

Giuseppe
VERDI

Messa da Requiem

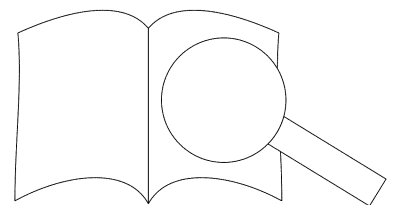
per Soli SMsTB, Coro SATB
Ottavino, 2 Flauti, 2 Oboi, 2 Clarinetti, 4 Fagotti,
4 Corni, 4 Trombe, 4 Trombe da lontano, 3 Tromboni,
Timpani, Gran Cassa
2 Violini, Viola, Violoncello, Contrabasso

herausgegeben von /
Norbert Bruch

Partitur / Full score



Carus 27.303



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

Inhalt

Vorwort	III
Foreword	VIII
Introduzione	X
Faksimileabbildungen	XII

1. Requiem	1
Kyrie	7

Sequentia

2. Dies irae	20
Tuba mirum	41
Mors stupebit	51
Liber scriptus	53
Quid sum miser	77
Rex tremendae	82
Recordare	95
Ingemisco	101
Confutatis	107
Lacrimosa	125

3. Offertorio	139
---------------------	-----

4. Sanctus	171
------------------	-----

5. Agnus Dei	171
--------------------	-----

Communio

6. Lux aeterna	205
----------------------	-----

7. Libera me	205
--------------------	-----

Kritischer Bericht	
--------------------------	--

Besetzung:

Ottavino (auch Flauto III)
 Flauto I, II
 Oboe I, II
 Clarinetto I, II
 Fagotto I-IV

Corno I-IV
 Tromba I-IV
 Tromba da lontano I-IV
 Trombone I, II, III
 Oficlède

Timpani
 Gran Cassa

Soli:

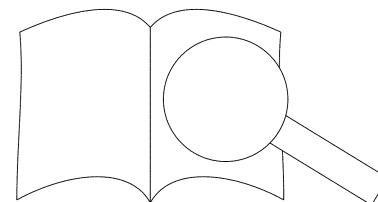
Violino I
 Violino II
 Viola
 Violoncello
 Contrabbasso

Zu diesem Werk sind folgende Materialien erhältlich:
 Käufer des Originalmaterials erhalten eine kostenlose Probe des
 P...

... (Carus 27.303/19).

...ance material is available for sale:

- ...k, Carus 27.303/00),
- ...und, Carus 27.303/01),
- ...arus 27.303/03),
- ... (Carus 27.303/05),
- ...re (Carus 27.303/07),
- ...ete orchestral material (Carus 27.303/19).



PROBEE-PARTITUR

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

Vorwort

Im kompositorischen Schaffen Verdis, das die Kirchenmusik nicht sonderlich umfangreich mit Werken bedenkt, nimmt die *Messa da Requiem* eine besondere Stellung ein. Denn mit Ausnahme der *Quattro pezzi sacri* (Vier geistliche Stücke),¹ einem Zyklus von Vokalkompositionen auf liturgische Texte, der in den späten 1880er und 1890er Jahren entstanden ist, hat Verdi keine bedeutenden kirchenmusikalischen Werke geschaffen, geschweige denn mit Kontinuität Kirchenmusik komponiert.²

Die Entstehungsgeschichte der Requiem-Vertonung ist von zwei Aspekten gekennzeichnet: dem Wunsch, eine Komposition mit Memorialfunktion zu schaffen, sowie der Absicht eine national und künstlerisch bedeutsame italienische Persönlichkeit zu ehren. Zunächst war Gioacchino Rossini (1792–1868) Adressat einer *Messa per Rossini*, die in engem Zusammenhang zur *Messa da Requiem* steht. Dann wurde aber der italienische Nationaldichter Alessandro Manzoni (1785–1873) zum Widmungsträger des vorliegenden Werkes.

Messa per Rossini

Als Gioacchino Rossini am 13. November 1868 in Paris 78-jährig verstarb, unterbreitete Verdi seinem Verleger Giulio Ricordi in Mailand die Idee einer nationalen Requiem-Komposition zum Gedenken an den Komponisten. Neben Verdi selbst sollten zwölf weitere bedeutende italienische Komponisten jeweils einen von einer Kommission ausgewählten und musikalisch in Tonart, Charakter und Besetzung vorgegebenen Textabschnitt des Requiemtextes komponieren.³ Er selbst wollte die Komposition *Libera me* übernehmen (die er im Sommer 1869 abschloss). Der erste Jahrestag von Rossinis Tod sollte die Uraufführung dieser Vorstellung gemäß in der Basilika San Pietro in Vinetia in Rom sein. Trotz intensiver Bemühungen schied die Idee dieser Gemeinschaftskomposition letztlich ab. Der Bologneser Theaterdirigent Arrigo Boito übernahm die Leitung, eine kostenlose Mitwirkung von Verdi wurde durch den Impresario des Theaters in Mailand, Francesco Tamagno, aufgeführt. Die Aufführung 1988⁴ verblieb unberücksichtigt in den Archiven.

Chronologie und Entstehung

Als zu Beginn des Jahres 1868 im Arbeitszimmer von Giulio Ricordi in Mailand ein Skript zum *Libera me* für die Kommission vorlag, schrieb er einen glutvollen Brief an Verdi, in dem er ihn zu einer eigenen Komposition für die *Messa per Rossini* anregte. Verdi hingegen antwortete sehr

„Ich, der ich noch verschämt erröten könnte, würde ich mich nicht erlauben, die Ihr über meine Komposition anstimmt. Ich habe den Ehrgeiz des Komponisten! – diese Eure Worte haben in mir geweckt, die *Messa* später ganz zu komponieren, das um so mehr, als ich mich auf einer höheren Entwicklung befinden würde, da ich das „Requiem“ und das „Dies irae“ komponieren habe, deren Zusammenfassung im „*Libera me*“ bereits komponiert ist.“

Bedenkt also und macht Euch Gewissensbisse, welche Bedauern Folgen Eure Lobreden haben könnten! – Doch seid unbefürchtet eine Versuchung, die wie so viele andere vorübergehende nichts wissen von überflüssigen Dingen. *Totenmessen* sind viele, viele!!! Es ist sinnlos, noch eine hinzuzufügen.

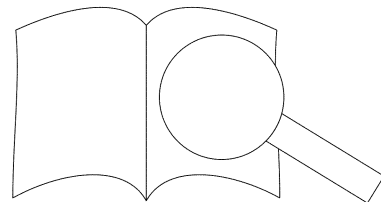
Eine eigene, vollständige Requiem-Komposition hat Verdi nicht an anderem aufgrund anderer attraktiver Kompositionen nach den gescheiterten Bemühungen um ein Requiem, sondern höchst nicht weiter in Angriff genommen. Ein solcher Impuls zu einer solchen Komposition kam erst von dem von ihm hoch geachteten

Seinem eigenem Bekanntheit verdankt die *Messa per Rossini* erst 1827 erstmals publiziert wurde. Die Verlobten) Verdi sei der Dichtung der Poeten komponiert. *Il Ci* (9) u. a. In den Jahren nach 1840 nach *I promessi sposi* erlangt ist.

Verdi und Manzoni wohl nur ein in Mailand. Verdi verblieb in offenem Gegensatz zu auch ferner Bewunderung zu Manzoni. Bedeutendster literarischer Vertreter Italiens einer der Initiatoren des Aufstands, der 1859 die Lombardei von der österreichischen Herrschaft befreite. Die von Volkstümlichkeit, Einfachheit und Wahrhaftigkeit geprägte literarische Ästhetik seiner Literatur machte Manzoni wesensverwandt. Wie Verdi war auch Manzoni eine Kommunikationsfigur des italienischen Risorgimento; was beide Künstler zu Lebzeiten ideell vereinte, war ihr Interesse und ihr politisches Engagement in der Risorgimento-Bewegung, die Italiens Befreiung, seine kulturelle und politische Vereinigung verfolgte.

Von der Todesnachricht Manzonis war Verdi persönlich derart betroffen, dass er an der mit außerordentlichem Prunk in der Art eines Staatsbegräbnisses begangenen Beisetzung in Mailand nicht teilnehmen konnte. Erst nach den Beisetzungsfestlichkeiten, am 2. Juni 1873, besuchte er dessen Grab. Von dieser *privatissime*

¹ Sie sind im Carus-Verlag erhältlich (Carus 27.500, auch als Einzelausgaben).
² Zu nennen wären – neben dem *Libera me* für die *Messa per Rossini* – die 1835 uraufgeführte Jugendmesse *Messe solenne*, ein *Tantum ergo*, ebenfalls aus der Jugendzeit, sowie *Pater noster* für fünfstimmigen Chor und *Ave Maria* für Sopransolo und Streicher, beide 1880 uraufgeführt; vgl. *Das Verdi-Handbuch*, hg. v. Anselm Gerhard und Uwe Schweikert, S. 112.
³ Ulrich Prinz (Hg.), *Messa per Rossini: Gesammelte Werke*, Reihe der Internationalen Bachakademie S. 112.
⁴ In der Liederhalle Stuttgart.
⁵ Alberto Mazzucato (1813–1877), italienischer Komponist für die *Messa per Rossini*.
⁶ Brief Verdis an Alberto Mazzucato vom 4. Juni 1868, in: *Dokumentation*, zusammengestellt und herausgegeben von [im Folgenden: Weaver], hier S. 112.



inszenierten „Begegnung“ ging offenbar der endgültige Impuls zur Komposition des Requiems aus. Zielstrebig wie gewöhnlich verfolgte Verdi die Realisierung seines Planes und unterbreitete seinem Verleger erste Umrisse zur Werkgestalt – unter Berücksichtigung aller Unwägbarkeiten:

Auch ich möchte zeigen, wieviel Zuneigung und Verehrung ich jenem Großen, der nicht mehr ist, und den Mailand so würdig geehrt hat, entgegengebracht habe und noch bringe. Ich möchte eine *Totenmesse* komponieren, die im kommenden Jahr anlässlich der Wiederkehr seines Todestages aufgeführt werden soll. Die Messe würde ziemlich umfangreich werden, und außer einem großen Orchester und einem großen Chor wären auch (heute kann ich es noch nicht genau sagen) vier bis fünf erste Sänger vonnöten.

Glaubt Ihr, dass der Magistrat die Kosten für die Aufführung übernehmen würde? Die Partitur würde ich auf eigene Kosten kopieren lassen und sowohl die Proben wie auch die Aufführung in der Kirche selbst leiten. Wenn Ihr die Sache für möglich haltet, sprecht mit dem Bürgermeister darüber. Gebt mir schnellstens Antwort, denn Ihr könnt diesen meinen Brief für verbindlich ansehen.⁷

Während der Komposition soll sich Verdi mit Requiem-Vertonungen anderer Komponisten (Mozart, Cherubini, Berlioz) auseinandergesetzt haben. Eine intensive Beschäftigung mit dem lateinischen Text der Totenmesse und dessen Verteilung ist durch Skizzenblätter bezeugt. Sie beinhalten die syllabische Aufbereitung des Textes zur Komposition, die zunächst eine ganz praktische Notwendigkeit des kompositorischen Handwerks darstellt, sicherlich aber nicht ohne intensivere Beschäftigung mit dem Skopus des Textes geblieben ist. Mit der Zustimmung des Magistrates der Stadt Mailand zur Komposition und Aufführung der *Messa da Requiem* erreichte das Kompositionsprojekt schließlich eine konkrete Dimension. Verdi antwortete dem Mailändischen Bürgermeister aus Sant'Agata:

Weder Sie noch der Rat der Stadt sind mir Dank schuldig für das Angebot, eine *Totenmesse* zu Manzonis Gedenktag zu schreiben. Ich habe diesen Impuls, oder besser gesagt, ein Herzensbedürfnis, das mich zu dem Großen, den ich als Schriftsteller sehr geschätzt und geehrt habe, so gut ich vermag zu ehren! Wenn das Opus weit genug gediehen ist, werde ich nicht verweigern, mitzuteilen, welche Kräfte erforderlich sind, um die Aufführung in dem Lande und des Mannes würdig wird, die

Um die notwendige Ruhe zur Komposition zu gewährleisten, wie immer in den Sommermonaten nach Paris zurück. Immerhin ist der Fortgang der Arbeit zu berücksichtigen. Der Verleger Léon Escudier schrieb

Seit ich aus Paris zurückgekommen bin, habe ich mich nicht viel mit Musik beschäftigt. Ich schlafe ein wenig, aber nicht viel. Ich möchte, dass das Wetter sich bessert. Doch wenn das Wetter sich bessert, dann werde ich wohl im Hause sein, um meine Messe wieder vorzunehmen, bevor ich nach Genua gehe; zu dem Ende möchte ich beenden.⁹

Verdi war mit seinen Skizzen und Particell zur Komposition sehr beschäftigt gewesen sein, dass Verdi mit der Instrumentierung nicht zufrieden sein konnte. Er bat Ricordi brieflich darum, ihm Musikpapier von exzellenter Qualität, schwer und nicht zu besorgen. Am 14. Februar 1874 beklagt er sich über die schlechte Qualität des Papiers, da die von ihm benutzte Partitur auf verschmierte, „und während ich eine Seite orchestrierte, wurde die Seite schmutzig und die Noten unleserlich.“¹¹ In einem

Schreiben an den Leiter der Opéra Comique, Camille Du Locle, vom Frühjahr 1874 deutete Verdi eine Wesensveränderung seiner selbst an:

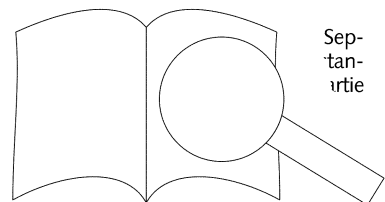
Ich arbeite an meiner Messe und wirklich mit großer Lust. Mir scheint, ich bin ein seriöser Mensch geworden und bin nicht mehr der Bajazzo des Publikums, der – mit einer großen Trommel oder großen Pauke – ausruft: „Avanti, avanti, tretet näher etc.“ Ihr werdet verstehen, wenn man heute über Opern mit mir spricht, dann empört sich mein Gewissen, wenn ich nicht mache schleunigst das Kreuzzeichen!! Was meint Ihr dazu?

Etwas später informierte er Giulio Ricordi postum, dass er bis Ende März *Requiem* und *Dies irae* komponiert hat. Der Rest bis zum 10. April.¹³ Wenige Tage nach dem Tod von Ricordi, dass er mit der Post „einen Brief“ an Ricordi schickte, der heißt *Requiem* und das ganze *Dirigement*. Am 8. April 1874 heißt es in einem Schreiben (...): „den Rest der Messe komponieren möchte.“¹⁵ Mehrere Offertorio folgten, bis zum 10. April 1874. „Ich sende die Partitur in der Zwischenzeit her, damit die Anfertigung der Stimmen nicht unnötig in Auftrag gegeben.“¹⁷

Vor dem Beginn der Aufführung standen zu Beginn des Jahres 1874 die folgenden Personen: Teresa Stolz, die Sopranistin, die da der italienischen Premiere, sowie Waldmann. Sie hatte die Amneris in der *Messa da Requiem*. Teresa Stolz schrieb an das Ehepaar

„Ich würde nach Mailand kämen (was ich sehnlichst wünsche), um die Partitur zu studieren; ich glaube, das wäre besser für mich und für Sie als als echter Grützkopf, der ich bin, könnte ich einen großen Gewinn erzielen, wenn ich sie allein durchgehe und studiere [...]. Die Partitur würde ich auch gern wissen, wann die Proben beginnen.“¹⁸

- 7 Brief Verdis an Giulio Ricordi vom 3. Juni 1873; zitiert nach Weaver, S. 229. Die schwankende Anzahl der Solisten rührt wohl von der Orientierung Verdis an der *Messa per Rossini* her, die mit einem zusätzlichen Bariton insgesamt fünf Solisten fordert.
- 8 Brief Verdis an den Bürgermeister von Mailand, Giulio Bellinzaghi, vom 9. Juni 1873; zitiert nach Weaver, S. 229.
- 9 Brief Verdis an Léon Escudier vom 19. Oktober 1873; zitiert nach Weaver, S. 229.
- 10 Brief vom 17. Januar 1874, in dem er zwanzig Bögen mit zwanzig Systemen und je vierzig Bögen mit vierundzwanzig und dreißig Systemen ordert. In einem Brief vom 23. Januar bevorzugte er dann aber doch Bögen mit nur 28 Systemen, da diese „die Augen weniger schnell ermüden“; vgl. David Rosen (Hg.), *Giuseppe Verdi, Messa da Requiem* (= The Works of Giuseppe Verdi, Series III, Vol. 1), Partitur, The University of Chicago Press, Chicago/London and Ricordi, Milano 1990, darin „Introduction“ bzw. „Introduzione“ [im Folgenden: Rosen Vorwort], hier S. XVII bzw. XLVII.
- 11 Vgl. ebd.
- 12 Brief Verdis an Camille Du Locle vom 28. Februar 1874; zitiert nach Weaver, S. 229.
- 13 Brief Verdis an Ricordi vom 25. März 1874; vgl. Rosen Vorwort, S. XVIIIf. bzw. XLVIII.
- 14 Brief Verdis an Ricordi vom 30. März 1874; vgl. ebd.
- 15 Vgl. ebd.
- 16 Vgl. ebd.
- 17 Vgl. dazu auch: David Rosen (Hg.), *Giuseppe Verdi, Messa da Requiem*, Critical Commentary, The University of Chicago Press, Chicago/London and Ricordi, Milano 1990, S. 3, 17–20, 24f.
- 18 Brief Anfang 1874; zitiert nach Weaver, S. 229. Im Brief vom 17. Januar 1874 an Ricordi hatte Verdi den und unter anderem die kompositorische Mitwirkung Maria Waldmanns bereits im Juli 1873 besprochen. In einem Brief vom 17. Januar 1874 an Ricordi teilte Verdi Ricordi mit, dass Maria V



Verdi hatte den Probenbeginn – zumindest für den Chor – wohl früher erwartet, als er tatsächlich begann. Am 26. April 1874 fragte er überrascht bei Ricordi nach: „Wie? Ihr habt noch nicht mit den Chorproben begonnen? Ach, Ihr seid ein wenig zu unbesorgt!“ und ergänzt: „Ich hatte damit gerechnet, am 1. Mai mit der Probe der Sänger beginnen zu können.“¹⁹ Schon zuvor – sicherlich aus der negativen Erfahrung mit der *Messa per Rossini* – hatte Verdi kategorisch erklärt:

Ich wünsche nicht, dass auch nur eine Note meinen Raum verlässt, wenn ich nicht sicher sein kann, dass die Feierlichkeiten stattfinden. Ich weiß nicht, ob ich mich klar ausgedrückt habe, aber um es noch einmal klar zu sagen: Es muss formal entschieden sein, dass es keinen Hinderungsgrund gibt und dass, in Kürze, die Zeremonie am 22. Mai stattfindet, bevor ich die Partitur den Kopisten übergebe.²⁰

Aus dem Briefwechsel Verdis lässt sich der Kompositionsprozess des *Requiem*s auf den Zeitraum zwischen Mai 1873 und 15. April 1874 (dem finalen Datum der Partiturabgabe) eingrenzen. Diese Zeitangaben schließen auch die Umarbeitung des *Libera me* mit ein, das ja bereits zwischen dem 1. und 20. August 1869 für die *Messa per Rossini* komponiert worden war.

Uraufführung – Aufführungen

Von Anbeginn an hatte Verdi die Uraufführung auf den Jahrestag von Manzoni's Tod terminiert. Bereits am 8. Juni 1873 annoncierte die *Gazzetta musicale di Milano* in einem kleinen Artikel unter der Überschrift „Manzoni e Verdi“ das Datum der Uraufführung und benannte gleich die beiden zentralen Probleme der Aufführung: nämlich eine für die Aufführung noch zu findende Kirche und die innerhalb des römischen Ritus nicht gestattete Mitwirkung von Frauen im Chor sowie eines Orchesters.

Dass die Uraufführung trotz widriger Umstände am 22. Mai 1874 unter Verdis Leitung stattfand, verdankte sie in nicht zu unterschätzendem Maße der tatkräftigen Unterstützung von Arrigo Boito, dem besten Freund. Die Bedenken des Mailänder Komponisten mit Manzoni einen in seinen religiösen Ansichten durchaus unvereinbaren Geist zu ehren, vermochte Boito mit dem Argument zu zerstreuen, dass die Frage der Kunst und der Freiheit in der religiösen Zeremonie rangiere. Die Wahl der Kirche nach vielen Überlegungen – eher auf die Mailänder Domkirche San Marco – Mitwirkenden verfügte das Mailänder Domkapitel (insbesondere, dass die Männer nicht auf einem Gitter auftreten sollten). Die Uraufführung fand am 21. Mai 1874 in der Kirche der *Madonna della Pace* auf der linken Seite der Domkirche statt.

Um dem Eindruck entgegen zu stehen, dass während der Aufführung die Musik aus ambrosianischem Ritus hervorgeht. An welchem liturgischen Ort die Messe-Zeremonie die musikalischen Abschnitte finden, ist anhand der musikalischen Abschnitte im Autographen (vgl. Faksimile Seite XII).

Die Uraufführung und die Mailänder Aufführungen wurden von einem Ensemble zusammengestellt. Neben den beiden Hauptrollen Sängerinnen Teresa Stoltz und Maria Waldmann, die ebenfalls mit Verdis Opern vertraut waren; bei der

Uraufführung wurden sie von 120 Choristen und 110 Orchestermitgliedern begleitet. Nicht allein der Raum forderte solchen Besetzungsumfang, sondern vor allem die Differenzierungen der Partitur: Der Chor ist im *Dies irae* mehrfach geteilt, im *Sanctus* zum Doppelchor erweitert. Auch das Instrumentarium ist für die Extreme in der Höhe (Ottavino) und in der Tiefe (Oficleide) mit Sonderinstrumenten ergänzt und mit zahlreichen Vierfachbesetzungen über das traditionelle Maß eines Orchesters hinaus erweitert.

Von den drei auf die Uraufführung folgenden Darbietungen Mailänder Scala dirigierte Verdi nur noch die erste am 18. April 1874²¹ und reiste dann nach Paris ab, um dort weitere Aufführungen des Werkes in der Opéra-Comique zu organisieren. Die Erfolgsserie der *Messa da Requiem* führte die Erfolgsserie der *Messa da Requiem* von der Royal Opera House in London, schließlich nach Wien. Die Uraufführung des *Requiem* in der Hofoper Wien am 26. April 1874. Die zweite Aufführung befand sich in Berlin, die dritte in Paris. Die Aufführung in Berlin sagte Ricordi ab, die dritte in Paris dirigierte er im März 1876 – vier Aufführungen in Paris.

Form – dramatisches Requiem

Dass Verdi die Partitur nutzt, die er nur mit „P“ (Piano) bezeichnet. Grund in der weit verbreiteten Auffassung, dass das *Requiem* mit einer komponierten Form verbunden ist. Verdi selbst spricht sich in der Einleitung vorwiegend von der „Messa“, die er in den liturgischen Formulare des römischen Ritus verwendet. Verdi tatsächlich auf das Formulare zurück, deren Textzusammenstellung den Begräbnisgottesdienst „praesentia cadaveris“ der Beisetzung des Leichnams zielt. Von der Beisetzung des Leichnams. Mein verbreiteter Titel *Messa da Requiem* verweist auf die Komposition Verdis neben dem Requiemtext noch auf die Komposition des *Requiem* (in der Komposition für Sopran solo, Chor und Orchester) in der Komposition für Sopran solo, Chor und Orchester. Die Komposition für Sopran solo, Chor und Orchester. Die Komposition für Sopran solo, Chor und Orchester.

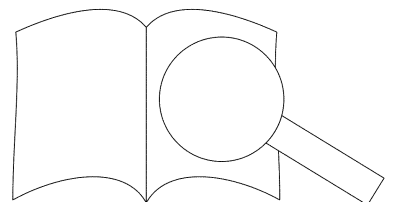
Eine übrigens von vielen Komponisten vor Verdi geübte Variante der Textbehandlung besteht im Verzicht auf die Komposition von *Graduale* bzw. *Tractus*. Anstelle der Wiederholung des *Introitus* (*Requiem aeternam*) als *Graduale* („In memoria aeterna erit justus ...“), das Verdi ersatzlos streicht, ist das *Kyrie* gerückt, das aber auf die traditionelle Wiederholung des *Herr-erbarme-Dich*-Anrufs verzichtet, so dass aus der ursprünglich dreiteiligen eine zweiteilige Floskel wird. So umfasst Verdis Requiem-Komposition schließlich sieben Abschnitte:

1. Requiem und Kyrie
2. Dies irae (mit insgesamt zehn miteinander verbundenen Nummern)
3. Offertorium
4. Sanctus und Benedictus
5. Agnus Dei
6. Lux aeterna
7. Libera me

¹⁹ Brief Verdis an Ricordi vom 26. April 1874

²⁰ Brief Verdis an Ricordi vom 7. März 1874; bzw. LI.

²¹ Die beiden Folgeaufführungen dirigierte F.



Mit dem *Requiem* Verdis ist erstaunlicherweise immer die Frage nach der Religiosität verknüpft; zum einen nach dem religiösen Gehalt des Werkes, zum anderen nach der Gläubigkeit des Komponisten. Das religiöse Empfinden und Denken Verdis ist hinreichend dokumentiert, so äußerte sich Verdis Frau Giuseppina etwa ein Jahr vor Manzonis Tod wie folgt:

Er [Verdi] ist ein Muster an Aufrichtigkeit, versteht und fühlt die zartesten und erhabensten Empfindungen; trotz alledem erlaubt sich dieser Räuber, ich will nicht gerade sagen, Atheist, aber doch nur ein nicht sehr gläubiger Mensch zu sein, und dies mit einer Hartnäckigkeit und einer Ruhe, dass [...] man ihn dafür prügeln möchte.²²

Andererseits ließ Verdi z.B. seiner Frau zuliebe an sein Haus in Sant'Agata eine Kapelle anbauen, um dort ungestört Gottesdienst feiern zu können. Es mag seiner Haltung schließlich eine Differenzierung zwischen dem persönlichen Glauben und der Institution Kirche zugrunde liegen.²³

Für die Komposition des *Requiem*s hingegen klingt seit ihrer Uraufführung unterschwellig oft an, dass Verdi im Verdacht stehe, in ihr nicht seinem Glauben Ausdruck verliehen zu haben, sondern die Musik viel eher als Imitation der Zeichen einer Gemütsbewegung und nicht als die Gemütsbewegung selbst komponiert zu haben. Vor dem Hintergrund einer solchen Argumentationsbasis ist der Schritt vom Areligiösen zum Opernhaften naheliegend und nur ein kleiner, wobei undifferenziert mitschwingt, dass sich Religiosität und Opernhaftigkeit als unvereinbares Gegensatzpaar gegenseitig ausschließen, ähnlich wie Gläubigkeit und Atheismus.

Hintergrund dieser latent schwelenden Diskussion bilden offenkundig unterschiedliche Ansprüche und Erwartungen an ein Kirchenmusikalisches Werk, die durchaus auf national geprägten ästhetischen Anschauungen beruhen. Die Diskrepanz zwischen deutscher und italienischer Auffassung vom Wesen der Kirchenmusik prägte das gesamte 19. Jahrhundert: „Was ist ein Requiem zu leidenschaftlich, zu sinnlich erscheinen, das die Gefühlswaise seines Volkes heraus empfunden, was ein Requiem hat doch ein gutes Recht, zu fragen, ob es denn mit dem Gott nicht Italienisch reden dürfe?“²⁴, hieß es in Eduard Hanslickslässlich der Wiener Aufführungen des *Requiem*s. Aus deutscher Perspektive fehlt dem *Requiem* ein verinnerlichender Zug, den eine Messe von einem kirchlichen Kuratortypus (und damit „theatralisch“ verbannt wissen will. Wer sich hin-zulenken, fordert die Komposition der *Messa da Requiem* auf eine steigerungsfähige Form in den Hintergrunddimension unstrittig, musikalisch inszeniert.²⁵

Die Kontraste bestehen zweifelsohne in der musikalischen Gestaltung. Kontrast zu extremen Klangmassezielen enorme Wirkung durch ihr dynamisches Vorgehen. Immer wieder setzt Verdi das Stilmittel der Kontraste ein, zumeist, um den Gegensatz zwischen dem Herrlichen und dem flehentlichen Bitten um Erleuchtung zu verdeutlichen (z. B. im Kontrast zwischen *Rex tremendae* und *Miserere*, Takt 326ff.). In diesem Sinne sind auch rezitativ-psalmodierende Partien eingesetzt (nicht nur solistisch, sondern auch chorisches). Ebenso kann die Instrumentation aus als gebärdenvoll empfunden werden, einerlei ob nun der

fahle Klang von Querflöten in der Tiefe oder der schrille Klang der Piccoloflöte in der Höhe, die unheilvoll anmutende Stimmung des Fagotts in seiner Begleitfigur zum Terzett *Quid sum miser* oder das glöckchenartige Echo der Querflöte und Oboe im *Recordare* angeführt werden, oder gar die Verräumlichung des Klanges durch die bedrohlich „näher rückenden“ Bläserfanfaren zu Beginn des *Tuba mirum*.

Bei aller Klangrede der Instrumente herrscht im Denkensklaren Bewusstsein für die in Oper bzw. Kirche und kirchliche zustrebende Klangdimension vor. So mahnte er nicht nur aus der leidvollen Erfahrung des Schicksals Rossini – die Komposition nicht zu unterordnen, sondern ästhetisch zu berücksichtigen:

[...] es mag so leicht sein wie Ihr, doch die Komposition muss die Klangfarben, die im Theater Frieden stellen. Dass die Komposition nicht nur aus der leidvollen Erfahrung des Schicksals Rossini – die Komposition nicht zu unterordnen, sondern ästhetisch zu berücksichtigen:

Zur Komposition

In der Auswahl der Töne, der Tonart, der Instrumentierung der Texte, der Tonart, der Instrumentierung der einzelnen Abschnitte, die die Kommission für die Messe verteilte. Auch Verdi bevorzugt den Text, die Verteilung des Textes auf die Stimmen, die in der Mitte ein ausgewogenes Verhältnis zwischen den Stimmen darstellt. Die historische Interpretation des jeweiligen Abschnitts wird gelassen.²⁷

Das Requiem eröffnet (Nr. 1 *Requiem*, Takt 1–2) mit dem Grundmotiv (ein absteigend rhythmischer Ton), das die grundsätzliche Vorstellung von der Bitte um Vergebung der verstorbenen Seele. Dass Verdi mit diesem Zentralmotiv die einzelnen Abschnitte sinnförmig zu einem Zyklus verbindet, mag die Vorstellung kontinuierlicher Wendung von Trauer zu Trost innerhalb dieses Werkes bedeuten.

Ein Reigen von Schreckens- und Hoffnungsbildern während der jenseitigen Wandlungen der Seele, vor allem im Angesicht des jüngsten Gerichtes, bestimmt den zweiten Abschnitt (Nr. 2 *Dies irae*). Die dramatische Intensität der musikalischen Deutung lässt ihn – obwohl liturgisch nicht zentral – in den Mittelpunkt der Komposition rücken. Dies vor allem, weil Verdi sowohl den Text als auch den eindrucksvollen kompositorischen Abschnitt der „Dies irae, dies illa“-Wortfolge an markanten Punkten der Komposition wieder zitiert und dabei nicht nur auf die dreimalige Reprise des „Dies irae“

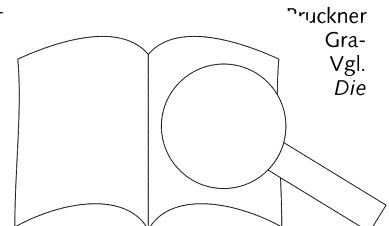
²² Brief von Giuseppina Streponi an Cesare Vigna vom 9. Mai 1872; zitiert nach: Julian Budden, *Verdi: Leben und Werk*, Stuttgart 2000, S. 124.

²³ Sie lässt sich in ähnlicher Weise übrigens sicherlich auch für Manzoni behaupten, dessen Abneigung gegenüber dem Klerus demjenigen Verdis vergleichbar ist, aber nicht zwingend in Glaubensferne mündet.

²⁴ Wien, 1875; in: Eduard Hanslick, *Musikalische Stationen, Verdis Requiem*, Berlin 1880, S. 5.

²⁵ Constantin Floros weist darauf hin, dass die dramatische inspierte geistliche Musik der Messe, Bruckner in seinen drei Messen, Bruckner in seinen drei Messen, Constantin Floros, „Verdis Requiem, *Sprache der Musik und ihre Deutung*“ (München 1965), S. 102–103.

²⁶ Brief Verdis an Giulio Ricordi vom 2. März 1872, zitiert nach: Hanslick, *Musikalische Stationen, Verdis Requiem*, Berlin 1880, S. 125–138.



iraë“-Aufschreis setzt, sondern auch (nach dem *Liber scriptus*) das Textzitat vom Chor in sechsfachem Piano formgestaltend stimmlos murmeln lässt.²⁸ Akustische Extreme als Äquivalent zur physischen Gewalt des Geschehens spiegeln nur die äußere Satzgestaltung. Das *Dies irae* offenbart weit mehr als gewöhnlich wahrgenommen den Musikdramatiker Verdi, zum Beispiel in der Weitung der räumlichen Dimension in der *Tuba mirum*-Strophe durch den terrassierten Klंगाufbau der im Orchester und in der Ferne (*lontano*) platzierten Trompeten.

Eine tatsächliche Anlehnung an eine Opernszene findet sich im *Lacrimosa*-Duett. Es nimmt Bezug auf die französische Fassung der Oper *Don Carlo*, bei der im vierten Akt zu dieser Melodik die Klage König Philipps vor dem Leichnam Posas erklang; allerdings hatte Verdi diese Passage 1867 schon während der Proben zur Pariser Uraufführung der Oper gestrichen.

