

Anton
BRUCKNER

Requiem d-Moll
WAB 39

Soli (SATB), Coro (SATB)
3 Tromboni, Corno
2 Violini, Viola, Violoncello, Contrabbasso, Organo

herausgegeben von / edited by
Anselm Eber

Urtext

Partitur / Full score



Carus 27.320

Inhalt / Contents

Vorwort		III
Foreword		V
<i>Introitus</i>		
1. Requiem	Coro	1
<i>Sequenz</i>		
2. Dies irae	Soli SATB e Coro	8
<i>Offertorium</i>		
3a. Domine	Soli SB e Coro	31
3b. Hostias	Coro TTBB	37
3c. Quam olim	Coro	39
4. Sanctus	Coro SSATB	50
5. Benedictus	Soli SATB e Coro	55
6. Agnus Dei	Soli ATB e Coro	63
<i>Communio</i>		
7a. Requiem	Coro a cappella	69
7b. Cum sanctis	Coro	70
Kritischer Bericht		73

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:
Partitur (Carus 27.320), Klavierauszug (Carus 27.320/03), Chorpartitur (Carus 27.320/05),
komplettes Orchestermaterial (Carus 27.320/19).

The following performance material is available:
full score (Carus 27.320), vocal score (Carus 27.320/03), choral score (Carus 27.320/05),
complete orchestral material (Carus 27.320/19).

Vorwort

Das *Requiem d-Moll*, Bruckners erste größere Komposition, entstand 1848/49 im Andenken an den väterlichen Freund und Förderer Franz Sailer, den Bruckner bereits aus seiner Jugend in Ansfelden kannte. Sailer hatte zuletzt das Amt des Stiftsschreibers am Stift St. Florian nahe Linz inne und verstarb plötzlich am 13. September 1848.¹ Bruckner selbst war seit 1845 als Unterlehrer am selben Augustinerstift tätig, das er bereits als Sängerknabe besucht hatte. Von Sailer erbte er einen Bösendorfer-Flügel, an dem er zeitlebens komponierte und der heute im Stift St. Florian aufgestellt ist.

Vorausgegangen waren an vergleichbaren Kompositionen die weit weniger umfangreiche und knapper besetzte *Windhaager Messe* von 1842 (WAB 25) sowie ein verschollenes *Requiem für Männerchor und Orgel* aus dem Jahr 1845 (WAB 133).²

Bruckner beendete die Komposition am 14. März 1849 (Datierung am Ende der reinschriftlichen Partitur); die Uraufführung erfolgte im September desselben Jahres, anlässlich des ersten Jahrestages von Sailers Tod, in der Stiftskirche.

Bruckner vertonte den üblichen Text der Totenmesse in relativ kompakter Form: Nicht nur fasste er *Introitus* und *Kyrie* zu einem Satz zusammen, auch die umfangreiche *Sequenz* ist in einem Stück durchkomponiert. Mit der Dreiteilung des Offertoriums einschließlich einer ausgedehnten (Doppel-)Fuge über *Quam olim Abrahae* folgte Bruckner klassischen Vorbildern. Eine eher ungewöhnliche Gliederung liegt den Schlusssätzen zugrunde. So ist der erste Teil (Antiphon) der *Communio* ins *Agnus Dei* einbezogen, während die zweite Hälfte – entsprechend der liturgischen Praxis des Wechselgesangs von Psalmvers und Responsum – in zwei, wenn auch knappe eigenständige Sätze aufgeteilt ist. „Requiem“ ist vertont als a-capella-Satz, „Cum sanctis“ als unisono-Chor mit einem unisono-Streichorchester und mehrstimmigen Einwürfen der Bläser.³

Mit der Verwendung von drei Posaunen zur Verstärkung der Chorstimmen an exponierten Stellen oder als akkordische Begleitung griff Bruckner die Salzburger Tradition (W. A. Mozart, M. Haydn) auf. Eine Besonderheit bildet das im *Benedictus* anstelle der 3. Posaune eingeführte obligate Horn. Der Verzicht auf die für ein solemnes Requiem üblichen Trompeten und Pauken dürfte weniger den aufführungspraktischen Möglichkeiten als dem Reglement, d.h. einer Hierarchie der Seelenämter geschuldet sein, dem auch die Besetzung der Trauermusik Rechnung zu tragen hatte.

Die Einzelsätze werden von prägnanten (Begleit-)Figuren bestimmt. Diese sind in ihrem melodischen Duktus oder ihrer Rhythmisierung einheitlich und erscheinen in der Regel in den Violinen. Bruckner verwendet entweder, ähnlich wie beim Kunstlied klassisch-romantischer Prägung, konsequent durchlaufende ostinate Begleitmotive etwa in Gestalt der synkopierten Achtelfiguren im *Kyrie* oder der Sextolen im *Sanctus*. Oder er führt satztragende und -gliedernde Figuren ein, etwa im *Dies irae* die den Satz eröffnenden und an den Tuttistellen fast konsequent durchlaufenden abwechselnd auf- und abwärtsgerichteten Tonleitern in Sechzehntelbewegung. Bei den Solostellen ist die Bewegung in der Regel hingegen deutlich auf Achtel- und Viertelnoten zurückgenommen, bis hin zu liegenden Akkorden im Tenor-Rezitativ (T. 74ff.).

Nach mehreren Aufführungen im Stift anlässlich des Todes weiterer Funktionsträger sowie Aufführungen andernorts hat Bruckner das *Requiem d-Moll* in hohem Alter noch einmal überarbeitet. Obgleich oder gerade weil er es als ein wichtiges und zudem sehr persönliches Jugendwerk ansah, hat er sich 1894 in Steyr erneut mit dem Requiem auseinandergesetzt.⁴ Nach gründlicher Durchsicht soll er lapidar geäußert haben: „Es is net schlecht!“ Der Gesamtaufbau wie auch die Struktur der Einzelsätze blieben bei der Überarbeitung unverändert. Insbesondere in den Violinstimmen nahm Bruckner (melodische) Korrekturen unterschiedlicher Dichte vor. Er änderte vor allem die Tonfolgen, nicht jedoch die prägnanten satztypischen Figuren an sich. Weit seltener sind Korrekturen in den Posaunen- und Vokalstimmen. An wenigen Stellen, aber durchaus markant, griff Bruckner in die Harmonik ein: So wurden besonders „gespreizte“ Harmonien in der Spätfassung geglättet, z.B. übermäßige Akkorde und damit einhergehende enharmonische Verwechslungen alterierter Töne⁵ oder Modulationen in relativ entlegene Tonarten⁶.

Das überarbeitete Manuskript vermachte Bruckner dem Steyrer Musikdirektor Franz Xaver Bayer, der auch die erste Aufführung der revidierten Fassung leitete. Sie erfolgte auf Bruckners Wunsch

¹ Das u.a. bei Leopold Nowak im Vorwort der Bruckner-Gesamtausgabe (*Anton Bruckner. Sämtliche Werke. Kritische Gesamtausgabe*, Bd. 14, Wien 1966, revidierte Neuausgabe 1998) genannte Datum 15.9.1848 ist möglicherweise rückdatiert, ausgehend vom Datum der Uraufführung am 15. September 1849 (Samstag). Auch die Angaben zum Datum der Uraufführung sind abweichend, so geben u.a. Göllerich/Auer den 13.9.1849 an. Vgl. August Göllerich/Max Auer, *Anton Bruckner. Ein Lebens- und Schaffens-Bild*, Bd. II/1, Regensburg 1928 (unveränderter Nachdruck 1974), S. 67–92, hier S. 69.

² Diese und weitere Angaben – neben den Zitaten – nach: Melanie Wald-Fuhrmann, Artikel „Geistliche Vokalmusik“, in: Hans Joachim Hinrichsen (Hg.): *Bruckner Handbuch*, Stuttgart 2010, S. 224–289 (besonders S. 246–248, zum *Requiem d-Moll*) sowie Uwe Harten (Hg.), *Anton Bruckner. Ein Handbuch*, Salzburg/Wien 1996, S. 349–350.

³ Zu möglichen Vorbildern vgl. Manfred Schuler, „Bruckners Requiem und das St. Florianer Repertoire musikalischer Totenmessen“, in: *Anton Bruckner – Tradition und Fortschritt in der Kirchenmusik des 19. Jahrhunderts*, hg. v. Friedrich Wilhelm Riedel, Sinzig 2001 (= Kirchenmusikalische Studien, Bd. 7), S. 125–138. Schuler konstatiert verschiedene musikalische Einflüsse des 18. und 19. Jahrhunderts. „Besonders Requiem-Vertonungen von Franz Joseph Aumann, Johann Baptist Weiß, das Requiem in c-Moll von Michael Haydn sowie Mozarts Requiem beeinflussten das kompositorische Denken Bruckners bei der Arbeit an seinem Requiem.“ (S. 138)

⁴ Zum Zeitpunkt der Revision existieren unterschiedliche Angaben. Möglich, dass Bruckner das Werk schon 1892 einer ersten Durchsicht unterzog. Vgl. Franz Scheder, *Anton Bruckner Chronologie*, Tutzing 1996, Textband, S. 679 und 727.

⁵ Etwa im *Dies irae* in T. 209f.: D^{(3)/6} und es-Moll-Klang (mit Grundton im Bass).

⁶ Etwa im *Dies irae* in T. 130f. nach D-Dur (verbessert in d-Moll) oder im *Quam olim Abrahae* in T. 64 nach des-Moll (umgeschrieben nach Des-Dur).

anlässlich des Todes des Stadtpfarrers und Bruckner-Gönners Johann Evangelist Aichinger am 4. Dezember 1895 in Steyr.⁷ Aus Bayers Nachlass gelangte es 1923 in die Österreichische Nationalbibliothek Wien.

Durchgesetzt hat sich lediglich die von Bruckner autorisierte und im Rahmen der ersten Bruckner-Gesamtausgabe erstmals 1930 von Robert Haas im Augsburgener Verlag Filser publizierte Spätfassung, die auch in dieser Ausgabe wiedergegeben ist. Die anhand der Quellen weitgehend rekonstruierbare Urfassung blieb unveröffentlicht, sie ist in der zweiten Bruckner-Gesamtausgabe (1951ff., Nowak 1966, rev. 1998) im Kritischen Bericht berücksichtigt.

Berlin, Sommer 2018

Anselm Eber

⁷ Das Requiem wurde außerdem am 16. Oktober 1896 (dem Tag nach Bruckners Beisetzung) beim Seelengottesdienst in St. Florian unter Bernhard Deubler in einer gekürzten Fassung musiziert. Die erste konzertante Aufführung erfolgte am 12. November 1911 in Linz durch den dortigen Musikverein unter August Göllicher. Vgl. Scheder, a. a. O., S. 773 und 799 sowie Göllicher/Auer, a. a. O., S. 69f.

Foreword

The *Requiem in D minor*, Bruckner's first major composition, was written in 1848/49 in memory of his fatherly friend and patron Franz Sailer, whom Bruckner had known from his youth in Ansfelden. Sailer last held the office of notary at St. Florian Monastery near Linz and died suddenly on 13 September 1848.¹ Bruckner himself had been an assistant teacher at the same Augustine monastery – which he had already attended as a choirboy – since 1845. He inherited a Bösendorfer grand piano from Sailer at which he composed throughout his life and which is now kept in St. Florian Monastery.

Bruckner's only earlier comparable compositions were the *Windhaager Messe* of 1842 (WAB 25), which was much less extensive and scored a much smaller number of participants, and a lost requiem for male choir and organ dating from 1845 (WAB 133).²

Bruckner completed the composition on March 14, 1849 (the date notated at the end of the fair manuscript score); the first performance took place in September of the same year, on the occasion of the first anniversary of Sailer's death, in the monastery church.

