

Wolfgang Amadeus
MOZART

Requiem

KV 626

Soli (SATB), Coro (SATB)
2 Corni di bassetto, (2 Clarinetti), 2 Fagotti
2 Clarini, 3 Tromboni, Timpani
2 Violini, Viola e Basso continuo
(Violoncello/Contrabbasso, Organo)

ergänzt und herausgegeben von
completed and edited by
Robert D. Levin

Stuttgarter Mozart-Ausgaben

Klavierauszug / Vocal score



Carus 51.626/53

Vorwort*

I. Zur Entstehung und Überlieferung des Werkes

Mozarts Requiem, sein letztes und unvollendet gebliebenes Werk, war ein Auftragsstück von Franz Graf Wallsegg, der es zum Gedächtnis seiner verstorbenen Gattin als eigene Komposition aufführen lassen wollte. Um die Vereinbarung mit dem Grafen einhalten und das in Aussicht gestellte Honorar in Empfang nehmen zu können, veranlasste Mozarts Witwe Constanze insgeheim eine Ergänzung des Fragments. Das Werk ist der breiten Öffentlichkeit in der unmittelbar nach Mozarts Tode fertig gestellten Fassung seines Adlatus Franz Xaver Süßmayr bekannt. In seiner traditionellen, von Süßmayr vervollständigten Gestalt, besteht es aus 14 Abschnitten (siehe Seite VI).

Dem Requiem liegen folgende **Quellen** zugrunde:

1. Mozarts Niederschrift der Sätze:
[1] (*Requiem aeternam*) – quasi vollständig;
[2] (*Kyrie-Fuge*) – ein durchlaufender Entwurf der Chorstimmen samt Orchesterbass;
[3]–[10] – die Chor- bzw. Vokalstimmen samt Orchesterbass wie bei [2], mit gelegentlichen Motiven der Orchesterbegleitung, wobei [8] (*Lacrimosa*) nach 8 Takten abbricht.
2. Eine Vervollständigung der Orchesterstimmen zur *Kyrie-Fuge*, wohl schon für die Trauerfeier am 10. Dezember 1791 – also fünf Tage nach Mozarts Tod – ausgeführt und eingetragen in Mozarts Partitur durch seine Schüler Franz Jakob Freystädtler (Bläser – Streicher) und Süßmayr (Trompeten – Pauken).
3. Eine partielle Ergänzung der Sequenz durch Joseph Eybler, ebenfalls in Mozarts Entwurfs-Partitur eingetragen:
[3] (*Dies irae*) und [7] (*Confutatis*) – vollständig;
[4]–[6] – nur Streicherstimmen;
[8] – zwei Takte Sopranstimme als Weiterführung des *Lacrimosa*.
4. Die Ergänzung Süßmayrs:
[2] in seiner und Freystädtlers Instrumentierung;
[3]–[10] voll instrumentiert, unter Miteinbeziehung von Eyblers Arbeit;
[11]– [14] in Vertonungen, die nur in seiner Handschrift erhalten sind, wobei der letzte Satz *Lux aeterna – Cum sanctis tuis* lediglich eine Umtextierung eines Teiles aus dem *Requiem aeternam* und der *Kyrie-Fuge* bildet.
5. Eine Fassung des *Offertoriums* von Abbé Maximilian Stadler, die wohl nach Süßmayrs Fassung entstanden ist.
6. Ein Skizzenblatt, das u. a. eine kontrapunktische Skizze zum *Rex tremendae* sowie einen von Süßmayr nicht berücksichtigten Beginn einer *Amen-Fuge* als Abschluss des *Lacrimosa* (d. h. der Sequenz) enthält. Eine solche *Amen-Fuge* entspricht der Praxis zeitgenössischer Requiem-Vertonungen (Bonno, Johann Michael Haydn, Jomelli, Gassmann) und hätte eine Gesamtstruktur verwirklicht, in der jeder Teil durch eine Fuge abgeschlossen wäre (*Introitus – Kyrie-Fuge*; Sequenz – *Amen-Fuge*; *Offertorium – Quam olim Abrahae-Fuge*; *Sanctus-Benedictus – Hosanna-Fuge*; *Agnus Dei – Communio – Cum sanctis tuis-Fuge*).

Da Eyblers Ergänzung der Sequenz ([3]–[8]) in Mozarts Manuskript eingetragen wurde, musste Süßmayr Mozarts Fragment von der Sequenz an als Bestandteil seiner Ergänzung abschreiben. Das vollständige Requiem, bestehend aus der Eigenschrift Mozarts von *Requiem aeternam* und *Kyrie* (samt Instrumentierung der *Kyrie-Fuge* durch Freystädtler und Süßmayr) und der Süßmayrs für den Rest, konnte dann

mit einer gefälschten Unterschrift „di me W. A. Mozart mpr 1792“ von der Hand Süßmayrs auf der ersten Partiturseite dem Grafen abgegeben werden – allerdings erst nachdem Constanze (unter Missachtung der Auftragsbedingungen) das Werk hatte abschreiben lassen (ebenfalls unter Missachtung jener Bedingungen ließ sie das Werk 1799 durch Breitkopf & Härtel veröffentlichen).

II. Fragen der Autorschaft

Die Beschreibung der Quellen beantwortet nicht die Frage, wie viele von den nicht aus Mozarts Hand überlieferten Teilen – wenn überhaupt – auf seinen Ideen beruhen. Constanze und Süßmayr haben beide behauptet, dass diese Sätze vollständig vom „Ergänzer“ stammten. Diese Behauptung ist jedoch häufig bestritten worden. Jahrelang haben Fachleute beteuert, dass Teile dieser Musik eine Qualität aufweisen würden, die Süßmayr unmöglich ohne Hilfe hätte erreichen können.

