

# Felix Mendelssohn Bartholdy

---

## Gloria

per Soli SSATB, Coro SATB  
2 Flauti, 2 Oboi, 2 Clarinetti, 2 Fagotti  
2 Corni, 2 Trombe, Timpani  
2 Violini, Viola, Violoncello/Contrabbasso

herausgegeben von / edited by  
Pietro Zappalà

Carus Mendelssohn-Ausgaben · Urtext

Studienpartitur / Study score

---

Carus 40.483/07

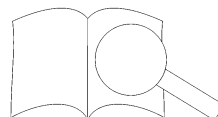


# Inhalt

|                                                                     |      |
|---------------------------------------------------------------------|------|
| Vorwort / Foreword / Avant propos                                   | III  |
| Faksimiles                                                          | VIII |
| 1. Gloria<br>Coro                                                   | 1    |
| 2. Laudamus te<br>Soli (Soprano, Alto e Tenore) e Coro              | 23   |
| 3. Gratias agimus tibi<br>Soli (Soprano I/II, Alto, Tenore e Basso) | 61   |
| 4. Domine<br>Soli (Alto e Tenore) e Coro                            | 69   |
| 5. Qui tollis<br>Coro                                               | 77   |
| 6. Quoniam<br>Soli (Soprano I/II, Alto, Tenore e Basso) e Coro      | 85   |
| Kritischer Bericht                                                  | 88   |

...erchor Stuttgart unter Leitung von  
...spielt (Carus 83.216).

...folgendes Aufführungsmittel vor:  
... (CV 40.483/01), Klavierauszug (CV 40.483/03),  
... (CV 40.483/05), 13 Harmoniestimmen  
(CV 40.483/06), Violino I (CV 40.483/11),  
Violino II (CV 40.483/12), Viola (CV 40.483/13),  
Violoncello/Contrabasso (CV 40.483/14).



# Vorwort

Schon in frühen Jahren erfuhr Felix Mendelssohn Bartholdy eine umfassende Ausbildung in den verschiedensten Fächern. 1819 hatte er mit Kompositionsunterricht bei Carl Friedrich Zelter begonnen. Er machte in seinen Studien ungewöhnlich rasche Fortschritte und komponierte zwischen 1820 (dem Jahr der ersten Kompositionen) und 1826 (dem Entstehungsjahr des *Oktetts* op. 20, des ersten Werkes des reifen Künstlers) Werke verschiedenster Musikgattungen: sowohl Instrumentalmusik (Kammermusik, Konzerte, Sinfonien) als auch Vokalwerke (Lieder, Singspiele und Kirchenmusik).<sup>1</sup> Seine ersten Versuche auf dem Gebiet der Kirchenmusik haben ihren Ursprung direkt im Kompositionsunterricht. Im Laufe des Jahres 1821 komponierte Mendelssohn z. B. eine Reihe von Motetten, um sich in der vier- und fünfstimmigen Vokalfuge zu üben.<sup>2</sup>

Das vorliegende *Gloria* schrieb Mendelssohn während einer sehr arbeitsreichen Zeit um Anfang 1822.<sup>3</sup> Das genaue Kompositionsdatum ist nicht zu ermitteln, da das Autograph nicht datiert ist. Es wurde jedoch vermutlich zwischen Dezember 1821 und Februar 1822 komponiert. Diese Annahme beruht auf einem Brief Zelters an Goethe vom 17. März 1822:

Felix ist brav und fleißig. Seine dritte Oper ist fertig und ausgeschrieben und wird nächstens unter Freunden aufgeführt werden. Nach seiner Zurückkunft aus Weimar hat er auch schon ein *Gloria* fertig, ein Clavier-Concert für seine Schwester über die Hälfte fertig, und ein *Magnificat* angefangen.<sup>4</sup>

Mendelssohn war Ende November von Weimar zurückgekehrt. Das einzige datierte geistliche Werk zwischen der Rückkehr und dem Datum des Briefes ist der 66. *Psalm* von 8. März 1822. Da es unmöglich erscheint, daß Mendelssohn das *Gloria* in den wenigen Tagen zwischen der Abgabe des 66. *Psalms* und dem 17. März komponiert zu haben, ist es für das *Magnificat*<sup>5</sup> (gleicher Länge und Umfang) mehr als zwei Monate benötigte, kann man annehmen, daß die Kompositionszeit die vorhergehenden Monate betraf.

Auch wenn das *Gloria* (gemeinsam mit dem ebenfalls erwähnten *Magnificat*) nur ein kleiner Teil der erwähnten Motetten enthält, so ist es doch nicht mehr ausschließliche Aufgabe der Kirchenmusikzwecke. Mendelssohn komponierte im Laufe der nächsten Jahre so außerordentlich viele Werke, daß das *Gloria* (ebenso wie das *Magnificat*) andere Merkmale aufweist als die Motetten. So sind zum einen die Kompositionen von Mendelssohn in der Kirchenmusik an der mehrteiligen Form des Wechsels von Chor- und Orchester hinzu, was sicher in Zusammenhang mit den ersten Streicherkonzerten war, die zwischen Sommer 1821 und März 1822 entstanden.

Zelter war für die Lehrjahre seines jungen Schülers prägend. Der Berliner Musiker bewahrte eine Lehrtradition, die noch auf J. S. Bach zurückging und die er selbst

von seinem Lehrer Kirnberger übernommen hatte. Mendelssohns Begeisterung für die Musik Bachs ist nicht nur das Ergebnis des Kompositionsunterrichts, sondern wurde auch durch die Aufführungen der Berliner Singakademie genährt, deren Leiter Zelter war. Mendelssohn war seit Oktober 1820 Mitglied dieses Chores und lernte hier und in den sogenannten Freitagsmusiken ein breites Repertoire kennen, in dem Bachs Werke einen großen Raum einnahmen.<sup>8</sup> Das sichtbarste Ergebnis dieser Erfahrung ist die berühmte „Wiederentdeckung“ der *Matthäuspassion* von J. S. Bach, die unter Mendelssohns Leitung am 11. März 1829 aufgeführt wurde. Die Mitgliedschaft in der Singakademie beeinflusste den Kompositionsstil Mendelssohns in bemerkenswerter Weise. So wird besonders in seinen Jugendwerken offensichtlich, daß er barocken und klassischen Modellen nacheifert.

Auch bot sich durch die Singakademie die Möglichkeit, eigene Werke aufzuführen – eine große Ermutigung für junge Komponisten. Ausdruck von dieser Freude ist ein Brief Mendelssohns an Zelter vom 17. März 1822 (zu dieser Zeit befand sich die Gloria noch in der Schweiz):

Daß Ihre Freitagsmusik sehr angenehm, da ich hoffentlich den Eintritt erhalten werde.

- 1 Einen Überblick über die Kirchenmusik Mendelssohns: die vergessene Kindheit. In: *Deutsches Jahrbuch der Musikwissenschaft*, 1962, S. 11ff.). Eine detaillierte Studie zu Mendelssohns Kirchenmusik liefert Ralph Larry Todd, *Mendelssohn's Church Music: Study and Edition of his Exercises in Composition* (Cambridge Studies in Music), University Press 1983. In der Dissertation von Kent Eugene *Mendelssohn's Church Music (1822) and Große Festmusik zum Dürerfest* (Dissertationen der Universität von Iowa, 1995), die die Erstausgabe des Werkes enthält, wird die gemeinsame Arbeit über Mendelssohns gesamte Kirchenmusik mit Werner *Felix Mendelssohn Bartholdy als Kirchenmusiker*, Frankfurt am Main, im Selbstverlag 1930 (Veröffentlichungen der Deutschen Musikgesellschaft – Ortsgruppe Frankfurt am Main, Band II), Ausgabe im Carus-Verlag (CV 40.133).
- 2 Das Jahr 1822 scheint für die Entwicklung des jungen Mendelssohn besonders fruchtbar gewesen zu sein; s. Sebastian Hensel, *Die Familie Mendelssohn 1729–1847. Nach Briefen und Tagebüchern*, Bd. I, S. 162 (nach der Ausgabe Georg Reimer, Berlin 1911). Der Autor listet mit Hinweis auf eine unedierte Biographie des Komponisten, die seine Schwester Fanny geschrieben hat, die zahlreichen fertiggestellten Kompositionen dieses Jahres auf (darunter das *Gloria*).
- 3 *Briefwechsel zwischen Goethe und Zelter in den Jahren 1799 bis 1832*, mit Einleitung und Erläuterungen hg. v. Ludwig Geiger, Leipzig, Reclam, Bd. 2, S. 150–153. Das genannte Werk ist die Oper *Die wandernden Komödianten*. Es ist jedoch festzuhalten, daß Mendelssohn auf dem Autograph des *Magnificat* als Kompositionsbeginn nicht den 17. März (Briefdatum), sondern den 19. März 1822 angab.
- 4 Ausgabe im Carus-Verlag (CV 40.484).
- 5 Die Datierungsfrage wurde erstmalig bei *Hattberg* 1930 erörtert.
- 6 Köhler, „Das Jugendwerk“, op. cit. S. 11.
- 7 Zur Singakademie vgl. Martin *Eine Festgabe zur Säcularfeier*, 1891; eine Liste der unter Zelter allem Bachs Kompositionen bei *Die Bachpflege der Berliner* S. 138–171.



tag bei uns, wo ich vor Angst mehr die Engel im Himmel als die Soprane auf dem Register pfeifen hörte, und lieber ein Miserere als ein Gloria gesungen hätte.<sup>9</sup>

In einem Brief, den sie wenig später an Zelter schrieb, bestätigt Fanny Felix' Wunsch nach einer Aufführung unter seiner Leitung: „... und Felix hofft auch, daß Sie ihm erlauben werden seine beiden geistlichen Musikern da [= in der Singakademie] aufzuführen“.<sup>10</sup> Offenbar komponierte Mendelssohn das *Gloria* und das *Magnificat* aus eigenem Antrieb und nahm sich dabei jene Werke zum Vorbild, die er bei Zelter studiert und aufgeführt hatte. Er hoffte wohl auch, daß die beiden Stücke unter Zelters Leitung eine Aufführung durch die Singakademie erleben.

Es ist indessen nicht möglich, eine Aufführung des *Gloria* in der Singakademie mit letzter Sicherheit zu belegen. Das Manuskript weist zwar eine Reihe von Zahlen (1 bis 4) auf, mit denen die Streicher bezeichnet sind und die ein Indiz dafür sein könnten, daß Streicherstimmen für eine Aufführung abgeschrieben wurden (von denen allerdings jegliche Spur fehlt). Dies ist jedoch ein eher schwaches Indiz und könnte sich auch auf die einzige dokumentierbare, d. h. auf die von Mendelssohn selbst im oben zitierten Passus seines Briefes erwähnte private Aufführung beziehen.

Das *Gloria in excelsis Deo* ist Bestandteil des *Ordinarium Missae*, d. h. es gehört zu jener Gruppe von liturgischen Stücken, die in allen Messen gleich bleibt (*Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus* und *Agnus Dei*), während andere je nach Kirchenfest wechseln. Das *Gloria in excelsis*, das auch Große Doxologie genannt wird, um es von der Kleinen Doxologie – dem am Ende eines jeden Psalms stehenden *Gloria Patri* – zu unterscheiden, zählt wie *Kyrie* und *Sactus* zu den ältesten Gesängen der christlichen Kirche stammt aus den ersten Jahrhunderten des Christentums. Die älteste lateinische Version des *Gloria* datiert auf das 7. Jahrhundert und wurde ursprünglich vom Papst intoniert; später durfte Bischöfe an den Hauptfesten der Kirche singen, der Zeit breitete sich der Gebrauch weiter aus; mit Ausnahme des Advent und Fastenzeit wird immer noch an allen Sonntagen des Kirchenjahres gesungen.