Bruckner set the usual text of the mass for the dead to music in a relatively compact form: Not only did he combine *Introitus* and *Kyrie* into one movement, the extensive *Sequence* is also through-composed. With his division of the *Offertory* into three parts, including an extensive (double) fugue over *Quam olim Abrahae*, Bruckner followed classical models. The final movements are based on a rather unusual structure. Thus, the first part (antiphon) of the *Communio* is included in the *Agnus Dei*, while the second half – according to the liturgical practice of the alternating chant of psalms and responses – is divided into two, albeit concise, separate movements. "Requiem" is composed as an a cappella movement, "Cum sanctis" as a unison choir accompanied by unison string orchestra with harmonized interjections by the wind instruments.³

Bruckner took up the Salzburg tradition (W. A. Mozart, M. Haydn) in his use of three trombones to amplify the choir parts in exposed parts or as chordal accompaniment. The obbligato horn introduced in the *Benedictus* in the place of the 3rd trombone is a special feature. The absence of the trumpets and timpani – customary for a solemn requiem – is probably due less to the practical performance possibilities than to the regulations, i.e. the hierarchy of requiems, which also the instrumentation of funeral music had to take into account.

The individual movements are characterized by concise (accompanying) figures. These are uniform in their melodic characteristic or their rhythmization and usually appear in the violins. Similar to the Classical-Romantic art song, Bruckner either used continuous and consistent ostinato accompaniment motives, for example, the syncopated eighth figures in the *Kyrie* or the sextuplets in the *Sanctus*, or he introduced figures which structure and define the movement, for example, the alternating ascending and descending sixteenth-note scales which open the *Dies irae* and appear almost throughout in the tutti sections. In the solo passages, however, the motion is usually noticeably reduced to eighth and quarter notes, and even to sustained chords in the tenor recitative (m. 74ff.).

After several performances at the monastery on the occasion of the death of other functionaries, as well as performances elsewhere, Bruckner revised the *Requiem in D minor* once again in his old age. Although or precisely because he regarded it as an important and also very personal work from his youth, he grappled once more with the Requiem in Steyr in 1894.⁴ After a thorough review, he is said to have stated succinctly: "It's not bad!" The overall structure as well as the structure of the individual movements remained unchanged during the revision. Especially in the violin parts, however, Bruckner made (melodic) corrections of varying intensity. Above all, he made changes to the order of notes – but not to the concise figures typical of the movement as such. Corrections in the trombone and vocal parts are much rarer. In a few places – but quite strikingly – Bruckner intervened in the harmonies: thus, particularly "stilted" harmonies were smoothed out in the later version: for example, augmented chords and the ensuing enharmonic confusion of altered notes⁵ or modulations in relatively remote keys.⁶

¹ The date 15 September 1848 indicated, among others, by Leopold Nowak in the preface of the Bruckner Complete Edition (*Anton Bruckner. Sämtliche Werke. Kritische Gesamtausgabe*, vol. 14, Vienna, 1966, revised new edition 1998) is possibly backdated from the date of the first performance on September 15, 1849 (Saturday). The information regarding the date of the premiere is also divergent: Göllicher/Auer, for example, give 13 September 1849. Cf. August Göllicher Max Auer, *Anton Bruckner. Ein Lebens- und Schaffens-Bild*, vol. II/1, Regensburg, 1928 (unaltered reprint 1974), pp. 67–92, here p. 69.

² These and other details – besides the quotations – according to: Melanie Wald-Fuhrmann, article "Geistliche Vokalmusik," in: Hans Joachim Hinrichsen (ed.), *Bruckner Handbuch*, Stuttgart, 2010, pp. 224–289 (especially pp. 246–248 concerning the *Requiem in D minor*), as well as Uwe Harten (ed.), *Anton Bruckner. Ein Handbuch*, Salzburg/Vienna, 1996, pp. 349–350.

³ For possible models cf. Manfred Schuler, "Bruckner's Requiem und das St. Florianer Repertoire musikalischer Totenmessen," in: *Anton Bruckner – Tradition und Fortschritt in der Kirchenmusik des 19. Jahrhundert*, ed. by Friedrich Wilhelm Riedel, Sinzig, 2001 (= *Kirchenmusikalische Studien*, vol. 7), pp. 125–138. Schuler postulates various musical influences from the 18th and 19th centuries. "Especially Requiem settings by Franz Joseph Aumann, Johann Baptist Weiß, the Requiem in C minor by Michael Haydn and Mozart's Requiem influenced Bruckner's compositional thinking in his work on his Requiem." (p. 138)

⁴ Conflicting information exists regarding the time at which the revision took place. It is possible that Bruckner undertook a first examination of the work as early as 1892. Cf. Franz Scheder, *Anton Bruckner Chronologie*, Tutzing, 1996, text volume, pp. 679 and 727.

⁵ For example, in the *Dies irae* in mm. 209f.: D^{(3)/6} and E flat-minor sound (with the tonic in the bass).

⁶ For example, in the *Dies irae* in mm. 130f. to D major (corrected to D minor) or in *Quam olim Abrahae* in m. 64 to D-flat minor (rewritten in D-flat major).

Bruckner bequeathed the revised manuscript to the Steyr music director Franz Xaver Bayer, who also conducted the first performance of the revised version. It took place, at Bruckner's request, on the occasion of the death of the town priest and Bruckner patron Johann Evangelist Aichinger in Steyr on 4 December 1895.⁷ The manuscript was transferred from Bayer's estate to the Austrian National Library in Vienna in 1923.

Only the late version of the Requiem has prevailed: it was authorized by Bruckner and published for the first time in 1930 by Robert Haas in the Filser Verlag Augsburg within the framework of the first complete Bruckner edition. It is also reproduced in this edition. The original version, which can largely be reconstructed from the sources, remained unpublished; it is taken into consideration in the Critical Report for the second complete edition of Bruckner (1951ff., Nowak 1966, rev. 1998).

Berlin, summer 2018

Anselm Eber

Translation: Gudrun and David Kosviner

⁷ The Requiem was also performed in a shortened version on 16 October 1896 (the day after Bruckner's funeral) at the mass for the repose of the soul in St. Florian conducted by Bernhard Deubler. The first performance in a concert hall took place on 12 November 1911 in Linz; participants were the Linz music society under the direction of August Göllerich. Cf. Scheder, loc. cit., pp. 773 and 779, as well as Göllerich/Auer, loc. cit., pp. 69f.

Requiem d-Moll

WAB 39

Anton Bruckner
1824–1896

1. Requiem

A Andante

I
Trombone II
III
Violino I
Violino II
Viola
Soprano
Alto
Tenore
Basso
Violoncello
Contrabbasso
Organo

5

do - na e - is Do - mi - ne: et lux per - pe - tu - a
- nam do - na e - is Do - mi - ne: et lux per - pe - tu - a
e - ter - nam do - na e - is Do - mi - ne: et lu
qui - em ae - ter - nam do - na e - is Do - mi - ne: et lu

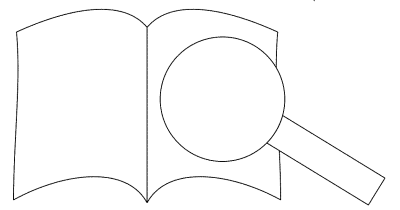
Aufführungsdauer / Duration: ca. 38 min.

© 2018 by Carus-Verlag, Stuttgart – 1. Auflage / 1st Printing – CV 27.320

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

Urtext
edited by Anselm Eber



lu - ce - at e - is. Te de - cet

lu - ce - at e - is. Te us,

lu - ce - at e - is. De - us,

lu - ce - at e - is. de - c anus De - us,

5 3 3 3

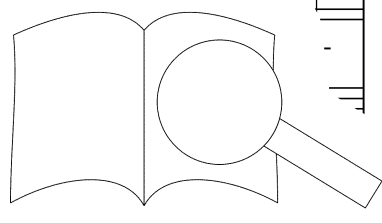
on, et ti - bi red - de - tur vo - tum in Je -

on, et ti - bi red - de - tur vo - tum in Je -

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

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

3 3 6 7 5 - 6 6 3 - 6 6 6 5 - 4 # 4 # 6 6 4 6 4 3



B

ru - sa-lem, et ti - bi red-de - tur vo - tum in Je - ru - sa -

ru - sa-lem, et ti - bi red-de - tur vo - tum in Je - ru

ru - sa-lem, et ti - bi red-de - tur vo - tum in ex -

ru - sa-lem, et ti - bi red-de - tur vo

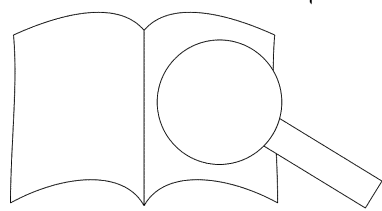
- am, ex - au - di o - ra - ti - o - nem -

ex - au - di o - ra - ti - o - nem me - am, ex - au - di o - ra - ti -

u ex - au - di, ex - au - di, ex - au - di o - ra

ex - au - di o - ra - ti - o - nem me - am, ex - au - di o - re

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



Piano accompaniment for measures 27-30, featuring a treble and bass clef with a key signature of one flat.

me - am, ad te, ad te, ad te o - mnis ca - ro
 o - nem me - am, ad te, ad te, ad te o - mnis ca
 me - am, ad te, ad te, ad te o - mnis ro
 me - am, ad te, ad te, ad te r - ni -

Org
 Vc, Cb

6 7^b - 8 5 - 1
 3 3 -

6 b 6^b 5 - 7 9
 4 3[#] 5

3 5 3^b 7[^b] - 6 5
 4^b - 3 1 3^b - - 4

Piano accompaniment for measures 31-34, continuing the previous piece.

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

4 6 - b - b 6 4[#] 6 6[#] 6 9 8 6[#] 6 4[#] 6 6[[#]] 8 9 8 - 7^b
 2 3 4 5 4 3^b 3 3 3^b 3 3 3^b 7^b 6 - [5]
 5 4 - 3

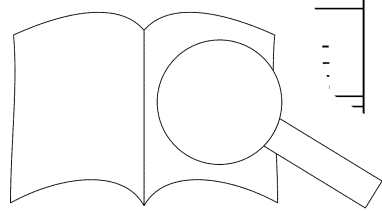
lu - ce - at, lu - ce - at, lu - ce - at e - - is.
 lu - ce - at, lu - ce - at, lu - ce - at e - - is.
 lu - ce - at, lu - ce - at, lu - ce - at e - - ri - e e -
 lu - ce - at, lu - ce - at, lu - ce - at Ky - ri - e e -

6 6 6 4 4 2

Tasto

Chri - ste e - lei - son. Ky - ri - e e -
 Chri - ste e - lei - son. Ky - ri - e e -
 Chri - ste e - lei - son. Ky - ri - e e -
 Chri - ste e - lei - son. Ky - ri - e e -

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



lei - son. Chri - ste e - le - i - son. Ky - ri - e
 le - i - son. Chri - ste e - le - i - son. Ky -
 lei - son. Chri - ste e - le - i - son. - e
 le - i - son. Chri - ste e - le - i - son. i e -

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

, Org

* In A: undeutlich, d² oder e²; siehe Krit. Bericht. / In A: unclear, d² or e²; see Crit. Report.
 ** In A: f¹ oder d¹; siehe Krit. Bericht. / In A: f¹ or d¹; see Crit. Report.

2. Dies irae

A Allegro

I
Trombone II
III
Violino I, II
Viola
Soprano
Alto
Tenore
Basso
Violoncello
Contrabbasso
Organo

5

* Siehe Krit. Bericht. / See Crit. Report.

in fa - vil - - la: te - - ste

in fa - vil - - la: te - - ste

in fa - vil - - la: te - - Da vid

in fa - vil - - la: te - - vid

Org + Vc, Cb

p *f* 6 7 6 5 4 3

byl - la. Quan - tus

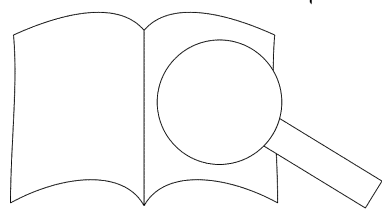
- byl - la. Quan - tus

Si - byl - la.