Die Angriffe gegen Süßmayrs Ergänzung begannen 1825, als der sogenannte „Requiem-Streit“ entbrannte. In der Tat weist seine Arbeit grundsätzliche Fehler auf, die Mozarts Sprache fremd sind. Diese Fehler, die übrigens auch in Süßmayrs Ergänzung zum zweiten Satz von Mozarts Hornkonzert D-Dur KV 412 (ebenfalls im Todesjahr 1791 entstanden) auftreten, umfassen auch grammatikalische und satztechnische Gebiete: eklatante parallele Quinten in der Orchesterbegleitung des *Sanctus* (Takt 4, Violine I/Sopran), ungeschickte Stimmführung der kaum ausgearbeiteten *Hosanna-Fuge* oder deren Wiederkehr nach dem *Benedictus* nicht in der Originaltonart D-Dur, sondern in B-Dur und damit im Widerspruch zur kirchenmusikalischen Praxis des 18. Jahrhunderts. Solche offensichtlichen Mängel, die Süßmayrs ganze Arbeit kennzeichnen, könnten leicht zu der Annahme führen, die Sätze *Sanctus/Hosanna*, *Benedictus* und *Agnus Dei* seien ausschließlich auf Süßmayr zurückzuführen. Dieser Hypothese stehen allerdings enthüllende Einzelheiten der überlieferten Ergänzung entgegen.

Süßmayrs eigenständige Werke bieten uns die Möglichkeit, die Art seines kompositorischen Aufbaus mit derjenigen der Requiem-Ergänzung zu vergleichen. Bei diesem Vergleich stellt sich heraus, dass Süßmayr jeden Satz für sich zu komponieren pflegte, ohne sich um die thematische Einheitlichkeit eines mehrsätzigen Werkes zu kümmern. In diesem Punkt ähnelt er der Mehrzahl seiner Zeitgenossen, die auch innerhalb eines Satzes thematische Abwechslung häufig der straffen Einheitlichkeit vorgezogen haben. Dagegen ist Mozarts Requiem-Fragment durch enge motivische und strukturelle Beziehungen geprägt.¹

Da Süßmayrs eigene Kompositionen keine derartigen Beziehungen enthalten, würde man sie kaum in seiner Requiem-Ergänzung erwarten. Die ihm zugeschriebenen Sätze weisen jedoch die gleiche thematische Einheit auf, die auch in Mozarts Fragment enthalten ist. Wie ist es möglich, dass nur in dieser Arbeit Süßmayrs ein solches Verfahren eindeutig nachzuweisen ist? Darüber hinaus bestehen innerhalb der Süßmayr'schen Sätze klare Widersprüche zwischen idiomatisch mozartischen und dubiosen, inkorrekten Stimmführungen.

* Das vorliegende Vorwort ist eine gekürzte Wiedergabe der in der Orchesterpartitur gedruckten Fassung.

¹ Vgl. hierzu das Vorwort zur Orchesterpartitur.

Dieser Tatbestand bekräftigt die Vermutung, dass „einige wenige Zettelchen mit Musik“ (Constanze Mozart), die Süßmayr außer Mozarts Handschrift von der Witwe erhielt, wohl über Mozarts Entwurf hinausgingen. Dass solche „Zettelchen“ existiert haben, gilt seit 1962, als Wolfgang Plath das oben erwähnte Skizzenblatt entdeckte, als erwiesen. Wir wissen auch, dass Constanze und Nissen 1799 viele Mozart-Skizzen vernichtet haben. Ob sich darunter Requiem-Skizzen befunden haben, lässt sich nicht mehr feststellen. Es ist auch durchaus möglich, dass Mozart Süßmayr einiges am Klavier vorgespielt hatte. Dass solche Hypothesen dem Bereich der Spekulation angehören, dürfte klar sein; gleichwohl ist zu betonen, dass die oben beschriebenen Details sich nicht mit Süßmayrs alleiniger Autorschaft in Einklang bringen lassen.

III. Die neueren Ergänzungen

In letzter Zeit haben sich mehrere Musiker bemüht, die Unzulänglichkeiten Süßmayrs im Requiem zu bereinigen. Diese Neufassungen sind mittlerweile in Konzerten aufgeführt, eingespielt und veröffentlicht worden. Dadurch kann ein unmittelbarer Einblick in die Problematik gewonnen werden.

Der Umfang dieser Bearbeitungen ist sehr verschieden. Bei Franz Beyer handelt es sich um eine Uminstrumentierung: Er retuschiert mit wenigen Ausnahmen nur die Orchesterstimmen. Das Werk klingt in seiner Fassung eindeutig durchsichtiger und überzeugender als bei Süßmayr. Dabei bleiben allerdings die Fehler und Stilbrüche in den Gesangsstimmen bzw. im Aufbau unberührt; außerdem hat Beyer die Skizze zur *Amen*-Fuge in seiner Fassung nicht berücksichtigt. Die Ausgabe von H. C. Robbins Landon bildet eine Zusammenstellung aus Eybler und Süßmayr, in der Süßmayrs Fassung nach Möglichkeit durch Eyblers ersetzt wird; neues Material ist nur an den Nahtstellen zu finden. In Richard Maunders Edition begegnet man neuen Ergänzungen zum *Lacrimosa* und zum *Agnus Dei* sowie einer vervollständigten *Amen*-Fuge. Diese aber enthält Modulationen, wohingegen derartige Fugen aus dem 18. Jahrhundert in der Haupttonart bleiben, um dadurch nicht nur den Satz (*Lacrimosa*) sondern den ganzen Teil (die Sequenz) stabil abzuschließen; darüber hinaus fehlen die Sätze *Sanctus/Hosanna* und *Benedictus*, weil Maunders der festen Überzeugung ist, dass diese Sätze mit Mozart überhaupt nichts zu tun hätten. Eine radikalere Umgestaltung versucht Duncan Druce: Außer einer ausführlichen Ergänzung der *Amen*-Fuge liegen *Lacrimosa*, *Sanctus/Hosanna*, *Benedictus*, *Agnus Dei* und sogar *Lux aeterna* in wagemutigen Neufassungen vor.

IV. Zur vorliegenden Fassung

Die vorliegende Ergänzung versucht, beide Haupttendenzen der neueren Fassungen zu berücksichtigen: Einerseits wurden die kompositorischen Probleme des *Lacrimosa*, der *Amen*-Fuge und der nur durch Süßmayr überlieferten Sätze nicht aus blindem Respekt vor deren 200-jähriger Herkunft außer Acht gelassen, andererseits aber waren Tradition und Rezeption des Requiems unbedingt zu respektieren. Hier wurde absichtlich keine Trennlinie gezogen, nach der alles außer Mozarts autographem Entwurf hätte ausscheiden müssen. Ganz im Gegenteil: Das Ziel war, nicht möglichst viel, sondern möglichst wenig zu retuschieren. Dabei wurde angestrebt, Charakter, Gefüge, Stimmführung, Verlauf und Struktur der Musik Mozarts nachzuahmen. Wo die überlieferte Fassung Mozarts Verfahren entspricht, wurde sie beibehalten.

