

Franz von
SUPPÈ

Missa pro defunctis
Requiem

Soli (SATB), Coro (SATB)
2 Flauti, 2 Oboi, 2 Clarinetti, 2 Fagotti
4 Corni, 2 Trombe, 3 Tromboni, Timpani, Tamtam
2 Violini, Viola, Violoncello, Contrabbasso

herausgegeben von / edited by
Gabriele Timm, Rainer Bohm

Partitur / Full score



Carus 40.085

Inhalt

Vorwort / Foreword / Avant-Propos	V
Facsimilia	XVII
Introitus und Kyrie	
1. Requiem Soli (SATB) con Coro	1
Sequenz	
2. Dies irae Coro	32
3. Tuba Mirum Solo (Basso) e Coro	53
4. Rex tremendae Soli (SATB) con Coro	72
5. Recordare Soli (SATB) e Coro	80
6. Confutatis Coro con Quartetto (TTBB soli)	100
7. Lacrimosa Solo (Alto) e Coro	111
Recordare	
8. Domine Jesu Coro	123
9. Hostias Solo (Basso) e Coro	137
Sanctus	
10. Sanctus Coro	165
11. Benedictus Quartetto a cappella (SATB soli) e Coro	175
Agnus Dei und Communio	
12. Agnus Dei Soli (SATB) con Coro	186
Libera	
13. Libera me Coro	225
Kritischer Bericht	238

Vorwort

Wer die Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts nach den Vorlieben der Komponisten bestimmten musikalischen Gattungen und Formen gegenüber untersucht, dem wird ein widersprüchliches Phänomen begegnen: Während einerseits die Beschäftigung mit den traditionellen Formen der Kirchenmusik eher zur Randerscheinung wird, das Hauptinteresse der Komponisten sich den säkularen Gattungen Oper, Symphonie, Konzert und virtuose Kammermusik zuwendet, bemerken wir andererseits eine auffällige Häufung von Kompositionen einer bestimmten liturgischen Form: der Totenmesse. Und nicht nur kleinere Meister ihres Faches haben sich mit dem Requiem abgegeben, nein, beinahe alle Großen der romantischen Musikepoche haben eine Requiemvertonung hinterlassen. Nicht selten bildet diese Requiemkomposition einen der Höhepunkte ihres Schaffens: so bei Berlioz, Brahms und Verdi. Aber auch bei den Beiträgen von Cherubini, Donizetti, Schumann, Liszt, Bruckner, Rheinberger, Reger, Fauré und vielen anderen handelt es sich um eigenständige, mit großer schöpferischer Hingabe gestaltete musikalische Auseinandersetzungen mit dem Thema „Tod“ im weitesten Sinne.

Ein Schlüsselbegriff zum Verständnis des geistigen Hintergrundes der „Romantik“ ist die „Sehnsucht“: die Sehnsucht nach Liebe, nach Schönheit, nach heiler Natur, nach einem vergangenen „goldenen“ Zeitalter, nach Erlösung (eines der großen Themen, von denen das Werk Richard Wagners lebt). In der Hinwendung zu den unsichtbaren Seiten der Welt, zur Nacht, zum Traum, zu Geistern, Dämonen, zur Dunkelheit der Wälder manifestiert sich die Abkehr von einer prosaischen Realität als Gegenbewegung zur fortschreitenden „Entzauberung der Welt“. Wo solche Sehnsucht ist, ist etwas verloren gegangen, und wo Verlust ist, ist Trauer nicht weit.

Sicher ist diese Form von romantischer Trauer eine säkularisierte Trauer, und es wäre ein Mißverständnis, in der Hinwendung der Musiker zum Requiem-Text eine Hinwendung zum Katholizismus zu sehen. Die Trauer der Romantiker entspringt dem Bewußtsein einer zerfallenden Welt, in der Aufklärung, Naturwissenschaft, Industrialisierung, Individualisierung und Entfremdung die Einheit zwischen Gott, Mensch und Natur zerstört haben. Ihre Kunst ist der Versuch, auf geistige Weise einen Weg zur allumfassenden Einheit zu finden, die in der Sprache der Theologie den Namen „Gott“ hat. So wird der Tod zum Bild des Führers zur transzendenten Vereinigung aller Wesen im Lichte der Ewigkeit.

Sicher gibt es auch eher äußerliche Aspekte, die eine Requiem-Vertonung attraktiv erscheinen lassen: Der Text der Seelenmesse enthält vielerlei Bilder und Stimmungen. Zwischen dem einleitenden *Requiem aeternam* und der großen Sequenz *Dies irae* bieten sich dem Komponisten unendlich viele Möglichkeiten, seine dramatischen, lyrischen oder tonmalerischen Kräfte zu entfalten. Hinzu kommt, daß am Ende des 18. Jahrhunderts mit dem Mozartschen *Requiem* ein Werk entstanden ist, in dem die Möglichkeiten, diesen Text zu komponieren, exemplarisch vorgeführt werden, und das durch seine geheimnisumwitterte Entstehungsgeschichte die romantische Phantasie in besonderem Maße in Anspruch nahm.

Das *Requiem* von Franz von Suppè steht in der Reihe der Requiem-Vertonungen des 19. Jahrhunderts keineswegs an untergeordneter Stelle. Es darf nicht mißverstanden werden als religiöses Gelegenheitswerk eines eigentlich auf der Bühne beheimateten Operetten-Komponisten, denn Suppè hat es bewußt als ausgesprochen repräsentatives Werk konzipiert in einer Zeit, da er noch nicht an eine Theaterlaufbahn dachte, sondern sich als „seriöser“ Komponist zu etablieren suchte.

Auf einen wichtigen Unterschied zu vielen anderen Requiem-Kompositionen soll noch aufmerksam gemacht werden. Suppè schreibt sein *Requiem* nicht als allgemein menschliche oder pantheistische Totenklage, sondern als bewußt christlich-katholisches Bekenntniswerk. Daß es Suppè gelungen ist, ein Requiem zu schreiben, das den theologisch-liturgischen Rahmen einhält, ohne deshalb den Anspruch des autonom gestalteten Kunstwerkes aufzugeben, macht vielleicht den – bisher unerkannten – Rang des Werkes aus.

Franz von Suppè, der „Schöpfer der deutschen Operette“¹ als Requiemkomponist? Ein größerer Gegensatz läßt sich kaum denken. Doch schon Johannes Brahms verblüffte seine Gesprächspartner anlässlich des Todes Suppès mit der Bemerkung: „Seine [Suppès] unglaubliche Gewandtheit in weltlichen Dingen verdankt er eigentlich seinen geistlichen Kompositionen. Er hatte etwas gelernt.“²

Suppè wurde am 18.4.1819 in Spalato (heute: Split/Kroatien) als Sohn des dort in österreichischen Diensten tätigen Kreiskommissars Peter Josef Suppè und der aus Wien stammenden Katharina geb. Landowsky geboren. Getauft wurde er auf die Namen Francesco Ezechiele Ermenegildo Cavaliere Suppè-Demelli. (Die beiden letzten Namen sind die großelterlichen Familiennamen väterlicherseits. Der aus Belgien nach Cremona eingewanderte Großvater Suppès italienisierte seinen Namen durch den „accento grave“, die Großmutter war eine aus Cremona gebürtige Demelli.)

Fünf Monate nach Franz von Suppès Geburt übersiedelte die Familie anlässlich der Versetzung des Vaters nach Zara (heute: Zadar/Kroatien). Die damalige Hauptstadt des Königreiches Dalmatien war ursprünglich eine venezianische Gründung, die nun unter österreichischer Verwaltung stand. Die unterschiedlichen kulturellen Einflüsse spiegelten sich im musikalischen Leben der Stadt wider: es gab ein Musikseminar mit einem Lehrstuhl für Kirchenmusik, ein ständiges Theater, in dem italienische Operntruppen spielten, mehrere Musikschulen, eine italienische und eine kroatische Musikgesellschaft, ein großes kirchenmusikalisches Zentrum an der Domkirche, die Musikkapelle des in Zara stationierten österreichischen Infanterieregiments und selbstverständlich die Volksmusiktraditionen der dort lebenden ethnischen Gruppen.

¹ So lautet der Buchtitel von Otto Kellers Biographie: *Franz von Suppè: der Schöpfer der Deutschen Operette*, Leipzig 1905.

² Max Kalbeck, *Johannes Brahms* Bd.IV, 2. Halbband 1891–1897, hg. von der Deutschen Brahms-Gesellschaft, Berlin 1915, S. 419.

Im Alter von 7 Jahren begann Franz von Suppè, regelmäßig im Domchor mitzusingen und bei den Proben der Militärkapelle zuzuhören. Die Leiter der beiden Ensembles wurden bald auf die hohe Musikalität des Knaben aufmerksam und erteilten ihm – zunächst heimlich gegen den Willen des Vater, später mit dessen nur widerstrebend erteilter Erlaubnis – Musikunterricht. Bei Domkapellmeister Giovanni Cigalla erhielt Suppè Unterricht in Tonsatz, Harmonielehre und Kontrapunkt, von Militärkapellmeister Giuseppe Ferrari lernte er das Flötenspiel und Instrumentationskunde. 1835 schickte Suppès Vater den Sohn zum Jurastudium nach Padua, doch diese Zeit benutzte Franz von Suppè vor allem, um in Mailand Opernaufführungen zu besuchen und Verdi, Donizetti und andere zeitgenössische Komponisten kennenzulernen. Nach dem überraschenden Tod des Vaters kehrte Suppè nach Zara zurück, wo er die bereits begonnene *Messe in F* am 24.8.1835 beendete. Diese dreistimmige Messe mit Orgelbegleitung bearbeitete er Jahrzehnte später und veröffentlichte sie als *Missa dalmatica*.

Im September 1835 übersiedelten Suppè und seine Mutter zu deren Eltern nach Wien, wo Suppè nach dem Willen des Großvaters Medizin studieren sollte. Diesem Wunsch widersetzte sich Suppè und begann, an dem privat geführten „Konservatorium der Akademie der Tonkunst“ bei Ignaz Ritter von Seyfried zu studieren. Die Studiengebühren verdiente er sich durch Italienischunterricht. Bereits 1836 legte er die *Messe in C* für Soli, Chor und Orchester vor, die er wie folgt einleitete:

Dem Zuge folgend, der mich schon seit den Tagen meiner Kindheit trieb, die Geheimnisse jener Kunst zu erforschen, deren Zauber selbst des Waldes Tiere zu des Sängers Füßen legte, war mein Auge, gleich wie das Auge des auf dem unendlichen Meere irrenden Schiffers nach dem ewig glänzenden Polarstern, nach jenem glänzenden Stern gerichtet, dessen Strahlen die ganze Musikwelt mit ihrem Schimmer erleuchtete. Berge und Meere lagen zwischen ihm und mir als ebenso viele Hindernisse der Erfüllung meines heißesten Wunsches und nur Gottes Hilfe bahnte mir den Weg. Es ward mir gegönnt, den Unterricht des Meisters zu genießen, der mit siegender Gewalt die Töne beherrscht und dem der größte musikalische Genius der Neuzeit als seinem innigen Freunde seine wunderbaren Entdeckungen im Felde der Musik mitteilte, um sie der Welt zu übergeben als sein Vermächtnis und wer sollte diesen Meister Ignaz Ritter von Seyfried nicht kennen? Um Gott auf eine würdige Weise zu danken, daß es mir mit seiner Hilfe gelungen, meinen Durst nach Erkenntnis dieser wunderbaren Musik zu befriedigen, ihm aus voller dankerfüllter Brust Hosianna zu singen und ihn zu bitten, mir auf meiner ferneren Bahn seine Gnade nicht zu entziehen, habe ich dieses Werk unternommen und nicht Zeit und Mühe gespart, um nach meinen besten Kräften mich des großen Meisters wert zu zeigen, dessen Schüler zu sein ich mich rühmen kann.³

Mit dem „ewigen Polarstern“ und „größten musikalischen Genius“ meint Suppè Mozart, dessen Schüler Seyfried gewesen war. Es folgen in den Jahren 1837–39 die Oper *Virginia*, einige ernste Lieder, der große instrumentale Psalm *Herr, strafe mich nicht* für Soli, Chor und Orchester und zum Abschluß der Studien bei Seyfried die *Missa solemnis in c-moll* für Soli, Chor und großes Orchester. Seyfried schreibt in Suppès Abschlußzeugnis:

Daß Herr Franz von Suppè in jüngster Zeit mit dem beharrlichsten Fleiße, unermüdlichem Eifer und gleich günstigstem Erfolge dem Studium der Tonsetzkunst sich gewidmet, bei mir den vollständigen theoretisch-praktischen Lehrkurs absolvierte und außer gelungenen Probeversuchen in sämtlichen Kompositionszweigen auch mit besonderer, ebenso seltener als schätzbare Hinneigung zur ernsten Schreibart, eine solenne Messe, einen großen Instrumentalpsalm für Soli und Chorstimmen, nebst anderer Kirchen- und oratorischen Sätzen in sehr befriedigender Weise vollendet habe, wird hiermit wahrheitsgemäß bestätigt.⁴

1840 bot Franz Pokorny, der Besitzer des „Theaters in der Josefstadt“, Suppè eine Stelle als 3. Kapellmeister „ohne Gage“, d. h. Bezahlung nach einzelner Arbeitsleistung, an. Pokorny hatte sich vom Dorfschullehrer und Turmbläser zum Besitzer von Theatern in Preßburg, Ödenburg, Baden bei Wien und dem Wiener Josefstädter Theater hochgearbeitet und bespielte von der Josefstadt aus die vier Bühnen. Suppès Tätigkeit in den ersten Jahren bestand darin, abwechselnd an den vier Theatern zu dirigieren und für die Bühnen Aufzugsmusiken, Possen mit Gesang, Singspiele, Ouverturen, Ballettmusiken und sonstige Gelegenheitskompositionen zu verfassen. Erst als Pokorny 1845 auch noch das Theater an der Wien übernahm, bekam Suppè hier eine feste Kapellmeisterstelle. Pokorny wollte mit dem Theater an der Wien der Hofoper und dem Burgtheater Konkurrenz machen und setzte seinen Ehrgeiz daran, die neuesten und bekanntesten Opern aufzuführen sowie die wichtigsten Komponisten und Solisten an sein Haus zu verpflichten. 1846 engagierte er A. Lortzing als weiteren Kapellmeister; Suppè dirigierte Opern von Bellini, Donizetti, Verdi und Mozart. Berlioz und Jenny Lind gaben vielbejubelte Gastspiele; vor allem die letztgenannte ruinierte durch ihre immensen Gagenforderungen die Kasse des Hauses, so daß Pokorny Anfang 1848 gezwungen war, wegen Bankrotts das Haus zu schließen. Nach den Wirren der 48er Revolution eröffnete Pokorny das Haus erneut, nun aber vorwiegend mit unterhaltenden Volksstücken, Possen und leichter Theaterkost, zu denen zumeist Suppè die Musik schrieb. Als Pokorny am 5.8.1850 starb, verlor Suppè in ihm einen Mann, der ihn von Anfang an gefördert hatte, ihn mit den wichtigsten Werken und Musikern bekannt gemacht hatte und dem er seine fundierte Praxis als Theaterkapellmeister verdankte. Zum Gedenken an F. Pokorny schrieb Suppè 1855 die vorliegende *Missa pro defunctis* in d-moll.

Suppè blieb bis 1862 am Theater an der Wien und lernte 1858 die Offenbachschen Operetten kennen. Dadurch angeregt schrieb er 1860 seine erste deutsche Operette *Das Pensionat*, die mit großem Erfolg aufgeführt wurde. Die Geschichte der Wiener Operette und Suppès Rolle darin sind an anderen Orten bereits ausführlich beschrieben, so daß hier nur noch kurz Suppès weiteres Schaffen geschildert werden soll.

1862–65 war Suppè am Kaitheater engagiert und wechselte danach ans Carlstheater, wo er mit *Die schöne Galathée*, *Boccaccio* und *Fatinitza* seine größten Erfolge als Operettenkomponist feierte. Allerdings bezeichnete Suppè diese drei Werke nicht als Operetten, sondern als komische Opern, bzw. *Boccaccio* als opera buffa. Nach Beendigung seiner aktiven Zeit als Kapellmeister widmete er sich ab 1882 wieder der Kirchenmusik und komponierte verschiedene liturgische Gesänge. „Sein letzter Wunsch war, auch als Kirchenkomponist, als Schöpfer ernster Arbeiten anerkannt zu werden.“⁵

Suppè starb 1895 an Magenkrebs. Bei der Überführung und Beisetzung des Sarges in das Ehrengrab auf dem Wiener Zentralfriedhof im Jahre 1897 erklang das *Libera* aus Suppès *Requiem*, und in der Gedenkrede erinnerte der Musikschriftsteller R. Hirschfeld noch einmal an den „ernsten“ Musiker Suppè:

³ Otto Keller, a.a.O., S. 20, 21.

⁴ Das Zeugnis ist datiert „Wien, am 14. März 1840“ und unterzeichnet von „Kapellmeister Ritter von Seyfried m.p.“. Zitiert nach Keller, a.a.O., S. 23.

⁵ Keller, a.a.O., S. 157.

...Du suchtest noch immer deine Begabung bei strenger Arbeit, auch in die ernsteren Formen der Tonkunst und in den Geist der Messe zu leiten. Bis an dein Lebensende haben dich die Wiener am sichersten und regelmäßig dort gesehen, wo die ernsteste Musik erklang und deine liebgewohnte Gestalt sahen wir aus den philharmonischen Konzerten erst in dem Augenblick verschwinden, als du der Welt entzogen wurdest.⁶

„Sancta et salubris est cogitatio pro defunctis exorara, ut a peccatis solvantur“,⁷ schreibt Suppè auf das Titelblatt der *Requiem*-Partitur. Daß dies für ihn nicht nur eine Floskel der katholischen Dogmatik war, zeigen die handschriftlichen Notizen auf der hinteren Umschlagseite der Partitur,⁸ mit denen er dokumentiert, daß alle sieben Aufführungen im Rahmen einer liturgischen Seelenmesse abgehalten wurden:

- am 22.11.55 in der Josefstädter Piaristenkirche zur Erinnerungsfeier des verbliebenen Theater-Direktors Franz Pokorny
- am 3.11.56 in der Laimgruber Josefikirche zur Allerseelen-Feier
- am 10.12.56 in der Grazer Domkirche zur Seelenfeier der verstorbenen Mitglieder des Grazer Frauenvereins
- am 27.3.58 in der Wiedener Paulanerkirche für den verstorbenen Gründer der Kinderbewahranstalt
- am 6.5.58 in der Wiener Peterskirche zur Totenfeier des dahingeschiedenen Herrn Ignaz Knoblecher, Doktors der Theologie und apostolischen General-Vicars von Central-Afrika
- am 2.11.58 in der Altlerchenfelder Pfarrkirche zur Allerseelenfeier (Leitung: Regenschori Josef Kumenecker)
- am 7.11.61 in der neuerbauten Altlerchenfelder Kirche für die Mitglieder des Altlerchenfelder Kirchenmusikvereins (Leitung: J. Kumenecker).

Für die Ernsthaftigkeit, mit der Suppè sein Requiem im kirchlichen Ritus verankert wissen wollte, spricht auch seine Entscheidung, das Werk keinem geringeren zu widmen als dem höchsten aller katholischen Würdenträger. Davon erfahren wir in einer Besprechung der Aufführung vom 6.5.1858:

Diese letzte Feier würdig zu begehen wurde Suppès Requiem gewählt, jenes Musikwerk, das der begabte Compositeur der päpstlichen Gruft in Rom widmete und dessen Widmung Sr. Heiligkeit der Papst Pius IX. huldvoll zu genehmigen geruhte.⁹

Auch die opulente Besetzungsliste und das *Nota Bene* Suppès (siehe Abb. 2) zeigen, wie wichtig Suppè der repräsentative Charakter des Stückes war: „Nota Bene: Bei Dies irae (N^o. 2), Osanna (in N^o. 10 und N^o. 11) und Cum Sanctis tuis (in N^o. 12) kann der Chor wenn es die Räumlichkeit erlaubt verdoppelt werden. Bei Recordare hingegen (N^o. 5) wirkt nur der halbe Chor mit“. Die Datierung nach dem Schlußtakt des *Agnus Dei* vom 4.8.55¹⁰ bestätigt, daß Suppè das *Requiem* ursprünglich als Seelenmesse für Franz Pokorny geschrieben hatte, dessen 5. Todestag sich am 5.8.55 jährte. Das *Libera*, das in dem *Missale Romanum* Papst Pius' V. von 1570 für die Totenmesse nicht kanonisiert wurde, sondern als Responsorium am offenen Grab gesungen wird, beendete Suppè am 29.8.55 und heftete es hinter das *Agnus Dei*.¹¹

Geprägt von den Einflüssen des multikulturellen Völkergemischs der österreich-ungarischen Monarchie und den Erfahrungen als Theaterkapellmeister des für einige Zeit vielseitigsten Theaters Wiens verarbeitete Suppè neben unterschiedlichen kirchenmusikalischen Stilelementen (Gregorianischer Choral, Fuge und geistliches Lied) auch Merkmale slawischer und ungarischer Volksmusik, italienischer Opern, österreich-ungarischer Militärmusik und romantischer Orchesterwerke. Außerdem greift Suppè einigemal (z.B. bei der Soli-Chor-Verteilung im *Rex tremendae* oder der Fuge zum *Kyrie*) auf eingeführte Modelle der klassischen Orchestermesse zurück.

Nach einem Trauermarsch für Bläser und Chor und einem choralartigen Psalm für die Solisten beweist Suppè seine Meisterschaft im Kontrapunkt mit der groß angelegten *Kyrie*-Doppelfuge, die (mit anderem Text) auch die Messe abschließt. Zu Beginn des Eucharistieparts verwendet Suppè im *Domine Jesu* bewußt die strengen kirchlichen Formen der homophonen Psalmrezitation und der Fuge, so daß der Anfang und das Ende des *Requiem* sowie der Beginn des Opferteils der Totenmesse ganz in der kirchenmusikalischen Tradition stehen.

Die Sequenz, das *Dies irae*, unterteilt Suppè in selbständige Sätze. Eingeleitet wird sie durch das tonmalerisch äußerst effektvolle *Dies irae*. Im sich anschließenden *Tuba mirum*, dessen Beginn Suppè für drei Posaunen und Solobaß schreibt, zeigt sich, wie auch später noch in vielen Details der Partitur, die praktische Erfahrung Suppès im Umgang mit Sängern, Instrumentalisten und Kopisten, denn Suppè schreibt hier zwei Fassungen des Baßsolos, zum einen für einen Tonumfang über drei Oktaven, zum andern eine reduzierte Fassung im Tonbereich A–c¹. Auf das rezitativische Baßsolo des *Tuba Mirum* folgt das *Mors stupebit* des Chores im 15/8 Takt, unterbrochen von einer Art Evangelisten-Partie des Solobasses. Bizarr wirkt diese Taktart besonders dann, wenn Suppè notengetreu eine Passage aus dem *Lacrimosa* des Mozart-*Requiem* zitiert und sich dadurch die Taktschwerpunkte verschieben. Übrigens verweisen nicht nur dieses Mozart-Zitat, sondern auch die Wahl der Haupttonart, die Aufteilung der Sätze und verschiedene melodische Motive im Verlauf des Werks auf Suppès große Mozart-Verehrung.

Strahlendes A-Dur und punktierte Rhythmen in den Streichern als Abbild königlicher Majestät vermischen sich im *Rex tremendae* mit dem festlichen Choral des Chors und der Solisten zu einem triumphierenden Lobgesang. Eine groß angelegte „Ensembleszene“ gelingt Suppè im *Recordare*. Solisten und Orchester entwickeln italienisch-opernhafte Klangfülle, während der Chor dazu in leeren Quint- und Oktavklängen den Text rezitiert. Suppè gibt zur Ausführung dieser Stelle folgenden Hinweis: „Il coro in tutto questo quartetto, eseguisce la sua parte piu sotto voce che sia possibile, imitando con monotone mormoria la orazioni del popolo nelle chiese, senza però omettere di marcare leggermente le note segnate.“¹²

Allerdings notiert er diesen Hinweis nicht in der Partitur des *Requiem*, sondern im Klavierauszug des auf dem Requiem basierenden Oratoriums *Das Gericht der Toten*. Dieses Werk wird, außer im Anhang der Dissertation von Julius Kromer,¹³ nirgends erwähnt, weder in Suppès eigenhändigem Werkverzeichnis noch in der Sekundärliteratur zu Suppè, obwohl der gesamte Text und der erste Teil des Klavierauszugs in Suppès Handschrift vorliegen. Suppè benutzt für dieses Oratorium alle Teile des *Requiem*, unterlegt sie mit der deutschen Übersetzung des jeweiligen Textes und komponiert zum Einschub zwischen die Requiem-Teile ausladende Orchesterrezitative und Ariosi für die Solisten.

⁶ Keller, a.a.O., S. 144.

⁷ „Heilig und heilbringend ist der Gedanke, für die Toten zu beten, damit sie von ihren Sünden erlöst werden.“ Aus der Lesung zum Jahresgedächtnis für Verstorbene nach 2. Makk. 12, 46 (vgl. Abb. 1).

⁸ Siehe Abb. 3.

⁹ Diese Besprechung sowie zwei weitere Kritiken sind auf den vorderen Umschlagseiten der Partitur eingeklebt.

¹⁰ vgl. Abb. 6.

¹¹ vgl. Abb. 7.

¹² Handschriftlicher Eintrag auf S. 61 des Klavierauszuges von *Das Gericht der Toten*.

¹³ Julius Kromer, *Franz von Suppè – Leben und Werk*, Dissertation Wien 1941, (Standort: UB Wien), S. 285.

Das *Recordare* des *Requiem* endet nach einem im *Das Gericht der Toten* beschriebenen „Con tutta la forza“-Höhepunkt mit einem stockenden „Calmando“-Abschnitt der Solisten und einem in leeren Quinten ausklingenden, murmelnden Gebet des Frauenchors. Fand diese Nummer, laut Zeitungskritik der 2. Aufführung, „unter den Zuhörern lebhaftesten Anklang und ... begeisterte das ganze Auditorium“¹⁴ und bestätigten die sonst reichlich skeptischen Rezensenten einer Gedenkaufführung durch den Wiener Singverein von 1901 diesem Teil immerhin „religiöse Stimmung“, so halten die Kritiker beim Männerstimmenquartett im *Confutatis* Suppè „Liedertafeleinfluß“ vor. Zweifellos ist dieser Einfluß vorhanden, doch gelingt Suppè mit der Zeichnung des „Höllenssturzes“ und dem ätherischen dreistimmigen „Voca me“ des Frauenchors mit konzertierender Soloflöte ein faszinierendes Klangbild.

Das *Lacrimosa*, eine lyrische Altarie mit Chor, ist ein ergreifendes Klage lied. Es verlangt von der Altistin souveräne Beherrschung der Gesangstechnik, doch schreibt Suppè, der am Theater auch als Gesangspädagoge und „Stimmenentdecker“ tätig war, niemals gegen die Stimme. Zweimal verstärkt der Chor mit den „Requiem“-Rufen, die Suppè als verbindendes Formelement einsetzt, die Intensität dieser Arie. Mit einem chromatisch abwärts gehenden Motiv der Orchesterbässe und einem lang ausgehaltenen Quartvorhalt über dem Dominantseptakkord endet dieser „Planctus“ und damit der erste Teil der Totenmesse.

Dem *Domine* folgt das *Hostias* für Solobaß und Orchester. Manche Abschnitte in den Begleitfiguren der Streicher und die Melodie der Trompete weisen deutlich darauf hin, daß Suppè einer der führenden Walzerkomponisten Wiens war. Die Tonart c-moll, die dunkle, mystische Atmosphäre und die wiederholt eingesetzten *fp*-Akzente zeigen „... Suppès romantisches Verständnis von einem mythischen Opfer.“¹⁵ Mit der Wiederholung der Fuge *Quam olim Abrahae* schließt Suppè die Gabenbereitung ab.

Überschäumenden Jubel drückt Suppè im *Sanctus* aus. Der Einfluß des Militärkapellmeisters Giuseppe Ferrari läßt sich hier durchaus nicht verleugnen. Dieser Satz mit seinem von Trompeten bestimmten Charakter rief bei den Kritikern Äußerungen wie „entschieden zu lärmend“ und „Verdische Schlußstretta“ hervor, doch schreibt Suppè hier nicht einfach ein Stück Militärmusik, sondern kann sich auf die Begründung berufen, mit der das *Sanctus* in die Totenmeßliturgie aufgenommen wurde, die Verse 17 und 18 des Psalms 115 (Lutherübersetzung) : „Die Toten werden dich, Herr, nicht loben, noch die hinunterfahren in die Stille, sondern wir loben den Herrn von nun an bis in Ewigkeit. Halleluja.“ Den über 25 Takte im *fff con fuoco* dahinjagenden Jubelchor kontrastiert Suppè in der denkbar gegensätzlichsten Weise mit dem *Benedictus*. A cappella singen die Solisten ein inniges Gebet, dessen „ruhige, leise und schlichte homophone Melodieführung in die Tradition der Wiener Klassik zurückführt.“¹⁶ Im letzten Takt der Solisten setzen die Violinen mit flirrenden Klängen auf der Quint des Grundtons ein, um in zwei Takten zur Wiederholung des *Osanna*-Tutts überzuleiten.