Si - byl - la. *unisono* *f*

6 6 4 # 6

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



tre - mor est fu -

tre - mor est

tre - mor est

tre - mor fu - rus,

tre - mor fu - rus,

2

7

ju - - dex est ven - tu - - rus,

quan - do ju - - dex est ven - tu - - rus,

quan - do ju - - dex est ve

quan - do ju - - dex est ve

Org

+ Vc, Cb

Org

p

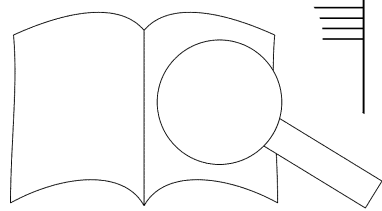
*f*_{6b}

6

p

*f*_{6b}

6



25

cun - - cta stri - - cte dis - - cus - -

cun - - cta stri - - cte dis - - cus

cun - - cta stri - - cte dis - - su

cun - - cta stri - - cte dis - - rus!

6 6 4 7 6 5 4 6 4 #

3 4 3

29

- - rum spar - gens so - - num

oa mi - - rum spar - gens so - - num

u ba mi - - rum spar - gens so

Vc Org Vc Org

p p

6 4 3 3 6 4 3

ff

ff

ff

ff

ff

ff

per se - pul - - cra re - - gi

ff

per se - pul - - cra re - - .n,

ff

per se - pul - - cra re - - num,

ff

per se - pul - per - cra - - - num,

Vc

Cb ff

Org

ff 6b []

6 7 6 6

f

o - mnes an - - te thro - num,

f

get o - mnes an - - te

f

co - get o - mnes an - - te

f

co - get o - - mnes an - - te

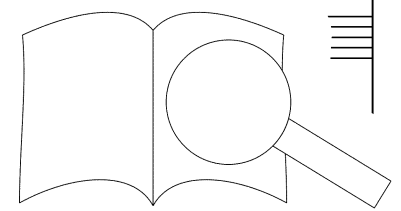
6 5 b 6 7 #

[5b]

5

PROBEPAPIER

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



an - te thro - - num.

an - te thro - - num. *Solo p* M et na -

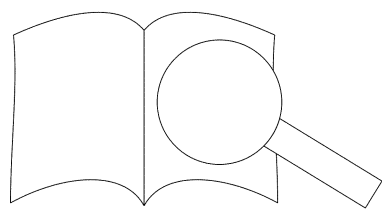
an - te thro - - num.

an - te thro - - num.

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

+ Cb

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



Vc, Cb

Org
4+ 3b 6 6̇ 8 4+ 3b 6 6̇ 8 6b -

ju - di - can - ti re - spon - su - ra, re - spon - su - ra,

D

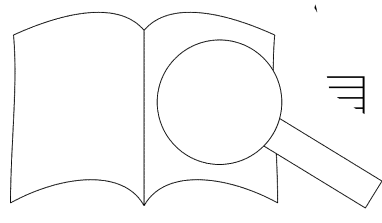
Tenore solo

- spon - su - ra. pro - fe - re - tur, in quo

7 6 5 7 6b 8 3 3 7 6b 8 6 6b 4 3 3

- tum con - ti - ne - tur, un - de mun - dus

4 3b 6b 7 6 7 6 5 6 6 4 3b 6 6 4 3b 6



Recitativ
Etwas langsamer

74

p

Soprano solo

Tenore solo

Ju - dex er - go cum se - de - bit, quid- quid la - tet ap -

p

82

Tempo I

nil in - ul - tum re in - ul - tum re - ma - ne - bit.

90

E

ra.

um mi - ser tunc di - ctu - rus? Quem pa - tro - num

Org

+ Cb

F

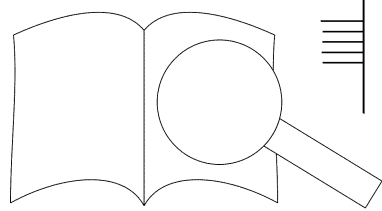
Cum vix ju - stus sit se - cu - rus.
Rex tre -
Rex tre -

6 - 6 6 6 6 6^{b7} 6 6

ma - je - sta - tis,
ma - je -
- dae ma - je -
men - dae ma - je -

2^h 7 3^h 6 7 5^h #

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



p *f* *p* *f*
f *f*
p *f* *p* *f*
f *f*
p *f* *p* *f*
 qui sal - van - dos sal - va
p *f*
 qui sal - van - dos - tis,
p *f*
 qui sal - van - dos - tis,
 Org + Vc, Cb Org + c, Cb
p *f* *p* *f*
 6 6 6 6

Org
 fons pi - e - ta - tis. Re - cor -
 fons pi - e - ta - tis. Re - cor -
 me, fons pi - e - ta - tis. R
 va me, fons pi - e - ta - tis. R
 Org
 10 9 8 6 5 3 7 6 7 6 5 3 3 6 5
 5 4 3 4 3 4 4 4 4 4 3 4 4

da - - re Je - - su pi - e,

da - - re Je - - su pi - e,

da - - re Je - - su pi - sum

da - - re Je - - su r' quod sum

- 6 5 2 6 6 3 6

4 3

tu - - ae vi - ae: ne me

sa tu - - ae vi - ae: ne me

ci - sa tu - - ae vi - ae:

cau - - sa tu - - ae vi - ae:

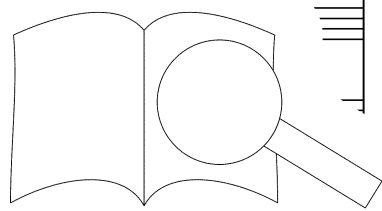
5 8 9 7 6 9 5 6 3

3 3 7 5 5 4 3

6 3

4

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



Musical score for measures 125-129. It includes vocal staves and piano accompaniment. The lyrics are: per - das il - la di - - e, il -

Musical score for measures 125-129, featuring piano accompaniment.

Musical score for measures 125-129, featuring vocal lines and piano accompaniment. The lyrics are: per - das il - la di - - e, il -

7 4 3 6 4 3 7 4 a di - e. 6 4 5 #

Musical score for measures 130-134, featuring piano accompaniment.

Musical score for measures 130-134, featuring piano accompaniment.

Musical score for measures 130-134, featuring vocal lines and piano accompaniment. The lyrics are: Quae - rens me,

Musical score for measures 130-134, featuring vocal lines and piano accompaniment. The lyrics are: Quae - rens me,

Musical score for measures 130-134, featuring vocal lines and piano accompaniment. The lyrics are: Quae - rens me,

Vc, Org

Cb 6 6

se-di - sti las - sus: red - e - mi - cru
 se-di - sti las - sus: red - e - sti cru - cem
 se-di - sti las - sus: .n. cru - cem
 se-di - sti las - sus: sti cru - cem

tan - tus la - - bor non sit
 sus: tan - tus la - - bor
 - sus: tan - tus la - - bor
 pas - - sus: tan - tus, tan - tus la - - bor

Piano accompaniment for measures 144-148, featuring a treble and bass clef with a key signature of one flat (B-flat).

Piano accompaniment for measures 149-153, featuring a treble and bass clef with a key signature of one flat (B-flat).

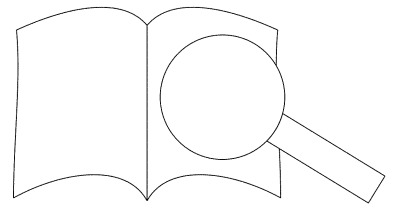
Vocal line for measures 149-153, featuring a treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The lyrics are: "cas - - - sus. - - - dex ul - ti -".

6 6b 5 6 6b 6
b 4 3 2 4 5

Piano accompaniment for measures 149-153, featuring a treble and bass clef with a key signature of one flat (B-flat). The word "simile" is written above the piano part.

Vocal line for measures 149-153, featuring a treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The lyrics are: "do - num fac re - mis - si - o - nis,". The word "so." is written above the vocal line.

b 6 5b 6b 5b 6b 5b 3 6b 5b 3
5[b] 3 3



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

di - em - ra - ti - o - nis. In - ge - mi - sco, tam - qua

Vc, Cb
Org

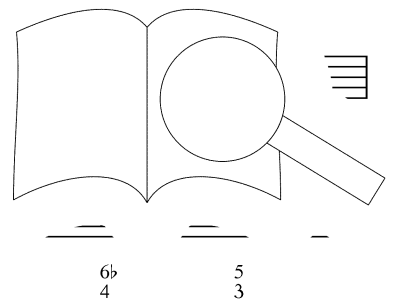
5 3 7b 6 6 5 b 6 [5b] 3 7b b 6 3

cul - pa ru - vul - tus me - us:

p 6 4 3 p 6 4 3

pli - can - ti par - ce De - us.

b 6 5 b 6 6 6 5 4 3 b 6 6 6 3b 6b 4 5 3



171

J

Piano accompaniment for measures 171-178, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music includes various rhythmic patterns and melodic lines.

Soprano solo

Soprano vocal line for measures 171-178. The lyrics are: Qui Ma - ri - am ab - sol - vi - sti, et la - tro - nem

Alto solo

Alto vocal line for measures 171-178. The lyrics are: Qui Ma - ri - am ab - sol - vi - sti, et la

Vc, Cb

8 4 4 6 b - 6 8 10b 5b 8b 7 5 - 7b
 b 3 - 2 4 6b 8 3 6 5b 3

179

Piano accompaniment for measures 179-185, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music includes various rhythmic patterns and melodic lines.

Soprano vocal line for measures 179-185. The lyrics are: di - sti, mi - hi quo - que sti. Pre - ces me - ae

Alto vocal line for measures 179-185. The lyrics are: ex - au - di - sti, mi - spem de - di - sti. Pre-ces me - ae

4b 3 5 6 7b - 6 3 6 5b 4b 3 [6] 6 5 7b 7[b] 6 5
 4 3 5

186

Piano accompaniment for measures 186-192, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music includes various rhythmic patterns and melodic lines.

Soprano vocal line for measures 186-192. The lyrics are: on - i - gnae: sed tu bo - - nus

Alto vocal line for measures 186-192. The lyrics are: - sunt di - gnae: sed tu bo - - nus

3 8 7 6 5 6 #
 1 6 5 4 3# 4 3

sf

ni - - gne, ne per - en - ni cre - mer - i -

sf

ni - - gne, ne per - en - ni cre - mer -

sf

6 8^b 3 7 5 6
4 6 1 5 4 6

K

f

f Tutti

In - - ves lo - - cum prae - - sta,

f Tutti

In - - ves lo - - cum prae - - sta,

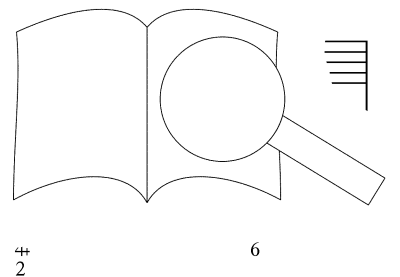
f Tutti

o - - ves lo - - cum prae - - sta,

er o - - ves lo - - cum prae - - sta,

f

6 4 2 6 6 6 4 4 2 6



Piano accompaniment for measures 201-204, featuring a treble and bass clef with a key signature of one flat and a 3/4 time signature.

et ab hae - - dis me se - que - stra,
 et ab hae - - dis me se - que - str'
 et ab hae - - dis me se - qu'
 et ab hae - - dis me se -

Vocal staves for measures 201-204, including soprano, alto, and bass parts with lyrics.