So schwierig die Herausforderung der zu ergänzenden Sätze auch gewesen sein mochte, so bildete trotzdem die Revision der von Mozart entworfenen Sätze die größte Aufgabe einer Neufassung. Süßmayrs Verstöße gegen Mozarts Stil bestehen nicht nur aus den schon erörterten grammatikalischen Fehlern, sondern auch aus einem zu dicken Orchestersatz, welcher Chor bzw. Vokalsolisten als tragende Ausdruckskraft des Werkes verdeckt. Oberste Priorität galt einer durchsichtigeren Instrumentation, die in erster Linie von Mozarts sonstiger Kirchenmusik abzuleiten war: Mit der Tendenz, die Streicher lediglich zweistimmig (Violinen unisono und Viola/Basso unisono) oder dreistimmig (Violine I, Violine II und Viola/Basso unisono) verlaufen zu lassen, lehnt sich die vorliegende Ergänzung an Mozarts Salzburger Kirchenmusikwerke an, in denen keine Bratschen beteiligt sind. Der Chor rückt dadurch wieder in den Vordergrund.

Das *Lacrimosa* wurde leicht retuschiert und mündet jetzt in eine nichtmodulierende *Amen*-Fuge ein. Da Mozarts Skizze zur *Amen*-Fuge einen sehr verschlungenen, „schwierigen“ Kontrapunkt vorschreibt (man vergleiche die Stimmkreuzungen), wurde absichtlich eine sehr reibungsgeladene Führung der Stimmen gewählt. Die Qual und Angst des Jüngsten Gerichtes (d. h. die Sequenz) schien diese durch Dissonanzen geprägte Lösung strukturell wie dramatisch zu rechtfertigen.

Die obligate Führung der Violinen im *Sanctus* war von dem entsprechenden Satz der c-Moll-Messe KV 427 (417^a) inspiriert. Der auffällige Querstand im Bass und die seltsamen tonalen Widersprüche der Takte 6–10 wurden durch Umarbeitung korrigiert. Jetzt folgt der Chor nach mozartischem Muster konsequent dem Weg zur Tonika. Die neukomponierte *Hosanna*-Fuge weist die Proportionen einer mozartischen Kirchenfuge auf (Vorlage: c-Moll-Messe).

Im *Benedictus* wurde der Vokalsatz von Takt 3 bis 18 als Kern des umgearbeiteten Satzes beibehalten. Die allzu vage Verwandtschaft der Süßmayr'schen Binnen- und Schluss-Ritornelle mit der „et lux perpetua“-Stelle aus dem *Requiem aeternam*-Satz hat den Bearbeiter ermutigt, diesen indirekten Hinweis durch ein direktes Zitat zu ersetzen. Die Reprise wurde leicht überarbeitet, und ein neukomponierter Übergang, dessen Quellen der *Introitus* (für Takt 50–54) und das *Kyrie* d-Moll KV 341 (für Takt 54–56) bilden, führt zur Wiederholung der *Hosanna*-Fuge in der Originaltonart D-Dur (nicht, wie bei Süßmayr, in B-Dur). Die gekürzte Reprise der Fuge entspricht Mozarts Praxis in der c-Moll-Messe.

Die Struktur des *Agnus Dei* blieb unangetastet, aus den Abschnitten zwei und drei wurden Süßmayrs Mängel beseitigt. Die Anbindung der beiden Abschnitte („Agnus Dei“ – „dona eis Requiem“) wurde auf andere Weise erzielt, und um das Motiv (vgl. Sopran) organisch zu behalten, die erste Bassnote von Takt 11 von Süßmayrs A in f umgeändert. Der Verlauf des dritten Abschnittes lehnt sich an Passagen aus dem *Recordare* und dem *Hostias* an. Süßmayrs verminderter Septakkord in Takt 45, der zu großen Stimmführungsproblemen führt und eine wenig überzeugende Verbindung zum folgenden Ges-Dur-Dreiklang schafft, wurde durch einfachen Trugschluss auf Ges ersetzt. Der Schluss ist wegen einer kompletten Chorimitation um zwei Takte verlängert, Süßmayrs *crescendo* wurde getilgt, und der vorletzte Takt enthält eine Alternative zu Süßmayrs Sekundakkord auf dem dritten Taktteil.

In der *Cum sanctis tuis*-Fuge wurde eine konsequente Umtextierung vorgenommen, da in Süßmayrs Fassung die Phra-

se „quia pius es“ erst in den drei letzten Takten erscheint. Diese Behandlung verstößt gegen die allgemeine kirchenmusikalische Praxis des 18. Jahrhunderts; außer bei unmittelbarer Wiederholung einzelner Wörter wäre die ganze Phrase („Cum sanctis tuis in aeternum quia pius es“) zu vertonen, ehe sie neu beginnen dürfte. Im *Lux aeterna* vertont auch Süßmayr jeweils den ganzen Satz im Zusammenhang.

Die vorliegende Ergänzung schließt eine neue kritische Ausgabe des Requiems mit ein. Im Klavierauszug werden ergänzte Noten des Herausgebers durch kleine Type gekennzeichnet. Weitere Einzelheiten sind im Vorwort der Orchesterpartitur enthalten.