Auch das Offertorium (Nr. 3 „Domine Jesu“), das grundsätzlich eher dem Gestus der Anrufung als demjenigen des überzeugten musikalischen Triumphes folgt, nimmt die traditionelle liturgische Einteilung des Textes auf. In Verdis (Text-)Bearbeitung wird das „libera animas“ im Verlauf des Satzes allmählich zu dessen Zentrum, indem er diesen Satzteil mit seinem musikalischen Motiv aus dem Zusammenhang herausnimmt und an exponierter Stelle – wie z. B. dem Schluss des Satzes – einfügt. Unter dem bewussten Verzicht auf manche Vokabel (z. B. „Domine“ – „Herr“) wirkt er damit der Entpersönlichung des Satzes entgegen, seine Aussage wird gerade in der Verbindung der letzten beiden Textzeilen persönlich und verbindlich.

Für den Jubilus der himmlischen Heerscharen im *Sanctus* (Nr. 4) komponiert Verdi eine Doppelfuge im repräsentativen Sinne, die die Bedeutung des Textinhaltes wird durch die Größe musik Techniken umgesetzt.

Einen deutlicheren Kontrast zur kontrapunktischen Orchesterchorscha ren im *Sanctus* als durch den ungleitenden Gesang des *Agnus Dei* (Nr. 5) mit scheinbar vorübergehender Wiederholungen der Bitte wirken selbst unüberhörbar. Die monoton erscheinenden Wiederholungen der Bitte wirken selbst unüberhörbar. Die monoton erscheinenden Wiederholungen der Bitte wirken selbst unüberhörbar.

Die beiden letzten Sätze der *Missa* (Nr. 7 *Libera me*) exemplifizieren die Komposition einer *Missa*. Die beiden letzten Sätze der *Missa* (Nr. 7 *Libera me*) exemplifizieren die Komposition einer *Missa*. Die beiden letzten Sätze der *Missa* (Nr. 7 *Libera me*) exemplifizieren die Komposition einer *Missa*.

Die beiden letzten Sätze der *Missa* (Nr. 7 *Libera me*) exemplifizieren die Komposition einer *Missa*. Die beiden letzten Sätze der *Missa* (Nr. 7 *Libera me*) exemplifizieren die Komposition einer *Missa*.

Die beiden letzten Sätze der *Missa* (Nr. 7 *Libera me*) exemplifizieren die Komposition einer *Missa*. Die beiden letzten Sätze der *Missa* (Nr. 7 *Libera me*) exemplifizieren die Komposition einer *Missa*.

Royal Albert Hall in London. Für Paris hatte Verdi die Aufführung nicht gewagt, wie er Maria Waldmann mitteilte:

Noch etwas: Ihr wisst, dass ich ein Solo für Euch geschrieben habe [...], *Liber scriptus*], doch ich bin der Meinung, es nicht in Paris vorzutragen. Ihr wisst, dass die ersten Eindrücke beim Publikum immer schrecklich sind, und selbst dann, wenn die Nummer wirkungsvoll wäre, würden alle sagen: „Vorher war's besser“. Das wäre dann der Lohn, den Ihr und ich ohne Zweifel dafür bekämen.²⁹

Er begegnete damit der Kritik, das Fugenthema ähnele demjenigen des *Kyrie* aus Donizzettis *Requiem*, zur dieser Fassung Tonartenplan und Spannungsbogen empfunden.

Rezeption und Wertung

Der europäische Siegeszug der *Missa* von ungeteilter Zustimmung und Verständnis und Ablehnung. Im Rahmen der Totenmesse stellt die *Requiem* Verdi's Komposition ebensowenig auf dem Studiumpfad über die zweite Fassung der *Missa* als die *Requiem* Verdi's Komposition ebensowenig auf dem Studiumpfad über die zweite Fassung der *Missa*.

Die *Requiem* Verdi's Komposition ebensowenig auf dem Studiumpfad über die zweite Fassung der *Missa* als die *Requiem* Verdi's Komposition ebensowenig auf dem Studiumpfad über die zweite Fassung der *Missa*.

Die *Requiem* Verdi's Komposition ebensowenig auf dem Studiumpfad über die zweite Fassung der *Missa* als die *Requiem* Verdi's Komposition ebensowenig auf dem Studiumpfad über die zweite Fassung der *Missa*.

Die *Requiem* Verdi's Komposition ebensowenig auf dem Studiumpfad über die zweite Fassung der *Missa* als die *Requiem* Verdi's Komposition ebensowenig auf dem Studiumpfad über die zweite Fassung der *Missa*.

Bergisch-Gladbach, Frühjahr 2012

Norbert Bolín

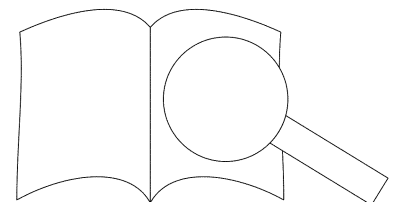
²⁸ Die Ausführungsanweisung in den Stimmen lautet hier „estremamente piano con voce cupa e tristissima“, entsprechend nach Strophe 6 *Nil inultum*; danach setzt Verdi wieder das Zitat vom Anfang der Sequenz wie auch im *Lux aeterna*. Mit dem Stilmittel der Wiederholung schafft Verdi eine bewusste Dramatisierung der Komposition, die die Textvorlage nicht hat.

²⁹ Brief Verdis an Maria Waldmann vom 5. Mai 1850.

³⁰ Hans von Bülow, „Musikalisches aus It“, *Augsburger Allgemeine Zeitung*, 21. Mai 1850–1892, Leipzig 1896 (= Briefe und Sc).

³¹ Vgl. Franco Abbiati, *Giuseppe Verdi*, Mailand, 1970, S. 107.

³² Brief Verdis an Hans von Bülow vom 14. Mai 1850, in: *Verdi*, hg. u. eingeleitet v. Franz Werfel 1926, S. 351f.



Foreword (abridged)

In Verdi's compositional output, which does not contain an extensive number of church works, the *Messa da Requiem* occupies a special position. For with the exception of the *Quattro pezzi sacri* (*Four sacred pieces*),¹ a cycle of vocal compositions to liturgical texts written in the late 1880s and 1890s, Verdi composed no significant church music works, nor did he compose church music with any consistency.²

Two aspirations distinguish the history of the composition of the Requiem setting: the wish to create a composition as a memorial, and the intention of honoring a nationally and artistically important Italian figure. In the first instance Gioacchino Rossini (1792–1868) was the focus of a *Messa per Rossini*, which is closely related to the *Messa da Requiem*. Then, however, the Italian national poet Alessandro Manzoni (1785–1873) became the dedicatee of the present work.

Messa per Rossini

When Gioacchino Rossini died on 13 November 1868 in Paris at the age of 78, Verdi proposed to his publisher Giulio Ricordi in Milan the idea of a national Requiem composition in memory of the composer. In addition to Verdi himself, a further twelve leading Italian composers were each to compose a section of the Requiem text chosen by a commission that musically also prescribed the key, extent, character and scoring for each section of the text.³ He himself undertook the composition of the *Libera me* (which premiered in summer 1869). According to Verdi's proposal, the Requiem was to be performed on the first anniversary of Rossini's death at the Basilica of San Petronio in Bologna. Despite intensive preparations and the performance of this collaborative composition in Bologna, it was frustrated by the ignorance of the Bologna authorities, the lack of funds, the inactivity of the Bologna authorities, and the impossibility of performing the Requiem with a chorus and orchestra without renovation of the theater in Bologna. The project was abandoned until its premiere in 1901.

Chronology and Manuscripts

When by chance Verdi discovered Rossini's manuscript for the *Libera me* in Giulio Ricordi's study at the end of 1868, he wrote an impassioned letter to the publisher, asking him to commission Verdi to write his own Requiem. Ricordi answered very cautiously:

„I am so ashamed, I would blush on account of singing about my work. [...] And – note to you! – those words of yours almost awoke in me the desire to compose the *Messa* later in its entirety; and this all the more so, as I find myself on a higher plane of development, as you have often seen the 'Requiem' and the 'Dies irae', the sum of which I composed in the 'Libera me'. Think about it, therefore, with a guilty conscience about what regrettable consequences it might have! – But don't worry; it is a temptation which, like many others, will pass. I'm not interested in superfluous things. There are so many, far too many Requiem Masses!!! And it is pointless in writing another.⁶

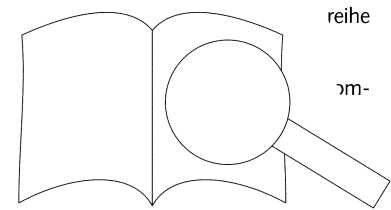
Following the failed attempts to bring the *Messa da Requiem* to fruition, and because of other attractive commitments (Aida), Verdi does not seem to have considered completing the Requiem composition further. Renewed interest in such a composition only came following the death of Alessandro Manzoni on 22 May 1873, whom he had dedicated the Requiem to.

According to Verdi's own statements, he had already composed the *man à clef I promessi sposi* in 1827, since his youth. In his Requiem setting, he dedicated the Requiem to the musician Manzoni's *Hymn on the Death of Giuseppe Mazzini* (1821) and choruses from *Il trovatore* (1819) and *Adelchi* (1823). Verdi is even said to have composed the Requiem in 1827. In fact, Verdi did not meet once, on 30 June 1868, the composer's boundless, if distant admiration for the poet's reputation as the most important Italian writer of the 19th century. He regarded as one of the initiators of the Risorgimento movement in 1859 to the liberation of Lombardy. Manzoni's literary aesthetic, characterized by clarity, character, simplicity and truthfulness, made him a model for Verdi. Like Verdi, Manzoni was also a figure of the Italian Risorgimento; what united the two artists throughout their lifetimes was their interest and their political commitment to the Risorgimento movement which pursued Italy's unification and its cultural and political unification.

Verdi was so personally affected by the news of Manzoni's death that he could not attend the funeral in Milan, which was celebrated with exceptional grandeur in the style of a state funeral. Only after the funeral solemnities did he visit his grave on 2 June 1873. It was from this *privatissime* staged "encounter" that the final impulse for the composition of the Requiem evidently emerged.

While composing the work, Verdi is said to have studied the Requiem settings of other composers (Mozart, Cherubini, Berlioz). Sketches reveal an intensive study of the Latin text of the Requiem mass and its structure. These contain the syllabic preparation of the

¹ They are available from Carus Verlag (Carus 27.500, also as separate editions).
² In addition to the *Libera me* for the *Messa per Rossini*, the youthful mass *Messe solenne* premiered in 1835, a *Tantum ergo*, also from his youthful period, and a *Pater noster* for five-part chorus and *Ave Maria* for soprano solo and strings, both premiered in 1880, should be mentioned; see, among others, the *Verdi-Handbuch*, ed. Anselm Gerhard and Uwe Schmitt, Kassel/Stuttgart, 2001, pp. 508–512.
³ Ulrich Prinz (ed.), *Messa per Rossini*: C. F. Peters, Leipzig, 1988.
⁴ In the Liederhalle, Stuttgart.
⁵ Alberto Mazzucato (1813–1877), librettist for the *Messa per Rossini*.
⁶ Verdi's letter to Alberto Mazzucato dated from: *I Copialettere di Giuseppe Verdi*, ed. Felice Luzzi, Milan, 1913, p. 243f.



text for composition, which is a practical necessity of the compositional craft, but certainly did not come about without a more intensive consideration of the scope of the text. With the agreement of the magistrate of Milan to the composition and performance of the *Messa da Requiem*, the composition project finally became a reality.

From Verdi's correspondence it is possible to date the composition of the *Requiem* to the period between May 1873 and 15 April 1874 (the final date of the submission of the full score). These dates also include the reworking of the *Libera me*, which had been composed previously between 1 and 20 August 1869 for the *Messa per Rossini*.

Premiere

Right from the beginning Verdi had arranged for the premiere to be given on the anniversary of Manzoni's death. As early as 8 June 1873 the *Gazzetta musicale di Milano* announced the date of the premiere in a short article under the heading "Manzoni e Verdi," straight away identifying the two central problems facing the performance: namely, finding a church for the performance and the issue that in the Roman rite, women were not permitted to participate in the chorus and an orchestra was not allowed.

The fact that, despite the unfavorable circumstances, the premiere took place under Verdi's direction on 22 May 1874 was thanks in no small part to the energetic support of Arrigo Boito, Verdi's librettist and friend. Boito was able to allay the reservations of the Milan magistrate about honoring Manzoni, with the thoroughly pugnacious intellect displayed in his religious views, by indicating that the question of art and honor would prevail over that of religious ceremony. The choice of the place of performance fell, after much deliberation – and rather because of acoustic preferences – to the cathedral church of San Marco in Milan. With regard to performers, the archdiocese ordered numerous precautions (in particular, that the ladies participating should appear veiled on screen). According to an article in the newspaper *La perla*, of 21 May 1874, the orchestra was placed on the left-hand side of the church and the choir on the right.

In order to counteract the impression of the solemnity of the *Requiem* it was also decided that the solemn mass in a mixture of the sacred and the secular should be celebrated. It is possible to point the musical sections of the mass ceremony from the musical excerpts in the score.

For the premiere Verdi assembled an exquisite ensemble of 10 female singers, Teresa Striani, Giuseppe Capponi and bass with Verdi's operas and a chorus of 120 and an orchestra.

In the structuring of the texts, the choice of the ensemble in the individual sections, Verdi followed guidelines drawn up by the commission for the *Requiem*. He also favored the form of the cantata, the division of the text into solo, chorus and ensemble in proportion, so that greater space is allowed for the personal interpretation of the particular meaning of the text.⁷

The central motif (a descending rhythmic A minor triad) which opens the *Requiem* (No. 1, *Requiem*, measures 1–2), exemplifies the fundamental concept of the plea for peace for the deceased soul. The fact that with this central motif, as with other motifs, Verdi patently unites the individual sections with each other into a cycle in an easily understood way may convey the idea of a continuous transition from mourning to consolation within this work.

Without a doubt the (revised) *Libera me* of the *Messa per Rossini* represents the nucleus of Verdi's *Requiem* setting. However, the compositional process of the *Requiem* did not by any means end with its premiere.

In 1875 Verdi exchanged the first version of the choral fugue, for the solo for mezzo-soprano. The work was heard in this form for the first time in the Royal Albert Hall, London. The fugue theme was too similar to the *Requiem*, and that in this version the build-up of tension were not as effective.

Reception and assessment

The triumphal reception of the *Requiem* was by no means accorded to the work. On the contrary, it was met by indifference and rejection. But indisputably, the *Requiem* occupies a special position among the 19th-century operas. Edward Shaw's oft-quoted bon mot, "the greatest opera", discredits von Bülow's criticism, which evidently did not affect the vocal score. Von Bülow reported that the second event in Milan, of which the second event

was an exception conducted by its author, Verdi, tomorrow morning in the theatrically-staged *Requiem*. His latest opera, in the guise of a sacred work, is a partial pseudo-compliment to the memory of the celebrated artist, but it must be entrusted to the hands of profane enthusiasm in the company of solo singers specially trained for the purpose. It is then to go forthwith on its travels to Paris, to the coronation of the work in this aesthetic Rome of the Italians.⁸

In a letter written in Italian on 7 April 1892, von Bülow personally apologized to Verdi for his "journalistic stupidity",⁹ who accepted this letter of apology with a friendly reply. Notwithstanding this, the composition met with a positive reception through numerous performances and invitations for Verdi to conduct his work at music festivals; these, however, made the *Requiem* appear to belong less to the sacred realm than the secular.

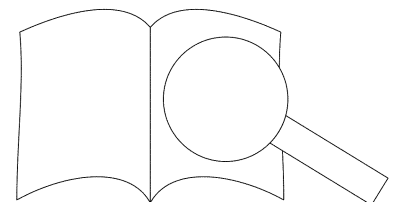
Bergisch-Gladbach, spring 2012
Translation: Elizabeth Robinson

Norbert Bolín

⁷ For information on the form of the work Verdi. *Requiem*", in: Siegmund Helms, *Beispielen*, Regensburg, 1994, pp. 125–1.

⁸ Translated from: Hans von Bülow, "Mu Tschaikowsky]", *Augsburger Allgemeine Zeitung*, Leipzig, pp. 340–352, here p. 341.

⁹ See Franco Abbiati, *Giuseppe Verdi*, Milano, 1985, pp. 100–101.



Introduzione (abbreviato)

Considerando il fatto che Verdi ha scritto un numero limitato di pezzi di musica sacra, la *Messa da Requiem* assume un ruolo particolare nell'ambito della sua opera compositiva. Fatta eccezione, infatti, per i *Quattro pezzi sacri*¹, un ciclo di composizioni vocali su testi liturgici nato alla fine degli anni 1880 e 1890, Verdi non ha né creato altri lavori significativi di musica sacra né composto regolarmente musica religiosa.²

L'origine della composizione del Requiem è connotata da due aspetti: da un lato il desiderio di creare una composizione commemorativa e dall'altro l'intenzione di onorare una personalità italiana significativa sia dal punto di vista nazionale che da quello artistico. Verdi lavorò dapprima a un progetto di stesura collettiva di una Messa (*Messa per Rossini*) dedicata a Gioacchino Rossini (1792–1868) che è in stretto rapporto con la futura *Messa da Requiem*. In seguito, però, si cimentò con tutto il testo e dedicò la composizione ad Alessandro Manzoni (1785–1873), scrittore e poeta italiano famosissimo a livello nazionale.

La Messa per Rossini

Quando Gioacchino Rossini morì a Parigi il 13 novembre 1868 all'età di 78 anni, Verdi propose al suo editore Giulio Ricordi l'idea di un Requiem nazionale in memoria del compositore. Oltre a Verdi, avrebbero dovuto essere coinvolti altri dodici importanti compositori italiani, ciascuno dei quali avrebbe dovuto mettere a disposizione una delle sezioni del testo del Requiem, scelta da un comitato apposito che avrebbe dovuto anche stabilirne la struttura e il carattere e l'organico.³ Egli stesso volle comporre la *Libera me* (che terminò di scrivere nell'estate del 1869) e la sua di Verdi prevedeva che la composizione fosse eseguita nella Basilica di San Petronio a Bologna il 13 novembre 1869, anniversario della morte di Rossini. Nonostante il progetto non andò a monte sia a causa dell'opposizione del teatro bolognese, Angelica Casati, che a causa del fatto che il teatro non riuscì a ottenere il necessario senza onorario. La partitura fu completamente dimenticata e fu ritrovata a Milano solo nel 1913.⁴

Cronologia

Quando Alessandro Manzoni scoprì casualmente il manoscritto del *Libera me* di Verdi nel 1869, fu così affascinato dalla lettera infocata al compositore che ne parlò con Giulio Ricordi di un Requiem tutto suo. Ma Verdi

non si accorse di aver ancora decentemente arrossire, arrossirei per le mie parole avrebbero quasi fatto nascere in me il desiderio di comporre un Requiem tutto mio. [...] E, vedete ambizione di comporre un Requiem tutto mio, tanto più tardi, la Messa per intero; tanto più che con qualche sviluppo mi troverei aver già fatti il *Requiem* ed il *Dies Irae*. [...] Il epilogo nel *Libera* già composto. Pensate dunque, e abbiate presente, quali deplorabili conseguenze potrebbero avere questi miei progetti! Ma state tranquillo: è una tentazione che passerà come tutte le altre. Io non amo le cose inutili. – *Messa da morto* ve ne sono tante e tante!!! È inutile aggiungerne una di più.⁶

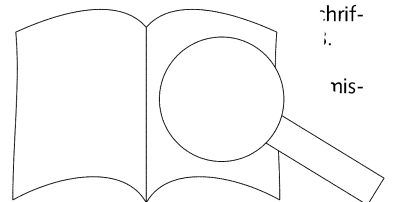
Dopo la delusione per l'insuccesso degli sforzi intrapresi per realizzare la *Messa per Rossini* e occupato con altre attività compositive (l'*Aida*), Verdi mise da parte il progetto del Requiem completamente di sua mano. Ma la morte di Alessandro Manzoni, da lui considerato un nuovo impulso.

Secondo le sue dichiarazioni, Verdi scrisse il Requiem giovanile dal romanzo *I promessi sposi* nel 1827. Nel suo entusiasmo per la morte di Napoleone (1821) scrisse il dramma *Il conte di Caramore* nel 1840. Verdi progettò il Requiem per i *promessi sposi*, un piano che non si realizzò mai. In realtà il Requiem è personalissimo. Verdi conservò per tutta la vita il manoscritto. Ma la sua ammirazione sconfinata per Manzoni lo portò a considerare come uno degli inizi della liberazione della Lombardia dalla dominazione austriaca. L'estetica della letteratura manzoniana, la sua semplicità, veridicità e carattere popolare, quella verdiana e sia Verdi che Manzoni, furono figure chiave con cui i rivoltosi italiani, furono pienamente. Entrambi gli artisti erano guidati dai loro interessi e dal loro impegno politico nei confronti della nazione, la cui meta era la liberazione dell'Italia dalle dominazioni straniere e l'unità politica e culturale della nazione.

Verdi fu talmente scioccato dalla notizia della morte di Manzoni che non ebbe la forza di partecipare al funerale che ebbe luogo a Milano e che fu celebrato con un fasto degno di una cerimonia di stato. Solo più tardi, il 2 giugno 1873, Verdi visitò la tomba dello scrittore. Da questo «incontro» inscenato e privatissimo nacque l'impulso definitivo alla composizione del Requiem.

A quanto pare, durante la composizione del lavoro, Verdi studiò altre versioni di Requiem di diversi compositori, come Mozart, Cherubini e Berlioz. Le annotazioni e gli schizzi conservati testimoniano

¹ Sono disponibili nel Carus-Verlag (Carus 27.500, anche singolarmente).
² Andrebbero citati – oltre al *Libera me* scritto per la *Messa per Rossini* – la *Messa solenne*, un lavoro giovanile eseguito per la prima volta nel 1835, un *Tantum ergo*, anche questo un lavoro giovanile, e inoltre un *Pater noster* per coro a cinque voci e un *Ave Maria* per soprano solo e archi, entrambi eseguiti per la prima volta nel 1880; si veda, fra l'altro, il *Verdi-Handbuch* di Anselm Gerhard e Uwe Schweikert, Kassel/Stuttgart 2007.
³ Ulrich Prinz (curatore), *Messa per Rossini*, in *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Serie N, 19, Kassel/Basel 1998.
⁴ A Stuttgart, nella Liederhalle.
⁵ Alberto Mazzucato (1813–1877) compose per la *Messa per Rossini*.
⁶ Lettera di Verdi ad Alberto Mazzucato, in *I Copialettere di Giuseppe Verdi*, a cura di Giulio Ricordi, Milano 1913, CCX, pag. 243 e segg.



niano anche il suo studio approfondito del testo latino e della sua ripartizione. Negli schizzi si trova la divisione in sillabe delle parole, il che, oltre a essere una necessità pratica per il lavoro compositivo, dimostra anche l'intensità con cui Verdi si è occupato del contenuto e dello scopo del testo. Quando il Sindaco della città di Milano diede il suo assenso alla composizione e all'esecuzione della *Messa da Requiem* il suo progetto assunse infine una dimensione concreta.

Dalla corrispondenza di Verdi è possibile delimitare il processo compositivo del Requiem allo spazio di tempo compreso fra il maggio 1873 e il 15 aprile 1874 (data di consegna della partitura). In questo periodo egli rielaborò anche il *Libera me*, composto originariamente fra l'1 e il 20 agosto 1869 per la *Messa per Rossini*.

Prima esecuzione

Fin da principio Verdi aveva fissato la data della prima esecuzione al primo anniversario della morte di Manzoni. La *Gazzetta musicale di Milano* annunciò già l'8 giugno 1873, in un breve articolo dal titolo «Manzoni e Verdi», la data della prima e presentò i due problemi fondamentali del concerto: il primo era trovare una chiesa adatta e il secondo era che il Rito Romano non ammetteva né la partecipazione di donne nel coro né la presenza in chiesa di un'orchestra.

Grazie all'appoggio energetico di Arrigo Boito, amico e librettista di Verdi, la prima esecuzione ebbe luogo, nonostante le circostanze sfavorevoli, il 22 maggio 1874, diretta dallo stesso Verdi. I dubbi del Sindaco di Milano, che pensava che onorare Manzoni significasse anche onorare uno spirito dalle idee religiose alquanto discutibili, vennero messi a tacere da Boito, che osservò che le questioni artistiche e le onoranze dovute alla personalità avevano la precedenza su quelle della cerimonia religiosa. La scelta del luogo cadde, dopo molte riflessioni e soprattutto per motivi acustici, sulla Chiesa di San Marco. L'Arcivescovato prese molte misure precauzionali nei confronti degli esecutori, in particolare impose che le donne fossero nascoste dietro una grata. In un articolo del giornale *L'Avvenire* del 21 maggio 1874 si legge che l'orchestra fu sistemata sul lato sinistro e il coro sul lato destro della chiesa.

Per evitare l'impressione che il Requiem fosse un concerto profano, era stato previsto che durante il concerto si cantasse una Messa in una miscela di stile antico e moderno. Grazie alle pagine inserite nell'edizione, si può conoscere con esattezza in quali punti dell'opera si cantasse la Messa e si allineasse alla cerimonia eucaristica.

Per la prima esecuzione furono riuniti un gruppo di cantanti, tra cui Teresa Stolz e Maria Vassallo, il basso Orlando Ricci e il tenore Giuseppe Capponi e il basso Orlando Ricci. Le parti verdiane, che alla prima esecuzione furono cantate da 120 coristi e da un'orchestra di 120 musicisti.

Il testo e nella strutturazione dei testi, nell'impostazione delle parti d'insieme si restò fedele alle direttive che erano state stabilite nella Messa per Rossini. Anche Verdi nella Messa cantata in cui la distribuzione dei testi parti d'insieme si trova in un rapporto equilibrato e la distribuzione compositiva dei contenuti è relativamente libera.

Il motivo musicale centrale (un accordo discendente di la minore caratterizzato ritmicamente) che apre il Requiem (n° 1 *Requiem*, battute 1–2) rappresenta la preghiera di donare la pace all'anima del defunto. Il fatto evidente che Verdi colleghi per mezzo di questo e di altri motivi le singole sezioni in un ciclo completo, evidenzia la sua intenzione di dare alla composizione il significato di un'evoluzione progressiva dal lutto alla consolazione.

Il *Libera me* della *Messa per Rossini*, nella sua forma rielaborata costituisce indubbiamente la cellula germinale della *Messa da Requiem* verdiana. Ma il processo compositivo del Requiem della prima esecuzione, non era ancora concluso.

Nel 1875 Verdi sostituì la prima versione della Messa da Requiem con il Solo per mezzosoprano e contraltino. La prima esecuzione del Requiem fu eseguita per la prima volta nella Royal Albert Hall a Londra. Il motivo della fuga assomigliava a quello di Donizetti, e che in questa versione la tensione drammatica era ancora più alta.

Ricezione e critica

Il trionfo europeo del Requiem fu solo da considerarsi un successo. Senza dubbio, la Messa da Requiem di Verdi era «la sua Opera». Il Requiem di Verdi era «la sua Opera». Il Requiem di Verdi era «la sua Opera». Il Requiem di Verdi era «la sua Opera». Il Requiem di Verdi era «la sua Opera».

Il Requiem di Verdi era «la sua Opera». Il Requiem di Verdi era «la sua Opera». Il Requiem di Verdi era «la sua Opera». Il Requiem di Verdi era «la sua Opera». Il Requiem di Verdi era «la sua Opera».

Il Requiem di Verdi era «la sua Opera». Il Requiem di Verdi era «la sua Opera». Il Requiem di Verdi era «la sua Opera». Il Requiem di Verdi era «la sua Opera». Il Requiem di Verdi era «la sua Opera».

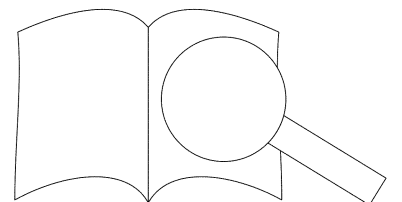
Bergisch-Gladbach, primavera 2012
Traduzione: Lucia Cericola

Norbert Bolín

⁷ Per la forma della composizione cfr. anche *Requiem* da: Siegmund Helms, *Große Ci* Regensburg 1994, pagg. 125–138.

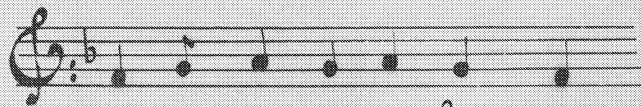
⁸ Tradotto secondo: Hans von Bülow, «Mit Tschaikowsky!», *Augsburger Allgemeine: wählte Schriften 1850–1892*, Leipzig 1891, 340–352, qui pag. 341.

⁹ Cfr. Franco Abbiati, *Giuseppe Verdi*, Mila



N. 4.

Prefazio



Do-mi-nus vo-bi-scum

Il prefazio finisce colle parole

sarà bene avvisare di star



quem Cheru

cia exulta.



-tione

Cum qui-bus et



ut ad-milli ju-be-as de-pre-ca



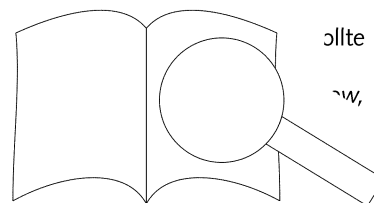
re sup-pli-ci confessione dicentes

Segue subito

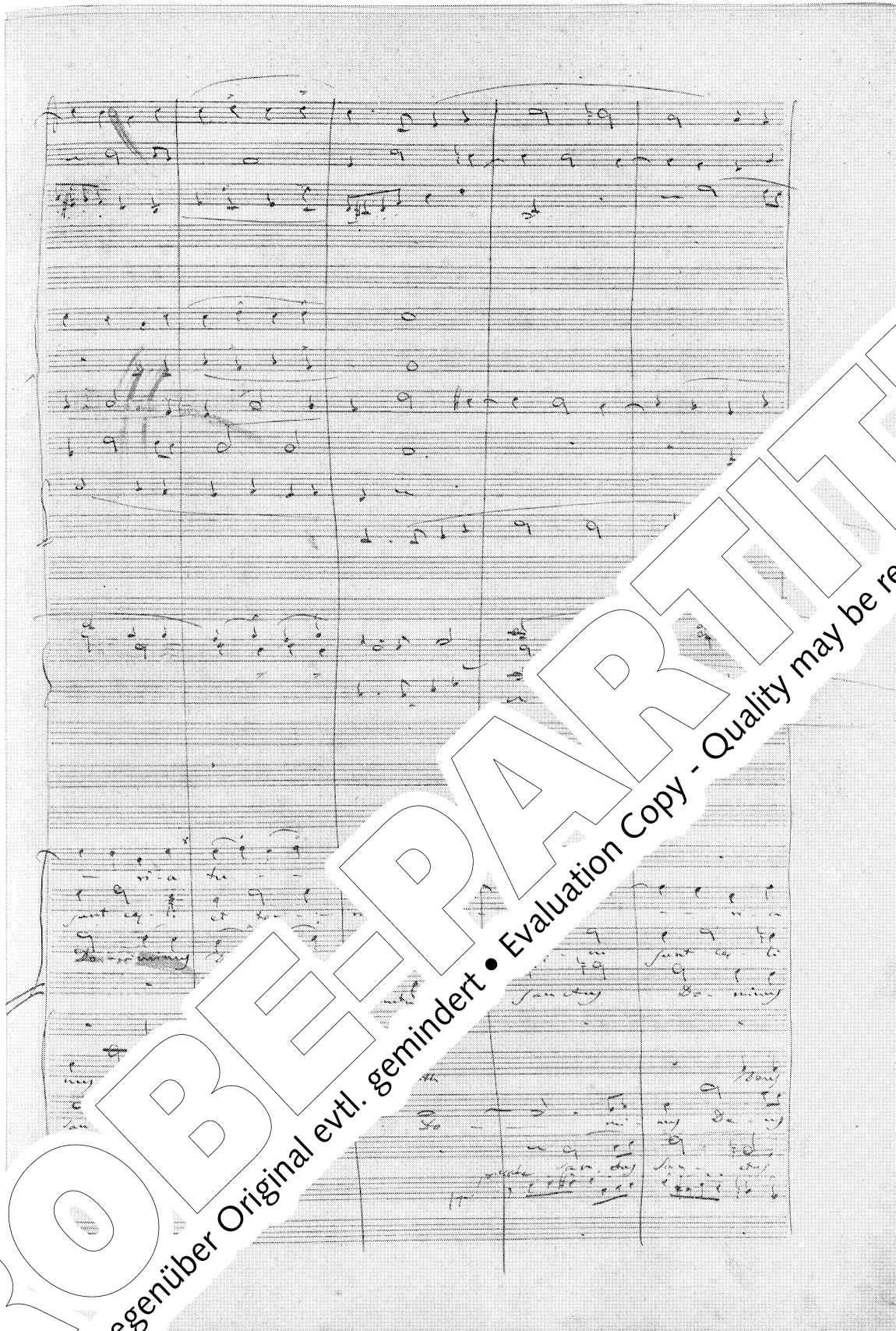
PROBE PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

utur... orsatzblatt zum Sanctus mit Angaben zur liturgischen Einordnung: „Die Präfation endet mit c
ans... erden, damit sie schnell auf diese ersten folgt.“
re, endpaper to the Sanctus, with information concerning the liturgical arrangement: “The Prefa
e well announced, so that they quickly follow upon these initial ones.”

* Ausgung nach der Faksimileedition, Ricordi: Milano [1941], Bd. 2, Seite [54].



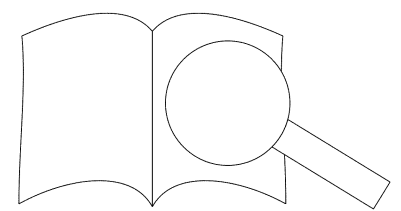
ollte
w,




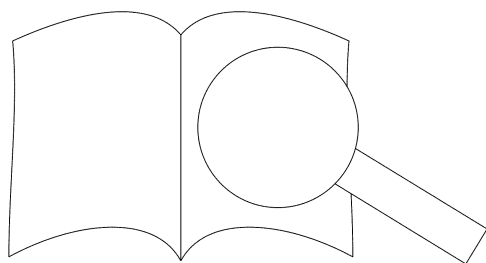
PROBEPARTITUR
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Abbildung 11. Die Seite aus dem Partiturautograph enthält (von oben nach unten) die Stimmen der hohen Streicher, der hohen Stimmen unter der Doppelchor und Violoncello. Gut zu erkennen ist die wechselnde und bis in den Sanctus; the page from the autograph score contains (from top to bottom) the parts for the high strings, the high voices below the double choir and violoncello. The changing placement of the slurs, extending into the next system, are easily recognizable.