Durch den direkten Anschluß der *Communio* an das *Agnus Dei* und das Wiederaufgreifen ganzer musikalischer Abschnitte aus dem *Introitus* (*Lux aeterna* und *cum sanctis*, Nr. 12, T. 62–223, entsprechen *Te Decet* und *Kyrie* aus der Nr. 1) erreicht Suppè „die konsequent zyklische formale Anlage, die den liturgischen Schluß der musikalischen Missa pro defunctis zu einer völligen Identität mit dem größten Teil des Eingangssatzes führt.“¹⁷ Parallel zum ersten Satz beginnt das *Agnus* mit einem Trauermarsch, in dessen Melodie kurze Stilelemente ungarischer Volks-

musik eingewoben sind. Der Mittelteil bringt eine neuntaktige Streichermelodie mit Bläserbegleitung und rezitierendem Chor, über die sich die Rezensenten nicht genug mokieren konnten. Die freundlichste Kritik spricht immerhin davon, daß „diese Komposition nicht rein kirchlich gehalten ist, aber durch die seelenvolle Empfindung von ungeheurer Wirkung ist und viele Tränen erpreßte“, andere schreiben von „unverhüllten Italienismen“ und daß man „jeden Augenblick erwarte, der Komponist werde an den Pforten der Ewigkeit die Melodie seines Fatinitza-Marsches anstimmen.“¹⁸

Nach der Abrundung der *Missa pro defunctis* durch den musikalischen Rückbezug auf den Anfang wirkt das am 28.8.55 begonnene und am folgenden Tag beendete *Libera* ein wenig wie ein Anhängsel, doch gehört dieses Responsorium, wie bereits vorne beschrieben, ja nicht zur Liturgie der Totenmesse, sondern zu den Tumba-Gebeten am Grab. Suppè vermerkt in seinem Auf führungsverzeichnis, daß zwei vom ihm geleitete Aufführungen ohne *Libera* abgehalten wurden. Daraus könnte gefolgert werden, daß dieser Teil erst ganz am Ende der Totenfeier gesungen wurde. Dann bekommt der musikalische Inhalt des *Libera* seinen Sinn, denn zwischen den gregorianisch geführten A-capella-Teilen des Chors zitiert Suppè die Hauptmotive des *Dies irae*, des *Domine*, des *Agnus Dei* sowie den Beginn des 1. Satzes. Jeden dieser kurzen Abschnitte – sowie dann auch das ganze Werk – schließt er mit einem *ff*-Akkord des Tutti, unterstützt von einem Tamtamschlag, ab.

Kirchlich, weltlich, deutsch, italienisch, österreichisch...? Suppès *Requiem* läßt sich nicht ohne weiteres vorgegebenen Kategorien zuordnen. Kirchenmusikgeschichtlich steht es im Zentrum des großen Streites um die „wahre Kirchenmusik“. Es spricht für Suppès künstlerische Autorität, daß er sich nicht den ästhetischen Normen des restaurativen Cäcilianismus untergeordnet hat. Das heißt nicht, daß Suppè den „Kirchenstil“ nicht beherrscht; wo formale oder inhaltliche Gründe es nahelegen, setzt er ihn wirkungsvoll ein. (So ist die Themengestaltung der großen Fugen interessant: das Thema der *Kyrie*-Fuge könnte in jedem Lehrbuch des Palestrina-Stiles zu finden sein, wenn man von der rhythmischen Prägnanz absieht, der Themenkopf der G-Dur-Fuge erinnert in erstaunlicher Weise an die Orgelfuge gleicher Tonart von J. S. Bach. Bemerkenswert ist außerdem die formale Verknüpfung dieser beiden Fugen durch die großen Orgelpunkte im Baß in der ersten Fuge, im Sopran in der zweiten.)

Wo aber dramatische oder lyrische Effekte und Stimmungen zu erzielen sind, bedient sich der Komponist aller musikalischen Mittel seiner Epoche. Selbst das „Erinnerungsmotiv“ ist zumindest andeutungsweise vorhanden. (In diesem Zusammenhang darf darauf aufmerksam gemacht werden, daß Suppè auch noch einen anderen „Komponisten-Papst“ verehrte: 1876 war er unter den Gästen der ersten Bayreuther Festspiele).

¹⁴ Diese Kritiken sind im Autograph eingeklebt.

¹⁵ Ursula Adamski-Störmer: *Requiem aeternam – Tod und Trauer im 19. Jahrhundert im Spiegel einer musikalischen Gattung*, Dissertation 1990, Frankfurt am Main 1991 (Europäische Hochschulschriften, Reihe 36, Bd. 66), S. 261.

¹⁶ Adamski-Störmer, a.a.O., S. 274.

¹⁷ Adamski-Störmer, a.a.O., S. 281.

¹⁸ Die Zitate entstammen Kritiken der Gedenkaufführung von 1901. Die erste Ausschnitt ist nicht zuweisbar, der zweite entstammt der *Sonn- und Montags-Zeitung* vom 23.12.1901 und der dritte vermutlich dem *Neues Wiener Journal* vom 24.12.1901.

Daß Suppè nicht davor zurückschreckt, sich auch musikalischer Mittel zu bedienen, die eigentlich in die Oper oder die damalige Tanzmusik gehören, trägt entscheidend dazu bei, seinem *Requiem* einen Reichtum der Formen und Gestalten und eine große Fülle an Ausdrucksmitteln zu verleihen. Der in diesem Zusammenhang immer wieder polemisch vorgebrachte Vorwurf des „Opernhafte“ verliert sich von selbst, wenn opernhafte nichts anderes bedeutet als Darstellung menschlicher Gefühle. Warum sollten diese bei einem Requiem ausgespart bleiben? Und wer sich an den verschiedentlich auftretenden Tanzrhythmen stört, sollte bedenken, daß es eine uralte Form gibt, die mit dem Gedanken des Todes spielt: den Totentanz.

Was in Suppès *Requiem* weitgehend fehlt, ist das, was im deutschen Sprachgebrauch gerne mit den Worten der „motivisch-thematischen Arbeit“ auf den Begriff gebracht wird. Auch so etwas wie „symphonische Durchgestaltung“ suchen wir vergeblich. Das Fehlen dieser im Deutschland und Österreich des 19. Jahrhunderts so wichtigen kompositionstechnischen Mittel wäre dann als Mangel anzusehen, wenn nicht an ihre Stelle etwas anderes treten würde, etwas, was in jeder italienischen Oper, auch in der Kirchenmusik Rossinis, an ihre Stelle tritt: die Erfindung der Musik aus dem Geist des Melos, der menschlichen Singstimme und ihrem natürlichen Atem. Von dort bezieht diese Musik ihre Frische, ihre Lebendigkeit und ihre Humanität.

Wichtiger als solche eher äußerlichen Erscheinungen ist aber doch die entscheidende Botschaft des Suppèschen *Requiem*: Der Schrecken des Todes (musikalisch großartig gestaltet im *Dies Irae*) wird überwunden durch eine fast heitere Zeichnung der Ewigkeit. Die Brutalität des Sterbens wird verwandelt in hell leuchtende Bilder der göttlichen Liebe und Ruhe im anderen, besseren Leben.

Herausgeber und Verlag danken dem Direktor der Wiener Stadt- und Landesbibliothek, Herrn Mag. Herwig Würtz, und den Herren Dr. Otto Brusatti sowie Johann Ziegler für die Überlassung von Quellenkopien und die Editionserlaubnis und den Mitarbeitern für ihre freundliche Hilfsbereitschaft.

Stuttgart, im Februar 1994

Gabriele Timm
und Rainer Bohm

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:
Partitur (Carus 40.085), Taschenpartitur (Carus 40.085/07),
Klavierauszug (Carus 40.085/03), Chorpartitur (Carus 40.085/05),
komplettes Aufführungsmaterial (Carus 40.085/19).

The following performance material is available for this work:
full score (Carus 40.085), study score (Carus 40.085/07),
vocal score (Carus 40.085/03), choral score (Carus 40.085/05),
complete orchestral material (Carus 40.085/19).

Foreword (abridged)

Anyone who studies the musical history of the 19th century on the basis of the musical forms and genres which composers cultivated becomes aware of a curious phenomenon: while the traditional forms of church music were of only peripheral importance to composers whose primary interest was in the production of secular works in the fields of opera, the symphony, concerto, and virtuoso chamber music, there were a remarkable number of compositions in one particular liturgical form: the Mass for the dead. It was not only minor masters who addressed themselves to Requiem composition – almost all the great figures of the romantic period left a setting of the Requiem.

The *Requiem* by Franz von Suppè is by no means the least noteworthy of 19th-century settings of the Requiem. It should not be misrepresented as a piece of religious occasional music by a composer whose real métier was the composition of operettas, because Suppè wrote it as a representative work at a time when he had as yet no thought of a career in the theatre, but was seeking to establish himself as a “serious” composer.

Attention should be drawn to an important contrast to many other Requiem settings. Suppè wrote his Requiem not as a humanistic or pantheistic lament for the dead, but as a work created on the basis of firm Christian and Catholic faith. The fact that Suppè succeeded in writing a Requiem which remains within the theological-liturgical bounds without sacrificing the values of an autonomous work of art is perhaps the greatest – although hitherto unrecognized – achievement of this work.

Franz von Suppè, the “creator of German operetta,”¹ as a Requiem composer? A greater contrast of styles could scarcely be imagined. However, when Suppè died Johannes Brahms surprised a companion by remarking: “He [Suppè] really owed his incredible ability in secular music to his sacred compositions. They taught him a great deal.”²

Suppè was born on 18.4.1819 in Spalato (today: Split in Croatia), the son of the local commissioner in the service of the Austrian government Peter Josef Suppè and his wife Katharina, née Landowsky, who had been born in Vienna. The future composer’s baptismal names were Francesco Ezechiele Ermenegildo Cavaliere Suppè-Demelli. (Although the name is often given as Suppé, the composer’s grandfather who had emigrated from Belgium to Cremona had italianized his name by the use of the “accento grave”).

Five months after the birth of Franz von Suppè his father was appointed to a different position which meant that the family had to move to Zara (today: Zadar in Croatia). The then capital of the Kingdom of Dalmatia had originally been founded by Venetians, and at the time in question it was under Austrian rule. This variety of cultural influences was reflected in the city’s musical life: there were a music seminary with a section for the teaching of church music, a permanent theatre where Italian opera companies performed, several schools of music, an Italian and a Croatian musical society, a great church music centre at the cathedral, the military band of the Austrian infantry regiment stationed in Zara, and naturally the folk music traditions of the various ethnic groups living there.

At the age of 7 Franz von Suppè began singing regularly in the cathedral choir, and attending rehearsals of the military band. The cathedral director of music, Giovanni Cigalla, gave him lessons in composition, harmony and counterpoint; Giuseppe Ferrari, the military bandmaster, taught him to play the flute and instructed him in instrumentation. In 1835 Suppè’s father sent him to Padua to study law, but Franz von Suppè spent that time principally attending opera performances in Milan, and becoming acquainted with Verdi, Donizetti, and other contemporary composers.

After the unexpected death of his father Suppè returned to Zara, where he completed his *Messe in F*, which he had begun earlier, on 24.8.1835. Many years later he revised this Mass for three voices with organ accompaniment, and published it under the title *Missa dalmatica*.

In September 1835 Suppè and his mother moved to Vienna and he began to study under Ignaz Ritter von Seyfried at the privately run “Konservatorium der Akademie der Tonkunst.” As early as 1836 he produced the *Messe in C* for soli, chorus and orchestra. There followed during the years 1837–39 the opera *Virginia*, some serious songs, the large-scale instrumental Psalm *Herr, strafe mich nicht* for soli, chorus and orchestra, and at the conclusion of his studies under Seyfried the *Missa solemnis in C minor* for soli, chorus and large orchestra.

In 1840 Franz Pokorny, the proprietor of the Theater in der Josefstadt, offered Suppè the position of 3rd conductor “without salary,” i.e. he was paid only when he was actually employed. Pokorny had worked his way up from being a village schoolmaster and tower brass instrumentalist to running the theatres in Pressburg (today: Bratislava in Slovakia), Ödenburg (today: Sopron in Hungary), Baden by Vienna and the Vienna Josefstadt Theatre, controlling all four theatres from that at Josefstadt. Suppè’s work during the first years consisted of conducting from time to time in all four theatres, and composing or adapting for use at the theatres fanfares, farces with songs, Singspiels, overtures, ballet dances and other occasional pieces. In 1845 Pokorny also took over the Theater an der Wien, and there Suppè was appointed as a permanent conductor. Pokorny wanted the Theater an der Wien to rival the Hofoper and the Burgtheater; he set his sights on obtaining the latest, most important and best known operas, composers and soloists for his theatre. When Pokorny died on 5.8.1850 Suppè lost a man who had helped him from the outset, had introduced him to the most important musicians and works, and to whom he owed his skill as a theatre conductor. It was in memory of F. Pokorny that Suppè composed in 1855 this *Missa pro defunctis in D minor*.

Suppè remained at the Theater an der Wien until 1862. From 1862 until 1865 he was employed at the Kaitheater, moving from there to the Carlstheater, where with *Die schöne Galathée*, *Boccaccio*

¹ This is the title of Otto Keller’s biography: *Franz von Suppè: der Schöpfer der Deutschen Operette*, Leipzig, 1905.

² Max Kalbeck, *Johannes Brahms*, vol. IV, 2nd half-volume 1891–1897, published by the German Brahms-Gesellschaft, Berlin, 1915, p. 419.

and *Fatinitza* he celebrated his greatest successes as an operetta composer. In fact Suppè described these three works not as operettas but as comic operas, *Boccaccio* as an opera buffa. After completing his active life as a conductor he returned in 1882 to church music, and composed various liturgical songs. "His last wish was to be recognized as a church music composer, a creator of serious works."³ Suppè died of cancer of the stomach in 1895. When his remains were transferred to the Vienna Central Cemetery in 1897 the *Libera* from Suppè's *Requiem* was performed, and in the memorial address the writer on music R. Hirschfeld reminded his listeners of the "serious" musician Suppè:

...You always sought to channel your gifts by means of hard work, also in the more serious musical forms and in the spirit of the Mass. To the end of your life the Viennese have seen you most certainly and most regularly where serious music was to be heard, and we saw your much-loved figure at the Philharmonic concerts until the moment when you were taken from the world.⁴

"Sancta et salubris est cogitatio pro defunctis exorara, ut a peccatis solvantur"⁵ wrote Suppè on the title page of the *Requiem* score. The fact that this was not merely a rhetorical reference to Catholic dogma is shown by handwritten notes on the back cover of the score, which show that all the first seven performances of the work had taken place as part of liturgical Masses for the dead.

The seriousness of purpose which led Suppè to associate his *Requiem* closely with the church rite is also indicated by his decision to dedicate this work to no less a person than the highest of all Catholic dignitaries. We learn of this decision from a review of the performance given on 6.5.1858:

In order to dignify this last celebration Suppè's *Requiem* was chosen, that work which the gifted composer dedicated to the Papal vault in Rome, and whose dedication His Holiness Pope Pius IX has been graciously pleased to accept."⁶

The date written after the final bar of the *Agnus Dei*, 4.8.55,⁷ confirms the fact that Suppè had originally written the *Requiem* as a Mass for the repose of the soul of Franz Pokorny, the fifth anniversary of whose death fell on 5.8.55. The *Libera*, which in Pope Pius V's *Missale Romanum* of 1570 was not authorized to form part of the Mass for the dead but was sung as a Responsorium beside the open grave, was completed by Suppè on 29.8.55 and was placed after the *Agnus Dei*.

Influenced by the multi-cultural mixture of races within the Austro-Hungarian Empire, and by his experiences as a theatre conductor at what was for a time the Viennese theatre providing the widest range of productions, Suppè drew not only on the church music elements of Gregorian chant, fugue and sacred song, but also on Slavonic and Hungarian folk music, Italian opera, Austrian-Hungarian military music and romantic orchestral works. In a few instances Suppè reverted to established patterns which were prevalent within the repertoire of Latin Masses written for soloists, choir and orchestra (e.g., in the use of soloists and chorus in the *Rex tremendae* and in the *Kyrie* fugue).

After a funeral march for wind instruments and chorus, and a hymn-like Psalm for the soloists, Suppè demonstrates his mastery of counterpoint in the broadly-conceived *Kyrie* double fugue, which (to different words) also concludes the Mass. At the beginning of the Eucharistic section Suppè adopts in the *Domine Jesu* the strict church forms of homophonic psalmody and fugue, so that the beginning and end of the whole Mass, and the beginning of the Communion, are wholly in the church music tradition.

Suppè divided the Sequence into two parts, the highly effective *Dies irae* and the *Tuba mirum*, the first part of which he wrote for three trombones and solo bass singer. As in many other details in the score we find evidence of Suppè's practical experience in his dealings with singers, instrumentalists and copyists, because here Suppè writes two versions of the bass solo, one with a compass of more than three octaves, the other with the more restricted range A – c¹. The bass solo recitative is followed by the chorus *Mors stupebit* in 15/8 time, interrupted by an Evangelist-like section for the solo bass. The time signature takes on a bizarre character especially when Suppè quotes note for note a passage from the *Lacrimosa* of the Mozart *Requiem*, so that the strong beats of the bar occur at the "wrong" points. It is not only this quotation but also the choice of the principal tonality, the layout of the movements and various melodic figures throughout the work which reveal Suppè as a devoted admirer of Mozart.

Radiant D major tonality and dotted rhythms in the strings as symbols of regal majesty are combined in the *Rex tremendae* with the festive hymn of the chorus and soloists, to create a triumphant hymn of praise. Suppè creates another broad-spanned "ensemble scene" in the *Recordare*. Soloists and orchestra unfold richness of sound suggesting Italian opera, while below that the chorus chants the words in bare fifths and octaves. Suppè wrote: "Il coro in tutto questo quartetto, eseguisce la sua parte più sotto voce che sia possibile, imitando con monotone mormoria la orazioni del popolo nelle chiese, senza però omettere di marcare leggermente le note segnate."⁸

He wrote this not in the score of the *Requiem*, but in the piano reduction of the oratorio *Das Gericht der Toten* (The judgment of the dead), based on the *Requiem*. This oratorio is nowhere mentioned, except in the appendix to the dissertation by Julius Kromer,⁹ neither in Suppè's list of his works, written in his own hand, nor in other literature concerning him, although the entire text and the first part of the piano reduction exist in Suppè's handwriting. For this oratorio he used sections of the *Requiem*, with the words of each section translated into German, interspersed with newly composed orchestral recitatives and arioso for the soloists. The *Recordare* of the *Requiem* ends, after a climax which in *Das Gericht der Toten* is marked "con tutta la forza," with a hesitant "calmando" passage and a murmuring prayer of the female-voice choir, which dies away in open fifths. According to a newspaper review of the second performance this number "met with the wholehearted approval of the listeners and ... aroused enthusiasm throughout the auditorium."¹⁰ Even a generally disapproving critic of a memorial performance in 1901 by the Wiener Singverein wrote that this movement possessed "religious feeling." The male-voice quartet in the *Confutatis* was said to show Suppè influenced by the "Liedertafel" style of choral singing. Undoubtedly this influence is present, but Suppè succeeded in creating here a fascinating sound picture with his vivid musical description of the

³ Otto Keller, *Franz von Suppè: der Schöpfer der Deutschen Operette*, Leipzig, 1905, p. 157.

⁴ Otto Keller, op. cit., p. 144.

⁵ „It is a good and holy thought to pray for the dead, that they may be released from their sins." Reading for service of remembrance on the anniversary of a death, from 2 Maccabees 12, 46 (see fig. 1.).

⁶ This review and two others were pasted onto the front cover of the score.

⁷ See. fig. 6.

⁸ Manuscript entry on page 61 of the piano reduction of *Das Gericht der Toten*.

⁹ Julius Kromer, *Franz v. Suppè – Leben und Werk*, dissertation, Vienna, 1941 (Universitÿ Library, Vienna), p. 285.

¹⁰ These criticisms are pasted into the autograph score.

“plunge down to hell” of the damned, contrasted by the ethereal “Voca me” of the three-part female chorus with obbligato solo flute.

The *Lacrimosa*, a lyrical alto aria, is an affecting lament. It demands of the soloist sovereign command of vocal technique; nevertheless Suppè, whose work in the theatre included coaching singers and “discovering voices,” never writes against the voice. On two occasions the chorus increase the intensity of this aria by interjecting cries of “Requiem,” which Suppè uses as a unifying formal element. This Planctus, and thus the first part of the Mass for the dead, ends with a chromatically descending motive of the bass instruments, and a long-held suspension of a fourth above a dominant seventh chord.

The *Domine*, already mentioned, is followed by the *Hostias* for solo bass and orchestra. Some of the accompanying figures in the strings, and the trumpet melody, are a clear reminder that Suppè was one of the foremost waltz composers in Vienna. The C minor tonality, the dark, mysterious atmosphere and the frequent *fp* accentuation reveal “... Suppè’s romantic understanding of a mythical sacrifice.”¹¹ With a repetition of the fugue *Quam olim Abrahae* Suppè concludes the part of the Mass concerning the preparation of the offerings.

In the *Sanctus* Suppè creates sounds of unbounded jubilation. The influence of the military bandmaster Giuseppe Ferrari is not to be denied. This trumpet-dominated movement met with criticism as being “definitely too noisy” and ending with a “Verdian stretta.” However, what Suppè gives us here is not a mere piece of military music – the liturgy of the Mass for the dead uses these words from verses 17 and 18 of Psalm 115 (Book of Common Prayer): “The dead praise not thee, O Lord, neither all they that go down in silence. But we will praise the Lord, from this time forth for evermore. Praise the Lord.” The jubilant chorus of 25 tumultuous bars, marked *fff con fuoco*, is most strikingly contrasted by the *Benedictus* which follows. Here the soloists sing a cappella a deeply-felt prayer, whose “tranquil, gentle and straightforwardly homophonic melodies point back to the tradition of the Viennese classics.”¹² During the soloists’ last bar the violins enter at the fifth above the key note, beginning a two-bar transition into the repeat of the jubilant *Osanna*.

In the *Agnus Dei* Suppè combines two sections of the Mass, the *Agnus Dei* and the *Communio*, and sets the words of the *Lux aeterna* and *cum sanctis* to the music of the psalm-like sections *Te decet* and *Kyrie* from the *Introit*, thus achieving “the logical cyclic formal structure which makes the liturgical ending to the musical Missa pro defunctis balance the greater part of the opening movement.”¹³ Like the first movement, the *Agnus* begins with a funeral march, whose melodies contain brief stylistic allusions to Hungarian folk music. The central section is a nine-bar string melody with accompanying wind instruments, and recitation of the words by the choir, an effect which was castigated by several critics. However, the most sympathetic critic wrote that “although this composition is not written in the pure church idiom, its soulful feeling makes it immensely effective, and many tears were shed.” Other critics referred to “undisguised Italianism,” and alleged that one “expected that any moment the composer would strike up the melody of his *Fatinitza* March at the portal to eternity.”¹⁴

After the final double fugue, which rounds off the entire work with a reference to the *Introit*, the *Libera*, which was begun on 28.8.55

and completed the following day, appears somewhat like an appendix. In fact, as has been mentioned earlier, this Responsorium belongs not to the liturgy of the Mass for the dead, but to the Tumba prayers said or sung at the graveside. In his list of performances¹⁵ Suppè noted the fact that two of the performances which he conducted had not included the *Libera*. This may indicate that at the other performances of the Mass the *Libera* had been sung at the very end of the funeral, and it gives the meaning to the *Libera*’s musical content, because between the a cappella choral sections, akin to Gregorian chant, Suppè quotes the principal motives of the *Dies irae*, the *Domine*, the *Agnus Dei*, and the beginning of the 1st part of the work. He ends each of these brief sections, and the entire work, with a tutti *ff* chord, supported by the tam-tam.

Stuttgart, February 1994
Translation: John Coombs

Gabriele Timm
and Rainer Bohm

¹¹ Ursula Adamski-Störmer, *Requiem aeternam – Tod und Trauer im 19. Jahrhundert im Spiegel einer musikalischen Gattung*, dissertation, 1990, Frankfurt am Main, 1991 (Europäische Hochschulschriften, series 36, vol. 66), p. 261.

¹² Adamski-Störmer, op. cit., S. 274.

¹³ Adamski-Störmer, op. cit., S. 281.

¹⁴ The quotations are from reviews which appeared following the memorial performance of 1901. The origin of the first is unknown, the second is from the *Sonn- und Montags-Zeitung* of 23.12.1901, and the third probably from the *Neues Wiener Journal* of 24.12.1901.

¹⁵ See fig. 3.

Avant-propos (abrégé)

Il suffit de parcourir l'histoire de la musique du XIX^e siècle du point de vue des genres et des formes préférées des musiciens, pour s'apercevoir d'un phénomène contradictoire : tandis que l'intérêt des musiciens pour les formes traditionnelles de la musique d'église décline au profit des genres profanes comme l'opéra, la symphonie, le concerto, la musique de chambre virtuose, on observe un regain de compositions liturgiques obéissant à une forme bien particulière, à savoir celle de la Messe des Morts. D'ailleurs le Requiem n'a pas seulement suscité l'intérêt des petits maîtres. Bien au contraire, la plupart des grands maîtres de l'époque romantique ont laissé une mise en musique du Requiem.

La place du *Requiem* de Franz von Suppè dans la production du XIX^e siècle est loin d'être mineure. Il ne s'agit nullement d'une œuvre de circonstance conçue par un talentueux compositeur d'opérettes – bien au contraire, ce *Requiem* fut délibérément composé avec le projet de faire une œuvre forte, à une époque où le compositeur n'ambitionnait aucune carrière théâtrale mais cherchait bien à s'établir comme compositeur « sérieux ».

Signalons d'emblée une différence notable par rapport aux nombreuses autres grandes œuvres de ce genre. Suppè ne compose pas son Requiem comme une quelconque déploration funèbre – humaine ou panthéiste –, il s'agit pour lui d'une profession de foi chrétienne et catholique. L'œuvre tient peut-être sa place exceptionnelle – et peut-être méconnue jusqu'à présent – au fait que Suppè soit parvenu à composer un Requiem qui, tout en respectant le cadre théologico-liturgique, n'abandonne point pour autant l'ambition de s'ériger en œuvre d'art autonome.

Franz von Suppè, le « créateur de l'opérette allemande »,¹ comme compositeur de Requiem? Il est difficile d'imaginer un contradiction plus forte. Et pourtant, déjà Johannes Brahms devait étonner ses interlocuteurs au moment de la mort de Suppè en faisant observer qu'« il doit en fait à ses compositions spirituelles son incroyable adresse dans le domaine profane. Il avait appris quelque chose ».²

Suppè est né le 18 avril 1819 à Spalato (aujourd'hui Split en Croatie). Son père, Peter Josef Suppè, était commissaire de circonscription de l'administration autrichienne ; sa mère Katharina, née Landowsky, était originaire de Vienne. Il fut baptisé sous le nom de Francesco Ezechiele Ermenegildo Cavaliere Suppè-Demelli. (Le grand-père de Suppè, émigrant belge résidant à Crémone, avait italianisé son nom en lui ajoutant un accent grave).

Cinq mois après sa naissance, la famille de Franz von Suppè se transporta à Zara (aujourd'hui Zadar en Croatie) où le père du futur compositeur venait d'obtenir une mutation. Cette ville qui était alors la capitale du royaume de Dalmatie, avait été fondée par Venise et se trouvait à présent sous domination autrichienne. La vie musicale de la ville reflétait particulièrement bien la multiplicité des influences culturelles : il y avait un séminaire musical où l'on enseignait la musique d'église, un théâtre permanent où se produisaient des troupes d'opéras italiennes, plusieurs écoles de musique, deux sociétés de musique, une société italienne et une société

croate, un grand centre de musique sacrée auprès de l'église cathédrale, la fanfare du régiment d'infanterie autrichien en poste à Zara, enfin, bien sûr, les traditions musicales populaires propres aux diverses ethnies locales.

Dès l'âge de sept ans, Franz von Suppè commença régulièrement à chanter au sein du chœur de la cathédrale et d'assister aux répétitions de la fanfare militaire. Le maître de chapelle Giovanni Cigalla lui enseigna l'écriture, l'harmonie et le contrepoint ; il fit ses classes de flûte et d'instrumentation auprès de Giuseppe Ferrari, qui dirigeait la fanfare militaire. En 1835, son père l'envoya poursuivre des études de droit à Padoue. Il mit ce temps à profit pour assister à des représentations d'opéra à Milan et à faire la connaissance de Verdi, de Donizetti et d'autres compositeurs de cette époque.