Danksagung

Bei der Vorbereitung dieser Ergänzung haben viele Kollegen wesentliche Beiträge, Hilfe und Rat geleistet. Ohne die Anregung und das Vertrauen von Helmuth Rilling hätte ich nie gewagt, das einschüchternde Projekt zu unternehmen. Seine bedingungslose Unterstützung, seine Bereitwilligkeit, eine Stunde vor der Uraufführung noch Korrekturen aufzunehmen, sein totales Engagement bei Aufführung und Erstaufnahme verdienen meinen höchsten Dank. Prof. Dr. Christoph Wolff (Belmont, USA) gewährte mir Zugang zu seinen fortlaufenden Requiem-Forschungen und insbesondere zum Manuskript seiner Requiem-Monographie vor der Drucklegung. Bei vielen stilistischen Fragen erhielt ich von Prof. Dr. Marius Flothuis (Amsterdam) großzügigen, unentbehrlichen Rat. Prof. Dr. Wolfgang Plath (†) half bei schriftkundlichen Fragen in der Durchnummerierung des Originalmanuskriptes. Zu einer Zeit, in der Aufführungen mit historischen Instrumenten einen immer größeren Anteil an unserem Musikleben haben, war es unentbehrlich, die Bläserstimmen bezüglich ihrer Spielbarkeit auf den Instrumenten der Mozartzeit zu überprüfen, wofür ich Lesley Schatzberger (York) und Alastair Mitchell (Lewes/East Sussex) sehr dankbar bin. Hilfreiche Anregungen bekam ich von John Harbison (Cambridge, USA), Daniel N. Leeson (Los Altos, USA) und Stanley Sadie (London). Vor allem möchte ich Prof. Dr. Ulrich Prinz von der Internationalen Bachakademie Stuttgart meinen herzlichsten Dank für seine unermüdliche und unersetzliche Mitarbeit bei der Vorbereitung der Partitur und Stimmen für Uraufführung, Aufnahme und Drucklegung sowie bei der Redaktion der deutschen Fassung des Vorworts aussprechen. Ohne seine Anregungen und seine Mitwirkung wäre das Projekt nie zustande gekommen.

Cambridge, MA/USA, Sommer 1996

Robert D. Levin

Foreword*

I. Origin and Sources of the Work

Mozart's Requiem – the composer's last and unfinished work – was commissioned by Count Franz von Wallsegg, who wished to have it performed in memory of his departed wife as his own composition. In order to follow the conditions set by the Count and to receive the agreed-upon fee, Mozart's widow Constanze decided to have the work completed in secrecy. The Requiem is known to the general public in the version undertaken immediately after Mozart's death by his assistant Franz Xaver Süßmayr. The work in its traditional form, as completed by Süßmayr, consists of 14 sections (see page VI).

The Requiem is based on the following sources:

1. Mozart's manuscript of the following movements:
[1] (*Requiem aeternam*) – virtually complete;
[2] (*Kyrie fugue*) – the complete draft of the choral parts and the orchestral bass line;
[3]–[10] – the choral/vocal parts and the orchestral bass line as in [2], with occasional motives for the orchestral accompaniment. [8] (*Lacrimosa*) breaks off after the eighth bar.
2. An orchestration of the *Kyrie fugue*, carried out and entered into Mozart's manuscript by his pupils Franz Jakob Freystädtler (winds and strings) and Süßmayr (trumpets and timpani). This was probably prepared for Mozart's funeral on 10 December 1791, thus only five days after the composer's death.
3. A partial completion of the Sequence by Joseph Eybler, likewise entered into Mozart's manuscript:
[3] (*Dies irae*) and [7] (*Confutatis*) – complete;
[4]–[6] – string parts only;
[8] – a two-bar continuation of the soprano part.
4. Süßmayr's completion of the Requiem:
[2] in his and Freystädtler's orchestration;
[3]–[10] fully instrumented, in a version that takes Eybler's work into account;
[11]–[14] in settings that survive only in his hand. However, the last movement (*Lux aeterna – Cum sanctis tuis*) is merely a newly texted version of part of the *Requiem aeternam* and of the *Kyrie fugue*.
5. A version of the *Offertory* by Abbé Maximilian Stadler, which apparently postdates Süßmayr's version.
6. A sketch leaf, which contains *inter alia* contrapuntal studies for the *Rex tremendae* as well as the beginning of an *Amen fugue* for the close of the *Lacrimosa* (i. e., of the Sequence), which Süßmayr did not include in his version. Such an *Amen fugue* reflects the practice of 18th century Requiem settings (Bonno, Johann Michael Haydn, Jomelli, Gassmann, etc.) and would have created an overall structure in which a fugue ends each major section (*Introitus – Kyrie fugue*; Sequence – *Amen fugue*; *Offertory – Quam olim Abrahae* fugue; *Sanctus-Benedictus – Hosanna* fugue; *Agnus Dei – Communion – Cum sanctis tuis* fugue).

Because Eybler's completion of the Sequence ([3]–[8]) was entered into Mozart's manuscript, Süßmayr had to copy out Mozart's fragment from the Sequence onwards as part of his own completion. The completed version of the Requiem consisted of Mozart's autograph of the *Requiem aeternam* and *Kyrie* (the latter with Freystädtler's and Süßmayr's orchestration) and Süßmayr's manuscript of the rest. Bearing a forged signature "di me W. A. Mozart mpr 1792" in Süßmayr's hand on the first page of the score, it was sent to the Count after Constanze had it copied, in violation of the terms of the contract. (In further violation of the contract, she had the work published by Breitkopf & Härtel, in 1799.)

II. Questions of Authorship

A description of the sources does not answer the fundamental question as to whether any – and if so, how many – sections of the Requiem that are not in Mozart's hand were based on his ideas. Both Constanze and Süßmayr claimed that these movements were completely Süßmayr's work. Nonetheless, this claim has been contested. Over the years some specialists have insisted that some of this music is of a quality that Süßmayr could not have produced unaided.

* The present Foreword represents a condensation of the version printed in the orchestral score.

The attacks against Süssmayr's completion began in 1825, when the so-called "Requiem Controversy" erupted. Indeed, Süssmayr commits serious flaws which are foreign to Mozart's idiom. These errors, which incidentally are also to be found in Süssmayr's completion of the second movement to Mozart's Horn Concerto in D major, KV 412 (likewise composed in 1791, the year of his death), encompass grammatical and compositional issues, e. g., glaring parallel fifths in the orchestral accompaniment of the *Sanctus* (m. 4, Violin I/Soprano), the *Hosanna* fugue's clumsy voice leading and insufficient length, and the reprise of the fugue after the *Benedictus* not in the original key of D major, but in B-flat major, which conflicts with normal 18th century church music practice. Such obvious flaws, which characterize Süssmayr's entire completion, might easily prompt the conclusion that the *Sanctus/Hosanna*, *Benedictus* and *Agnus Dei* are the exclusive product of Süssmayr's pen. This hypothesis, widely accepted in the scholarly community, is nonetheless challenged by revealing details in the traditional completion.