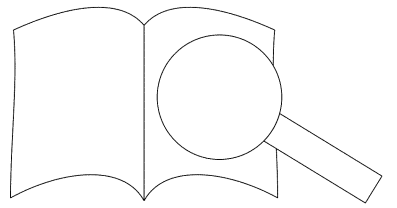
6 4 3 6 5 6 7 5 3#

Piano accompaniment for measures 205-208, featuring a treble and bass clef with a key signature of one flat and a 3/4 time signature.

sta - - in par - - te de - xtra.
 sta - - in par - - te de - xtra.
 ens in par - - te de - xtra.
 tu - ens in par - - te

Vocal staves for measures 205-208, including soprano, alto, and bass parts with lyrics.

6b 7 8 6 5 3 6 5 3#



f *ff* *f* *ff* *f* *ff* *f* *ff*

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

f *ff* *f* *ff*

6 3[♯] 5 3^b 8^b 5^b 3^b

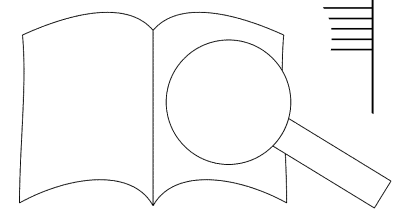
ff *ff* *ff* *ff* *ff* *ff* *ff* *ff* *p* *p*

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

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

ff 5^b 3^b 6^b 4^b 7^b 5^b 3[♯] *p* 6[♯] 4[♯] 2[♯]

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



me cum be - ne - di - ctis.

me cum be - ne - di - ctis.

me cum be - ne - di - ctis.

me cum be - ne - di - ctis.

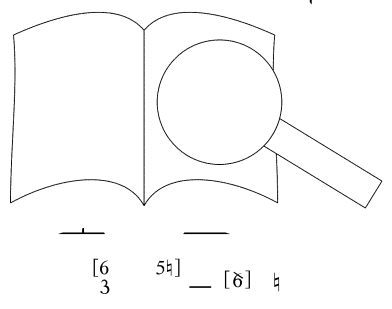
6 3 $\frac{1}{2}$ 5 3 $\frac{1}{2}$ 6 4

M

et ac - cli - nis, cor con -

ro - sup - plex et ac - cli - nis, cor con -

Tasto *p* 6 4[$\frac{1}{2}$] 3 7 5 \sharp 3 \sharp 6 6 # [6 3] 5 $\frac{1}{2}$ - [6] $\frac{1}{2}$



tri - tum: ge - re - cu - ram me - i
 tri - tum qua - si - ci - nis: me
 tri - tum qua - si - ci - nis: ge - re - cu - ram ti - nis,
 qua - si - ci - nis: ge - re - cu i - nis,

6 9[#] 6 # 6 9 6 6 - 6 6 5 6 7 5
 5 7 4 5 7 4 5 5 6 5

La - cri - mo - sa di - es il - la, qua re - sur - get ex fa -
 nis. La - cri - mo - sa di - es il - la, qua re - sur - get ex fa -
 fi - nis. La - cri - mo - sa di - es il - la,
 me - i fi - nis. La - cri - mo - sa di - es il - la,

6 6 8 6 6 4# 6 ff 4# 6 ff 4 3b

vil - la ju - di - can - dus ho -
 vil - la ju - di - can - dus mo - re - us:
 vil - la ju - di - can - dus re - us:
 vil - la ju - di - can - dus mo re - us:

hu - ic er - go par - ce
 hu - ic er - go
 hu - ic er - go
 hu - ic er - go

De - us. Pi - e Je - - su, Je - su
 De - us. Pi - e Je - - su, -ne, do - na
 De - us. Pi - e Je - - su, do - na
 De - us. Pi - e Je - - su. -ne, do - na

Vc, Cb
 Org 6b
 4 6
 2^h 3^h **p** Tasto
 Cb, Org

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

Vc
 Cb, Org
 Vc f.
 Cb, Org

3a. Domine

A Andante

I
Trombone II
III

Violino I
Violino II
Viola

Basso

Violoncello
Contrabbasso
Organo

p

Solo

Do - mi-ne Je - su, Rex

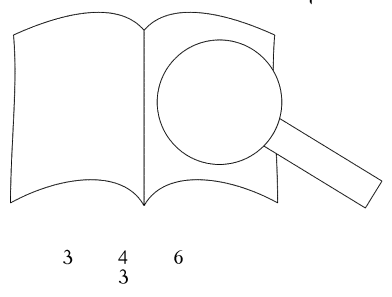
7 3 3

6

Rex glo - ri-ae, li - be-ra a - ni - mas o - mni-um

6 6 6 3 6 6 6 3 4 6

3 4 6
3



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

6 6 6^b 6 6 7 9 - 6 [-] 7

B

f

Tutti f

Do - su Chri - ste, Rex glo - ri-ae, Rex

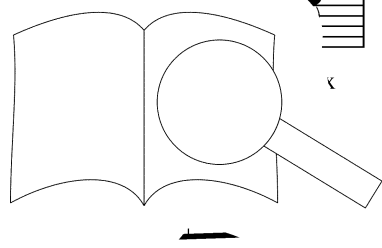
Tutti f

su, Je - su Chri - ste, Rex glo - ri-ae, Rex

Je - su, Je - su Chri - ste, Rex glo - ri-ae, Rex

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

f 3 7 6 6 8 3 4 3



e - as de o - re le - o - nis, ne ab - sor -
 e - as de o - re le - o - nis, ne ab -
 e - as de o - re le - o - nis, ne
 e - as

9 10 6 6 4 4
 7 8 3 3 3 3

ca - dant in ob - scu - rum, ne ca - dant in ob - scu - rum, ob -
 ne ca - dant in ob - scu - rum,
 -rus, ne ca - dant in ob - scu - rum, ne ca - dant in
 tar - ta - rus, ne ca - dant in ob - scu - rum,

b Tasto 3 3 3 3 3 3 3 [b] 3

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

scu - - rum, in ob - scu - -

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

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

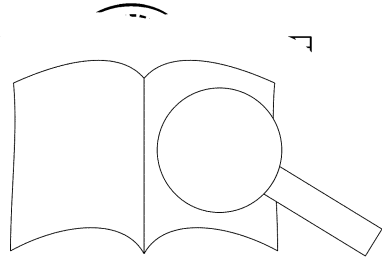
scu - - rum, ne ca - dant in ob - scu - rum:

5[b] 6 5 6 6 6b 6 6 5 4

51 **D**

er - san - ctus, san - ctus Mi - cha-el re - pi

6 4 3 6 3 6 3 3 3 - 6 5 4 3 [5#] 7 7 7 5 7



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

E

p

p

p

p Tutti

e - as in lu - cem san-ctam: Quam o-lim A - bra-hae

p Tutti

Quam o-lim A - mi -

p Tutti

Quam o-lim - - mi -

p Tutti

Quam o - - mi -

Quam o - - mi -

7 6 \sharp 6 5 \sharp 4 6 - 6 6 \sharp 4 3

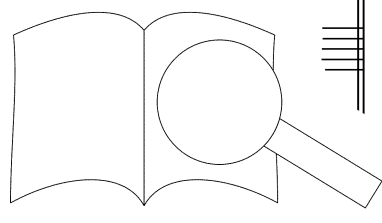
- mi-ni, et se - mi-ni, se - mi - ni e - - jus.

et se - mi-ni, et se - mi-ni, se - mi - ni e

et se - mi-ni, et se - mi-ni, se - mi - ni e

si - sti, et se - mi-ni, et se - mi-ni, se - mi - ni e

6 4 5 \sharp 4 6 [] b # 7 6 #



3b. Hostias

Adagio

I
Trombone II
III

Tenore I
Ho - sti - as et pre - ces, pre - ces ti -

Tenore II
Ho - sti - as et pre - ces, pre - ces

Basso I
Ho - sti - as et pre - ces, pre ti Do - mi - ne,

Basso II
Ho - sti - as et pre - ces bi Do - mi - ne,

4

p - ri-mus: Tu, tu su - sci-pe pro a - ni - ma - bus il - lis, qua - rum

p - of - fe - ri-mus: Tu, tu su - sci-pe pro a - ni - ma - bus il - lis qua - rum

p lau - dis of - fe - ri-mus: Tu, tu su - sci-pe pro a - ni - ma - t

p Do - mi - ne lau - dis of - fe - ri-mus: Tu, tu su - sci-pe pro a - ni - ma - bus - lis, qua -

* Kleinstichnoten als Alternative in A und B notiert. / Pitches in small print notated as an alternative in A and B.

Piano accompaniment for measures 8-11, featuring three staves (treble, middle, and bass clefs) with musical notation and dynamic markings such as *f*.

ho - di - e me - mo - ri - am fa - ci - mus: fac - e - as, Do - mi - ne, de mor - te, de r

ho - di - e me - mo - ri - am fa - ci - mus: Do - mi - ne, de mor

ho - di - e me - mo - ri - am fa - ci - mus: Do - mi - r te, de

ho - di - e me - mo - ri - am fa - ci - mus: mor - te,

Vocal line with lyrics and piano accompaniment for measures 8-11. Includes dynamic markings like *f*.

Piano accompaniment for measures 12-15, featuring three staves (treble, middle, and bass clefs) with musical notation.

de mor - te, de mor - te trans - i - re ad vi - - tam.

de mor - te, de mor - te, mor - te trans - i - re ad vi -

- te, de - mor - te, de mor - te, mor - te trans - i - re ad vi -

de mor - te, de mor - te, mor - te trans - i - re ad vi - - tam.

Vocal line with lyrics and piano accompaniment for measures 12-15. Includes a magnifying glass icon in the bottom right corner.

3c. Quam olim

A Con spirito

I
Trombone II
III
Violino I, II
Viola
Soprano
Alto
Tenore
Basso
Violoncello
Contrabbasso
Organo

Quam o - lim A - bra -

6

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

B

mi - si - sti, pro - mi - si - sti, r - - mi - si - sti, pro - mi - si - sti, quam bra - A - bra - Vc, Cb Org

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

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

pro - - - mi - si - - -

hae pro - - - mi - si - sti, sti, quam

hae, Cb

quam
Vc, Cb
Org
[6] 3

6 3 7 3h 3h 3 3 3h 3h 6 4 6 4h

pro - mi -

A - bra - hae pro

lim A - bra - hae,

, - lim A - bra - hae pro - - - r

6 5h 8 3 6 4h 3 4 3 h 6 []

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

si - - sti, pro - mi - si -

qua

pro - - - m' si - - - lim A - bra -

Org + Vc, Cb

4[#]
2

3 6 5 - 6 5

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

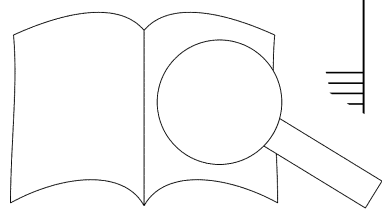
quam

pro - - - mi - si - sti,

pro - - - mi - si - -

4 [] [4[#]/₂] 6 7 3[#] 3 7[b] 6 3

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



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

o - lim A - bra - hae pro - - - si

A - bra - hae pro

Vc +Cb -Cb +Cb

Org

6 3 6 6 6 6 6 6 3 3 3

4 5

lim hae pro - mi - si - - -

A - bra - hae pro - mi - si

o - lim A - bra - hae

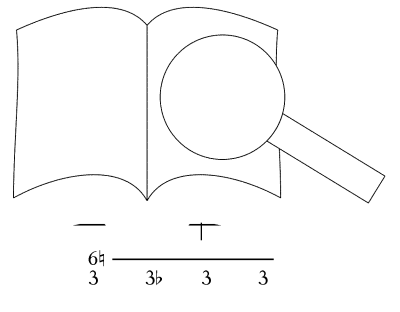
o - lim A - bra - hae, A - bra - hae

+ Vc, Cb

7 6 7 8 7 6 7 6 5 7 6 7 6

3 3 3 3 5 6 5 4 3 5 4 3 5 4

3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3



PROBENPAPIER

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

sti, pro - mi - si - sti, pro - mi - si - sti,
 - sti, pro - mi - si -
 pro - mi - si - sti, pro - mi - si -
 si - - sti, pro - mi - si - sti, o - lim

Org + Vc, Cb

3 3 3 3 3 3 3 3 6 3 3 6 5 4 6

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

Vc, Org
 Cb, Org

6b 5 6[b] 3 4 6b 5 4 6 6 5b 6 4 3

* Zur Artikulation siehe Krit. Bericht. / Concerning the articulation, see Crit. Report.

hae, quam o - lim
 quam o - lim A - bra - hae pr
 hae, quam o - lim A - bra - hae mi -
 quam o - lim A - bra - hae mi - si -

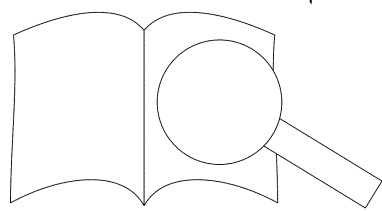
+ Cb

♭ 6 5 4 6 - 6 5 6
 4 3 2

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

Org + Vc, Cb
 pro - mi - si - st

4 4 7[b] 3 5 4
 2 4 4 4 2 2



Piano accompaniment for measures 84-88, featuring the right and left hands in a 12/8 time signature.

