmitte.  
70: In EO, teilweise auch in AP, steht *mezzoforte* (wie Violine II und Sopran).

30 VI I, II: Auflösungszeichen in AP vor der ersten statt vor der zweiten Note.  
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*<sup>2</sup> bzw. *d*<sup>1</sup>.  
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 schreibt *mezzoforte* (wie Violine II und Sopran).  
66 und 68 Org (oberste Stimme) 2: Halbpause fehlt in AP jeweils über der Taktmitte.  
70: In EO, teilweise auch in AP, steht *mezzoforte* (wie Violine II und Sopran).

**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 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 System.

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.

51.2 bis 54.4 und in Credo: *rit.* beginnt in EO.

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

59 Org (oberes 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): In AP erfolgt ein Seitenwechsel. Am Ende von Takt 65 findet sich ein kurzer Bogen, und ein neuer Bogen beginnt dann auf 66.1.

65 Org (oberer Notenhals vom Herausgeber ergänzt).

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

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*<sup>1</sup>.

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*<sup>1</sup> vom Herausgeber ergänzt.

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

114 Org: ST und EO mit *c*<sup>1</sup> 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 Viertelnoten in diesen Takten mit dem Befund von AP.

27 Vc 2: Staccatopunkt fehlt in AP; ST mit Staccatopunkt über dem Flöten-System von Takt 36.

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 Takt 41.

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): Die Lesart als Achtelnote mit Staccatopunkt über dem Flöten-System von Takt 49.

53 M 1-2: Die Lesart als Achtelnote mit Staccatopunkt über dem Flöten-System von Takt 49.

56 M 4: Die Lesart als Achtelnote mit Staccatopunkt über dem Flöten-System von Takt 49.

58 Credo: Die Lesart als Achtelnote mit Staccatopunkt über dem Flöten-System von Takt 49.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

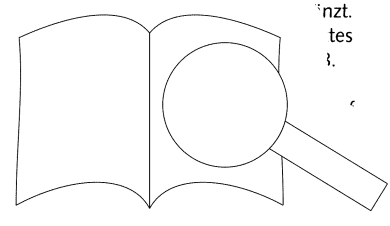
70 Org (mittleres System) 1: Unterer Notenhals vom Herausgeber ergänzt.

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

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

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

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



## Gesamtausgabe

1: Messen für gleiche Stimmen	50.201
2: Messen für gemischten Chor a cappella	50.202
3: Messen für gemischten Chor und Orgel	50.203
4: Requiem in b op. 60	50.204
5: Missa in C op. 169	50.205
6: Geistliche Gesänge I (Singst. mit Begleitung)	50.206
7: Geistliche Gesänge II (gem. Chor a cappella)	50.207
8: Geistliche Gesänge III (op. 16, 46, 138, 140)	50.208
9: Christoforus op. 120. Das Töchterlein des Jairus op. 32	50.209
10: Der Stern von Bethlehem op. 164	● 50.210
11: Die sieben Raben op. 20	50.211
12: Türmers Töchterlein op. 70	50.212
13: Singspiele (op. 37, 153, 182)	50.213
14: Schauspielmusiken (op. 30, 36)	50.214
15: Lieder für Singstimme und Klavier	50.215
16: Chorbalden I (gem. Stimmen und Klavier)	50.216
17: Chorbalden II (für Männerchor und Orch.)	50.217
18 a: Chorbalden III a (gem. Stimmen u. Orch. od. Klavier)	50.218/10
18 b: Chorbalden III b (gem. Stimmen u. Orch.: op. 145)	50.218/20
19: Weltliche Chormusik I (SSAA, TTBB)	50.219
20: Weltliche Chormusik II (TTBB)	50.220
21: Weltliche Chormusik III (SATB)	50.221
22: Weltliche Chormusik IV (Singst. mit Begleitung)	50.222