Après le décès prématuré de son père, Suppè retourna à Zara où il termina le 24 août 1835 la *Messe en Fa majeur* qu'il venait de commencer. Il remania cette messe avec accompagnement d'orgue quelques décennies plus tard et la publia sous le titre de *Missa dalmatica*.

Au mois de septembre il rejoignit avec sa mère le domicile de ses grands-parents à Vienne. Suppè suivit alors les cours d'Ignaz Ritter von Seyfried qui dirigeait un conservatoire privé auprès de l'Académie de Musique. Pour payer ses études, il donnait des cours d'italien. Dès 1836 il présenta sa *Messe en Ut* pour soli, chœur et orchestre. Au cours des années 1837–39 il composa un opéra, *Virginia*, quelques Lieder sérieux, le grand psaume instrumental *Herr, strafe mich nicht* pour soli, chœur et orchestre – enfin, à la fin de ses études chez Seyfried, il composa la *Missa solemnis en Ut mineur* pour soli, chœur et grand orchestre.

En 1840, Franz Pokorny, le propriétaire du « Theater in der Josefstadt » offrit à Suppè une place de troisième maître de chapelle « sans gages » – il faut entendre par là qu'il était payé à la tâche. Une fulgurante ascension sociale avait conduit Pokorny à abandonner sa profession d'instituteur et de sonneur municipal pour diriger à partir du théâtre viennois de Josefstadt les scènes lyriques de Pressbourg (Bratislava en Slovaquie), d'Ödenburg (Sopron en Hongrie), et de Baden près de Vienne. Au cours des premières années, l'activité de Suppè consistait à assurer, tour à tour, la direction musicale de chacun de ces quatre théâtres et de composer des entrées, des comédies avec des intermèdes musicaux, des *Singspiele*, des ouvertures, des musiques de ballet et autres compositions de circonstances. En 1845, Pokorny offrit à Suppè une place de maître de chapelle au Theater an der Wien dont il venait de prendre la direction. Pokorny entendait désormais concurrencer l'opéra de la cour de Vienne et le Burgtheater et s'efforçait pour cela de monter les opéras les plus récents et d'engager les compositeurs et les solistes les plus importants et les plus en vogue. Le 5 août 1850 Pokorny mourut et Suppè perdit ainsi un homme qui lui

¹ Selon le titre de la biographie d'Otto Keller : *Franz von Suppè : der Schöpfer der Deutschen Operette*, Leipzig, 1905.

² Max Kalbeck, *Johannes Brahms* vol. IV, 2. Halbband 1891–1897, éd. par la Deutsche Brahms-Gesellschaft, Berlin, 1915, p. 419.

avait fait confiance et qui lui avait permis de se familiariser avec les œuvres les plus importantes du répertoire, de faire la connaissance de musiciens et, surtout, d'acquérir le métier de maître de chapelle de théâtre. C'est à la mémoire de F. Pokorny que Suppè composa en 1855 la présente *Missa pro defunctis* en Ré mineur.

Suppè demeura jusqu'en 1862 au Theater an der Wien. De 1862 à 1865 il obtint un engagement au Kaitheater qu'il quitta pour le Carlstheater. C'est là qu'il connut ses plus grands succès de compositeur d'opérettes avec *Die schöne Galathée*, *Boccaccio* et *Fatinizza* – qu'il se refusait à qualifier d'opérettes, mais d'opéras comique ou encore d'opéra buffa comme *Boccaccio*. En 1882 il abandonna son métier de maître de chapelle et se tourna à nouveau vers la musique d'église pour laquelle il composa divers chants liturgiques. « Son dernier souhait fut, et aussi en temps que musicien d'église, d'être reconnu comme créateur de travaux sérieux. »³ Suppè mourut en 1895 d'un cancer de l'estomac. Lors de la translation, en 1897, de ses restes dans le tombeau d'honneur du cimetière central de Vienne, on joua le *Libera* du *Requiem*. L'éloge funèbre, prononcé par le musicographe R. Hirschfeld célébrait alors le musicien « sérieux » que fut aussi Suppè :

... Tu cherchais inlassablement, et au prix d'un dur labeur, à mettre tes dons au service de formes musicales plus sévères et de l'esprit de la messe. Jusqu'à la fin de ton existence, les Viennois n'ont cessé de te voir là où l'on entendait la musique la plus sérieuse qui soit et ta silhouette que nous aimions tant n'a disparu des concerts philharmoniques que le jour où tu nous a quitté.⁴

« Sancta et salubris est cogitatio pro defunctis exorara, ut a peccatis solvantur »,⁵ avait noté Suppè sur la page de titre de la partition du *Requiem*. Les notes autographes qui figurent sur la dernière page du manuscrit indiquent à l'évidence qu'il ne s'agissait pas là d'une rhétorique inspirée par la dogmatique catholique. Ces notes précisent en effet que l'œuvre fut donnée à sept reprises et à chaque fois dans le cadre liturgique d'une messe pour un défunt.

Suppè avait également voulu que son *Requiem* fut solidement ancré dans le rite de l'église. En témoigne sa décision de dédier cette œuvre à nul autre qu'au souverain pontife. Cette décision est documentée dans une chronique du 6 mai 1858, publiée à l'occasion d'une exécution de l'œuvre :

Pour honorer dignement cette fête, on choisit le Requiem de Suppè, œuvre que le talentueux musicien avait dédiée à la crypte pontificale à Rome, dédicace que Sa Sainteté, le Pape Pie IX, dans sa bienveillance, a bien voulu accepter.⁶

La date du 4 août 1855 qui figure à la fin de l'*Agnus Dei*⁷ atteste indiscutablement que Suppè a composé le *Requiem* pour la Messe des Morts qui fut célébrée le 5 août 1855 à l'occasion du cinquième anniversaire du décès de Franz Pokorny. Suppè acheva le 29 août 1855 la composition du *Libera me*. Cette pièce ne figure pas au rituel de la Messe des Morts arrêté par le *Missale Romanum* du pape Pie V de 1570. Il s'agit en fait d'un répons chanté devant la tombe ouverte. Suppè l'ajouta ultérieurement à la suite de l'*Agnus Dei*.

Marqué à la fois par les multiples influences culturelles véhiculées par les populations de l'empire austro-hongrois et fort de ses expériences en tant que maître de chapelle d'un théâtre – qui était à Vienne pour un certain temps le théâtre avec un programme le plus multiple, Suppè puise non seulement dans le matériau du plain-chant grégorien, mais fait également appel à l'écriture fu-

guée, à la mélodie spirituelle, tout en incorporant des éléments de musique populaire slave et hongroise, d'opéras italiens, de musique militaire austro-hongroise et d'œuvres orchestrales romantiques. Dans certains passages Suppè s'inspire enfin des principes d'écriture de la messe classique avec orchestre – ainsi qu'en témoigne par exemple la répartition entre soli et chœur du *Rex tremendae*, ou encore la fugue du Kyrie.

Après une marche funèbre pour vents et chœur suivie d'un psaume traité en forme de choral chanté par des solistes, la grande double fugue du Kyrie fait preuve d'une indiscutable maîtrise du contrepoint – elle réapparaît d'ailleurs à la fin de la messe avec un texte différent. Au début de la partie eucharistique, dans le *Domine Jesu*, Suppè utilise fait appel aux formes les plus sévères de la musique sacrée : la psalmodie en homophonie et la fugue. Le début et la fin de la messe, de même que le début de la célébration eucharistique souscrivent parfaitement à la tradition de la musique d'église.

La séquence, le *Dies Irae*, commence avec des accents évocateurs d'un éclat et d'une intensité extrêmes. Suit le *Tuba mirum*, un solo de basse accompagné de trois trombones. Ce mouvement et bien d'autres détails encore de la partition montrent à quel point Suppè avait une connaissance intime à la fois des chanteurs, des instrumentistes et des copistes. Il existe en effet deux versions de la partie de basse : la première avec un ambitus de plus trois octaves et la seconde avec un ambitus La₁–ut₃. Le solo de basse en style plutôt récitatif est suivi du *Mors stupebit* confié au chœur (à 15/8) et interrompu par une sorte de partie d'évangéliste chantée par la basse. La mesure choisie par Suppè devient d'autant plus étrange qu'intervient à cet endroit une citation textuelle d'un passage du *Lacrimosa* du *Requiem* de Mozart, citation qui a pour effet de déplacer les accents principaux de la mesure. Cette citation, mais aussi, par ailleurs, le choix de la tonalité principale, le découpage des mouvements et divers motifs mélodiques au fil de l'œuvre traduisent indiscutablement une profonde vénération pour Mozart.

Le *Rex tremendae* est un chant de louange triomphant où solistes et chœur entonnent un choral solennel dont la tonalité de ré majeur et les rythmes pointés aux cordes imposent l'image d'une majesté royale. Le *Recordare* est une imposante scène d'ensemble. Les solistes et l'orchestre développent une plénitude sonore évoquant l'ambiance de l'opéra italien tandis que le chœur récite le texte en quintes et octaves vides. Suppè écrit à ce sujet : « Il coro in tutto questo quartetto, eseguisce la sua parte piu sotto voce che sia possibile, imitando con monotone mormoria la orazioni del popolo nelle chiese, senza però omettere di marcare leggermente le note segnate. »⁸

Ces lignes toutefois ne figurent pas sur la partition du *Requiem*, mais dans la réduction pour piano de l'oratorio *Das Gericht der Toten* (« le jugement des morts ») que Suppè a réalisé à partir du *Requiem*. Cette œuvre dont on possède, écrites par Suppè lui-

³ Otto Keller : *Franz von Suppè : der Schöpfer der Deutschen Operette*, Leipzig, 1905, p. 157.

⁴ Otto Keller, *op. cit.*, p. 144.

⁵ « Saint et salutaire est le souci de prier pour les morts afin qu'ils soient délivrés de leurs péchés. » Extrait de la leçon pour l'anniversaire des morts selon 2 Macch. 12, 46. Cf. illustration 1.

⁶ Ce compte-rendu de presse ainsi que deux autres critiques ont été collés sur les feuillets de garde de la partition.

⁷ Cf. illustration 6.

⁸ Annotation manuscrite à la page 61 de la réduction pour piano de *Das Gericht der Toten*.

même, l'ensemble du texte et la première partie de la réduction pour piano ne figure pas au catalogue autographe des œuvres de Suppè ; elle est également ignorée de la littérature secondaire – sauf dans l'appendice de la thèse de Julius Kromer.⁹ Suppè utilise pour cet oratorio des sections du *Requiem* dont les textes latins ont été remplacés par une traduction allemande ; par ailleurs les différents mouvements sont reliés entre eux par des récitatifs et des arioso pour solistes accompagnés par l'orchestre.

Le *Recordare* du *Requiem* culmine avec un passage qui dans l'oratorio porte la mention « con tutta la forza », lui-même immédiatement suivi d'un passage plus serein – « calmando » – confié aux solistes et qui s'achève avec les prières murmurées par le chœur des voix de femmes traité en quintes parallèles. Lors de la seconde exécution de l'œuvre, la presse rapporte que ce numéro « suscita le plus vif intérêt des auditeurs et ... enthusiasma l'ensemble de l'auditoire ». ¹⁰ De même, lors de l'exécution commémorative de 1901, les critiques – au demeurant fort sceptiques – furent néanmoins sensibles au « climat religieux » de l'œuvre. Ils reprochent en revanche au compositeur d'avoir trop cédé à l'influence de la « Liedertafel » dans le quatuor pour voix d'hommes du *Confutatis*. Certes, cette influence est indéniable. Suppè réalise toutefois un climat sonore tout à fait fascinant, notamment dans l'évocation de la « chute aux enfers » et avec le chœur de femmes à trois voix du « Voca me » avec flûte solo concertante.

Avec ses accents lyriques, l'air d'alto du *Lacrimosa* accompagné par le chœur est un chant de déploration tout à fait saisissant. Il exige de la part de la soliste une souveraine maîtrise de la technique vocale – Suppè, qui enseigna au théâtre le chant et qui fut aussi un « découvreur de voix », n'écrivit cependant jamais contre la voix. L'intensité de l'air est encore renforcé à deux reprises par des invocations « Requiem » chantés par le chœur et qui contribuent à renforcer la structure de cet air. Le planctus s'achève sur un motif chromatique descendant des basses de l'orchestre et un retard de quarte sur un l'accord de septième de dominante. C'est ainsi que prend fin la première partie de la messe des morts.

Le *Domine* que nous avons déjà évoqué plus haut, est suivi de l' « Hostias » pour basse solo avec orchestre. Certaines sections des figures d'accompagnement des cordes, ainsi que la mélodie des trompettes montrent à l'évidence que Suppè était alors l'un des compositeurs de valse les plus talentueux de Vienne. La tonalité d'ut mineur, l'atmosphère sombre et mystique, le retour insistant des accents *fp* montrent à l'évidence que « ... Suppè partageait une conception romantique d'un sacrifice mythique » ¹¹. La partie de la messe consacrée à la présentation des offrandes conclut avec la reprise de la fugue *Quam olim Abraham*.

Le *Sanctus* porte la marque d'une joie exubérante et trahit indiscutablement l'influence de Giuseppe Ferrari, le maître de chapelle de la fanfare militaire. Ce mouvement où dominent les trompettes a soulevé l'indignation des critiques qui l'ont jugé « bien trop bruyant », le comparant à une « strette finale à la Verdi ». Il ne s'agit cependant nullement d'une simple pièce de musique militaire. Le caractère de ce mouvement s'explique aussi en grande partie par l'argument qui justifie la présence du *Sanctus* dans cette messe. Il s'agit des vers 17 et 18 du psaume 115 : « Ce ne sont pas les morts qui célèbrent l'Éternel, ce n'est aucun de ceux qui descendent dans le lieu du silence. Mais nous, nous bénissons l'Éternel, dès maintenant et à jamais. Alleluia. » La jubilation du chœur s'étend sur 25 mesures dans un *fff con fuoco* soutenu. L'effet de contraste du *Benedictus* ne saurait être plus saisissant : les solistes

entonnent, a cappella, une prière d'un profond recueillement dont le « ductus mélodique en homophonie, tranquille, simple et silencieux, renoue avec la tradition du classicisme viennois ». ¹² Les violons entrent à la dernière mesure du chant avec des sons tourbillonnants, à la quinte de la tonalité principale et assurent une transition de deux mesures vers la reprise du tutti de l'*Osanna*.

En enchaînant l'*Agnus Dei* et la *Communion*, Suppè réalise ainsi « une structure rigoureusement cyclique qui forme la dernière partie de la *Missa pro defunctis* sur le modèle du mouvement introductif. » ¹³ Parallèlement au premier mouvement, l'*Agnus* commence par une marche funèbre dont quelques brefs éléments mélodiques sont empruntés à la musique populaire hongroise. Les neuf mesures de la partie centrale – mélodie exposée aux cordes accompagnées des vents et récitation du chœur –, ont provoqué les quolibets de la critique. Pour les plus complaisants d'entre eux, « cette composition n'obéit pas rigoureusement au style d'église, mais sa sensibilité pleine de spiritualité est d'un effet saisissant et fit couler beaucoup de larmes », d'autres, en revanche, parlent « d'italianismes affichés sans pudeur » et soutiennent non sans humour qu'« à chaque instant on s'attend à ce que le compositeur, au seuil de l'éternité, se mette à entonner la mélodie de la marche de sa *Fatinitzza* ». ¹⁴ La reprise à la fois des éléments structurels des récitations des nos 5 et 8, et des invocations « Requiem » assurent la cohérence formelle de l'œuvre. Les textes du *Lux aeterna* et du *cum sanctis tuis* sont respectivement chantés sur la musique de la partie du psaume et sur la double fugue du *Kyrie*. Suppè confère ainsi au Requiem une structure parfaitement cyclique.

Le *Libera*, composé entre le 28 et le 29 août 1855, fait ainsi un peu l'effet d'une pièce rapportée. Il est vrai que ce répons, comme nous l'avons déjà signalé plus haut, n'appartient en propre à la liturgie de la Messe des Morts, mais aux prières prononcées devant la tombe du défunt. Suppè note dans son catalogue d'exécutions ¹⁵ que l'œuvre fut exécutée deux fois – sous sa direction – sans le *Libera*. On pourrait en conclure que dans les autres messes cette partie n'était chantée qu'à la fin de la cérémonie. Cela donne d'ailleurs au *Libera* tout son sens, car entre les parties grégoriennes chantées a cappella par le chœur, Suppè cite le motif principal du *Dies irae*, celui du *Domine*, de l'*Agnus Dei* et celui du début de la première partie. Chacune de ces brèves sections, de même que l'œuvre tout entière, s'achèvent sur un accord *ff* du tutti, soutenu par un tam-tam.

Stuttgart, février 1994
Traduction : Christian Meyer

Gabriele Timm
et Rainer Bohm

⁹ Julius Kromer, *Franz von Suppè – Leben und Werk*, Thèse Wien, 1941 (exemplaire à la Bibl. Univ. de Vienne), p. 285.

¹⁰ Ces critiques sont collés dans la partition autographe.

¹¹ Ursula Adamski-Störmer : *Requiem aeternam – Tod und Trauer im 19. Jahrhundert im Spiegel einer musikalischen Gattung*, thèse 1990, Frankfurt am Main, 1991 (Europäische Hochschulschriften, série 36, vol. 66), p. 261.

¹² Adamski-Störmer, *op. cit.*, p. 274.

¹³ Adamski-Störmer, *op. cit.*, p. 281.

¹⁴ Ces citations sont empruntées à des critiques de l'exécution commémorative de 1901. L'origine du premier extrait ne peut être précisée. Le second est extrait de la *Sonn- und Montags-Zeitung* du 23 déc. 1901 ; le troisième a probablement paru dans le *Neues Wiener Journal* du 24 déc. 1901.

¹⁵ Cf. illustration 3.

Missa pro Defunctis
Requiem

1870

Frank son *Suppé*

Sancta et salubris
est cogitatio pro de-
-functis exorare, ut
ex peccatis solvantur.

Suppé

Original Partitur

Suppé

Abb. 1: Titelblatt des Partiturautographs aus der Wiener Stadt- und Landesbibliothek (Signatur: M. N. 6950) mit dem Zitat aus 2. Makk. 12, 46 (vgl. S. VII).

Besetzung

1 Sopran
1 Alt
1 Tenor
1 Bass. } soli

8 Soprani 1^{mi}
8 detto 2^{di}
8 Alti 1^{mi}
8 detto 2^{di}
8 Tenori 1^{mi}
8 detto 2^{di}
8 Bassi 1^{mi}
8 detto 2^{di} } Chor.

12 Violini 1^{mi}
12 Violini 2^{di}
8 Violen
6 Violoncelli
6 Contrabassi
2 Flöten
2 Hoboen
2 Clarinetten
2 Fagotti
2 Trompeten
4 Hörner
3 Posaunen
Pauken

*Alle Lni Dies Irae (N^o 2), Osanna (in N^o 10 und 11)
und Cum Sanctis tuis (in N^o 12) kann der Chor ohne
und die Räumllichkeit erlaubt verdoppelt werden.
Lni Recordare figngnu (N^o 5) wird mit dem
selben Chor mit.*

*Supp^l
Chpl.*

Abb. 2: Zweite rechte Seite des Partiturotographs mit der Besetzungsliste.
Auffallend sind Suppès genaue Angaben über die Größe des Chores und des Orchesters.

Auffgeführt zum ersten Mal in Wien in den Hofkapellen Kaiserlichen am 22^{ten} Nov 1855
zum Gedenken an den verstorbenen Herrn Anton Bruckner. Die Solo-Sängerinnen
gesungen von den Sol^{en}: Pokorny und Sobisch das von dem H^{errn}: Erl, Schert, Rott und Mayerhofer.

Suppl. 1. Aufl.

Auffgeführt zum zweiten Mal in Wien auf den Säulenhallen Kaiserlichen am 3^{ten} Nov 1856
zum ersten Mal in Wien. Die Solo-Sängerinnen gesungen von den Sol^{en}: Casse, Sobisch, das von dem
H^{errn}: Erl, Schert, Rott und Mayerhofer.

Suppl. 2. Aufl.

Auffgeführt zum dritten Mal in Gmünd in den Dom Kapellen am 10^{ten} December 1856 zum Gedenken
an den verstorbenen Mitgliedern der Gmündener Synagoge. Die Solo-Sängerinnen gesungen von den Sängern:
Emil Schmidt, Joseph Schmidt, das von dem Herrn Carl Lucca, Josef Wagner, Josef Minner, August Gmünd.
Herrn Hofmeister.

Suppl. 3. Aufl.

Am 20^{ten} December 1856 sang Sängerkreis in einem Concert in Brünn, zum Gedenken an
den verstorbenen Herrn, durch den Lacrimosa H. 7.

Suppl. 4. Aufl.

Am 27^{ten} März 1858 aufgeführt in Wien auf den Säulenhallen Kaiserlichen für den verstorbenen
Gmündener Herr Rudolph Casse. Die Solo-Sängerinnen gesungen von Sol^{en}: Friedlowski, die H^{errn}: Erl, Schert
Hofmeister und Mayerhofer. Die Alt-Sängerinnen gesungen durch Anali Sobisch von Sol^{en}: Hofmeister
bei H. 9 gesungen worden, worauf Sol^{en}: Sobisch und zu Ende sang. H. 10 das Requiem wurde für Libera abgeführt.

Suppl. 5. Aufl.

Am 6^{ten} May 1858 aufgeführt durch Libera in Wien in den Hallen der Kaiserlichen zum
Gedenken an den verstorbenen Herrn Ignaz Moscheles. Die Solo-Sängerinnen gesungen von den Sol^{en}:
Sindler, und Marie Hofmeister das von dem Herrn Erl, Schert und Rott. Die Bass-Sängerinnen
sungen von Gmünd gesungen und zwar das erste Stück von Tuba mirum und das Hosias von Herrn
Herrn: Sobisch und das Übrige von Herrn: Werner.

Suppl. 6. Aufl.

Am 2^{ten} November 1858, aufgeführt durch Libera in Wien in den Hofkapellen Kaiserlichen
zum Gedenken an den verstorbenen Herrn Anton Bruckner. Die Solo-Sängerinnen gesungen von den Sol^{en}:
Kumenecker. Die Solo-Sängerinnen gesungen von den Sol^{en}: Kuber, Sängerkreis Marie Pokorny das
von dem Herrn Erl, Frank, Geyer und Mayerhofer.

Suppl. 7. Aufl.

Am 7^{ten} November 1861, aufgeführt durch Libera in Wien in den Säulenhallen Kaiserlichen
zum Gedenken an den verstorbenen Mitgliedern der Kaiserlichen Hofkapellen. Die Solo-Sängerinnen
gesungen von M^{rs}: Bauer, S^{ng}: Marie Pokorny, und die H^{errn}: Erl, Schert, Mayerhofer
und Pichler. Die Orchesterführung hatte die größte Anzahl der Instrumente, nämlich nicht nur von
Sängerkreis sondern auch 30 Violinen, 8 Violen, 8 Celli und 8 Contrabässe. Dirigent war der Herr
Herrnchori Josef Kumenecker.

Suppl. 8. Aufl.



Abb. 3: Autographe Auflistung von sieben Aufführungen auf der letzten Umschlagseite des Partiturotographs. Genannt werden der jeweilige Anlass, die Namen der Solisten und bei der letzten Eintragung auch die Anzahl der mitwirkenden Orchesterspieler (vgl. Vorwort S. VII).

M.M. ♩ = 58. *No. 1 Requiem*
Andante grave

Violini
Viole
Flauti
Oboe
Clarinetto in B.
Corni in F.
C.
Trombe in C.
Fagotti
Tromboni 1^{mo}
2^{do}
3^{do}
Timpani in D: A:
Soprani
Altii
Tenori
Bassi
Violoncello.
Bassoon.

Abb. 4: Erste Notenseite des Partiturautographs. Beginn des Introitus *Requiem aeternam* (T. 1–3).

Nachtrag.

The image shows a handwritten musical score for the final page of a 'Recordare' movement. The score is for Trompeten (Trumpets), Tromboni (Trombones), and Timpani (Drums). It features multiple staves with musical notation, including notes, rests, and dynamic markings like 'p' and 'pp'. The tempo is marked 'Andante'. The score is divided into systems, with measures 10, 12, and 22 indicated. The text 'statuens in parte dextra' is written on two staves. The piece concludes with a double bar line.

Abb. 5: Letzte Seite des Recordare im Partiturautograph. Aus Platzgründen hat Suppé die Trompeten, Posaunen und Pauken als „Nachtrag“ am Ende des Satzes notiert (vgl. Kritischer Bericht, S. 239).

Handwritten musical score for the end of the Cum-sanctis-Fuge. The score is divided into four systems of staves. The first system contains three staves with the lyrics "num in a: ter". The second system contains three staves with the lyrics "num cum Sanctis tu = is cum Sanctis tu = is cum Sanctis". The third system contains three staves with the lyrics "tu = is cum Sanctis tu = is in a: ter". The fourth system is marked "Adagio" and contains three staves with the lyrics "num, quia pius es." followed by a double bar line and a signature "Suppè" with a date "11/8/55". Below the fourth system is a tempo marking "M.M.: ♩ = 50."

Abb. 6: Schluss der Cum-sanctis-Fuge (ab T. 180) des Agnus Dei aus dem Partiturautograph mit der Datierung vom 4. August 1855 und Suppès Unterschrift.

Suppè brauchte den Orchestersatz nicht zu notieren, denn dieser entspricht den Takten 25–166 der Nr. 1 (Kyrie-Fuge). In T. 62 des Agnus Dei findet sich dazu der Hinweis: „Orchestra come sopra in No 1 / Dal A al B / 141 battute“.

Handwritten musical score for the end of the 'Liberate me' section. The score consists of multiple staves for voices and instruments. The lyrics are: *veneris judicare saeculum per ignem.* The page is numbered '12' at the bottom left and '29' at the bottom right. A signature 'E. S. Schuler' is visible at the bottom right.

Abb. 7: Letzte Notenseite des Partiturautographs mit den Schlusstakten des Libera me (T.60-65), Unterschrift und Datierung.

Nr. 1 Requiem

Franz von Suppè
1819–1895

Andante grave (♩ = 58)

1. a 2

Flauti *pp* *p*

Oboi

Clarineti in B *pp* *p*

Fagotti *pp* *p*

Corni in F *pp*

Corni in C

Trombe in C

Tromboni I, II III *p*

Timpani d – A

Andante grave (♩ = 58)

Soprani

Alti

Tenori

Bassi

Coro con Soli

Violini I *And^o* *mf* *p*

Violini II *pp* *mf* *p*

Vi *pp* *mf* *p*

Co. *pizz.* *mf* *arco* *mf* *arco* *mf*



Aufführungsdauer / Duration: ca. 70 min.

© 1994 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 40.085

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

Gabriele Timm und Rainer Bohm

5

cresc. *fp* *pp*

fp

cresc. *fp* *pp*

cresc. *fp*

cresc.

cre

fp *pp*

fp *pp*

tr

fp

5

5

pf *cresc.* *fp* *pp*

pf *cresc.* *fp* *pp*

pf *cresc.*

arco

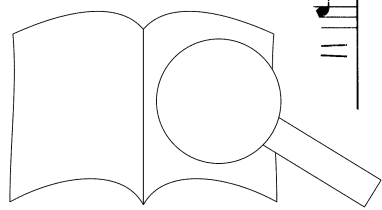
pf *cresc.*

arco

pf *cresc.* *fp* *pp*

PROBEPARTITUR

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



11

pp

pp

pp

11

pp

Re - qui - ter - nam do - na e - is

do - na e - is

11

pp

pp

pp

pp

pizz.

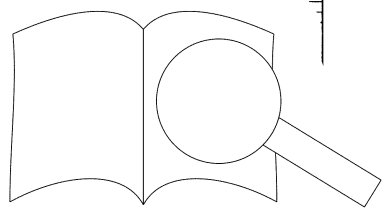
pizz.

pf

pf

pf

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



16

a 2

Musical score for instruments including strings and woodwinds. The score consists of multiple staves with various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *p*.

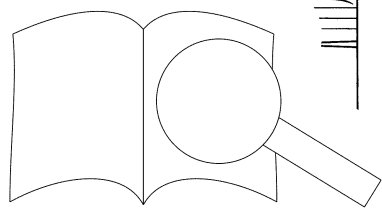
16

Vocal score with Latin lyrics. The lyrics are: *Do - mi-ne. Re - qui - er - nam do - na e - is* and *Do - mi-ne. qui - ter - nam do - na e - is*. The score includes vocal lines and piano accompaniment.

16

Musical score for strings and piano. It features piano accompaniment with dynamic markings like *mf* and *pizz.* (pizzicato).