Piano accompaniment for measures 89-93, featuring the right and left hands in a 12/8 time signature.

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

+ Vc, Cb

7^b 3 6 3 3 6 5 6 4
 4 3 3 3^b 2

Piano accompaniment for measures 90-94, featuring the right and left hands in a 12/8 time signature.

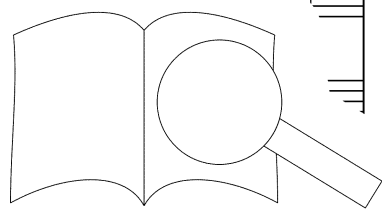
Piano accompaniment for measures 95-99, featuring the right and left hands in a 12/8 time signature.

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

Vc, Cb Vc, t

Org 7^b 5 3 6 6 7 6 5 5 6 7 7^b
 4^b 3 6 [b] 6 7 6 5 4 5 6 2

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



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

8 3 $\frac{1}{4}$ 7 $\frac{1}{4}$ 4 $\frac{1}{4}$ 6 3 / 3 5 $\frac{1}{4}$ / 4 3 $\frac{1}{4}$

pro - mi - si - sti, pro - mi - si -
 - sti, pro - mi - si - sti, pro - mi - si -
 pro - mi - si - sti, pro - mi - si - st
 pro - mi - si - sti, pro - mi - si - sti, pr

6 6 $\frac{1}{4}$ 6 6[b] 6 6 6 6 6 $\frac{1}{4}$ 6 6 6 6 4 $\frac{1}{4}$ 6 6 $\frac{1}{4}$ 5 - 8 10 5 6 6
 2 3 3 3 - 6 8 3 3 3 4

G

sti, quam o - lim
 sti, quam o - lim
 si - sti, qua, - lim
 sti, quam - Cb

Org + Vc, Cb

7 6 5 6 4 3 10 8 6 5 3 4 5

hae et se - mi - ni, et se - mi - ni
 - sti, et se - mi - ni e - jus, et se -
 - hae pro - mi - si - sti, et se - mi - ni
 et se - mi

Org + Cb

Tasto

6 4 3 8 7 5 3

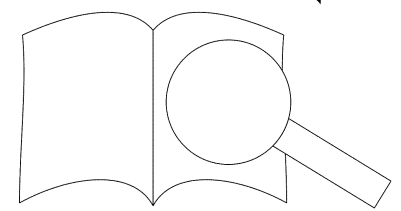
* In A: Textierung in T. 110–112 „quam olim quam“; siehe Krit. Bericht. / In A: text underlay in mm. 110–112 “quam olim quam”; see Crit. Report.

H

Musical score for page 121, measures 1-10. The score includes vocal lines with lyrics and piano accompaniment. The lyrics are: e - - - jus, et se - - mi - ni - - mi - ni e - - jus, et se - - e - - jus, et se - - e - - jus, et se - - ni. The piano part features a prominent melody in the right hand and a bass line in the left hand. Dynamics include *f* (forte) and *f* *Cb*. A *Pedal* marking is present at the bottom.

Musical score for page 127, measures 1-10. The score includes vocal lines with lyrics and piano accompaniment. The lyrics are: - mi - ni e - - - jus. - - jus, et se - mi - ni e - - jus. et se - - mi - ni e et se - - mi - ni e. The piano part features a prominent melody in the right hand and a bass line in the left hand. Dynamics include *f* (forte). A *Pedal* marking is present at the bottom.

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



4. Sanctus

Andante

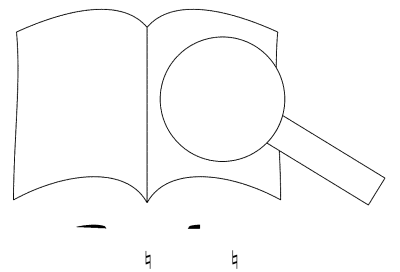
The musical score is for the Sanctus, marked Andante. It features a string quartet (Violino I, Violino II, Viola, and Violoncello/Contrabasso) and three trombones (I, II, III). The vocal soloists include Soprano I, Soprano II, Alto, and Tenore. The lyrics for the vocal parts are: "San - ctus, San - ctus Do - mi - nus". The score includes dynamic markings such as *p* (piano) and *f* (forte). There are also performance instructions like "Original evtl. gemindert" and "Evaluation Copy - Quality may be reduced".

* In A: a', in B: b'; siehe Krit. Bericht. / In A: a', in B: b¹ flat; see Crit. Report.

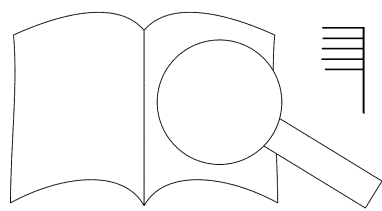
p *f*

De - us Sa - ba - oth. Ple - ni sunt coe - li et ter - ra glo - ri - a,
 De - us Sa - ba - oth. li et ter - ra glo - ri - a,
 De - us Sa sunt coe - li et ter - ra glo - ri - a,
 De - us Ple - ni sunt coe - li et ter - ra glo - ri - a,
 - oth. Ple - ni sunt coe - li et ter - ra glo - ri - a,

p *f*



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



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

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

sis. O-san - na in cel sis. O-san - -

sis. O-san sis. O - san - -

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

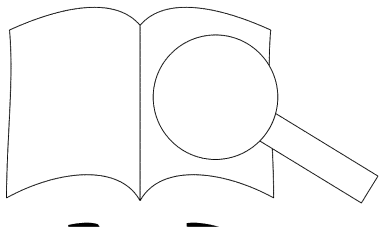
in ex - cel - sis. O - san - - na in ex -

6 6 4 3 6 7 5 4 5 # # 4

Vc

Cb

Tasto



PROBEPARTITUR

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

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

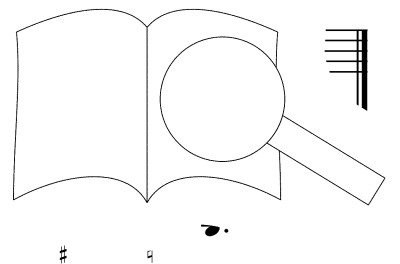
na in ex-cel - sis. C - na ex - cel - sis, in ex - cel - sis.

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

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

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

6 6 6 - 6 6 6 6 - 6 6 [7] [6 7] 4
4 4 3 4 4 3 4 # [4 5 3#]



5. Benedictus

A Andante

Corno in Sib/B
(basso)

Trombone I

Trombone II

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Violoncello
Contrabbasso

Organo

Vc

Tas

5

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

B

Piano accompaniment for measures 9-12, featuring a right-hand melody and a left-hand accompaniment in a minor key.

Piano accompaniment for measures 13-16, continuing the right-hand melody and left-hand accompaniment.

Piano accompaniment for measure 17, featuring a right-hand melody and a left-hand accompaniment.

Solo *p* vocal line for measure 17.

Solo *p* vocal line for measure 18.

Solo *p* vocal line for measure 19.

Solo *p* vocal line for measure 20.

Piano accompaniment for measure 20.

Fingering for measure 20: $\frac{4}{3}$ $\frac{-}{3}$ $\frac{6}{5}$ $\frac{-}{4}$ $\frac{8}{3}$ 6

Piano accompaniment for measures 21-24, featuring a right-hand melody and a left-hand accompaniment.

Piano accompaniment for measures 25-28, featuring a right-hand melody and a left-hand accompaniment.

Piano accompaniment for measures 29-32, featuring a right-hand melody and a left-hand accompaniment.

Vocal line for measure 29.

Vocal line for measure 30.

Vocal line for measure 31.

Vocal line for measure 32.

Vocal line for measure 33.

Vocal line for measure 34.

Piano accompaniment for measure 34.

Fingering for measure 34: $\frac{6^{\sharp}}{4}$ $\frac{6^{\sharp}}{3}$ 6 $\frac{6}{4}$ $\frac{7}{5}$ $\frac{6}{4}$ $\frac{7}{2}$ $\frac{-}{3}$ $\frac{4}{3}$ 3 6 $\frac{6}{b}$ $\frac{5}{3}$ $\frac{6}{4}$ $\frac{6}{3}$ 3 $\frac{6}{4}$ $\frac{5}{3^{\sharp}}$ $-$



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

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

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

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

Vc, Cb

Org
Tasto

6/5 5/3 5/3

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

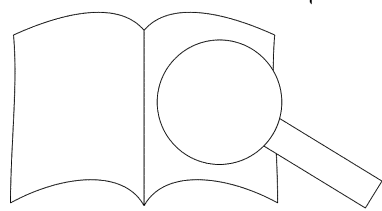
ni, in no - mi - ne Do - mi - ni.

ni, be - ne - di - ctus in no - mi - ne Do - mi - ne Do - mi - ni, be - ne - di - ctus in no - mi - ne Do - mi - ni.

Vc

Cb, Org

C



Cor

Musical staff for Cor, starting with a dynamic marking of *f*.

Trb I

Musical staff for Trb I, starting with a dynamic marking of *f*.

Trb II

Musical staff for Trb II, starting with a dynamic marking of *f*.

Piano accompaniment for measures 24-27, including a double bass line with a *+Cb* marking.

Musical staff for measures 28-29.

Musical staff for measures 30-31.

Musical staff for measures 32-33.

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

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

Tutti f

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

Tutti f

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

Musical staff for measures 34-35.

f 4 3 6 6 - 5 6 5 4# 5 4 5 4 3b 8 6 6 4 6#

D

Do - mi - ni, be - ne - ve -

Do - mi - ni,

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

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

7 6 5# 4 [] 6 6 5 4 3# 6 5# 6# 6 8 6# 5# 4 2# 3#

Do - mi - ni, qui

be - ne - di - ctus qui ve - nit

Do - mi - ni,

be - ne - di - ctus

4 6 3# - 9# 8 6# 9 8 7 4 [] 4 -

p

cresc.

ve - nit in no - mi - ne Do - mi - ni, be - nit, qui - ve - nit, qui - ve - nit, in no - mi - ne Do - mi - ni, be - nit, qui - ve - nit, in no - mi - ne Do - ctus qui ve - nit,

cresc.

6 3 7 3 3 6 6 10 6 6
5 5 3 4 3 4 3 4 5

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

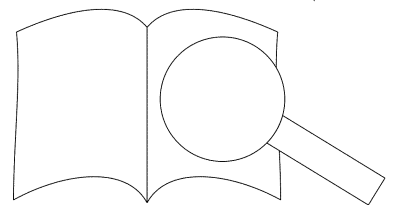
cresc.

4b 5 6 6 5 6 5 5 5 5 5 5 5 5
2 3 4[b] 4b 3 6 4 3 4 3 4 3 6 5 5 4 3

di - ctus qui ve - nit in no - mi - ne
 no - mi - ne, in no - mi -
 in no - mi - ne, no - mi - ne, mi -
 mi - i. mi -

5 6 5 5 5 3# 5 5 6 3 6
 4 3 - 4 3 -

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



Do - - mi - ni.
 Do - - mi - ni.
 Do - - mi - ni.
 Do - - mi - ni.