Der Text des *Gloria* besteht aus heterogenen Textteilen mit unterschiedlichen Charakteren. Man kann die Einteilung noch unterstreichen. Der erste Satz aus dem Lukas-Evangelium bildet die Grundlage des Lobpreisens. Er ist gefolgt von Akklamationen und Bitten (fünfter Satz) gefolgt von der Doxologie (letzter Satz). Obgleich die *Gloria* in seiner Struktur weit von jener der Psalmen abweicht, kennzeichnet, in dem er sich bis zu diesem Zeitpunkt erlaubt er doch dem Komponisten gleichermaßen einzelne, ziemlich unterschiedliche musikalische Abschnitte zu entwickeln, die eine im Ausdruck abwechslungsreiche Komposition ermöglichten.

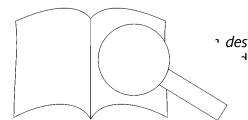
Mendelssohns *Gloria* ist keine liturgische Musik im engeren Sinne; ebensowenig paßt es sich in die damaligen Strömungen geistlicher Musik ein, die vor allem von den Messen Haydns und Mozarts mit ihrer konzertanten Struktur und ihren am Operngesang geschulten, im Ausdruck höchst weltlichen Soli bestimmt waren. Mendelssohn nahm sich eher die mehrteilige barocke Kantate zum Vorbild: Neben den großangelegten Chorsätzen findet man zwar konzertante Duette und Terzette, doch verzichtet Mendelssohn auf Sätze für eine Solostimme, möglicherweise auch, um dem universalen und kollektiven Sinngehalt des *Gloria*-Textes gerecht zu werden.

Obwohl Mendelssohn mit dem *Gloria* im Vergleich zu den in den vorangegangenen Monaten entstandenen Motetten einen entscheidenden Schritt nach vorne tat, bleibt die musikalische Qualität der Komposition nicht auf gleich hohem Niveau. Der Grund ist möglicherweise zu suchen, daß sich Mendelssohn mit dem Werk in der großen Form der Kantate beschäftigte, daß er das Werk in kurzer Zeit komponierte, über die Korrekturen, viele Stimmführungen übersah, und viele Stellen nicht einstudiert. Auch die unaufrichtige Akzeptanz der Blechbläser und nur in den ersten beiden Sätzen ein Indiz dafür sein, daß Mendelssohn eine drängende Inspiration für eine weniger gelungene Gestaltung des *Gloria* verspürte. Auch verraten gerade der *Laudamus te* und *in excelsis Deo* noch einen Mangels an großformatiger Kantate.

Die *Gloria* präsentiert sich mit seinem Anfangsthema („gloria“) und dem zweiten Thema („et in terra pax“), das sich gut zur ersten Hälfte des Satzes eignet und leicht mit dem ersten Thema verbunden werden kann. Er weist jedoch einige Momente auf, die als kompositorische Experimente Mendelssohns zu verstehen sind: die eigenständige Stimmführung der Instrumente (insbesondere der Holzbläser), der Wechsel von langen *cappella*-Abschnitten mit Passagen, die vom Orchester in verschiedenartiger Weise begleitet werden, die Gegenüberstellung von Stimmungen innerhalb eines Satzes (die feierliche Pracht des „gloria“, die ausgedehnte Fortführung mit dem „et in terra pax“, die überraschende Verlangsamung bei „hominibus bonae voluntatis“) und einige gewagte, wenn nicht gar unvorsichtige Modulationen.

Das *Laudamus te* folgt in seiner inneren musikalischen Struktur der Abfolge der Lobpreisungen, wie sie durch die Textvorlage vorgegeben ist, daß

<sup>9</sup> Zitiert nach Ralf Wehner, *Jungen Felix Mendelssohn. Musikanschauung im 19. Jahrhundert*, S. 17.  
<sup>10</sup> Unveröffentlichter Brief an Fanny Mendelssohn Bartholdy, Gustav-Adolf-Verlag, S. 29.



Mendelssohn dem Wortsinn im musikalischen Ausdruck besonders gerecht werden kann, hat aber andererseits eine formale Aufspaltung zur Folge. Der Anfang ist durch eine weitschweifige, kontrapunktisch einfache Episode der drei Solisten Sopran, Alt, Tenor gekennzeichnet, dem die ersten drei Lobpreisungen zugrunde liegen. Die Sänger singen meist a cappella; Klarinetten, Fagotte und die Streicher begleiten sie nur sporadisch. Der musikalische Fluß wird zweimal durch ein homorhythmisches und in langen Notenwerten vorgetragenes „benedicimus te“ unterbrochen. Unmittelbar nach dem zweiten Mal tritt mit einem eher brüskem Anschluß der Chor hinzu, der, vom vollen Orchester unterstützt, im forte das „glorificamus te“ deklamiert. Nach dieser Apotheose wird das kontrapunktische Geflecht des Satzanfangs wiederaufgenommen, nun aber in Form einer Doppelfuge des vierstimmigen Chores mit einer durchgängigen Orchesterbegleitung. Mit einem nochmaligen „benedicimus te“ der drei Solisten in langen Notenwerten wird der Satz aufs neue unterbrochen. Danach werden Chor und Orchester mehr homorhythmisch weitergeführt, um nochmals zur kurzen und emphatischen Akklamation „glorificamus te“ zurückzukehren. In der Coda findet Mendelssohn noch Raum, ein weiteres Mal die Themen der Doppelfuge aufzunehmen und den Satz mit den feierlichen, an einen Choralatz erinnernden Akkorden des „benedicimus te“ zu beschließen.

Im dritten Satz konzentrierte sich Mendelssohn ganz auf das Solistenquintett, das wiederum vorwiegend im a cappella-Stil singt. Der Text, der oft fröhlich vertont wird, weil er Gefühle des Dankes ausdrückt, erfährt hier eine eher introvertiert-reflektierende Behandlung: Die fünf Stimmen sind quasi blockhaft verschmolzen; nur die beiden Soprane lösen sich manchmal an Kadenzstellen mit andeutungsweise virtuoson Melodielinien von diesem festen Komplex. Aus dem Gefüge der Orchesterbegleitung, die sich darauf beschränkt, die wichtigsten Akkorde des kadenzierenden harmonischen Flusses zu skandieren, tritt die korde Flöte, oft im hohen Register, hervor. Auf eine gewöhnliche Weise dialogisch oder spielt sie gegen mit einer Solobratsche. Die Einwürfe der beiden Instrumente unterstreichen die formale Dr

Die Anrufung Domine Deus ist für Alt und Tenor mit Chor ist und die Charakteristika des Satz ist durch eine besondere gekennzeichnet, die dadurch Mendelssohn nur tiefe Instrumental zwei Fagotte. Alt Abschr

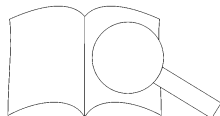
Die mehr suggestiven instrumenten über den Pizzicato-Bässen spielen kopierten Rhythmus, während die die Akkorde ausführen. Der Chor ordne. üge mit seiner einfachen, homophonen Satz. und wird erst bei den „miserere“-Einwürfen und „suscipe“ stärker ins Licht gerückt, wenn das Orchester schweigt und der harmonische Verlauf überraschenderweise nach ges-Moll führt. Den Mittelteil „Qui

sedes“ gestaltete Mendelssohn bewegter und trennte ihn in Tempo und Stil vom Vorhergehenden ab. Während sich die übrigen Chorstimmen dialogisierend kurze Seufzermotive zuwerfen, scheint der Tenor eine Art cantus firmus zu intonieren. Der cantus firmus-Effekt wird zusätzlich dadurch verstärkt, daß die Bläser die Melodie, die sich an das „miserere“ und „qui tollis“ anlehnt, durchgehend im unisono verdoppeln. Der Teil endet mit einem Trugschluß in Ces-Dur. Dieser leitet eine verkürzte Reprise des Anfangsteils ein, in dem die Bitte „miserere“ noch einmal aufgegriffen wird. Darauf folgt ein Nachspiel, das auf das einleitende Vorspiel verweist und so den Satz symmetrisch abrundet.

Der Schlußsatz beginnt mit einer Einleitung, die dem Solistenquintett und den Instrumentalbässen zugewiesen ist. In dieser Einleitung werden zunächst die Stimmen auf verschiedenste Arten kombiniert und gehen quasi über ein Chorgespräch ein, bis sie sich in der Art schen Choralatzes vereinigen. Dieser mit ionelle Fuge über den Text „Cum sancte Instrumente den vierstimmigen Chor beruht auf einem Thema, das den Mittelteils des vorangehenden wickelt zu sein scheint. Es des Themenkopfes des ersten Themensubstanz gibt. Nach der regelmäßigen the Stimmen erscheint ein zweie wird zu einer Doppelfuge aus sehr langen Notenwerten die kontrapunktische Verarbeitung angewoben. Aus diesem Gru eines kurzen Chorals, der den Flusses der ihn umspielenden besonders deutlich hervortritt. Das außerdem zahlreichen Umkehrungen unterworfen. Nach dem Orgelpunkt über dem und nach dem die Themen in erscheinen, gestaltet sich der Schluß als gelegte plagale Kadenz, mit der die komplexeste endet, die Mendelssohn bis dahin geschrieben hat, die der wenige Wochen später von der noch sorgfältiger ausgearbeiteten Quadrupelfuge des Magnificat übertroffen werden wird.

Die vorliegende Ausgabe entstand mit freundlicher Genehmigung der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, der wir auch für die Faksimilierungserlaubnis danken. Für die vielen wertvollen Hinweise möchte ich mich insbesondere bei dem Leiter des Mendelssohn-Archivs, Herrn Dr. Hans-Günter Klein, bedanken. Zu Dank verpflichtet bin ich auch Maestro Hector Raúl Dominguez (Cremona), der mich auf musikalischem Gebiet beraten hat. Der Verlag dankt ebenfalls Herrn Dr. Kent Eugene Hatteberg (Louisville, USA), note 1 genannten Erstausg

Cremona, Mai 1997  
Übersetzung: Berthold Ov



<sup>11</sup> Mendelssohn vertonte auf ihn „Quia respexit“ in seinem kurz

# Foreword (abridged)

Felix Mendelssohn Bartholdy's first creative ventures in the field of church music were direct results of his composition lessons under Carl Friedrich Zelter.<sup>1</sup> In 1821 Mendelssohn composed a series of motets, as exercises in fugal writing for four and five voices.<sup>2</sup> This *Gloria*, which he probably wrote at the beginning of 1822,<sup>4</sup> was no longer wholly a student work, and it is marked by features quite different from those of the motets written during the previous year. For one thing it is a work on a far more impressive scale; here Mendelssohn ventured for the first time on a multi-movement cantata with balanced alternation between choral and solo movements. He also wrote this work with orchestra, undoubtedly a result of the experiences which he gained in composing his first symphonies for string orchestra, and the concertos which he wrote between the summer of 1821 and the spring of 1822.