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



fp *pp* *fp* *pp* *fp* *pp* *fp* *pp* *fp* *pp* *fp* *pp*

20 *fp* *pp* Do - mi-ne: et lux per - - pe - - tu - a

fp *pp* Do - mi-ne: et lux per lu - ce-at e - - is.

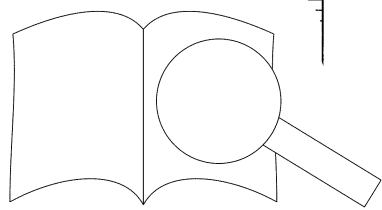
fp *pp* Do - mi-ne: et lu - ce-at e - - is.

fp *pp* Do - mi-ne: et lu - ce-at e - - is.

fp *pp* *fp* *pp* *fp* *pp* *fp* *pp* *fp* *pp* *fp* *pp*



Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



p dolce assai

25 Solo *p* con espressione

Te de - cet hy - mnus

et ti - bi red - de - tur

Te de - cet hy

si - on, et ti - bi red - de - tur

Te de - ce

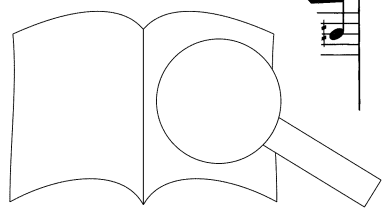
us in Si - on, et ti - bi red - de - tur

Te

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

25 *pizz.*

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



Musical score for strings and woodwinds. The score consists of five staves. The first two staves are for woodwinds (flute and oboe), and the last three are for strings (violin I, violin II, and cello/double bass). The music is in a minor key and features various rhythmic patterns and dynamics.

Musical score for woodwinds, consisting of two staves for flute and oboe. The music continues with similar rhythmic and dynamic characteristics as the previous section.

31 *p*
 vo - tum in Je - ru - sa - lem, vo -
 Re - qui - em ae - ter - nam do - na
Tutti fp > *fp >*

p
 vo - tum in ru
 Re - qui - em ae - ter - nam do - na
Tutti fp > *fp >*

8 *p*
 vo - tum in Je - ru
 Je - ru - sa - lem. Re - qui - em ae - ter - nam do - na
Tutti fp > *fp >*

p
 vo -
 in Je - ru - sa - lem. Re - qui - em ae - ter - nam do - na
Tutti fp > *fp >*

31 *arco*
fp *arco* *fp*
arco *fp* *arco* *fp*
arco *fp* *arco* *fp*
arco *fp* *arco* *fp*

Musical score for strings, consisting of five staves for violin I, violin II, viola, cello, and double bass. The music is marked *arco* and *fp*. The score includes a large graphic of an open book with a magnifying glass over it.

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

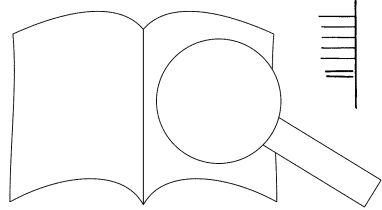
Musical score for piano and strings, measures 37-42. The piano part features dynamic markings of *fp* and *p*, with *cresc.* markings. The strings play a sustained harmonic accompaniment.

Vocal score for three voices (Soprano, Alto, Tenor) with Latin lyrics. Includes dynamic markings like *fp*, *Solo*, and *p*.

Do - mi - ne: ex - au - di o - ra - o - nem me - am, ad te o - mnis
 Do - mi - ne: ex - au - d' o - ra - ti - o - nem me - am, ad te o - mnis
 Do - mi - ne: ex - nem, o - ra - ti - o - nem me - am, ex - a - - -
 Do - mi - em ae - ter - nam do - na e - is

Musical score for piano and strings, measures 37-42. The piano part features dynamic markings of *fp* and *p*, with *cresc.* markings. The strings play a sustained harmonic accompaniment.

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



I.

fp *p* *fp* *fp* *fp* *fp*

fp *fp*

43 *fp* *p*

ca - ro ve - ni - et, ex - au - di o - *ti* Re - qui - em ae - ter - nam do - na

ca - ro ve - ni - et, ex - au - di . n. Re - qui - em ae - ter - nam do - na

Tutti *fp* *fp*

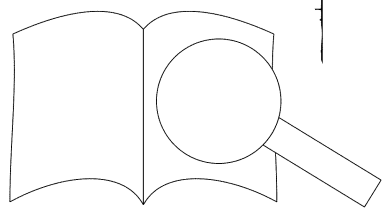
8 - - u - di, ex - em me - am. Re - qui - em ae - ter - nam do - na

Tutti *fp* *fp*

Do - - ra - ti - o - nem me - am. Re - qui - em ae - ter - nam do - na

43

fp *p* *fp* *fp* *fp* *fp*



PROBEKOPPIE • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

49 I. a 2

pp Solo *pp*

fp *pp*

fp *pp*

fp *pp*

fp *pp*

fp *pp*

fp *pp*

fp Solo *pp*

fp Solo *pp*

fp Solo *pp*

fp Tutti *pp*

fp *pp*

fp *pp*

fp *pp*

fp *pp*

Do - mi-ne, do - na re - qui - .x t .a - a lu - ce - at e - - - is.

Do - mi-ne, de .i: - per - pe - tu - a lu - ce - at e - - - is.

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

Do - r - qui - em: do - - na e - - - is.

Allegro moderato (♩ = 104)

55 1.

f

Solo

f marcato

Solo

f

55 Allegro moderato (♩ = 104)

f marcato

Chri - - ste e - le - i -

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

f marcato

e - - le - - i -

55 Allegro m

f marcato

f

f

61

f marcato

61

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

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

8 son, e - le - i - son,

f marcato

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

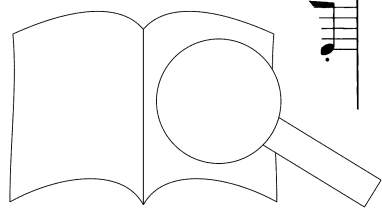
61

f marcato

f marcato

f marcato

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



f marcato

66

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

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

f marcato

8

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

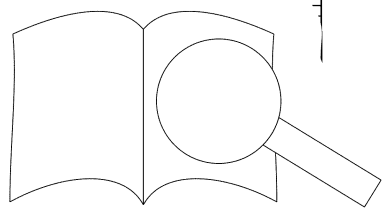
le - i - son, e - le - i - son, e - le - i - son. Ky - ri - e e - le - i -

66

f marcato

f marcato

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



PROBE PAPIER

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

81

Solo

f marcato

ff

ff

7

a2

f marcato

81

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

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

son, *f marcato* i - son. Ky - ri - e e - le - i - son. Chri - ste e - le - i -

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

f marcato

ff

ff

81

f marcato

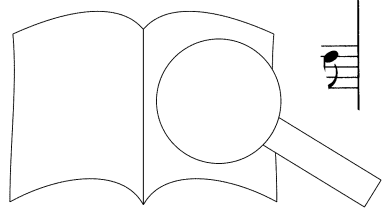
ff marcato

ff

7

PROBEKOPPIE

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



86

ff *a2* *Solo marcato* *Solo*

ff *ff* *ff*

86

ff *marcato*

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

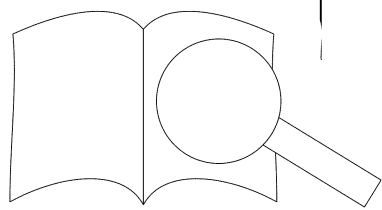
e. Cl. *sc* e - - i - son, e -

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

son, e y - ri - e e - le - i - son, e - le - i - son,

86

ff *ff* *ff* *marcato*



I.

91

Musical score for the first system, measures 91-94. It features a vocal line and a piano accompaniment. The piano part includes a 'Solo' section starting at measure 93.

Musical score for the second system, measures 95-98. This system contains empty staves for the vocal and piano parts.

91

Musical score for the third system, measures 91-94. It includes a vocal line with lyrics and a piano accompaniment.

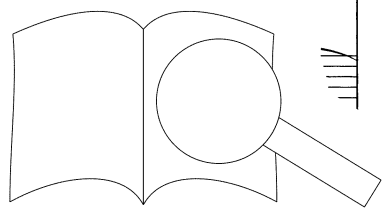
e e - le - i - son, e - le - i - son, e - le - i - son, e - le - i - son, e - le - i - son, e - le - i - son. Chri -

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

91

Musical score for the fourth system, measures 91-94. It includes a vocal line with lyrics and a piano accompaniment.

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





97

First system of musical notation, including vocal lines and piano accompaniment. It features various dynamics such as *ff* and *a 2*.

Second system of musical notation, including piano accompaniment. It features dynamics such as *ff marcato* and *a 2*.

97

Vocal lines with lyrics: *son, e-le-i-son. Chri-ste. son, e-le-i-son, e-le-i-*
ste e-le-i-son. -le-i-son, e-le-i-son, e-le-i-
-i-so. e-le-i-son, e-le-i-
le o. -ste e-le-i-son, e-le-i-son, e-le-i-

97

Third system of musical notation, including piano accompaniment. It features dynamics such as *f marcato* and *ff marcato*.

102

ff marcato

a 2

ff marcato

ff marcato

ff marcato

ff marcato

102

son, e - le - i - son.

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

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

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

ff marcato

102

ff marcato

ff marcato

ff marcato

ff marcato

ff marcato

ff marcato

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

107

107

107

ff

ff

ff

ff

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



112

Musical score for measures 112-115. It includes vocal lines with lyrics and piano accompaniment. A dynamic marking of *ff* is present. A watermark 'PROBE' is visible across the page.

Piano accompaniment for measures 112-115, showing the right and left hand parts.

112 *ff*

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

ff marcato

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

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

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

Musical score for measures 112-115 with lyrics and piano accompaniment. A dynamic marking of *ff marcato* is present. A watermark 'PROBE' is visible across the page.

11'

Musical score for measures 116-119, featuring piano accompaniment. A dynamic marking of *ff marcato* is present. A watermark 'PROBE' is visible across the page.

117

117 *ff*

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

ff

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

ff

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

ff

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

117

122

122

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

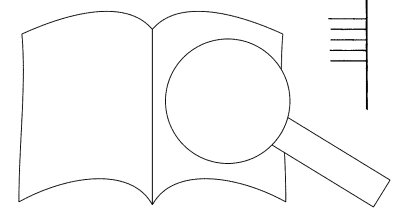
Chri - ste e - le ste e - le - i - son, e - le - i -

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

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

122

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



127

127

127

PROBEPARTITUR

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

140

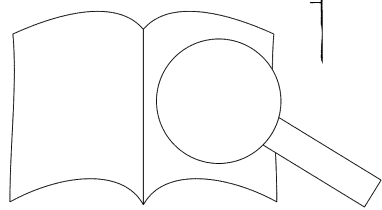
a 2

140

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

140

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



145

Musical score for measures 145-150. The system includes a grand staff with treble and bass clefs. The music consists of chords and melodic lines. A fermata is present over a chord in measure 149. A dynamic marking 'a2' is visible above the first staff in measure 146.

Musical score for measures 151-156. The system includes a grand staff with treble and bass clefs. The music consists of chords and melodic lines. A fermata is present over a chord in measure 154.

Musical score for measures 157-160. The system includes a grand staff with treble and bass clefs. The music consists of chords and melodic lines. A fermata is present over a chord in measure 159.

145

son, e - le - i - son, e - - - - -
son. Ky - ri - e : Chri - ste e - le - - - - - i -
son. Ky - ri i - son. Chri - ste e - le - - - - - i -

Musical score for measures 145-150. The system includes vocal lines and piano accompaniment. The lyrics are: "son, e - le - i - son, e - - - - -", "son. Ky - ri - e : Chri - ste e - le - - - - - i -", and "son. Ky - ri i - son. Chri - ste e - le - - - - - i -".

14

Musical score for measures 141-144. The system includes a grand staff with treble and bass clefs. The music consists of chords and melodic lines. A fermata is present over a chord in measure 143.

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

150

ff
a 2

ff

150

ff

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

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

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

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

150

ff

PROBEKOPPIE

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

155

Musical score for the first system, including vocal lines and piano accompaniment. The system consists of five staves: two vocal staves (Soprano and Alto) and three piano accompaniment staves (Right Hand, Middle, and Left Hand). The music is in a minor key and features various rhythmic patterns and dynamics.

Musical score for the second system, including vocal lines and piano accompaniment. The system consists of five staves: two vocal staves (Soprano and Alto) and three piano accompaniment staves (Right Hand, Middle, and Left Hand). The music continues with similar rhythmic and harmonic structures.

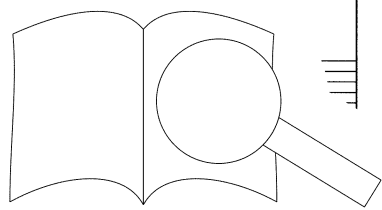
155

Musical score for the third system, including vocal lines with lyrics and piano accompaniment. The system consists of five staves: two vocal staves (Soprano and Alto) and three piano accompaniment staves (Right Hand, Middle, and Left Hand). The lyrics are: "Chri - ste e - le - i - son. . . le - i - son. Chri - ste e - le - i - son. le - i - son. Ky - ri - e e - le - i - son. Ky - ri - e e - le - i - son. Ky - ri - e e - le - i - son." The piano accompaniment provides harmonic support for the vocal lines.

155

Musical score for the fourth system, including vocal lines and piano accompaniment. The system consists of five staves: two vocal staves (Soprano and Alto) and three piano accompaniment staves (Right Hand, Middle, and Left Hand). The music features more complex rhythmic patterns and dynamics, including triplets and sixteenth notes.

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



160 *Adagio* (♩ = 50)

fz *tr* *ff*

160 *Adagio* (♩ = 50)

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

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

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

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

ff *ff* *ff* *ff*

160 *Adagio* (♩ = 50)

fz *tr* *ff*

PROBEKOPPIE • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Nr. 2 Dies irae

Allegro assai (♩ = 92)

Flauti

Oboi

Clarinetti in B

Fagotti

Corni

Trombe in D

Tromboni I, II

Tromboni III

Timpani d - A

Soprani

Alti

Tenori

Bassi

Coro

Allegro assai (♩ = 92)

Di - - - es
Di - - - es
Di - - - es
Di - - - es

Violini

Contrabbassi

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

Musical notation for the first system, measures 9-14. Includes dynamic markings *ff* and articulation marks. A performance instruction *a2* is present in the third staff.

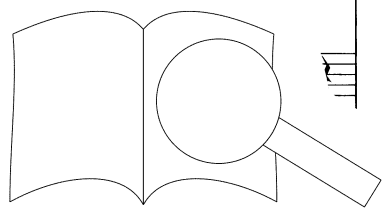
Musical notation for the second system, measures 15-20. Includes dynamic markings *ff* and articulation marks.

Musical notation for the third system, measures 21-24. Includes dynamic markings *ff* and a trill (*tr*) marking.

Vocal staves with lyrics in Latin. Includes dynamic markings *ff*.

il - - la, sol - vet - - - - - f. la: te - ste Da - vid cum Sy - bil - la.
 il - - la, - - - - - cl - - - - - ia - vil - la: te - ste Da - vid cum Sy - bil - la.
 il - - - - - lum in - fa - vil - la: te - ste Da - vid cum Sy - bil - la.
 il - - - - - vet sae - clum in - fa - vil - la: te - ste Da - vid cum Sy - bil - la.

Musical notation for the fourth system, measures 25-30. Includes dynamic markings *ff* and articulation marks.



15 *p* *ff*

15 *ff*

Di - es i - rae, di - es il

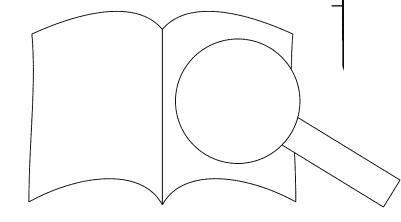
Di - es i - rae, di - es

Di - es i - rae, di - es

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

8 Ji - es i - rae,

15 *ff*



PROBE PART

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

21

ff *ff* *ff* *ff* *a2*

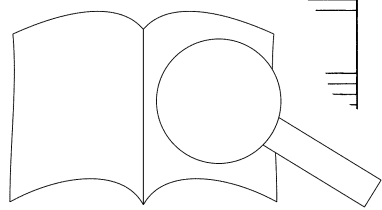
21

il - - la, sol - ve ir vil - la, in fa - vit - -
 il - - la, in fa - vil - la, in fa - vil - -
 di - es la, sol - vet sae - clum in fa - vil - -
 di - e sol - vet sae - clum in fa - vil - -

21

ff *ff* *ff* *ff*

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



29

Musical score for measures 29-32. The score includes piano and bass staves with dynamic markings such as *ff* and *a2*. The music consists of chords and rhythmic patterns.

29

Vocal score with lyrics in Latin. The lyrics include:

la. Di - es ra di - es il - la.

la: te - ste Da - vid cum Sy - bil - la.

la: te - ste Da - vid cum Sy - bil - la.

la: Sy - bil - la, te - ste Da - vid cum Sy - bil - la.
 Dynamic markings *ff* are present.

29

Piano accompaniment for measures 29-32. The score features triplets and dynamic markings such as *ff*. The music is primarily chordal in nature.



Musical score for the first system, measures 34-37. It includes staves for strings and woodwinds. Dynamics are marked 'ff'.

Musical score for the second system, measures 34-37. It includes vocal staves with lyrics and piano accompaniment. Dynamics are marked 'ff'.

Musical score for the third system, measures 34-37. It includes piano accompaniment and a large graphic of an open book with a magnifying glass.

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

di - es - la, di - es

di - es - la, di - es

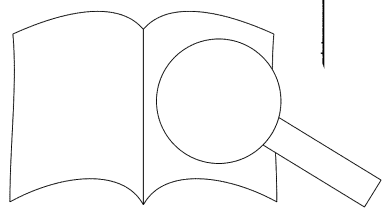
di - es - la, di - es

di - es - la, di - es

PROBE

KOPFSTÜCK

Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



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

42

ff p

ff ff fp

42

ff f

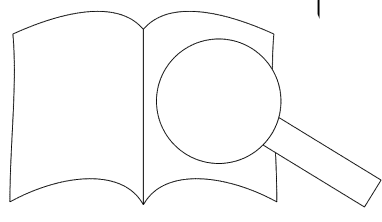
i - - rae, di - es il - Di - es
i - - rae, Di - es
i - - rae, 4. Di - es
i - - rae, 8. Quan-tus tre-mor est fu- tu-rus. Di - es
i - - rae, il - la. Quan-tus tre-mor est fu- tu-rus. Di - es

42

ff p

The musical score consists of five systems. The first system (measures 48-52) features four staves: two vocal staves and two piano accompaniment staves. The vocal parts are marked with dynamics *ff* and *p*. The piano accompaniment includes arpeggiated chords and a walking bass line. The second system (measures 53-57) features six staves: four vocal staves and two piano accompaniment staves. The vocal parts continue with the same dynamics, and the piano accompaniment includes a large *pp* dynamic marking. The third system (measures 58-62) features four staves: two vocal staves and two piano accompaniment staves. The vocal parts include lyrics such as "i - rae, ti - es il - la." and "i - rae, - - - es il - la." The piano accompaniment includes dynamics *fp* and *pp*. The fourth system (measures 63-67) features four staves: two vocal staves and two piano accompaniment staves. The vocal parts include lyrics such as "i - rae, quan-do di - - es il - la, cun-cta stri-cte dis-cus-" and "i - rae, i - tu - rus, di - - es il - la, cun-cta stri-cte dis-cus-". The piano accompaniment includes dynamics *ff* and *p*. The fifth system (measures 68-72) features four staves: two vocal staves and two piano accompaniment staves. The piano accompaniment includes dynamics *ff* and *p*. The score is marked with a large "PROBE" watermark.

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



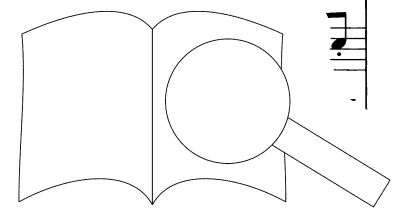
ff p
ff p
ff p
a 2
ff p
ff p
ff p
ff

54
Di - - es di - - es
Di - - ae di - - es
su - rus! e, di-es i - rae, di-es il - la, di - - es
su - ru i - rae, di-es i - rae, di-es il - la, di - - es

ff
fp
ff
p

54
ff p
ff p
ff p
ff p
ff p

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



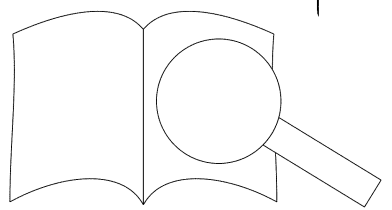
60 *ff* *cresc.* *ff* *a 2*

60 *ff* *cresc.* *ff* *cresc.* *ff* *ff*

i - rae, di - es il - la, et - clum in fa - vil - -
 i - rae, di - sol sae - clum in fa - vil - -
 i - rae, r' - vet sae - clum in fa - vil - -
 i - rae, sol - vet, sol-vet sae - clum in fa - vil - -

60 *cresc.* *ff* *ff* *cresc.* *ff* *ff*

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



68

ff

ff

ff

ff

ff

ff

ff

ff

ff

ff

ff

68

la. Di - di - es il - la.

ff

la: te - ste Da - la, te - ste Da - vid cum Sy - bil - la.

ff

la: tr oil - la, te - ste Da - vid cum Sy - bil - la.

la: Sy - bil - la, te - ste Da - vid cum Sy - bil - la.

68

ff

ff

ff

PROBENPAPIER

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

ff Di - - - es - - - rae, di - - -

ff Di - - - i - - - rae, di - - -

ff Di - - - i - - - rae, di - - -

ff Di - - - i - - - rae, di - - -

PROBE PAPIER

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

Musical score for instruments including strings and woodwinds. The score consists of multiple staves with various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The dynamic marking *ff* (fortissimo) is prominently displayed on several staves.

Vocal score with lyrics. The lyrics are: "es di - es i - - - rae, es la, di - es i - - - rae, la, di - es i - - - rae, il - la, di - es i - - - rae,". The score includes vocal lines with lyrics and piano accompaniment. Dynamic markings include *ff*.

Piano accompaniment for the vocal section. The score features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and dynamic markings such as *ff*.

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

82

ff

a 2

ff

ff

ff

ff

ff

82

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

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

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

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

82

ff

ff

ff

ff

ff

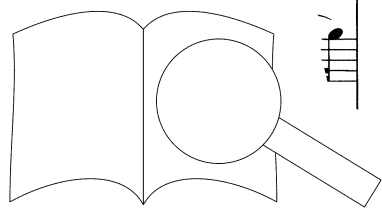
ff

PROBENPAPIER

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

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

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



91 *fff* *ff* *a 2*

91 *fff* *fff* *ff*

i - - - rae. tre est fu - tu - rus, quan - do
i - - - rae quan - mor est fu - tu - rus, quan - do
i - - - tus tre - mor est fu - tu - rus, quan - do
i - - - Quo - tus tre - mor est fu - tu - rus, quan - do

91 *fff* *ff* *fz* *fz*

96

tr ~~~~~ *tr*

96

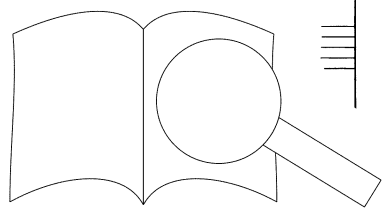
ju - dex est ven - tu - rus, - cte dis - cus -

ju - dex est ven - - cte dis - cus -

ju - dex cta stri - - cte dis - cus -

ju - dex cun - cta stri - - cte dis - cus -

96



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

101

101

su - rus, cun - ctis stri - rus, quan - do

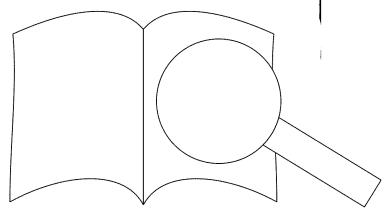
su - rus, - cus - su - rus, quan - do

8 su - rus, cte dis - cus - su - rus, quan - do

su - stri - cte dis - cus - su - rus, quan - do

101

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



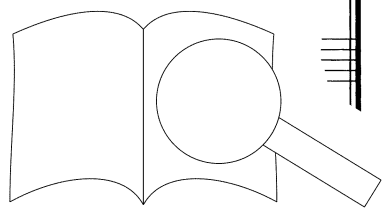
Musical score for the first system, featuring four staves. The top two staves are in treble clef with a key signature of one flat. The bottom two staves are in bass clef. Dynamics include *ff* and *ff_{a2}*. The music consists of rhythmic patterns and sustained notes.

Musical score for the second system, featuring six staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom four are in bass clef. Dynamics include *p* (piano) and *ff* (fortissimo). The music includes trills and sustained notes.

Musical score for the third system, including vocal lines with lyrics and piano accompaniment. The lyrics are: *ju - dex est ven - tu dis - cus - su - rus!*, *ju - dex est stri - cte dis - cus - su - rus!*, *ju - dex cun - cta stri - cte dis - cus - su - rus!*, and *ju - cun - cta stri - cte dis - cus - su - rus!*. Dynamics include *ff*.

Musical score for the fourth system, featuring piano accompaniment with triplets and forte dynamics. Dynamics include *fz* and *ff*. The music consists of rhythmic patterns and sustained notes.

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



Nr. 3 Tuba mirum

Andante grave (♩ = 50)

Basso solo

I, II
Tromboni

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

co - - get o - mnes, co - - get o - mnes an - te thro - nur

27 **Andante funebre** (♩ = 50)

Flauti 15/8

Oboi 15/8

Clarineti in A 15/8

Fagotti 15/8 *a 2* *pp*

Corni in C 15/8

Trombe in C 15/8

Tromboni I, II 15/8

III 15/8

Timpani e - A - G *p*

Soprani 27 **Andante funebre** (♩ = 50) *mf* et na - tu - ra,

Alti bit et na - tu - ra,

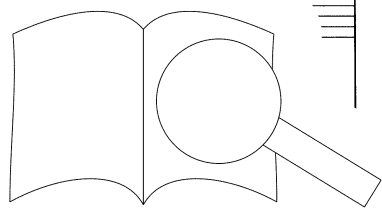
Tenori

Bassi

Vi *pp*

Contrabbassi *pp*

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



Musical score for the first system, featuring vocal lines and piano accompaniment. The piano part includes a bass line with a melodic motif and a grand staff with chords.

p

p

cum re-sur - get

- a - tu - ra, ju - di -

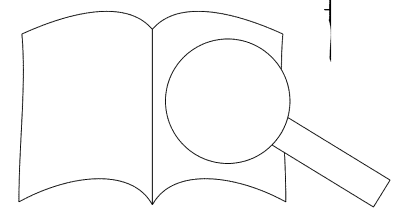
cum re

cre - a - tu - ra,

ju - di - can - ti

Musical score for the second system, featuring vocal lines and piano accompaniment. The piano part includes a bass line with a melodic motif and a grand staff with chords.

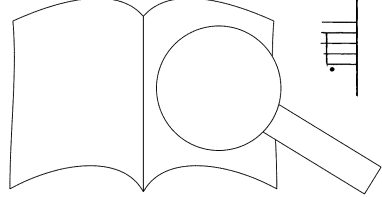
PROBEPARTITUR
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



can - ti re - spon - su - ra. - ptus pro - fe - re - tur,
 re - sp Li - ber scri - ptus pro - fe - re - tur,
 scri - ptus, li - ber scri - ptus pro - fe - re - tur, pro - fe - re - tur,
 Tutti *p*
 Li - ber scri - ptus pro - fe - re -

PROBENFÜR

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



Solo

pp

in to

con - ti -

in_ quo

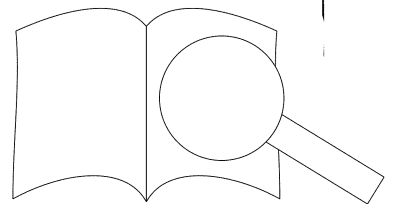
tum

con - ti - ne - tur, con - ti - ne - tur,

tur,

in_ quo to - tum

con - ti - ne -



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

37

pp

p

p

37

ne - tur, un - de di - di - ce - tur.

un - de mun - dus, un - de mun -

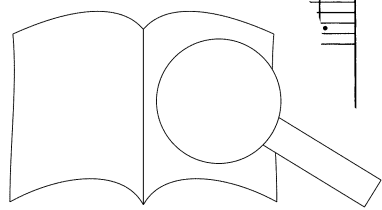
ju - di - ce - tur, ju - di - ce - tur.

tur, un - dus ju - di - ce - tur. Ju - dex er - go

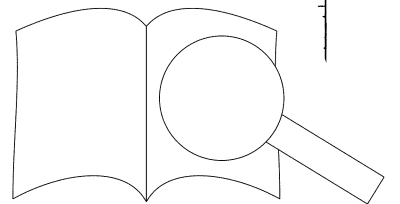
Solo

37

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



quid - quid la - tet ap - - pa - re - bit:

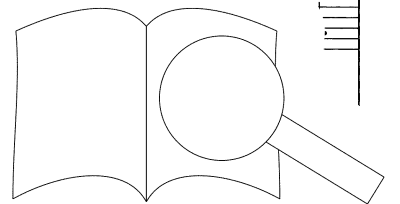


Musical score for the first system, measures 43-45. It includes staves for vocal line and piano accompaniment.