5 3 5 3 6 6 6 4 5 3

F

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

PROBENFÜR

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

6. Agnus Dei

A Adagio

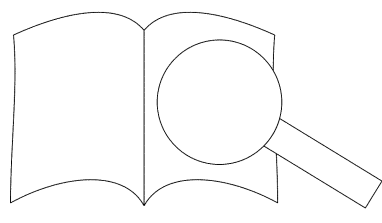
I
Trombone II
III

Violino I
Violino II
Viola

Alto
Solo
A - - gnus De - i, gnus De - i, qui

Violoncello
Contrabbasso
Organo
Tasto
p

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



* In A evtl. zusätzlich mit e¹; siehe Krit. Bericht. / In A possibly with additional e¹; see Crit. Report.

5

Tutti *p*
do - - na e - - is re - qui - em.

Tutti *p*
do - - na e - - is re - qui - em.

Tutti *p*
do - - na e - - is re - qui - em.

Tutti *p*
do - - na e - - is re - qui - em.

7 **B**

Tenore solo
A - - gnus De - i, qui *

Tasto

9

lis - pec - ca - ta, qui tol - lis pec *

* Kleinstichnoten als Alternative in A notiert. / Pitches in small print notated as an alternative in A.

11

Tutti

do - - na e - - is re -

Tutti

do - - na e - - is re

8 di: do - - na e - - is - - ai -

Tutti

do - - na e - - qui -

b

8	6	5
-	4	#

13

C

em.

Solo

A - - gnus De - i, a

6 7 3

Tasto

6	7	3
---	---	---

15

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

17

Tutti *f* do - - - na e - - - na

Tutti *f* do - - - na

Tutti *f* do - - - na

Tutti *f* do - - - na

di: unisono do - - - na

is, do - - - na

19

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

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

is, e - - - is re - qui - em,

e - - - is, e - - - is re - qui - em,

7

3

6

7

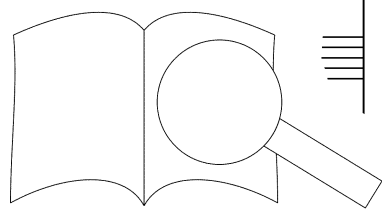
3

6

10

9

8



21

re - qui - em sem - pi - ter - nam.

re - qui - em sem - pi - ter - nam.

8 re - qui - em sem - pi - ter - nam.

re - qui - em sem - pi - ter - nam.

4/2 - 6/3 - 5/3 - 5/3# 6/4 [#]

23 **D**

ae - ter - na, lux ae - ter - na

ae - ter - na, lux ae - ter

lux ae - ter - na, lux ae

lux, lux ae - ter - na, lux ae

ff # 4 f 6/4 5/3# 4/3[b] 6

Trb I

Trb II

lu - ce - at e - is, Do - mi - ne, Do -

lu - ce - at e - is, Do - mi - ne, Do -

lu - ce - at e - is, Do - mi - ne, Do -

lu - ce - at e - is, Do - mi - ne, Do -

Org

4/3 6 b

Trb III

num, qui - a pi - us es.

er - num, qui - a, qui - a pi - us es.

- is in ae - ter - num, qui - a, qui - a pi

in san - ctis tu - is in ae - ter - num, qui - a

3 6 # 6 6 # 5 6 5 6 5 #

3 3 4 3 5 - - 3 #

PROBENPAPIER

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

7a. Requiem

Soprano
Re - qui - em ae - ter - - nam do - na e - is

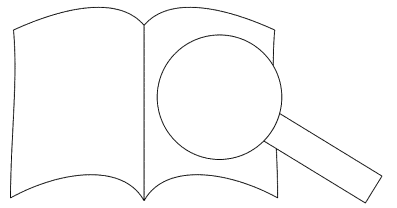
Alto
Re - qui - em ae - ter - - nam do - na e -

Tenore
Re - qui - em ae - ter - - nam do - na

Basso
Re - qui - em ae - ter - - nam do

7
Do - mi - ne, et lux pe - pe lu - ce - at,
Do - mi - ne, et a lu - ce - at,
8 Do - mi - ne, et - tu - a lu - ce -
Do - mi - ne, er - pe - tu - a lu - ce -

14
- is, lu - ce - at, lu - ce - at e - - is.
- - is, lu - ce - at, lu - ce - at e
lu - ce - at e - is, lu - ce - at, lu - ce - at e
at, lu - ce - at e - is, lu - ce - at, lu - ce - at e - - is.



7b. Cum sanctis

Allabreve

I
Trombone II
III

Violino I, II
Viola

unis. simile

Soprano
Alto
Tenore
Basso

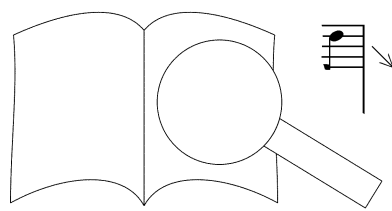
Cum san - ctis in ae - ter - num, qui - a,
is in ae - ter - num, qui - a,
tis tu - is in ae - ter - num, qui - a,
san - ctis tu - is in ae - ter - num, qui - a,

once.
ntra!

simile

C. C. no

3 ——— 7 - 8 6 - 6 - 6 ——— 6 3 8 6 - 6 - 6 - 6 -



qui - a pi - us es, cum san - ctis tu - i

qui - a pi - us es, cum san - ctis tu -

qui - a pi - us es, cum san - ctis

qui - a pi - us es, cum sar

6 6^h 6 6^h - 5^h - 6 6 6 6 - # -

4 4 2

in - , cum san - ctis tu - is in ae - ter -

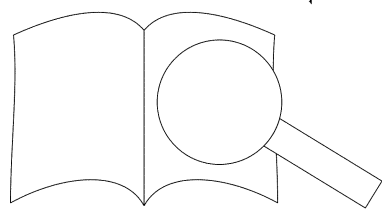
num, cum san - ctis tu - is in ae - ter -

ter - num, cum san - ctis tu - is in

ae - ter - num, cum san - ctis tu - is in

6 6 [5] 8 [3] 3 - 6 [5] 3 - # [-] 6 8 3 4 6 6 3

3 2



num, cum san - ctis tu - is
 num, cum san - ctis tu in ae -
 num, cum san - ctis ae -
 num, cum san in ae -

6 - 5 6 3 # *Tasto* 3 - - - 6 3 3 3 6 3 3 3

a, qui - a pi - us es, pi - us es.
 qui - a, qui - a pi - us es,
 num, qui - a, qui - a pi - us es,
 ter - num, qui - a, qui - a pi - us es,

5 6 6 8 6 3 - 3 3 - 3 6 6 4 - # - 5 6 4 Cb # Org

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

Kritischer Bericht

I. Quellen

A: Autographe Partiturreinschrift, Österreichische Nationalbibliothek Wien, Musiksammlung (A-Wn), Signatur: *Mus.Hs.2125/I*
Einband, Vor- und Nachsatzblatt, 70 Bl., 23,4 x 31,4 cm, 12-zeilig; Titelangabe auf fol. 3r (über dem Notentext): „Requiem in Dmoll“; Satzüberschriften zu allen Sätzen.

Notentext beginnt auf fol. 3r und endet auf fol. 67r; fol. 1r–2v, 10r–v, 48v, 58v und 67v–70v unbeschrieben; Notation mit brauner Tinte, Rasuren und Korrekturen (mit etwas dunklerer Tinte), vereinzelt Textergänzungen mit Blei; Datierung (auf fol. 67r): „14.3.[18]49.“

Bogenzählung von Bruckner mit Tinte (ausgenommen im *Sanctus*), jeweils neu beginnend auf fol. 3r, 11r, 31r, 51r und 59r; Bleistiftzusätze im Notentext teilweise von Bruckner selbst (Texte, Dynamik), andere von fremder Hand (möglicherweise durch den Herausgeber im Kontext der Erstveröffentlichung). Im Folgenden sind lediglich die vom Komponisten vorgenommenen Bleistiftzusätze erwähnt.

An mehreren Stellen vermerkt Bruckner „NB“ (z.B. *Requiem* vor Choreinsatz T. 4, *Benedictus* T. 44–46 in B und Bc), was teils satztechnisch (z. B. Parallelbewegungen) erklärbar ist.

Folierung mit Blei (von fremder Hand), daneben satznüchternung (in der äußeren oberen Ecke) sowie durchgefolierung jeweils mittig am äußeren Seitenrand (von Julia Gattin Franz Bayers¹); mehrere Stempel der Nationalbibliothek Wien.

Partituranordnung (Stimmenbezeichn. auf Seite jedes Satzes, Abkürzungen auf den Seiten die Stimmgruppen i.d.F. Folie)
- *Requiem* (fol. 3r–9v), D
38v–48r), *Agnus Dei* (fol. 51r–67r):
„Violino I^{mo} | II^{do} | Sopran | Alt | Tenor | Baß | Violoncello | Organo“
- *Hostias* (fol. 31r–37v), D
„I“ bis „III“
Baß | 2.
- *Benedictus* (fol. 41r–46v), D
Violino II^{do} | Viola | Cornu | Alt | Tenor | Baß | Violon et

... anschließend an *Agnus Dei*, nur ... ohne Stimmenbezeichnungen; Vermerken der Instrumentalstimmen „Requiem

Abweichende Anordnung (mit Posaunen über den Streichern und Streichern in umgekehrter Reihenfolge) bei:

- *Dies irae* (fol. 11r–30v): „Alt Tromb | Tenor Tromb | Baß Tromb | Viola | Violino II^{do} | Violino I^{mo} | Sopr. | Alt | Tenor | Baß | Violoncello | Organo“.

- *Sanctus* (fol. 49r–50v): „Alt Tromb. | Ten. Tromb. | Baß Tromb. | Viola | Viol. II. | I^{mo} | Sop. I^{mo} | Sop. II^{do} | Violon et Violoncello“.

Schlüsselung und Generalvorzeichen des Satzes (nicht mehr auf den Fronten in alter Schlüsselung (C). Die zweite Violinstimme Violine I und ist in der ständige Stimme „unisono mit I^{mo}“.

Die Korrekturen (4) sind streckenweise sehr oberflächlich. Die originale Fassung bleibt dann we. Korrekturen in der Violinstimme Text der 1. Violine vermerkt oder die endgültige Lesart zusätzlich in am der 2. Violine eingetragen. Einzelne nur schwer lesbare Noten oder Tonfolgen Instanzen verdeutlicht.

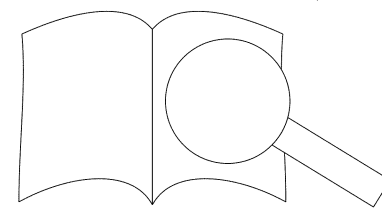
Paß in den Posaunenstimmen und gelegentlich auch in Stimmen sind durchgezählt. Leertakte (ohne Pausen) in (Streicher, Continuo), im *Requiem* (auf fol. 64r) in den Instrumentalstimmen weder Taktstriche noch Pausen eingetragen.

B: Autographe Partiturskizze, Linz, Stift St. Florian, Bruckner-Archiv (A-SF), Signatur: 19-3

Nur fragmentarisch überliefert, es fehlen T. 9–13 in *Requiem*, T. 1–101, 164–197 in *Dies irae* und T. 1–37 in *Benedictus*; 45 Bl., 24,6 x 32,9 cm, 12-zeilig; Titelangabe auf fol. 1r: „Requiem in D moll“; Satzüberschriften bei allen Einzelsätzen, Ergänzung bei *Quam olim*: „Fuga in F moll“, bei *Sanctus*: „in D moll“, *Requiem* überschrieben mit „F“; Datierung auf fol. 45v: „den 11. März [1]849 als am 3. Sonntage in der Fasten“.