Süssmayr's own works allow us to compare his compositional procedures with those of the Requiem completion. From this comparison it emerges that Süssmayr normally composed movement by movement without regard for overall thematic integrity in a multi-movement work. In this regard he resembles the majority of his contemporaries, who seem to have favored apparent thematic variety to rigorous thematic economy even within movements. On the other hand, Mozart's Requiem fragment is characterized by tight motivic and structural relationships:¹

Given the lack of such thematic relationships in Süssmayr's own works, we would scarcely expect them to appear in his completion of the Requiem. However, the movements attributed to him display the same thematic unity found in Mozart's fragment. How is it possible that this motivic consistency can be observed only in a single work of Süssmayr? Moreover, within the parts attributed to Süssmayr there are unmistakable discrepancies between idiomatically Mozartean lines and incorrect voice leadings.

These findings give credence to the theory that the "few scraps of music" (Constanze Mozart) which Süssmayr was given by Constanze together with Mozart's manuscript contained material not found in Mozart's draft. That such "scraps" existed can no longer be doubted since Wolfgang Plath's discovery of the sketch leaf mentioned above. We also know that Constanze and Nissen destroyed many Mozart sketches in 1799. Whether these included Requiem sketches can no longer be ascertained. It is also quite possible that Mozart suggested certain ideas to Süssmayr at the keyboard. While such hypotheses are in the realm of speculation, it is to be stressed that the state of affairs described above cannot be reconciled with Süssmayr's exclusive authorship.

III. The Recent Completions

Over the last decade a number of musicians have attempted to cleanse from the Requiem the deficiencies introduced by Süssmayr. These new versions have been performed, recorded and published, thereby allowing direct insight into the nature of the problems at hand.

The scope of these revisions varies considerably. Franz Beyer has provided a revised instrumentation: with few exceptions his alterations affect only the orchestral music. In his version, the work definitely sounds more transparent and more

convincing than in Süssmayr's. However, the errors and stylistic discrepancies in the choral/vocal parts and the overall structure are left intact. Moreover, he did not take the sketch of the *Amen* fugue into consideration. H. C. Robbins Landon's edition is a conflation of Eybler and Süssmayr, replacing the latter with the former wherever possible; the only new material is that necessitated by stitching the two versions together. In Richard Maunder's edition, there are new versions of the *Lacrimosa* and the *Agnus Dei*, but the *Sanctus/Hosanna* and the *Benedictus* have been omitted because Maunder is convinced they have nothing whatsoever to do with Mozart. He has completed the *Amen* fugue, but his version contains modulations. 18th century *Amen* fugues remain in the same key, thereby providing a stable conclusion not just to the movement (*Lacrimosa*), but to the entire section (the Sequence). A more radical revision has been attempted by Duncan Druce: in addition to a substantial *Amen* fugue the *Lacrimosa*, *Sanctus/Hosanna*, *Benedictus*, *Agnus Dei* and even the *Lux aeterna* have been subjected to ambitious recomposition.

IV. The Present Completion

The completion published here seeks to respect both of the tendencies of the newer versions. On the one hand the compositional problems of the *Lacrimosa*, the *Amen* fugue, and the movements surviving only in Süssmayr's hand have not been overlooked out of blind piety to their 200-year-old origin. On the other hand, the historical and performance tradition of the Requiem demands respect. A clearly drawn line of separation, in which everything except the contents of Mozart's autograph draft was to be considered spurious *per se*, was explicitly rejected. Quite the contrary: the goal was to revise not as much, but as little as possible, attempting in the revisions to observe the character, texture, voice leading, continuity and structure of Mozart's music. The traditional version has been retained insofar as it agrees with idiomatic Mozartean practice.

As critical as the challenge of the movements requiring completion may be, the rescoring of the movements drafted by Mozart presents the greatest task of a new version. Süssmayr's violations of Mozart's style are manifest not only in the already cited grammatical errors, but also through the use of an overly thick orchestral texture. This weakens the ability of the choir and solo voices to function as the expressive focus of the work. The first priority, then, was a more transparent instrumentation, derived in the first instance from Mozart's other church music. The choir is placed in the foreground through the use of a two-part string texture (unison violins vis-à-vis unison viola and bass), or a three-part texture with independent parts for the two violins and viola/bass in unison, which in Salzburg was necessary because violas were not used in the church orchestra.

The *Lacrimosa* underwent some light retouching and now leads into a non-modulating *Amen* fugue. Because Mozart's sketch prescribes an intricate, "difficult" counterpoint (note the voice crossings), a voice leading with considerable friction between the voices was intentionally chosen. This solution, with its prominent dissonances, seemed structurally and dramatically justified for the torment and anguish of the Last Judgment (the Sequence).

The obbligato violin part in the *Sanctus* was inspired by the corresponding movement in the C minor mass KV 427 (417^a).

¹ Cf. the Foreword to the orchestral score.

The cross-relation in the bass and the curious tonal discrepancies of mm. 6–10 have been eliminated through reworking. Now the chorus follows a consistent path to the tonic in Mozartean fashion. The newly composed *Hosanna* fugue displays the proportions of a Mozartean church fugue (modeled after the C minor mass).

In the *Benedictus* the vocal quartet in mm. 3–18 has been retained as the heart of the reworked movement. The all too vague relationship between Süssmayr's middle and final ritornellos with the "et lux perpetua" passage from the *Requiem aeternam* encouraged the author to replace this indirect reference with a direct quotation. The recapitulation itself has been slightly revised, and a new transition, derived from the *Introitus* (mm. 50–54) and the *Kyrie* in D minor, KV 341 (mm. 54–56), leads to a shortened reprise of the *Hosanna* fugue in the original key of D major (not in B-flat major, as in Süssmayr's version). The shortened reprise of the fugue reflects Mozart's practice in the C minor mass.

The structure of the *Agnus Dei* has been retained, but the infelicities of Süssmayr's version have been averted in the second and third sections. The connection between the two constituent ideas ("Agnus Dei" – "dona eis Requiem") was accomplished differently, and in order to keep the motive (cf. soprano) organic the first note of m. 11 in the bass was changed from Süssmayr's *A* to *f*. The course of the third section is derived from passages in the *Recordare* and the *Hostias*. Süssmayr's diminished seventh chord in m. 45 – which produces voice leading problems for him and an unconvincing connection to the G-flat major triad that follows has been replaced by a simple deceptive cadence on *G-flat*. The final measures have been expanded by two measures to provide a complete four-part choral imitation, Süssmayr's *crescendo* has been deleted, and the penultimate measure proposes an alternative reading for Süssmayr's 7-4-2 structure on the third beat.