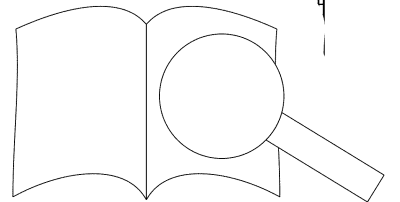
Musical score for the second system, measures 43-45. It includes staves for vocal line and piano accompaniment.

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

Musical score for the third system, measures 43-45. It includes staves for vocal line and piano accompaniment.



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



48

mf

mf

mf

mf

mf

mf

mf

48 *mf* *mf*

Quid sum mi - ser u - rus? Quem pa - tro - num

mf

Quid sum di - ctu - rus? Quem pa - tro - num

mf

8 *mf* Tutti

Quid tunc di - ctu - rus? Quem pa - tro - num

bit. tunc di - ctu - rus? Quem pa - tro - num

48

pizz. arco pizz.

mf arco pizz. arco pizz.

mf pizz. arco pizz.

pizz. arco pizz. arco pizz.

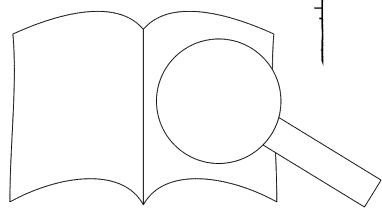
mf



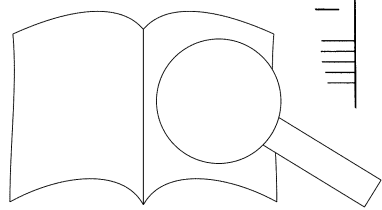
ro - ga - tu - rus? sit se - cu - rus.
 ro - ga - Cur ju - stus sit se - cu - rus.
 ro - in vix ju - stus sit se - cu - rus.
 Cum vix ju - stus sit se - cu - rus.

PROBENFÜR

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



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

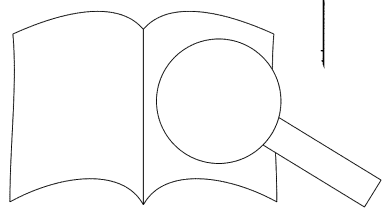


ff *mf* *f* *pp*
Solo

tro - num ro - ga - tu - - - - - sit se - cu - rus, sit se - cu - -
tro - num ro - ga - - - - - stus sit se - cu - rus, sit se - cu - -
tro - - - - - num sit se - cu - - -
tro - ti - - - - Cum vix ju - stus sit se - cu - rus, sit se - cu - -

ff *mf* *f* *pp*

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



Musical score for the first system, including vocal lines and piano accompaniment. The score features dynamic markings such as *fp* (fortissimo piano) and *p* (piano). A "Solo" instruction is present above the vocal line. The piano part includes complex chordal textures and rhythmic patterns.

rus.

rus.

rus.

rus.

quid sum mi - ser

tunc di - ctu - rus?

Musical score for the second system, continuing the vocal and piano parts. It includes dynamic markings like *fp* and *p*. The piano accompaniment features intricate rhythmic figures and chordal support for the vocal line.



62

62 *p*

Quid sum mi - ctu - rus? Quem pa -

p

Quid sum di - ctu - rus? Quem pa -

8 *p*

Quid sum tunc di - ctu - rus? Quem pa -

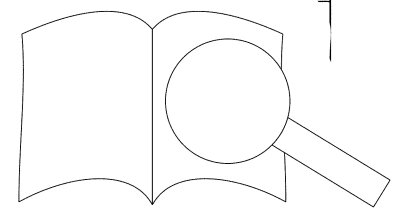
p

Quid er tunc di - ctu - rus? Quem pa -

62

PROBEPARTITUR

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



64

ff *mf* *f* *pp*
Solo

64

tro - num ro - ga - tu
tro - num re
tro

rus? Cum vix ju - stus sit se - cu - rus, sit se - cu -

us sit se - cu - rus, sit se - cu -
ju - stus sit se - cu - rus, sit se - cu -
- - - - - num sit se - cu -

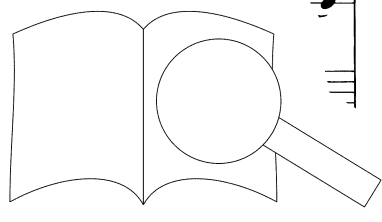
ff *mf* *f* *pp*

64

ff *mf* *f* *pp*

PROBENPARTE Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert



67 *pp* rus, cum vix ju - stus cu - rus, cum vix ju - stus

pp rus, cum v sit se - cu - rus, cum vix ju - stus

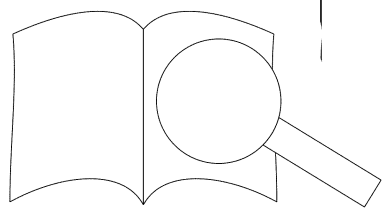
8 *pp* rus, sit se - cu - rus, cum vix ju - stus

rus, sit se - cu - rus, cum vix ju - stus

67

PROBE PART

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

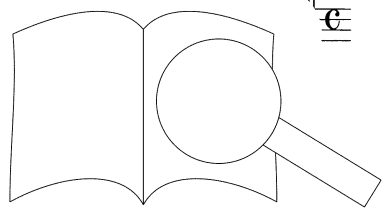


pp
pp dimin.
diminuendo

diminuendo
pp
pp
sit se - cu - rus,
a - rus, se - cu - rus.
sit se - cu - rus,
diminuendo se - cu - rus.
sit se - cu - rus,
diminuendo se - cu - rus.
sit se - cu - rus,
diminuendo se - cu - rus.

diminuendo
pp
diminuendo
diminuendo
diminuendo
diminuendo
pp

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



73 **L'istesso tempo** (♩ = 50)

First system of musical notation, consisting of four staves (two treble clefs and two bass clefs) with a common time signature 'C'. The staves contain rests and bar lines.

Second system of musical notation, consisting of six staves. The first three staves are empty. The fourth and fifth staves contain musical notation with dynamics *fp* and *p*. The sixth staff is empty. The tempo instruction **L'istesso tempo** (♩ = 50) is repeated.

Third system of musical notation, consisting of four staves (two treble clefs and two bass clefs) with a common time signature 'C'. The staves contain rests and bar lines.

Fourth system of musical notation, consisting of four staves (two treble clefs and two bass clefs) with a common time signature 'C'. The staves contain rests and bar lines. A magnifying glass icon is located in the bottom right corner of this system.

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

Nr. 4 Rex tremendae

Maestoso pesante (♩ = 63)

Oboe solo

Clarinetti in A

Fagotti

in E

Corni

in E

Soprani

Alti

Tenori

Bassi

Coro con Soli

Violini

Contrabbassi

The musical score is arranged in a standard orchestral format. The woodwind section (Oboe solo, Clarinets in A, Bassoons) and Horns (two parts in E) play a rhythmic accompaniment of eighth notes. The vocal choir (Soprano, Alto, Tenor, Bass) enters with the lyrics: "aen-dae ma - je - sta - - tre - men-dae ma - je - sta - - Rex tre - men-dae ma - je - sta - -". The string section (Violins and Double Basses) provides a driving accompaniment of eighth notes, marked *ff*. The tempo is *Maestoso pesante* with a metronome marking of 63 quarter notes per minute. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. A large watermark "PROBENPARTITUR" is overlaid diagonally across the page.

7

7

8

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

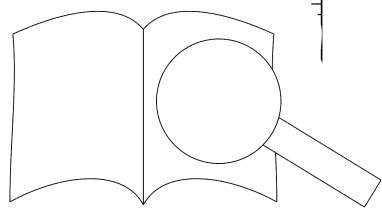
tis, qui sal - van-dos sal - vas Rex tre - men-dae ma - je -

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

tis, qui - - - tis. Rex tre - men-dae ma - je -

7

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



p dolce

sta - - tis, qui sal- van - dos sal-vas gra - tis, Sal-va me, Solo *p*

sta - - tis, qui sal- van - dos - tis. Sal-va me, Solo *p*

sta - - tis, qui an - do al-vas gra - - tis. Sal-va me, Solo *p*

sta - - tis, gra - tis, sal-vas gra - - tis. Sal-va me, Solo *p*

pp

pp

pp

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

sal-va me, sal - va me, fons pi - e - ta - - tis. Tutti *f*

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

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

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

Tutti f

PROBEKOPPIERUNG

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

First system of musical notation, measures 28-33. It consists of three staves: a vocal line (treble clef) and two piano accompaniment staves (treble and bass clefs). The key signature is two sharps (F# and C#). The dynamic marking *fz* is present at the beginning of each staff.

Second system of musical notation, measures 34-39. It consists of two piano accompaniment staves (treble and bass clefs). The dynamic marking *fz* is present at the beginning of each staff.

Vocal line with lyrics and piano accompaniment, measures 40-45. The lyrics are: "ta - - tis. Rex tre - men - a. is, qui sal - sal - va me. Sal - va me, pi - e - ta - tis. Sal - va me, ta - - tis. ma - je - sta - tis, qui sal - ta - - en - dae ma - je - sta - tis, qui sal -". The dynamic marking *Solo p* is present above the vocal line.

Final system of musical notation, measures 46-51. It consists of three staves: a vocal line (treble clef) and two piano accompaniment staves (treble and bass clefs). The dynamic marking *p* is present at the beginning of each staff. The word *dolce* is written above the vocal line. A large watermark "PROBE" is overlaid on the page.

p dolce

van - dos sal - vas gra - - - tis, sal - sal - vame, fons pi - e -

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

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

van - dos sal - va sal - va me, sal - va me, sal - vame, fons pi - e -

pp

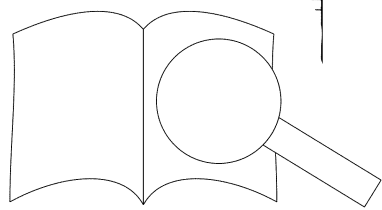
pp

pp

pp

pp

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



41

41

Tutti *f* Solo *p*

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

Tutti *f* Solo *p*

sal - va me. Sal-va me, sal - va me. Sal - va

Tutti *f* Solo *p*

8 ta - - tis. Sa' me, pi - e - ta - - tis. Sal - va

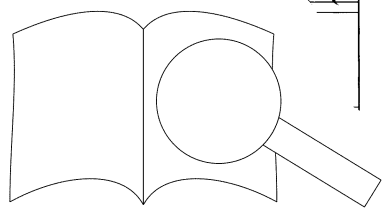
Tutti *f* Solo *p*

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

41

PROBEKOPPIE

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



pp

pp

pp

pp

pp

Tutti *pp*

me. Sal - va me, sal - va me.

Tutti *pp*

me. Sal - va me, sal

Tutti *pp*

me. Sal - va me, sa'

Tutti *pp*

me. Sal - a me.

pp

ff

ff

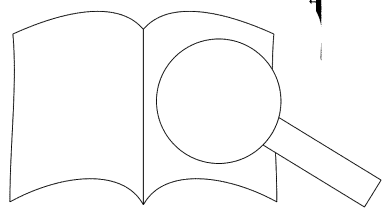
ff

ff

ff

ff

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



Nr. 5 Recordare

Andante (♩ = 60)

Flauti

Oboi

Clarineti in B

Fagotti

Corni

in F

in C

Trombe in C

Tromboni

I, II

III

Timpani
d - c - A

Andante (♩ = 60)

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Soprani

Alti

Tenori

Bassi

Soli
Coro

Violini I

Violini II

Contrabbassi

Solo

appassionato

fp *pp*

fp *pp*

fp

fz

fp

fp *pp*

PROBEPARTITUR

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

PROBEPARTITUR

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

82

Carus 40.085

appassionato

8 Re - cor - da - re od sum cau - sa tu - ae -

pp

pp

pizz.

PROBENPARTITUR

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

pp

Solo

pp

8 vi - ae: ne me per - das a ne me per-das il - la di -

PROBENPARTITUR

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

fp

p

22 *p* *^* Re - cor-da-re Je-su pi - e, quod s

p *^* Re - cor-da-re Je-su pi

pp me per-das il - la di - e, il - la di - e.

pp ae: ne me per-das il - la di - e, il - la di - e.

p Ne me per-das il - la di - e, il - la di - e.

Ne me per-das il - la di - e.

22

pizz.

PROBENPARTITUR

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

appassionato

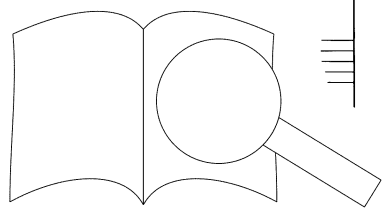
Quae - rens me, se - di - e - mi - sti cru - cem

arco

pizz.

p

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



Solo
pp

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

pizz.

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

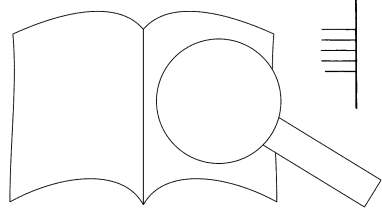
34 *p* Quae-rens me, se-di-sti las - s. ru- sus: tan - tus la - bor non sit cas-sus, non sit cas - sus.

p Quae-rens me, se- cem pas - sus: tan - tus la - bor non sit cas-sus, non sit cas - sus.

p Quae-rc i - sti cru-cem pas - sus: tan - tus la - bor non sit cas-sus, non sit cas - sus.

p sus: red-e - mi - sti cru-cem pas - sus: tan - tus la - bor non sit cas - sus.

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



38

I.

dolce
Solo

dolce

pp

pp

appassionato

Ju - ste ju - dex ul - ti - o - nis,

nu.

si - o - nis, an - te

p

Ju -

Ju - ste

do - num fac,

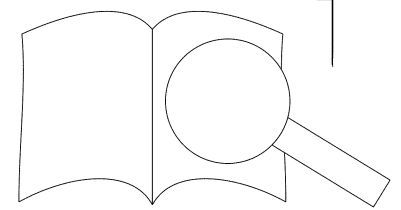
38

38

pizz.

p

pizz.



43

di - em ra - ti - o - nis, do - num fac re - r - te di - em ra - ti - o -
ste ju - - dex, do - nur an - te di - em ra - ti - o -
nis, an - te di - em ra - ti - o -

43

43

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

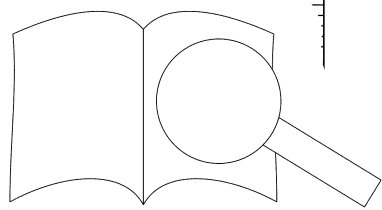
Musical score for instruments including strings and woodwinds. The score consists of multiple staves with various dynamics such as *ff*, *f*, *fp*, and *p*. The notation includes notes, rests, and articulation marks.

nis. In - ge - mi - sco, tam-que re pa ru - bet vul - tus
 nis. In - ge - mi - sco is: cul - pa ru - bet vul - tus
 8 nis. In - ge - mi ai - us: cul - pa ru - bet vul - tus
 In re - us: cul - pa ru - bet vul - tus

48 Ju - ste ju-dex, do-num fa re-mis-si-o-nis, an-te di - em ra-ti - o-nis.
 Ju - ste ju-dex, do-num. re-mis-si-o-nis, an-te di - em ra-ti - o-nis.
 Ju - ste ju o - nis, re-mis-si-o-nis, an-te di - em ra-ti - o-nis.
 re-mis-si - o-nis, re-mis-si-o-nis, an-te di - em ra-ti - o-nis.

Musical score for instruments including strings and woodwinds. The score consists of multiple staves with various dynamics such as *ff*, *f*, *fp*, and *p*. The notation includes notes, rests, and articulation marks.

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



Musical score for the first system, including piano and solo parts. The piano part features a melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand. The solo part is marked with 'Solo' and 'pp'.

me - us: sup-pli-can - ti par-ce De - us. Qui Ma - ri - am ab - sol -

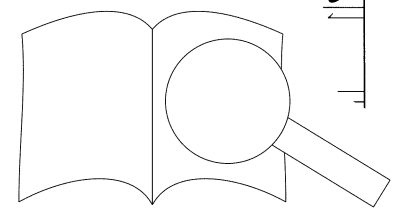
me - us. Qui Ma - ri - am ab - sol -

me - us. Qui Ma - ri - am ab - sol -

52 me - us: - ce De - us, par - ce De - us. Qui Ma - ri - am

Musical score for the second system, including piano and solo parts. The piano part continues with melodic and harmonic development. The solo part is marked with 'pp'.

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



cresc. assai *fp*

cresc. assai *fp*

cresc. assai *fp*

cresc. assai *fp*

cresc. assai *fp*

cresc. assai *fp*

vi - sti, et la - tro - nem ex - au - di - sti, et in de - di - sti, spem de -

vi - sti, et la - tro - nem ex - au - di - sti, et in de - di - sti, spem de -

8 vi - sti, et la - tro - nem ex - au - di - sti, et in de - di - sti, spem de -

57 ab - sol - vi - sti, et in de - di - sti, et in de - di - sti, spem de -

cresc. *fp*

cresc. *fp*

cresc. *fp*

cresc. *fp*

cresc. *fp*

cresc. *fp*

p

p

p

p

p

p

cresc. assai *fp* *p*

cresc. assai *fp* *p*

cresc. assai *fp* *p*

cresc. assai *fp* *p*

cresc. assai *fp* *p*

cresc. assai *fp* *p*

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

Musical score for the first system, including vocal lines and piano accompaniment. The score features multiple staves with various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

mf *cresc. assai*

f

f

f

f

f

f

f

f

f

f

f

f

f

f

tr

pf

tr

pf

di - sti.

me - ae non sunt

ces me - ae non sunt

Pre - ces me - ae non sunt

Pre - ces me - ae non sunt

62 di - sti.

p Qui Ma-ri-am ab-sol-vi

...-hi quo-que spem de-di - sti.

p Qui Ma-ri-am

...di-sti, mi-hi quo-que spem de-di - sti.

p Qui

...m ex-au - di-sti, mi-hi quo-que spem de-di - sti.

p Qui

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

divisi

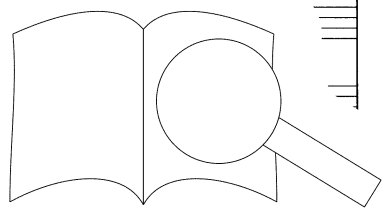
cresc. assai

cresc. assai

cresc. assai

cresc. assai

cresc. assai



PROBENPARTE Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

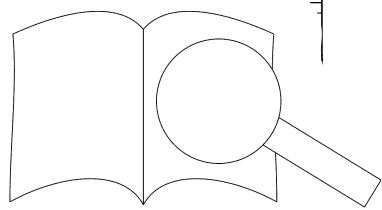
First system of musical notation, including vocal staves and piano accompaniment. The piano part features a prominent bass line with a trill and a dynamic marking of *pf*.

di - gnae: sed tu bo - nus fac per - en - ni cre - mer
 di - gnae: sed tu bo - nus ne per - en - ni cre - mer
 di - gnae: sed tu bo - nus fac be - ni - gne, ne per - en - ni cre - mer
 di - gnae: sed tu bo - nus fac be - ni - gne, ne per - en - ni cre - mer

Pre - ces me-ae non su
 Pre - ces me
 Pre
 sed tu bo-nus fac be-ni - gne,
 sed tu bo-nus fac be-ni - gne,
 sed tu bo-nus fac be-ni - gne,
 sed tu bo-nus fac be-ni - gne,

Second system of musical notation, continuing the vocal and piano parts. The piano accompaniment includes a trill and a dynamic marking of *nae:*.

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



69

igne, sed tu bonus fac... ne per -

igne, fac... gne, ne per -

igne, sed tu bonus... gne, ne per -

69 igne, sed... gne, ne per -

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

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

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

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

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

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

96

Carus 40.085

PROBE

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

72

p

a 2

f

en - ni cre - mer i - - gne. lo - cum prae - sta, et ab

en - ni cre - mer i - - gne. es lo - cum prae - sta, et ab

en - ni cre - mer i - - o - ves lo - cum prae - sta, et ab

72 en - ni cre - mer i In - ter o - ves lo - cum prae - sta, et ab

pp

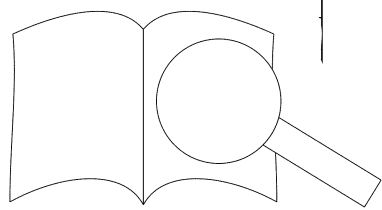
pp

pp

p

p

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



First system of musical notation, featuring vocal staves and piano accompaniment. The piano part includes a *p* dynamic marking.

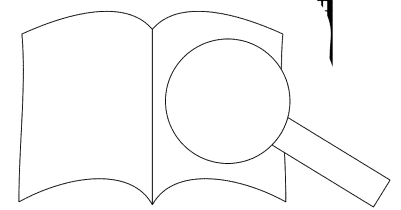
Second system of musical notation, continuing the vocal and piano parts.

Third system of musical notation, including the lyrics: "ens in par - te de - xtra."

Fourth system of musical notation, including the lyrics: "ens in par - te de - xtra." and "80".

Fifth system of musical notation, including the lyrics: "80", "in prae - sta, et ab hae - dis me se - que - stra, sta - tu - ens in par - te de - xtra."

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



Nr. 6 Confutatis

Grave (♩ = 54)

Flauti

Oboi

Clarineti in B

Fagotti

in F

Corni

in B

Trombe in F

I, II

Tromboni

III

Timpani c-B

Soprani

Alti

Tenori

Bassi

Coro

Grave (♩ = 54)

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

ma-le-di-ctis,

con-fu-ta-tis ma-le-

Viccelli

Contrabbassi

7

ff *ppp* *ppp* *ppp*

ff *ff* *ff* *ff* *ff* *ff*

7 *ff* *ff*

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

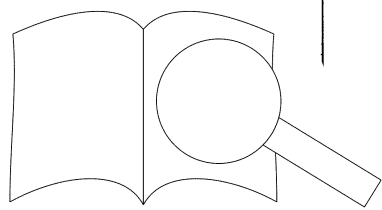
8 di - ctis, *p* ctis:
 di as ad - di - ctis:

ff *ff*

7

ff *ff* *ff* *ff* *ff* *ff*

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



15

f *a 2* *3* *ff*

f *a 2* *3* *ff*

f *a 2* *3* *ff*

15

me cum be-ne-di-ctis.

me cum be-ne-di-ctis.

8

ff

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

ff

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

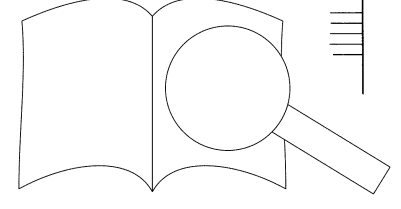
15

f *3* *ff*

f *3* *ff*

f *3* *ff*

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

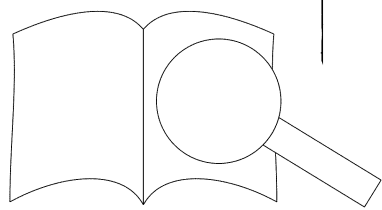


Musical score for the first system, including vocal line and piano accompaniment. The score is in G minor (two flats) and 4/4 time. It features a vocal line and piano accompaniment. Dynamics include *ff* (fortissimo) and *fff* (fortississimo). The piano part includes triplets and a section marked *mf* (mezzo-forte) with a tempo marking *a 2*.

Musical score for the second system, including vocal line and piano accompaniment. The vocal line has lyrics: "di - ctis, di - bus, flam - mis a - cri-bus ad-di - ctis, ad - di -". Dynamics include *ff* and *mf*. The piano part includes triplets.

Musical score for the third system, including vocal line and piano accompaniment. Dynamics include *ff*, *fp* (fortissimo piano), and *p* (piano). The piano part includes triplets and a section marked *mf*.

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



28

I.

pp

Solo

pp

pp

pp

pp

28

ppp

pr

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

ppp

vo - ca, vo-ca me, vo-ca me,

28

p

mf

PROBEPARTITUR

Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

Musical score for the first system, including vocal staves and piano accompaniment. The score is in G minor (one flat) and 4/4 time. The piano part features a bass line with a melodic motif in the left hand and a more active right hand. The vocal parts are currently silent.

Musical score for the second system, featuring vocal entries and piano accompaniment. The piano part continues with the established motifs. The vocal parts enter with the lyrics:

vo - ca.
 vo - ca.
 Soloquartett dolce
 O - ro
 Soloquartett do'

Musical score for the third system, featuring vocal entries and piano accompaniment. The piano part continues with the established motifs. The vocal parts enter with the lyrics:

Soloquartett
 do'

Musical score for the fourth system, featuring vocal entries and piano accompaniment. The piano part continues with the established motifs. The vocal parts enter with the lyrics:

Soloquartett
 do'

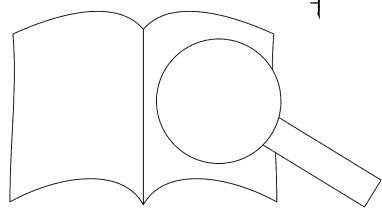
Musical score for the fifth system, including vocal staves and piano accompaniment. The piano part continues with the established motifs. The vocal parts enter with the lyrics:

Soloquartett
 do'

Musical score for the sixth system, including vocal staves and piano accompaniment. The piano part continues with the established motifs. The vocal parts enter with the lyrics:

Soloquartett
 do'

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

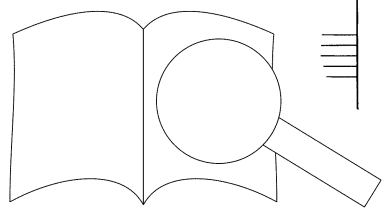


First system of musical notation, including vocal staves and piano accompaniment. The score is mostly blank with some initial notes and rests.

Second system of musical notation with lyrics and dynamic markings. The lyrics are: *cu-ram me-i fi - ex et ac- cli - nis, cor con-tri - tum qua-si ci - nis: ge-re*. Dynamic markings include *fp*, *pp*, and *mf*. The piano part includes a triplet of eighth notes.

Third system of musical notation with lyrics and dynamic markings. The lyrics are: *cu-ra' O - ro sup-plex et ac- cli - nis, cor con-tri - tum qua-si ci - nis: ge-re*. Dynamic markings include *p*. The piano part includes a triplet of eighth notes.

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



51

pp
Solo
pp

51

on - tri - tum qua - si ci - nis:
Cor con - tri - tum qua - si ci - nis:
cu-ram me - i fi - nis,
cu-ram i - fi - nis,

51

pp
pp
p

60

fp *pp* *pp* Solo *pp*

p *fp* *p* *fp*

60

ge - - re cu - ram. *ppp* Cor con - tri - tum qua - si

ge - - re cu - *ppp* Cor con - tri - tum qua - si

p ge - - re *fp* - - nis,

p ge am me - i fi - - nis,

60

fp *pp* *fp* *pp* *fp* *p*



67

pp *fp* *pp*

pp

p *fp*

67

ci - nis: ge - re cu

ci - nis: ge - re cu

p *pp*

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

p *fp* *pp*

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

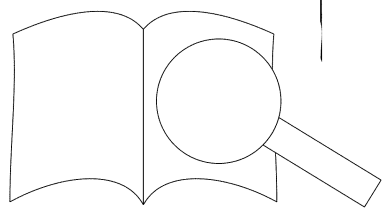
67

fp *fp* *fp* *fp*

p *fp*

PROBEPARTITUR

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

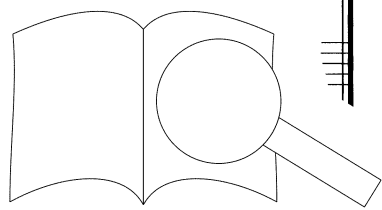


Musical score for strings and piano, measures 73-82. The score includes staves for Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabasso. Dynamics include *fp* and *pp*. The piano part features chords with accents.

Musical score for vocal and string parts, measures 73-82. The vocal line includes lyrics: "cu - ram me -", "cu - r", "fi - nis.", "Tutti fi - nis.", and "Tutti fi - nis.". Dynamics include *fp* and *Tutti*. The string part includes *pizz.* and *arco* markings.

Musical score for strings and piano, measures 73-82. The score includes staves for Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabasso. Dynamics include *fp* and *pp*. The piano part includes *pizz.* and *arco* markings.