Zelter's influence was of decisive importance during his pupil's student years. He aroused the young Mendelssohn's enthusiasm for the music of Handel and Bach, enthusiasm which was sustained by the performances at the Berlin Singakademie and the so-called *Freitagsmusiken*, all of which Zelter directed.<sup>8</sup> Mendelssohn's membership of the Singakademie (from 1820) influenced his creative style in a remarkable way. It is clear from his early works that Mendelssohn sought to emulate baroque and classical models. He also hoped that the Singakademie would provide him with opportunities to perform works of his own – a great source of encouragement for the young composer. This hope is expressed in a letter which he wrote to Zelter on 9.8.1822. He was writing from Zürich (he was then staying in Switzerland with his whole family):

The fact that your *Freitagsmusiken* are beginning again is all more agreeable to me as I hope that my *Gloria* and *Magnificat* will be accepted and will be sung better than the *Sunday with us*, when I was so distraught that I was singing in heaven rather than those piping soprano more like singing a *Miserere* than a *Gloria*<sup>9</sup>

In a letter which Fanny sent to Zelter, she affirmed her brother's desire to have his *Gloria* performed under his direction: "... and I will allow him to perform his *Gloria* and *Magnificat* at the Singakademie."<sup>10</sup> Evidence of Mendelssohn's models works is seen in the *Gloria* and *Magnificat* at performances that the two brothers had under Zelter at the Singakademie. There is definite evidence that

the *Gloria*, with the *Kyrie* and the *Sanctus*, are part of the liturgical services of the Christian Church, and have been used for centuries of the Christian Era. The Latin text of the *Gloria* probably dates from the late Middle Ages, and was originally intoned only by the Pope. Over the centuries use of the *Gloria* became ever more widespread; eventually it was (and still is) sung on every major feast day of the Church year, except during the penitential seasons of Advent and Lent. The text of the *Gloria*

consists of a sequence of heterogeneous elements (a Gospel quotation, psalms of praise, acclamations, doxology), whose contrasting characteristics Mendelssohn underlined by his division of the composition into separate movements.

Although Mendelssohn made a decisive step forward with the *Gloria*, by comparison with the motets which he had written during the preceding months, the musical quality of the composition is not all on the same high level. This unevenness may be due to the fact that the *Gloria* was Mendelssohn's first attempt to create the formal structure of a large-scale cantata, and that he composed this work in a relatively short space of time. The many corrections and some errors in the writing may indicate that Mendelssohn was working in a fever of inspiration, to the detriment of well-balanced construction in the *Gloria*.

The *Gloria* which opens the work is in the style of the movement in the baroque style. However, by compositional experiments by Mendelssohn (independent writing for the woodwinds), the *cappella* sections between different movements. The *Laudamus* is broadly in the style of sections which Mendelssohn wrote for the ensemble of soloists, choir, orchestra, and a *cappella* choir. The intention of giving a new style to the words. The third movement is a setting of soloists, who again sing in a *Gloria* style. From the instrumental introduction, which is the most important chords, the strings emerge to add melodic lines – an imaginative scoring. The *Domine Deus* is a duet marked by all the characteristics; this movement is also distinguished by its dark instrumentation (low strings and bass).

The fifth movement is notable especially for its instrumental accompaniment, with its use of pizzicato and syncopated rhythm. This is more prominent than the homophonic singing of the chorus, which comes to the fore only when the orchestra falls silent. The middle section, *Qui sedes*, is set apart from the previous section by the fact that it is more contrapuntal in style. Mendelssohn used brief "sighing" motives to accompany a *cantus firmus*, supported by the wind instruments. The concluding movement *Quoniam* begins with the quintet of soloists, then there follows the traditional *Cum Sancto spiritu* fugue, which is transformed into a double fugue by the addition of a theme in long-value notes. This finale was the most complex fugue in any of Mendelssohn's church works written up to that time: soon, however, it was to be overshadowed by the even more splendid complexity of the quadruple fugue in the *St. Matthew Passion*.

For footnotes see the G

Cremona, May 1997  
Translation: John Coom





# Gloria

107

Flauto  
Oboe  
Fag.  
Corni co.  
Tr. co.  
Timp. co.  
Violini 2  
Viola  
Coro.

Gloria  
in excelsis Deo  
cel: = fuo des  
cel sis De o a glori a in excelsis De o  
glori a in excelsis  
de i in ca

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

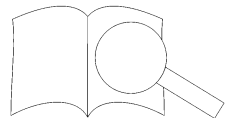


Abb. 11. Felix Mendelssohn Bartholdy, *Gloria*. Erste Notenseite der autographen Partitur. Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv. autogr. F. Mendelssohn Bartholdy 45.





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





7

Glo - ri - a in

a - e - o, in ex - cel - sis, Glo - ri - a in

in ex - cel - sis De - o. Glo - ri - a in

Glo - ri - a in ex - cel - sis De - o.

Vc  
Cb

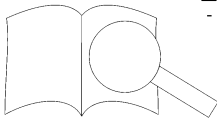
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



14

ex - sis De - o, sis, sis De - o, in ex - cel - sis in ex - cel - sis De

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



Musical score for the first system, featuring a vocal line and piano accompaniment. The piano part includes both right and left hand staves.

Musical score for the second system, featuring a vocal line and piano accompaniment. The piano part includes both right and left hand staves.

Musical score for the third system, featuring a vocal line and piano accompaniment. The piano part includes both right and left hand staves.

Musical score for the fourth system, featuring a vocal line and piano accompaniment. The piano part includes both right and left hand staves.

in ex - cel - sis De-o,

in ex - cel - sis De-o,

ri - a, glo - ri -

ri - a, glo - ri -

- sis De - o, in ex-cel-sis De-o

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



Bassi

Musical score system 1, measures 29-34. It features a treble clef staff with a key signature of two flats and a bass clef staff. The treble staff contains several whole notes and rests. The bass staff contains a few notes, including a dynamic marking 'f' (forte) in measure 30.

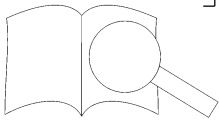
Musical score system 2, measures 35-40. It features a treble clef staff with a key signature of two flats and a bass clef staff. The treble staff contains several notes and rests. The bass staff contains a few notes and rests.

Musical score system 3, measures 41-46. It features a treble clef staff with a key signature of two flats and a bass clef staff. The treble staff contains several notes and rests. The bass staff contains a few notes and rests.

Musical score system 4, measures 47-52. It features a treble clef staff with a key signature of two flats. The lyrics are: "in ex - cel - - - - - io - - - - - ri - - a in ex - cel - - - - - sis,". The notes are: in (quarter), ex (quarter), cel (quarter), four rests (quarter each), io (quarter), four rests (quarter each), ri (quarter), a (quarter), in (quarter), ex (quarter), cel (quarter), four rests (quarter each), sis (quarter).

Musical score system 5, measures 53-58. It features a treble clef staff with a key signature of two flats. The lyrics are: "ri - a in ex - cel - - - - - sis De-o,". The notes are: ri (quarter), a (quarter), in (quarter), ex (quarter), cel (quarter), four rests (quarter each), sis (quarter), De (quarter), o (quarter), comma (quarter). Below the staff, there is a marking "Vc" above a few notes in the bass clef staff.

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



Musical score for the first system, featuring a vocal line and piano accompaniment. The vocal line consists of a single whole note. The piano accompaniment is mostly rests.

Musical score for the second system, featuring a vocal line and piano accompaniment. The vocal line consists of a single whole note. The piano accompaniment is mostly rests.

Musical score for the third system, featuring a vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a melodic phrase. The piano accompaniment has a rhythmic pattern.

Musical score for the fourth system, featuring a vocal line and piano accompaniment. The vocal line has lyrics: "sis, in ex - cel-sis. Glo - - - ri - in ex - cel-sis, in ex - cel-sis, in ex -".

Musical score for the fifth system, featuring a vocal line and piano accompaniment. The vocal line has lyrics: "- cel - sis De - - - o." and "Bassi".

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





Musical score system 1, measures 1-4. Treble clef contains a melodic line starting with a half note G4, followed by a quarter note A4, and a quarter note B4. The bass clef contains a bass line with a half note G2, followed by a quarter note A2, and a quarter note B2. The system concludes with a double bar line.

Musical score system 2, measures 5-8. Treble clef contains a melodic line with a half note G4, followed by a quarter note A4, and a quarter note B4. The bass clef contains a bass line with a half note G2, followed by a quarter note A2, and a quarter note B2. The system concludes with a double bar line.

Musical score system 3, measures 9-12. Treble clef contains a melodic line with a half note G4, followed by a quarter note A4, and a quarter note B4. The bass clef contains a bass line with a half note G2, followed by a quarter note A2, and a quarter note B2. The system concludes with a double bar line.

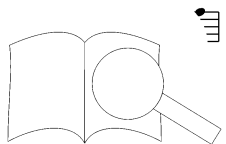
Musical score system 4, measures 13-16. Treble clef contains a melodic line with a half note G4, followed by a quarter note A4, and a quarter note B4. The bass clef contains a bass line with a half note G2, followed by a quarter note A2, and a quarter note B2. The system concludes with a double bar line.

Lyrics: *sis* Et in ter-ra pax,

Musical score system 5, measures 17-20. Treble clef contains a melodic line with a half note G4, followed by a quarter note A4, and a quarter note B4. The bass clef contains a bass line with a half note G2, followed by a quarter note A2, and a quarter note B2. The system concludes with a double bar line.

Lyrics: a. Et in ter-ra pax, in ter - ra

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





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

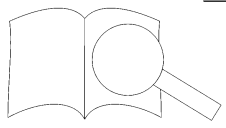


66

et in  
pax, in  
et in ter - ra pax,  
et in ter - ra pax. Glo - ri -  
et in ter-ra pax. Glo - ri - a.

Glo - ri - a in ex - cel - sis De-o, in ex - cel - sis

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



74

et in ter-ra pax,  
a. n ter-ra, et in ter - ra. Glo - ri -  
pax, et in ter - ra pax. Glo - ri -  
o - a in ex - cel - sis De-

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



81

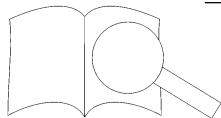
cel-sis. glo - ri - a in ex -

a glo - ri - a, glo - ri - a, et in ter-ra

- ri - a. Et in ter-ra pax, pax,

Glo - a, glo - ri - a.

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





Musical notation for the first system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical notation for the second system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical notation for the third system, including vocal line and piano accompaniment with dynamic markings: *pizz.*, *pp*, *pizz.*, *pp*, *pizz.*, *pp*.

Musical notation for the fourth system, including vocal line and piano accompaniment with lyrics: *ex - cel*, *ter-ra pax, in ter - ra pax ho - mi - -*, *a*, *Et in ter-ra pax, in ter - ra pax ho - mi - -*, *De-o.*, *Et in ter-ra pax, in ter - ra pax ho - mi -*, *a*, *- cel - sis De-o.*, *Et in ter-ra pax, in ter - ra p*

Musical notation for the fifth system, including piano accompaniment with dynamic markings: *pizz.*, *pp*, *pizz.*

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





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



Musical score for the first system, featuring a vocal line and piano accompaniment. The piano part consists of two staves (treble and bass clef).

Musical score for the second system, featuring a vocal line and piano accompaniment. The piano part consists of two staves (treble and bass clef).

Musical score for the third system, featuring a vocal line and piano accompaniment. The piano part consists of two staves (treble and bass clef).

Musical score for the fourth system, featuring a vocal line and piano accompaniment with lyrics. The piano part consists of two staves (treble and bass clef).

In ter - ra\_ pax, in ter-ra\_ pax, \_\_\_\_\_

Et in ter-ra pax, in ter-ra pax, in ter-ra pax, \_\_\_\_\_

Musical score for the fifth system, featuring a vocal line and piano accompaniment with lyrics. The piano part consists of two staves (treble and bass clef).

Glo - ri - a, glo-ri - a in ex - cel - - sis

Glo -



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

Musical score system 1: Five staves (treble and bass clefs) with rests.

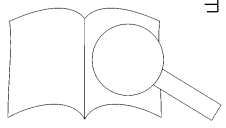
Musical score system 2: Five staves (treble and bass clefs) with rests.