In the *Cum sanctis tuis* fugue a consistent textual alteration has been carried out, because Süssmayr's version does not let the phrase "quia pius es" appear until the last three measures. This treatment conflicts with the general church music practice of the 18th century, in which, apart from immediate repetitions of individual words, the entire phrase ("Cum sanctis tuis in aeternum quia pius es") should be set before the beginning of the phrase repeats. Süssmayr himself sets the entire sentence together in the *Lux aeterna*.

The present completion incorporates a new critical edition of the *Requiem*. In the vocal score notes added by the editor are denoted in small type. For more details the reader is referred to the Foreword of the full score.

Acknowledgements

Many colleagues have provided essential contributions, help and advice in the preparation of this completion. Without Helmuth Rilling's stimulation and confidence I never would have dared to undertake this daunting project. I owe him deepest thanks for his unconditional support, his willingness to incorporate new corrections an hour before the world premiere, and his complete commitment to performance and recording. Prof. Dr. Christoph Wolff (Belmont, USA) permitted me access to his ongoing research concerning the *Requiem* and, in particular, to the manuscript of his *Requiem* monograph before its publication. Prof. Dr. Marius Flothuis (Amsterdam) provided me generous and indispensable advice concerning many stylistic questions. Prof. Dr. Wolfgang Plath (+) helped with the question of handwriting in the

numbering of pages of the original manuscripts. At a time when performances on historical instruments are an ever more important part of our musical life it was indispensable to check the playability of the wind parts on instruments of Mozart's time; in this matter I am most grateful to Lesley Schatzberger (York) and Alastair Mitchell (Lewes/East Sussex). Helpful suggestions were given by John Harbison (Cambridge, USA), Daniel N. Leeson (Los Altos, USA) and Stanley Sadie (London). Above all I wish to thank Prof. Dr. Ulrich Prinz of the International Bach Academy in Stuttgart for his tireless and irreplaceable collaboration in the preparation of the score and parts for the premiere, recording and publication, as well as the editing of the German version of the foreword. Without his participation and suggestions the project would never have been realized.

Cambridge, MA, summer 1996

Robert D. Levin

Inhalt

Vorwort / Foreword	II
Introitus	
1. Requiem aeternam (Soprano solo e Coro SATB)	1
2. Kyrie (Coro)	6
Sequenz	
3. Dies irae (Coro)	12
4. Tuba mirum (Soli SATB)	17
5. Rex tremendae (Coro)	20
6. Recordare (Soli SATB)	23
7. Confutatis (Coro)	31
8. Lacrimosa (Coro)	36
Amen (Coro)	39
Offertorium	
9. Domine Jesu (Soli SATB e Coro)	43
10. Hostias (Coro)	51
Sanctus	
11. Sanctus (Coro)	58
12. Benedictus (Soli SATB e Coro)	63
Agnus Dei	
13. Agnus Dei (Coro)	70
Communio	
14. Lux aeterna (Soprano solo e Coro)	74
Cum sanctis tuis (Coro)	77

Zu diesem Werk ist folgendes Aufführungsmaterial erschienen: Partitur (Carus 51.626/50), Studienpartitur (Carus 51.626/57), Klavierauszug (Carus 51.626/53), Instrumentalstimmen (Set: Carus 51.626/69).

The following performance materials are available: Full score (Carus 51.626/50), Vocal score (Carus 51.626/53), Study score (Carus 51.626/57), instrumental parts (set, Carus 51.626/69).

Bei Aufführungen, auf Programmen, Plakaten etc. ist der Zusatz „Ergänzt von Robert D. Levin“ unerlässlich.

Programs and publicity materials for all performances must include the phrase "Completed by Robert D. Levin."

Requiem

KV 626

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

ergänzt und herausgegeben von

completed and edited by

Robert D. Levin

Introitus

1. Requiem aeternam

2 Corni di Bassetto
2 Fagotti
2 Clarini
Timpani
3 Tromboni
Archi
Organo

Adagio Fg Cor

p *simile*

5 3 2 1 2 3 4 5

7 Soprano
Alto
Tenore
Basso

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

Tr

1

11

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

14

e - is Do - mi-ne: et lux per-pe - tu-a,
 e - is Do - mi-ne: et lux per-pe - tu-a, tu-a
 e - is Do - mi-ne: et lux per-pe - tu-a
 e - is Do - mi-ne: et lux per-p per-pe - tu-a

17

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

VII

27 Soprano solo

Te de - - cet hy - - mnus De - us in Si - on,

VI II VII

Vc

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

26 lem. Ex - au -

f Tutti Ex - au - di, ex - au - di o -

f Tutti Ex - au - di, ex - au - di o -

f Tutti Ex - au - di, ex - au - di, ex -

+ Cor, Fg, Trb

28 o - ra - am,

ra - me - am, ad te,

ra - ti - am, ad

o - nem me - - am,

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

30

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

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

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

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

33

Do - na,

is

Re

VII

Re + Fg, Cor

ro

36

Do - na, do -

Do - mi - ne,

- qu'

nam

do - na, do - na

do - na, do -

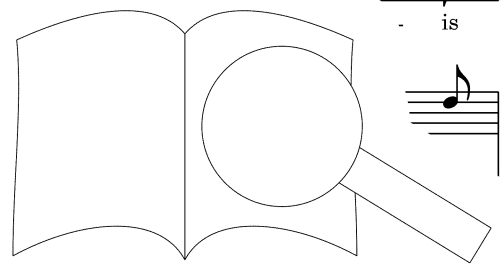
is

is Do - mi - ne, do - na,

e - is re - qui - em ae - ter -

PROBENPARTITUR

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



39

do - - na e - is re - - qui - em ae - ter - - - - nam, ae - ter - - -

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

e - - is, do - - na e - is, do - - na, do - -

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

42

- nam, ae - ter - - nam: et lux per - pe - tu - a, et lux

e - is, do - na: et lux per -

na, do - - na: et lux

e - is, do - na: et lux per -

ne et lux per -

Tutti

45

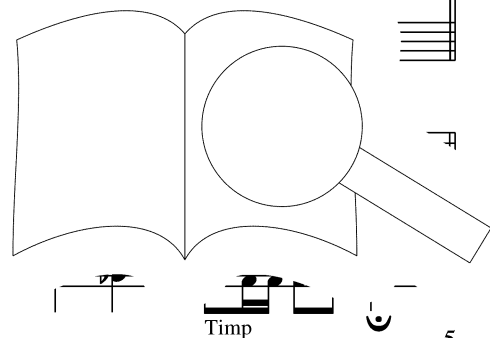
lu - - per - pe - tu - a lu - ce - at e - is.