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



Nr. 7 Lacrimosa

Andantino quasi moderato (♩ = 69)

Oboe solo
Clarineti in B
Fagotti
Corni in F
Corni in C
Timpani in d

Andantino quasi moderato (♩ = 69)

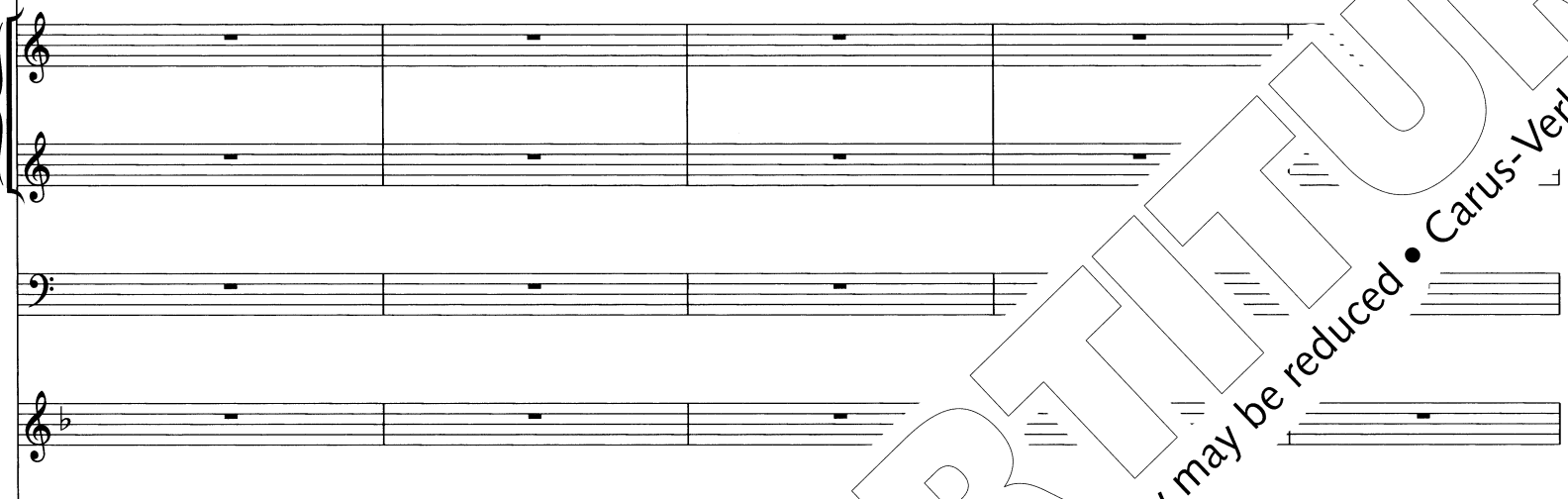
Alto solo
Soprani
Alti
Tenori
Bassi

Coro

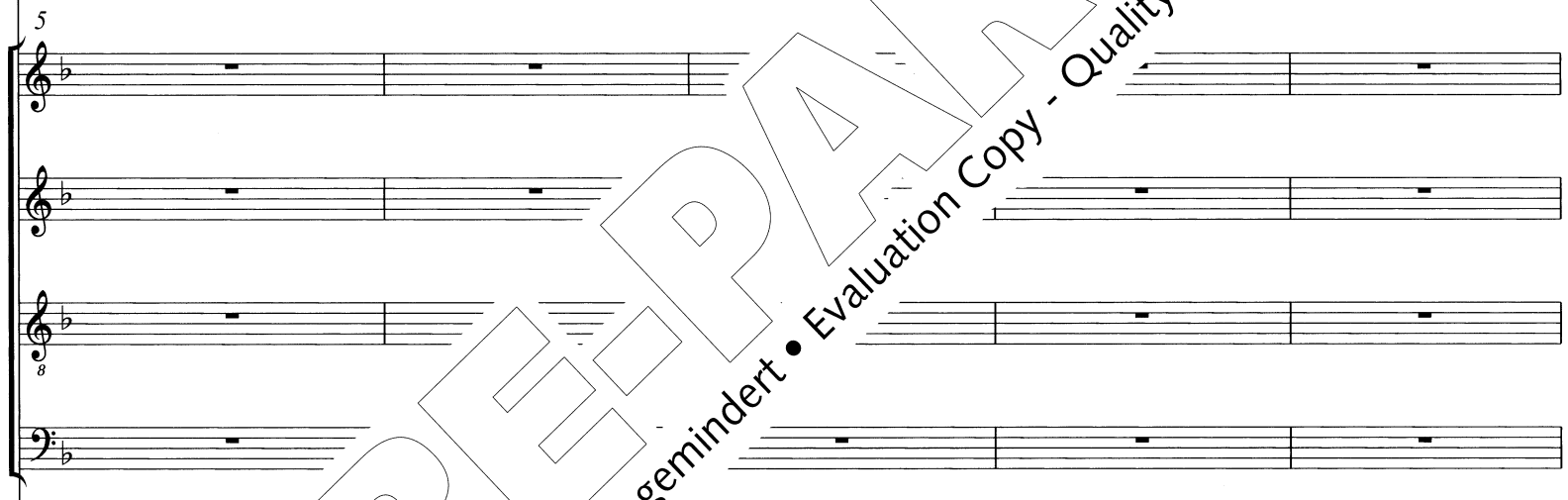
(♩ = 69)

Violini I
Violini II
Violini III
Violini IV
Vcllo
Contrabbassi

5



5

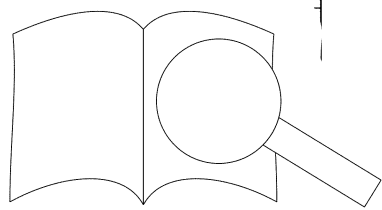


5



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

Solo con espressione

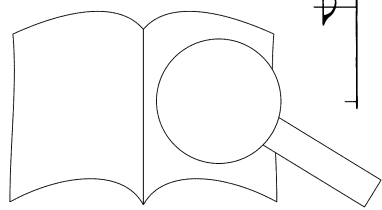


PROBE-PARTITUR
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

p *p dolce*

can - dus ho - mo re - us, ju - di - can - dus ho - me er - go par - ce

pp *pp* *pp* *pp* *pp*



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

20

De - us. Pi - e Je - su, Je - su Do - mi - ne. Hu
no pa. Je - us. Pi - e

fp

p *fp*

Solo

p

8

fp *pp*

fp *pp*

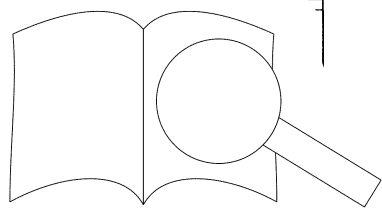
arco

arco

fp

PROBENPAPIER

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



25

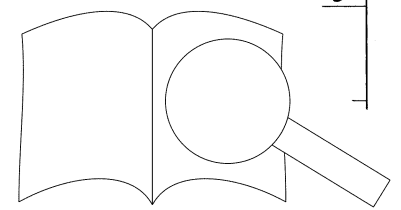
p
dolce

Je - su Do - mi - ne. Hu - ic er - go pa - us. Je - su, Je - su

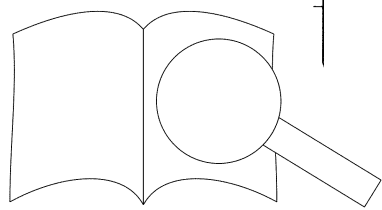
25

25

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



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

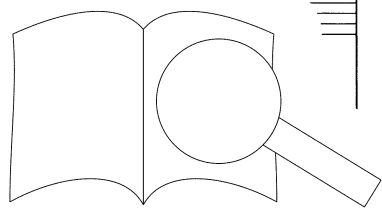


re - qui - em, do - na e - is re - qui - em. Do - na e - is

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

colore
 con dolore
 pp
 pp

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



First system of musical notation, featuring a vocal line and piano accompaniment. The vocal line is in a treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The piano accompaniment consists of two staves: a right-hand part in a treble clef and a left-hand part in a bass clef. The music is mostly rests in this system.

Second system of musical notation, continuing the vocal line and piano accompaniment. It follows the same notation style as the first system.

Third system of musical notation, featuring the vocal line with lyrics and piano accompaniment. The lyrics are: "re - qui - em, do - na e - is re - qui - em, do - na e - is, de Do - na e - is_".

Fourth system of musical notation, continuing the vocal line and piano accompaniment. It follows the same notation style as the previous systems.

Fifth system of musical notation, featuring the vocal line with lyrics and piano accompaniment. The lyrics are: "re - qui - em, do - na e - is re - qui - em, do - na e - is, de Do - na e - is_". The piano accompaniment includes dynamic markings of *ppp* (pianissimo) in the right and left hand parts. The system concludes with a large graphic of an open book.

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

Musical notation for the first system, including piano and bass staves with dynamic markings *fp*.

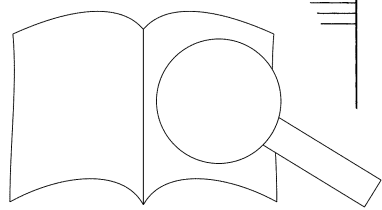
Musical notation for the second system, including piano and bass staves with dynamic markings *fp* and *tr*.

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

Musical notation for the third system, including piano and bass staves with dynamic markings *fp* and lyrics: qui-em, re - qui-em, re - qui-em, re - qui-em, Re - qui-em, re - qui-em, re - qui-em.

Musical notation for the fourth system, including piano and bass staves with dynamic markings *fz* and *fp*, and performance instructions *ore* and *con dolore*.

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



57

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

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

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

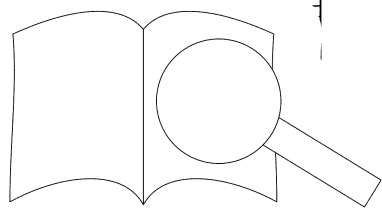
57

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

57

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

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



pp pp pp

pp pp pp

re - - qui-em.

ren.

pp A - men,
pp A - li a
n, - men.
a - men.

fp pp
fp pp
fp pp
fp pp

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

Nr. 8 Domine Jesu

Andante lugubre (♩ = 50)

Soprani

Alti

Tenori

Bassi

Coro

I, II

Tromboni

III

Andante lugubre (♩ = 50)

7 *cresc.* *f* *fp* *p*
de - li - um de - fun - cto - rum. Do - mi - ne Je - su, Je - su Chri - ste, Rex glo - ri - ae, li - be - ra a - ni - mas
de - li - um de - fun - cto - rum. Do - mi - ne Je - su, Je - su Chri - ste, Rex glo - ri - ae, li - be - ra a - ni - mas
8 de - li - um de - fun - cto - rum. Do - mi - ne Je - su, Je - su Chri - ste, Rex glo - ri - ae, li - be - ra a - ni - mas
de - li - um de - fun - cto - rum. Do - mi - ne Je - su, Je - su Chri - ste, Rex glo - ri - ae, li - be - ra a - ni - mas

7 *cresc.* *f*
de - li - um de - fun - cto - rum. Do - mi - ne Je - su, Je - su Chri - ste, Rex glo - ri - ae, li - be - ra a - ni - mas
cresc. *f*
de - li - um de - fun - cto - rum. Do - mi - ne Je - su, Je - su Chri - ste, Rex glo - ri - ae, li - be - ra a - ni - mas

14 *f*
o - r - tu - m de - fun - cto - rum. Li - be - ra, li - be - ra de
o - r - tu - m de - fun - cto - rum. Li - be - ra, li - be - ra de
o - r - tu - m de - fun - cto - rum. Li - be - ra, li - be - ra de
o - r - tu - m de - fun - cto - rum. Li - be - ra, li - be - ra de
p *f*
o - r - tu - m fi - de - li - um de - fun - cto - rum. Li - be - ra, li - be - ra de

12 *p* *f*
o - r - tu - m de - fun - cto - rum. Li - be - ra, li - be - ra de
o - r - tu - m de - fun - cto - rum. Li - be - ra, li - be - ra de

20

poe - nis in - fer - ni, et de pro - fun - do la - cu: li - be - ra, li - be - ra

poe - nis in - fer - ni, et de pro - fun - do la - cu: li - be - ra, li - be - ra

8 poe - nis in - fer - ni, et de pro - fun - do la - cu: li - be - ra, li

poe - nis in - fer - ni, et de pro - fun - do la - cu: li - be - ra,

pp *fp* *pp* *fp* *pp* *fp*

20

pp *pp*

27

e - as de o - re le - o - nis, ne ab - sor - be - at e - as tar - ta - r

e - as de o - re le - o - nis, ne ab - sor - be - at e - as ta - i

8 e - as de o - re le - o - nis, ne ab - sor - be - ant in ob - scu - rum:

e - as de o - re le - o - nis, ne ab - sor - be - ant in ob - scu - rum:

p *fp* *p* *fp* *p* *fp*

27

p *fp* *p* *ff*

34

sed re - prae - sen - tet e - as in lu - cem san - ctam:

san - ctus Mi - cha - el re - prae - sen - tet e - as in lu - cem san - ctam:

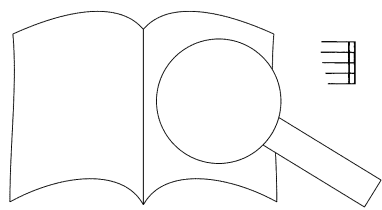
san - ctus Mi - cha - el re - prae - sen - tet e - as in lu - cem

si - gni - fer san - ctus Mi - cha - el re - prae - sen - tet e - as in lu - cem

ff *ff* *ff* *ff*

ff *ff*

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



41 Moderato (♩ = 96)

Flauti

Oboi

Clarineti in B

Fagotti

Corni

Trombe in D

Tromboni

Timpani
d - A - G

41 Moderato (♩ = 96)

Soprani

Alti

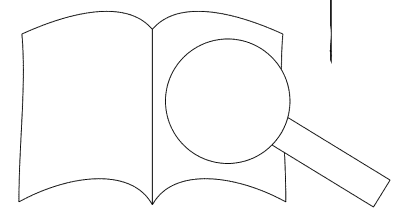
Tenori

Bassi

v

Violo.

Contrabbassi



Instrumental score for the first system, measures 45-48. It features a treble and bass clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The music includes dynamic markings such as *f* (forte) and *ff* (fortissimo), and a *cresc.* (crescendo) instruction. A rehearsal mark 'a 2' is present above the first measure.

Instrumental score for the second system, measures 49-52. It continues the musical notation from the first system, maintaining the same key signature and dynamic markings.

Vocal score for the first system, measures 45-48. It includes lyrics in Latin: "bra-hae pro-mi - si - sti, et se - mi-ni". The vocal line is accompanied by piano accompaniment. Dynamic markings include *f*, *sf*, and *ff*. A *cresc.* marking is also present.

Vocal score for the second system, measures 49-52. It continues the Latin lyrics: "Quam o - lim A-bra-hae pro-mi - e - ius, quam o bra-hae, quam o - - - lim pro-mi - si - ai-ni e - ius, quam o - - - lim pro - mi - si - sti,". The system includes a large graphic of an open book with a magnifying glass over it, likely indicating a specific detail or correction in the score.

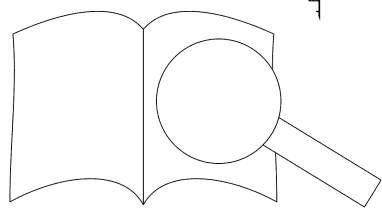
PROBEPARTITUR
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Musical score for the first system, featuring piano and organ parts. The piano part includes a 'cresc.' marking and a dynamic of 'f'. The organ part includes a dynamic of 'f' and a marking 'a 2'. The score is in G major and 7/8 time.

Vocal score with German lyrics and piano accompaniment. The lyrics are: e - ius, quam o - - - li - - - o - lim pro-mi - si - - -
si - sti, et se - mi - ni - - - quam o - lim pro-mi - si - sti,
si - sti, - - - ius, quam o - - - lim pro-mi - si - - -
quam o - - - et se - mi - ni e - ius, quam o - lim pro-mi - si - - -

Musical score for the second system, featuring piano and organ parts. The piano part includes a dynamic of 'f'. The organ part includes a dynamic of 'f'. The score is in G major and 7/8 time.

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



Instrumental score for measures 53-56. It features four staves for woodwinds (flute, oboe, clarinet, bassoon) and a grand staff for piano accompaniment. The woodwinds play a rhythmic pattern of eighth notes, while the piano accompaniment provides harmonic support with chords and moving lines. Dynamics include *cresc.* and *f*. A second ending marked *a 2* begins in measure 55.

Vocal score for measures 53-56. It includes four vocal staves with lyrics in Latin. The lyrics are:
 53: sti, quam o - lim pro-mi - si -
 54: quam o - lim pro-mi - si -
 55: sti, quam o - - lim A - bra - hae pro-mi - si -
 56: sti, quam o - - lim A - bra - hae pro-mi - si -
 Dynamics include *cresc.* and *f*.

Instrumental and piano accompaniment for measures 57-60. The woodwinds continue with their rhythmic pattern. The piano accompaniment features more complex textures, including sixteenth-note passages. Dynamics include *cresc.*, *f*, and *ff*. A large graphic of an open book is visible in the lower right corner of this section.

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

57

57

ff et se - mi-ni e-ius et se *ff* -lim A-bra-hae pro-mi - si - sti, et se - mi-ni

e - ius, et se - mi-ni ni, quam o - - lim A-bra-hae_ pro-mi - si -

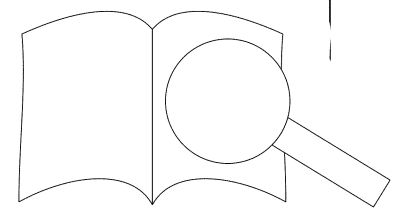
8 sti, et se mi - ni, quam o - - lim A-bra-hae_ pro-mi - si -

sti, pro - mi - si - sti,

57

PROBEN

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



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

65

ff *cresc.* *ff*

ff *cresc.* *ff*

65

ff *cresc.* *ff* *fp*

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

si - sti, quam pro - n - ti - sti, et se - mi - ni e -

8 e - ius, quam - ni pro - mi - si - sti, et se - mi - ni e -

si - s. - lim, quam o - lim pro - mi - si - sti, et se - mi - ni e - ius,

65

ff *cresc.* *ff*

PROBEKOPPIE • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

70

ius, *f* quam o-lim A-bra-hae pro-mi-

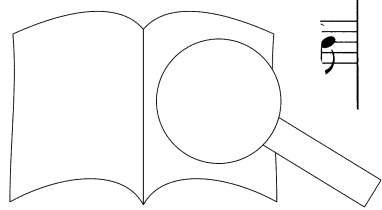
ius, quam o-lim A-bra-hae pro-mi - si-sti, pro-mi-si - -

8 ius, *f* nae pro-mi- si - sti, et se - mi-ni e - ius, et se - - mi-

qua *f* , et se-mi - ni, se-mi-ni e - ius, pro - mi-

70

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



74 *a 2* *tr* *tr* *tr* *tr*

74 *ff*

ff *ff* *ff*

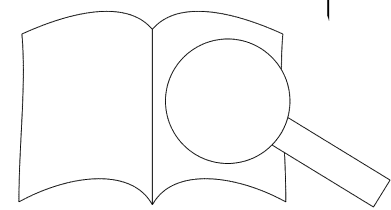
si - sti, quam o-lim pro-mi - si-sti, quam o-lim pro-mi -

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

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

74 *ff*

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

82 *a 2*
ff *a 2* *cresc.* *ff*
ff *a 2* *cresc.* *ff*
ff *a 2* *cresc.* *ff*
ff *cresc.* *ff*

ff *cresc.* *ff*
ff *cresc.* *ff*
ff *a 2* *cresc.* *ff*
ff *cresc.* *ff*
ff *cresc.* *ff*

ff *cresc.* *ff*

82 *ff* *ff*
 sti, quam o - - - lim. quam o - - - quam o - - - lim pro-mi - si -
 sti, quam o - - - lim, quam o - lim pro-mi - si -
 sti, quam o - - - lim A - bra - hae, quam o - lim A - bra - hae pro-mi - si -
 sti, quam o - lim A - bra - hae, quam o - lim A - bra - hae pro-mi - si -

82 *ff* *ff*
ff *cresc.* *ff*
ff *cresc.* *ff*
ff *cresc.* *ff*
ff *cresc.* *ff*
ff *cresc.* *ff*
ff *cresc.* *ff*

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

86

86

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

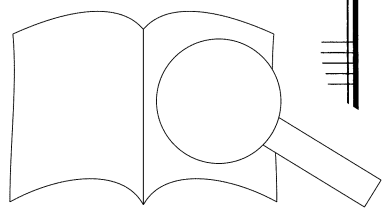
sti, - pro - mi - si - sti, et se - mi - ni e - ius.

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

sti, q - sti, et se - mi - ni e - ius, et se - mi - ni e - ius.

86

PROBEKOPPIE • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



Nr. 9 Hostias

Larghetto (♩. = 54)

Flauti

Oboi

Clarineti in B

Fagotti

Corni
in C

Corni
in C

Trombe in C

Tromboni
I, II

Tromboni
III

Timpani c - G

Soprani

Alti

Tenori

Bassi

Vi.

Violc

Contrabbassi

Larghetto (♩. = 54)

pizz.

pizz.

con espressione

3

A musical score for piano and bass. The score is divided into three systems. The first system contains the main musical notation, including a bass line and a piano part with multiple staves. The second system shows empty staves for the piano and bass. The third system contains musical notation for the piano and bass. A large watermark 'PROBE PAPIER' is overlaid diagonally across the page. Below the watermark, the text 'Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert' is visible. To the right, the text 'Evaluation Copy - Quality may be reduced' and 'Carus-Verlag' with a logo are present. A magnifying glass icon is located in the bottom right corner of the musical notation area.

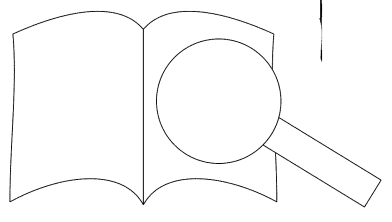
6

8

8

PROBEPARTITUR

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



9

fp

fp

fp

fp

J.

9

9

fp

pp

fp

pp

fp

arco

fp

arco

fp

Carus-Verlag

pp

pp

Solo

... pre - ces ti-bi Do-mi-ne, ti-bi Do - mi-ne lau - dis of-

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

pp

p

pp

p

p

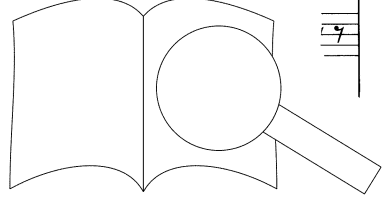
p

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

p

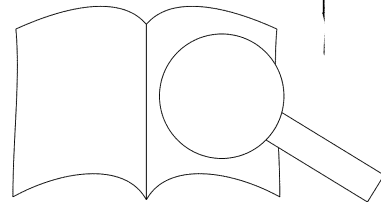
PROBENPARTITUR

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



mus:

mus: -pe pro a-ni - ma - bus il - lis, tu su - sci-pe pro a - ni-



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

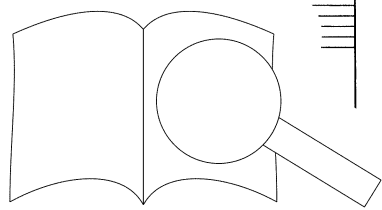
24 I.

24

ma - t rum ho - di - e me - mo - ri - am, ho - di - e me - mo - ri - am fa - ci - mus:

24

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



p

p

p

p

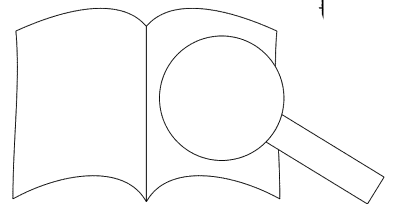
fac e-^r te trans-i - re ad vi - - tam. Tu

pp

pp

pp

pizz.



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

33 a2

fp

a2

fp

a2

fp

pp

fp

fp

p

pp

fp

fp

fp

fp

tr

tr

fp

fp

33

su - ma - bus il - lis, tu su - - sci - pe pro a - ni -

33

pp

fp

pp

fp

pp

fp

fp

fp

musical score for the first system, including vocal lines and piano accompaniment. Dynamics include *pp*, *fz*, and *pp*. Performance markings include *dolce*, *Solo*, and *a 2*.

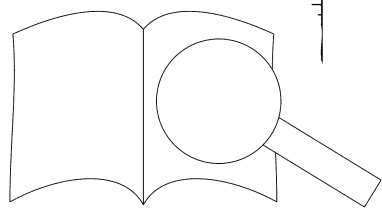
musical score for the second system, including vocal lines and piano accompaniment. Dynamics include *p* and *fz*.

ma - bus i'

rum ho - di - e me - mo - ri - am,

ho - di - e me - mo - ri - am

musical score for the third system, including vocal lines and piano accompaniment. Dynamics include *fz pp*, *fz pp*, *fz*, and *pp*. Performance markings include *arco*.



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

40

pp

p

pp

pp

pp

pp

pp

pp

pp

pp

pp

40

fa

as, Do - mi - ne, de mor - te trans - i - re ad vi -

volltönig

pizz.

pp

pp

1.
a 2

p *p* *p* *p* *p* *p* *p* *p*

fp *fp* *p*

fp *fp* *p*

p *fp* *fp* *p*

fp *fp* *p*

fp *f* *p*

fp *p*

fp *p*

tam. *f* Adagio

fac, Do - mi - ne, de mor - te trans - i - re, trans - i - re ad vi - -

fp *p*

fp *fp* *p*

fp *fp* *p*

arco *fp* *fp* *pizz.*

arco *fp* *fp* *pizz.*

fp *fp*

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

52

a 2

a 2

fff

pp

p

fff

fff

pp

p

p

fff

p

fff

p

fff

pp

p

fff

pp

p

fff

fff

tr

in D

muta
d-G

52

fff

52

tam.

p

p

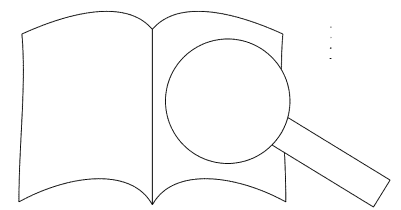
p

p

fff
arco

fff

p



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

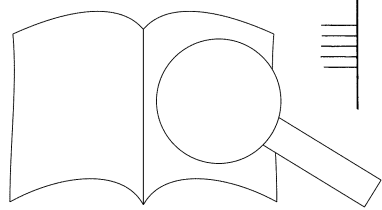
Musical score for the first system, measures 56-58. It features a piano introduction with sustained chords in the left hand and a melodic line in the right hand starting at measure 58. Dynamics include *ff* and *f*.

Musical score for the second system, measures 56-58. It shows a vocal line with lyrics and piano accompaniment. Dynamics include *Tutti f*.

Musical score for the third system, measures 56-58. It features a vocal line with lyrics and piano accompaniment. Dynamics include *f*.

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

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



si - sti
 .n A - bra-hae pro - mi - si - sti, et se - mi - ni
 ,s, quam o - - lim A - bra - hae, quam o - lim pro - mi -

f
f

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

62
 a 2
 f
 cresc.
 ff

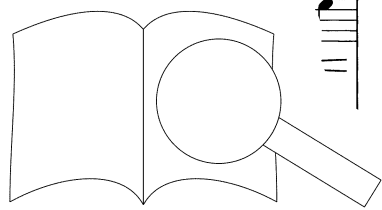
62
 f
 cresc.
 ff

62
 f
 cresc.
 ff

...bra-hae pro-mi - si - sti, et se - mi-ni
 Quam o - lim A-bra-hae pro-mi - st:
 e - ius, quam o bra-hae, quam o - - lim pro-mi -
 si - ai-ni e - ius, quam o - - lim pro - mi - si - sti,

62
 f
 cresc.
 ff

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

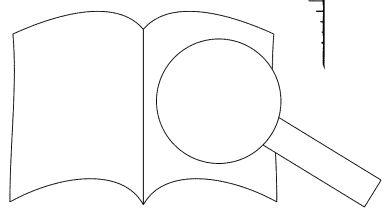


musical score for instruments including strings and woodwinds. It features multiple staves with notes, rests, and dynamic markings such as *f* and *cresc.*

vocal score with lyrics in Latin. The lyrics include: "e - ius, quam o - - - - - in o - lim pro-mi - si - - - - -", "si - sti, et se - mi - ni", "quam o - lim pro-mi - si - sti,", "si - sti, - ius, quam o - - - - - lim pro-mi - si - - - - -", and "quam c , et se - mi - ni e - ius, quam o - lim pro-mi - si - - - - -".

musical score for instruments including strings and woodwinds. It features multiple staves with notes, rests, and dynamic markings such as *f*.