Abbildung 11 nach der Faksimileedition, Ricordi: Milano [1941], Bd. 2, Seite [59].



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



Messa da Requiem

Uraufführung am 22. Mai 1874 in Mailand

1 Jahr nach dem Todestag des italienischen Dichters Alessandro Manzoni (22. Mai 1873)

I. Requiem

Giuseppe Verdi
1813–1901

Andante $\text{♩} = 80$

The score is arranged in systems. The woodwind section includes Flauto I, II; Oboe I, II; Clarinetto I, II in La / A; and Fagotto I, II and III, IV. The brass section includes Corno I, II in Mi / E and Corno III, IV in La / A (basso). The percussion section includes Timpani in Mi-La / e-A. The vocal section includes Soprano, Contralto, Tenore, and Basso. The string section includes Violino I, Violino II, Viola, and Contrabbasso. The choir section includes Soprano, Contralto, Tenore, and Basso. The score includes various musical notations such as dynamics (pp, con sord., sord.), articulation (div.), and performance instructions (sotto voce). A large watermark 'PROBE PARTITUR' is overlaid diagonally across the score.

Aufführungsdauer / Duration: ca. 90 min.

© 2012 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 27.303

Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten. / Any unauthorized reproduction is prohibited by law.

Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / Printed in Germany / www.carus-verlag.com

edited by
Norbert Bolin

10 *il più piano possibile* *Soli quattro Soprani*

S re-qui-em ae - ter-nam do - na, do - na e - is Do - mi - ne:

C re-qui-em ae - ter-nam:

T re-qui-em ae - ter-nam:

B re-qui-em ae - ter-nam:

VI *con espressione*

Va *uniti*

Vc

Cb *cresc.*

17 *Tutti sempre ppp*

S *pp* et lux per - pe - tu - a

C *sempre ppp* et lu. per - pe - tu - a, et lux per - pe - tu - a

T *sempre ppp* per - pe - tu - a, et lux per - pe - tu - a

B *sempre* per - pe - tu - a, et lux per - pe - tu - a

VI *dolce*

Vc *ppp* *pp* *pp* *pp*

Cb *ppp* *pp*

23

S *ppp* lu - ce - at e - is, lu - ce - at

C *ppp* lu - ce - at e - is.

T *ppp* lu - ce - at e - is.

B *ppp* lu - ce - at e - is.

VI *p* *pp*

Va *p*

Vc *p*

Cb *ppp*

28

Poco più ♩ = 88
Voci sole

S e - is. Te de - cet

C Te de - cet hy - mnus De - -

T - cet hy - mnus De - us in Si - on, et ti -

B De - - us in Si - on, et ti - bi red - de - - tur

v

Va

Vc

Cb

35

S hy - mnus De - - - us in Si - on, et ti - bi red - de - tur vo -

C - us in Si - - - on, et ti - bi red - de - tur, ti - bi red - de - tur

T bi red - de - tur vo - tum in Je - ru - sa - lem: ex - au -

B vo - tum in Je - ru - sa - lem:

dim. *ppp* cresc. *f*

VI

Va

Vc

Cb

||

42

S - - tum in Je - ru - au - di o - ra - ti - o - nem

C vo - tum in Je - ru - sa - lem, o - ra - ti - o - nem me - - -


T ra - - am, o - ra - ti - o - nem me - - -

B me - am, o - ra - ti - o - - - - nem me -

ff *p* *f*

Vc

Cb



49

S me - am, ad te o - mnis ca - ro ve - ni - et.

C am, ad te o - mnis ca - ro ve - ni - et.

T am, ad te o - mnis ca - ro ve - ni - e'

B am, ad te o - mnis ca - ro ve -

VI

Va

Vc

Cb

p *dim. sempre*

attacca subito

56 **Come prima** ♩ = 80

S qui - re - qui - em ae - ter - nam

C - em, re - qui - em ae - ter - nam:

T *ppp* sotto voc Re re - qui - em ae - ter - nam:

B *ppp* re - qui - em ae - ter - nam:

VI

Vc

Cb

ppp *pp*

quattro Soprani

62

S do - na, do - na e - is Do - mi - ne: et lux

C et lux

T et lux

B et lux

con espressione

VI *uniti* *pp*

Va *rf*

Vc *ppp*

Cb *ppp*

Tutti ppp

dolcissimo pp

69

S per - pe-tu-a, lu - ce-at e-is,

C per - pe-tu-a, lu - ce-at e-is,

T per - r er - pe - tu-a

B p. lux per - pe - tu-a lu - ce - at


VI *pp* *a poco a poco sempre cresc.*

Va *pp* *a poco a poco sempre cresc.*

Vc *pp* *a poco ore cresc.*

Cb *pp* *a poco*

pp *a poco a poco sempre*

* Der Chor in T. 71f. mit folgendem Rhythmus im Autograph:  ; vgl. aber T. 21f. / but see m. 21f.
In m. 71f. the choir has the following rhythm in the autograph:

Kyrie
animando un poco

76

Fl

Ob

Clf

Solo *p* *a poco* *a poco* *f*
a poco *a*

Fg

Cor

Soli
T Ky - ri
B i

Coro
S lu - ce - at e
C lu - ce - at e
T lu - ce - at
B e - lu - cini

VI
senza sord. *a poco* *a poco*
senza sord. *a*
senza sord. *a*
senza sord. *a*
evare i sordini
cresc. *p* *f*

Vc

Cb

Carus-Verlag logo

PROBEPART watermark

Fl

Ob

Cl

Fg

Cor

S

Ms

T

B

S

C

T

B

Vc

Cb

son,

Chri - ste, Chri - i - son.

ri - e e -

p

pp

pp

pp

pp

pp

pp

PROBEPARTITUR

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

88

Fl

Ob

Cl^t

Fg

Cor

S

Ms

T

B

S

C

T

B

VI

V_a

V_c

Cb

le - - i - son, e - le - i - son, Ky - ri - e

ste e - le - - - i - Ky - ri - Ky - ri - e

ben legato largo pesante

pp

Solo

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

97 I Solo *

Ott Fl *pp* leggerissimo

Ob Solo

Cltr Solo

Fg Solo *

Cor Solo *

S e - le - i - son,

Ms e - le - i - son.

T - i - son,

B e - le - i -

S Ky - ri - e e -

C Ky - ri - e e - le - i - son,

T e - le - i - son.

B *ppp* Ky - r'

VI

Vc

Cb *pp*

* „Solo“-Einträge entsprechen der autographen Notation und gelten, sofern keine abweichende Stimmverteilung angegeben ist, für den ersten Spieler des jeweiligen Stimmpaares. Zu Einzelheiten siehe den Kritischen Bericht. / “Solo” entries correspond to the autograph notation and, unless a different division of the parts is indicated, they are valid for the first player of each pair of instruments. For further details, see the Critical Report.

101 I

Ott, Fl II, Ott *pp*

Ob *pp*

Cltr *pp*

Fg *pp*

Cor *pp*
a 2

S *cantando*
e - - - - le - i - son. - - - - ste e - le - - i -

Ms
Chri - ste e - le - - i - - - - Chri - ste e - le - - i - -

T
e - - - - son. Chri -

B
son. Chri - st an, Chri - ste e - le - - i -

S
le - i - son. ste e - le - - i - - - - son, e - le - i -

C
e - le - i - son,

T *pp*

B *pp*

4^a corda *pp*

Vc *pp*
arco

Cb *pp*

105

Ott, Fl

Ob

Cltr

Fg

Cor

Timp

S

Ms

T

B

S

C

T

B

VI

Va

Vc

Cb

I, II

Ott

ff

ff

ff

ff

ff

son, Chri - ste e - le - st e - i - son, e - le - i -

son, Chri - ste æ - i - son, e - le - i - son.

ste e - le - i - son, e - le - i - son.

son, Chri - ste, Chri - i - son, e - le - i - son, e - le - i - son.

son, e - le - i - son,

ste e - le - i - son,

ste e - le - i - son,

ste e - le - i - son,

e - le - i - son,

ff

ff

ff

ff

ff

ff

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

Ott

Fl

Ob

Cl

Fg

Cor

Timp

S

Ms

T

B

S

C

T

B

Vc

Cb

son,

Ky - ri - e

Ky - ri - e

ri - e e - le - i-son,

ri - e e - le - i-son,

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

114

Ott
 Fl
 Ob
 Clt
 Fg
 Cor
 Timp
 S
 Ms
 T
 B
 S
 C
 T
 B
 Va
 Vc
 Cb

e - le - i - son, e - le - i - son, e - le - i - son, e - le - i -
 e - le - i - son, e - le - i - son, e - le - i - son, e - le - i -
 Ky - ri - e e - le - i - son, e - le - i - son, e - le - i - son, e - le - i -
 i - son, e - le - i - son, e - le - i - son, e - le - i -
 e - le - i - son, e - le - i - son, e - le - i -
 - le - i - son, e - le - i - son, e - le - i -

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

Ott *ff* *pp*

Fl *ff* *pp*

Ob *ff* *pp*

Cltr *ff* *pp*

Fg *ff* *pp* *p*

Cor *ff* *pp* Solo *pp* Solo *pp*

Timp *ff*

S *ppp*
son, e - le - i - son, son.

Ms *ff* *ppp*
son, e - le - i - son. le - i - son,

T *ff* *ppp*
son, e - le - i - son, e - le - i -

B *ff* *p*
son, e - le - i - son,

S *ppp* 4 Soprani div.
son,

C *ff* 2 Contra'
son,

T *ff*
sc e - le - i - son.

B *ppp* 2 Bassi *p*
e - le - i - son, Chri -

Va *pp* *p* dolce *p* dolce *p* dolce *p*

Vc *pp* *p*

Cb *pp* *p*

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

124

Ott

Fl

Ob

Cl

Fg

Cor

Timp

S

Ms

T

B

S

C

T

B

Va

Vc

Cb

espressivo

Chri

Chri - ste e - le - i -

e - le - i - son, ste e - le - - i - son,

son. - ste e - le - - - i -

le - - i - - son, e - -

e - - le - - i - son, e - le - i -

le - i - so e - - le - - i - son.

Ky - † i - son, e - le - - - i -

e - - - le - - i - son, e - - -

128

dim. ed allarg. *a tempo*

Orchestral and vocal score for *Christe eleison*. The score includes parts for Oboe (Ott, Fl, Ob, Clt), Bassoon (Fg), Horn (Cor), Tympan (Timp), Soprano (S), Alto (Ms, T), Tenor (T), Bass (B), Violin (v.), Viola (Vc), and Cello (Cb). The music is in G major and 4/4 time. The score starts at measure 128. The woodwinds and strings play *ff*, while the vocalists enter at measure 134 with *p*. The final measure of the page is marked *pp*. A watermark 'PROBENFÜR' is diagonally across the page, and a Carus-Verlag logo is in the bottom right.

son,
Chri - ste e - le - i - son, e - le -

son, Chri - ste e - le - i - son, e -

le -

son,
Chri -

so -

i - son,

son,
Chri - ste,
Chri - ste,
Chri - ste,
Chri - ste,
Chri - ste,
Chri - ste,

morendo

pp

pp

pp

pp

pp

pp

pp

pp

pp

pp

pp

pp

pp

pp

pp

Ott

Fl

Ob

Cl

Fg

Cor

Timp

S
Chri - ste e - le - i - son. *ppp* *morendo*

Ms
Chri - ste e - le - i - son. *ppp* *morendo*

T
Chri - ste e - le - i *ppp*

B
Chri - ste e - le - i *ppp*

S
Chri - ste *ppp* son. *morendo*

C
Chri - ste *ppp* *morendo*

T
Chri - i - son. *ppp* *morendo*

B
Chri - le - i - son. *ppp* *morendo*

VI
ppp *stacc. e legg.* *pp*

V.
ppp *stacc. e legg.* *pp*

Vc
ppp *stacc. e legg.* *pp*

Cb
ppp *pp*

Sequentia
2. Dies irae

Allegro agitato $\text{♩} = 80$

The musical score is arranged in a standard orchestral format. The instruments listed on the left are: Ottavino Flauto I, II; Oboe I, II; Clarinetto I, II in Si^b/B; Fagotto I, II, III, IV; Corno I, II in Mi^b/Es; Corno III, IV in Do/C; Tromba I, II, III, IV in Do/C; Trombone I, II, III; Oficlèide; Timpani in Re-Do/d-G; Gran Cassa; Soprano; Contralto; Tenore; Basso; Violoncello; and Contrabbasso. The vocal parts (Soprano, Contralto, Tenore, Basso) are grouped under the heading 'Coro'. The score includes various musical notations such as dynamics (ff), articulation (accents), and performance instructions (e.g., 'a 3', 'a 2', 'a 4'). The vocal lines feature the Latin text: 'Di - - es i - - - rae, di - es' and 'Di - - es i - - - rae, di - es'. A large, diagonal watermark 'PROBENFÜR' is overlaid across the score, along with the text 'Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag'. A magnifying glass icon is located in the bottom right corner of the score area.

Ott,
Fl

Ob

Clt

Fg

Cor

Tr

Trb

Ofc

Timp

Gr. C.

S

C

T

B

Va

Vc

Cb

5

ff

Di - - es i - - - - - rae,
Di - - er - - - - - rae,
i - - - - - rae,
i - - - - - rae,
i - - - - - rae,

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

10

I, Ott II

Ott, Fl

Ob

Clf

Fg

Cor

Tr

Trb

Ofc

Timp

Gr. C.

S

C

T

B

VI

Vc

Cb

Le corde ben tese onde questo contrattempo *
riesca secco e molto forte

ff

di - - es

di - - es

a 3

a 2

a 2

a 4

I, II

III

PROBENPARTITUR

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



* Das Fell muss gut gespannt sein, damit dieser Zwischenschlag kurz und sehr stark klingt. / The skin must be tightly adjusted, so that the offbeat sounds short and very loud.

I
II, Ott

Ott, Fl

Ob

Cltr

Fg

Cor

Tr

Trb

Ofc

Timp

Gr. C.

S

C

T

B

Va

Vc

Cb

es il

di - - es il

il - - la, di - - es il

es il

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

Ausgabequalität gegenüber

18

Ott,
Fl

Ob

Cltr

Fg

Cor

Tr

Trb

Ofc

Timp

Gr. C.

S

C

T

B

la,
la,
k

sol - - - vet

sol - - - vet

fp. sol - - - vet,

sol - - - - - vet,

Vc

Vc

Cb

PROBENPARTITUR

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

22

Ott, Fl

Ob

Cltr

Fg

Cor

Tr

Trb

Ofc

Timp

Gr. C.

S

C

T

B

VI

Va

Vc

Cb

sae - - - - - in fa - vil - - - - - la:

sae

sae - clum in fa - vil - - - - - la:

st sae - clum in fa - vil - - - - - la:

PROBEPAPIER

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



25

Ott, Fl

Ob

Cltr

Fg

Cor

Tr

Trb

Ofc

Timp

Gr. C.

S

C

T

B

Vc

Cb

te - - - - -

tr

ste, te - - - - - ste Da - - - - - vid cum Si -

Da - - - - - vid cum Si -

te - - - - - ste Da - - - - - vid cum Si -

- - - - - ste Da - - - - - vid cum Si -

4



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

28

Ott

Fl a 2

Ob a 2

Cltr a 2

Fg a 2

Cor

Tr

Trbr

Ofc

Timp

S

C

T

B

Va

Vc

Cb

ff *8va*

f *a 2*

ff *8va*

f *a 2*

ff *a 2*

ff *a 2*

ff

ff

ff

ff

ff

byl - - - -

byl - - - -

byl

la. Di - - - es, di - - - es

la. Di - es i - - rae, di - - - es

Di - - - es

Di - - - es



32 (8va)

Ott

Fl (8va) a 2

Ob a 2

Clt a 2

Fg

Cor

Tr a 2

Trb a 3

Ofc

Timp

S

C

T

B

v.

Vc

Cb

PROBE PART

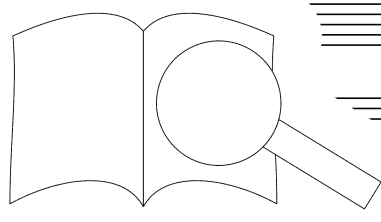
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

di - - - es il - - - la,

di - - - es il - - - la,

di - - - es il - - - la,

di - - - es il - - - la,



35 (8va)

Ott

Fl (8va)

Ob a 2

Clf a 2

Fg

Cor

Tr a 2

Trb a 3

Ofc

Timp

S

C

T

B

Va

Vc

Cb

sol - - - vet

sol - - - clum, sol - - - vet

sol - - - clum, sol - - - vet

sol - - - clum, sol - - - vet

sae - - - clum, sol - - - vet

PROBEPARTITUR

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

I, Ott
38

Ott, Fl
Ob
Clt
Fg
Cor
Tr
Tbr
Ofc
Timp
S
C
T
B
v.
Vc
Cb

in fa - vil -
in fa -
Di - es, di - es i - rae,
Di - es, di - es i - rae,
Di - es, di - es i - rae,
Di - es i - rae, di - es il - la, sol - vet sae - clum in fa -

pesante
pesante
pesante
pesante
pesante

ff
a 2
Solo
ff

Carus-Verlag



stent. un poco a tempo

I Solo, Ott

II, Ott

Ott, Fl

Ob

Cl

Fg

Cor

Tr

Trb, Ofc

I, II

III, Ofc

Timp

Gr. C.

S

C

T

B

vil - 1

la, di - es i - rae,

di - es i - rae,

di - es i - rae,

di - es i - rae,

8va

Va

Vc

Cb

* Zur Silbenverteilung in den Takten 46-61 siehe die Einzelanmerkungen des Kritischen Berichts. /
Concerning the distribution of the syllables in mm. 46-61, see the detailed remarks in the Critical Report.

48

Ott,
Fl

Ob

Clt

Fg

Cor

Tr

Trb,
Ofc

Timp

Gr. C.

S

C

T

B

Va

Vc

Cb

di - sol - vet sae - clum
- la, sol - vet sae - clum
il - - la, sol - vet sae - clum
il - - la, sol - vet sae - clum

PROBE PART

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



57

Fl *pp* ancora dim.

Ob

Cltr *pp* ancora più *p*

Fg a 2 *pp* ancora dim.

Cor

Tr (muta in Mi^b/Es)

Trb a 3

Timp *pp* ancor

S di - es i - es i - rae, di - es

C vil - la: a - vid cum Si - byl - la,

T vil Da - vid cum Si - byl - la,

B te - ste Da - vid cum Si - byl - la,

Vc *pp* ancora dim.

Cb *pp* ancora dim.



PROBENPARTITUR

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

62

Fl

Ob

Cltr

Fg

Cor

Trb

Timp

S

C

T

B

VI

Vc

Vc

Cb

Solo

legato e *pp*

legato e *pp*

sempre più *ppp*

il - la,

es i - rae.

sempre più *ppp*

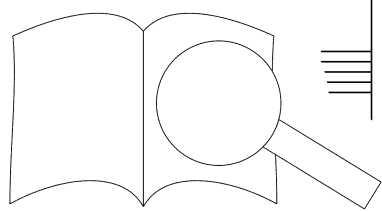
sempre più *ppp*

sempre più *ppp*

sempre più *ppp*

PROBENPARTITUR

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



68

Fl

Ob

Clt

Fg

Cor

Trb

Timp

S

C

T

B

Vc

Cb

pp cupo

di - es i -

pp cupo

di - es i - rae.

Solo

74

Ott, Fl. *a 3*

Ob. *pp* Solo

Cl. *pp*

Fg. *pp* *a 2*

Cor. *Solo* *ppp*

Trb. *ten.* *ppp*

Timp. *pppp*

S.

C.

T.

B.

VI. *pi.*

Vc. *ppp*

Cb. *div. pizz.* *ppp*

PROBE PART FÜR

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

78

Ott, Fl

Ob

Cltr

Fg

Cor

Trb

Timp

S

C

T

B

Vc

Cb

ppp

ppp

ppp

ppp

ppp sotto voce

Quan - - - tus tre - - - fu - tu - rus,

ppp sotto voce

Quan - - - est fu - tu - rus,

ppp sotto voce

Quan - - - est fu - tu - rus,

ppp sotto voce

Quar - - - mor est fu - tu - rus,

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



82

Ott, Fl

Ob

Cltr

Fg

Cor

Trb

Timp

S

C

T

B

VI

Vc

Vc

Cb

Solo

a 2

qu - do ju - de - ven - tu - rus,

qu - x est ven - tu - rus,

o - dex est ven - tu - rus,

- - - dex est ven - tu - rus,

PROBENPARTITUR

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



86

Ott. Fl.

Ob.

Clt.

Fg.

Cor.

Trb.

Timp.

S.

C.

T.

B.

VI.

Vc.

Cb.

a 2

ppp

ppp

1^o/Es

cun - cta stri

cun - cte dis - cus - su

cr - cte dis - cus - su

cte dis - cus - su

ppp

ppp

Tuba mirum

91 Allegro sostenuto ♩ = 88

Ott, Fl

Ob

Clt

Fg

Cor

I, II
Tr in Mi^b/ Es

III, IV
Tr in Mi^b/ Es

Trb, Ofc

Timp

Gr. C.

Tr I-IV da lont
in Mi^b/ Es
Due Trombe in lontananza ed invisibili

S
rus!

C
rus!

T
rus!

B

VI

Vc

Cb

* Die anderen beiden Trompeten aus der anderen Richtung in der Ferne und unsichtbar. / The other two trumpets from the other direction in the distance and invisible.

97

Fg

Cor

Tr

Trb, Ofc

Timp

Tr da lont

pp
Solo

pp

poco cresc.

104

animando

a

poco

Fg

Cor

Tr

Tr da lont

cresc.

staccato

3

sempre

a

poco

cresc.

sempre

a

poco

poco cresc.

cresc.

staccato

3

a

poco

109 a 4 *tutta forza*

Fg *fff*

Cor (in Mi^b/Es) *tutta forza*
in Mi^b/Es *fff* *tutta forza*

Tr *fff* *tutta forza*
a poco *fff* *tutta forza*

Trb, Ofc *fff* *tutta forza*

Timp tu

Tr da lont a poco a poco

114 *sempre animando*

Fg

Cor *staccato*

Tr *a 2*

Trb, Ofc *accato*
staccato

Timp

Tr da lont

a poco a poco

117

Ott, Fl I, II, Ott

Ob

Cl

Fg I, III, II, IV

Cor

Tr

Trb, Ofc

Timp

Gr. C.

Tr da lont

S

C

T

B

ba mi - rum spar - gens so - num,

staccato

3

staccato

3

staccato

3

staccato

3

Va

Vc, Cb

ff

3

Ott, Fl
Ob
Clt
Fg

Cor
Tr
Trb, Ofc

Timp
Gr. C.

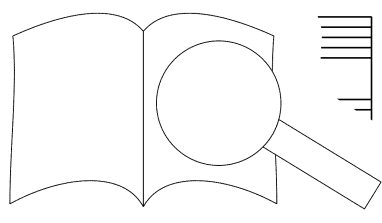
Tr da lont

S
C
T
B

ba spar - gens spar - gens spar - gens

tu - ba mi - rum spar - gens so - num per se - pul - cra re - gi -

V.
Va
Vc, Cb



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

animando sempre sino alla fine; ma sempre a

125

I
II, Ott

Ott, Fl
Ob
Clt
Fg

Cor
Tr
Trb, Ofc

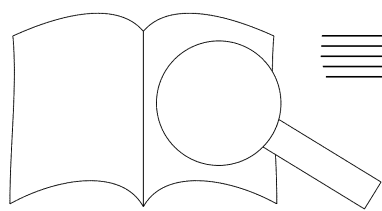
Timp
Gr. C.

Tr da lont

S
C
T
B

Va
Vc, Cb

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



128 *poco* *a* *poco* *a 3*

Ott, Fl I, Ott II

Ob *a 2*

Cltr *a 2*

Fg *a 4* I, III II, IV

Cor *a 4* I, II III, IV

Tr

Trb, Ofc

Timp

Tr da lont I, II 3

S

C

T

B

V

Va

Vc

Cb

ba mi - - - rum

spar - - - gens

spar - - - gens





131

Ott, Fl

Ob

Clt

Fg

Cor

Tr

Trb, Ofc

Timp

Tr da lont

S

C

T

B

Vc

Cb

I, Ott II

a 4

a 4

3

3

3

3

so - num,

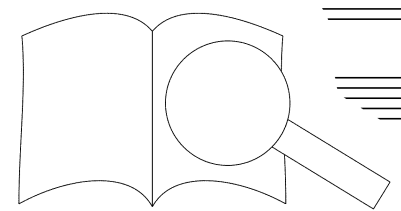
so - r

gens so - num,

per se - pul - - - cra

PROBEPARTITUR

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



134 a 3

Ott, Fl

Ob

Clf

Fg

Cor

Tr

Trb, Ofc

Timp

Tr da lont

S

C

T

B

Va

Vc

Cb

I, III
II, IV

I, II
III, IV

I, II
III, IV

a 4

re - o - num,
re - o - num,
co - get o - mnes

PROBE PARTUR

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



Ott

Fl

Ob

Clf

Fg

Cor

Tr

Trb, Ofc

Timp

Gr. C.

Tr da lont

S

C

T

B

V.

Vc

Cb

ff

a 2

trunca

muta in Re / D

(muta in Re / D)

trunca

trunca

trunca

trunca

secca

mnes. secca

mnes. secca

thro num. secca

o mnes.

I, III

II, IV

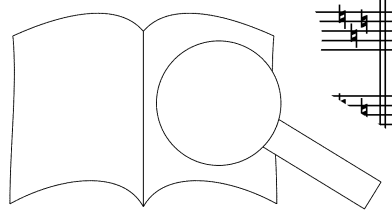
I, II

III, IV

3

PROBE

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



Mors stupebit

140 **Molto meno mosso** ♩ = 72 [G.P.]

Ob

Clf

Fg

Cor

Ca. sola

Basso solo

B

VI

Va

Vc

Cb

allentate le corde *ppp* *pppp*

stu. mors stu -

ppp *ppp* *pppp* *pppp* *pppp* *pppp* *pizz.* *arc.* *pizz.* *arco* *pizz.*

145

Ca. sola

B

Va

Vc

Cb

- tu - - ra, cum re - sur - get cre - a - tu - - ra, ju - di -

ppp *ppp* *ppp* *ppp* *ppp* *ppp* *arco* *pizz.* *arco* *pizz.* *arco* *pizz.* *ppp* *ppp* *ppp* *ppp*

149

Ob a 2 [G.P.] [G.P.]

Clf a 2

Fg

Cor a 2 *frizzante* *ff* a 2 *frizzante* *ff*

Ca. sola *ppp*

B can - ti re - spon - su - - - - - mors,

VI

Va

Vc

Cb *arco* *pizz.* *pizz.* *pizz.*

155

Ca. sola

B cur mors stu - pe - - bit.

Vc

Cb *pppp* *arco* *pppp*

167

Fl

Ob

Cl^t

Fg

Cor

Tr

Trb

Ofc

Timp

Ms

S

C

T

B

Vⁱ

Vc

Cb

to - tum con - ti - un - de

mf

mf

mf

mf

mf

p

6

3

3

6

3

6

Fl

Ob

Cl^t

Fg

Cor

Tr

Trb

Ofc

Timp

Ms

S

C

T

B

Va

Vc

Cb

Solo

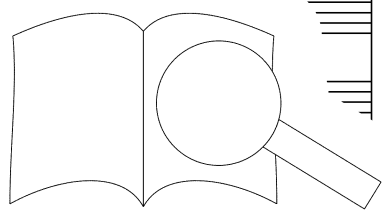
mf

mun - - - - - dus

an - - - - - dus ju - - - - - di - - - - -

PROBEPARTITUR

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



Fl

Ob

Clt

Fg

Cor

Tr

Trb

Ofc

Timp

Ms

S

C

T

B

ce - tur, dus, un - de mun - dus ju - di - ce - - -

Vc

Cb

PROBEPARTITUR

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

177

Fl

Ob

Cl^t

Fg

Cor

Tr

Trb

Ofc

Timp

Ms

S

C

T

B

V^c

Vc

Cb

in Re / D

in Re / D

2 soli I

tutti I

II

II, III

pp

fff

fff

fff

fff

pp

pp

pp

pp

pp

pp

tur. *estremamente piano*
con voce cupa e tristissima *

Di-es i - rae.

Di-es i - rae.

Di-ε

Ju - - - dex - er - go cum se -

* Äußerst leise, mit düsterer Stimme und sehr traurig / *Extremely soft, with dark voice and very sad.*

Fl

Ob

Cltr

Fg

Cor

Tr

Trb

Ofc

Timp

Ms

S

C

T

B

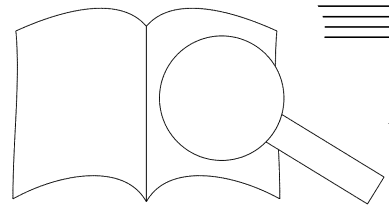
VI

Vc

Cb

PROBEPARTITUR

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



190

dolce *poco*

Fl

Ob

Cltr

Fg

Cor

Tr

Trb

Ofc

Timp

Ms

re - - bit: nil re - ma - ne-bit, quid- quid la- tet ap- pa -

S

sempre pppp
sotto voce
Di- es i-
sempre
sotto

C

T

B

ae.

Va

Vc

Cb

PROBE PARTENUR

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

197

accelerando

a tempo

Fl

Ob

Cl^t

Fg

Cor

Tr

Trb

Ofc

Timp

Ms

S

C

T

B

v^o

Vc

Cb

re-bit, nil in - ul-tum, nil in

re - - - ma - - -

mf

mf

mf

mf

ff

6

Fl

Ob Solo

Clf

Fg

Cor Solo

Tr

Trb

Ofc

Timp

Ms
ne - bit, re - nil in - ul - tum, nil in -

S

C

T

B

VI

Vc

Vc

Cb

PROBEPARTITUR

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

204

Fl

Ob

Cl[#]

Fg

Cor

Tr

Trb

Ofc

Timp

Ms

S

C

T

B

ul - tum re - ma - r bi -

Li - - ber scri - ptus pro - - fe-

Vc

Cb

Fl
Ob
Clf
Fg
Cor
Tr
Trb
Ofc
Timp
Ms
S
C
T
B
VI
Va
Vc
Cb

cresc.
cresc. sempre
a 2
cresc. sempre
cresc. s
cresc.
cresc. sempre
a 2
cresc. sempre
cresc.
cresc. sempre
cresc. sempre
cresc.
cresc. sempre
cresc. sempre
cresc.
cresc. sempre
cresc. sempre

re - tur, ir - an - ti - ne - tur, un - de

6
6
6

PROBENPARTIE

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

Fl
Ob
Clt
Fg

Cor
Tr
Trb
Ofc

(muta in

Timp

Ms

er - go cum se - de - bit, q' bit: nil in - ul - tum

S
C
T
B

Va
Vc,
Cb

ancora più *ppp*
ancora più *ppp*
ancora più *ppp*
ancora più *ppp*

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

Fl

Ob

Cl[#]

Fg

Cor

Tr

Trb

Ofc

Timp

Ms

S

C

T

B

Va

Vc, Cb

col canto a tempo

Fl

Ob

Cl^t

Fg

Solo \wedge
pp

Solo \wedge
pp

Solo \wedge
pp

Cor (muta in Mi \flat /Es)

Cor (muta in Do/C)

Tr

Trb

Ofc

Timp

Ms
scri-ptus pro - fe - re -

S
re,
es i - rae,

C
Di - es i - rae,
sempre cupo e *pp*

T
Di - es i - rae,
sempre cupo e *pp*

B
Di - es i - rae,

Va

Vc, Cb

pp

pp

pp

PROBENPARTITUR

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

231

Fl

Cl

Fg

S

C

T

B

di - es i - - rae,

di - es i - - rae,

di - es i - - rae,

di - es i - - rae,

VI

Va

Vc

233

Fl

Cl

Fg

S

C

T

B

rae.

i - rae.

Va

Vc

tra le sei note

Allegro di prima
stesso movimento

236

Fl

Ob

Cl[#]

Fg

Cor

Tr

Trb, Ofc

Timp

S

C

T

B

VI

Va

Vc

Cb

in Mi^b/Es

in Do / C

in Do / C

in Do / C

a 2

f

a 2

f

a 2

f

Solo

f

Solo

f

cresc.

cresc.

cresc.

pp cresc.

pp cresc.

Carus-Verlag

239 I II, Ott

Ott, Fl

Ob

Cltr

Fg

Cor

Tr

Trb, Ofc

Timp

Gr. C.

S

C

T

B

v.

Vc

Cb

70

ff

fff

di - - es il - - la,

rae, di - - es il - - la,

- rae, di - - es il - - la,

i - - rae, di - - es il - - la,

Carus-Verlag

243

Ott, Fl

Ob

Cltr

Fg

Cor

Tr

Trb, Ofc

Timp

Gr. C.

S

C

T

B

Va

Vc

Cb

sol - ve' in fa - - vil - - la,

sol - - - - - clum in fa - - vil - - la,

sol - - - - - clum in fa - - vil - - la,

sae - clum in fa - - vil - - la,

Fl

Ob

Clt

Fg

Cor

Tr

Trb, Ofc

Timp

Gr. C.

S

C

T

B

es i - rae, di - es

sol - lum in fa - vil - la:

clum in fa - vil - la:

sae - clum in fa - vil - la:

Va

Vc

Cb

dim.

dim.

dim.

dim.