Musical score system 3: Five staves (treble and bass clefs) with rests.

Musical score system 4: Five staves with vocal lines and lyrics.

ter - - ra pax, in ter - - ra, et in ter-ra  
 et in ter-ra, et in ter-ra, et in ter-ra pax,  
 a. Et in ter-ra pax, in ter - - ra, et in ter-ra pax, et in  
 cel - - sis De-o. Et in ter-ra pax, in ter-ra pax,

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





Musical score for the first system, featuring piano accompaniment with treble and bass clefs.

Musical score for the second system, featuring piano accompaniment with treble and bass clefs.

Musical score for the third system, featuring piano accompaniment with treble and bass clefs.

Musical score for the fourth system, including vocal lines with lyrics and piano accompaniment.

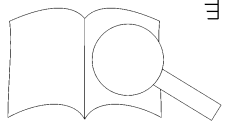
*pax, et* *pax, pax.* *Glo - ri -*

*pax, et* *- - - - - ra\_ pax.* *Glo - ri -*

*Glo - ri -*

*- cel - - sis De - - - - - o.*

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





Musical score for the first system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical score for the second system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical score for the third system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical score for the fourth system, including vocal line and piano accompaniment with lyrics.

ho - mi - nae vo - lun - ta - - - tis, et in ter-ra

ho bo - nae vo - lun - ta - - - tis, et in ter-ra

ni - bus bo - nae vo - lun - ta - - - tis, et in ter-ra

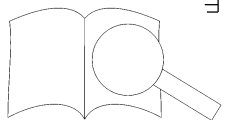
Musical score for the fifth system, including vocal line and piano accompaniment with lyrics and performance instructions.

ni - bus bo - nae vo - lun - ta - - -

Bassi  
arco

**pp**

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







## 2. Laudamus te

**Andante**

Flauti

Oboe I

Oboe II

Clarinetto I  
in Si $\flat$ /B

Clarinetto II  
in Si $\flat$ /B

Fagotto I

Fagotto II

Corni in  
Mi $\flat$ /Es

Trombe in  
Mi $\flat$ /Es

Timpani in  
Mi $\flat$  - Si $\flat$ /es-B\*

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenor

Bassi

lau - da - mus te, ad - o - ra - mus \_

mus te, lau - da - mus te, lau - da - mus te,

Lau-da-mus te, lau - da - mus te, lau - da

\* Wegen des klingenden f in T. 109 und 271 sollten Pedalpauken verwendet werden (siehe dazu Einzelanmerkungen ...)

7

te, lau-da - - - - - mus, lau-da - mus te, ad-o - ra - mus  
 lau - da - mus, lau - da - mus te, ad - o - ra - mus  
 ad - o - ra - mus te, lau - da - mus - - - - - mus

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

Musical score for the first system, consisting of six staves (three treble clefs and three bass clefs) with rests.

Musical score for the second system, consisting of two staves (one treble clef and one bass clef) with rests.

Musical score for the third system, consisting of three staves (two treble clefs and one bass clef) with musical notation.

Musical score for the fourth system, including vocal lines with lyrics: "te, ad - o - ra - mus te, ad - o - ra - mus, ad - o - ra - -"

Musical score for the fifth system, including vocal lines with lyrics: "ad - o - ra - mus te, ad - o - ra - mus"

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



Musical score system 1, consisting of two staves (treble and bass clef) with empty musical notation.

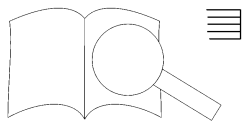
Musical score system 2, consisting of two staves (treble and bass clef) with empty musical notation.

Musical score system 3, consisting of two staves (treble and bass clef) with empty musical notation.

Musical score system 4, featuring a vocal line in treble clef with lyrics:   
 ad - o - ra - mus te, lau - da - - - - -  
 - u - da - - - - - mus te, ad - o - ra -  
 ad - o - ra - mus te, lau - da - mus te,

Musical score system 5, consisting of two staves (treble and bass clef) with empty musical notation.

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



Musical score system 1, measures 1-4. The system includes a grand staff with treble and bass clefs. The piano accompaniment begins in measure 1 with a bass line and a treble line. The vocal line is silent in this system.

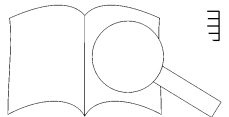
Musical score system 2, measures 5-8. The piano accompaniment continues. The vocal line remains silent.

Musical score system 3, measures 9-12. The piano accompaniment continues. The vocal line remains silent.

Musical score system 4, measures 13-16. The vocal line enters in measure 13. The lyrics are:   
 - mus ad - o - ra - mus te, lau -   
 - mus ad - o - ra - mus te, lau - da - mus te, lau -   
 ad - - o - - ra - mus

Musical score system 5, measures 17-20. The piano accompaniment continues. The vocal line is silent.

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

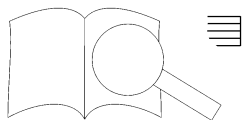


41

da - mus te, be - - ne - di - - ci - mus te,  
 da - mus te, be - - ne - di -  
 - - mus te, be - - ne

49

be - - ci - mus te, lau - da - mus  
 ad - o - ra - mus te, lau - da - mus te, lau - da - - - mus  
 ad - o - ra - mus te, lau - da - ra - mus



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

57

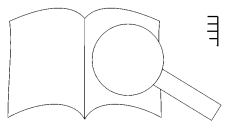
Piano accompaniment for measures 57-65, consisting of three staves (treble, middle, and bass clefs) with rests.

Vocal line for measures 57-65. The lyrics are: te, lau - da - - mus te, lau - da - - mus te, te, ad - o - ra - mus te, lau - da - - m. The melody is in a minor key with a 3/4 time signature.

Piano accompaniment for measures 66-74, consisting of three staves (treble, middle, and bass clefs) with rests.

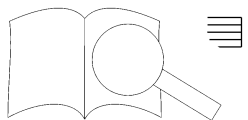
Vocal line for measures 66-74. The lyrics are: lau ad - o - ra - mus te, lau - da - mus di - ci-mus te, ad - o - ra - mus te. The melody continues from the previous section.

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



te,  
 lau - da - mus te,  
 lau - da - mus te,  
 lau - da - mus te,  
 lau - da - mus te,  
 lau - da - mus te,

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





Più moderato

ci-mus te. Glo-ri-fi-ca

ne-di-ci-mus te. Glo-ri-fi-ca

ne-di-ci-mus te. Glo-ri-fi-ca

*ff* Tutti

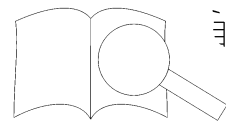
*ff* Tutti

*ff* Tutti

*ff*

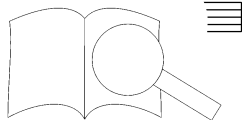
Glo-ri-fi-ca

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



91

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



Musical score for the first system, consisting of five staves. The notation includes various notes, rests, and dynamic markings such as 'p' (piano). The music is arranged in a multi-staff format, typical of a piano or organ score.

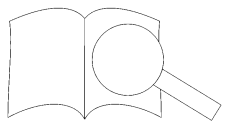
Musical score for the second system, consisting of five staves. The notation includes various notes, rests, and dynamic markings such as 'p' (piano). The music is arranged in a multi-staff format.

Musical score for the third system, consisting of five staves. The notation includes various notes, rests, and dynamic markings such as 'p' (piano). The music is arranged in a multi-staff format.

Musical score for the fourth system, consisting of five staves. The notation includes various notes, rests, and dynamic markings such as 'p' (piano). The music is arranged in a multi-staff format.

Musical score for the fifth system, consisting of five staves. The notation includes various notes, rests, and dynamic markings such as 'p' (piano). The music is arranged in a multi-staff format.

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



Musical score for the first system, measures 99-104. It features a vocal line and a piano accompaniment with multiple staves.

Musical score for the second system, measures 105-110. It features a vocal line and a piano accompaniment with multiple staves.

Musical score for the third system, measures 111-116. It features a vocal line and a piano accompaniment with multiple staves.

Musical score for the fourth system, measures 117-122. It features a vocal line with lyrics and a piano accompaniment with multiple staves.

Musical score for the fifth system, measures 123-128. It features a vocal line with lyrics and a piano accompaniment with multiple staves.

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



Musical score for the first system, including vocal lines and piano accompaniment. The system consists of five staves: two vocal staves (Soprano and Alto) and three piano staves (Right Hand, Left Hand, and Bass). The music is in a minor key and features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes.

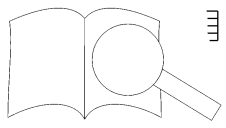
Musical score for the second system, including vocal lines and piano accompaniment. The system consists of three staves: two vocal staves and one piano staff. The music continues with similar rhythmic patterns and melodic lines.

Musical score for the third system, including vocal lines and piano accompaniment. The system consists of three staves: two vocal staves and one piano staff. The piano accompaniment features a prominent sixteenth-note pattern.

Musical score for the fourth system, including vocal lines and piano accompaniment with lyrics. The system consists of three staves: two vocal staves and one piano staff. The lyrics are: "ri - fi - ca", "a - fi - ca - mus te,", "ri", "glo - ri - fi - ca - mus te,", "glo - ri - fi - ca - mus te,".

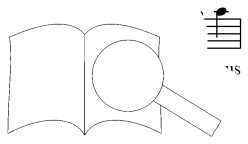
Musical score for the fifth system, including vocal lines and piano accompaniment with lyrics. The system consists of three staves: two vocal staves and one piano staff. The lyrics are: "a - mus te,", "glo - ri - fi - ca - mus te,".

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



\* Siehe Kritischen Bericht

The image shows a musical score for piano and voice. It consists of several systems of staves. The piano part is written for both hands, and the voice part includes lyrics. The lyrics are: "lau - da - mus", "ad - o - ra -", and "lau - da - mus te, lau - da". The score includes various musical notations such as notes, rests, and bar lines. A large watermark is overlaid on the score, reading "Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag".



te, lau - da - mus te, lau - da - mus te, lau - da -

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



Musical score for the first system, featuring a vocal line and piano accompaniment. The piano part includes both right and left hand staves.

Musical score for the second system, featuring a vocal line and piano accompaniment. The piano part includes both right and left hand staves.

Musical score for the third system, featuring a vocal line and piano accompaniment. The piano part includes both right and left hand staves.

Musical score for the fourth system, featuring a vocal line and piano accompaniment with lyrics. The piano part includes both right and left hand staves.

Musical score for the fifth system, featuring a vocal line and piano accompaniment with lyrics. The piano part includes both right and left hand staves.

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









System 1 of the musical score, featuring a vocal line and piano accompaniment. The piano part includes a right-hand melody and a left-hand bass line. The key signature is one flat (B-flat major or D minor).

System 2 of the musical score, consisting of two empty staves for vocal and piano parts.

System 3 of the musical score, featuring a vocal line and piano accompaniment. The piano part includes a right-hand melody and a left-hand bass line.

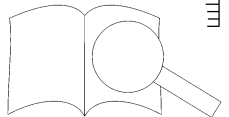
System 4 of the musical score, featuring a vocal line and piano accompaniment. The piano part includes a right-hand melody and a left-hand bass line. Lyrics are present under the vocal line.

lau - da - -  
 - te, ad - o - ra - - mus te, lau - da - - -  
 te, lau - da - mus te, - - -

System 5 of the musical score, featuring a vocal line and piano accompaniment. The piano part includes a right-hand melody and a left-hand bass line. Lyrics are present under the vocal line.

te, ad - o - ra - - - mus

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



Musical score for the first system, including vocal line and piano accompaniment.