Notentext beginnt auf fol. 1r und endet auf fol. 45v; fol. 8v, 18v, 19r–v, 32v unbeschrieben; enthält auch verworfene Skizzen, insbesondere zum ersten Satz sowie zum Schluss des *Quam olim*; Notation mit Tinte, zahlreiche Korrekturen; Notentext teilweise abweichend von

Bogen- bzw. Seitenzählung von Bruckner; Zusätze von Robert Haas; Zusätze vom Stiftsarchiv St. Florian.



¹ Angabe lt. Quellenbeschreibung auf www.bruckner-online.at.

Partituranordnung (auf fol. 1r–1v): „Alt Tromb | Tenor Tromb | Baß Tromb | Viola | Violino II^{do} | Violino I^{mo} | Sop. | Alt | Tenor | Baß | Violon et Violonzello | Organo“. Ab fol. 2r jedoch Anordnung wie in **A**, d.h. mit Streichern in umgekehrter Reihenfolge über den Posaunen.

Dieser Anordnung (Abkürzungen z.T. abweichend) folgen auch *Dies irae* (fol. 10r–18r), *Domine* (fol. 20r–23v), *Quam olim* (fol. 25r–31r, fol. 32r) und *Sanctus* (fol. 33r–34v). In *Sanctus* vier Chor-systeme „1 und 2. Sop 5 stīmig | II | III | IIII“.

Abweichend:

- *Hostias* (fol. 24r–24v): „Alt[Pos] | Ten[Pos] | BaßPos | 1. Ten | 2. // | 1 Baß | 2 // | [Streicher und Bässe nicht eingetragen]“

- *Benedictus* (fol. 35r–37r): „Cornu | [Pos] | II | Viola | [Violine] II | I | [Chor:] | I | II | III | IIII | [System des Vc unbeschrieben] | [Orgel]“.

- *Agnus Dei* (fol. 38r–42r) und *Cum sanctis* (fol. 43v–45v): „[Str:] | I | II | III | [Trb:] | I | II | III | IIII | [Chor:] | I | II | III | IIII | [System des Vc unbeschrieben] | [Orgel]“

- *Requiem* (fol. 42r–43r): schließt nach Doppelstrich direkt an *Agnus Dei* an, Anordnung der Stimmen wie beim *Agnus Dei* (und wie in **A**).

Textunterlegung (bei Tutti) in der Regel in einer Stimme, meist im Sopran, im *Benedictus* ab „Osanna“ (T. 58) im Bass.

Colla-parte-Stimmen in der Regel nicht ausnotiert (VI II, streckenweise auch Va). Die Streichbassstimme (auf fol. 1r–1v die Orgelstimme) ist zumeist nicht gesondert eingetragen, sondern läuft mit dem Orgelbass; nur an wenigen Stellen obligate Cellostimme Bezifferung nicht durchgehend eingetragen.

In Leertakten zumeist keine Pausen eingetragen; Pausentakt Posaunenstimme zumeist durchgezählt. Schlüsselung und Balkvorzeichnung wie in **A**.

Digitalisate beider Quellen sind zugänglich über bruckner-online.at.

II. Zur Edition

Die vorliegende Edition gibt den Notentext der Quelle hinsichtlich Partituranordnung, Schlüsselung, Balkung und Halsung der Noten gemäß der gängigen Editionspraxis wieder. Die Bruckner für seine Partituren mit Tinte korrigiert, die Änderungen mit Bleistift eingetragen (Dynamik, Textunterlegung, Balklänge, etc.) sind in der Edition durch Interpreten oder durch die Herausgeber der Edition **B** wurde lediglich bei den Stellen der Erstfassung wurde verändert. Die Einzelanmerkungen sich dementsprechend nur auf die Änderungen der Erstfassung (nicht oder nur teilegestrichene Legatobögen usw.) sind in der Edition nicht eingetragen.

Die vorliegende Edition gibt den Notentext der Quelle hinsichtlich Partituranordnung, Schlüsselung, Balkung und Halsung der Noten gemäß der gängigen Editionspraxis wieder.

Akzidentien gelten in **A**, der gängigen Notationspraxis im 19. Jahrhundert folgend, taktweise für alle gleichlautenden Noten auch in der oberen oder unteren Oktave. Die nach heutiger Notationspraxis fehlenden Akzidentien werden in der Edition ohne Nachweis ergänzt. Akzidentien, deren Notwendigkeit sich zweifelsfrei aus dem harmonischen Satz oder der Bezifferung ergibt, die jedoch in der Quelle fehlen, werden nicht gekennzeichnet und ihren Fehlen in den Einzelanmerkungen nachgewiesen. Überflüssige (vom Komponisten gesetzte) Akzidentien werden nicht Warnakzidentien im Bedarfsfall ohne Nachweis eingetragen, wenn Tonbuchstaben das Akzidentien ersetzend den Noten in der Edition gewöhnlich vorkommen. In diesem Bericht nicht explizit erwähnt.

Textunterlegung bei homophonem Gesang nur im Chorbass (*Hostias*: Bassstimme) und in den streichen Partien im *Dies irae* eingetragen, wenn durchgehend in allen Stimmen. In polyphtonen Stellen in einer weiteren Stimme eingetragen, wenn durchgehend in allen Stimmen. Syllabische Textunterlegung nur in den Vokalstimmten eingetragen, wenn durchgehend in allen Stimmen. Balklänge in den Vokalstimmten eingetragen, wenn durchgehend in allen Stimmen. Balklänge in den Vokalstimmten eingetragen, wenn durchgehend in allen Stimmen.

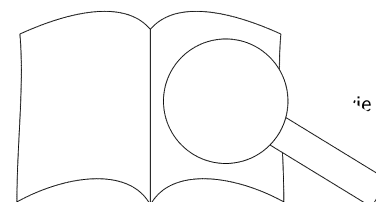
Einzelanmerkungen einzeln eingetragen, in der Regel ist die Einzelanmerkung nicht eingetragen. Die Wiedergabe des Originaltextes in Groß-/Kleinschreibung, folgt dem Originaltext.

Zeichen und Akzente sind in der Regel nur bei einzelnen Stimmen (häufig unterhalb der Orgelstimme oder über der Orgelstimme) mit Tinte oder Blei eingetragen. Ihre Gültigkeit ist jeweils für die gesamte Stimmgruppe angenommen und die Dynamik bzw. Akzente ohne Nachweis für alle Stimmen der jeweiligen Stimmgruppe übernommen. Sofern eine Erweiterung der Dynamik auf weitere Stimmgruppen im Sinne einer Generaldynamik anzunehmen ist, erfolgt sie mit diakritischer Kennzeichnung. Für Artikulation in den Streicherstimmen sind in **A** wechselweise senkrechte Striche und Punkte über den Noten notiert. Da kein Bedeutungsunterschied erkennbar ist, verwendet die Edition einheitlich Striche (in Tropfenform).

Cresc/delesc-Gabeln sind meist oberflächlich eingetragen, einige descresc-Gabeln sind von Akzenten (>) schwer zu unterscheiden. Im Zweifelsfall wurde die im musikalischen Kontext oder anhand von Parallelstellen plausible Deutung gewählt.

Abbraviaturen (Tremolo, Textwiederholungen) werden ohne Nachweis aufgelöst.

² Senkrechte Striche in den Vokalstimmten sind hier zu Korrekturzwecken oder auch in der *Messe b-Moll* (1854, \ zu: *Anton Bruckner. Sämtliche Werke*, 1966 (revidierte Neuausgabe 1998



Stellen im C1- und C3-Schlüssel in der Generalbassstimme (Org, Vc/Cb) werden in den Violinschlüssel transkribiert, der C4-Schlüssel in den Bassschlüssel. Die Einsatzfolge der Continuo-Instrumente folgt den verwendeten Schlüsseln (C3=Org, C4=Vc, F4=Cb). In den Handschriften ist durchweg „Violon“ (statt Kontrabass) vorgeschrieben, was auch den Ambitus nach unten (großes bzw. klingend Kontra-D) erklärt.

Weitere Ergänzungen des Herausgebers sind im Notentext diakritisch gekennzeichnet (Akzidentien und dynamische Angaben durch Kleinstich, Bögen und cresc/delesc-Gabeln durch Strichlegung, Beischriften durch kursive Type, senkrechte Striche durch Dünndruck) bzw., wo dies nicht möglich war, in den Einzelanmerkungen nachgewiesen. Melismenbögen in den Vokalstimmen werden gegenüber der Quelle nicht ergänzt, da sie keinen aufführungspraktischen Hinweis enthalten.

Ergänzungen aus Quelle B sind diakritisch gekennzeichnet. Autographe Bleistifteintragungen vom Komponisten aus A werden in den Einzelanmerkungen nachgewiesen. Verzeichnet sind in den Einzelanmerkungen überdies offensichtliche Fehler beim Übertrag von B in A (z.B. vergessene Noten).

III. Einzelanmerkungen

Abkürzungen: A = Alto, B = Basso, Bc = Basso continuo (= Vc, Cb, Org), Cb = Contrabbasso, Org = Organo, T = Tenore, Trb = Trombone, S = Soprano, Str = Streicher (= VI I/II, Va), Va = Viola, Vc = Violoncello, VI I/II = Violine I/II; [] = nicht ausnotierte unisono-Stimme

Zitiert wird in der Reihenfolge: Takt, Stimme und Zeichen im Quellensigle und Anmerkung.

1. Requiem

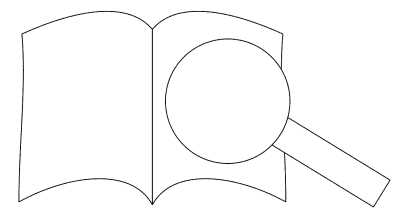
A: Die Silbe „lei“ (in „Kyrie eleison“) ist im Autograph durchw. eingetragen (T. 47, 49, 51, 53, 55, 57, 58). In der vorliegenden wurde die mögliche Trennung („le-i“) auf Stellen der Balkenunterteilung beschränkt. Die in A vorhar. 58) deuten evtl. auf einen späten Vokalwert

- | | | | |
|----|-------|---|--|
| 1 | | Tempobezeichnung | |
| 16 | SAT 3 | A: p mit Blei | |
| 25 | T 5 | A: ohne b | |
| 29 | Chor | A/B: Te | |
| 33 | S, A | A: z | |
| 33 | T 7 | A: Haltebogen zum Folg. | |
| 34 | | A: Bezifferung und T | |
| 50 | | A: ohne b; vgl. aber S | |
| 53 | | A: decresc-Gabel über S, offensichtlich nachgetragen mit Blei (von fremder Hand?) | |

- | | | |
|----|--------------|--|
| 54 | Str | A: f möglicherweise nachgetragen; fraglich, ob autographe Eintrag |
| 54 | Va 7 | A: ohne b; vgl. aber Bc |
| 54 | B 4 | A: ohne b; vgl. aber Bc |
| 55 | VI I[II] 4–5 | A: in System VI I undeutlich korrigiert (e ² oder d ²). Die Note lautete in B ursprünglich e ² , in System VI II (Korrektur zu I) zweifelsfrei zwei Achtel d ² (= Quint des subdominantisches Quint-Sext-Klangs). |
| 55 | Bc 6 | A: ohne b; vgl. aber Va |
| 56 | A 1 | A: Korrektur nicht eindeutig, eingetragene d ¹ und f ¹ , beide Noten jedoch r ¹ (horizontaler Strich über f ¹ , Schabw. abweichender Notentext in B. Rhythmisierung f ¹ -f ¹) |