PROBE PARTIUR

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

251

Fl

Ob

Cl

Fg

Trb

Ofc

Timp

S

C

T

B

VI

Va

Vc

Cb

il - la, di

te - ste Da

te - ste

te

um Si - - byl - - - la,

cum Si - - byl - - - la,

cum Si - - byl - - - la,

di - - es

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

255

Fl

Ob
a 2
pp

Cltr
a 2
pp

Fg

Trb

Ofc

Timp

S
i - - - rae,

C
di - - es il - - - la,

T
di - - es il - - - la,

B
di - - es il - - - la,

Vc

Cb

PROBE PARTI

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

Fl

Ob

Clf

Fg

Trb

Ofc

Timp

S

C

T

B

VI

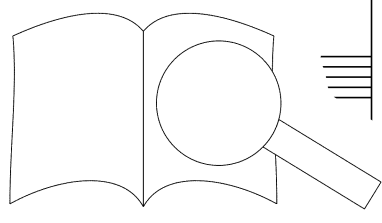
Va

Vc

Cb

PROBEPARTITUR

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



Quid sum miser

270 Adagio ♩ = 100

Cltr
Fg
S
Ms
T
VI
Va
Vc
Cb

pp
I Solo
pp
espressivo
Quid sum mi - - - -

Cltr
Fg
S
Ms
T
Va
Vc
Cb

275 *col canto*
p
ctu - - - - -
Quem pa - tro - - - - - num ro - ga -

280 *a tempo*

Clf

Fg

S

Ms
tu - rus? Cum vix ju - stus sit se - cu - rus.

T

VI

Va

Vc

Cb

ben legato e dolce

pp

285

Clf

Fg

S

Ms
Quem pa - tro - num

T
mi - ser tunc di - ctu - rus, quid sum,

Quid sum,

pp dolce

pp

pp

Vc

Cb

290

Clf

Fg

S
ro - ga - tu - rus? Cum vix ju - - - stus *dolce e legato* sit se - cu -

Ms
quid sum mi - ser tunc di - ctu - rus,

T
quid sum mi - ser tunc di - ctu - - - rus,

VI

Va

Vc

Cb

pizz.

295

Clf

Fg

S
rus. pa - tro - num, quem pa - tro - num ro - ga -

Ms
ser? a - - - an ro - ga - tu - rus, quem pa - tro - num ro - ga - tu -

T
mp Quem pa - tro - num, quem pa - tro - num ro - ga - tu -

Va

Vc

Cb

ll.

310

Fl

Cltr

Fg

Cor

S dolce
ser tunc di-ctu-rus,

Ms
ser, quid sum mi-ser tunc di-ctu-rus

T
ser, quid sum mi-ser tunc di-ct- quid sum,

VI

Va

Vc arco

Cb arco

315

S portate
Cum vix ju-stus sit se-cu-rus.

Ms
Quem pa-tro-num ro-ga-tu-rus?

T
r tunc di-ctu-rus?

Va

Vc

Cb

attacca subito

Rex tremendae

322 Adagio maestoso ♩ = 72

Fl

Ob a 2

Cltr a 2

Fg I, III a 4 I, II I, III II, IV ff ppp

Cor (in Mi♭/Es) a 2 (in Do / C) a 2 (in Do / C) a 2 ppp ppp a 2

Tr (in Do / C) a 2

Trb a 3 ff

Ofc

Timp

S

C

T ppp primo

B ppp Rex tre-men-dae ma - je - sta - tis, ff je - sta - - tis, Rex tre-men-dae ma - je -

VI ppp ppp ppp ppp

Vc ppp

Cb ff ppp ff

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

Fl

Ob

Cltr

Fg
I, II
III, IV

Cor
a 2

Tr

Trb

Ofc

Timp

S

Ms

T

B
dolce
Sal - va me, fons pi - e - ta - tis,

S

C

T

B
sal - van - dos sal - vas gra - tis,

V'

Va

Vc

Cb

pp

ppp

pp

Solo

I

II

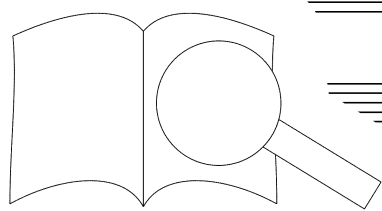
Sal - va

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

Ott
Fl
Ob
Cltr
Fg
Cor
Tr
Trb
Ofc
Timp
S
Ms
T
B
S
C
T
B
Vc
Cb

PROBENPARTI
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



337

Ott

Fl (8va)

Ob

Cltr

Fg

Cor

Tr

Trb

Ofc

Timp

S

Ms

T

B

S

C

T

B

Va

Vc, Cb

sal - va me, va me,

sal - va me, sal - va me,

sal - va me, sal - va me,

sal - va me, sal - va me,

me, - va me, sal - - - va

me, - - - va me, sal - - - va

sal - - - va me, sal - - - va

Rex tre-men - dae ma - je - sta - tis, qui sal-van - dos sal - vas

341

Ott

Fl (8va)

Ob

Cl

Fg I, III II, IV

Cor Solo

Tr

Trb

Ofc

Timp

S fons pi - e - ta - tis, sal - va, sal -

Ms sal - va me sal - va, sal -

T sal - va sal - va, sal - va,

B sal - va, sal - va,

S me, sal - va, sal - va,

C me sal - va, sal - va,

T sal - va, sal - va,

sal - va, sal - va, sal - va,

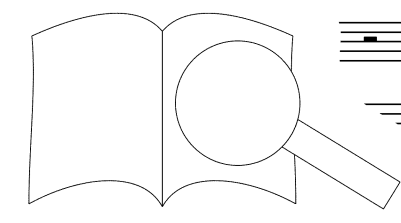
sal - va, sal - va me, sal - va, sal - va me, sal - va me, ta - tis,

Va

Vc, Cb

PROBE

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



346

Fl *dolce*

Ob *Solo* *pp*

Cl *Solo* *dolce* *pp*

Fg *pp*

Cor *Solo* *pp*

S - - va me, sal - - va - - ons pi - e -

Ms sal - - va me, va me,

T

B

S *pppp* sal - va me, sal - va

C *pppp* sal - va me, sal - va

T *pppp* sal - va me, sal - va

B *pppp* sal - va me, sal - va

Va *pp*

Vc *pp*

Cb *ppp*

351

Fl

Ob

Cltr

Fg

Cor

S

Ms

T

B

S

C

T

B

Vc

Cb

Solo

p

a 2

ta - tis, sa - va, sal - va

fons pi - e - ta - tis, sal - va

sal - va

sal - va

va me, fons pi - e - ta - tis, sal -

me, va me,

me, sal - va me,

me, sal - va me,

sal - va me,

pppp

pppp

Carus-Verlag

animando

a

poco

a

poco

355

Ott, Fl I, Ott II, Ott I, Ott II, Ott I, Ott II

Ob ff

Clf ff

Fg ff a 2 a 2

Cor ff

Tr ff

Trb ff

Ofc ff

Timp ff

S me, fons pi - e - ta - - tis, va me,

Ms me, fons pi - e - ta - - tis, va me,

T me, fons pi - e - ta - - tis, sal - - - - va me,

B - - va, sal - Rex tre-men - dae ma - je - sta - tis, va me,

S - - - - va me, sal - - - - va

C - - - - va me, sal - - - - va

T - - - - va me, sal - - - - va

B Rex tre-men - dae ma - je - sta - tis, Rex tre-men - dae ma - je -

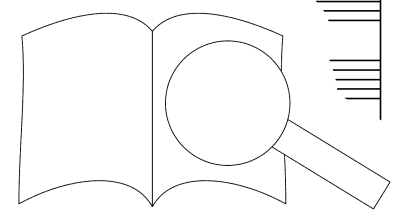
Va

Vc

Cb

PROBEN
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



sempre animando

359 I. Ott II

Ott, Fl

Ob

Cltr

Fg a 2

Cor

Tr

Trb

Ofc

Timp

S sal - va me,

Ms sal - va me,

T sal - va me,

B Rex tre-men-dae ma - je qui sal-van - dos sal - vas - gra - tis,

S me, - - - va me, sal - - - va

C me, - - - va me, sal - - - va

T sal - - - va me, sal - - - va

B qui sal-van - dos sal - vas gra - tis, sal - va me, fons pi - e -

Va

Vc

Cb

sempre animando

363

Ott, Fl

Ob

Cltr

Fg

Cor

Tr

Trb

Ofc

Timp

S

Ms

T

B

S

C

T

B

Va

Vc

Cb

sal - va, sal - va,

sal - va me, sal - me, fons pi - e -

sal - va me, tis, sal - va,

sal - va, sal - va. ta - tis, sal - va me, sal - va

me, - va me, sal - va,

me, e - ta - tis,

fons pi - e - ta - tis, sal - va,

fons pi - e - ta - tis, sal - va me, sal - va

legato

legato

legato

a 3

a 2

a 2

PROBEPAPIER

Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



allarg. stentate

a tempo

367

I, Ott
II

Ott, Fl

Ob

Clt

Fg

Cor

Tr

Trb

Ofc

Timp, Gr. C.

Gr. C.

Timp *f*

S

Ms

T

B

S

C

T

B

Va

Vc

Cb

(muta in F)

sal - - - va

ta - - - tis,

sal - va, sal - - - me,

me, sal - - - me, sal - va me,

sal - - - me,

sal - - - va me,

me.

sal - - - va me,

sal - - - va me,

sal - - - va me,

animando un poco

- Ott

Fl

Ob

Cltr

Fg

Cor

Tr

Trb, Ofc

Timp

S

Ms

T

B

S

C

T

B

Va

Vc

Cb

va,

sal - va me, fons pi - e -

sal - - - - va, -

sal - va me, fons pi - e -

me, sal - - - - va,

va me, l'altra metà sal - - - - va,

va me, sal - va me, sal - - - - va,

me, sal - va me, fons pi - e -

sal - va me, fons pi - e -

pp

mf

Tutti

378

Fl
Ob
Clf
Fg

This section contains the staves for Flute (Fl), Oboe (Ob), Clarinet (Clf), and Bassoon (Fg). The Flute part begins with a measure containing a whole note with a fermata, followed by several rests. The Oboe, Clarinet, and Bassoon parts have more active notation, including eighth and sixteenth notes.

in Fa / F

Cor

Tr
Trb, Ofc

Timp

This section contains the staves for Horn (Cor), Trumpet (Tr), Trombone/Euphonium (Trb, Ofc), and Timpani (Timp). The Horn part starts with a dynamic marking of *p*. The Trumpet and Trombone parts have a dynamic marking of *ppp* and include performance instructions like 'a 4' and 'Trb a 3'. The Timpani part has a few notes in the first measure.

S
Ms
T
B
S
C
T
B

sal - - - va me.
ta - - - tis.
sal - - - va me.
ta - - - tis
sal va
sal
ta - - - ti

This section contains the vocal staves for Soprano (S), Mezzo-Soprano (Ms), Tenor (T), Bass (B), and Chorus (S, C, T, B). The lyrics are: "sal - - - va me. ta - - - tis. sal - - - va me. ta - - - tis sal va sal ta - - - ti". The vocal lines are mostly rests, with some notes in the first measure.

Va
Vc
Cb

mf
mf
mf
mf

dim.

This section contains the staves for Viola (Va), Violin (Vc), and Cello (Cb). All three parts feature rhythmic patterns with dynamic markings of *mf*. The Cello part ends with a *dim.* marking. A large watermark is visible across the bottom right of the page.

Recordare

383 *Stesso tempo*

Fl *p*

Ob *Solo* *dolcissimo*

Cl^t *p* *dolcissimo*

Cor I, II in Fa / F *pp*

S

Ms *espressivo*
Re - - - cor - da - re Je - - - su - pi - - - sum

VI

Va

Vc, Cb *pp*

388

Fl

Ob

Cl^t *Solo*

Cor

S *cantabile*
Re - - - cor - da - re Je - - - su -

Ms
- - - u - - - ae - vi - ae,

Va

Vc, Cb *pp*

394

Fl

Ob

Cltr

Fg

Cor

S

Ms

VI

Va

Vc, Cb

I Solo

pp

a 2

pi - e, quod sum cau - sa, quod sum cau

quod sum cau - sa tu - ae.

a 2

400

Fl

Ob

Cltr

Fg

Cor

S

Va

Vc, Cb

Solo

pp

(in Fa / F)

(in Do / C)

Solo

pp

Solo

pp

a poco a

ne me per - das il - la di - e,

per - das il - la di - e, ne me per - das,

Vc

406 *poco animando* *a tempo* Solo *col canto*

Fl

Ob

Cl[#]

Fg

Cor

S
ne me per-das il - la - di - - e. Quae - rens me,

Ms
ne me per-das il - la di - - e. - rens

VI

Va

Vc

Cb

412 *col canto*

Fl

Ob

Cl[#]

Fg

Cor
I Solo

S
red - e - mi - - sti, red - e - mi - sti cru - cem pas - sus:

Ms
las - sus: red - e - mi - - sti, red - e - mi - sti cru - cem pas - sus:

Va

Vc

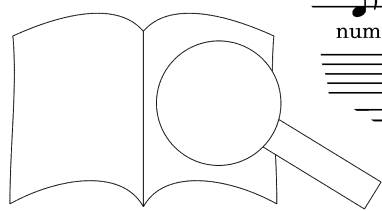
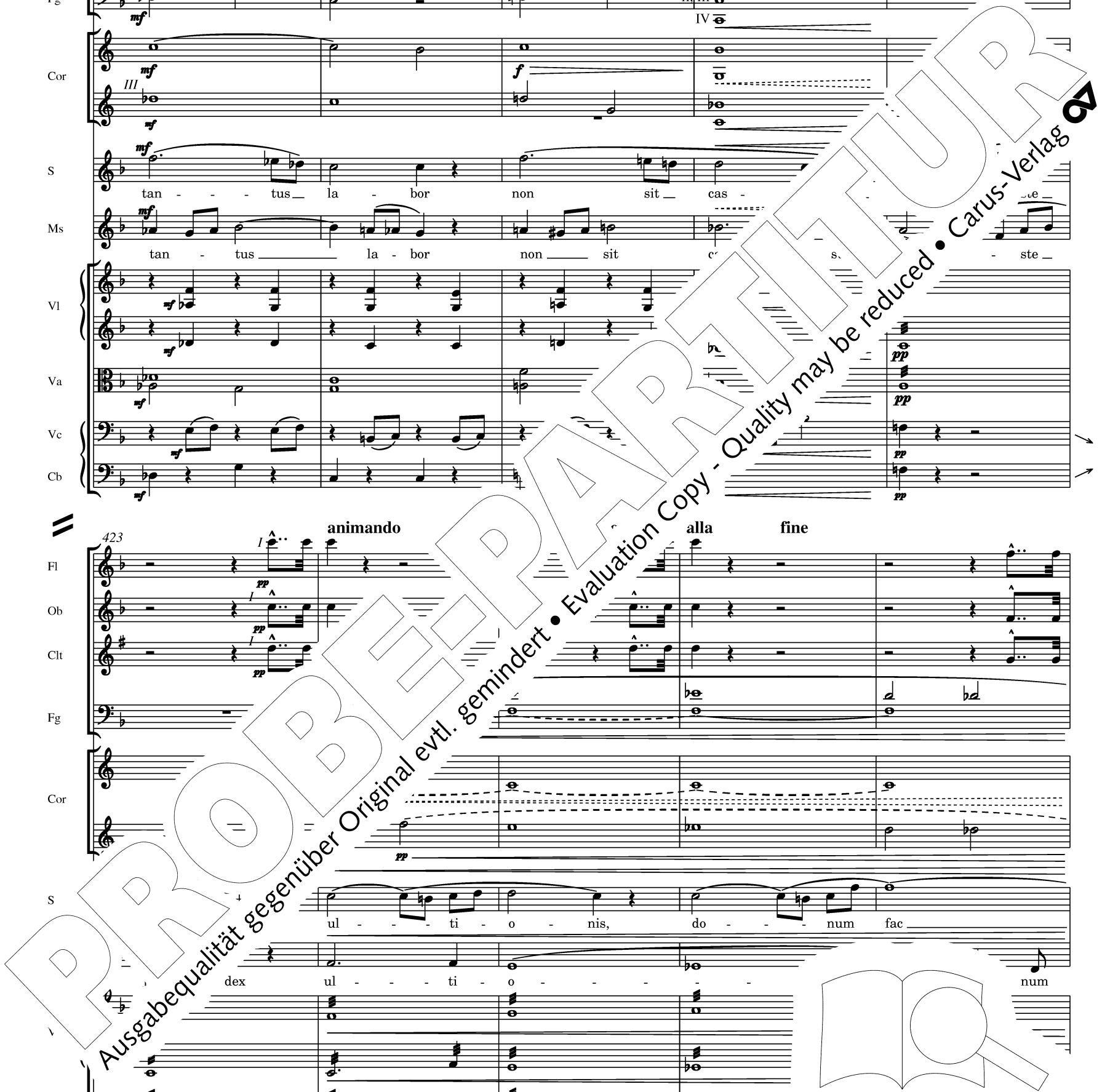
Cb

Fl
Ob
Cltr
Fg
Cor
S
Ms
VI
Va
Vc
Cb

II

Fl
Ob
Cltr
Fg
Cor
S
Va
Vc
Cb

animando *alla fine*



un poco animato

428

Fl

Ob

Clt *dolce*

Fg *dolce*

Cor

S *pp*
re-mis-si-o - nis, an - te di - em

Ms *pp*
fac re-mis-si-o - nis, an - te di

VI *pp*

Va *pp*

Vc, Cb *pp*

433

Fl

Ob *Solo*

Clt

Fg

Cor *Solo*

S *pp*
num fac re-mis-si-o -

Ms *pp*
do - - - - - num fac re-mis-si-o - - - -

Va

Vc, Cb *pp*

PROBEPAPIER

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

animando

438

Fl

Ob

Cl

Fg

Cor

S

Ms

VI

V.

Cb

legato

Solo

pp

in Si

nis, an - te di - em, a em, an - te di - em,

nis, em, an - te di - em ra - ti - o - nis, an - te

455

Poco meno mosso

I dolce

Fl

Ob

Clt

Fg

Cor

in Mi^b/Es

I Solo

pp

T

De - - - us. Qui Ma - ri - am ab - sol - vi

dolce con calma

dolcissimo morendo

VI

Va

Vc

+ Cb

461

Fl

Ob

Clt

Fg

Cor

Solo

Solo

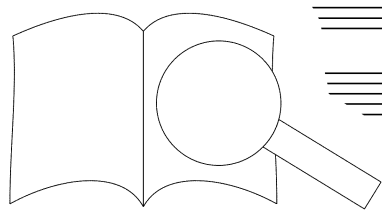
T

a - tro - nem ex - au - di - - - sti, mi - hi quo - que spem de -

dolcissimo morendo

Va

Vc, Cb



PROBENPARKUR

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

474

Ott

Fl

Ob

Cltr

Fg

Cor

T

VI

Vc

Cb

pp

a 2

I

bo - nus ne per - en - ni cre - mer i - - - -

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

478

Fl Solo *espressivo*

Ob *p* 3

Clt

Fg I-III IV

Cor

T *dolce* 3

gne. In - - - ter o - ves lo - cum prae - st a.

VI *pp* div.

Va *pp*

Vc, Cb

484

Fl Solo *p*

Ob *p* 3

Clt Solo *p* 3

Fg

Cor *p*

T o - ves lo - cum prae - sta, et ab hae - dis me se - que -

Va *pp* *pizz.* *aniti*

Vc *pizz.* *p* arco

498 *poco accelerando*

Fl

Ob

Cltr (muta in Do / C)

Fg

Cor

T
que-stra, sta-tu-ens in par-te dex - - - tra.

VI
unite

Va

Vc, Cb

Confutatis
Andante ♩ = 96
503 in Do / C

Cltr

Fg

Cor in Mi ⁴/E

Timp

B
- di - - ctis, flam - mis a - cri-bus ad - di - - ctis: vo - - ca

Va

Vc

Cb

508

Clt

Fg

Cor

B

me — cum be-ne - di - ctis. O - - ro sup - plex et ac

cantabile

VI

Va

Vc

Cb

I Solo

pp

pp

pp

pp

pizz.

pp

514

Clt

Fg

Cor

B

c r tum qua - si ci - nis: ge - - re cu - ram me - i

Vc

Cb

519

Solo

Clf

Fg

Cor

B

fi - nis. O - ro sup - plex et ac - cli - nis, cor con - tri - tum qua - si ci - nis: ge -

VI

Va

Vc

p

III

arco

526

Ott, Fl

Ob

Clf

Fg

Cor

Timp

B

Con - fu - ta - tis ma - le - di - ctis,

mf

ff

ff

ff

mf

mf

ff

8va

ff

ff

530

Ott. Fl.

Ob.

Clt.

Fg.

Cor.

Timp.

B.

VI.

Va.

Vc. Cb.

flam - mis a - cri - bus ad - di - ctis: ca

(8va)

Solo espressivo

dolce

mf *f* *p* *pp*

I *I, III* *II, IV* *I* *II-IV*

a 2 *a 2*

Vc

533

Ott. Fl.

Ob.

Clt.

Fg.

Cor.

r.

Va.

Vc.

æ - di - ctis, vo - ca me cum be - ne - di - ctis,

I *II, Ott.*

p *f* *p*

+ Cb

539

Ott

Fl

Ob

Clt

Fg
I, II, III, IV

Cor
a 4 I, II III, IV

B
vo - ca me, vo - ca me cum be - ne - di - ctis.

VI

Va

Vc, Cb

f

pp

- Cb

pp

544

Clt

Fg
I Solo

Cor

B
cant

ap - plex et ac - cli - nis, cor con - tri - tum qua - si

Va

Vc

Cb
pizz.

pp

549

Solo

Clt

Fg

Cor (in Mit/ E)

B

ci - nis: ge - - - re cu - ram me - i fi - nis, o - re

VI

Va

Vc

Cb

554

Clt

Fg

Cor

B

si ci - nis: ge - - - re, ge - re cu - ram me - i fi - nis,

VI

Vc

Cb

arco

560

Ott

Fl

Ob

Cltr

Fg

Solo

Cor

a 2

B

ge - re, ge - re - cu - ram me - i fi -

VI

Vc

Cb

PROBEPARTITUR

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

565

poco rallentando

Fl

Ob

Cl

Fg

Cor

B

Vi

Va

Vc, Cb

con espressione

pp

Solo

pp

a 2

pp

nis. cedendo un poco

pizz.

ro

ac

569

Fl

Ob

Cl

Fg

Cor

Va

Vc, Cb

(muta in Si^b/B)

(muta in Mi^b/Es)

(muta in Do/C)

ge - re cu - ram, ge - re cu - ram me - i fi

arco

577

Ott,
Fl

Ob

Cltr

Fg

Cor

Tr

Trb,
Ofc

Timp

S

C

T

B

Vc

Cb

Di - - es i - - - - - rae,
Di - - es i - - - - - rae,
i - - - - - rae,
i - - - - - rae,
i - - - - - rae,

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

582

Ott, Fl

Ob

Clt

Fg

Cor

Tr

Trb, Ofc

Timp

Gr. C.

S

C

T

B

VI

Vc

Vc

Cb

I, Ott II

a 3

a 2

a 2

a 4

I, II

III, Ofc

Le corde ben tese onde questo contrattempo riesca secco e molto forte

di - - - es

di - - - es

Carus-Verlag

II, Ott
586

Ott, Fl

Ob

Cltr

Fg

Cor

Tr

Trb, Ofc

Timp

S

C

T

B

Vc

Cb

es il

di es il

il la, di es il

es il

PROBE

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

594

Ott, Fl

Ob

Cltr

Fg

Cor

Tr

Trb

Ofc

Timp

Gr. C.

S

C

T

B

Vc

Cb

sae - in fa - vil - - - - - la:

sae in fa - vil - - - - - la:

sae - clum in fa - vil - - - - - la:

sol - - - - - vet sae - clum in fa - vil - - - - - la:

Carus-Verlag

PROBE

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



605

Ott. Fl. *a 3*

Ob. *a 2* Solo

Cl. *a 2* Solo

Fg. *a 2* *3*

Cor. *a 2*

Tr. (muta in Mi^b/Es)

Trb.

Ofc.

Timp. dim.

Gr. C.

S. *p* - rae, di - es il - la, di - es i - rae, di -

C. rae, di - es i - rae, di - es il - la, di -

T. rae, di - es i - rae, di - es il - la, di -

B. di - es i - rae, di - es il - - la,

Vi.

Va.

Vc. *dim.*

Cb. *dim.*

611

Ob

Cltr

Fg

Cor

Timp

S

C

T

B

VI

Vc

Cb

(muta in Si^b/B)

- es il - la.

- es il - la.

- es il

di -

dim.

morendo

m

PROBE PARTITUR

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

Lacrimosa

Largo ♩ = 60

con molta espressione

618

Ms

VI

Va

Vc

Cb

La - cri -

lunghe e lamentose

tr~~~~~

morendo

lunghe e lamentose

lunghe e

pp

626

Fl

Ob

Cl

Fg

Cor

Ms

- la, qua re - sur - get ex fa - vil - la ju - di - can - dus ho - mo re - us: hu - ic

(in Mi \flat / Es)

in Sib/ B

pp

Va

Vc, Cb

632

Fl

Ob

Clt

Fg

Solo *come un lamento*

p

Solo *come un lamento*

p

Cor

Ms

er - go par - ce De - - us.

piangente

La - - - cri - - -

cantabile

B

La - cri - mo - sa

qua re -

VI

Va

Vc, Cb

636

Fl

Ob

Clt

Fg

pp

1 8va

Cor

III

Ms

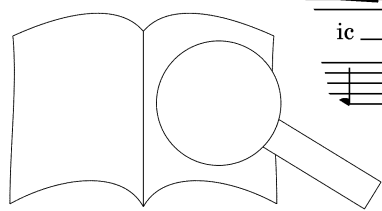
cri - - mo - - sa di - - es il - - la,

get ex fa - vil - la ju - di - can - dus ho - r ic

V.

Va

Vc, Cb



640

Ott

Fl (8va) *pp*

Ob *f*

Cl *f*

Fg *pp* Solo

Cor

S *pp* *dolcissimo*
Hu - ic er - ce

Ms *f* *ppp*
di - es il - la. Hu - ic er - go par - ce De -

T

B er - go par - ce De - us.

S *ppp* *dolci*
- ic ce De - us, par - ce, par - ce De -

C go par - ce De - us, par - ce, par - ce De -

T

B

VI *pp* *div.* *leggere*

Va *pp* *leggere*

Vc *pp* *pizz.*

Cb



645

Ott, Fl

Ob

Clt

Fg

Cor

Tr

Trb

Timp

Ca. sola

S

Ms

T

B

S

C

T

B

Vc

Cb

II, Ott

a 2 cantabile

cantabile

I, III

II, IV

a 2

Solo

in Mib/ Es

I Solo

ppp

ppp

ppp

lamentoso

us. La - - cri sa, la - - cri -

us. La - - cri di - es il - la, qua re - sur - -

p cantabile La - cri - mo - sa il - la, qua re - sur - get ex fa -

p cantabile us. - cri - - mo - sa di - es il - la, qua re - sur - -

us. - - cri - - mo - sa di - es il - la, qua re - sur - -

sa di - - es il - la, qua re - sur - get ex fa -

8va

uniti

uniti

pp

cantabile

arco

Carus-Verlag

649

Ott. Fl.

Ob.

Cltr.

Fg.

Cor.

Tr.

Trb.

Timp.

Ca. sola

S.

Ms.

T.

B.

S.

C.

T.

B.

Va.

Vc.

Cb.

mo - - sa - - di - es, di cri - mo - - -

get - ex fa - vil - la ju - di - - ic er - go par - ce De - - -

vil - la ju - di - can - dus - - - us: hu - ic er - go par - ce De - - -

get - ex fa - vil - - - s ho - mo re - us: hu - ic er - go par - ce De - - -

get - ev - - - can - dus ho - mo re - us: hu - ic er - go par - ce De - - -

vil - - - dus ho - mo - re - us: hu - ic er - go par - ce De - - -

PROBEN

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



653

Ott. Fl. *Solo* *ppp* *animando un poco*

Ob. *Solo* *ppp*

Cl. *ppp*

Fg. *ppp*

Cor.

Tr.

Trb.

Timp.

Ca. sola

S. *dolcissimo*
sa, la - cri - di - es il - la.

Ms. *ppp*
us, hu - - - ic e De - - us,

T.
us,

B.

S. *sotto voce cantabile* *ppp*
us, hu - De - us, par - ce, par - ce De - - us,

C. *pp*
us - ce De - us, par - ce, par - ce De - - us,

T. *2^{di} Tenori*

B. *2^{di} Bassi*
hu - ic hu - ic er - go

ppp *dolcissimo*

Va. *ppp*

Vc.

Cb.

PROBENPARTITUR

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

Fl

Ob

Cltr

Fg

Cor

Tr

Trb

Timp

Ca. sola

S

Ms

T

B

S

C

T

B

1^{mi} Bassi

Va

Vc

Cb

p cresc.

p cresc.

p cresc.

pp cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

Tutti pp

Tutti pp

ic er go

par ce, par ce

hu ic

hu ic er

ic er go par ce

hu ic er go

ce De us, hu ic

hu ic er go

cresc.

cresc.

cresc.



PROBE PARTUR

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

come prima

662

Ott. Fl. I, II, Ott. *f*

Ob. a 2 *f*

Cl. *f*

Fg. a 4 I, III II, IV *f*

Cor. *f*

Tr. in Mi \flat /Es *f*

Trb., Ofc. *f*

Timp. *p*

Ca. sola

S. *cresc.*
par - - - ce De - - - us.

Ms. De - us, *cre* par - ce De - - - us.

T. er - - - par - ce De - - - us.

B. go hu - ic er - go par - ce De - - - us.

S. *esc.* par - - - ce, *esc.* par - ce De - - - us.

C. *par cresc.* ce De - - - us.

T. go *par cresc.* par - - - ce, par - ce De - - - us.

r. ce De - us, hu - ic er - go par - ce De - - - us.

Va.

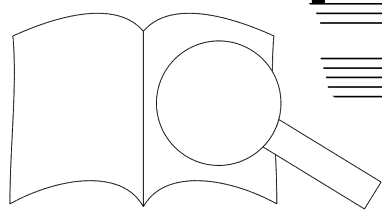
Vc.

Cb.

cresc. sempre *ff*

PROBEN
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



666 *pp* *dolcissimo*

S Pi - e Je - su Do - mi - ne, do - na e - is re - qui - em, pi - e Je - su Do - mi - ne,

Ms *pp* *dolcissimo*

Pi - e Je - su Do - mi - ne, do - na e - is re - qui - em, pi - e Je - su Do - mi - ne, do - na

T *pp* *dolcissimo*

Je - - - su, do - na e - is re - qui - em, pi - e Je - su Do - mi - ne.

B *pp* *dolcissimo*

do - na e - is re - qui - em, pi - e Je - su Do - mi

673

S do - - - na e - is re - qui - er

Ms e - is, do - na e - is re - qui -

T e - is, do - na e - - is re -

B do - na e - is, do - na re -

S *pp* Pi - e Je - -

C *pp* Pi - - - e Je - -

T *pp* Pi - e Je - su Do - mi -

Pi - e Je - su Do - mi -

B *pp* Pi - e Je - - - -

VI *pp*

Vc *pp* div.

Cb *pp*

Ott

Fl

Ob Solo dolce

Cl Solo

Fg I

Cor III Solo

S *pp* dolce

Ms *pp* *dolcissimo*

T *pp* *dolcissimo*

B *pp* *dolcissimo*

S

C

T

B

Vc

Cb

mf *a 2*

f *a 2*

f *I, III* *II, IV*

espr

mf

mf

mf

mf

mf *uniti*

na re qui

is re qui

e is re qui

na e is re qui

do na e is re qui em, re qui

do na e is re qui em, re qui

do na e is re qui em, do na e

do na e is re qui em, do na e



Ott

Fl *dolcissimo*
p

Ob Solo *dolcissimo*
p

Clf *p*

Fg *a 4*
legato e pp

Cor (in Mi \flat /Es) Solo
(in Sib/B) *p*

Timp *ppp*
corde molto allentate

Ca. sola *ppp*

S *pp dolcissimo*
em, re - - qui re - - qui -

Ms *pp*
em, re - - qui re - - qui -

T *p dolce*
em, do - e - is re - qui -

B *pp*
em, pi - e - Je - do - na - e - is re - qui -

S *pp*
em, qui - em, re - - qui -

C *pp*
em, - qui - em, re - - qui -

T *pp*
is, - na - e - - is, e - is re - qui -

B *pp*
Je - su Do - mi - ne, do - na - e - is re - qui -

Va *pp*

Vc *ppp*
legato e

Cb *ppp*
legato e

Fl
Ob
Clf
Fg

Cor
Timp
Ca. sola

S
Ms
T
B

em, re - - qui - er re - - qui -
em, re - - re - - qui -
em, re ancora più re - - qui -
em, re ancora più re - - qui -

S
C
T
B

em, - em, re - - qui -
em, - qui - em, re - - qui -
em, re - - qui - em, re - - qui -
em, re - - qui - em, re - - qui -

VI
Vc
Cb

pp corda ancora più p
pp corda ancora più p
ppp ancora più p

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

Fl

Ob

Cltr

Fg

Cor

Timp

Ca. sola

S
em, qui - em.

Ms
em, is re - qui - em.

T
em, e - is re - qui - em.

B
em, do - r e - do - na e - is re - qui - em.

S
em, do - na e - is re - qui - em.
calando

C
em, do - na e - is re - qui - em.
calando

T
em, do - na e - is re - qui - em.
calando

B
em, do - na e - is re - qui - em.
calando

Va

Vc

Cb

ppp

Ott, Fl
 Ob
 Clt
 Fg
 Cor
 Tr (in Mi \flat /Es)
 Trb, Ofc
 Timp
 Ca. sola
 S
 Ms
 T
 B
 S
 C
 T
 B
 Va
 Vc
 Cb

pp, f, pp, p, men., r

PROBE PARTITUR

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



3. Offertorio

A quattro voci

Andante mosso ♩ = 66

Ottavino

Flauto I, II

Oboe I, II

Clarinetto I, II
in Si^b/B

Fagotto
I, II
III, IV

Corno I, II
in Mi^b/Es

Corno III, IV
in La^b/As (basso)

Tromba
I, II
III, IV

Trombone
I, II, III

Oficlèide

Timpani in Mi^b -
Re^b - La^b - Sol /
es-des-As-G

Soprano solo

Mezzosoprano solo

Tenore solo

Basso solo

Viola

Violoncello

Contrabbasso

The image shows a page of a musical score for '3. Offertorio' by Carus-Verlag. The score is for a full orchestra and four vocal soloists. The tempo is 'Andante mosso' with a metronome marking of 66. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The score includes staves for woodwinds (Ottavino, Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon), brass (Trumpet, Trombone, Horn, Trombone, Eb Cornet), percussion (Timpani, Cymbals), and strings (Violin, Viola, Violoncello, Contrabasso). The vocal soloists are Soprano, Mezzosoprano, Tenore, and Basso. The score features a large watermark 'PROBE PARTENUR' and a smaller watermark 'Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag'. There is also a logo of an open book with a magnifying glass in the bottom right corner.