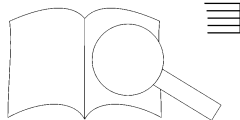
Musical score for the second system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical score for the third system, including vocal line and piano accompaniment.

mus te, lau - da - mus te,  
 da - mus te, lau - da - mus te, lau - da - - mus  
 lau - da - - mus te, lau - da - - mus te, lau - lau -

lau - da - mus te, lau - da - mus te, te,

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





Musical score for the first system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical score for the second system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical score for the third system, including vocal line and piano accompaniment.

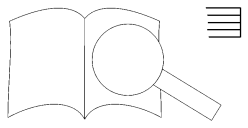
Musical score for the fourth system, including vocal line with lyrics and piano accompaniment.

mus  
o - ra - - mus te, lau - da - - mus te, lau -  
lau - da - - mus te, - - mus

Musical score for the fifth system, including vocal line with lyrics and piano accompaniment.

o - ra - - - - - mus te,

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



Musical score for the first system, featuring a vocal line and piano accompaniment. The piano part includes a grand staff with treble and bass clefs.

Musical score for the second system, featuring a vocal line and piano accompaniment. The piano part includes a grand staff with treble and bass clefs.

Musical score for the third system, featuring a vocal line and piano accompaniment. The piano part includes a grand staff with treble and bass clefs.

Musical score for the fourth system, featuring a vocal line and piano accompaniment with lyrics. The piano part includes a grand staff with treble and bass clefs.

o - ra - - - - - a - - - - - mus te, ad - o - ra - - - - -

da - - - - - o - ra - - - - - mus te, ad - o -

te, lau - da - - - - - mus te, ad

Musical score for the fifth system, featuring a vocal line and piano accompaniment with lyrics. The piano part includes a grand staff with treble and bass clefs.

au - da - mus te, lau - da - mus te, lau - da -

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







Musical score for the first system, featuring a vocal line and piano accompaniment. The key signature is one flat (B-flat major/D minor) and the time signature is 4/4. The piano part includes chords and melodic lines in both hands.

Musical score for the second system, continuing the vocal line and piano accompaniment from the first system.

Musical score for the third system, continuing the vocal line and piano accompaniment.

Musical score for the fourth system, including lyrics for the vocal line and piano accompaniment.

da - mus te, lau - da - - - mus te, lau - da - mus te, lau -  
 mus te, lau - da - mus te, lau - da - mus  
 ad - o - ra - - - lau -

Musical score for the fifth system, including lyrics for the vocal line and piano accompaniment.

te, lau - da - mus te, lau - da - mus te, -

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



Musical score for the first system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical score for the second system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical score for the third system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical score for the fourth system, including vocal line and piano accompaniment with lyrics.

da - mus

ne - di - ci-mus te. Lau - da - mus

Solo Tutti

mus te. Be - ne - di - ci-mus te. Lau - da - mus

Solo Tutti

, lau - da - mus te. Be - ne - di - ci-mus

Musical score for the fifth system, including vocal line and piano accompaniment with lyrics.

ad - o - ra - mus te,

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



Musical score for the first system, featuring piano accompaniment with multiple staves and vocal lines.

Musical score for the second system, primarily piano accompaniment.

Musical score for the third system, including piano accompaniment and vocal lines.

te, ad-o - ci - ci-mus te,  
 te, be-ne - di - ci-mus te, lau -

- ra - mus\_ te, be-ne - di - ci-mus te,

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

Musical score for the first system, including vocal line and piano accompaniment.

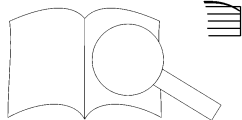
Musical score for the second system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical score for the third system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical score for the fourth system, including vocal line and piano accompaniment with lyrics: ad-o - ra ne - di - ci - mus te, lau - ad - o - ra - lau - da - mus te, ad - o -

Musical score for the fifth system, including vocal line and piano accompaniment with lyrics: .au - da - mus te, lau - da - mus te, lau -

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



Musical score for the first system, including vocal line and piano accompaniment.

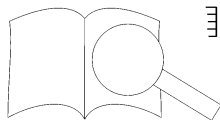
Musical score for the second system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical score for the third system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical score for the fourth system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical score for the fifth system, including vocal line and piano accompaniment.

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



Musical score for the first system, including vocal staves and piano accompaniment.

Musical score for the second system, including vocal staves and piano accompaniment.

Musical score for the third system, including vocal staves and piano accompaniment.

Musical score for the fourth system, including vocal staves and piano accompaniment.

Musical score for the fifth system, including vocal staves and piano accompaniment.

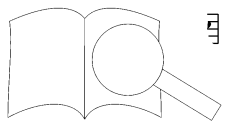
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



mus te, ad - o - ra - mus te, ad - o - ra -  
 te, lau - da - mus te, lau - da - mus  
 mus te,  
 da - mus te, lau - da - mus

mus, lau - da - mus, lau - da - mus te, ad - o - ra - mus te, glo - ri -  
 da - da - mus te, lau - da - mus, lau - da - mus te, be - ne - di - ci - mus,  
 mus te, lau - da - mus, lau - da - mus te,  
 lau - da - mus te, lau - da - mus te, lau - da - mus

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



*ff*

*ff*

*ff*

*ff*

*ff*

*ff*

*ff*

*ff*

*ff*

*ff*

- fi - ca o - ra - mus te, glo - ri - fi - ca - mus

mus te, te, glo - ri - fi - ca - mus

- da - mus te, te, glo - ri - fi - ca - mus

te, la - mus te, te, glo

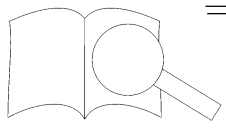
*ff*

Vc

Cb

*ff*

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





Musical score for the first system, featuring piano accompaniment with multiple staves.

Musical score for the second system, featuring piano accompaniment with multiple staves.

Musical score for the third system, featuring piano accompaniment with multiple staves.

Musical score for the fourth system, including vocal lines with lyrics:   
 te, lau -   
 te, lau - da - mus   
 lau - da - mus te, lau -

Musical score for the fifth system, including piano accompaniment and a Bass line labeled "Bassi".

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



\* S. Kritischen Bericht

275

da - mus

mus te, \_\_\_\_\_ mus te, ad -

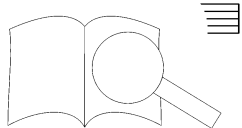
mus te, \_\_\_\_\_ lau - da - mus te,

lau - da - - - - mus te,

mus te, \_\_\_\_\_ lau -

Vc

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



o - ra - - - - - lau - da - - - - - mus

o - ra - - - - - mus te,

lau - da - - - - - mus te,

lau - da - - - - -

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





First system of musical notation. It includes a piano accompaniment with multiple staves and a vocal line. The piano part features chords and moving lines, with a forte (*f*) dynamic marking. The vocal line consists of a single melodic line.

Second system of musical notation. The piano accompaniment continues with similar textures. The vocal line has a few notes. A dynamic marking of *f* is present.

Third system of musical notation. The piano accompaniment continues. The vocal line has a few notes. A dynamic marking of *f* is present.

Fourth system of musical notation. The piano accompaniment continues. The vocal line includes lyrics: "di - - ci - mus te, lau - -".

Fifth system of musical notation. The piano accompaniment continues. The vocal line includes lyrics: "ne - - di - - ci - mus te, lau - -".

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



Adagio

Allegro

Musical score for the first system, measures 305-310. It features a piano accompaniment with multiple staves and vocal lines. The tempo changes from Adagio to Allegro.

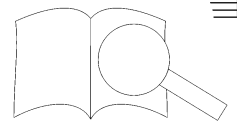
Musical score for the second system, measures 311-316. It continues the piano accompaniment and vocal lines.

Musical score for the third system, measures 317-322. It includes a piano accompaniment with a prominent sixteenth-note pattern in the right hand and vocal lines.

Musical score for the fourth system, measures 323-328. It features vocal lines with lyrics and piano accompaniment.

Musical score for the fifth system, measures 329-334. It includes vocal lines with lyrics and piano accompaniment for Cb and Vc.

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









32

Solo

Solo arco

*pp*

*tr*

glo - ri - am, ma - gnam glo - ri - am.

glo - ri - am, ma - gnam glo - ri - am.

glo - ri - am, ma - gnam glo - ri - am.

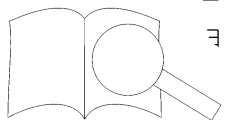
glo - ri - am, ma - gnam glo - ri - am.

glo - ri - am, ma - gnam.

Vc

41

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



48

Gra - ti - as a - gi - mus

Gra - ti - as

Gra - ti - as

Gra - ti - as

55

ti - bi pro - pter

Pro - pter ma

pro - pter ma - gnam glo - ri -

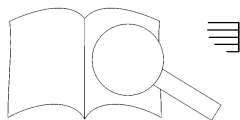
pizz.

pizz.

pizz.

62

Bassi pizz. arco



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



79

*Solo*

*Solo arco*

*tr*

glo - ri - am, glo - ri - am tu - am.  
 ri - am, glo - - ri - am tu - am.  
 ri - am, glo - - ri - am tu - am.  
 ri - am, glo - - ri - am tu - am.  
 glo - ri - am, glo - - ri - am tu - am.

Vc  
Cb

*assi*

86

Gra - - - - -  
 Gra - - - - -





107

gnam glo - ri - am, glo - ri - am tu - am,  
 gnam, pro - pter ma - gnam glo - ri - am tu - am,  
 gnam, pro - pter glo -  
 gnam, gra - ti - as pro - pter ma - gnam gra -  
 gnam glo - ri - am, glo - ri - am, glo - am, gra -

116

gra ti - as, gra - ti - as ti - bi.  
 ti - as, gra - ti - as ti - bi.  
 ti - as, gra - ti - as ti - bi.  
 ti - as ti - ti - as ti

*pizz.*

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



# 4. Domine

Fagotto I

Fagotto II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Bassi

Solo  
Do - - - mi-ne De - - - us, Rex

7

Do - mi-ne Fi - li u - ni-ge - ni - te, Je -



su Chri - ste, Je - su Chri - ste. *p* Tutti

us - Pa - ter o - mni - pot - ens. *p* Tur

De

mi - ne De - us, A - gnus

mi - ne De - us, A - gnus

ne De - us, De - us, A - gnus De

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





26

*f*

*f*

*f*

De - i

*f*

*f*

*f*

*f*

*f*

32

*p*

*p*

*p*

Fi - li - us Pa - tris, So - lus Do - mi - ne De - us Pa - tris.

*p*

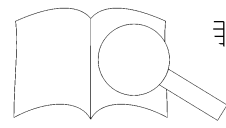
*p*

*p*

*p*

*p*

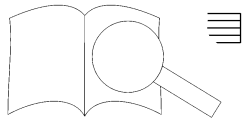
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



us, Rex cae - le - - - stis, Do - mi - ne  
De - - - us, Rex

mi - ne Fi - li, Do - mi - ne De - - - De

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



Do - mi - ne Fi - li - u - ni - ge  
 us, Do - mi - ne De - us, Rex

*p*

mi

mi - ne gnus De - i,  
 ne De - us, A - gnus De - i,  
 mi - ne De - us, A - gnus De -  
 us, A - gnus, A - gnus De

*p*

Solo

Do - mi -

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



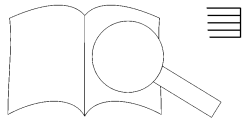
*f* *f*

A - gnus De - i, A - gnus,  
 ne, Do  
 A - gnus De - i,  
 A - gnus gnus,

*pp* *pp*

ra - - tris.  
 Do  
 Fi - li - us Pa - - tris.