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

pe - - e - is, et lux per - pe - tu - a is.

ce - at e - is, et lux per - pe - t

Archi



2. Kyrie

49 **Allegro**

Soprano

Alto

Tenore

Basso

2 Corni di Bassetto

2 Fagotti

2 Clarini

Timpani

3 Tromboni

Archi
Organo

f Tutti
Chri-ste e - le -
f Tutti
Ky - ri - e e - le - i - son, e - le -
+ Cor
Fg, Trb, Archi
f

f Tutti
Ky - ri - e e - le - i - son,
i - son,
f Tutti
Chri - ste
i - son, e - le - i - son, ri -
1 2 1 3
5 1 3 2

son, e - le - i - son, e - le -
ri - e e - le - i - son, e -
i - son, e - le - i - son,
i - son, e - le - i - son,
+ Ctr, Timp
2 1 3
5 1 3

58

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

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

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

- - - i - son, e -

+ Ctr, Timp

61

le - - - - -

e - le - - - - i - son,

son, e - le - - - -

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

63

son,

Ky - ri - e e - le - i -

- - - i - son, Ky - ri -

e - le - - - -

e -

PROBEPARTITUR

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

66

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

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

i - son, Ky - ri - e e -

le - - - - -

69

Chri - ste e - lei - - - -

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

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

- i son, Ky - - ri -

Vc + Cb

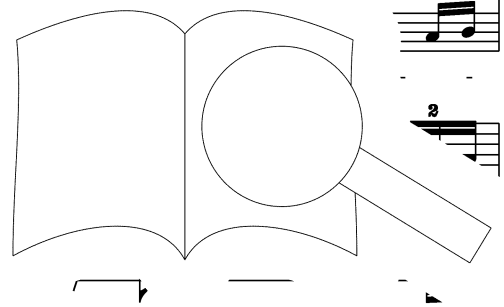
72

son,

ste e - le - - - -

i - son, e -

le - - - i - son,



PROBEEPARTHEUR

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

74

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

3 2 5 2 1

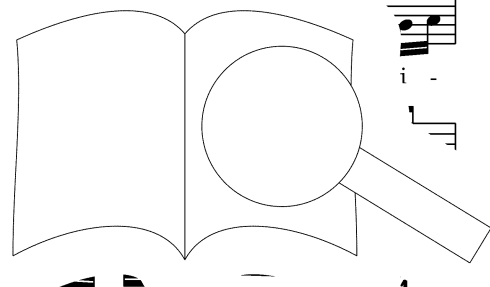
77

son, e - le - i - son, e -
 i - son,
 le - i - son, Chri - s -
 Ky - ri - e e - l - son, e - le -

3 1 2

80

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



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

83

son, Chri - ste e -

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

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

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

85

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

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

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

Chri - ste e - le - - - , Ky - ri - e e -

tr, Timp

88

Chri - ste e - le

son, Ky - ri - e e -

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

e - le - - - son, e -

+ Cr, Timp

PROBENPARTITUR

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

91

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

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

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

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

94

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

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

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

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

97

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

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

e - son, Ky - ri - e e

- i - son, Ky - ri - e

Sequenz

3. Dies irae

Allegro assai

f Tutti

Soprano
Di - es i - rae, di - es il - la sol - vet

Alto
Di - es i - rae, di - es il - la sol - vet

Tenore
Di - es i - rae, di - es il - la sol - vet

Basso
Di - es i - rae, di - es il - la sol - vet

2 Corni di Bassetto
2 Fagotti
2 Clarini
Timpani
3 Tromboni
Archi
Organo

5
sae - clum in fa - vil - la: te - ste Da - vid cum
sae - clum in fa - vil - la: te - ste Da - vid
sae - clum in fa - vil - la: te - ste Da - la.
sae - clum in fa - vil - la: te - ste byl - la.

5 1
tre - mor est fu - tu - rus, quan - - do
- tus tre - mor est fu - tu - rus, quan - - do
- - tus, quan - tu
Quan - - tus tre - mor est fu

is,
do

14

ju - dex est ven - tu - rus, cun - cta stri - cte
 ju - dex est ven - tu - rus, cun - cta stri - - - cte
 quan - - - do ju - dex est ven - tu - rus, cun - cta stri - cte, stri - cte
 ju - dex est ven - tu - rus, cun - cta stri - cte

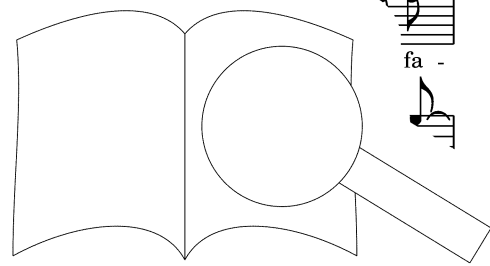
18

dis - cus - su - - rus!
 dis - cus - su - - rus!
 dis - cus - su - - rus!
 dis - cus - su - - rus!

Archi

22

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



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

27

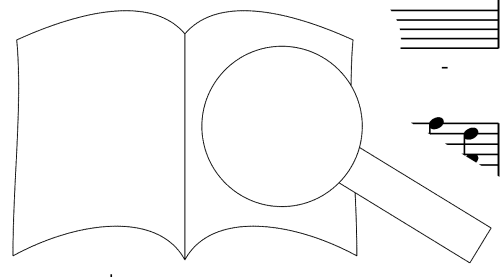
vil - la: te - ste Da - vid cum Si - byl - la.
 vil - la: te - ste Da - vid cum Si - byl - la.
 vil - la: te - ste Da - vid cum Si - byl - la.
 vil - la: te - ste Da - vid cum Si - byl - la.

31

Quan - tus tre - mor est fu - tu - rus, quan
 Quan - tus tre - mor est fu - tu - rus, est ven -
 Quan - tus tre - mor est fu - tu - rus, ju - dex est ven -
 Quan - tus tre - mor est fu - tu - rus, do ju - dex est ven -

36

tu - rus stri - cte dis - cus -
 tu - cta stri - cte dis - cus -
 tu cun - cta stri cus -
 cun - cta str.