9

Fl

Ob

Clf

Ms

T

B

Vc

pp

Do -

pp

cantabile dolce

18

Ms

T

B

Vc

Do - mi-ne Je - su Chri - ste,

Chri - ste, Rex glo - -

Do - mi-ne Je - su Ch

Je - su Chri - ste, Rex glo - -

f

26

Fg

Cor

Ms

T

Vc

Cb

ppp

p

p

p

ppp

ppp

p

pizz.

p

I Solo

cantabile

I Solo

dolcissimo

Rex glo - ri - ae,

dolcissimo

Rex glo - - ri - ae,

cantabile

vi

33

Fl

Ob

Cltr

Fg

Cor

S

Ms

T

B

VI

Vc

Cb

espressivo

espressivo

espressivo

III

Solo

li - be - ra, li - be a

o - mni-um fi - de - li - um de - fun -

li - - - - -

o - mni-um fi - de - li - um de - fun -

mas

- mni - um fi - de - li - um de - fun - cto - rum

Carus-Verlag

Fl

Ob

Cltr

Fg

Cor

S

Ms

T

B

VI

Vc

Cb

cto - rum de - ni, et de pro -
 cto - rum poe - nis in - fer - ni, et de pro -
 de - ni, et de pro - fun - do la - - -

Carus-Verlag

PROBE PARTITUR

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

a 2

46

Fl

Ob

Cltr

Fg

Cor

S

Ms

T

B

VI

Vc

Cb

mf

f

a 2

fun - do - la - cu: re - le - o - - - - nis,

fun - do la - cu: le - - - as de o - - re le - o - - nis, - -

- - cu' - - as de - o - re le - o - - - nis, - - ne ab -

arco

PROBENPARTITUR

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

Fl

Ob

Cl

Fg

Solo

p

Solo

p

Solo

pp

Cor

S

Ms

at e - - as, e - as tar - ta -

dim.

T

at e - - as, ne ab - sor - be - at e - as tar - ta -

B

f

sor -

dim.

- - as tar - - - ta - - -

VI

p

dim.

pp

Vc

p

Cb

p

dim.

sempre

PROBENPARTITUR

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

58

Fl

Ob

Clf

Fg

Cor

S

Ms

T

B

VI

Vc

Cb

p

ancora più *p*

pp

Sed

rus, ne

in ob - scu - rum:

rus, ca -

in ob - scu - rum:

rus, ne

ant, ne ca - dant in ob - scu - rum:

ancora più *p*

ancora più *p*

ancora più *p*

ancora più *p*

ancora più *p*

ancora più *p*

sempre

dim. sempre



PROBENPARTITUR

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

92

Ott

Fl

Ob

Cltr

Fg

Cor

S

Qua. A - bra - hae, quam o - lim A - bra -

Ms

Quam ora .m o - lim A - bra - hae,

T

A - bra - a - hae pro - mi - si - sti,

B

A - mi - si - sti, pro - mi - si - sti,

Va

Vc

uniti

uniti arco

99

Ott

Fl

Ob

Clt

Fg

mf

Solo

mf

mf

Solo

mf

Cor

S

hae_ pro-mi - si - sti se -

Ms

T

quam ____ o - lim A - bra - hae ____ pro - mi -

B

Va

Vc

PROBEPARTITUR

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

105

Ott, Fl

Ob

Cltr

Fg

II, Ott

f

a 2

Cor

f

a 2

S

Ms

T

B

o - lim A - bra - hae pro - mi -

- lim A - bra - hae pro - mi - si -

si - sti, quam o - lim A - bra - hae pro - mi - si - sti,

quam o - lim A - bra - hae pro - mi -

Va

Vc

f

f

+ Cb

f

PROBEEPARTEI

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

animando

110

Ott, Fl I, Ott II a 3 dim.

Ob ff dim.

Cltr a 2 ff dim.

Fg ff

Cor a 2 ff

Tr (in Mi^b/Es) ff

Trb

Ofc

Timp

S si - jus, et se - mi - ni e - dim.

Ms sti, mi - ni e - jus, et se - mi - ni e - dim.

T se - mi - ni e - jus, et se - mi - ni e - dim.

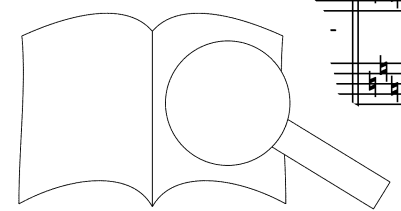
B et se - mi - ni e - jus, et se - mi - ni e - dim.

Va ff

Vc, Cb ff dim.

PROBE PARTIUR

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



118 Adagio ♩ = 66

Ott, Fl *p*

Ob *p*

Clf *p*

Fg *p*

Cor (muta in Fa / F) *p*

Tr (muta in Do / C) *p*

Trb *p*

Ofc *p*

Timp *p*

S *pp*

Ms *pp*

T *pp*

B *pp*

VI

Vc *ppp*

Cb *p*

et pre - ces - ti - bi Do - mi - ne,



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

* Die Sechzehntel langsam. / The sixteenth notes slow.

animando un poco

dolcissimo

Ott

Fl

Ob

Cl

Fg

Solo

ppppp

ppp

dolcissimo

Cor

in Fa / F

in Do / C

ppppp

S

Ms

T

B

ti - bi Do - mi -

mus:

Ho - sti - as et

Ho - sti - as et

dolcissimo

dolcissimo

dolcissimo

ten.

VI

Vc

Cb

arco

pp

pp

pp

pizz.

pizz.

pppp

pppp

pppp

div. 4 a 4

PROBENPARTITUR

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

Ott

Fl

Ob

Cltr

Fg

Cor

S

Ms

T

B

VI

Vc

Cb

pre - ces

pre - ces

ne, ti - bi Do - mi - ne lau - dis of - fe - ri -

o - mi - ne

arco

pizz.

arco

ppp

PROBE PARTIUR

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

145

Ott *p dim.* *ppp dolcissimo*

Fl *p dim.* *ppp dolcissimo*

Ob *p dim.* *ppp dolcissimo*

Cltr *p dim.*

Fg *p dim.* *p dim.*

Cor *p dim.* *p dim.*

S
mus, lau

Ms
dis of-fe - ri - mus, lar

T
fa - ci - mus: fae, de mor - - te trans-i - re ad vi - -

B
fe - ri - - - - - dis:

VI
armonico *ppp*

Vc *dim.* *ppp* pizz. arco

Cb *p dim.* *ppp* pizz.

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

Ott

Fl *I* *pp*

Ob *pp*

Clt *Solo* *pp*

Fg

Cor *Solo* *pp*

S *con espressione*
 fac e - as, Do - mi-ne, e - as, Do - mi-ne,

Ms *pp*
 fac as, mi-ne, fac e - as,

T tam, as, Do - mi-ne, fac e - as,

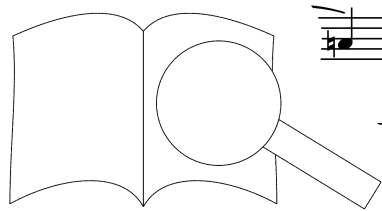
B e - as, Do - mi-ne, fac e - as,

VI

Vc *pizz.*

Cb *sempre pp*

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



Come prima

Ott

Fl

Ob

Cl

Fg

Cor

(muta in Mi^b/Es)

S

Ms

T

B

sotto voce parlando

fac e-as, Do-mi-ne, fac r

re ad vi - tam.

morendo

trans-i-re ad vi - tam.

morendo

trans-i-re ad vi - tam.

morendo

fac e-as, Do-mi-r' -te

fac e-as de mor-te.

Quam o - lim A - bra -

VI

Vc

Cb

PROBE PARTIUR

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

165

Ott

Fl

Ob

Cl

Fg

in Mi^b/ Es

Cor

in La^b/ As (basso)

a 2

S

Ms

T

B

Quam o - lim A - bra - hae, quam

Quar

ra - hae, quam o - lim A - bra - hae,

Quam o - lim

bra - hae pro - mi - si - sti,

hae, quar

pro - mi - si - sti, pro - mi - si - sti,

VI

Vc

Cb

uniti

Ott

Fl

Ob

Clt

Fg

Solo

mf

Solo

mf

Solo

mf

Solo

mf

Cor

S

Ms

T

B

o - lim A - bra - hae pro - mi - s. - jus,

quam o - lim A - bra -

VI

Vc

Cb

PROBENPARTITUR

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

187 (8^{va})

Ott

Fl

Ob

Cltr

Fg

Cor

Tr

Trb, Ofc

Timp

S

Ms

T

B

VI

Va

Vc

Cb

si - - - sti, pro-mi - si

si - - - sti, pr

si - - - , pro-mi - si - sti,

si - - - sti, pro-mi - si - sti,

sti, A - - - bra - hae,

si - - - sti, A - - - bra - hae,

, pro-mi - si - sti, A - - - bra - hae,

- sti, pro-mi - si - sti, A - bra - hae, pro - mi-si -

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



Clf

S
mor-te trans-i-re ad vi - - - - - tam.

Ms
dolce
Fac e-as de mor-te trans-i-re ad vi - tam.

T
dolce
Fac e-as de mor-te trans-i-re ad vi - tam.

B
dolce
Fac e-as de mor-te trans-i-re ad vi - tam.

VI I
con sord.

VI II
con sord.

Va
con sord.

Vc
pp

Cb

216

Clf

VI I
(8va)
pp
morendo

VI II
pp
morendo

Vc
pppp

Cb
pppp
poco rall.
morendo

4. Sanctus

Allegro ♩ = 138

Ottavino Flauto I, II

Oboe I, II

Clarinetto I, II in Si^b / B

Fagotto I, II, III, IV

Corno I, II in Fa / F

Corno III, IV in Do / C

Tromba in Do / C I, II, III, IV

Trombone I, II, III Oficlèide

Timpani in Fa-Do / f-c

Coro I
Soprano
Contralto
Tenore
Basso

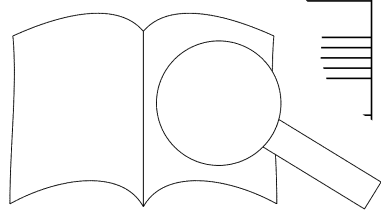
Coro II
Soprano
Contralto
Tenore
Basso

Viola

Violoncello

Contrabbasso

San - ctus,
San - ctus,



Allegro $\text{♩} = 112$

6 *8va*

Ott. Fl. *I*

Ob. *ff*

Cl. *ff*

Fg. *ff*

Cor. *ff*

Tr. *ff*

Trb. Ofc. *ff*

Timp. *ff*

S. *ff*

C. *ff*

T. *ff*

B. *ff*

S. *ff*

C. *ff*

T. *ff*

B. *ff*

Va. *ff*

Vc. *ff*

Cb. *ff*

Solo

ctus Do - mi - nus De - us

San - ctus, San - ctus, San - ctus

leggere e staccate

pp

13

Ob

Clf

Fg

Cor

Solo

S

C

Coro I

T

B

Sa - ba - oth. Ple - ni sunt coe - li

San - ctus, San - ctus, San - ctus Do - mi - nus

a - ba - oth. Ple - ni

San - ctus, San - ctus, San - ctus

S

C

Coro II

T

B

Do - mi - nus Sa - ba - oth,

San - ctus, San - ctus Do - mi - ni -

San - ctus,

Va

Vc

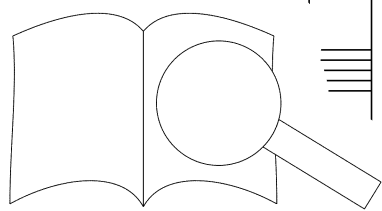
leggere e staccate

pp

p

PROBEPARTENUR

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



19

Ob

Cl

Fg

Cor

S

C

T

B

S

C

T

B

Va

Vc

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

ri - a tu - - a,
sunt coe - li et ter - - ra glo - - - ri - a tu - - -
Do - mi - nus De - us - - - ni sunt coe - li et ter - -
San - ctus Do - mi - nus De - us -
De - us
nus De - us Sa - ba - oth.
San - ctus, San - ctus, San - ctus
De - us Sa - ba -
San - ctus, San - ctus, San - ctus

leggere e staccate
pp

37 I II, Ott

Ott, Fl

Ob

Clt

Fg

Cor

Tr

Trb

Ofc

Timp

S

Coro I

C

T

B

S

Coro II

C

T

VI

Va

Vc, Cb

Ho - san - na

ex - cel - sis.

Be - ne - di -

san - na in ex

ex - cel - sis.

in ex - cel - sis.

Be - ne - di - ctus qui

sis,

ho - san - na, ho - san - na.

ho - san - na.

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

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



43

Ott.
Fl

Ob

Cl^t

Fg

Cor

S

C

T

B

S

C

T

B

Va

Vc

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

p

Solo

III

pizz.

staccato

pp

PROBE PARTITUR

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

49

Ott, Fl

Ob

Clf

Fg

Cor

S

C

T

B

S

C

T

B

Coro I

Coro II

Va

Vc

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

be - ne - di - ctus

no - mi - ne Do - mi - ni,

be - ne - di

ni,

be - ne - di - ctus,

be - ne - di - ctus qui

Be - ne - di - ctus qui ve - nit in

Solo

pizz.

arco

staccato

pp

pp

pp

pp

PROBENPARTITUR

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

87

Fl

Ob

Cltr

Fg

Coro I

III

p

S

C

T

B

glo - - - - ri - - - -

glo - - - - ri - - - -

glo - - - - ri - - - - tu - - - -

glo - - - - ri - - - - tu - - - -

S

C

T

B

na,

na,

na,

san - - - - na,

Va

Vc

93

Fl

Ob

Cl^t

Fg

Cor

S

C

T

B

Coro I

a, ple - - -

a, ple - - - sunt

a, - ni sunt

a, - - - ni sunt

S

C

T

B

Coro II

ho - - - ho - san - - -

na, ho - san - - -

na, ho - san - - -

na, ho - san - - -

Va

Vc

105

Ott

Fl

Ob

Cltr

Fg

Cor

S

C

T

B

Coro I

S

C

T

B

Coro II

Va

Vc

ri - - a tu - a.

ri - - a

ri - - a

ri - - a

ri - - a tu - - a.

ho-san - - -

na,

na,



117

Ott, Fl I

II, Ott

Ob

Cl

Fg

Coro

Coro I

S

C

T

B

na, ho - - san - - na,

san - - r

na, ho - san

san

Coro II

S

C

T

B

ho - - san - na in ex - -

ho - - san - na in ex - -

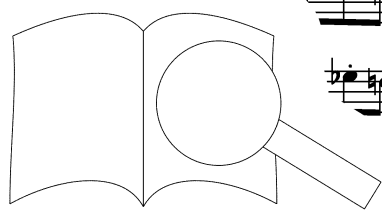
ho - - san - na in ex - -

ho - - san - na in ex - -

Va

Vc, Cb

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



122

Ott, Fl

Ob

Cltr

Fg

Cor

S

C

T

B

Coro I

S

C

T

B

Coro II

S

C

T

B

Va

Vc, Cb

staccato

a 2

ho - - san - - ne

ho - - san

ho

in

ex - - cel - - -

in

ex - - cel - - -

cel - - -

cel - - -

cel - - -

is

staccato

staccato

Carus-Verlag

127

Ott, Fl *a 3*

Ob *ff a 2*

Cltr *ff a 2*

Fg *ff*

Cor *ff a 2*

Tr *ff a 2*

Trb, Ofc *ff I, II III, Ofc*

Timp *ff*

S *ff*

C *ff*

T *ff*

B *ff*

S *ff*

C *ff*

T *ff*

B *ff*

Vc *ff div.*

Cb *ff div.*

Carus-Verlag

PROBEKOPPIERUNG

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

uniti

5. Agnus Dei

Andante ♩ = 84

Flauto I, II, III

Oboe I, II

Clarinetto I, II
in Do / C

I, II
Fagotto

III, IV

Corno I, II
in Fa / F

Corno III, IV
in Do / C

Soprano

dolcissimo

A - gnus De - i, — A - - - - - tol - lis pec - ca - ta mun - di:

Mezzosoprano

dolcissimo

A - gnus De - i, — qui — — — — — tol - lis pec - ca - ta mun - di:

Soprano

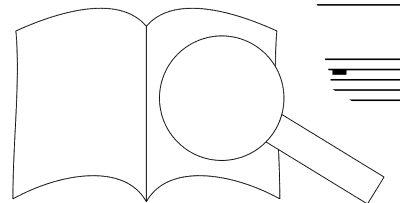
Contralto

Tenore

Basso

Violini

Contrabbasso



Fl

Ob

Clt

Fg

Cor

S

Ms

S

C

T

B

A - gnus De - i, qui do - - na, do - - na

A - gnus De - i, a mun - di: do - - na, do - - na

A - gnus De - i, tol - lis pec - ca - ta mun - di: do - - na, do - - na

A - gnus De - i, tol - lis pec - ca - ta mun - di: do - - na, do - - na

VI

Vc

Solo Cb

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

30

Fl

Ob

Cl

Fg

Cor

S

Ms

S

C

T

B

VI

Vc

Cb

De - i, qui tol - lis pec - ca - ta na,

De - i, qui tol do - - - na,

div. *uniti*

dolcissimo

Fl I
Fl II
Fl III
Ob
Cl
Fg

Cor

S
Ms

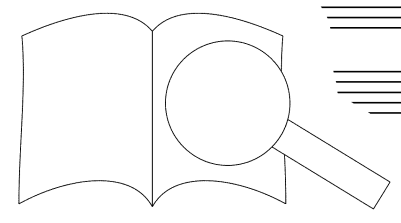
- gnus De - - i, A - - gnus
A - - gnus De - - i, A - - gnus

S
C
T
B

e - is, do - qui-em.
e - is, is re - qui-em.
em, do - na.
- qui - em, do - na.

Va
Vc.
Cb

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



49

Fl

Ob

Cl

Fg

Cor

S

Ms

S

C

T

B

Va

Vc

Cb

De - i, qui tol - lis pe - na,

De - i, qui tol - ta - di: do - - - na,



PROBEPARTITUR

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



Communio
6. Lux aeterna

A tre voci

Molto moderato ♩ = 88

Ottavino

Flauto I, II

Oboe I, II

Clarinetto I, II
in Si^b/ B

I, II
Fagotto

III, IV

Corno I, II
in Fa / F

Corno III, IV
in Si^b/ B

Trombone
I, II, III

Oficlède

Timpani
in Fa - Si^b/ f-B

Gran Cassa

Mezzosoprano solo

Tenore solo

Basso solo

V:

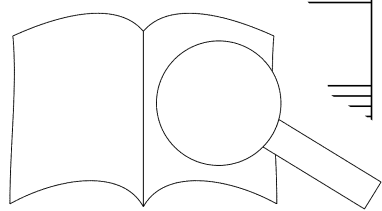
Vio.

Violoncell

Contrabbasso

The musical score is arranged in systems. The woodwind section includes flutes, oboes, clarinets, and bassoons. The brass section includes horns, trombones, and euphoniums. The percussion section includes timpani and a large drum. The vocal section features three soloists: Mezzosoprano, Tenore, and Basso. The string section includes violins, violas, cellos, and double basses. The score includes dynamic markings such as *ppp* and *pp*, and performance instructions like *avisi a 4° a 4°*. The lyrics for the Mezzosoprano part are: "... is, Do - mi - ne: cum san - ctis tu - is, cum san - ctis".

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



18

Fl

Ob

Clf

Fg

Cor

Trb

Ofc

Timp

Ms

T

B

VI

Vc

Vc

Cb

Solo

pp

pp

pp

Re-quie

pp

ter - nam

e - re - qui - em ae - ter - nam do - na - e - is - Do - mi -

25

Poco più animato

Fl

Ob

Cl

Fg

Cor

Trb

Ofc

Timp

Ms

do-na e - is. Do - mi - ne, et lux per - pe - tu - a ær - lu - ce - at e - is,

T

do-na e - is. Do - mi - ne, et pe - tu - a lu - - - ce - at

B

ne, et - tu lux per - pe - tu - a lu - ce - at e - is,

VI

Va

Vc

Cb

æ - at e - - is. Cum san - ctis tu - is in ae - ter - num

T

e - - is. Cum san - ctis, cum san - ctis tu - is in ae - ter - nur

B

lu - ce - at e - - is. Cum san - ctis tu - is in ae - ter - num, qui - a pi - us



48

Fl

Ob

Cltr

Fg

Cor

Trb

Ofc

Timp

Ca. sola

Ms

T

B

VI

Vc

Cb

re-qui-em ?

do - na e - is Do - mi - ne,

do - na e - is.

na e - is Do - mi - ne, do - na e - is Do - mi - ne.

arco

mf

mf

mf

a 2

pp

PROBEEPARTITUR

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

54 *molto staccato*

Ott

Fl *pp*
a 2
p

Ob

Cltr

Ms
dolcissimo
et lux per - - pe - - tu - a lu

VI *pp*
div. *p*

Va *pp*
vizz.

Vc

Cb

Solo
pp
Solo
pp

58

Ott

Fl

Ob

Cltr

Ms
ce - ai - is. Cum san - ctis tu - is in ae -

Vc

Va *pizz.*
p
arco
p
uniti

Vc

Cb

74

Ott

Fl

Ob

Cl

Fg

Cor

Ms

T

B

VI

Vc

Cb

p

a 2

p

san - ctis tu - is in

in ae - ter - - -

in ae

in ae - ter - - -

tu - is

in ae - ter - - -

in ae - ter - - -

staccato

staccato

staccato

p

stacca.

PROBE PARTI

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

7. Libera me

Moderato ♩ = 72
senza misura

a tempo

Ottavino

Flauto I, II

Oboe I, II

Clarinetto I, II
in Si^b/B

I, II

Fagotto

III, IV

Corno I, II
in Mi^b/Es

Corno III, IV
in Do / C

I, II

Tromba
in Do / C

III, IV

Trombone I, II, III

Oficlèide

Timpani in Re-Do-
La-Sol / d-c-A-G

Gran Cassa

Soprano solo

Li - be-ra ...

Soprano

Contralto

Tenore

Basso

v

Vlc

Violoncelli

Contrabbasso

Coro

PROBE PARTENUR

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

* in A: „Libera me, Domine, de morte aeterna“, in die illa tremenda“; Zäsur nachträglich rasiert; vgl. die Einzelanmerkungen. / Caesura erased afterwards; see the detailed remarks.

4

Ob

Cl^t *a 2* *pp* *ppp*

Fg *a 2* *pp* *ppp*

Cor *a 2* *pp* *f* *p dim.* *ppp*

Trb *ppp*

Timp *pp*

Ca. sola *pppp*

S *f_o.* *ppp*
 ven - - - .ant et ter - ra:

VI *stacc^o* *ppp*

Vc *staccato assai* *ppp*

Cb *staccato assai* *ppp* *ppp*

7

senza misura a tempo ancora senza misura ancora più piano a tempo

pp *pppp*

S Li - be - ra me, Do - mi - ne, de mor - te ae - ter - na, in di - e il - la tre - men - da: quan - do coe - li mo - ven - di sunt et ter - ra:

C Li - be - ra me, Do - mi - ne, de mor - te ae - ter - na, in di - e il - la tre - men - da: quan - do coe - li mo - ven - di sunt et ter - ra:

T Li - be - ra me, Do - mi - ne, de mor - te ae - ter - na, in di - e il - la tre - men - da: quan - do coe - li mo - ven - di sunt et

B Li - be - ra me, Do - mi - ne, de mor - te ae - ter - na, in di - e il - la tre - men - da: quan - do coe - li mo -

11

Ob

Cltr

Fg a 2

Cor

Timp *pp*

S - ris ju - di - ca - re sae - cu - lum per

VI

Vc

Cb *pp*

22

Fl

S

VI

Va

Vc

ff *dim.*

e - go, et ti - - - me - o, dum dis-

con sord. div.

con sord.

con sord.

25

Fl

S

VI

Va

Vc

cus - - - sio ve - ne-rit, at - - - ra i - - -

dim.

p

p

p

28 a 2

Fl

S

VI

Va

Vc

Quan - do coe - - li mo - ven - di

3

3

3

30

Fl

Ob

Cltr

Fg

S

sunt et ter - - - - ra

VI

Va

Vc

Solo

I p

I Solo

p

32

Fl

Ob

Cltr

Fg

Cor

S

Tre - mens fa - ctus sum e - go, et ti - - -

dim.

dim.

dim.

dim.

I, III

II, IV

f

dim.

a 2

pp

p dim.

pp

div.

p dim.

p dim.

p dim.

pizz.

pizz.

pppp

molto forte

52

Ott. Fl

Ob

Cltr

Fg

Cor

Tr

Trb

Ofc

Timp

Gr. C.

I, Ott
II

S

C

T

B

rae,

ben tese onde questo contrattempo
a secco e molto forte

fff

Vc

Cb

56

Ott, Fl

Ob

Cltr

Fg

Cor

Tr

Trb

Ofc

Timp

Gr. C.

S

C

T

B

Va

Vc

Cb

PROBEPAPIER

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

II, Ott

a 3

a 2

a 2

a 4

I, III

II, IV

I, II

III

il - - -

di - - - es

il - - -

di - - - es

il - - -

es il - - - la, di - - - es il - - - la,

di - - - es il - - - la, di - - - es il - - -

68

Ott, Fl

Ob

Clt

Fg

Cor

Tr

Trb

Ofc

Timp

Gr. C.

S

C

T

B

Vc

Cb

il - - - di - - - es i - - - rae,

il - - - di - - - es i - - - rae,

il - - - di - - - es i - - - rae,

il - - - la, di - - - es i - - - rae,

PROBE PART

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



75

Ott *ff* *8va*

Fl *ff* *8va* *a 2*

Ob *ff* *a 2*

Cltr *ff* *a 2*

Fg *ff*

Cor *ff*

Tr *ff* *a 2*

Trb *ff* *a 3*

Ofc *ff*

Timp *ff*

S *ff*

C *ff*

T *ff*

B *ff*

Va *ff*

Vc *ff*

Cb *ff*

ca - - - - - tis et - - - - - mi -

ca - - - - - tis et - - - - - mi -

ta - - - - - tis et - - - - - mi -

mi - ta - - - - - tis et - - - - - mi -

PROBE

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



78 (8va)

Ott

Fl (8va)

Ob a 2

Cl a 2

Fg

Cor

Tr a 2

Trb a 3

Ofc a 3

Timp

S

C

T

B

Va

Vc

Cb

se - - - es ma - - - gna

se - - - di - - - es ma - - - gna

se - - - di - - - es ma - - - gna

di - - - es ma - - - gna



PROBENPAPIER

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

85 stent. un poco

Ott, Fl
Ob
Cltr
Fg
Cor
Tr
Trb
Ofc
Timp
S
C
T
B
Va
Vc
Cb

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

93

Ott, Fl

Ob

Cltr

Fg

Cor

Tr

Trb, Ofc

Timp

Gr. C.

S

C

T

B

Va

Vc

Cb

il - - l

il -

ca - - la - mi - ta - - tis

ca - - la - mi - ta - - tis

a - mi - ta - - tis

- la - mi - ta - - tis

et mi - -

et mi -

et mi - -

et mi - -

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




97

Ott, Fl

Ob

Cltr

Fg

Cor

Tr

Trb, Ofc

Timp

Gr. C.

S

C

T

B

Vc

Cb

I, II

p

I

p

a 2

pp

a 2

dim.

pp

am.

p dim.

dim.

dim.

dim.

dim.

dim.

se - ri - ae

di - - es i - rae,

se - es ma - - gna, di - es

di - es ma - - gna, di - es

di - es ma - - gna, di - es

p

dim.

dim.

dim.

dim.

dim.

dim.

dim.

Carus-Verlag



101

Fl *pp* ancora dim.

Ob

Cltr *pp* ancora più *p*

Fg a 2 *pp* ancora dim.

Cor

Tr

Trb a 3

Timp *pp* ancora dim.

S di - es - es i - rae, di - es

C ma - gna - ra, a - ma - ra val - de, *pp*

T ma - ra, a - ma - ra val - de, *pp*

B a - ma - ra, a - ma - ra val - de, *pp*

Va *pp* ancora dim.

Vc *pp* ancora dim.

Cb *pp* ancora dim.

Fl

Ob

Cltr

Fg

Cor

Tr

Trb

Timp

S

S

C

T

B

Vc

Cb

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

PROBEPARTITUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

Dum ve - - ris ju - di - ca - re sae - cu - lum per

i - rae, di i - rae, di - es i - rae,

di - es i - rae, di - es i - rae,

Ob

Cor

Voci sole

ppp *espressivo*

S Re - qui - em ae - - - ter - nam do - na e - is, na

S Re - qui - em, re - - - qui - em ae - ter - nam do - na, -

C Re - qui - em, re - - - qui - em ae - ter - nam do - r

T Re - qui - em, re - - - qui - em ae - ter - nam

B Re - qui - em, re - - - qui - em ae - ter - nam na, - J - na, -

S e - is, e - is Do - mi - ne, do - na, - - ne: *cresc.*

S do - na, do - na e - is, do e - is Do - mi - ne: *cresc.*

C do - na, do - na e - i. do - na e - is Do - mi - ne: *cresc.*

T do - na, - is, do - na e - is Do - mi - ne: *cresc.*

B do - na, do - na e - is, do - na e - is Do - mi - ne:

cresc. portate

S - ce - at e - is, lu - ce - at e - is, lu -

S per - pe - tu - a lu - ce - at e - is, et lux per - pe - tu - *f*

et lux per - pe - tu - a lu - ce - at e - is, *f*

T et lux per - pe - tu - a lu - ce - at e - is

B et lux per - pe - tu - a lu - ce - at e - is, et lux per - pe - tu -

153

dim. *pp* *ppp* ancora più *p* *p* e cresc. a

S - ce - at e - is. Re - qui - em ae - ter - nam do - na e - is Do - mi - ne: et lux

S a lu - ce - at e - is. Re - qui - em do - na: et lux, et

C a lu - ce - at e - is. Re - qui - em ae - ter - nam do - na e - is Do - mi - ne:

T a lu - ce - at e - is. Re - qui - em ae - ter - nam do - na e - is Do -

B a lu - ce - at e - is. Re - qui - em ae - ter - nam do - na e n. lux, et

162

poco a poco morendo *pp* *pppp*

S per - pe - tu - a lu - ce - at e - in, re - qui - em.

S lux per - pe - tu - a lu - ce - at e - qui - em, re - qui - em.

C lux per - pe - tu - ce .s. Re - qui - em, re - qui - em.

T lux per - pe - is. Re - qui - em, re - qui - em.

B lux - ce - at e - is. Re - qui - em, re - qui - em.

Moderato ♩ = 100
a tempo

be - ra me, Do - mi - ne, de mor - te ae - ter - na, in di - e il - la tre - mer do

VI

Va



Ott, Fl

Ob

Cltr

Fg
a 2
ff
a 2
sempre f

Cor
a 2
ff
sempre f

Tr

Trb
a 3
ff
sempre f

Ofc
ff
sempre f

Timp

Ca. sola
ff

S
coe - - - li mo - vr - - - ra.