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



77

Do - mi-ne Fi - - - li, Do - mi-ne De - us, - us, Do - mi-ne De

84

i - li, Je - - - su Chri - - Do-mi-ne Fi - li, Je - - -

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





# 5. Qui tollis

Flauto I

Flauto II

Oboe I

Oboe II

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Bassi

*p*

*p*

*p*

*p*

*p*

*p*

*p*

*p*

*p*

*p*

*pizz.*

*p*

Qui tol - lis pec - ca - ta

Qui tol - lis pec - ca - ta

Qui tol - lis pec - ca - ta

Qui tc'



7

mun - di, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, mi -

mun - di, ta mun - - di, mi -

mun - - ca - ta mun - - di, mi -

pec - ca - ta mun - - di,

*p*

*p*

*p*

*pp*





Four staves of piano accompaniment, all containing whole rests.

Four staves of piano accompaniment. The first two staves (treble clef) and the fourth staff (bass clef) contain musical notation, while the third staff (bass clef) contains rests.

Vocal line and piano accompaniment for the first system of lyrics. The vocal line is on a treble clef staff, and the piano accompaniment is on a bass clef staff. The lyrics are: "se - re - - re se - re - re no - -".

Vocal line and piano accompaniment for the second system of lyrics. The vocal line is on a treble clef staff, and the piano accompaniment is on a bass clef staff. The lyrics are: "se - re mi - - se - re - re no - -". The piano part includes a "pizz." marking.

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



bis. pec - ca - ta mun - di, pec -

bis. ai tol - lis pec - ca - ta mun - di, qui tol - lis pec -

bis. Qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, pec -

Qui tol - lis pec - ca - ta r pec -



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

ca - - ta r

ca - - di, sus - ci - pe de - pre -

ca mun - di, sus - ci - pe de - pre -

ta mun - di, sus - re -

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



Four staves of piano accompaniment, all containing rests.

Four staves of piano accompaniment. The lower two staves contain rhythmic patterns of eighth and sixteenth notes.

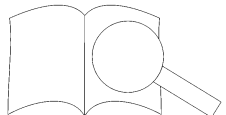
ca - ti - o - nem no stram.

ca - ti - o stram.

ca - no - - - stram.

nem no - - - stram.

arco pizz.



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

Musical score for the first system, featuring four staves with piano accompaniment in G major and 4/4 time.

Musical score for the second system, featuring four staves with piano accompaniment in G major and 4/4 time.

Musical score for the third system, featuring vocal lines and piano accompaniment with lyrics.

qui se-des, qui se-des ad dex - te - ram  
 Qui se - - -  
 Qui se-des, qui se-des ad dex - te-ram Pa - - - - -

Musical score for the fourth system, featuring piano accompaniment with the instruction "arco".



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



59

tris, ad dex - te - ram Pa - - - qui se - des ad dex - te - ram Pa - tris, qui  
 tris, - - - x - te - ram Pa - tris, qui se - des ad dex - te - ram  
 dex - te pa mi - se - re - - - re no - - -  
 dex - te - ram Pa - tris, qui se - des

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



67

se - des ad dex - te - ram Pa - tris, o ad dex - te - ram Pa - tris, ad dex - - -

Pa - - - ad dex - te - ram Pa - tris, qui se - des ad dex -

mi - - - se - - - re - - - re,

tris, qui se - des, qui se - des qui



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



qui se-des ad dex-te-ram

qui se-des, qui se-des, qui

mi-se

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



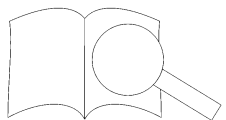
80

Pa - tris, ad dex - te - ram Pa - - - - - ad dex - te - ram Pa - - - - -

se - des, qui dex - te - ram Pa - - - - - tris,

re

ad dex - te - ram Pa - - - tris, ad dex - te - ram Pa - - -



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

Musical score for the first system, consisting of four staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The music is in a minor key and contains mostly rests, with some notes appearing in the final measures.

Musical score for the second system, consisting of four staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom two are in bass clef. This system contains more active musical notation, including eighth and sixteenth notes.

Musical score for the third system, consisting of four staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom two are in bass clef. This system includes lyrics: "qui se - tris, des, qui se-des, Qui tol - lis pec - tris, qui".

Musical score for the fourth system, consisting of two staves in bass clef. It contains a few notes and rests, likely serving as a continuation or ending for the piece.

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

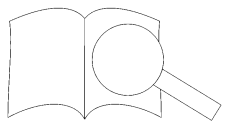


qui se - des ad dex - - - te - ram Pa - - -

qui se - des te - ram Pa - tris, qui se - des ad dex - te - ram

tol - lis pec - ca - ta mun - - - di,

ex - te - ram Pa - - - tris, *ff*



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

99

tris, ad dex - te

Pa - tris, ad ram - Pa -

pec - ca -

- - te - ram Pa -



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

Adagio

105

Four staves of piano accompaniment. The first staff has a treble clef and a key signature of two flats. The second and third staves have a grand staff (treble and bass clefs). The fourth staff has a bass clef. The music consists of sustained chords and melodic lines.

Four staves of piano accompaniment. The first staff has a treble clef and a key signature of two flats. The second and third staves have a grand staff. The fourth staff has a bass clef. The music features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a steady bass line.

Vocal line with lyrics. The lyrics are: tris, mi - se - re - re, mi - se - re - re, mi - se - re - re, mi se re.

Two staves of piano accompaniment. The first staff has a bass clef and a key signature of two flats. The second staff has a bass clef. The music includes a forte (*ff*) section followed by a piano (*p*) section with a pizzicato (*pizz.*) marking.





119

*p*

Carus-Verlag





# 6. Quoniam

Oboi  
Clarineti in Si $\flat$ /B  
Fagotti  
Violino I  
Violino II  
Viola  
Soprano I  
Soprano II  
Alto  
Tenore  
Basso  
Bassi

San - ctus, tu  
San - ctu  
us San - ctus, tu so - lus Do - mi - nus,  
- lus San - ctus, tu so - lus Dr  
tu so - lus Do

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



13

so - - lus Do - mi - nus, tu so - - lus Al - tis - si -  
 tu so-lus Do - mi - nus, tu so - - lus Al - tis - si -  
 tu so - lus Al - tis - si -  
 tu so-lus Do - mi - nus, tu so - lus si -  
 tu so-lus Do - mi - nus, tu se

22

mus, Al - tis - si - mus, Je - - su Chri - - - -  
 mus, Al - tis - si - Je - - su Chri - - - -  
 mus, Al - ti - - su, Je - - su Chri - - - -  
 us, Je - - su Chri - - - -  
 si - mus, Je - - s

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



30 Fg

Va

ste.

ste.

ste.

ste.

Tutti

Cum

ste. Cum San-cto Spi-ri-tu, in glo-ri-a De-i Pa-

36 Ob

Clt

Fg

VI I

VI II

Va

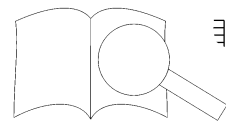
Tutti

Cum San-cto Spi-ri-tu, in glo-ri-a De-i

ri-a De-i Pa-tris,

cum San

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



Tutti (S I+S II)

Cum San-cto Spi-ri-tu, in glo-ri-a De-i Pa-

Pa-tris, cum San-cto,

cto Spi-ri-tu, in glo-ri-a De-i Pa-

tu, cum San-cto Spi-ri-tu, in glo-

cum San-cto, cum San-cto, cum

cto, cum San-

tri

cum San-cto Spi-ri-tu

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



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

- cto Spi - ri - tu, in glo - ri - a De - i Pa -

- - - - - men, cu Spi - ri -

tri -

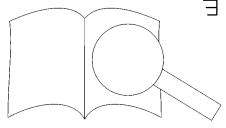
- a - ri - tu, in glo - ri - a De - i Pa - tris,

cum San - cto Spi - ri - tu

a -

m glo - ri - a Pa -

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



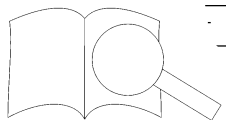
66

cum San-cto, cum San-cto Spi-ri-tu.  
 -ri-a Pa-tris, cum San-cto Spi-ri-tu. A  
 men, cum San-cto Spi-ri-tu. pi-ri-  
 glo-ri-a Pa-tris, cum San-cto Spi-ri-tu. san-cto Spi-ri-

72

men, cum San-cto Spi-ri-tu.  
 -n-cto Spi-ri-tu, cum San-cto Spi-ri-tu, cum San-cto Spi-ri-  
 tu. ri-a De-i, cum San-cto Spi-ri-tu.  
 in glo-ri-a De-i, cum San-cto Spi-ri-tu.

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



78

A - - - - - men,  
 tu, cum San-cto Spi - ri - tu, in glo - - ri - a De - i Pa -  
 tu, cum San-cto Spi - ri - tu, in glo - - ri - a De - i Pa

84

s. - - - - - ri - a De - i Pa - - - - -  
 an - - - - - cto - - - - -  
 tris,

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



90

tris,  
tris, cum San - cto S.  
tris,  
cum San - cto Spi - ri - tu, 'pi-  
Vc

96

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

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





men, men, a men, Pa tris, cu'

men, a men, a men, cto Spi ri tu, in glo'

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



114

men, cum  
a  
tris.

120

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

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



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

*ff*

a - men, a - men.  
 a - men, a - men.  
 um San-cto Spi-ri-tu, in glo-ri-a De-  
 ri-tu, cum San-cto Spi-ri-tu, in glo-ri-a De-

*ff*

Vc| Bassi

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



# Kritischer Bericht

## I. Die Quelle

Die Ausgabe des *Gloria* für Soli, Chor und Orchester von Felix Mendelssohn Bartholdy basiert auf der autographen Partitur, der einzigen bis jetzt nachgewiesenen Quelle. Sie wird in der Staatsbibliothek zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv unter der Signatur *Mus. ms. autogr. F. Mendelssohn Bartholdy 45*, Seiten 109–172, aufbewahrt. Das Konvolut enthält auch Mendelssohns *Magnificat* (Seiten 1–97) und *Jube Dom'ne* (S. 101–108); S. 98–100 sind leer. Das *Gloria* trägt im Gegensatz zu den beiden anderen Werken, die jeweils am Anfang und Ende datiert sind, kein Kompositionsdatum.

Die Quelle besteht aus 16 Folios zu je 2 Blättern (= 4 Seiten), im Format 33 x 24 cm. Alle Folios sind normalerweise mit 16 oder 18 Systemen rastriert und tragen das Wasserzeichen C&IHONIG; oft hat Mendelssohn selbst ein oder zwei Systeme am unteren oder oberen Rand hinzugefügt. Nur die Folios 3 und 4 sind mit 20 Systemen rastriert; das 4. Folio hat ein von den anderen Folios abweichendes, nicht identifizierbares Wasserzeichen, während das 3. Folio offensichtlich kein Wasserzeichen trägt.

Die Quelle weist zwei Paginierungen auf, beide in Bleistift. Die eine steht am oberen rechten Rand jeweils nur auf der *recto*-Seite: Sie besteht also nur aus ungeraden Zahlen. Die andere Paginierung zählt jede Seite, läuft also von 1 bis 64. Beide Paginierungen sind beim Binden an einigen Stellen angeschnitten worden und somit teilweise unleserlich.