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



70

cresc. *f* a 2

cresc. *f* a 2

cresc. *f*

cresc. *f*

70

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

quam o - lim pro-r

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

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

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

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

70

esc.

cresc. *f*

cresc. *f*

cresc. *ff*

cresc. *ff*

74

ff *a2* *ff* *ff* *ff*

ff *ff* *ff* *ff* *ff*

74

ff *ff*

et se - mi-ni e-ius et se - lim A-bra-hae pro-mi - si - sti, et se - mi-ni

e - ius, et se - mi-ni - ni, quam o - - lim A-bra-hae pro-mi-si -

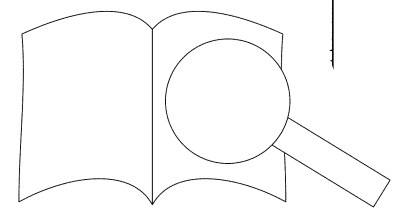
8 sti, et se - mi - ni, quam o - - lim A-bra-hae pro-mi-si -

sti, n. pro - mi - si - sti,

74

ff *ff* *ff* *ff* *ff*

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



78

ff a 2

ff a 2

ff

ff a 2

ff

ff

ff

ff

ff

ff

ff

ff

ff

78

e - ius, et se - mi-ni, e - ius, et , quam o - lim A-bra-hae pro - mi-

sti, et se - mi-r - ni, quam o - lim pro-mi-

8 sti, e - ius, quam o - lim A-bra-hae pro - mi - si - sti, et se - mi-ni

et se - mi - ni, quam o - lim A - bra-hae, quam o - lim pro - mi -

ff

78

ff

ff

ff

ff

ff

ff

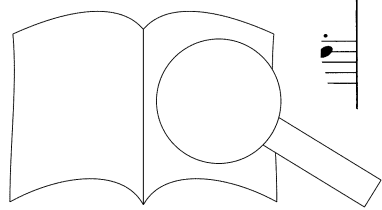
ff

ff

ff

ff

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



82

ff *cresc.* *ff*

ff *cresc.* *ff*

ff *cresc.* *ff*

82

si - - sti, pro - mi - si - - su. i - - sti, et se - mi - ni e - - ius, e - -

si - sti, quam pro - r. uar si - - sti, et se - - mi - ni e - -

8 e - ius, quam pro - mi - si - - sti, et se - mi - ni e - -

si - - lim, quam o - lim pro - mi - si - sti, et se - mi - ni e - - ius,

ff *cresc.* *ff* *fp*

82

ff *cresc.* *ff*

PROBENPAPIER

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

87

ius, *f* quam o-lim A-bra-hae pro-mi-

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

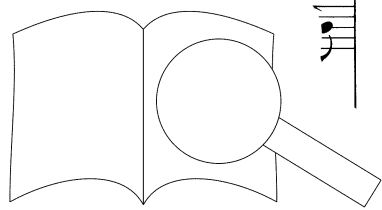
ius, *f* ae pro-mi- si - sti, et se - mi-ni e - ius, et se - - mi-

quar *f* et se-mi - ni, se-mi-ni e - ius, pro - mi-

87

PROBE PARTITUR

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



91 *a2* *tr* *tr* *tr* *tr*

91 *ff*

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

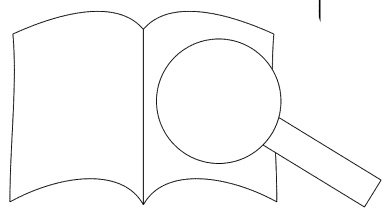
8 ni, quam o-lim A - ra-hae, quam o-lim A - bra-hae, quam o-lim A - bra-hae,

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

91

PROBEPARTE Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert



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

99 a 2

ff *a 2* cresc. ff

ff *a 2* cresc. ff

ff *a 2* cresc. ff

ff cresc. ff

ff cresc. ff

ff *a 2* cresc. ff

ff cresc. ff

ff cresc. ff

99

sti, quam o - - - lim, quam o - - -

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

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

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

99

divisi

cresc. ff

cresc. ff

cresc. ff

cresc. ff

PROBE PAPER

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

103

ff a 2

ff a 2

ff a 2

ff

ff a 2

ff a 2

ff a 2

ff a 2

103

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

sti, am / pro - mi - si - sti, et se - mi - ni e - ius.

8 sti, si - sti, et se - mi - ni, et se - mi - ni e - ius.

sti, q - sti, et se - mi - ni e - ius, et se - mi - ni e - ius.

103

ff

ff

ff

ff

Nr. 10 Sanctus

Adagio (♩ = 58)

Flauti

Oboi

Clarineti in A

Fagotti

Corni in D

Trombe in D

Tromboni I, II

Tromboni III

Timpani d - A

Soprani

Alti

Tenori

Bassi

Violo

Contrabassi

Coro

Adagio (♩ = 58)

pp *p* *fp*

San - ctus, as, - ctus Do-mi-nus De-us Sa-ba-oth.

San - ctus Do-mi-nus De-us Sa-ba-oth.

San - ctus, San - ctus Do-mi-nus De-us Sa-ba-oth.

ctus, San - ctus, San - ctus Do-mi-nus De-us Sa-ba-oth.

pp *pp* *p* *fp*

Solo
p fp
p fp
Solo
fp

11
p
cresc.
ra, ple - ni sunt coe - li et
Ple - ri - a tu - a, ple - ni sunt coe - li et
ni sunt coe - li et ter - ra,
Ple - ra, ple - ni sunt coe - li et ter - -

11
p cresc.
p cresc.
p cresc.
p cresc.

PROBEPARTITUR

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

16 *f* *ff*

f *ff*
a2

ff

16 *f* *ff*

f *ff*

f *ff*

16 *f* *ff*

ter - - - r

ter - - - ri - a tu - a. O -

ple - ni sunt coe - li et glo - ri - a tu - a, O -

ra, tu - a, glo - ri - a tu - a. O -

16 *fp* *pp*

fp *pp*
pizz.

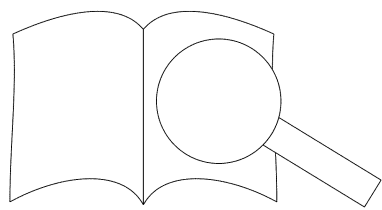
fp *pp*
pizz.

fp *pp*
pizz.

ff

PROBEPARTITUR

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



Allegro giubiloso (♩ = 116)

22

fff fff fff fff fff fff fff fff fff fff

ff ff ff ff

tr tr

22 Allegro giubiloso (♩ = 116)

san - - - na in - - - o - san - na, o - san - na in ex -

fff fff fff fff fff fff fff fff fff fff

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

fff fff fff fff fff fff fff fff fff fff

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

fff fff fff fff fff fff fff fff fff fff

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

Alleg

22

fff fff fff fff fff fff fff fff fff fff

arco arco

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

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

33

33

cel - sis, o - san - - na - - ce - - sis,

cel - sis, o - san - - sis,

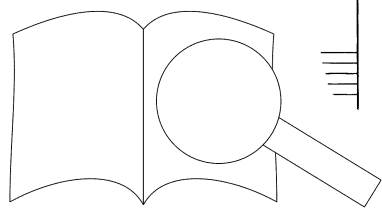
cel - sis, o - - in ex - cel - - sis, *ff marcato*

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

33

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

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



46

ff con fuoco

ff con fuoco

ff con fuoco a 2

ff con fuoco

ff con fuoco

ff con f

ff

tr

ff

ff con fuoco

46

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

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

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

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

con fuoco

ff con fuoco

ff con fuoco

ff con fuoco

ff con fuoco

PROBEPAPIER

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

52

52

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

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

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

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

52

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

58

58

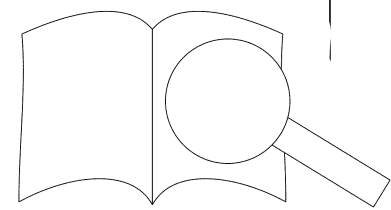
san - na in ex - cel - sis, o - san e - san - na in ex - cel - sis, in ex - cel -

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

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

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

58



65

ff *fff*

ff *fff*

ff

65

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

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

8 sis, o - ex - cel - sis, in ex - cel - sis.

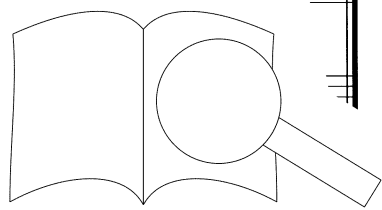
sis, - san - na in ex - cel - sis, in ex - cel - sis.

ff *fff*

65

ff *fff*

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



Nr. 11 Benedictus

Andante con moto (♩ = 60)

Soprano solo

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

Alto solo

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

Tenore solo

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

Basso solo

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

6

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

be - ne - di - ctus or - di - ctus qui ve - nit in

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

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

13

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

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

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

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

20 *p* *p* *p* *cresc.*

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

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

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

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

28 *f* *ff* *f* *ff* *p* *p*

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

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

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

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

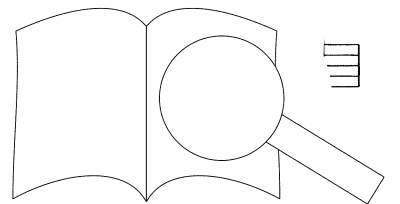
36 *p* *p* *p* *p*

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

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

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

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



43

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

cresc.
cresc.
cre

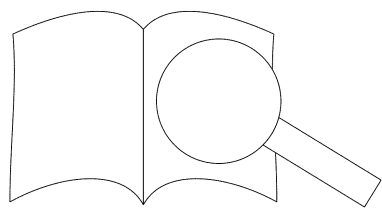
50

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

57 *f*

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

p
p
p
ff
p



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

Flauti

Oboi

Clarineti in A

Fagotti

in D

Corni

in D

Trombe in D

I, II

Tromboni

III

Timpani d-A

Soprani

no - mi - ne Do - n.

Do - mi - ni.

Tutti

O -

Tutti

Alti

no - mi - ne Do - mi - ni.

no - mi - ne Do - mi - ni.

O -

Tutti

Tenori

no - mi - ne Do - mi - ni.

no - mi - ne Do - mi - ni.

O -

Tutti

Bassi

Do - mi - ni.

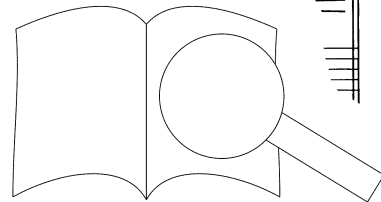
O -

Vic celli

Contrabbassi

pp

p



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

Allegro giubiloso (♩ = 116)

71

71 Allegro giubiloso (♩ = 116)

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

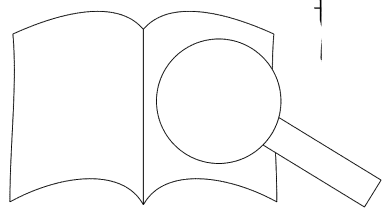
san - - - na sis, o - san - na, o - san - na in ex -

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

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

71 Allegro

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



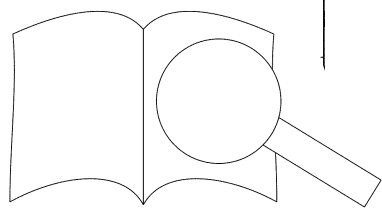
Musical score for instruments. The score consists of several staves. The top two staves are for strings (Violins I and II), and the bottom two are for woodwinds (Flutes and Clarinets). The music features sustained notes with a forte (*ff*) dynamic. The woodwind parts have some rhythmic patterns. The bottom right of this section includes the marking *ff mar*.

Vocal score with lyrics. It consists of four staves. The lyrics are: "cel - sis, o - san - na in ex - cel - sis, cel - sis, in ex - cel - sis, na in ex - cel - sis, o - san - na in ex -". The dynamics include *ff* and *ff marcato*.

Musical score for instruments. The top two staves are for strings (Violins I and II), and the bottom two are for woodwinds (Flutes and Clarinets). The music features triplets and sustained notes with a forte (*ff*) dynamic. The bottom right of this section includes the marking *ff marcato*.

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

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



Violin I

Violin II

Vcllo

Basso

ff con fuoco

ff con fuoco

ff con fuoco a 2

ff con fuoco

ff con fuoco

ff c.

tr

ff

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

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

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

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

ff con fuoco

ff

ff

ff

con fuoco

ff con fuoco

ff con fuoco

ff con fuoco

ff con fuoco

PROBE PAPIER

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

101

101

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

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

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

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

101

107

107

san - na in ex - cel - sis, o - sai. x , o - san - na in ex - cel - sis, in ex - cel -

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

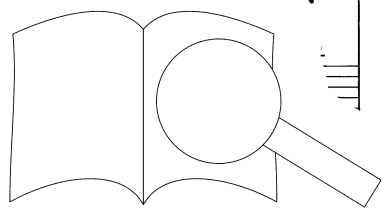
8 san - na : na in ex - cel - sis, o - san - na in ex - cel - sis, in ex - cel -

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

107

PROBENFÜR

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



114

ff *fff*

114

sis, o - san - na, o - san - na, o - san - na i - sis - cel - - - - sis.

sis, o - san - na, o - sa' e - s, in ex - cel - - - - sis.

8 sis, o - san ex - cel - sis, in ex - cel - - - - sis.

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

114

ff *fff*

PROBE

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

Nr. 12 Agnus Dei

Andante grave (♩ = 58)

The musical score is arranged in systems. The top system includes Flauti (Flutes), Oboi (Oboes), Clarinetti in B (Clarinets in B), and Fagotti (Bassoons). The middle system includes Corni in F and C (Horns), Trombe in C (Trumpets), and Tromboni I, II, III (Trombones). Below this is the Timpani d-A (Timpani). The vocal system includes Soprani, Alti, Tenori, and Bassi, with the instruction 'Coro con Soli' (Chorus with Solos). The bottom system includes Vi (Violins), Vc (Violas), and Contrabbassi (Double Basses). The score features various dynamics such as *p* (piano), *fp* (fortissimo piano), and *con dolore* (with pain). There are also markings for 'Solo' and '3' (triplets). The Flauti part has a *p* dynamic and a triplet. The Oboi part has a *fp* dynamic and a triplet. The Clarinetti in B part has a *fp* dynamic and a triplet. The Fagotti part has a *fp* dynamic and a triplet. The Corni in F part has a *p* dynamic and a triplet. The Trombe in C part has a *fp* dynamic and a triplet. The Tromboni I, II, III part has a *fp* dynamic and a triplet. The Violini part has a *p* dynamic and a triplet. The Violas part has a *p* dynamic and a triplet. The Contrabbassi part has a *p con dolore* dynamic and a triplet.

13

mf

Solo

mf

mf

mf

mf

p

13

13

fz

PROBENPARTI

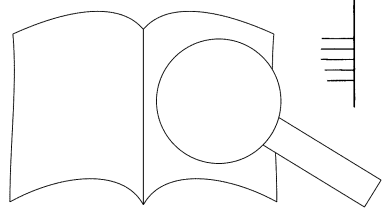
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

23

tol - lis pec-ca - ta mun - a - gnus De - i, a - gnus De - i, qui
 tol - lis pec-ca - ta a - gnus De - i, a - gnus De - i, qui
 8 lis pec - c. a - gnus De - - i, a - gnus De - - i, qui tol -

23

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



fp Solo

fp *tr*

27 *fp* tol - lis pec - ca - ta mun - di: a do - na e - is re - qui - em.

fp tol - lis pec - ca - ta mun - re - qui - em, do - na e - is re - qui - em.

fp lis pec - ca - ta e - is re - qui - em, do - na e - is re - qui - em.

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

fp > pp *fp > pp* *fp > pp* *fp > pp*

27 *fp > p* *fp > p* *fp > p*

fp > p *fp > p* *fp > p*

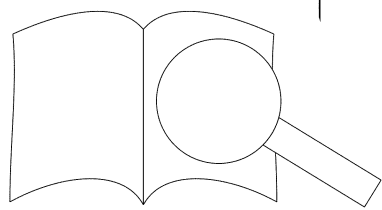
fp > p *fp > p* *fp > p*

fp > p *fp > p* *fp > p*

fp > p *fp > p* *fp > p* *mf*

PROBENPAPIER

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



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

33

mf
Solo

33

p *mf*

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

33

mf

37

ff
a 2

ff

ff

ff

ff

ff

f

37

a - gnus De - i: - na e - is re - qui - em,

a - gnus De - i: - na e - is re - qui - em,

De - i: - na e - is re - qui - em,

De - i: - na e - is re - qui - em,

ff

ff

ff

ff

37

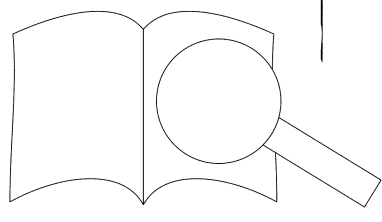
ff sul G:

ff sul G:

ff

ff

ff



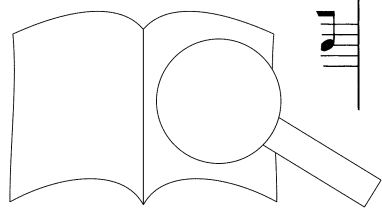
PROBEKOPPIE
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Solo
dolce
a 2
a 2
p

p *pp* *pp*

41 *pp* do . *pp* do - na re - qui-em,
 8 *pp* qui-em, *pp* do - na re - qui-em,
 41 do - na re - qui-em, *pp* do - na re - qui-em,

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



fp

45 *pp* do - na e - qui-em, e - is re - qui -

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

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

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

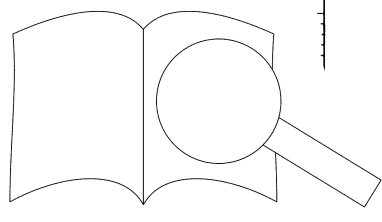
fp

fp

fp

PROBENPARTIUR

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



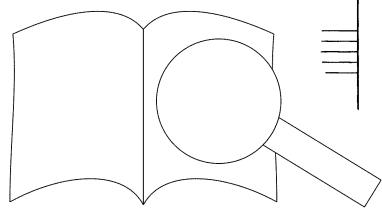
em, do - na e - is re - qui-em.

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

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

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

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



54

1.

mf Solo mf

mf mf

54 p mf

A - gnus De - i, t i pec - ca - ta mun - di:

A - gnus qui tol - lis pec - ca - ta mun - di:

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

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

54

PROBEKOPPIERUNG Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

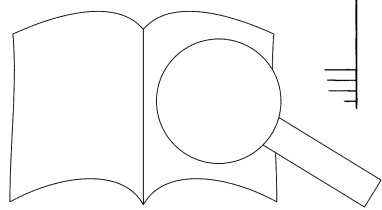
Musical score for the first system, measures 58-61. It includes staves for vocal parts and piano accompaniment. Dynamics include *ff* and *a 2*.

Musical score for the second system, measures 58-61, with lyrics. Dynamics include *ff*.

do - na - is - sem - pi - ter - nam.
 do - qui - em sem - pi - ter - nam.
 e - em sem - pi - ter - nam.
 e - re - qui - em sem - pi - ter - nam.

Musical score for the third system, measures 58-61. It includes staves for vocal parts and piano accompaniment. Dynamics include *ff*.

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



p dolce assai

p

62 Solo *p con espressione*

Lux ae - ter - na lu cum san - ctis tu - is

Solo *p*

Lux ae - ter - e - mi-ne: cum san - ctis tu - is

Solo *p*

Lux ae - is, Do - mi-ne: cum san - ctis tu - is

Solo *p*

Lux a - ce-at e - is, Do - mi-ne: cum san - ctis tu - is

62 pizz.

pizz.

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

Musical score for strings and woodwinds, measures 68-73. The score includes staves for Violin I, Violin II, Viola, Cello, and Double Bass, as well as Flute, Clarinet, and Bassoon. Dynamics include *fp* and *f*.

Vocal score with lyrics, measures 68-73. Dynamics include *p* and *fp*. The lyrics are:

in ae - ter - num, Re - qui - em ae - ter - nam do - na,

in ae - ter es. Re - qui - em ae - ter - nam do - na,

in ae - pi - us es. Re - qui - em ae - ter - nam do - na,

in qui - a pi - us es. Re - qui - em ae - ter - nam do - na,

A trill (*tr*) is indicated above the final measure.

Musical score for strings, measures 68-73. Dynamics include *fp* and *arco*. A graphic of an open book is present on the right side of the score.

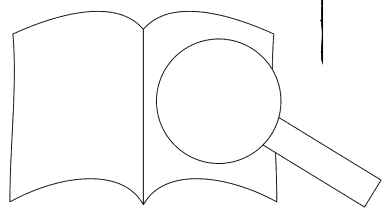
PROBEKOPPIE
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Musical score for the first system, including piano and solo parts with dynamics like *fp*, *p*, and *cresc.*

74 *fp* *Solo p*
 Do - mi-ne, re - qui-em ae - ter - nam Do - mi-ne, et lux per-pe-tu-a
fp *Solo p*
 Do - mi-ne, re - qui-e - na - na e - is, Do - mi-ne, et lux per-pe-tu-a
fp *Solo p*
 Do - mi-ne, et lux per-pe-tu-a
 Do - mi-ne et
 Do - mi-ne em ae - ter - nam do - na e - is, Do - mi-ne, et
 Do - mi-ne

Musical score for the second system, including piano and solo parts with dynamics like *fp*, *p*, and *cresc.*

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



80

I.

80

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

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

lux per -

Do -

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

Tutti *fp* >

ni-ne. Re - qui-em ae - ter - nam do - na,

Tutti *fp* >

is, Do - mi-ne. Re - qui-em ae - ter - nam do - na,

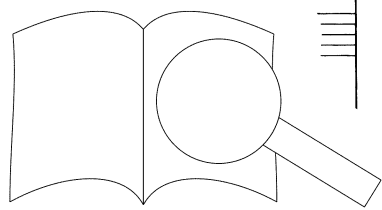
Tutti *fp* >

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

Tutti *fp* >

80

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



Musical score for instruments including strings and woodwinds. The score consists of multiple staves with various dynamics such as *pp* (pianissimo) and *fp* (fortissimo). It includes first and second endings marked 'I.' and 'a 2'.

tr

fp

Solo *pp*

86

fp

Solo *pp*

fp

Solo *p*

fp

Tutti *pp*

86

pp

pp

fp

pp

fp

pp

Do - mi-ne, do - na re - qui - en. per a lu - ce - at e - is.
 Do - mi-ne, do ri - pe - tu - a lu - ce - at e - is.
 Do - mi-ne, et lux per - pe - tu - a lu - ce - at e - is.
 Do - mi-r i - em: do - na e - is.

Musical score for voices and piano accompaniment. It includes vocal lines with lyrics and piano accompaniment with dynamics like *pp* and *fp*.



Allegro moderato (♩ = 104)

92 I. *f*

Solo *f marcato*

Solo *f marcato*

Solo *f*

92 Allegro moderato (♩ = 104) *f marcato*

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

Cum san - ctis tu -

92 Allegro moderato (♩ = 104) *f marcato*

f

f marcato

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

f marcato

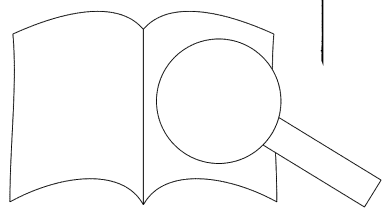
Cum san - ctis tu - is in ae - ter - num, in ae -

f marcato

f marcato

f marcato

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



f marcato

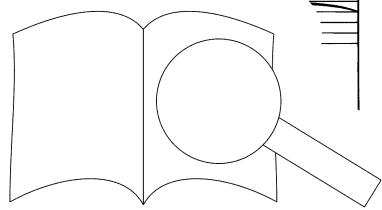
ter - - - num, cum san - in ae - ter - - -
 ter - - - num, .ai. u - is in ae - ter - - - num,
 - is in ae - ter - - - num, in ae - ter - - -
 ter - - - ctis, cum san - ctis, cum san - ctis in ae - ter - - -

f r

f marcato

f marcato

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



108

f *a2* *Solo* *fz* *a2*

f marcato *fz*

108

f *f marcato* *fz*

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

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

num, cum sa - num, in ae - ter - num, cum san - ctis

num, cum sa. ae - ter - num, cum san - ctis

108



PROBENPAPIER

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

113

113

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

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

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

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

113

Musical score for the first system, measures 118-121. It includes a vocal line with a "Solo" marking and dynamic markings of *f marcato* and *ff*. The piano accompaniment is also marked *f marcato*. A second ending bracket labeled "a 2" is present at the end of the system.

Musical score for the second system, measures 122-125. It features piano accompaniment with a *f marcato* dynamic marking.

Vocal score for the third system, measures 126-129. The lyrics are: "ctis, cum san - ctis, cum san - ctis, in ae - ter - num, in ae - is, cum is tu - is in ae - ter - num, cum san-ctis tu - is". Dynamic markings include *f marcato* and *ff*.

Musical score for the fourth system, measures 130-133. It includes piano accompaniment with *f marcato* and *ff* markings. A graphic of an open book with a magnifying glass is located in the bottom right corner.

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

123

a 2
ff
Solo marcato
Solo

ff

123

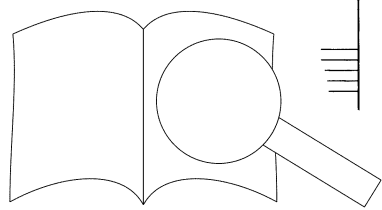
ter - - - num, cum sar - ctis in - ae - ter - num, cum san - ctis
 ter - - - n' ae - ter - num, in ae - ter - - num, cum san -
 8 in ae - ter - is in ae - ter - num, in ae - ter - num,
 in n, in - ae - ter - - - num, in ae - ter - num,

ff
f marcato

123

ff
marcato

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



tu - is in ae - ter - num, in ae - - in ae - ter - num, in ae - ter -

- - ctis, cum san - ctis, ct - num, cum san - ctis tu - -

in ae - ter - num, cum san - -

in ae - ter - num, in ae -

134

ff *a 2*

ff *a 2*

ff *a 2*

ff *a 2*

134

num, in ae-ter - num, cur is in ae - ter - num,

is in ae-ter - tis tu - is in ae - ter - num, in ae-ter -

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

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

134

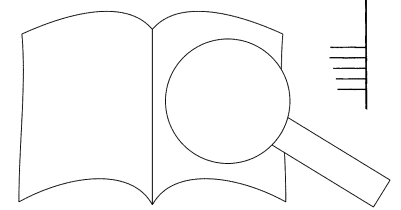
f marcato

ff marcato

ff

PROBENPAPIER

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



ff marcato

f

ff marcato

a 2

ff marcato

ff marcato

ff

in ae-ter - num,

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

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

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

ff marcato

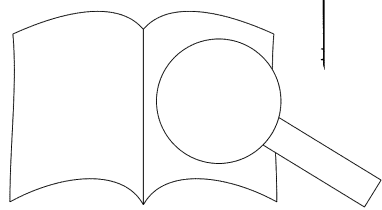
ff marcato

ff marcato

ff marcato

ff marcato

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



144

144

144

149

7 a 2

8

149 *ff*

num, cum san - ctis tu - is

ter-num, cum san in ae - ter

ff marcato

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

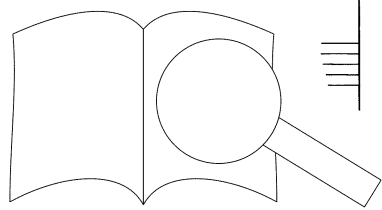
num, ctis tu - is in ae - ter

149

ff marcato

PROBENPAPIER

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



159

159

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

cum san - ctis tu san - ctis tu - - - is, cum san - ctis

cum san - c cum san - ctis in ae - ter - - -

cur cum san - ctis tu - - - is, cum san - ctis

159

164

Solo

a 2

164

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

164

Solo

f

II.

f

171

f

cum san-ctis tu - æ - - - - - num, cum

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

f

cum san - ctis

cum san-ctis tu - is in æ - ter - - - - -

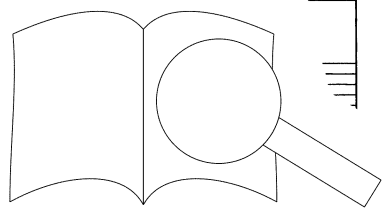
171

PROBEPARTITUR

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

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

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



182

182

num, in ae - ter -

num, in ae - ter ae - ter - num, in ae -

num, in num, in ae - ter - num, in ae -

182

187

ff
a 2

ff

187

ff

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

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

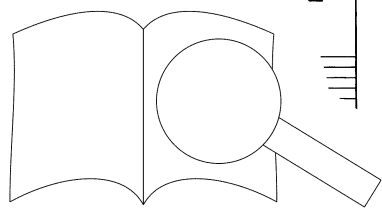
ter - cum san - ctis tu - is, cum san - ctis

cum san - ctis tu - is, cum san - ctis

187

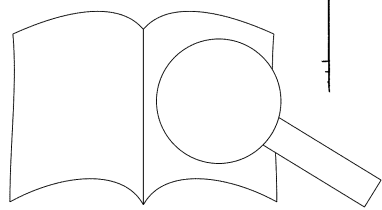
ff

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



cum san - ctis tu - is. sa - tu - is in ae -
 tu - is, tu - is, cum san - ctis in ae -
 tu - is, - is, cum san - ctis tu -
 tu - ctis tu - is, cum san - ctis tu -

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



197 *Adagio* (♩ = 50)

fz *tr* *ff*

fz *ff*

fz *ff*

fz *ff*

fz *ff*

fz *tr*

197 *Adagio* (♩ = 50)

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

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

is, cum san - - - - - num, qui - a pi - us es.

is, cu - - - - - ae - ter - - - - - num, qui - a pi - us es.

ff *ff* *ff* *ff*

197 *Adagio* (♩ = 50)

fz *tr* *ff*

fz *ff*

fz *ff*

fz *ff*

fz *ff*

fz *ff*

PROBENPAPIER

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

16

p

fp

16

p

Tre - mens fa - ctus sum e - go, *fp* s-si-o ve - ne-rit, at-que ven-tu - ra i -

p

Tre - mens fa - ctus sur *mp* dum di-scus-si-o ve - ne-rit, *fp* at-que ven-tu - ra i -

p

8 Tre - mens fr *mp* me-o, dum di-scus-si-o ve - ne-rit, *fp* at-que ven-tu - ra i -

p

16 Tre - *mp* ,o, et ti - me-o, dum di-scus-si-o ve - ne-rit, *fp* at-que ven-tu - ra i -

16

pizz.

fp

arco

fp

PROBENPARTITUR

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

20

ra, quan - do coe - li di et ter - ra.