S

C
Li - be-ra me, Do - mi - ne, de

T

B

VI
sempre f

Vc
sempre f

Vc
sempre f

Cb
ff
sempre f

181

Ott, Fl

Ob

Cltr

Fg

Cor

Tr (in Do / C)

Trb

Ofc

Timp

S

C

T

B

Vc

Cb

I, Ott II

ff

a 2

a 2

a 2

a 2

a 3

Li - be - ra me,

mor - te di - e il - la tre - men - - - da: quan - do,



187

Ott, Fl

Ob

Clf

Fg

Cor

Tr

Trb

Ofc

Timp

S

C

T

B

VI

Va

Vc

Cb

Do-mi-ne, de mor-te

... e il-la tre-men-da: quan-do,

quan-do

ven-di sunt et ter-ra: Dum

Li-be-ra me,

a 3

a 2

I, II

III

Carus-Verlag

Ott, Fl I, Ott H#

Ob a 2

Clf a 2

Fg a 2

Cor

Tr a 2

Trb a 3

Ofc

Timp

S
 — quan - do coe - li et ter - - - - ra: Dum

C
 ve - ne - ris - - - re sae - cu - lum per i - - - gnem,

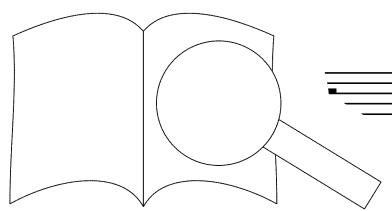
T
 Li - be - ra me,

B
 D - - - - - ter - na, in di - e il - la tre - men - - - da: quan - do, -

Vc

Cb

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



Ott, Fl

Ob

Clt

Fg

Cor

Tr

Trb, Ofc

Timp

S

C

T

B

VI

Va

Vc

Cb

ve - ne - ris ju - di - sae - cu - lum per i - - - - gnem. **ff**

dum ve - re sae - cu - lum per i - - - - gnem. Li -

Do - mi - ne, de in di - e il - la tre - men - - - - da.

mo - ven - di sunt et ter - ra. Li - be - ra me,

PROBE PART

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



Ott

Fl

Ob

Cltr

Fg

Cor

Tr

Trb, Ofc

Timp

S

C

T

Va

Vc, Cb

me, Do - mi - ne, Do -

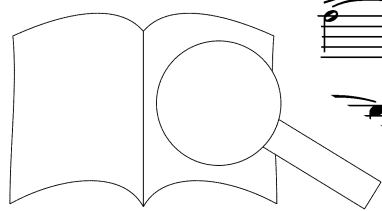
Do - - - mi - - - ne, li - be - ra me,

- be - ra, li - be - ra me de mor - te ae - ter - na, in

ne, - de - mor - te, de mor - te ae - ter - - - na, in di - -

PROBEPAPIER

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



Ott

Fl

Ob

Clt

Fg

Cor

Tr

Trb, Ofc

Timp

S

C

T

B

Va

Vc, Cb

Solo

Solo

Solo

ter - na, in di - - - e il - la,

li - be - a, mor - te ae - ter - - - na, in di - e

1 li - be - ra me, Do - mi - ne, de mor - te ae -

il - la tre - men - da: quan - do coe -

pizz.

arco

Ott

Fl

Ob

Cltr

Fg

Cor

Tr

Trb, Ofc

Timp

S

C

T

B

il - la tre

il - la

ter

sunt,

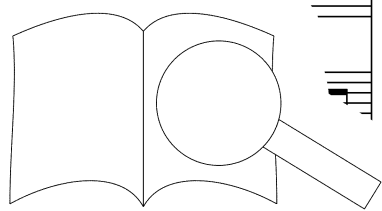
quan - do coe - li mo - ven - di

coe - - - li mo - ven - - - di sunt et

quan - do coe - li mo - ven - di

Va

Vc, Cb



PROBE PARTITUR

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

233 I, Ott. a 3 II

Ott, Fl

Ob

Cltr

Fg

Cor

Tr

Trb, Ofc

Timp

S

C

T

B

Vc

Vc

Cb

li - be - ra - me, li - be - ra - me,
sunt coe - li, quan - do coe - li mo - ven - di
do coe - li, quan - do coe - li mo - ven - di
quan - do coe - li, quan - do coe - li mo - ven - di



239

Ott, Fl
I, Solo
II, Ott

Ob
a 2

Clf
Solo

Fg
a 2

Cor

Tr

Trb, Ofc

S
li - be - ra me, Do -

C
sunt,

T
sunt,

B
do coe - li mo - ven - di sunt et

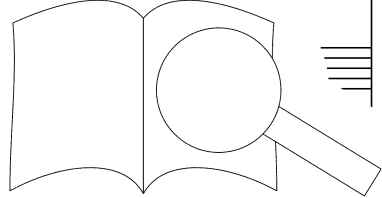
æ - ter - na, in di - e il - la tre -
quan - do coe - li mo - ven - di sunt et
mo - ven - di sunt, mo - ven - di sunt et

Va

Vc, Cb

PROBE PART

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



245 I, Ott II a 3 I, Ott II

Ott, Fl

Ob

Cltr

Fg

Cor

Tr

Trb, Ofc

S

C

T

B

Va

Vc, Cb

men - - Ju - di - ca - re

ter - Ju - di - ca - re, ju - di - ca - re sae - cu - lum

Dum ve - - ne - ris

ra. Dum ve - ne - ris - ju - di - ca - re - sae - cu - lum per i - gnem,

PROBENPARTUR

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



251

Ott, Fl

Ob

Cltr

Fg

Cor

Tr

Trb, Ofc

S

C

T

B

Va

Vc, Cb

I Solo

Solo

a 2

Solo

sae - cu - lum per ju - di - ca - re sae - cu - lum per

per i - gnem, ju - di - ca - re sae - cu - lum per i -

ae - cu - lum per i - gnem, ju - di - ca - re

sae - cu - lum per i - - - gnem,

PROBEPARTENUR

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



Ott

Fl

Ob

Clf

Fg

Cor

Tr

Trb, Ofc

S

S

C

T

B

Va

Vc

Cb

pp

pp

Solo

ra me, li ra me, Do mi ne, de

li - br li - be - ra me,

li - de mor -

li - be - ra me de mor -

ra me, Do - - - mi - ne,

Ott

Fl

Ob

Cl

Fg

Cor

Tr

Trb, Ofc

S

S

C

T

B

Va

Vc

Cb

mor - - te, de - - ar - te

li - be - ra me, li - be - ra

li - be - ra

in di - e il - - - la, in di - e il - la tre -

te - - na, in di - e il - - - la, in di - e il - la tre -

te ae - ter - na, in di - e il - - - la, in di - e il - la tre -

mor - te ae - ter - na, li - be - ra me, li - be - ra

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

Ott

Fl

Ob

Cltr

Fg
I, III
II, IV

Cor

Tr

Trb, Ofc

Timp

S
me, li

S
men-da: quan - d

C
men -

T
- li mo-ven-di sunt et ter - ra, li - be - ra, li -

B
li - be - ra me de mor - te ae - ter - na, in di - - e, in

Va

Vc
+ Cb

me, li - be - ra me, li - be - ra
di sunt et ter - ra, li - be - ra me, li - be - ra
a mo-ven-di sunt et ter - ra, quan - - do
- li mo-ven-di sunt et ter - ra, li - be - ra, li -
li - be - ra me de mor - te ae - ter - na, in di - - e, in

PROBE PART

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



Ott

Fl

Ob

Cltr

Fg

Cor

Tr

Trb,
Ofc

Timp

S

S

C

T

B

Va

Vc,
Cb

me, mor - - - - - te ae - ter - -
 me, de mor - - - - - te ae - ter - -
 ven - di sunt, mo - - - - - ven - di sunt et
 mor-te ae - ter - na, in di - e il - la tre - men -
 tre - men - - da, quan-do coe - - - li mo-ven-di sunt,

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

294 I

Ott, Fl

II, Ott

Ob

Cltr

Fg

Cor

Tr

Trb, Ofc

Timp

Ca. sola

S

S

C

T

B

Va

Vc

Cb

na, quan - - - - - mo-ven - di sunt

na, quan - - - - - mo-ven - di sunt

ter - - - - - mo-ven - di sunt, mo-ven - di

da - - - - - li mo-ven - di sunt, mo-ven - di

- - - - - li, quan - do coe - - - - - li, quan - do coe - - - - -

pp

300

Ott, Fl

Ob

Cltr

Fg

Cor

Tr

Trb, Ofc

Timp

Ca. sola

S

S

C

T

B

Vc

Cb

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

PROBEPARTITUR

Ausgabequalität gegenüber

sunt, —

n - di sunt, —

sunt, —

quan - do coe - - li mo -

quan - do coe - - li mo -

quan - do coe - - li mo - -

ancora *p*

ff



314 Solo staccato

Ott

Fl

Ob Solo staccato

Cl

Fg

Cor

Tr

S

S

C

T

B

Va

Vc

Li - be-ra

Do

ae - ter - na, in di - e il - la tre - men - da,

Li de mor - te ae - ter - na, in di - e

ae - ter - na, in di - e il - la tre - men - da,

ae - ter - na, in di - e il - la tre - men - da,

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

320

Ott

Fl

Ob

Cltr

Fg

Cor

Tr

S

S

C

T

B

Va

Vc

il - la tre - men - da, o - mi - ne, de mor - te ae - ter -

men - da, li - be - ra me, Do - mi - ne, de mor - te ae -

li - f - mor - te, ae - ter - na, in di - e il - la tre -

me, Do - mi - ne, de mor - te ae - ter - na, in di - e

PROBE PART FÜR

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



Ott, Fl

Ob

Cltr

Fg

Cor

Tr

S

S

C

T

B

Va

Vc, Cb

Solo

Solo

Quattro sole voc.

Quattr sotto 1

dolc

pp

ppppp

ppppp

Do - mi-ne, li - be - me, Do - mi-ne, de

li mo-ven - di sunt et ter - ra, li -

sunt, mo - ven - di - - - ra, li - be - ra - me,

ter li - - -

mo - ven - di sunt, mo - ven - di - - - sunt et ter - ra, li - - -

Ott, Fl
Ob
Cltr
Fg

Cor
Tr

S
mor - te, de - me ter - na, in di - e il - la

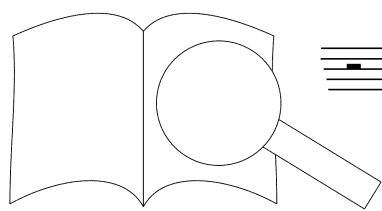
S
- - be - ra, li - - - be - - ra

C
li - be-ra a - me, li - be-ra me, Do - - - mi -

T
be .ne de mor - te, in di - e il - la,

B
me de mor - - - - te,

Va
Vc, Cb



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

Ott, Fl

Ob

Cl

Fg

Cor

Tr

S

ne, Do - mi - ne, Je - ra me - de

S

C

T

B

Va

Vc

arco

PROBE PARTITUR

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

360

Ott, Fl

Ob

Cltr Solo

Fg

Cor

Tr

S

S

C

T

B

Va

Vc

mor - - te ae - ter - e tre - men - da.

Tutti *ppp* cominciando sotto voce

Dum ve - ne - ris -

f *ppp*

arco cominciando *ppp*

Ott.
Fl.

Ob.

Clt.

Fg.

Cor.

Tr.

S.

S.

C.

T.

B.

Tutti *pp* sotto *vc*

.is.

poco *cresc.*

am per i - gnem, dum ve - ne-ris — ju - di-ca - re sae - cu-lum per i - gnem,

dum ve - ne-ris

dum ve - ne-ris

e - ne-ris, dum ve - ne-ris

Va.

Vc.
Cb.

PROBEPARTITUR

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

417

a tempo

poco allarg.

morendo

Fl

Ob

Clf

Fg

Cor

Tr

Trb,
Ofc

Timp

Ca. sola

S

S

C

T

B

Va

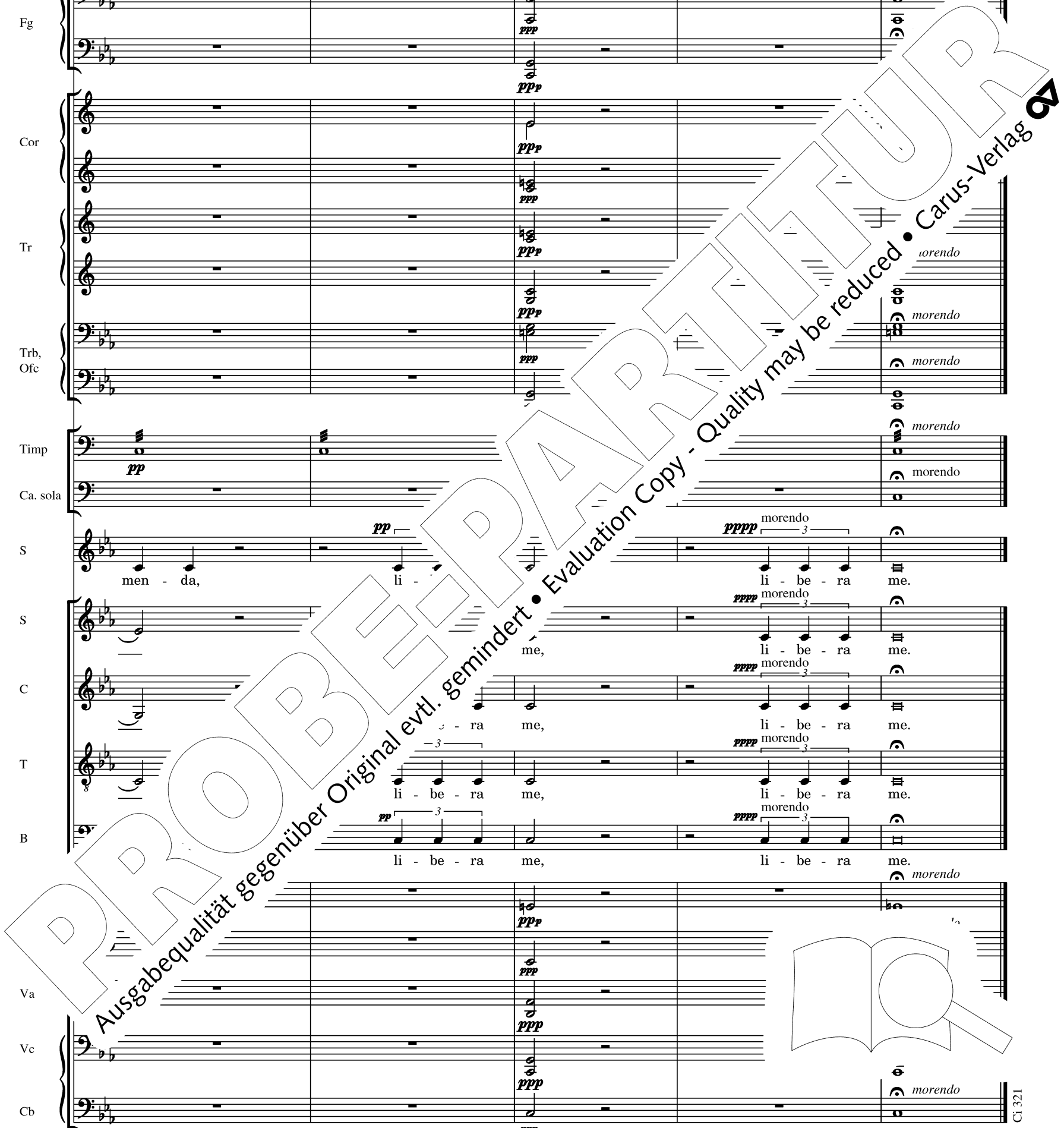
Vc

Cb

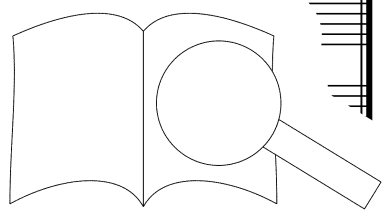
ppp


morendo

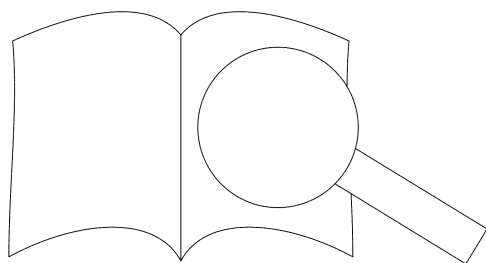
Ci 321




men - da, li - be - ra me.
 me, li - be - ra me.
 - ra me, li - be - ra me.
 li - be - ra me, li - be - ra me.
 li - be - ra me, li - be - ra me.

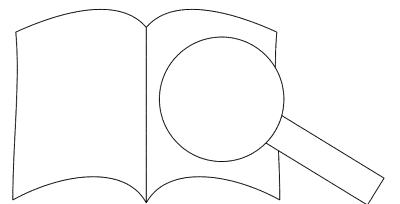


PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag 



Kritischer Bericht

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



der Komponist an dessen Erstellung beteiligt gewesen wäre.⁵ Er wurde daher in erster Linie nur für die Klärung schwer lesbarer Stellen oder Auflösung zeittypischer Notationsgewohnheiten zu Rate gezogen.

Nicht zur Edition herangezogen wurden die derzeit unzugängliche Verlagsabschrift der Partitur im Besitz der Casa Ricordi (Archivio), Milano, die seiner Zeit zur Erstellung des Erstdrucks angefertigt wurde,⁶ sowie die späteren Partiturausgaben,⁷ die Klavierauszüge und Stimmenmaterialie des Verlages Ricordi (vgl. dazu Rosen KB, S. VIII f. und 11–26).

II. Zur Edition (NA)

Die Ausgabe basiert auf dem Partiturotograph (A). Für unklare oder nicht lesbare Stellen wurde als Nebenquelle die Partitur der Erstausgabe (B) hinzugezogen.

Alle Eingriffe des Herausgebers sind behutsam erfolgt und verfolgen das Ziel der Anpassung an die moderne Notationskonvention, z.B. hinsichtlich Schlüsselung und Halsung der Noten.

Editorische Ergänzungen durch den Herausgeber sowie Ergänzungen nach B sind so weit als möglich im Notentext mittels diakritischer Kennzeichnung kenntlich gemacht: Noten, Pausen, Akzidentien, Akzente, Fermaten, dynamische Zeichen und Ornamente durch Kleinstich, Beischriften durch Kursivdruck, Bögen und cresc/delesc-Gabeln durch Strichelung, Staccatopunkte und Zäsurzeichen durch Klammern.

Zusätze fremder Hand aus A werden in Normalstich übernommen, auch wenn sich (aufgrund der eingeschränkten Quellenlage) nicht in allen Fällen nachvollziehen lässt, ob diese direkt auf den Komponisten zurückgehen. Soweit erkennbar wird in den Einzelnoten auf nicht autographe Zusätze (und ggf. deren Farbe) hingewiesen.

Wird ein Zeichen aus A in der Edition durch ein anderes (♭ durch #, > durch ^, zwei kleine durch einen großen Bogen) ersetzt, erfolgt keine diakritische Kennzeichnung, abgesehen von Einzelnoten, die in den Einzelnotenmerkungen des Kritischen Berichtes

Einteilung

Die Neuausgabe behält die von Verdi in sieben kompositorische Abschnitte unterteilt. Ebenso wurde die Partitur kursiv hinzugefügt.

Textunterlegung

Im Zusammenhange mit der Textunterlegung hat Verdi den lateinischen Recitativo in beiden Sprachen in zwei Sprachen einheitlich, sondern in der italienischen Schreibweise. In der Neuausgabe nach dem *Liber* von Ricordi/Rom 1954 standardisiert, ist das erste Wort jeder Zeile (z.B. in *„Caelum“*) nicht auf. Ebenso nimmt die Neuausgabe die Textunterlegung (z.B. ein Ausrufungszeichen nach dem *„nctus“*) nicht auf.

In den Stimmen fehlt im Autograph die Textunterlegung für einige Stimmen (meist Mittelstimmen). Sie ist bei homophoner Stimmführung aber leicht aus der Unterlegung der anderen Stimmen

zu schließen und wird in solchen, eindeutigen Fällen ohne Nachweis ergänzt. Fehlende Silbentrennung wurde eingefügt. Auslassungen von Endsilben o.ä. werden durch Kursive kenntlich gemacht, Zweifelsfälle in den Einzelnotenmerkungen erörtert.

Partituranordnung

Verdis Partituranordnung (der auch Quelle B folgt) basiert auf einer Rastrierung von 20, 24 beziehungsweise 28 Systemen für den heutigen Betrachter ungewöhnlich; sie notiert (von oben nach unten) Violino I, Violino II, Viola, Flauto, Oboe, Clarinetto, Corno, Tromba, Fagotto, Trombone, Ofizant, Basson, Gran Cassa, Vokalsolisten (Soprano, Mezzosoprano, Bass), Chorstimmen (Soprano, Contralto, Tenor, Bass), Cello und Contrabasso. In der Neuausgabe ist die Partituranordnung der heutigen Partiturrenkonvention entspr

Alle Singstimmen sind darüber hinaus in der Originalausgabe wiedergegeben (in beiden Sprachen). Die Stimmen sind notiert: Soprano im C1-Schlüssel, Contralto im C3-Schlüssel

Bogensetzung

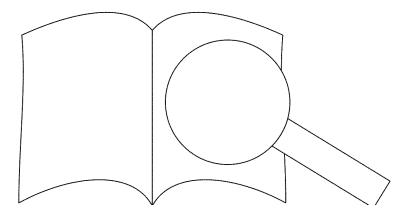
Die flüssige Bogenführung ist in der Neuausgabe in vielfacher Hinsicht verbessert worden. Die Bogenführung ist parallel geführt, die Bogenstriche sind durch die Bogenstriche (z.P. 1–4) innerhalb einer Stimme bogenstrich oder zwischen den Bogenstrichen. Die Bogenstriche sind nicht immer klar erkennbar, insbesondere beim Seitenwechsel. Die Bogenstriche sind den Taktstrich hinaus in den Seitenwechsel weitergeführt oder ein auf der neuen Seite beginnt. Die Bogenstriche sind bei der ersten Note dieses Taktes zu setzen. Umgekehrt gibt es den Fall, dass die Bogenstriche auf der neuen Seite notiert sind, aber der Bogenstrich im vorhergehenden Takt fehlt. Insgesamt ist die Bogenführung inkonsequent und ist nicht immer nur durch den Seitenwechsel zu erklären.

Die Edition verfährt wie folgt:

- Bögen, die (innerhalb des Taktes oder einer durch Pause beendeten Phrase) weit über die letzte Note hinausreichen, werden ohne Nachweis verkürzt (bis zur Note).
- Bögen, die im letzten Takt einer Seite weit über den Taktstrich hinaus reichen, werden ohne diakritische Kennzeichnung in den Folgetakt verlängert, wenn der musikalische Verlauf dies nahegelegt; der originale Befund ist in den Einzelnotenmerkungen wiedergegeben.
- Ebenso wird bei teilweise unterbrochenen Bögen oder Bogenenden, deren Beginn fehlt (vor einem Seitenwechsel) auf eine Teilstrichelung verzichtet.

⁵ Vgl. Rosen KB, S. 15.

⁶ Vertraglich war vereinbart, dass der Komponist das Autograph der Partitur vom Verlag zurückerhielt. Daher musste Ricordi für Verlagszwecke eine Kopie anfertigen. Verdi las diese Abschrift Korrektur. Die autographe Einzeichnungen (Korrekturen) wurden rückübertragen. Die Verlagshaus entdeckte gebliebene Kopistenfehler, die gesetzt haben (Trompenteneinsatz in Nr. 1). Die Partitur wurde schriftlich sowie brieflich mitgeteilten Korrekturen. Die Partiturausgabe (Erstdruck, s.o. Quelle B) ist die erste gestochene Partitur erschien 1911. Die Reprint dieser Ausgabe 1964.



- Uneinheitliche Notierung in Parallelstimmen (horizontal oder vertikal) wird behutsam angeglichen und alle Abweichungen in den Einzelanmerkungen wiedergegeben.

Verkürzte Notationsweise

Im Autograph finden sich zahlreiche Abkürzungen (z.B. „Faulenzer“, Schrägstriche für Tonrepetitionen, nicht ausnotierte unisono-Stimmen); sie wurden ohne Nachweis aufgelöst.

Ganztaktige Pausentakte sind überwiegend nicht mit Pausenzeichen versehen, sondern bleiben unbeschrieben. Die Neuausgabe setzt entsprechende Pausenwerte.

Darüber hinaus kennt das Autograph verschiedene Beispiele für umfangreiche nicht ausgeschriebene Wiederholungsabschnitte: Entweder indem über mehrere Systeme für Folgetakte arabische Zahlen erscheinen (im *Dies irae* sind die Takte 13–20 mit arabischen Ziffern 1, 2, 3 bis 8 versehen und wiederholen damit im Orchestersatz die Takte 3–10; im *Lux aeterna* sind für die Holzbläser die Takte 70–73 auf diese Weise markiert und wiederholen die vorangehenden Takte), oder umfangreiche Taktabschnitte werden aus anderen Teilen der Komposition wiederholt. Auch hier bedient sich Verdi entsprechender Hinweise, so sind z.B. in Nr. 7 *Libera me* für die Takte 45–105 nur die Stimmen des Coro, Violoncello und Contrabasso ausgeschrieben; für alle anderen Stimmen stehen Leertakte und der Vermerk, dass hier Takte aus dem *Dies irae* eingesetzt werden mögen. Seine Anweisung lautet: „Come di principio del Dies irae per 61 battute.“

Dynamik

Die Platzierung der Dynamikanweisungen erfolgt in der Quelle ungewöhnlich oder uneinheitlich (z.B. in Instrumentalstimmen über dem System), die Zuordnung (zum oberen oder unteren oder beiden Systemen) ist nicht immer eindeutig. NA versucht mögliche Einteilung und setzt in Zweifelsfällen, wo der Mittelstrich zwischen zwei Systemen platziert ist (i. d. R. Vl, Cor, Fg oder Tr) nur eines in normaler Type, das andere in kleinerer Schrift über dem System.

Eine Unterscheidung, ob Dynamik über dem System VI I notiert ist, ist nicht einheitlich. In der Regel in den Stimmen V'

Ob dynamische Verläufe mit Gabeln angezeichnet sind, ist nicht einheitlich. NA gleicht behutsam an. In der Regel wird der Befund aus A übernommen.

Akzentzeichen sind teilweise fast gleichbedeutend. NA entscheidet aus dem Kontext und listet alle betreffenden Stellen auf.

Die Akzentzeichnungen greift Verdi auf unterschiedliche Weise an. Er nutzt sowohl den vertikalen Akzent ^ als auch die Akzentzeichen >. Worin die genaue spieltechnische Unterscheidung besteht bleibt fraglich, da die Akzenttypen in denselben Partien nebeneinander verwendet werden. Die Beobachtung, dass der Akzent > eher in dynamisch stärkeren Abschnitten und für Instrumentalstimmen Verwendung findet,

könnte auf die Ausführung als *marcato* hinweisen, wohingegen ^ für eine leichte Akzentuierung stehen könnte. Erschwerend kommt hinzu, dass auch Staccatopunkte für die Akzentuierungen im genannten Sinne genutzt werden bzw. die eine gegen die andere Auszeichnung ausgetauscht wird. Wird im folgenden der Begriff „Akzent“ verwendet, so ist > gemeint, ansonsten ^ als Symbol wiedergegeben.

Artikulation, die im Autograph bei rhythmisch gleichmäßig gehaltenen paarigen Bläserstimmen nur in einer Stimme notiert ist, wird als zu beiden Stimmen und das Ergänzen der Artikulation in einer nicht diakritisch gekennzeichnet. Werden Stimmen in A auf getrennten Systemen zusammengefasst (z.B. Ott+Fl, Fg+Cl), so wird die Artikulation und Dynamik in Normalschrift in A ggf. nur in einer der Stimmen notiert. In der/ den anderen Stimmen sind die entsprechenden Angaben nicht nachgewiesen. In der Neuausgabe sind die Angaben in einer Stimme ergänzt.

Bei der Balkennotierung des Autographs sind die Auswirkungen auf die Artikulation der einzelnen Stimmen zu berücksichtigen. Ausnahmen sind in den Einzelanmerkungen.

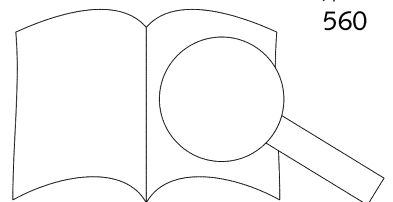
Die Wortlautangaben wurden im originalen Wortlaut wiedergegeben, die übrigen stehen in kleinerer Schrift. Beispielsweise: „sordini“; „metà i Tenori“, „Soli a 4“, „lunghe e lamentose“, „leggero“ etc. In der Neuausgabe sind die Wortlautangaben wie „espr.“, „dolciss.“ etc. in der Originalgröße wiedergegeben, die übrigen stehen in kleinerer Schrift. Beispielsweise: „sord.“ statt „sordini“, „mf“ statt „rinf.“, „div.“

Die Dynamikanweisungen, die in A diagonal vor den 4 Chorsystemen sind, werden als zu allen Chorstimmen gehörig angesehen. In der Edition in etwas größerer Schrift über dem System des Sopranos notiert (z.B. *Requiem*, T. 10, *Dies irae*, T. 177, 348, *Libera me*, T. 9), oder (wenn es sich um Angaben handelt, die nur in Kombination mit den Angaben der jeweiligen Stimme vollständig sind) in jedem der vier Systeme notiert (z.B. *Dies irae*, T. 229, *Libera me*, T. 123, 158).

Solo-Einträge

Die Halsung bzw. Pausensetzung der paarig in einem System notierten Bläserstimmen erfolgt in der Regel sehr exakt. NA vereinfacht die Lesbarkeit längerer Passagen mittels Angabe „a 2“. Stimmbezeichnungen („1mo“, „2do“) hingegen erscheinen nur ganz vereinzelt. Überwiegend verwendet Verdi die Beischrift „Solo“, wobei nicht immer eindeutig zu unterscheiden ist, welche Funktion diese Beischrift hat. Sie dient offenbar sowohl (nicht in erster Linie) zur Angabe, dass von zwei Bläserstimmen nur eine zu spielen habe, als auch zur Markierung tragender (Bläser-)Passagen. NA geht davon aus, dass bei einfacher Besetzung die jeweils erste Stimme gemeint ist (also Fl I, Ob I etc., bei Hörnern Fl I, Ob I, Fg I, Clt I), es sei denn, es sind explizit beide Stimmen gemeint (z.B. Fl I & II, 560 Clt, T. 653 Fl).

Inkonsequent erscheint, dass die Angabe 1 oder 2 von mehreren, ähnlich wie bei aufeinanderfolgenden



106	S solo	Akzentzeichen für 3. und 6. Note undeutlich (=> oder ^?); NA orientiert sich an Ms solo
106	Cor I, II	versehentlich mit Achtelpause zwischen Viertelnote und Viertelpause
106	Cor I, II	cresc-Gabel unter dem ganzen Takt, bis Anfang von T. 107; NA eliminiert
106	Cb	Bogen endet bei 106.4
107	Fl I, II	A: letzte Note undeutlich, evtl. <i>fis</i> ² und <i>a</i> ² statt <i>2x cis</i> ² ?; B: <i>2x cis</i> ³
107	Fg III, IV	letzte Note nur einfach gehalten
107	Va	1. Note mit Staccatopunkt; NA eliminiert
107	Vc, Cb	Bogen reicht über den Taktstrich hinaus
108	Cb	schwach lesbare Beischrift „Cre[scendo]“ zwischen 2. und 3. Note, zusätzlich zur decresc-Gabel; nicht in B ; NA eliminiert
111f.	Fg I	Bogen beginnt erst bei 111.2
111	B solo	beide Noten mit ^; NA setzt >, wie in T. 82, 86, 90
111f.	Vc	zwei getrennte Bögen für T. 111 und 112.1–3
113	T solo	beide Noten mit ^; NA setzt >, wie in T. 82, 86, 90
113	Vc	1. Note mit Akzent >; NA eliminiert
113f.	Fg I	Bogen reicht bis zur letzten Note in T. 114
113f.	Vc	zwei getrennte Bögen für T. 113 und (nach Seitenwechsel) von 114.1 bis 115.1
115 (= 116, Cl I 117)		A: fälschlich Auflösungszeichen; B: ♭-Akzidenz
115–117	Fg I–IV	der Bogen ab 115.1 reicht bis zum Beginn von T. 116, T. 116+117 sind nicht ausnotiert, von daher auch ein durchgehender Bogen für drei Takte denkbar; NA verkürzt jedoch bis zur letzten Note in T. 115 und setzt analoge Bögen für T. 116f. und Parallelstimmen
116	T solo	Bogen von der drittletzten Note bis 117.1 (versehentlich, statt Triolenkennzeichnung?); NA eliminiert
122f.	VI I	Bogen endet am Taktstrich
122f.	VI II	Bogen endet bei der letzten Note in T. 122
123	Cor III, IV	1. und 2. Note mit Staccatopunkt; NA gleicht an Cor I, II im Folgetakt an
123–125	alle	crescendo-Anweisung; VI I, II: cresc-Gabel beginnt ungenau bei der 6. bzw. 8. Note in T. 124 Cl I, II, Cor I, II: cresc-Gabel nur von 124.3 bis 125.1; vgl. Ob, T. 125
124	Ms solo	durchgehender Bogen von 124.3 bis 126.1; NA unterteilt
125–127	Ott	ein Bogen für die drei Noten in T. 125, ein - 126.2 bis zum Ende von T. 127
125–127	Fl I, II	Bogen reicht nur von 126.4 bis hinte T. 127
125	Cl I, VI I	Beischrift „Cre[scendo]“ zusätzlich zur c NA eliminiert
125	S solo	Bogen reicht über den Takt
126	Ott, Fl I, II, Ob I, Clt I	2. und 3. Note punktiert
126	Cor I, II	A, B: ♯ vor der 1. ♯
127	S	Bogen von der 3. NA gleicht an
127	Va	vor der 1. ergänz
128	Vc	cher
129	S 1	cre.
129	VI I	denrand (hinter
129f.	Fg I, VI	hinaus, wird nach
129f.		ortgeführt
129f.		aktstrich
130		in T. 129
130		ch Seitenwechsel); NA ergänzt
130		icht an
130		em Bogen von 130.1 bis 131.1, ein
130		zen unter dem System von der vorletzten
130		. 130 bis T. 133
130		beginnt zwischen 1. und 2. Note
130		namik <i>pppp</i> ; NA gleicht an
130		beginn des Bogens fehlt, erst nach Seitenwechsel in
130		T. 138 notiert
130		Viertelpause mit Staccatopunkt; NA gleicht an Vc an
130		A: Korrekturstelle, <i>e</i> ¹ und <i>a</i> ¹ , beide verwischt; B: <i>e</i> ¹ und <i>a</i> ¹ ; NA verwendet die wahrscheinlichere Lesart eines <i>a</i> ¹ für beide Stimmen (wie in T. 140, dort wurde ebenfalls korrigiert und eine zweite Ganze Note <i>a</i> ¹ eingefügt)

2. Dies irae

A: Bd. 1, S. [33–34] Vorsatz, S. [35–200] Noten, S. [201–202] vakat; dabei enthalten S. [68] (rechte Hälfte) und S. [85–96] (linke Hälfte) die erste Version des *Liber scriptus*. Die Takte 162–238 der hier edierten, zweiten Fassung des *Liber scriptus* (in der ursprünglichen, durchlaufenden Zählung S. [69–84]) finden sich in der Faksimileedition am Schluss des Autographs (Bd. 2, hinter S. [218]).

linke Vorsatzseite (in repräsentativer Schönschrift [nicht von Verdi]):

Nº 2
Dominus vobiscum – Oremus = Lezione
Epistola che si canta dal lato **destro**
 appiè dell'altare: alle parole:
Quoniam ipse Dominus in
jussu et in voce Arcangeli, et
in tuba Dei descendet de Cœlo, et mor-
tui qui in Christo sunt resurgen primi,
deinde nos qui vivimus simul rapiemur
cum illis in nubibus obviam Christo in
aera, et sic semper cum Domino erimus;
Itaque consolamini invicem in verbis
istis = subito
Dies iræ

Auf der ersten Notenseite mittig
 1874“; keine weiteren Zwisch

Die. zum. erdi /

Partituranordnung (28 c
 „[2] Violini [2 System
 [2] Corni in Mii; [2.
 [2] Fagotti; [3] T
 Coro [4 Systr

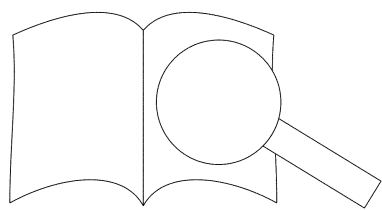
ti; C
 nbe
 pan.
 .ssa; [5 Leersysteme];
 .oloncelli; Contrabassi“

Ab Tak+
 „[Bass
 svstem),
 Vorsatz

ersys
 mpeten notiert; ab Takt 143
 .ezzo Sop[rano] solo“ (im 3. Leer-
 stem).
 Hörner lautet jeweils „Inve“.