Die originalen Stimmenbezeichnungen lauten (die Nummer in eckigen Klammern weist jeweils auf die Anzahl der verwendeten Systeme hin):

1. *Gloria* [S. 109–127]: *Flauti*, [2] *Oboe.*, *F. ni es*, *Tr. es*, *Timp. es*, [2] *Violini.*, *Viola.*, [4], S. 9–16 sind mit 20 Systemen rastriert so daß Kontrabässe auf getrennten Systemen notiert werden konnten. Auch die Hörner erhalten ein eigenes System, die beiden unteren Systeme sind durch die beiden oberen Systeme ersetzt.  
2. *Laudamus te* [S. 128–140]: *Violini*, *Viola*, *Tenore*, *Soprani soli*, *Basso solo*, *Bassi*. Der Satz beginnt mit: *Clarinete*, *Fag.*, *Viola*, *Violin*, *Violini*, *Viola*, *Soprani soli*, *Basso solo*, *Bassi*. Auf S. 141–142: *Violini*, *Viola*, *Soprani soli*, *Basso solo*, *Bassi*. Auf S. 143–144: *Violini*, *Viola*, *Soprani soli*, *Basso solo*, *Bassi*. Auf S. 145–146: *Violini*, *Viola*, *Soprani soli*, *Basso solo*, *Bassi*. Auf S. 147–148: *Violini*, *Viola*, *Soprani soli*, *Basso solo*, *Bassi*. Auf S. 149–150: *Violini*, *Viola*, *Soprani soli*, *Basso solo*, *Bassi*. Auf S. 151–152: *Violini*, *Viola*, *Soprani soli*, *Basso solo*, *Bassi*. Auf S. 153–154: *Violini*, *Viola*, *Soprani soli*, *Basso solo*, *Bassi*. Auf S. 155–156: *Violini*, *Viola*, *Soprani soli*, *Basso solo*, *Bassi*. Auf S. 157–158: *Violini*, *Viola*, *Soprani soli*, *Basso solo*, *Bassi*. Auf S. 159–160: *Violini*, *Viola*, *Soprani soli*, *Basso solo*, *Bassi*. Auf S. 161–162: *Violini*, *Viola*, *Soprani soli*, *Basso solo*, *Bassi*. Auf S. 163–164: *Violini*, *Viola*, *Soprani soli*, *Basso solo*, *Bassi*. Auf S. 165–166: *Violini*, *Viola*, *Soprani soli*, *Basso solo*, *Bassi*. Auf S. 167–168: *Violini*, *Viola*, *Soprani soli*, *Basso solo*, *Bassi*. Auf S. 169–170: *Violini*, *Viola*, *Soprani soli*, *Basso solo*, *Bassi*. Auf S. 171–172: *Violini*, *Viola*, *Soprani soli*, *Basso solo*, *Bassi*.
4. *Qui tollis* [S. 158–165]: *Fl.*, *Ob.*, [2] *Viol.*, *Viola*, [4] *Tutti*, *B.*
6. *Quoniam* [S. 165–172]: [2] *S Sopr.*, *Solo Alt.*, *Ten.*, [B], *B.*

Auf S. 168 oben, beim Fugenbeginn: *Violino 1 col Sopr.*, *Viol. 2. col Alto.*, *Viola col Tenore*, *Flauti*, *Oboe col Sopr.*, *Clar. col Alto.*, *Fag. col Violoncello*; die beiden Solosopranen werden in einem System zusammengefaßt und münden in die Stimme des Chorsoprans.

Die Schlüsselung stimmt mit dem modernen Gebrauch überein; nur in den Singstimmen verwendet Mendelssohn die  $c_1$ -Schlüssel (für Sopran sowohl als auch Alt, wie es typisch für den Komponisten ist),  $c_4$ -Schlüssel (für Tenor) und  $f_4$ -Schlüssel (für Baß).

Auf S. 137 unten schrieb Mendelssohn auf zwei Systemen zweimal ein Fugenthema auf (siehe Faksimile auf S. XIV): Es handelt sich um das Thema des 2. Satzes (T. 113ff.), das er hier im unteren System im Baßschlüssel (was mit der ersten Themenexposition in den Chorbässen korrespondiert), im oberen System im Tenorschlüssel (und umgekehrt) nach oben transponiert, so daß es die rechte Hand des Chors darstellt. Es mag sich um ein von Mendelssohn selbst hinzugefügtes Fugenthema handeln, das er auf Seite 137 oben notierte. Es mag sich um ein von Mendelssohn selbst hinzugefügtes Fugenthema handeln, das er auf Seite 137 oben notierte. Es mag sich um ein von Mendelssohn selbst hinzugefügtes Fugenthema handeln, das er auf Seite 137 oben notierte.

Die Partitur weist eine hohe Zahl an Korrekturen auf, die nicht beseitigt wurden. Diese Korrekturen, die die formalen Strukturen des Werkes nicht unausgewogen sind, lassen sich bei Mendelssohn sein Manuskript nur selten finden. Das wirkt sich verständlicherweise keimhaft auf die Lesbarkeit des Notentextes aus. Es sind beispielsweise jene Stellen, an denen Mendelssohn die Notenwerte änderte (Reduktion einer Note zu einer Viertelnote und umgekehrt). Normalerweise ist es möglich, die Korrekturen eindeutig zu interpretieren, doch manchmal bleiben sie zweifelhaft und sind dann unter den Einzelanmerkungen aufgeführt.

Einige Briefstellen (vgl. dazu das Vorwort) bezeugen eine private Aufführung des *Gloria*, die auf Initiative Mendelssohns stattfand, und legen überdies nahe, daß das Stück eine weitere Aufführung unter Zelters Dirigat erlebte. Für diese Aufführungen ist vermutlich Stimmenmaterial für Sänger und Instrumentalisten angefertigt worden, das jedoch nicht überliefert zu sein scheint. Einziger Hinweis auf die Existenz des Materials sind möglicherweise zwei Zahlenreihen, die in die Partitur eingetragen wurden:

- Zum einen sind die Streicher auf Seite 137 oben und Seite 138 unten mit den Nummern 1 bis 4 bezeichnet. Diese Ziffern sind in der Partitur eingetragene Zahlenreihen, die in die Partitur eingetragen wurden.
- Zum anderen finden sich in der Partitur eingetragene Zahlenreihen, die in die Partitur eingetragen wurden.



korrespondieren. Dem Herausgeber ist die Bedeutung dieser Zahlen unklar. Es besteht jedoch die Möglichkeit, daß sie einen Hinweis darauf darstellen, daß eine (nach heutigem Wissensstand verlorene) Kopie der Partitur angefertigt worden ist.

## II. Zur Edition

Die vorliegende Ausgabe folgt bezüglich der Schlüsselung, Setzung von Akzidentien, der Schreibweise dynamischer Angaben sowie der Halsung von Noten der gegenwärtigen Editionspraxis. Die Ergänzungen des Herausgebers sind – soweit nicht in den Einzelanmerkungen aufgeführt – im Notenbild diakritisch gekennzeichnet: Besetzungsangaben und Beischriften in Kursiven, Bögen durch Strichelung, dynamische Zeichen und Akzidentien durch Kleinstich. Die originalen Stimmbezeichnungen *Cello*, *Celli*, *Bassi*, *B.* sind jeweils vereinheitlicht worden zu *Vc* bzw. *Cb*. Der Begriff *Bassi* wurde einheitlich verwendet, wenn sich die beiden Stimmen nach getrennter Melodieführung wieder vereinigen. Fehlt die Angabe im Autograph, so wurde sie kursiv ergänzt. Wenn es keinerlei Zweifel über die exakte Lesart gibt, sind die mehr oder weniger ausgedehnten Korrekturen im Manuskript nicht einzeln nachgewiesen worden.

Ohne Einzelnachweis wurden die folgenden grundsätzlichen Änderungen vorgenommen:

1. Passagen, in denen ein Instrument die Stimme eines anderen mitspielt – im Manuskript durch Vermerke wie „unis.“ und dergleichen angezeigt –, werden ausgeschrieben; wenn Einzelanmerkungen sich auf Noten aus solchen Passagen beziehen, sind die Instrumente der ausgeschriebenen Stimmen in runden Klammern gekennzeichnet.
2. Abkürzungen, die für Tonwiederholungen stehen, wurden aufgelöst.
3. Überflüssige Akzidentien wurden weggelassen.
4. Gegebenenfalls sind Passagen des Fagotts um den Bassschlüssel transponiert.
5. Die Balkung ist mitunter gegenüber dem Autograph geändert worden: Bei den Instrumenten *Violino* und *Viola* an deren Gebrauch und an den Sinn der Balkung angepaßt worden, bei den Vokalsparten, wenn der Text eine andere Lesart nahelegt. In allen diesen Fällen wurden die Änderungen im Autograph durchgehend beibehalten.
6. Halbe- und Ganzpausen sind unterschieden worden.
7. Mendelssohn hat in diesem Satz die Zahl der Notensysteme in den Akkoladen, wenn Instrumente colla parte spielen. Dazu gibt er Spielanweisungen für die Instrumente hinzu, die er nicht vollständig ausschreibt. An dieser Stelle sollen einige zweifelhafte Anweisungen Mendelssohns aufgeführt werden:

– Auf S. 135 bestehen die Akkoladen nur aus den Vokalstimmen und den Instrumentalbässen. Am oberen Rand vermerkte Mendelssohn zu T. 114: *Violino 1 col Canto, Violino 2 col Alto, Viola Col Tenore Oboe col Violino Canto Clar. col Alto, Fagotti Col Bassi Flauto tacet, Corni, Trombe, Timpani tacet* col. Die Wortlaut des Vermerks, der sich zunächst Basso und korrigierte („col“ statt „col“) anzuehler Fagott die Instrumentalbässe soll. Dies wird durch die Kaden in der die Fagottstimme wieder der Instrumentalbässe identisch – Auf S. 139 umfaßt die mittlen Linien, die Violoncelli und die Violinen, die Violoncelli und die Violinen.

Der lateinische Text richtet sich in Bezug auf Orthographie und Silbentrennung nach der Ausgabe des *Graduale Triplex*, mit Ausnahme des Wortes „Iesu“, dessen Schreibweise „Iesu“ bevorzugt worden ist. Mendelssohns Orthographie weicht selten von der heute allgemein üblichen ab (er bevorzugt z. B. die Schreibweise „coelestis“), häufiger jedoch von der Silbentrennung: „a-doramus“, „mag-nam“, „om-ni-po-tens“, „Chris-te“, „ag-nus“, „sus-ci-pe“, „nos-tram“. Diese Abweichungen mögen auf die spezifische Aussprache des Lateins in den deutschsprachigen Ländern zurückgehen. Ergänzter Text wird mit kursiver Schrift gekennzeichnet.

## III. Einzelanmerkungen

Abkürzungen: A = Alto, B = Basso (Vokalstimme), Cb = Contrabasso, Cl = Clarinetto, Cor = Corno, Fg = Fagotto, Fl = Flauto, Ob = Oboe, S = Soprano, T = Tenore, Timp = Timpani, Tr = Tromba, Va = Viola, Vc = Violoncello, Vl = Violino.

Zitierweise: Takt, Stimme, Zeichen im Takt (Note oder Pausenzeichen).