2. Dies irae

- | | | |
|---------|-------------|--|
| 4, 18 | VI I[II] 5 | A: ohne Akz. ausdrückl. T. 105 |
| 5 | Va 4 | A: z |
| 7 | Bc | A: in Ganztaktstelle T. 9/10 |
| 21 | B 3 | A: # vor der Note |
| 22 | Tr' | A: oberhalb des Systems der Takt lautete vor Korrigiert |
| 42 | Vc/Cb] | A: ohne b; vgl. aber Bezifferung |
| 43 | VI II 3 | A: p zwischen 1. und 2. Note platziert |
| 49 | Bc 2–3 | A: zwei getrennte Bögen 59.1–3 und 60.1–2 |
| 53 | Va 3 | A: e ² ohne b; vgl. aber Bezifferung |
| 57 | Str 2–3 | A: Vc/Cb ohne senkrechte Striche |
| 79 | Bc | A: ohne b; vgl. aber Bc |
| 92 | VI I/II 1 | A: mit Bogen (zusätzlich zu Strichen) |
| 98f. | Bc | A: Vc/Cb ohne Haltebogen |
| 100 | Bc 1–2 | A: e ² nicht ausdrücklich mit b versehen, keine Bezifferung, es könnte auch es ² gemeint sein; e ² (in VI II) sowie e ¹ (wie VI I, Va, Bc) waren im Vortakt zunächst aufgelöst und wurden sämtlich nach es ¹ bzw. es ² (also nach c-Moll) korrigiert |
| 105 | Trb I/II 1 | A: Org ohne senkrechte Striche |
| 121 | Org 5 | A: Org ohne Bogen |
| 125 | Org 3 | A: Punktierung fehlt |
| 137 | Org [Vc/Cb] | A: Bezifferung $\frac{8}{3}$ statt $\frac{8}{3}$ |
| 141 | VI I 10 | A: Bezifferung 3 möglicherweise von fremder Hand mit Blei ergänzt (ursprünglich erst bei 125.5) |
| 146 | Bc 2 | A: p schon zu Beginn von T. 136 (als General-p) |
| 149–168 | Bc | A/B: ohne Akzidentien; a ¹ (Querstand) oder as ¹ möglich |
| 155 | Va 1 | A: „Tasto“ |
| 160 | B | A: Bezifferung strichen; vgl. A |
| 167 | Bc 2 | A: Punktierung |
| 184 | S, A | A: Text lautet , |



55 Org A: untere Bezifferung – 3 –; die 3 muss auf den gesamten Takt bezogen sein (wie T. 57), vgl. Alt Oktavparallele f-g mit Va und T; 58.1 lautete ursprünglich e¹ (in B und ante correcturam in A)

57 VI I/[II] 8

60 B A: Bogen nur 1–2

60 Org 1 A: Bezifferung 3

61 S 1–2 A: senkrechte Striche über Vokalstimmen sind teils musikalisch intendiert (wie hier), teils als Korrekturzeichen verwendet; s.o. II. Zur Edition und vgl. die Anmerkung zu T. 103

62 B 4 A: letzte Silbe („sti“) fehlt, stattdessen Melismenbogen 3–4, Silbe „si“ auf der letzten Note fortgesetzt (Verlängerungsstrich „=“); in T. 63 (nach Seitenwechsel) ganze Pause (Chorbass pausiert mit den Streichbässen); in B in T. 62 kein Text unterlegt, der nachstehende Takt (ebenfalls nach Seitenwechsel) ist komplett durchgestrichen (Fortgang nach f-Moll analog T. 60 zu 61), im Bass ein f⁰ notiert; im anschließenden (nachkomponierten) Takt (entspricht T. 63) vier Viertel im Bass (offenbar B-c⁰-des⁰-B), durchgestrichen

63 VI I/[II] 5 A: Note undeutlich (f¹ oder ges¹); B: eindeutig ges¹

64 A, T 1–2 A: Bogen und Textunterlegung nicht eindeutig, Silbe „sti“ könnte auch drei Viertel umfassen

66f., 71f. Vc, Org A: Vc und Oberstimme Org mit kleinen Noten offenbar nachgetragen

68 T 1–2 A: Bogen und Textunterlegung nicht eindeutig, Silbe „sti“ könnte auch drei Viertel umfassen

77 A 1 A: Bogen endet bei 76.4

78 Va, T 4 A: ohne ♯; in B Takt abweichend, aber Note d¹ korrekt aufgelöst

78f. T A: zwei getrennte Bögen 78.1–4 und 79.1–4

81 A 1–2 A: Bogen (verrutschter Haltebogen?); Textplatzierung entspricht Tenor T. 83 u.a.

84 Trb II 1–2 A: ganze Note c¹ (mit Tonbuchstaben verwechselt) kollidiert mit Vorhaltdissonanz in S unklar (und ehemals in A) lautet die Note nach dem Wechsel an Trb I, dort (offenbar nach dem Wechsel) Pause eingefügt

84f. Bc A: Org ohne Haltebogen

86 B 1–2, 3–4 A: Viererbogen

87 T 1–2 A: Bogen nicht eindeutig, Teil umfassen

88f. Va A: Notenhäse fehlen

91 A 3 A: Silbe „st“

91 T 1–3 A: B

94 A A: ext-verteilt

103 A: über den Noten; hier offenbart die Anordnung der Textverteilung, nicht musikalisch intendiert

122 VI I A: ohne ♯; vgl. aber Bezifferung

122 VI II A: ohne ♯; vgl. aber Bezifferung

122 S 1–4 A: (resultierend aus Korrektur)

122 Org 1 A: ♯ mit Blei, wahrscheinlich von Bruckner selbst eingetragen

123 Str A: Dynamik **f** zwischen System Va und Trb I; sonstige Platzierung spricht für Zuordnung zur Stimmgruppe der Streicher, nicht der Posaunen

123 Org 1–2 A: Oberstimme ganze Note b⁰; möglicherweise Schreibfehler (vgl. Vc und Chorbass; dort halbe Pause in beiden Stimmen nachgetragen), Akkord C⁷ erst mit zweiter Takthälfte); B: alle betreffenden Stimmen (Trb III, B, Vc und Org Oberstimme) als ganze Note

128 Trb III, Vc/Cb A: nach Seitenwechsel nur Fortsetzung d¹ bogens eingetragen

132 alle A: keine Fermate; B: Fermate

4. Sanctus

A: Halbtakt-Pausen entweder als – (ohne Punkt) oder als ⋮ (mit Punkt)

A: im ganzen Satz zusätzliche (autographe) Taktstriche

1 A A: p mit Blei eintragen

2 VII 12 B: b¹, entspricht deutlich g¹

3 VII 3 B: b¹, entspricht deutlich g¹

6 A, B 4 A: ...

7 A 6

8 A 4

9 Bc

11 Bc A: ... (mit Orgelstimme in ... explizit vermerkt, Bass- ... g 3

12 ... (bis Ende von T. 14) nachgetragen ... „olon“ nicht explizit vermerkt ... erst bei 13.1; vgl. Chorauftakt

... Punktierung fehlt

A: fälschlich mit Text „osanna, o-“; in B korrekt

„in excelsis, o-“ (wie in SII in A)

A: fälschlich mit Text „san-na“ (nach Seitenwechsel); in B korrekt „cel-sis“

A: **f** erst bei 15.1

A: Silbe „in“ fehlt in Bleistift-Textierung des S II (s.o.); Textierung in der Edition entsprechend der Unterlegung im Bass

A: (ohne Achtelabbeviatur); in B vorhanden

5. Benedictus

A: Halbtakt-Pausen entweder als ⋮⋮⋮ oder als – (ohne Punktierung)

1 Tempobezeichnung in A: „And:“

2 VII 9 A: ♯ mit Blei (wohl von fremder Hand)

3 VII 1–2 A: Bogen nicht eindeutig, theoretisch auch als Haltebogen 2.9–3.1 interpretierbar; fehlt in B

3 Org 1 A: nochmals **p**

11 A 8 A: ohne ♯; vgl. aber VI und Bezifferung

20 B 5 A: ohne ♯; vgl. aber VI, A

20 Bc 6 A: ohne ♯; vgl. aber VI, A

21 VI II 7 A: ohne ♯ (Korrekturstelle); vgl. aber A

21 A 4 A: Text „in“ und Bogenbeginn erst bei 21.6 (nicht angepasst nach ...)

21 Bc A: Vc-Stimme c¹ ... eingefügt

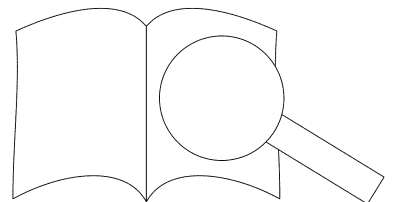
23 Org 2 A: nochmals „1“

29 A 6 A: ohne Akzidenz

30 S 1–4 A: zusammengefasst

31 VI 3 A: ohne ♯; vgl.

31 Org 1 A: nochmals **f**



32	Trb I 3	A: \natural mit Blei (von fremder Hand?) eingetragen	25	T 1	A: Punktierung fehlt
32	Trb II, VI I 1	A: ohne \natural ; vgl. aber S	26	B 1–3	A: Bogen nur angedeutet, ggf. nur bis 26.2 und Silbenwechsel bei 26.3
32	VI II 3	A: ohne \natural ; vgl. aber A und Bezifferung			
33	VI I[II] 2+5	A: ohne \natural ; vgl. aber B und Bezifferung	31		A: „Adāo“ (unterhalb der Orgelstimme)
34	Org 5	A: Bezifferung – statt 6			
36	VI I[II] 4	A: ohne \natural (stattdessen vor 36.5); vgl. aber Bezifferung			
48	Va 7	A: ohne \flat ; vgl. aber T			
49	T	A: Bogen endet bei 49.3			
49	B 1	A: Punktierung fehlt			
55	Trb I/II 1	A: Ganztaktpause; B: $\downarrow d^1$ (Trb I) und b^0 (Trb II) bei 55.1; die Noten wurden sehr wahrscheinlich (aufgrund des Seitenwechsels in A) beim Übertrag vergessen			
57	Va 2	A: zusätzlich kleiner Notenkopf g^0 ; in B ist der Takt abweichend notiert, die dort auf Schlag 3 notierte Viertel g^0 wird allerdings mit f^0 fortgesetzt; wurde vermutlich beim Übertrag zunächst eingetragen und dann (mit der gesamten zweiten Takthälfte) geändert			

6. Agnus Dei

A: Triolen nur teilweise als solche beschriftet

1		Tempobezeichnung in A und B: „Adāo“
2	VI II 11–13	A: Bogen bis zur letzten Achtel
4	VI II 6	A: zusätzlich Note e^1 , undeutlich und heller als c^1 , evtl. bei Korrektur getilgt oder Tintenfleck?; in B nicht eingetragen
6	T 1–4	A: zusammengebalkt; Textverteilung angeglichen an S
10	VI I 2–6	A: als Quintole ausgewiesen
10	T 5–7	A: zusammengebalkt mit Textierung „-cat“ Textverteilung angeglichen an 16.5–7
12	T 6–9	A: zusammengebalkt; Textverteilung angeglichen an S (dort ebenfalls zusammengebalkt, T durch Bogen und senkrechten Strich
15	VI II 13	A: zusätzlich f^1 (etwas kleiner) e^1 licherweise Schreibfehler bein. den Noten d^1 sind verwischt; in
16	B 1–2	A/B: beide Noten mit \natural ähnchen (\flat) und Bogen
17	VI I 8	A: ohne \natural ; vgl. a^1
24	VI II 6	A/B: eindeutige monik (Qua nge
24	Bc	A: f un von \flat n
28	Va 1	parte mit
28	T 1	
28	B, Vc	A-Dur-Sextakkord, Akzidenz getilgt (nicht und A eingetragen; in B ert, nicht Bc

Textverteilung für Silbe „mi“ nicht eindeutig;
„chen an B

2	S 1	A: Bezifferung 6 (nach Korrektur) über den gesamten Takt
		A: Bogen
		A: zwei getrennte Bögen 19.1–3 und 20.1–3
		A: \downarrow (1. Note lautete ursprünglich b^1)