## Soli, Chor und Orchester

Der Stern von Bethlehem op. 164	● 50.164
Missa in C op. 169	50.169
Montfort op. 145	50.218/20
Requiem op. 60	50.060
Stabat Mater op. 16	50.016
Stabat Mater op. 138	● 50.138

## Gemischter Chor

Abendfriede op. 52,5 / Coro SATB	40.240/02
Am Strome. Sechs Gesänge op. 108 / Coro SATB	50.108/10–60
Anima nostra [op. 133,1] / Coro SATB	50.252/20
Das Schloss am Meer op. 17,1 / Coro SATB, Pfte	50.017/10
De profundis / Aus der Tiefe WoO 13 / Coro SATTB	50.252/30
Dennoch singt die Nachtigall op. 170,5 / Coro SATB	● 50.170/50
Der Weidenbaum op. 106,2 / Coro SATB, Pfte	50.106/20
Diebstahl op. 75,2 / Coro (Soli) SATB, Pfte	● 50.075/20
Die Nacht op. 56 / Coro SATB, VI, Va, Vc, (Armo), Pfte	● 50.056
Die Schäferin vom Lande op. 17,2 / Coro SATB, Pfte	50.017/20
Die tote Braut op. 81 / Solo Ms, Coro SATB, Pfte	50.081
Die Wasserfee op. 21 / Coro SATB, Pfte	● 50.021
Drei geistliche Gesänge op. 69 / Coro SSATTB	
– Morgenlied + Hymne	● 50.069
– Abendlied	● 50.069
Fünf Lieder und Gesänge op. 2 / Coro SATB	
Fünf Lieder (Mörke) op. 31 / Coro SATB	
Fünf Hymnen op. 107 / Coro SATB	
– Pater Noster	
– Jam sol recedit (Trinitatis)	
– Salvete flores martyrum	
– Salve Regina	
– Christus factus est (Gründonnerstag)	
Fünf Hymnen op. 140 / Coro SATB, Org	
(Tribulationes; Dexterā Domini; Eripe m	
Ave Regina; Angelis suis)	
Fünf Motetten op. 40 / Coro SATB	
– Ich liebe, weil erhört der Herr	50.10
– Warum toben die Heiden	40/20
– Der Herr erhöhe dich	40/30
– Es spricht der Tor	50.040/40
– Frohlocket, ihr Gerer'	● 50.040/50
Fünf Motetten op. 1	
– Benedictus Domi'	● 50.163/10
– In Deo speravit	● 50.163/20
– Sederunt prin'cin	● 50.163/30
– Confitet'	● 50.163/40
– Bene	● 50.163/50
Geist'	50.265
Har'a	50.106/10
... / Coro SATB	● 50.170
... op.	50.186
... op. ... (Soli) SATB, Pfte	50.075/10
... op. ... SATB, Pfte	50.071
... op. ... 33,31 / Coro SSAATTB	
... op. ... JWV 142 / Coro SATB	50.252/40
Lie. ... Gesänge op. 80 / Coro SATB	● 50.080
Locke ... Coro SATB, Pfte	● 50.025
Mane n ... um (lat. Fassung des „Abendlieds“ op. 69,3)	50.069/30
Missa in a op. 197 / Coro SATB, Org	● 50.197
Missa brevis in d op. 83 / Coro SATB	50.083
Missa brevis in F op. 117 / Coro SATB	● 50.117
Missa in f op. 159 / Coro SATB, Org	● 50.159
Missa in E op. 192 / Coro SATB, Org	50.192