### 1. Gloria

5 A 1

Ganzenote. Ursprünglich hatte Mendelssohn diese Note als einzige im Takt notiert; dann hat er die erste Note hinzugefügt, ohne den Hals für die zweite zu setzen

13–14 Ob II  
18 Ob II 5  
19–20 Fl  
25 B 1–2; 3–4

„et in terra“ (T. 50) „pax“ (T. 51), der einer alten Version, von einem später gestrichenen Themeneinsatzes stammt zusätzlich eine nicht gestrichene Halbnote

26 VI II

„et in terra“ (T. 50) „pax“ (T. 51), der einer alten Version, von einem später gestrichenen Themeneinsatzes stammt zusätzlich eine nicht gestrichene Halbnote

42 A

„et in terra“ (T. 50) „pax“ (T. 51), der einer alten Version, von einem später gestrichenen Themeneinsatzes stammt zusätzlich eine nicht gestrichene Halbnote

141 S 1

„et in terra“ (T. 50) „pax“ (T. 51), der einer alten Version, von einem später gestrichenen Themeneinsatzes stammt zusätzlich eine nicht gestrichene Halbnote

149 B 2

„et in terra“ (T. 50) „pax“ (T. 51), der einer alten Version, von einem später gestrichenen Themeneinsatzes stammt zusätzlich eine nicht gestrichene Halbnote

### 2. Laudamus te

Mendelssohn verringert in diesem Satz die Zahl der Notensysteme in den Akkoladen, wenn Instrumente colla parte spielen. Dazu gibt er Spielanweisungen für die Instrumente hinzu, die er nicht vollständig ausschreibt. An dieser Stelle sollen einige zweifelhafte Anweisungen Mendelssohns aufgeführt werden:

– Auf S. 135 bestehen die Akkoladen nur aus den Vokalstimmen und den Instrumentalbässen. Am oberen Rand vermerkte Mendelssohn zu T. 114: *Violino 1 col Canto, Violino 2 col Alto, Viola Col Tenore Oboe col Violino Canto Clar. col Alto, Fagotti Col Bassi Flauto tacet, Corni, Trombe, Timpani tacet* col. Die Wortlaut des Vermerks, der sich zunächst Basso und korrigierte („col“ statt „col“) anzuehler Fagott die Instrumentalbässe soll. Dies wird durch die Kaden in der die Fagottstimme wieder der Instrumentalbässe identisch – Auf S. 139 umfaßt die mittlen Linien, die Violoncelli und die Violinen, die Violoncelli und die Violinen.



Mendelssohn: *Bassi col Basso del Coro*; darüber: *Oboe Clar Fag. Contano*. Der letztere Vermerk könnte sich allerdings auch auf die darüberliegende Akkolade beziehen (T. 236–243), in der keine Systeme für die Fagotte und Klarinetten vorgesehen sind. Es wäre jedoch in diesem Fall nicht klar, wo an dieser Stelle die Oboen schweigen sollen, die auf der vorhergehenden Seite die Anweisung erhalten haben, die Stimme des Chorsoprans mitzuspielen.

64 Tutti es folgen 7 gestrichene Takte  
66–67A zusätzlich auch nicht gestrichene Halbe- bzw. Ganzepause  
Viertelpause  
c<sup>2</sup>

67 T 1  
81 Cl I 4  
87 Cl, Fag, VI I/II, Va, Vc/Cb 1 nur eine Pause (Ganze- oder Halbepause) mit Fermate; Vc/Cb ohne Fermate statt des Vermerkes *Tutti* am Systemanfang *Coro*

89 *Coro* Bogen beim Taktwechsel  
Bögen beim Taktwechsel  
statt Noten durch Wiederholungszeichen („Faulenzer“) notiert (s. Faksimile S. XII)

93 VI I 5–16 durch drei „Faulenzer“ notiert  
93 VI II 1–16 durch vier „Faulenzer“ notiert  
94 VII leerer Takt; sicherlich als C. P. (= „col primo“) zu verstehen. Mendelssohn hatte ursprünglich C. P. in T. 90 und 95 (Anfang einer neuen Seite) geschrieben, dann aber die Noten fast gänzlich ausgeschrieben

95 Tr I Ganzenote fehlt  
96 VI II 1–4 die Noten fehlen; sicherlich als „col primo“ zu verstehen (ursprünglich Vermerk C. P. in T. 95)

97 VI I/II 1–16 durch „Faulenzer“ notiert  
98 Cl I 1 c<sup>2</sup>

100 Tr nur eine (die tiefere) Stimme notiert  
101 VI II 1 f<sup>2</sup> (vermutlich wegen Seitenwechsel zu hoch notiert)

103–104 Fg II Bogen beim Taktwechsel  
105–111 Cor, Tr nur eine Stimme notiert

109 Timp 1 An dieser Stelle spielt das ganze Orchester unisono die Note f<sup>2</sup>, was für die Notation der Pauken ein D (klingend F) bedeutet hätte. Doch Mendelssohn verfügte nur über f<sup>2</sup> (klingend) Es und B (die er in C, G notierte), so daß er in der Pauken diese Note wegließ und stattdessen eine ganze Pause notierte. Der indessen der Ansicht, daß den Einsatz der Pauken ein moderne Pedalpauken eingesetzt ist es möglich, klar zu

113 B 2 Viertelpause f<sup>2</sup>  
113 B, Vc/Cb 2 Fermate sp<sup>2</sup>  
113 Tutti es folgen davon

121 Vc/Cb (Fg) 4 zus<sup>2</sup>

126 A 3–6  
128 Vc/Cb (Fg) 1  
131 S I (Ob, VI I)  
134 Vc/Cb (Fg)  
156 B, Vc/Cb  
162 T (V)

126 A 3–6  
128 Vc/Cb (Fg) 1  
131 S I (Ob, VI I)  
134 Vc/Cb (Fg)  
156 B, Vc/Cb  
162 T (V)

126 A 3–6  
128 Vc/Cb (Fg) 1  
131 S I (Ob, VI I)  
134 Vc/Cb (Fg)  
156 B, Vc/Cb  
162 T (V)

126 A 3–6  
128 Vc/Cb (Fg) 1  
131 S I (Ob, VI I)  
134 Vc/Cb (Fg)  
156 B, Vc/Cb  
162 T (V)

126 A 3–6  
128 Vc/Cb (Fg) 1  
131 S I (Ob, VI I)  
134 Vc/Cb (Fg)  
156 B, Vc/Cb  
162 T (V)

126 A 3–6  
128 Vc/Cb (Fg) 1  
131 S I (Ob, VI I)  
134 Vc/Cb (Fg)  
156 B, Vc/Cb  
162 T (V)

126 A 3–6  
128 Vc/Cb (Fg) 1  
131 S I (Ob, VI I)  
134 Vc/Cb (Fg)  
156 B, Vc/Cb  
162 T (V)

126 A 3–6  
128 Vc/Cb (Fg) 1  
131 S I (Ob, VI I)  
134 Vc/Cb (Fg)  
156 B, Vc/Cb  
162 T (V)

178 T (Va) 1  
178 Vc/Cb 2–3  
179 A (Cl, VI II) 2–3  
185 S (Ob, VI I) 2–3  
191 S (Ob, VI I) 2–3  
191 T (Va) 2–3  
192 Tutti  
211 Fag I/II, Vc/Cb 1  
217 Ob, Cl, Fag,

217 Vc/Cb 2

217 Tutti  
219 Cl I (II) 2  
221 Fg I/II 1–3

229 T 5–8  
230 S (Ob, VI I) 2–3  
232 Cl I/II

235 Fag I/II  
235 B 2  
255 T 1  
259 B (Vc/Cb) 1–2

266 Tutti

267–279 Cor, T  
271 Ob I/II  
271 Timp

274  
275  
276  
277  
278  
279  
280  
281  
282  
283  
284  
285  
286  
287  
288  
289  
290  
291  
292  
293  
294  
295  
296  
297  
298  
299  
300  
301  
302  
303  
304  
305  
306  
307  
308  
309  
310  
311  
312  
313  
314  
315  
316  
317  
318  
319  
320  
321  
322  
323  
324  
325  
326  
327  
328  
329  
330  
331  
332  
333  
334  
335  
336  
337  
338  
339  
340  
341  
342  
343  
344  
345  
346  
347  
348  
349  
350  
351  
352  
353  
354  
355  
356  
357  
358  
359  
360  
361  
362  
363  
364  
365  
366  
367  
368  
369  
370  
371  
372  
373  
374  
375  
376  
377  
378  
379  
380  
381  
382  
383  
384  
385  
386  
387  
388  
389  
390  
391  
392  
393  
394  
395  
396  
397  
398  
399  
400  
401  
402  
403  
404  
405  
406  
407  
408  
409  
410  
411  
412  
413  
414  
415  
416  
417  
418  
419  
420  
421  
422  
423  
424  
425  
426  
427  
428  
429  
430  
431  
432  
433  
434  
435  
436  
437  
438  
439  
440  
441  
442  
443  
444  
445  
446  
447  
448  
449  
450  
451  
452  
453  
454  
455  
456  
457  
458  
459  
460  
461  
462  
463  
464  
465  
466  
467  
468  
469  
470  
471  
472  
473  
474  
475  
476  
477  
478  
479  
480  
481  
482  
483  
484  
485  
486  
487  
488  
489  
490  
491  
492  
493  
494  
495  
496  
497  
498  
499  
500

### 3. Gratias

Die Stimmenbezeichnungen für die Flöte erscheinen teils als „Flauti“, teils als „Flauto“ (T. 38: *Flauti: Solo*; T. 57: *Flauto*, T. 73: *Flauto*, T. 82: *Flauti*). Wegen des solistischen Charakters der Stimme schlägt der Herausgeber vor, durchweg nur die 1. Flöte einzusetzen.

10 S I 2–6 unsichere Lesart wegen Korrekturen  
12–17 T zusätzlich nicht gestrichene Ganzepausen (Halbepause) ursprünglich das Motiv und der

17 T 1 Ter: dem

21 B 2  
27 S II 2  
32 Tutti  
34 S I 1–2  
35 S I

b zusätzlich ein nicht gestrichenes B (Viertel)  
zusätzlich ein nicht gestrichenes g<sup>2</sup> (Viertel)  
zusätzlich ein nicht gestrichenes as<sup>2</sup> (Viertel)  
zusätzlich ein nicht gestrichenes g<sup>2</sup> (Viertel)  
zusätzlich ein nicht gestrichenes a (Viertel)  
ein gestrichener Takt folgt  
d

VI I/II, Va, Vc/Cb 1 nur eine Pause (Ganze- oder Halbepause) mit Fermate  
b fehlt; Mendelssohn hatte den Auftakt der Vokalstimmen und der Bässe zuerst in dem folgenden (dann gestrichenen) Takt notiert; als er den Takt strich und den Auftakt in T. 217 notierte, vergaß er, die Note für Vc/Cb zu schreiben.  
ein gestrichener Takt folgt  
f<sup>2</sup>

im Tenorschlüssel notiert; für die Noten von T. 223–226 vergißt Mendel<sup>2</sup> n Baß-  
schlüssel wiederzuerhe<sup>2</sup>

Viererbalkung  
zusätzlich ein nicht  
Lesart zweifelhaft

türen  
nur Pause  
Pause fe<sup>2</sup>

punkt<sup>2</sup>  
Ha<sup>2</sup> den n Takten

266 Tutti (ein Adagio-  
tt i, n) n

g<sup>2</sup> zu streichen  
„ein c geschrieben (al-  
lein, das nicht zum f im Orche-  
ster ähnlichen vorhergehenden  
Mendelssohn die letzte Note der  
weggelassen. Siehe dazu auch Ver-  
bei T. 271 und unten T. 290.

„tebogen beim Taktwechsel wegen einer  
früheren Textunterlegung  
d<sup>2</sup>

unleserlich wegen Korrekturen und Tinten-  
flecken: vermutliche Lesart

b  
nur eine Stimme notiert  
Violinschlüssel fehlt

G  
Viererbalkung  
Pausen fehlen

nur eine Stimme notiert  
b<sup>2</sup> (wegen Seitenwechsel)

außer f<sup>2</sup> auch ein nicht gestrichenes g<sup>2</sup>  
nur eine Stimme notiert





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