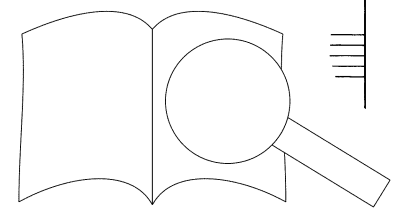
ra, sunt et ter - ra.

8 ra, co-ven - di sunt et ter - ra.

20 ra, coe - li mo-ven - di sunt et ter - ra.

PROBENPARTIUR

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



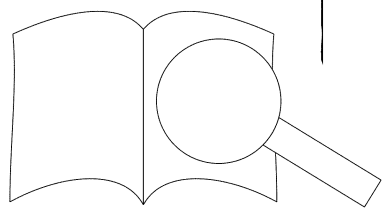
Musical score for instruments including strings and woodwinds. The score is written in various staves with dynamic markings such as *ff* and *f*. The woodwind section includes parts for Clarinet in B-flat, Bassoon, and Saxophone in B-flat. The string section includes parts for Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass.

Vocal score with lyrics. The lyrics are: "Di - - - es - - - la, Di - - - il - - - la, Di - - - il - - - la, Di - - - il - - - la,". The score includes vocal lines for Soprano, Alto, Tenor, and Bass, with dynamic markings like *ff*.

Piano accompaniment for the vocal section. It features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes and dynamic markings such as *ff*. The piano part is written in both treble and bass clefs.

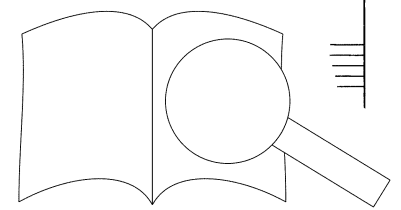
ff

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



28 *ff* di - - - es i - - - rae, ca - la - mi-ta - tis
ff di - - - rae, ca - la - mi-ta - tis
ff di - - - rae, ca - la - mi -
 28 di i - - - rae,

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



p

fp
Solo

fp

fp

fp

fp

et mi-se - ri-ae, di - es ma-gna val - de. Dum - ve - ne-ris ju - di - ca - re sae - cu-lum

et mi-se - ri-ae, et ra val - de. Dum - ve - ne-ris ju - di - ca - re sae - cu-lum

8 ta - tis et n. cu a - ma-ra val - de. Dum - ve - ne-ris ju - di - ca - re sae - cu-lum

31 di - es ma-gna val - de. Dum - ve - ne-ris ju - di - ca - re sae - cu-lum

fp

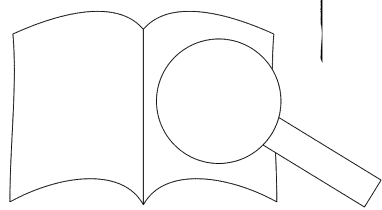
fp

fp

fp

fp

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



a 2

I.

This section of the score covers measures 36 to 41. It features five systems of staves: two treble clefs and three bass clefs. The music includes various dynamics such as *ff* (fortissimo) and *pp* (pianissimo). A trill is marked in the bottom-most staff of the first system. The notation includes notes, rests, and slurs.

per_ i - gnem.

em ae - ter - nam

per_ i - gnem

Re - qui-em ae - ter - nam

per_ i

This section of the score covers measures 36 to 41 for the string ensemble. It consists of five systems of staves: two treble clefs and three bass clefs. Dynamics include *ff* (fortissimo) and *pp* (pianissimo). The notation features sixteenth-note passages and pizzicato (*pizz.*) markings in the lower staves.

PROBENPARTIE FÜR

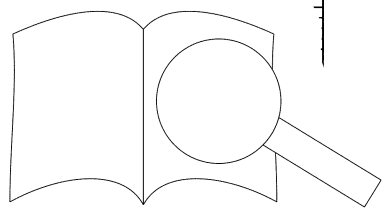
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Musical score for strings and woodwinds, measures 41-44. The score includes dynamics such as *p* and *a 2*.

Vocal score with lyrics: do - na e - is Do - mi-ne. ter - nam, ae - - ter - nam

Musical score for strings, measures 41-44. Includes dynamics like *p*, *arco*, *pizz.*, and *rf*.

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



Musical score for instruments including strings and woodwinds. The score consists of multiple staves with various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *ff*. There are also some performance instructions like *a 2*.

Vocal score with lyrics in German. The lyrics are:

is. Li - be-ra me, Do - mi - r - ter - na, in di - e il - la tre-men - da:

is. Li - ' - te ae - ter - na, in di - e il - la tre-men - da:

is. e, de mor - te ae - ter - na, in di - e il - la tre-men - da:

is. Do - mi - ne, de mor - te ae - ter - na, in di - e il - la tre-men - da:

The score includes vocal lines with lyrics and accompaniment staves.

Musical score for instruments including strings and woodwinds. The score consists of multiple staves with various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *ff*.

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

57 *ff* quan-do coe-li mo-ven-di sunt et te-ra: dum sae-cu-lum per i - - gnem.

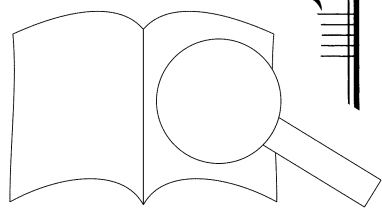
ff quan-do coe-li mo-ven-di di-ca-re sae-cu-lum per i - - gnem.

8 *ff* quan-do coe-li mo-ve-ne-ris ju-di-ca-re sae-cu-lum per i - - gnem.

57 *ff* quan-dc a: dum ve-ne-ris ju-di-ca-re sae-cu-lum per i - - gnem.

PROBENPAPIER

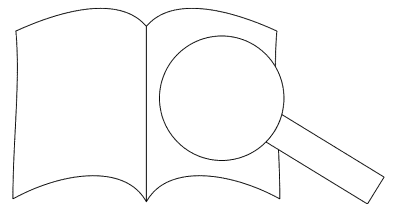
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



TB

Kritischer Bericht

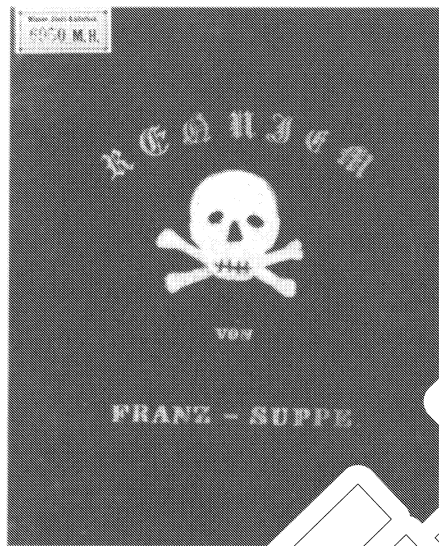
PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



Kritischer Bericht

I. Die Quellen

Der vorliegenden Ausgabe liegt die autographe Partitur (Quelle A) zugrunde. Des weiteren existieren zu diesem Werk Stimmen (Quelle B), ein autographe Klavierauszug der Teile 1 und 2 (Quelle C), ein Klavierauszug von der Hand Suppès zu *Das Gericht der Toten* (Quelle D), der unter anderem die Teile 1–7 des Requiems enthält, und eine Partiturabschrift von fremder Hand. Die drei letztgenannten Quellen sind für die vorliegende Ausgabe ohne Belang. Alle Quellen befinden sich in der Wiener Stadt- und Landesbibliothek (A-Wst).



A: Autograph der Wiener Stadt- und Landesbibliothek (A-Wst), Format: 32 cm, 16 Fadenheftung, kartoniert in Original evtl. gemindert. Der Vorderdeckel zeigt einen Totenkopf aus Suppès Feder. Die Innenseite des hinteren Buchdeckels eine von Suppè verfaßte, handschriebene Liste der zu seinen Lebzeiten durchgeführten Aufführungen eingeklebt sind (s. Abb. 3). Die Besetzung siehe Abb. 2. Nachdrucklich von der Bibliothek stammt die Seitenzählung, auf die im folgenden zurückgegriffen wird; diese Zählung umfaßt immer

eine Doppelseite, Zahlen am rechten oberen Rand, insgesamt durchgezählte Doppelseiten. Am unteren Rand der Partitur (Quam-olim-Fugenbeginn) und 83/II (Osanna) sind die Stimmen aus Karton eingeklebt.

Die Partitur ist mit schwarzer Tinte geschrieben und signiert:

S. 98/II unten: 4/8/55 Suppè

S. 100/I oben: 28/8/55 Suppè

S. 106/II unten: 29/8/55 Suppè

(s. Abb. 6 und 7)

Seitenverteilung (I = links, II = rechts):

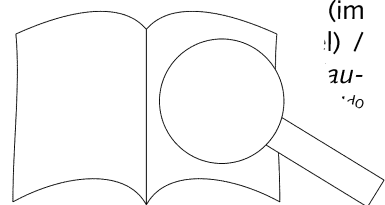
vorderer Buchdeckel	1/II	2/II	3/I – 18/II	18/II – 28/II	28/II	30/II	31/II	32/II	33/II	34/II	35/II	36/II	37/II	38/II	39/II	40/II	41/II	42/II	43/II	44/II	45/II	46/II	47/II	48/II	49/II	50/II	51/II	52/II	53/II	54/II	55/II	56/II	57/II	58/II	59/II	60/II	61/II	62/II	63/II	64/II	65/II	66/II	67/II	68/II	69/II	70/II	71/II	72/II	73/II	74/II	75/II	76/II	77/II	78/II	79/II	80/II	81/II	82/II	83/II	84/II	85/II	86/II	87/II	88/II	89/II	90/II	91/II	92/II	93/II	94/II	95/II	96/II	97/II	98/II	99/II	100/II	101/II	102/II	103/II	104/II	105/II	106/II	hinterer Buchdeckel innen: Aufführungsliste
---------------------	------	------	-------------	---------------	-------	-------	-------	-------	-------	-------	-------	-------	-------	-------	-------	-------	-------	-------	-------	-------	-------	-------	-------	-------	-------	-------	-------	-------	-------	-------	-------	-------	-------	-------	-------	-------	-------	-------	-------	-------	-------	-------	-------	-------	-------	-------	-------	-------	-------	-------	-------	-------	-------	-------	-------	-------	-------	-------	-------	-------	-------	-------	-------	-------	-------	-------	-------	-------	-------	-------	-------	-------	-------	-------	-------	--------	--------	--------	--------	--------	--------	--------	---

Partituranordnung und originale Schreibweisen: siehe Abb. 4. Bei Stimmungswechsel auch Clarinetten in A (in Nr. 3, 4, 10, 11), Trombe in D (in Nr. 2, 8, 10, 11) und Trombe in F (in Nr. 6).

In der Kyrie-Fuge sind, vermutlich von fremder Hand, große Teile zwischen den Notenlinien mit dem Cum-Sanctis-tuis-Zweitext in winzigen Buchstaben versehen.

Originale Schlüsselung: Sopran im Sopranschlüssel (C₁), Alt im Altschlüssel (C₃), Tenor im Tenorschlüssel (C₄), Baß im Baßschlüssel (F₄) notiert.

B: Stimmensatz aus der Wiener Stadt- und Landesbibliothek (A-Wst), Signatur: M 17743, in 28 Stimmheften. Bezeichnungen in originaler Schreibweise: Sopran / Alt / Tenor / Baß / Sopran-Quartett-Skizzen (mit Stichnoten u. Violinschlüssel) / Alt (Violinschlüssel) / Basso / Viol. I / Viol. II / Viola to II^{do} / Oboe I^{mo} / Oboe II^{do} / in B / Fagotto I^{mo} / Fagotto II^{do} / Corno III^{to} in C / Corno IV^{to} in C / Tromboni I^{mo} / Trombone I



Die Stimmungen der transponierenden Instrumente und der Pauken stehen jeweils neben den Satzbezeichnungen (z.B. *Sanctus in D*). Die Tam-Tam-Stimme ist in der Tympani-Stimme mitnotiert, allerdings nur 2 Einsätze. Die Stimmen lassen sich verschiedenen Kopisten zuordnen, wobei Vokal- und Streicherstimmen von drei verschiedenen Kopisten, die Bläser- und Paukenstimmen von Waldemar Kupfer notiert wurden. Kupfer signiert alle Stimmen nach dem Schlußtakt des *Libera*.

Von Musikern datiert und unterschrieben sind:

I. Horn: *Wien am 16/12 Eduard Weis*

II Trompete: *Hans Stiegler / Wien, 21 December 1901.*

Timpani: [unleserliche Unterschrift] / *Wien 20/12/1901*

Darüberhinaus gibt es kaum zusätzliche Eintragungen. Es ist nicht mit Sicherheit nachzuweisen, daß dies das originale Stimmenmaterial Suppès ist.

C: Autograph Klavierauszug, unvollständig, aus der Wiener Stadt- und Landesbibliothek (A-Wst), Signatur: *M.H. 9496*. Beinhaltet die vollständige Nr. 1; von Nr. 2 alles bis Takt 20, danach nur noch Noten ohne Text. Er liegt vor in 7 losen Doppelbogen à 4 Seiten, davon sind die erste und die sieben letzten Seiten unbeschrieben.

D: Autograph Klavierauszug zu *Das Gericht der Toten*, aus der Wiener Stadt- und Landesbibliothek (A-Wst), Signatur: *M.H. 6947*; liegt vor in Heftform mit blauem Umschlag (Querformat 33 x 25); Fadenheftung mit insgesamt 93 Seiten. Dieser Klavierauszug umfaßt die Requiem-Teile 1–7 sowie ein Preludio und zwischen den Chorsätzen solistische Rezitative und Ariosi mit Instrumentalbegleitung. Da nicht zu eruieren war, wann dieses Werk entstanden ist, wurde es für diese Ausgabe nicht zu Rate gezogen.

II. Zur Edition

Der vorliegenden Erstausgabe liegt die autographe Partitur (Quelle A) zugrunde. Bei zweifelhaften Stellen wurde die Edition (Quelle B) zu Rate gezogen. Alle Änderungen gegenüber Quelle A wurden in der Edition angegeben, sofern sie nicht im Notentext sind. Von den Herausgebern ergab sich, daß die Edition durch Kleinstich kenntlich gemacht ist. Die Edition ist durch Kleinstich kenntlich gemacht. Die Edition ist durch Kleinstich kenntlich gemacht. Die Edition ist durch Kleinstich kenntlich gemacht.

Unsere Ausgabe ist eine Neuausgabe der Edition, die die Originalqualität gegenüber Original evtl. gemindert. Die Edition ist durch Kleinstich kenntlich gemacht. Die Edition ist durch Kleinstich kenntlich gemacht. Die Edition ist durch Kleinstich kenntlich gemacht.

Die autographe Partitur läßt Korrekturen aus der Hand Suppès erkennen. Da jedoch an allen Stellen zweifelsfrei erkennbar ist, was die ursprüngliche Partitur lautete, wurden die Korrekturen nicht vorgenommen. Die Edition ist durch Kleinstich kenntlich gemacht. Die Edition ist durch Kleinstich kenntlich gemacht. Die Edition ist durch Kleinstich kenntlich gemacht.

die letztgültige Fassung ist, wurde auf Einzelnachweis der Ausbesserungen verzichtet.

Der Gesangstext folgt in Orthographie und Interpunktion dem *Graduale Romanum*, Paris etc. 1956.

III. Einzelanmerkungen

Folgende Abkürzungen wurden verwendet: A=Alto, B=Basso, Cb=Clarinetto, Cor=Corno, Fg=Fagotto, Fl=Flauto, Ob=Oboe, S=Sopra, Timp=Timpani, Tr=Tromba, Trb=Trombone, Va=Viola, Vl=Violino. Zitiert wird wie folgt: Takt, Instrument/Stimme, Zeichen im Takt, Vorschlag, Lesart der Quelle.

Nr. 1: Kyrie

25/26

Über und unter *d'* *m be* *-sopr.*
stabe A, der *d'*

Dei (T. 62)

col *♩*

col *♩*

Zw

26–35 Vc
42–47 Vc
60 VI II 3–6
60 Va/Vc 1–4
63 VI I 1–4
64 VI I/II 5–8
67 Fag 1
68 Clt 1–4
68 Fag II 1–4
69 Fag II
79 Vla
82 Va/Vc
87 VI I 4–8

ng.
ieier.
ieierbau,
halku.

alkung
balkung
rbalkung

alkung
Zweierbalkung
Zweierbalkung

Zweierbalkung
2^{do} solo
Zweierbalkung

Bogen
col *♩*

jeweils Zweierbalkung
Zweierbalkung
über und unter System steht Buchstabe B; kennzeichnet Ende der Come-sopra-Stelle im *Agnus*.

Nr. 2: Dies Irae

13 Ob 1

45 Timp 1

56–57 Cor III/IV

57 Timp 1

81 S/A/T/B 1

109 Fl I 4–5

ff

Trillerzeichen wiederholt, da Seitenwechsel in Quelle

jeweils Bogen wegen Seitenumbruch

Trillerzeichen wiederholt, da Seitenumbruch in Quelle

ff

♩

Nr. 3: Tuba mirum

Partituranordnung in drei Systemen (Trb I/II-Trb III-Basso solo)

22 B 7–9

30 Va 3–6

27–72 Timp

ohne Triolenzeichen
Bogen nur 3–5

Die Notation der Sechzehntelvorschläge wurde wie im Autograph belassen, obwohl die Vorschläge sicher vor dem Schlag auszuführen sind

zwei Achtel

Bogen

Bogen

Bogen über Taktstri

Quelle)

32 A 6–7

34–35 Cor III 5–6

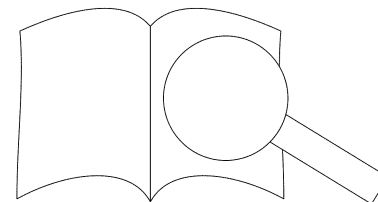
65 VI II 7–8

65 VI II 15

Nr. 4: Rex tremendae

2–23 VI II

col Vno 1^{mo}



2–29 Vc *col* p
 4 Fag 1 *ff*
 22 Clt 2–5 Zweierbalkung
 27 Ob/Clt 2–5 Zweierbalkung
 31 Va 1 Achtelpause statt übergebundener Note, Edition folgt Quelle B
 32, 35, 36 Va 1 Achtelpause statt übergebundener Note, Edition folgt Quelle B
 38–48 Vc *col* p
 40 Clt I 2–5 Zweierbalkung
 45 Ob/Clt 2–5 Zweierbalkung

Nr.5: Recordare

Unter der Überschrift steht: „Trombe, Tromboni e Timpani im Nachtrag“. Die letzte Seite des *Recordare* ist in fünf 4-systemige Blöcke aufgeteilt, die den Nachtrag bringen (s. Abb. 5).

13 VI I 3–5 Balkung mf
 24 Fag 3 *fp*
 49 VI II 2–4 Balkung mf
 72 Cor I/II 6–9 Zweierbalkung
 72 S/T/B 3–5 ohne Triolenzeichen
 63/67 Timp Trillerzeichen wiederholt, da Seitenwechsel in Quelle

Nr. 6: Confutatis

Stimmenvorsatz: „Timpani in c“ („in B“ fehlt)

2, 4 Vc 5–7 Bogen
 20 T 3–5 Triolenzeichen fehlt
 24 Timp *tr* zwischen 1 und 2
 27 B 2–7 beide Triolenzeichen fehlen
 61, 69 VI I/II/Va Balkung mf
 62, 70 VI II/Va Balkung mf
 69 Clt 2–4 Balkung mf
 79 VI I/VI II/Va 4–6 Balkung mf

Nr.7: Lacrimosa

11–34 Vc *col* p
 42, 44, 46, 47 VI I 2–5 Zweierbalkung
 46 Va 2–5 Zweierbalkung
 57, 59, 61, 62 VI I 2–5 Zweierbalkung
 61 Va 2–5 Zweierbalkung
 62 VI II 2–5 Zweierbalkung
 63 Va 2–5 Zweierbalkung

Nr. 8: Domine

2 Fag, Cb 3,4 ohne Staccatopunkte
 42, 43 Buchstabe C über und unter System der Come-sopra-Stelle
 50 VI II 5–6 Staccatopunkte
 56 Fag 5–8 Zweierbalkung
 57 Va Balkung mf
 63 Ob 1–4 Zweierbalkung
 64 VI II 2. Viertel
 64 Fag 1–4 Zweierbalkung
 65–69 Fag im 2. Viertel
 68 VI I 1 *f*
 68 Timp 4 *A s*
 71 Cb 6
 75–77 Clt 1–4
 75–77 Fg 1–8
 78 Cor I/II
 80 Fag 1 *f*
 82 *f*

Quelle B
 und unter System zur Kennzeichnung der Come-sopra-Stelle im *Hostias*.

doppel durchgestrichener Achtelvorschlag
 doppel durchgestrichener Achtelvorschlag
 Bogenende zwischen 7 und 8
 Balkung mf
 Bögen, die vom letzten Viertel des Taktes bis zum Taktstrich reichen
 Notennotation endet hier; Text: „come sopra in N° 8 dal C al D. 47. battute“. Schlußtakt (T. 107) wieder ausnotiert

Nr. 10: Sanctus

22–23 Buchstabe E über und unter den Noten, der den Beginn der Come-sopra-Stelle im *Benedictus* (T. 69) markiert.
 50 Va, Fl, Clt, Cor I/ II, Tr 2–5 Zweierbalkung
 51 Vc 1–4 Zweierbalkung
 52 Va, Fl, Clt, Cor I/II Tr 2–5 Zweierbalkung
 58 Va, A, Clt, Cor I/II Tr 2–5 Zweierbalkung
 60 Va, A, Clt, Cor I/II Tr 2–5 Zweierbalkung
 73–74 Buchstabe F über und unter Notensystem Ende der Come-sopra-Stelle im *P*

Nr. 11: Benedictus

15 Soli SATB *pp* steht in den Noten!
 69 volle Partitur notiert nach T. 71 ein *Lr* E al F 51 Batt.

Nr. 12: Agnus Dei

19 VI, Fl, Ob, Vc 6 Vo'
 21 S, A, T
 23 B
 23 Vc
 39 VI I, Fl, Ob, Vc
 41 VI I/II, Va, Vc
 43 VI I/II, Va, Vc
 47 VI I/II
 48 *f*
 6. *f*
 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 275, 276, 277, 278, 279, 280, 281, 282, 283, 284, 285, 286, 287, 288, 289, 290, 291, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 300, 301, 302, 303, 304, 305, 306, 307, 308, 309, 310, 311, 312, 313, 314, 315, 316, 317, 318, 319, 320, 321, 322, 323, 324, 325, 326, 327, 328, 329, 330, 331, 332, 333, 334, 335, 336, 337, 338, 339, 340, 341, 342, 343, 344, 345, 346, 347, 348, 349, 350, 351, 352, 353, 354, 355, 356, 357, 358, 359, 360, 361, 362, 363, 364, 365, 366, 367, 368, 369, 370, 371, 372, 373, 374, 375, 376, 377, 378, 379, 380, 381, 382, 383, 384, 385, 386, 387, 388, 389, 390, 391, 392, 393, 394, 395, 396, 397, 398, 399, 400, 401, 402, 403, 404, 405, 406, 407, 408, 409, 410, 411, 412, 413, 414, 415, 416, 417, 418, 419, 420, 421, 422, 423, 424, 425, 426, 427, 428, 429, 430, 431, 432, 433, 434, 435, 436, 437, 438, 439, 440, 441, 442, 443, 444, 445, 446, 447, 448, 449, 450, 451, 452, 453, 454, 455, 456, 457, 458, 459, 460, 461, 462, 463, 464, 465, 466, 467, 468, 469, 470, 471, 472, 473, 474, 475, 476, 477, 478, 479, 480, 481, 482, 483, 484, 485, 486, 487, 488, 489, 490, 491, 492, 493, 494, 495, 496, 497, 498, 499, 500, 501, 502, 503, 504, 505, 506, 507, 508, 509, 510, 511, 512, 513, 514, 515, 516, 517, 518, 519, 520, 521, 522, 523, 524, 525, 526, 527, 528, 529, 530, 531, 532, 533, 534, 535, 536, 537, 538, 539, 540, 541, 542, 543, 544, 545, 546, 547, 548, 549, 550, 551, 552, 553, 554, 555, 556, 557, 558, 559, 560, 561, 562, 563, 564, 565, 566, 567, 568, 569, 570, 571, 572, 573, 574, 575, 576, 577, 578, 579, 580, 581, 582, 583, 584, 585, 586, 587, 588, 589, 590, 591, 592, 593, 594, 595, 596, 597, 598, 599, 600, 601, 602, 603, 604, 605, 606, 607, 608, 609, 610, 611, 612, 613, 614, 615, 616, 617, 618, 619, 620, 621, 622, 623, 624, 625, 626, 627, 628, 629, 630, 631, 632, 633, 634, 635, 636, 637, 638, 639, 640, 641, 642, 643, 644, 645, 646, 647, 648, 649, 650, 651, 652, 653, 654, 655, 656, 657, 658, 659, 660, 661, 662, 663, 664, 665, 666, 667, 668, 669, 670, 671, 672, 673, 674, 675, 676, 677, 678, 679, 680, 681, 682, 683, 684, 685, 686, 687, 688, 689, 690, 691, 692, 693, 694, 695, 696, 697, 698, 699, 700, 701, 702, 703, 704, 705, 706, 707, 708, 709, 710, 711, 712, 713, 714, 715, 716, 717, 718, 719, 720, 721, 722, 723, 724, 725, 726, 727, 728, 729, 730, 731, 732, 733, 734, 735, 736, 737, 738, 739, 740, 741, 742, 743, 744, 745, 746, 747, 748, 749, 750, 751, 752, 753, 754, 755, 756, 757, 758, 759, 760, 761, 762, 763, 764, 765, 766, 767, 768, 769, 770, 771, 772, 773, 774, 775, 776, 777, 778, 779, 780, 781, 782, 783, 784, 785, 786, 787, 788, 789, 790, 791, 792, 793, 794, 795, 796, 797, 798, 799, 800, 801, 802, 803, 804, 805, 806, 807, 808, 809, 810, 811, 812, 813, 814, 815, 816, 817, 818, 819, 820, 821, 822, 823, 824, 825, 826, 827, 828, 829, 830, 831, 832, 833, 834, 835, 836, 837, 838, 839, 840, 841, 842, 843, 844, 845, 846, 847, 848, 849, 850, 851, 852, 853, 854, 855, 856, 857, 858, 859, 860, 861, 862, 863, 864, 865, 866, 867, 868, 869, 870, 871, 872, 873, 874, 875, 876, 877, 878, 879, 880, 881, 882, 883, 884, 885, 886, 887, 888, 889, 890, 891, 892, 893, 894, 895, 896, 897, 898, 899, 900, 901, 902, 903, 904, 905, 906, 907, 908, 909, 910, 911, 912, 913, 914, 915, 916, 917, 918, 919, 920, 921, 922, 923, 924, 925, 926, 927, 928, 929, 930, 931, 932, 933, 934, 935, 936, 937, 938, 939, 940, 941, 942, 943, 944, 945, 946, 947, 948, 949, 950, 951, 952, 953, 954, 955, 956, 957, 958, 959, 960, 961, 962, 963, 964, 965, 966, 967, 968, 969, 970, 971, 972, 973, 974, 975, 976, 977, 978, 979, 980, 981, 982, 983, 984, 985, 986, 987, 988, 989, 990, 991, 992, 993, 994, 995, 996, 997, 998, 999, 1000

oben über Instrumentenbezeichnungen auf 1. Seite des

Akzent ^



Unter letztem Notensystem rechts datiert und unterschrieben: 29/8/55 *Suppè*.