cht von 5.2 bis 7.1; NA gleicht an
 unterlegung der Unterstimme nur „i-“ bei 5.1
 „-rae“ bei 9.1; **B:** gleicht Textunterlegung der Un-
 stimme an die Unterstimme von S, C an, ohne die
 sich dadurch ergebene Textwiederholung „dies, dies“
 aus dem vorhergehenden Takt 4 zu berücksichtigen (?);
 NA ergänzt „(i)-rae, dies i-(rae)“ nach T. 577–579 und
 587–589 bzw. T. 15–17;
 dieser 3x auftretenden Lesart stehen die beiden Wie-
 derholungen in T. 49–51 und 59–61 in Nr. 7 *Libera me*
 entgegen, die die Lesart von T. 5–7 (ohne Ergänzung)
 verwenden; NA legt jedoch größeres Gewicht auf die
 Stellen mit Ergänzung, da Verdi in diesen Takten nicht
 den vollen Orchestersatz notierte und anzunehmen
 ist, dass er mehr Aufmerksamkeit auf die Vokalstim-
 men verwandte

9	Coro	Notenwert ist Achtelpause; in den analogen Takten 19, 581 und 591 notiert Verdi eine Viertelnote; NA gleicht an diesen Stellen an und setzt ebenfalls eine Achtelpause (vgl. dort sowie Nr. 7 <i>Libera me</i> , T. 53, 63)
13–20		nur die Chorstimmen, Vc und Cb ausnotiert; für alle anderen Stimmen Wiederholungsvermerk durch Nummernfolge 1–8, die sich auf die entsprechenden Takte 3–10 bezieht
13–15	Coro	Textunterlegung undeutlich wegen fleckigem Papier, aber dennoch klar erkennbar; vgl. Anm. zu T. 5–7
19	Coro 1–2	Viertelpause; NA gleicht an T. 9 an und setzt Achtelpause und Achtelpause
20	Cb	durchgehender Bogen für die letzten acht Noten
21	Fg III, IV, Ofc	A: Korrekturstelle, offensichtlich stand für das 1. Viertel zunächst eine Viertelpause, danach zu Viertelpause korrigiert, aber Tinte verwischt; für Fg IV und Ofc ist <i>D</i> klar zu erkennen, <i>d</i> ⁰ für Fg III nur zu erraten; B: hat <i>D</i> (einfach gehalten) für Fg III, IV und Ofc; NA setzt das na
21	B	Dynamik undeutlich
21	Vc	deutlich bei der F
22	Cor I, II	Bogen reicht bis
22		2. Note zweisti
22	Vc	<i>c</i> ² ; vgl. Sopran
23	T	vorletzte Note
23		4. Note mit Sta

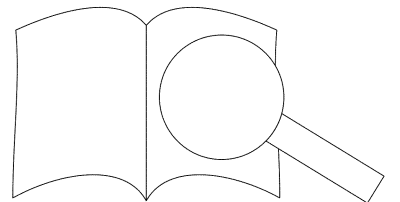


PROBEBE

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

24	Trb, Ofc	1. Note mit Akzent, unklar positioniert zwischen beiden Systemen; NA eliminiert
24	VI I (= VI II 8va)	der dritte Bogen reicht bis zur letzten Note
24	Cb	letzte Note mit Akzent; NA eliminiert, da auch an Parallelstellen (T. 596 sowie Nr. 7 <i>Libera me</i> , T. 68) nicht vorhanden
25	Va	Bogen beginnt erst bei der 3. Note
25	Vc	Bogen reicht bis zur vorletzten Note
25–28		nur die Chorstimmen, Gr. C., Vc und Cb sowie in T. 25 zusätzlich VI I, II und Va sind ausnotiert; für die übrigen Stimmen quer über alle Systeme der Wiederholungsvermerk „Come le 4 antecedent[i]“, der sich auf die Takte 20–24 bezieht
26	B	2. Note mit Akzent; NA eliminiert, da singuläres Auftreten an dieser Stelle im Basso-Part
26	Cb 2	A: d^1 ; B: a^0 und d^1 ; NA gleicht an Parallelstelle T. 598 (und Nr. 7 <i>Libera me</i> , T. 70) an
31	Cb	1. Note mit Akzent; NA eliminiert (vgl. T. 33, 35 u. ö.)
32	Ob I, II, Clt I, II	Bogen beginnt erst bei der 4. Note
32	Trb I–III	1. Note mit Akzent; NA eliminiert
32, 34, 36	Tr I, II (= III, IV)	1. Achtelnote mit den beiden folgenden Sechzehntelnoten in T. 32 und 36 zusammengebalkt, in T. 34 getrennt; NA trennt überall
33	Fg I, II	Bogen zwischen 1. und 2. Note; NA eliminiert
34	Fl I, II	4. Note als ces^2 notiert; NA gleicht an und setzt h^1
34	Fg I, II	die vier Achtelnoten mit Staccatopunkt; NA gleicht an
34	Timp 1	Achtelnote d^0 statt Achtelpause; NA gleicht rhythmisch an T. 32 und 36 an
37	Ob I	verwischtes \sharp vor h^2 und undeutliche Korrektur von \sharp zu \natural ?
38	alle	Akzent auf der 2. Note sehr groß notiert, auch als decresc-Gabel interpretierbar
38	Cb	3. Note mit Akzent; NA eliminiert
39	Tr III	1. Achtelnote mit den beiden folgende Sechzehntelnoten zusammengebalkt, aber in Tr IV mit Achtel-fähnchen; NA gleicht an
40	Fl I, II	Bogen nur für 3. und 4. Note
(= 41, 42)		
44		Anweisung „sten. un poco“ über dem System von „poco stent.“ unter Cb, „ste.“ unter Va, „stent“ unter B; NA interpretiert als allgemeine Anweisung
45	Clt I, II	1. Note mit Akzent; NA eliminiert
46	Ob I, Clt I, Cor I	Bogen reicht bis 47.1
46	Cor II (oder III?)	1. Note mit Akzent; NA eliminiert
46	VI I (= VI II)	Dynamik <i>fff</i>
46–61	Coro	A: In den Stimmen mit Wechselnoten von „Di-es“ (T. 46, 48) und „sol-vet“ Mitte zwischen 3. und 4. Note und nicht 3. und 4. Note notiert. Eindeutlich für S in T. 46 sowie „(te)-ste“ wobei nur T B: zweite Sil. 48, 50 Für die

52	Fl I	Bogen reicht über den Taktstrich hinaus bis in den Seitenrand
52f.	S, T	Bogen reicht nur bis zum Taktstrich, nach Seitenwechsel nicht fortgesetzt
53	Ott (= Fl II)	Vorschlagsnoten b^1 - cis^2 statt cis^2 - d^2
54	VI I, II, Va, Cb	A: Korrekturstelle, unklare Dynamik <i>pp</i> oder <i>p</i> (zweites <i>p</i> getilgt?); B: <i>p</i> ; NA setzt <i>p</i> , das sich auch in Vc findet (dort keine Korrektur)
55	Fl I, II	c^2 auf Zz 3 als Achtelnote und Achtelpause: N^A setzt Viertelnote wie T. 59, 61
55	Fl I, II	Vorschlagsnote a^1 mit \sharp ; NA setzt Aufl ¹
55	Tr I, II	3. Note mit zwei Staccatopunkten
56f.	Fl I, II	NA eliminiert
59	VI II 2	A: Leertakte, offenbar ein Schr
65f.	Clt I	taktpausen; NA ergänzt nach
78	S	Viertelnote ohne Tremolo
78–85	Cb	Bogen endet auf der 1. Dynamik <i>ppp</i> vor d^1 rüber <i>pp</i> (zum sc vereinzelt un ¹ da ohneir vor der 1. Hand ¹ (i. ¹ faksimile ; lt. ¹ par)
84	Fg II	
Tuba mirum		
91	Vc 1	c^0 und zweiten
93	Tr I	$stacc[ato]$ -Anweisung zu Staccatopunkten; NA
111f.		Fortsetzung der Anweisung <i>animato</i> ist bis über die Takte 111 und musikalische Entwicklung ist aber in
111		NA eliminiert
117		Akzent; NA eliminiert
		Anweisung „tutta forza“ über dem System VI I, Eintrag findet sich für keine andere Stimme; NA eliminiert
		1. Note mit Staccatopunkt; NA eliminiert
		uneinheitliche Notierung in der chromatischen Skala: 117.8 Cb ces^0 , 118.6 VI I, II, Va ces^0 ; NA gleicht an zu h^0
		Akzent auf der Halben Note sehr groß, auch als decresc-Gabel interpretierbar
		langer legato-Strich auf der Halben Note
		zwei statt drei Tremolostriche; NA gleicht an
		Noten nur einfach gehalst (nach Seitenwechsel); Ausführung für alle vier Instrumente ist offensichtlich
		Vorschlagsnoten mit Sechzehntelbalken; NA gleicht an Fg an
		3. Triolenachtel ces^0 bzw. Ces ; NA gleicht in chromatischer Skala zu h^0 bzw. H an
		6. Note ces^0 ; NA gleicht in chromatischer Skala zu h^0 an
		1. Note mit Akzent; NA eliminiert
		Dynamik <i>f</i> ; NA eliminiert
		mit Akzent; NA eliminiert
		Akzent zur Halben Note wird in jeder Stimme (von oben nach unten) länger, als fließender Übergang von Akzent zu decresc-Gabel interpretierbar; NA setzt Akzent
		1. Note mit Staccatopunkt; NA eliminiert
		Noten einfach gehalst und keine Beischrift „a 2“ o. ä. (Viertelnote in T. 135 aber doppelt gehalst); NA gleicht an T. 130 an
		Akzente näher am Timp-System notiert und von der Positionierung eher zu den nachschlagenden Achtelnoten der Pauken; aufgrund der Parallelität von Ofc mit Streichern und Fg weist NA sie aber Ofc zu
		einfach gehalst (im C Satz T. 128)
		keine Akzente
		138 doppelt wahr
		Endsilbe ,



404 Va Bogen reicht bis 405.1; NA gleicht an VI II an
405-407 Bogensetzung:
Fl I: Bogen reicht von 406.1 bis 407.1
Ob I: Bogen bei 406.2 ab- und neu angesetzt
Cl I: von 406.2 bis 407.1
Fg I: Bogen endet bei 407.2
VI I: Bogen nur für 2. bis 4. Viertelnote in T. 406
VI II: zwei getrennte Bögen für T. 405 und 406.1-407.1
Va: Bogen bei 406.1 unterbrochen, reicht in T. 406 bis zum Taktstrich, neuer Bogen für 407.1 bis 408.1
Vc: zusätzlicher Bogen von 407.1 bis 408.1

405 alle unterschiedliche „animando“-Anweisungen:
Fl I: „animando un poco“ in T. 406
Ob I, Fg I, Vc: „animand[o]“ ab der 2. Note in T. 406
VI I: „a poco a poco animando un poco“ über dem System in T. 405f.

406f. Vc cresc-Gabel beginnt bei 406.4, endet bei 407.2; NA gleicht an VI I, II an

407 Clt I cresc-Gabel von der 3. Note bis 408.1; NA eliminiert, da konträr zu allen übrigen Stimmen

407 Ms solo Bogen beginnt bei der 2. Note
407 VI II decresc-Gabel reicht nur bis zur 1. Achtelnote
407 Cb decresc-Gabel verwischt; als Korrektur (Tilgung) zu verstehen?

411 Ms solo Beischrift „ten.[uto]“ hinter dem Zäsurzeichen; NA setzt Fermate wie in S solo

412 Cor I irrtümlich zunächst im Clt-System notiert, mit Beischrift „solo“, dann rasiert und Noten in Cor-System wiederholt, ohne Beischrift

413 Cb 3 Korrekturstelle, Zz 3 sieht aus wie Viertelnote c^0 ; NA setzt Halbe Pause

415 Fl I, Va cresc-Gabel endet unterschiedlich, in beiden Stimmen zwischen 1. und 2. Note

415f. Ms solo der zweite Bogen nur für die letzten drei Achtelnoten in T. 415

423 Fl I 3 > statt \wedge
424-426 Va Bogen (oder schräge Linie?) von T. 424 bis unter die Ganze Note von VI II in T. 426; NA eliminiert

424-428 Fg I Bogen endet nach der Note in T. 425
428 Cor III Ganze Note g^0 ; NA gleicht an Fg, Vc, Cb an
429 Va, Vc 2-4 Bogen nur für 1. und 2. Note, 3. Note mit Staccatopunkt; NA gleicht an

429 Cb 1 nochmals Dynamik pp ; NA eliminiert
432 Va 4. Note doppelt gehalten
433 Fg I, Vc zusätzlich zur cresc-Gabel Beischrift „cr“ bzw. Zz 3; NA eliminiert

434 S solo, Ms solo A: decresc-Gabel, verwischt, in S solo solo; B: ohne decresc-Gabel; NA eliminiert

438 Fl I 1 Fortsetzung des Bogens aus T. 437 fehlt (nach Wechsel)

438-442 Länge der cresc-Gabel
Fl I, II, Ob I, VI I, II
dem Taktstrich vor
S solo: nur bis zur
Va: cresc-Gabel
vor der N

439 Fl I 2-3 zwei A
441f. Ob I ein - bis zur
442 Fg I A: I. e.
445 Vc , eliminiert

Ingemisco

450
450f. , fehlt, erst nach Seitenwechsel
450c , Seitenwechsel in T. 451 nicht fort-

berlappende cresc- und decresc-Gabeln
 pp über dem System, pp unter dem Sys-

„mik $pppp$, Bogenenden in der Taktmitte überlap-
en sich
Dynamik pp ; NA eliminiert
Dynamik pp oder p (rasiert)?; NA eliminiert
Beischrift „dolcissimo morendo“ erst zur 2. Note
Bogensetzung:
Ob I: Bogen endet am Taktstrich von T. 466/467
Cl I, II: Bogen beginnt bei 467.1, wird nach Seitenwechsel in T. 468 nicht fortgeführt

466-468

467 Cor I, II
468 Fg

469 VI II

470 VI I
472 Vc

472, 473 Ob I, Fg I
472f. Ob I

473 Fg III
477 Fg I 7
477 T solo

477 Vc

479 Ob I

486 Fl I

486 Ob I

487f.

487f.

499 Fg I

VI I, Vc, Cb

utatis

504 Fg III
504 Vc 3
511 VI I 1-8

512 VI II

512, 515, Vc
518
515 VI II

518 VI I
518 Vc

520 Va, Vc

521 Va 2
521-523

521-523

523 B solo

527 B Basso, VI I, Va
527 VI I 3+4

VI I, Va: Bogen nach Seitenwechsel in T. 468 nicht fortgeführt

VI II: Bogen nur für die drei Noten in T. 467

cresc-Gabeln:

Ob I, Clt I, II: nur für die ersten beiden Noten in T. 466
Cor: nur für die beiden Noten in T. 467, aber über Taktstrich hinaus

VI I, Va: nur bis zum Ende von T. 467

Noten einfach gehalten

die letzten drei Noten lt. Rosen KB eine spätere r zung (in Verdis Hand?); im Faksimile kein Ur erkennbar

A: Auflösungszeichen vor a^1 mit Blaust (lt. Rosen KB, Ergänzung im Faksimile bar); B: ohne Auflösungszeichen

Bogen endet auf der 2. Note in decresc-Gabel sehr kurz no^+ zent zur 1. Note

> statt \wedge

Vorschlagsnote oh-

tenwechsel)

Vorschlagsnot

z vor h^0

cresc-G

erst a^1

2. a^1

reich.

Takt-

en

in den Sei-

Note

it bis zum Takt-

en haben durchgehend

St. Boge

enranc.

streich hinaus bis in den Sei-

wechsell in T. 488 nicht fort-

87

unnt bei der 3. Note

ine gerade Linie von der 2. Note in T. 488

aktstrich von T. 489/490

liches Zeichen, möglicherweise mf ; NA setzt f

sc-Gabel beginnt erst bei der vorletzten Note in

490

Bogen beginnt zwischen 1. und 2. Note in T. 490, endet bei 491.3

zwei getrennte Bögen für 494.2-6 und 495.3-5

Bogen bei 495.1 ab- und neu angesetzt

Bogen reicht über den Taktstrich hinaus, wird nach

Seitenwechsel in T. 498 nicht fortgesetzt

Wechsel von cresc- zu decresc-Gabel erst bei Zz 3

Bogen zwischen beiden Noten; NA eliminiert

A: nur dis^0 ; NA ergänzt H nach T. 506; so auch in B Bögen und Balkung für 2x vier Achtelnoten; NA gleicht an T. 514, 517 bzw. B solo an; vgl. auch T. 544ff.

durchgehender Bogen für die letzten vier Achtel; NA setzt Zweierbogen
zwei Viererbogen; NA setzt Zweierbogen

durchgehender Bogen für die ersten vier Achtel; NA setzt Zweierbogen

Bogen für den gesamten Takt; NA gleicht an 2x Viererbogen, die letzten vier Noten mit Zweierbalken; NA gleicht an

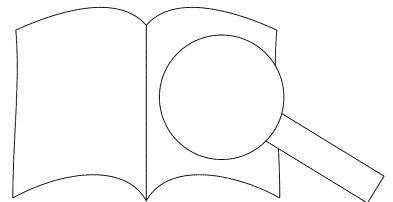
die zweite decresc-Gabel endet vor der ersten Note in T. 521

A, B: h^0 statt g^0 ; NA gleicht an Parallelstelle T. 554 an Bogensetzung:
VI II: Bogen nur für T. 522

Va: Bogen beginnt bei 521.2, wird nach Seitenwechsel in T. 522 nicht fortgesetzt
Vc: Bogen beginnt
cresc-Gabeln:

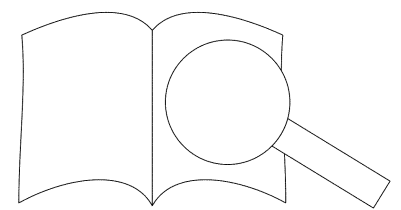
B solo: beginnt
VI I: beginnt er
Akzent sehr gr
terpretierbar

Bogen aus T. 52 punktierte Acht an und setzt zw



646–647 NA verwendet einen durchgehenden Bogen für die ganze Passage (wie in T, B)
Bogensetzung:
Ob I, II: drei separate Bögen: 646.2–3, 647.1–5, 647.6–7
Tr I, Ms solo: zwei Bögen: 646.2–3 und 647.1–6
S: zwei Bögen: 647.1–5 und 647.6–7
646 Fg I letzte Note mit ^; NA eliminiert
646 T solo die letzten vier Achtelnoten sind zusammengebalkt
646 VI I 2 ^ statt >
649 T, B 5 > statt ^
649, 650 Vc 5 > statt ^
649–652 Bogensetzung:
Fg I, III: Bogen ab 650.4 endet am Taktstrich, separater Bogen für 651.1–2
Fg III: T. 649f. mit zwei getrennten Bögen (649.4–7 und 650.1–2) und in T. 651f. zwei getrennte Bögen (651.4–7 und 652.1–4)
Cor III: Bogen ab 650.4 nur für vier Noten
Tr I: Bogen ab 649.1 nur bis 649.4
T solo: Bogen ab 649.1 nur bis 649.4, der Bogen ab 650.4 endet am Taktstrich, separater Bogen 651.1–2
B solo: kein Bogen 649.4–7, Bogen 650.1–2
T: zwei getrennte Bögen 649.4–7 und 650.1–2, der Bogen ab 650.4 endet am Taktstrich, separater Bogen 651.1–2
B: zwei getrennte Bögen 649.4–7 und 650.1–2, kein Bogen ab 650.4, Bogen 651.1–2
Vc: Bogen ab 650.4 nur über 4 Noten, kein Bogen ab 650.4, Bogen 651.1–2, kein Bogen ab 651.4, Bogen 652.2–4
650 Cor III zusätzlicher Bogen für die ersten beiden Noten; NA eliminiert
650 Tr I Bogen ab 650.1 nur für die ersten vier Noten
650 Tr I die letzten vier Achtelnoten sind zusammengebalkt; NA gleicht an Ob I, II an
651 Ott 2+5 Akzente sehr groß notiert, auch als decresc-Gabel interpretierbar
651–653 Soli, Coro A: Textunterlegung (ab Zz 3 in T. 651 bis Zz 1 in T. 651):
Ms solo, S, C: „judicandus homo reus“, in S und C von fremder Hand gestrichen und über System von S „huic ergo parce Deus“ ergänzt
T solo, B: „huic ergo parce Deus“
B solo, T: ohne Unterlegung
NA übernimmt die Korrektur zu „huic Deus“; so auch in B
652 B solo 2–4 Staccatopunkt statt ^
652 B solo Bogen für die ersten 4 Noten; NA eliminiert.
652 T 2–4 > statt ^
652 VI I (= VI II) 3–4 ^ statt >
653 Ott cresc-Gabel endet in T.
653 Ob I 3 zusätzlich Dynamik
653 Timp 1 Akzent sehr groß
653f. S, C Bogen in S r
655 Ob I, Clt I separater Bogen für Fg I (+II)
655f. Ob I, Clt I Bogen für Fg I (+II)
655–657 Fl I S 656.4
658 Va IV
658–661 Fg IV Wechsel ab T. 659 nicht
659 .note
659 .wechsel); NA ergänzt nach C;
66. .uch in B
notiert (in falschem Schlüssel gem
mder Hand ? korrigiert; NA folgt Kor
uch in B
innerhalb der Abfolge der Stimmen – evtl. nä
gende Textierung „parce Deus“ gibt es weder in
noch in B einen Hinweis
vorletzte Note mit ^; NA eliminiert
Dynamik pp erst zur letzten Note
Bogen endet bei der 1. Note
A: Stimme fehlt, erst auf der neuen Seite ab T. 663
notiert (inklusive Haltebogenende zur 1. Note ges²);
B: Stimme fehlt, ohne Haltebogen zu 663.1; NA er
gänzt nach Ott

662 Cor I–IV, VI I, Vc cresc-Gabel nach Seitenwechsel in T. 663 nicht fortgesetzt; NA gleicht an Cb an
662 VI I 6 ^ statt >
664 Tr I, III Bogen jeweils für vier Achtelnoten; NA eliminiert
668 T solo 2 Bogen beginnt erst bei 669.4
669 S solo Bogen aus T. 668 endet am Taktstrich von T. 669/670
670f. S solo, Ms solo zwei separate Bögen für 670.2–3 und für T. 671
672 T solo Bogen nur für die ersten beiden Noten
677 B I Bogen nur für die ersten vier Noten
677 Vc Bogen nur für die ersten drei Noten
679 S solo Bogen reicht bis 680.1
679 B solo Bogen erst ab 679.2
679 S, Va Bogen endet in T. 678
681 Ott A: Leertakt (vor Seitenwechsel); B: kei
ab T. 682 auf neuer Seite; NA erg²
681f. Fl I, II Bogen nur für die drei Noten in
in T. 682)
681 Clt I, II Staccatopunkte über der
zeichen darunter (= fi
punkte
681 Fg III, IV die ersten drei A
ausnotiert (ur
alle Noten
681 VI II NA
681f. S solo 2 Bogen b
681f. T solo 2 Bogen
681f. VI I lar
682 Fl I, II (na
682 S, C .en ohne Textun
ergänzt nach B
682 VI II, Vi .fehl.
682 Va 1 .Stacc
683 .Bc
683 .ges²
683 .legato] e ppp“
685 .wird nach Seitenwechsel in T. 686
hinter der letzten Note im Takt
e fehlt (nach Seitenwechsel)
vierundsechzigstelnote fehlt
genende fehlt (nach Seitenwechsel)
alle Auflösungszeichen vor g und d extrem schwach
und von fremder Hand ergänzt, T. 698 (Vokalstimmen)
ohne Auflösungszeichen; B: mit Auflösungszeichen,
T. 698 (Vokalstimmen) ohne
Dynamik pp erst bei Zz 3
Dynamik ppp; NA gleicht an
695 .corio
3d. 2, S. [1–2] Vorsatz, S. [3–51] Noten, S. [52] vakat
linke Vorsatzseite (in repräsentativer Schönschrift [nicht von Verdi]):
N 3.
Finito il **Dies iræ** leggesi il **Vangelo** –
poi **Dominus vobiscum** e un **Oremus**
che comincia **Adesto Domine sup=
plicationibus nostris per anima
famuli tui in cujusannua obitus
die officium commemorationis im=
pendimus ... ut siqua ei secularis macu=
la inhæsit ... dono tuæ pietatis indulgeas et
abstergas = per dominum nostrum **Jesusm**
**Christum filium tuum, qui tecum vivit
et regnat in unitate spiritus sancti Deus
per omnia sæcula sæculorum** (pronti)
Amen Segue subito
Die erste Notenseite ist mittig überschrieben mit „**Offertorio**“, am linken oberen
Rand der Eintrag „**Messa da morti**“, am rechten oberen Rand „**Messa**“ darunter
„G Verdi / 1874.“
Partituranordnung (24 Systeme):
„[2] Violini [2 Systeme]; Viole; [2] Flauti; OI
[2] Corni in Mi; [2] Corni in Lab; [2] Tromb
2 Fagotti; [3] Tromboni; Oficleide; Timp
Mez[zo]: Soprano, Tenore, Basso; Violoncelli
Für T. 63–86 von Hand ein zusätzliches Syst**

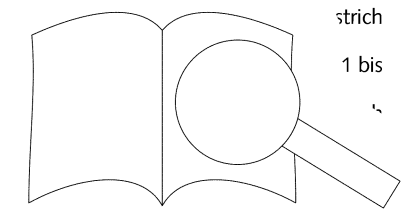


PROBEEPAAR - Quality may be reduced • Carus-Verlag

In Takt 212 lautet der Vorsatz der ersten 4 Systeme: „Violini primi [2 Systeme]; Secondi; Violen“.

- 2 Vc Bogen reicht bis zum Taktstrich
 4 Ob I, Clt I Bogen reicht über den Taktstrich hinaus, wird nach Seitenwechsel in T. 5 nicht fortgesetzt
 9 Fl I Bogen endet auf der letzten Note in T. 8
 13 Vc Bogen beginnt erst auf der 2. Note
 15 Vc zusätzlich Dynamik *p* über dem System
 17f. Vc Bogen beginnt zwischen 1. und 2. Note in T. 17, endet nach oben offen über der 5. Note in T. 18
 20f. Ms solo Bogen endet am Taktstrich
 21f. Vc zwei getrennte Bögen für T. 21 und 22, Bogen in T. 22 reicht bis zum Taktstrich
 27f. T solo cresc-Gabel schwach erkennbar, von der letzten Note in T. 27 bis zur 2. Note in T. 28
 28f. Ms solo Textunterlegung „gloriae“ in zwei Silben: „glo-“ für die letzten beiden Noten in T. 28, „-riae“ auf 29.1; NA gleicht an T solo an
 35 Vc > statt ^
 36 Fg I, Vc cresc-Gabel reicht bis zur 2. Note, decresc-Gabel ab 3. Note; NA gleicht an B solo, Vc an
 37 Ob I > statt ^
 39f. Fg I zwei getrennte Bögen für T. 39 und 40
 43f. Fg I, Vc zwei getrennte Bögen für T. 43 und 44
 55 B solo decresc-Gabel beginnt erst in der 2. Takthälfte
 55 VI I decresc-Gabel beginnt bei der 3. Note
 58 Fg I, B solo, VI I, II, Va Bogen aus T. 57 nach Seitenwechsel nicht fortgeführt
 58f. Bogensetzung:
 Fg I: durchgehender Bogen, beginnt zwischen 1. und 2. Note in T. 58, endet vor dem Taktstrich von T. 59/60
 B solo: erster Bogen reicht bis 59.1, zweiter Bogen sehr hoch und flach, endet vor dem Taktstrich von T. 59/60
 Vc: zwei waagerechte Linien, für die letzten 4 Noten in T. 58 und in T. 59; als ein durchgehender Bogen (mit Unterbrechung durch Absetzen der Feder) oder zwei getrennte Bögen interpretierbar
 Dynamik *più p* erst bei der 4. Note
 60 B solo Bogensetzung:
 61f. in allen Stimmen fehlt Fortführung des Bogens (Seitenwechsel) in T. 62
 Fg I, B solo, Vc: Bogen endet vor dem Taktstrich in T. 60/61, aber hinter der 2. Note
 VI I, VI II, Va, Ms solo, Cb: Bogen T. 61 bis in den Seitenrand
 A: Leertakt (nach Seitenwechsel),
 62 Ms solo, T solo, B solo A: *c'*; NA korrigiert nach
 62 VI II 1 A: *g'*; NA korrigiert
 62 Va 1 B: cresc-Gabel ab
 63–67 S solo, 2 VI, VI I, II T. 63 (für alle)
 sung „cresc“ und
 Dynamik *p* en
 runger
 Ver
 P
 66f. S solo P zwischen
 er Unter-
 endet sich in
 69f. S solo 69.2 bzw. 70.1; NA
 69, 71 VI alle sechs Noten; NA
 70 2 s zu T. 71 fehlt (vor Seiten-
 71f. Haltebogen zwei sich überlappende
 System; NA eliminiert
 it erst auf der 3. Note
 et bei der 3. Note, nach oben offen
 chlich Phrasierungsbogen (wie Fg I, II) bis
 en Taktstrich hinaus, statt Haltebogen
 en mit Unterbrechung in der Mitte und am Ende
 nach oben offen
 cresc-Gabel beginnt einen Takt später
 cresc-Gabel beginnt in der Mitte von T. 76
 cresc-Gabel bricht in T. 78 ab (?)
 79 i solo Beischrift „cresc.“ vor dem Takt; NA eliminiert
 Bogen reicht jeweils bis zur letzten Note im Takt; NA
 gleicht an T solo an
 Bogen zwischen 1. und 2. Note (Verwechslung mit
 2 VI ?); NA eliminiert

- 80 Cb Bogen reicht über den Taktstrich hinaus, wird nach Seitenwechsel in T. 81 nicht fortgeführt
 82 VII, II A: „pizz“ unter System von VI II, kein Hinweis auf Gültigkeit auch für VI I; B: „pizz“ auch für VI I; NA folgt A
 85 Va Bogen endet in T. 84, wird nach Seitenwechsel nicht fortgeführt
 86 Fl II 1–2 Viertelnote; NA gleicht an übrige Instrumentalstimmen an
 89f. Fg II (= Fg IV) zwei getrennte Bögen: einer in T. 89, einer über den Taktstrich hinaus, wird nach in T. 91 nicht fortgeführt
 89f. B solo Bogen beginnt erst in T. 90, wird in T. 91 nicht fortgeführt
 91 B solo 1. Note *f'* und mit Staccat Parallelstelle T. 165
 91f. Fg I, II (= III, IV) Bogen endet auf der I
 93 T solo 4 Staccatopunkt stat
 93–95 Bogensetzung:
 Ob I, Clt I: Br
 Fg I (= Fg
 94.1–95
 T solr
 Br
 95–97 (na
 Bog-
 b I, i.
 97–102 15/9
 lo: b
 t zur.
 104 T solo
 107–111 Bogensetzung:
 Ott: Bogen reicht in T. 107 über den Taktstrich hinaus (Seitenwechsel), dann drei separate Bögen für T. 108, T. 109 und 110.1–111.1
 Fl I: vier Bögen für 107.3–5, T. 108, 109.1–110.1, 110.1–111.1
 Ob I, II: Bogen endet bei 109.1
 Clt I, II: Bogen reicht in T. 107 über den Taktstrich hinaus, zweiter
 Fg I, II: dr
 von T. 10
 Fg III, IV:
 Taktstrich
 Cor I, II:
 hinaus, z
 te in T. 1
 Cor III, IV



4. Sanctus

A: Bd. 2, S. [53–54] Vorsatz, S. [55–83] Noten, S. [84] vakat

linke Vorsatzseite (in repräsentativer Schönschrift [nicht von Verdi]):

Nº 4.