Missa in Es ( <i>Cantus Missae</i> ) op. 109 / Coro SATB/SATB	● 50.109
Missa Sti. Crucis op. 151 / Coro SATB	● 50.151
Neun Advent-Motetten op. 176 / Coro SATB	● 50.176
Osterhymne „Victimae paschali laudes“ / SATB/SATB	● 50.134
Passionsgesang op. 46 / Coro SATB, Org	● 50.046
Preis und Anbetung WoO 24 + Hymne op. 69,2	50.251/20
Requiem in Es op. 84 / Coro SATB	● 50.084
Requiem in d op. 194 / Coro SATB, Org	● 50.194
Sechs Gesänge op. 108 / Coro SATB	
– Der Strom	● 50.108/10
– Wiegenlied + Bete auch du + Falsche Bläue	50.108/20
– Zwei Liebchen	50.108/50
– Der Todesengel	50.108/60
Sechs Hymnen op. 58 / Coro SATB	
– 1. Omnes de Saba (Epiphantias)	
– 2. Prope est Dominum (Advent)	50.058/10
– 3. Diffusa est (Heiligenfeste)	
– 4. Jesu dulcis memoria (Namen Jesu-Fest)	
– 6. Veni sponsa Christi (Heiligenfeste)	50.058/20
– 5. Justus ut palma (Josefsfest)	50.058/30
Toggenburg op. 76 / Soli SATB, Coro SATB, Pfte	50.076
Vater unser JWV 14 / Coro SATB/SATB	50/10
Vier Motetten op. 133 / Coro SSATTB	
– Anima nostra	10
– Meditator	
– Laudate Dominum	
– Angelus Domini	
Waldblumen op. 124. Acht Lieder / Coro S'	
Weltliche Musik / Sammlung mit 14 Stüc'	
Wie lieblich sind deine Wohnungen [o'	
Zwei Gesänge op. 95 (Mummelsee'	
Coro SATB, Pfte	20

## Frauenchor/Kinderchor

Drei lateinische Hymnen	
– Regina coeli	● 50.096/10
– Adoramus te + A'	● 50.096/20
Maitag op. 64 / C	50.064
Missa in A op.	● 50.126
Missa in Es c	● 50.155
Missa in f	50.062
Missa ' / Cc	50.187
Sech' 118 / .	
–	● 50.118/10
–	● 50.118/20
–	● 50.118/30
–	● 50.118/40
–	● 50.118/50
–	● 50.118/60
–	● 50.171/10–60
–	● 50.262
–	● 50.035
–	● 50.131/60
...chor	
...al des Espingo op. 50 / Coro TTBB und Orch	
Partitur in 50.217, käufliches Aufführungsmaterial erhältlich	
Urfassung / Coro TTBB	50.050/10
Ave Maria in F (aus der Messe op. 172) / Coro TTBB	● 50.172/10
Johannisnacht op. 91 / Coro TTBB, Pfte	50.091
Missa in B op. 172 / Coro TTBB, Bläser, Timp, Cb	50.172
Missa in B op. 172 / Coro TTBB, Org	● 50.172/03
Missa in F op. 190 / Coro TTBB, Org	● 50.190
Neujahrsgebet op. 85,1 / Coro TTBB	50.085/10
Vier epische Gesänge op. 86 / Coro TTBB	50.086/10–30
Vom Rhein op. 90 / Coro TTBB	50.090
Weltliche Musik / Sammlung mit 13 Stücken	50.263
<b>Sologesang</b>	
Ave Maria in B WoO 7,1 / Soli SA, Org	● 50.251/10
Drei Duette op. 103 / Soli SBar, Pfte	50.103
Liederbuch für Kinder op. 152 / mittlere Stimme, Pfte	50.152
Missa in f op. 62 / Solo S (Coro S), Org	50.062
Sechs Hymnen op. 118: s. Frauen'	
Sechs religiöse Gesänge op. 1	50.157
Vier elegische Gesänge op. 1	
– Die Seelen der Gerechten; t	
– A oder B, Org	8/10
– Heil'ge Nacht; Osterlied /	10
Vier Hymnen op. 54 / Solo A	
Sämtliche Klavierlieder mit C	
<b>Singspiele</b>	
Das Zauberwort op. 153 / So	
Der arme Heinrich op. 37 / Kl.	
Vom goldenen Horn op. 182 / Soli, Coro SATB, Pfte	● 50.182

● = auf Carus-CD eingespielt