Prefazio



Do - mi - nus vo - bi - scum

Il prefazio finisce colle parole sotto notate, ma sarà bene avvisare di star pronti a queste prime



quem Che - ru - bim et Se - ra - fim so - cia exulta -



- tione con - ce - le - brant. Cum qui - bus et



no - stras vo - ces ut ad - mitti ju - be - as de - pre - ca -



- mur sup - pli - ci confessione dicentes

Segue subito

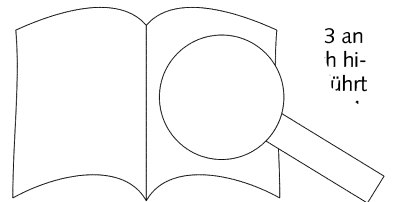
Die erste Notenseite ist mittig überschrieben mit „Sanctus“; rechts oben „n.º 4“, darunter „G Verdi / 1874.“

Partituranordnung (28 Systeme):

„[2] Violini [2 Systeme]; [Viola]; 2. Flauti; Ottavino; 2. Oboe 1. 2. [2 Systeme]; 2 Clarinetti in Si^b 1. 2. [2 Systeme]; [2] Corni in Fa; [2 Corni] in do; 4. Trombe [2 Systeme]; 4. Fagotti [2 Systeme]; [3] Tromboni; Oficleide; Timpani; 1º Contralti, Tenori, Bassi; 2º Coro [4 Systeme für: Soprani, Contralti, Tenori, Bassi]; Violoncelli; Bassi“

1–33		sehr uneinheitliche Bogensetzung Sanctus-Abschnitt; NA gleicht Sätze von Hauptthema (wie Ob I, 14–21) und Nebenthema (wie Ob I, diesbezüglich an, lässt über Untersc Vokal- und Instrumenten Themen Dynamik in NA ersten Themenei
9–13	Ob I	zwei getrennte setzt einen die err T. 2r T
10–17	Ob II	Bogen für
11	VI I	Bogen; NA eli
12	Ob	Jarunter >
12	SI	brigen Fugeneinsätze der usnahme von B I in T. 24
12		den gesamten Takt; NA eliminiert >.1; NA vereinheitlicht
		egung „Do-“ fehlt; B: mit Textunterle-
		ginnt erst bei 14.2, reicht bis zum Ende von dann neuer Bogen von 16.1 bis 17.1; NA setzt an durchgehenden Bogen
		zwei getrennte Bögen für T. 14 und von T.15 bis 18.1; NA setzt einen dreitaktigen Bogen
		Bogen nur für T. 15
		Bogen reicht bis 17.1; NA vereinheitlicht
		1. Note mit Staccatopunkt; NA eliminiert
	II 4	^ statt >
	III 2+4	^ statt >
	TI	1. Note mit >, 3. Note mit Staccatopunkt ?; NA eliminiert

17	VI I	5. und 6. Note mit Staccatopunkt; NA eliminiert
17–21	Fg I	großer Bogen endet schon bei 20.1
17–21	Cor I	zwei separate Bögen für T. 17–18 und von T. 19 bis zum Taktstrich von T. 20/21
18–28	Cl I	der Bogen in T. 23 reicht bis zum Taktstrich, der Bogen in T. 24 bis zur Ganzen Note in T. 25
19	TI	Bogen für die letzten beiden Noten; NA eliminiert
19f.	Va	Bogen nur für T. 20; NA vereinheitlicht
20	T II 4	^ statt >
20	VI I 2+4	> statt ^; NA gleicht an die übrigen Fuge
21–25	Fg III	Bogen beginnt zwischen 1. und 2. Not am Ende von T. 23 über den Taktstrich aber nach Seitenwechsel ab T. 24
21–25	Cor III	Bogen beginnt bei 21.2, reicht den Taktstrich hinaus, beginnt 24.1 neu
21–25	VI I	Bogen beginnt bei 21 te in T. 23
22–29	Fg I	Bogen reicht in T nach Seitenw
22–29	Fg IV	Bogen reicht den Seit
23	TI 3	A, B: auf g entspra in T
23–25	Fg I, II	ach 24, unten gehalst; auf g entspra in T
23		te n, iniert
23f.		gleich an
24		note (Staccatopunkt oder unvoll-
		; NA eliminiert
		Bogen für den gesamten Takt; NA
		die übrigen Fugeneinsätze der Vokalstim-
		S. I, T. 20
		terlegung „et“ fehlt, Silbe „ter-“ schon auf der
		note; NA korrigiert
		Bogen beginnt erst in T. 27, endet am Taktstrich von T. 28/29
		erster Bogen nur für T. 26, zweiter Bogen beginnt bei 27.2, reicht bis zum Taktstrich von T. 28/29
		Bogen beginnt bei 25.3, endet auf der letzten Note in T. 28
	Ob I	1. und 2. Note zusätzlich mit Bogen; NA eliminiert
	Fg III, IV	Oberstimme ab der 2. Note in T. 27 (b ⁰) nach oben gehalst, Unterstimme nach unten gehalst; NA ändert die Zuordnung (vgl. Anm. zu T. 23–25)
	Ott	zusätzlich zwei Zweierbögen; NA eliminiert
	Tr I, VI II, Va 2+4	> statt ^; NA gleicht an die übrigen Fugeneinsätze an
	Cl I II	zwei getrennte Bögen für je einen Takt
	Tr I	Bogen beginnt erst in T. 32
	VI II	lediglich kurzes Bogenstück zwischen 2. und 3. Note in T. 31 notiert
	Fl I, II	1. und 2. Note mit Bogen; NA setzt Staccatopunkte mit b-Akzidenz statt Auflösungszeichen
	Cl I 3	> statt ^; NA gleicht an die übrigen Fugeneinsätze an
	Fg III, Tr III, Va, Vc 2+4	Dynamik <i>f</i> für die letzte Note in T. 32, <i>ff</i> für die 1. Note in T. 33; NA gleicht an Fg I, T II an
32f.	VI I	Bogen reicht in T. 34+38 bis zum Taktstrich, in T. 35 eindeutig bis zur 1. Note im Folgetakt (T. 36); diese Version dient als Muster für die diakritische Ergänzung in den Parallelstimmen
34, 35, 38	VI II	A: 1. Note a ⁰ ; NA korrigiert zu b ⁰ , so auch in B mit #-Akzidenz; NA eliminiert
35	Trb III	1. Note mit Akzent; NA eliminiert
36	Va 2	Staccatopunkt statt >
37	Ofc	b-Akzidenz vor h ¹ von fremder Hand ergänzt (harmonisch zwingend); lt. B. 27.38 b. Ergänzung in Blau-
39	Cl I 6	stift (Farbe in
40	Tr III	Bogen be
41	Ob I, S II	Dynamik
41	S II	Bogen rei
43	Ob I	naus, wir
43f.	SI	Bogen be
45–48	Cl I II	reicht bis
46–50	Fg I	Bogen re
		Bogen be



47–57	VI I	vereinzelt Staccatopunkte in den <i>pizzicato</i> -Passagen; NA eliminiert
49	S I	Bogen beginnt bei der letzten Note im Takt
49	VI II	1. und 2. Note mit Staccatopunkt; NA setzt Bogen
57f., 61f.	Trb I–III	A, B: keine Stimmverteilung; NA gleicht nicht an Fg an, sondern setzt Trb I, II unisono, um eine gute Stimmführung für Trb II beim Übergang zu T. 59 bzw. 63 und T. 61 zu erreichen; vgl. T. 69
58	Va	nochmals Dynamik <i>f</i> ; NA eliminiert
63	Cor III, IV	1. Note mit >; NA eliminiert
64	Cb (= Vc)	alle Noten mit Staccatopunkt; NA setzt Akzente
65	Fl I 1	Viertelnote und Viertelpause; NA setzt Halbe Note, wie Ob I, Clt I
65	Ob I	1. Note mit >; NA eliminiert
67	Tr III 1	b-Akzidenz von fremder Hand ergänzt (harmonisch zwingend, nur für Tr IV vorhanden); lt. Rosen KB eine Ergänzung in Blautift (Farbe im Faksimile nicht erkennbar)
69–73	Fg I–IV	A: Stimmverteilung nicht eindeutig, alle drei Stimmen im oberen System notiert, im unteren System nur Anweisung „unis.“ (weiterhin gültig aus T. 67f.); NA folgt B
69	Trb 2	Beischrift „due“ zur oberen Note
72	Va	Zz 1 als Viertelnote, ohne Strichlein für Achtelrepetition wie im restlichen Takt; NA gleicht an VI I, II an
73	Fg I–IV	Akzent sehr groß notiert, eher wie eine decresc-Gabel; NA gleicht an Cb an
73	Cor III, IV	fälschlich Beginn eines Haltebogens am Taktende (vor Seitenwechsel); NA eliminiert
73f.	C I, II	Textunterlegung fälschlich „Do-mi-tus“
74	Cb 1	A: <i>des</i> ¹ (nach Seitenwechsel und Korrekturstelle), offenbar ein Schreibversehen; B: übernimmt <i>des</i> ¹ ; NA setzt <i>des</i> ⁰ , da der Haltebogen von T. 73 und das b-Akzidenz bei 74.2 sonst keinen Sinn ergeben
75	Ofc	mit Akzent; NA eliminiert
79	Fg I, II (= III, IV)	nochmals Dynamik <i>p</i> ; NA eliminiert
79	Fg I–IV, Cor I, S II, C II, B II, Va	Bogenende fehlt (nach Seitenwechsel)
79–85	Clt I	Bogen in T. 82 zwischen 1. und 2. Note ab- und neu angesetzt
79–85	Clt II	Bogen endet in T. 82
87–93	Clt II	Bogen reicht bis zum Taktstrich von T. 88/89, wird nach Seitenwechsel nicht fortgesetzt
87–93	S I	Bogen beginnt nach Seitenwechsel erst am Ende von T. 89
87–93	C I	A: keine Textunterlegung; NA ergänzt nach
87–89	T I	A: keine Textunterlegung; NA ergänzt nach
91, 92	Cor III 2	> statt ^
93–95	Ob I, II, Fg I, II, S II, B II	Bogen beginnt nach Seitenwechsel erst
96	VI I	1. und 2. Note mit Bogen; NA setzt Staccato wie in T. 100
99	Ob I, II, Fg I, II (= III, IV), Coro II	Bogenende fehlt (nach
100	T I	Bogen reicht über
100	Vc	Bogen reicht bis z.
101–103	S II	Bogen nur b ¹
102	Va	A: letzte Note
103	Ott	Note s ¹
103	Ott, Ob II, Clt I, S I	Bogen, Wechsel)
103–109	Ob I	rd nach Seiten-
103	T I, B I	Seitenwechsel)
104–109	T I	h über der 1. Note in T. 107
104f.		uert
104–109		g; NA ergänzt nach B
108		z (dort mit Achtelpausen)
109		Ende von T. 108
10.		in T. 110
		Schreibversehen nach Seitenwechsel;
		nt a ¹ ; NA korrigiert zu f ¹
		„staccat[o]“; NA eliminiert
		ynamik <i>mf</i> ; NA gleicht an
		Bogen reicht nur bis zum Ende von T. 128, wird nach
		Seitenwechsel nicht fortgeführt
		A: sieben überdimensionierte Fermate-Zeichen über
		den Stimmen VI I, Ob I, Clt I, Fg III, Cor I, Ofc, S I;
		B missinterpretiert die Fermaten als Bögen
		Akzent sehr groß notiert, auch als decresc-Gabel interpretierbar

5. Agnus Dei

A: Bd. 2, S. [85–86] Vorsatz, S. [87–104] Noten, S. [105–106] vakant

linke Vorsatzseite (in repräsentativer Schönschrift [nicht von Verdi]):

Nº 5

Dopo la Consacrazione –

Per omnia saecula saeculorum Amen

Pater noster ...

Poi altra orazione sul tono del Pater noster,

la quale quasi in fine ha le parole

præsta per eum cum quo beatus

vivis et regnas Deus in unitate spir.

sancti per omnia seclorum – amen –

quindi cenno di star pronti

Pax et communicatio Dñi nostri

Jesu Christi sit semper vobiscum =

Et cum spiritu tuo

subito Agnus Dei

Die erste Notenseite ist mittig überschrieben
darunter „G Verdi / 1874.“

Partituranordnung (20 Systeme):

„[2] Violini [2 Systeme]; Viole; 2

Satz von Fl III ausgeführt; [2¹

in do; 2. Fagotti; 2. [Fagr

Coro [4 Systeme für: So

In Takt 46–57 im 4.
4. und 5. System

1–4

11f.

18–24

21–25

24

27–30

30f.

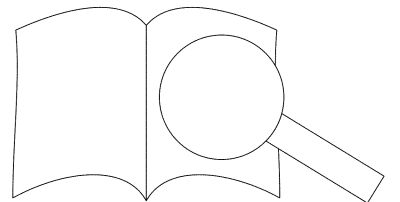
30–32

31–33

32f.

33

Coro
Bogensatzung:
zwei Bögen für je 2 Takte
Bogen nur für T. 16–17.1
drei Bögen für T. 14, 15 und 16–17
B: zwei Bögen für T. 16 und 17
Bogensatzung:
Clt I, II, Fg I, II (= III, IV): zwei Bögen, für T. 18 und T. 19–20
Vc, Cb: Bogen reicht am Ende von T. 18 über den Taktstrich hinaus, nach Seitenwechsel neuer Bogen für T. 19/20
Bogensatzung:
S: drei Bögen für je einen Takt
C, B: Bogen endet am Taktstrich von T. 18/19 (= Seitenwechsel), separater Bogen in T. 20
T: Bogen bei den letzten beiden Noten von T. 19 unterbrochen
zusätzliche Bögen unter dem System für T. 19, T. 20–21 und T. 22 bis über Taktstrich hinaus in T. 23 (Seitenrand); NA eliminiert
Bogensatzung:
S: vier Bögen für T. 21, 22, 23, 24.1–2, durchgehender Bogen von 24.3 bis zur vorletzten Note in T. 25
C: zwei Bögen für T. 21–22 und T. 23
T: zwei Bögen für T. 21 und T. 22–23, nach Seitenwechsel drei Einzelbögen für 24.3–6, 25.1–2 und 25.3–4
B: zwei Bögen für T. 21–22 und T. 23 (bis über Taktstrich hinaus), dann Bogen für 24.3–6
durchgehender Bogen von 21.1 bis 25.4
zwei separate Bögen für T. 27 und T. 28–30, möglicherweise wegen Seitenwechsel hinter T. 27, Bogen für Ms solo endet bei 30¹
zwei separate Bögen
großer Phrasier
T. 32 über den
Bogen reicht ar
hinaus, wird na
Bogen endet in
wechsel nicht f
Bogen setzt na
an (nicht nach



34–37	S solo	zwei separate Bögen für T. 34–35 und T. 36–37.2
34–37	Ms solo	Bogen endet am Taktstrich von T. 36/37
37–39	S solo	der Bogen ab 37.3 wird nach Seitenwechsel in T. 38 nicht fortgeführt, der zweite Bogen umfasst nur die drei Triolen in T. 38
37–39	Ms solo	Bogen und decresc-Gabel ab 37.3 werden nach Seitenwechsel in T. 38 nicht fortgeführt
40–43	Cl I	Bogen reicht in T. 41 über den Taktstrich hinaus, wird nach Seitenwechsel nicht fortgeführt
41f.	Vc	Beginn des Haltebogens zu T. 42 fehlt (vor Seitenwechsel)
42	S 5	Staccatopunkt statt \wedge
44	S	Bogen in der zweiten Takthälfte beginnt erst bei der letzten Triolenachtel
44		decresc-Gabel: C, VI II, Va: decresc-Gabel endet bei Zz 1 VI I, Clt I, Cor I–IV, Fg I–IV, Vc: decresc-Gabel endet bei der 4. Achtelnote bzw. Zz 2 S: decresc-Gabel bis zur drittletzten Note C: decresc-Gabel bis zur 3. Note NA setzt einheitlich decresc-Gabeln bis zur letzten Note, wie Ob I, Cb (außer S, C)
46–48	S solo, Ms solo	A, B: zwei Bögen für je zwei Takte; NA setzt durchgehenden Bogen für die gesamte Phrase
47	Fl II	der zweite Bogen reicht bis 48.1
47	Fl III	Bogen reicht bis zum Taktstrich
50–52	S solo	Bogen endet am Taktstrich von T. 51/52
52f.	Fl II	der zweite Bogen reicht von 52.6 bis 53.1
53	Fl I	zwei Viererbögen
53–56	S solo, Ms solo	Bogen reicht in T. 53 über den Taktstrich hinaus, setzt nach Seitenwechsel bei der 1. Note in T. 54 neu an
54	Fl II 2	A, B: c^2 ; NA ändert analog T. 47 zu g^2
59	VI II	Viererbogen für die ersten vier Noten, danach nicht mehr ausnotiert
59–63		Bogensetzung: Fl I: drei Bögen für T. 59, 60, 61 Fl II, III (= Ob I, Clt I): Bogen endet bei 61.2
59–62	Coro	Bogensetzung: S: Bogen endet am Taktstrich von T. 61/62, wird nach Seitenwechsel nicht fortgeführt C: Bogen endet bei 61.3
62f.	S solo	Bogen endet bei 63.3
64	B 2–3	mit Haltebogen für g^0
64	Vc 4	Bogenbeginn (vor Seitenwechsel) fe^1
65f.	T	Töne nach Seitenwechsel versehen
67	Fg I–IV, Vc	System notiert (im Tenorschlüssel) Bogenbeginn (vor Seitenwechsel),

6. Lux aeterna

A: Bd. 2, S. [107–108] Vorsatz, S. [109–132]

linke Vorsatzseite (in repräsentativer Schr.)

Nº 6.

La messa finisce poco dopo.
Quando è finito l'**Agnus Dei** cominci o subito **appena poco dopo** (come vuole il C. C. Segue **Lux aeterna**)

Die erste Note: „Nº 6 / G Verdi“.

Partituranordr

„Violini“
Sib.
[2 Systeme]; in diesem Satz nicht
„; Oficleide; Timpani; [3 Leersysteme];
„ncelli; Bassi“

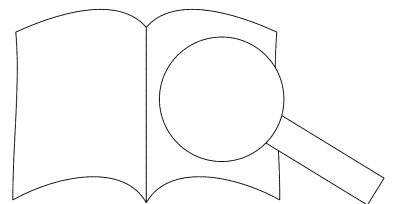
ani „Cassa sola scordata“.

dem System der VI I die Beischrift „12. Violini divisi a 4º a 4º. / I secondi come prime[?]“; über dem System VI II „divisi a 4º a 4º“
cresc-Gabel reicht nur bis 13.2, nach Seitenwechsel eine neue Gabel für die erste Takthälfte von T. 14; NA setzt eine durchgehende cresc-Gabel
Bogen reicht über den Taktstrich hinaus bis in den Seitenrand

1. Timp
Fg III, IV

Beischrift „due Timpani“
Dynamik *ppp*; NA gleicht an Trb an

20	T solo	Bogen nur von der 2. bis zur 9. Note
25	B solo	Zeichen könnte als Akzent gelesen werden; NA entscheidet im Satzzusammenhang für decresc-Gabel
26	T solo	Bogen nur für die ersten drei Noten
27–29	B solo	Bogen nur für die ersten beiden Noten in T. 27
31f.	Ms solo	zwei separate Bögen für je einen Takt
31f.	B solo	Bogen nur für 2. bis 4. Note in T. 31
39	B solo	Bogen undeutlich, nur für 1. und 2. Note ?
44	Clt I, II	Bogen beginnt bei der 2. Note
45, 47	Cb	Akzent sehr groß notiert
48	Clt I, II	kein Achtelbalken
48	Timp	Tremolostriche über dem System fe^1 (wechsel); NA gleicht an vorherige
50	VI II 1	A, B: Dynamik <i>f</i> ; NA eliminiert
51	Ms solo	über beiden Noten im Takt ⁺ eliminiert, da konträr zur C
51	VI I 1	Dynamik <i>mf</i> ; NA eliminiert
51f.	Cor I, II	Haltebogen beginnt
52	Clt II	überzählige Vierereliminiert
52	VI I 1–4	Viererbalken
55f.	Fl I, II	Bogen rater
59	Ob I	Be
65	VI II, Cb	B, E, ...
67	Clt I	Not
67	Cor	An
69	C	fiert
69		ert, auch als decresc-Gabel in-
70		n. ... ausnotiert, für die restlichen Stim-
70		arabischen Ziffern 1, 2, 3 die Wiederho-
70		ate 67–69 angedeutet
70		usston fehlt (vgl. Anm. zu T. 70–72); NA
70		immt d^2 aus T. 73 (so auch in B)
70		: Anschlussston fehlt (vgl. Anm. zu T. 70–72); A hat
70		Ganze Note c^1 in T. 67 (= T. 70), eine Zuordnung zu
70		Cor III oder IV unterbleibt; B hat Ganze Note in T. 67,
70		Ganze Note c^1 plus Ganze Pause in T. 70; NA setzt e^2
70		für Cor IV, analog zu T. 73, und weist die Ganzen No-
70		ten in T. 70 und 67 Cor IV zu
70		Bogen endet bei 72.1
70		nur die ersten vier Sechzehntelnoten ausgeschrieben,
70		dann Vermerk „col Viloncelli“ [sic]; NA oktaviert die
70		Vc-Stimme
70		„arco“ von fremder Hand in rot ergänzt
70		Bogen reicht bis 75.1
70		cresc-Gabel beginnt erst bei Zz 4
70		Bogensetzung:
70		Clt I: zwei sich überlappende Bögen
70		Fg I: Bogen ist bei Zz 4 in T. 81 abgesetzt
70		Vc: Bogen nur für T. 82
70		A: in T. 79 offenbar Ganztaktpause über der Note und
70		undeutliche Beischrift „so[lo?]“, T. 80 ohne Pause (?),
70		T. 81–83 mit Halsung nach unten, daher weist NA die
70		Passage Cor II zu (so auch in B)
70		Dynamik <i>ppp</i> von fremder Hand (?) ergänzt; lt. Rosen
70		KB eine Ergänzung mit Rotstift (Farbe im Faksimile
70		nicht erkennbar)
70		Staccatopunkt statt \wedge ; NA gleicht an VI I an
70		\wedge statt $>$; NA gleicht an Parallelstimmen an
70		Beischrift „Soli“ (bei doppelter Halsung der Noten in
70		T. 96+98); NA eliminiert
70		Dynamik <i>pp</i> mit Rotstift von fremder Hand (?) ergänzt
70		Beischrift „Solo“; NA eliminiert



7. Libera me

A: Bd. 2, S. [133–134] Vorsatz, S. [135–216] Noten, S. [217–218] vakat

linke Vorsatzseite (in repräsentativer Schönschrift [nicht von Verdi]):

N° 7.
 Quando, finita l'Orazione e cantato un ultimo Amen sarà detto a voce bassa senza canto Dominus vobiscum etc. e Requiem etc. **et lux perpetua luceat ei, requiescat in pace Amen** tutto sommessamente, e vedrà il celebrante accostarsi al lato del Vangelo, intoni subito **Libera me**=

Die erste Notenseite ist mittig überschrieben „Libera me, Domine“; rechts oben: „N.º 7 / G Verdi“.

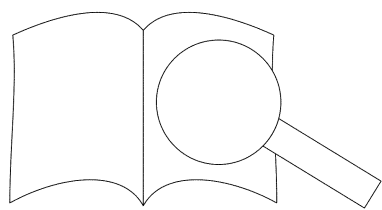
Partituranordnung (28 Systeme):

„[2] Violini; Viole; Due Flauti; Ottavino; [2] Oboè; [2] Clarinetti in Sib; [2] Corni in mi; [2] Corni in do; [2] Trombe in do; [2] Trombe in do; Due Fagotti; Due Fagotti; [3] Tromboni; Oficleide; Timpani; Cassa sola; [3] Leersysteme; Soprano solo; Coro [4 Systeme für: Soprani, Contralti, Tenori, Bassi]; [Violoncelli]; [Contrabassi]“

Ab Takt 207 „Tromboni 1º, 2º“ im 14. System; „3º Tromboni / Oficleide“ im 15. System.

1	S solo	Zäsurzeichen nach „aeterna“, wurde rasiert; vgl. Anm. zu T. 7 und 416
2	Ob I, II, Vc	A: Dynamik undeutlich, <i>ff</i> ?; NA folgt B
2	S solo	Akzent sehr groß notiert, auch als decresc-Gabel interpretierbar
4	Cor I, II	A: Dynamik nach Korrektur nicht klar erkennbar, <i>pp</i> oder <i>mf</i> ?; NA folgt B
7	Coro	Zäsurzeichen nach „aeterna“ in S, C und T, evtl. auch B, wurde rasiert; vgl. Anm. zu T. 1 und 416
9	S	Dynamik <i>pppp</i> erst zur 3. Note (aus Platzgründen?)
14	Cb 1	Staccatopunkt statt >
14	Cb	vorletzte Note mit Akzent; NA eliminiert
20–22	VI I	A: der große Bogen endet am Beginn von T dieser nicht ausnotiert ist; B: zwei getrennte Bogen bis 22.1
21f.	Fl I, II	Bogen endet am Taktstrich von T. 21. gerät den Bogen bis 22.1, vgl. T. 33f.
25	S solo	Bogen beginnt zwischen 1. und 2. Note
27	VI I	decresc-Gabel endet bei der 2. Note, ein w trag „dim.“ bei Zz 4; NA verlängert Gabel
27	Vc	Dynamik <i>p</i> zwischen
31	Cl I	Korrekturstelle, z Punkt
		Bögen für 2–5 un.
32	VI I, II	Dynamik <i>p</i> + NA setzt >
32	Va	decresc
32	Vc	Dyn
34	VI I	Boe und e.
34–36		... 22 an
		... te in T. 35
		... bei der Halben No-
		... von T. 34/35
		... von T. 35 über den Takt-
		... Seitenwechsel in T. 36 nicht
37		endet nach oben offen zwischen 9.
		c-Gabel über dem System; NA elimi-
		... von 38.2 zu 39.1; NA eliminiert
		... mik <i>ppp</i> erst zur 5. Note
		... gen beginnt zwischen 1. und 2. Note
		nur die Chorstimmen, Vc und Cb ausnotiert, für alle anderen Stimmen Leertakte mit Vermerk „Come di principio del Dies irae per 61 battute“, der sich auf T. 1–61 in Nr. 2 <i>Dies irae</i> bezieht
54		durchgehender Bogen für beide Sechzehntelgruppen
57		2. bis 8. Note mit Staccatopunkt; NA eliminiert
59	B	Beginn des Bogens fehlt (vor Seitenwechsel)

59	Vc, Cb	1. Note mit Staccatopunkt; NA eliminiert
64	Cb	durchgehender Bogen von der 1. bis zu 6. Sechzehntelnote
74	T, B	Platzierung der Silbe „-tis“ zwischen Zz 3 und 4 (in T für Ober- und Unterstimme gemeinsam, in B eher zur letzten Note, aber nicht eindeutig)
89	Vc 1	G (colla parte Cb, nicht ausnotiert); NA gleicht an Nr. 2, T. 45 an, wo Verdi explizit <i>gº</i> notiert (ebenfalls nach nicht ausnotierten colla-parte-Takten)
90–105	Coro	zweite Silbe von „(Di-)es“ in T. 90 (S, T), T. 92 (n' T ohne Textunterlegung) und T. 98 (C, B) zu 3 und 4 platziert, in T. 100 für C eindeutig für B zwischen Zz 3 und 4; vgl. Anm. z T. 46–61 in Nr. 2
90f.	S	Bogen nur für T. 91
92f.	S	zwei getrennte Bögen für je ein
100f.	C	Bogen endet am Taktstrich, nach Seitenwechsel
100f.	B	Bogen endet am Takt in T. 101 nicht fort
100f.	Cb	Beginn des Boge
105	Cb	keine Tremolr
106f.	Vc	cresc-Gabel an T. 106
107	Cor III, IV, Tr III, IV	Gabel
109	Cor III, IV	Akk Ann. Not. für C. A
111	Cor III, IV	in T. 107)
111	Timp, Cf	en Instrumental-
117–121	Fg I'	en i 8 über den Taktstrich
117–17		hi Halte ar gro. T. 119
117f.		ur bis zum Anfang von T. 118, nach Seitenwechsel erst in T. 119 Note bis zur Ganzen Note in T. 118;
		Bogen endet am Taktstrich von T. 122/123
		Bogen beginnt zwischen 1. und 2. Note in
		endet bei der ganzen Note in T. 123
		schrift dreifach: „ancora più piano“ in T. 121 zum stem B und in T. 122f. über System S, „ancora più <i>pp</i> “ diagonal vor System C und T
		zusätzlich Dynamik <i>ppp</i> unter dem System; NA eliminiert
		Beginn des Bogens fehlt (vor Seitenwechsel)
		> statt ^, NA gleicht an T. 128 an
		wiederholtes „dim“; NA ersetzt durch <i>morendo</i> , wie in Cb
	Cor I	A: <i>cº</i> (= Sekunde zu tief notiert); korrekt in B
	S 3	fälschlich Beginn eines Haltebogens (vor Seitenwechsel)
	S solo	fälschlich 3 ₂ vorgezeichnet
	S solo	Bogen reicht bis zum Taktstrich
	S	cresc-Gabel beginnt schon zwischen den beiden Notenn in T. 150
	S solo	Bogen reicht über den Taktstrich hinaus, wird nach Seitenwechsel in T. 159 nicht fortgeführt
160	S solo	cresc-Gabel beginnt erst in T. 161
160	S	Bogen beginnt erst bei 161.2
171		über System von S solo (ab Taktmitte) und über dem obersten System von VI I Beischrift „senza tempo“, in den Leertakten des Coro und in T. 172 für Va hingegen „senza misura“; NA setzt einheitlich „senza misura“
173	Va	b-Akzidenz von fremder Hand ergänzt; lt. Rosen KB eine Ergänzung mit Bleistift (Farbe im Faksimile nicht erkennbar)
174	S solo 1	fälschlich dreifache Punktierung
179	C	A, B: keine dynamische Angabe; NA ergänzt <i>f</i> nach dem vergleichbaren Fugeneinsatz des Tenore in T. 200 (ebenso für S in T. 186, B in T. 193)
187	S	1. bis 4. Note mit Staccatopunkt; NA setzt Akzente in A
		... scheid zu T. 7
193, 207	Fl I, II	Vorschlagsnote
193	Trb I–III	A, B: kein Hinw Fg an
194f.	C	Beginn des Bog
196	B	1. und 2. Note
196	B	letzte Note mit



PROBENPAKET • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

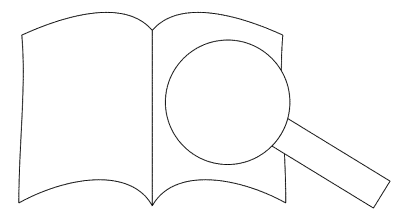
327f. Ott, VI I, II, Vc Bogen nach Seitenwechsel in T. 328 nicht fortgesetzt
 327f. Fl I Beginn des Bogens fehlt (vor Seitenwechsel)
 328 Fl II 1 **A, B:** Note fehlt nach Seitenwechsel (in **A** zusätzlich Korrekturstelle); **NA** ergänzt die Oktave
 331 Clt I Beischrift „stacc.“ zur 2. Note; **NA** eliminiert
 332f. Fg I Bogen reicht über den Taktstrich hinaus, wird nach Seitenwechsel in T. 333 nicht fortgeführt
 333 Clt I Auflösungszeichen vor der 3. Note von fremder Hand ergänzt (harmonisch zwingend); lt. Rosen KB eine Ergänzung mit Blaustift (Farbe im Faksimile nicht erkennbar)
 334 S Bogen für den gesamten Takt; **NA** eliminiert
 336f. Tr I Bogen erst ab 336.3
 337 Fg I, S Bogen beginnt nach Seitenwechsel erst in T. 338
 337 C Bogen beginnt schon bei der 3. Note in T. 336
 342f. Bogensetzung:
 Ob I: Bogen reicht bis zum Taktstrich, wird nach Seitenwechsel in T. 343 nicht fortgeführt
 Clt I: Bogen nur für die vier Noten in T. 342
 Tr I: Bogen reicht deutlich über den Taktstrich hinaus, wird nach Seitenwechsel in T. 343 nicht fortgeführt
 346f. cresc-Gabel beginnt in Ob I, Clt I, T zwischen 1. und 2. Note in T. 346, in Cor III bei 345.2; **NA** gleicht an fälschlich Textunterlegung „-da“ (als Schlussilbe von „tremenda“); **NA** korrigiert zu „-na“
 350 C Bogen beginnt erst bei der 3. Note
 350 VI II decresc-Gabel endet bei der letzten Note in T. 351
 351f. Fg I decresc-Gabel endet schon bei 351.2; **NA** gleicht an
 351f. Va decresc-Gabel endet zwischen 2. und 3. Note in T. 353
 353f. Va Bogen undeutlich, nur für 2. und 3. Note?
 354f. Ob I Bogen beginnt bei der Ganzen Note in T. 355
 356–358 Ob I Bogen endet am Taktstrich von T. 357/358
 357f. Va Bogen nur für T. 365f.
 364–366 Clt I zusätzlich Dynamik *pppp* vor der Note
 366 B Bogen zwischen 1. und 2. Note; **NA** eliminiert
 370 B \wedge statt $>$; **NA** gleicht an
 371 Cb (= Vc, Fg I, II)
 378 Clt I, II, Cor I–IV cresc-Gabel beginnt erst am Ende des Taktes
 378 Fg I, II (= III, IV) cresc-Gabel beginnt bei der letzten Note in T. 377
 378f. Ob I, II Beginn des Bogens fehlt (vor Seitenwechsel)
 378f. Cor I Bogen nach Seitenwechsel in T. 378 nicht fortgeführt
 380f. Ofc **A:** Ofc mit Trb III in einem System notiert, Noten mit einfachem Notenhals aufwärts; **B:** doppelte Halsung
NA belässt die einfache Besetzung, weist die aber entgegen der Halsung Ofc zu, um Pa Stimmverlauf mit Fg II, IV zu erreichen.
 Oktavierung (wie für Fg I, III) noch eir sung (wie für Cor III, IV) zu erkennen is.
 381 Cb (= Vc) die letzten beiden Noten mit Staccato, gleicht an Bläserstimmen an
 382+384 Akzente in den Instrumenten kommen oben nach unteren auf
 als decresc-Gabel in T.
 388f. Fg I, II Bogen von 388.2
 388 Cor III, IV 1. Note mit Akzent
 388–392 S solo Bogen setzt neu an, er
 390–393 Fg III, IV, Trb III, Ofc zwei gr
 durc für T. 3
 392f. Trb II Bogen, eliminiert
 392f. T
 395f. Fg I, II entsprechende
 397 Timp
 399 T (St) h
 überliegender Stimme ?),
 ert zu *d'*, Bogen zwischen
 400f. Bogen fehlt (vor Seitenwechsel)
 40r der 4. Note; **NA** gleicht an
 40 Taktstrich, wird nach Seitenwechsel
 ert
 in T. 401 über den Taktstrich hinaus, wird
 enwechsel nicht fortgeführt
 endet bei 404.3, neuer Bogen für T. 405–407
 gen reicht in T. 407 über den Taktstrich hinaus, wird
 nach Seitenwechsel nicht fortgeführt
 Bogen beginnt auf der 2. Note in T. 406, endet am
 Taktstrich von T. 407/408, wird nach Seitenwechsel
 nicht fortgeführt
 40c Textunterlegung in T fälschlich „-ne“, **A** ohne Unterle-
 gung, in **S** von fremder Hand (?) „-ne“ ergänzt, **S** solo
 korrekt „-me“

410, 412 Va decresc-Gabel jeweils nur bis zum Taktstrich
 416 S solo Verdi schreibt über die Systeme von VI II und S solo
 sowie am unteren Seitenrand „senza tempo“, zwi-
 schen die Systeme von Cor I, II und Cor III, IV aber
 „senza misura“; **NA** setzt einheitlich „senza misura“
 Zäsurzeichen hinter „aeterna“ wurde rasiert; vgl.
 Anm. zu T. 1 und 7
 416 S solo Textunterlegung in T fälschlich „-ne“, **S**, **A** korrekt
 416 Coro „-me“, **B** ohne Unterlegung
 418 Anweisungen „poco allargando“ für die Instr-
 talstimmen erst einen Takt später platziert (f
 System von VI I); **NA** übernimmt Eintrag f
 Coro aus T. 418
 420 S solo Anweisungen „morendo“ erst zur l

PROBEE

PARTITUR

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



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