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

40

su-rus! Di - es i - rae, di - es il - la,

su-rus! Di - es i - rae, di - es il - la,

su-rus! Di - es i - rae, di - es il - la,

su-rus! Quan - tus tre - mor est fu - tu - rus, quan - tus

Ctr, Timp Archi Ctr, Timp

1 8 2 1

Vc

45

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

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

di - es i - rae, di - es il

tre - mor est fu - tu - rus, tre - mor est fu -

Archi Archi

5 8 2 1

Vc

50

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

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

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

e - mor est fu - tu - rus,

4 1 5 3 2 1

2 1 3 4 5 3 4 1



54

tu-rus, cun-cta stri-cte dis-cus-su-rus, cun-cta stri-cte,

tu-rus, cun-cta stri-cte dis-cus-su-rus, cun-cta stri-cte,

tu-rus, cun-cta stri-cte dis-cus-su-rus, cun-cta

tu-rus, cun-cta stri-cte dis-cus-su-rus, cun-cta

59

stri-cte dis-cus-su-rus, cun-cta stri-cte,

stri-cte dis-cus-su-rus, cun-cta stri-

stri-cte, stri-cte dis-cus-su-rus, in - cte, stri-cte

stri-cte, stri-cte dis-cus-su-rus, a stri-cte, stri-cte

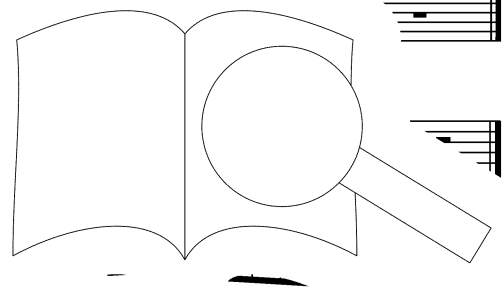
64

dis-cus-su

dis-cus-su

dis-

rus!



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

4. Tuba mirum

Andante

Basso solo

2 Corni di Bassetto
2 Fagotti
Trombone solo
Archi

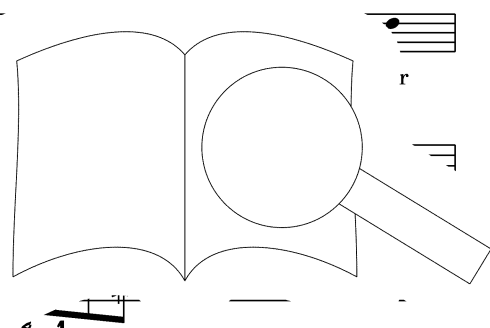
Musical score for measures 1-6. The bass line (Basso solo) has lyrics: Tu - ba mi - rum spar - gens so - - - - - . The piano accompaniment includes parts for 2 Corni di Bassetto, 2 Fagotti, Trombone solo, and Archi. Dynamics include *f* and *p*. A *Trb* solo part is also indicated.

Musical score for measures 7-11. The bass line has lyrics: - num, tu - - ba mi - rum spar - gens so - num per se - . The piano accompaniment continues with various textures and dynamics.

Musical score for measures 12-16. The bass line has lyrics: pul - chra re - gi - o - num, co - get o - mnes an - te thro - nur - - - - - te . The piano accompaniment includes a section marked *VII* and various dynamics.

Musical score for measures 17-20. A Tenore solo part is introduced with lyrics: Mors stu - r - - - - - cum re - sur - get cre - a - . The piano accompaniment includes a section marked *Ar* and various dynamics.

Musical score for measures 21-24. The bass line has lyrics: - can - ti re - spon - su - ra. . The piano accompaniment continues with various textures and dynamics.



25

scri- ptus pro - fe - re - tur, in quo to - tum con - ti - ne - tur,

Archi

29

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

Fig

33

Alto solo

Ju - - - dex er - go cum

ce - - - tur.

Vc

37

Soprano solo

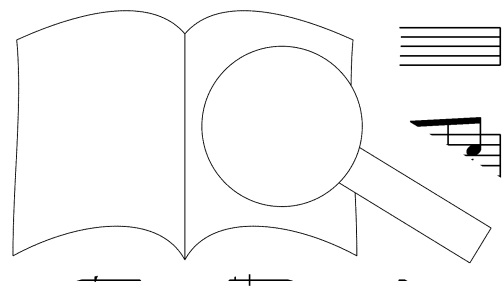
quid - - quid a. - - re-bit: nil in-ul - tum re - ma - ne - bit.

Quid sum

+ Cor

41

di - ctu - rus? Quem pa - ti



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

sotto voce

Cum vix ju-stus, ju-stus sit se - cu - rus, cum vix *sotto voce*

Cum vix *sotto voce*

Cum vix *sotto voce*

Archi

mfp

Vc + Cb

Cum vix + Cor, Fg

ju - stus, ju - stus

ju - stus, ju - stus

ju - stus, ju - stus

ju - stus, ju - stus

ju - stus, ju - stus

cu - rus,

se - cu - rus,

ju - stus, ju - stus

ju - stus, ju - stus

ju - stus, ju - stus

ju - stus, ju - stus

f cum vix ju - stus *p* *f* cu - rus.

f cum vix *p* *f* sit se - cu - rus.

f cum *cresc.* ju - stus sit se - cu - rus.

f cum *cresc.* vix ju - stus sit se - cu - rus.

f cum vix ju - stus sit se - cu - rus.

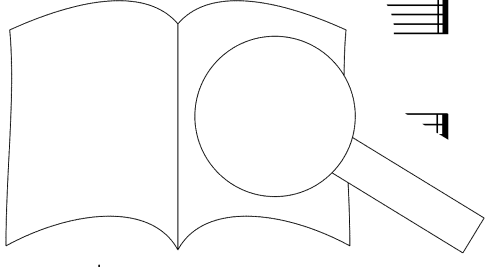
f cum vix ju - stus sit se - cu - rus.

f cum vix ju - stus sit se - cu - rus.

f cum vix ju - stus sit se - cu - rus.

PROBENPARTITUR

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



5. Rex tremendae

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Tutti *f*

Rex,

Tutti *f*

Rex,

Tutti *f*

Rex,

Tutti *f*

Rex,

2 Corni di Bassetto

2 Fagotti

2 Clarini

Timpani

3 Tromboni

Archi

Organo

Tutti

Rex,

4

Rex,

Rex,

Rex,

Rex,

Rex,

Rex,

Rex tre-men-dae ma - je -

+ Ctr, Timp

7

sta - tis,

sta

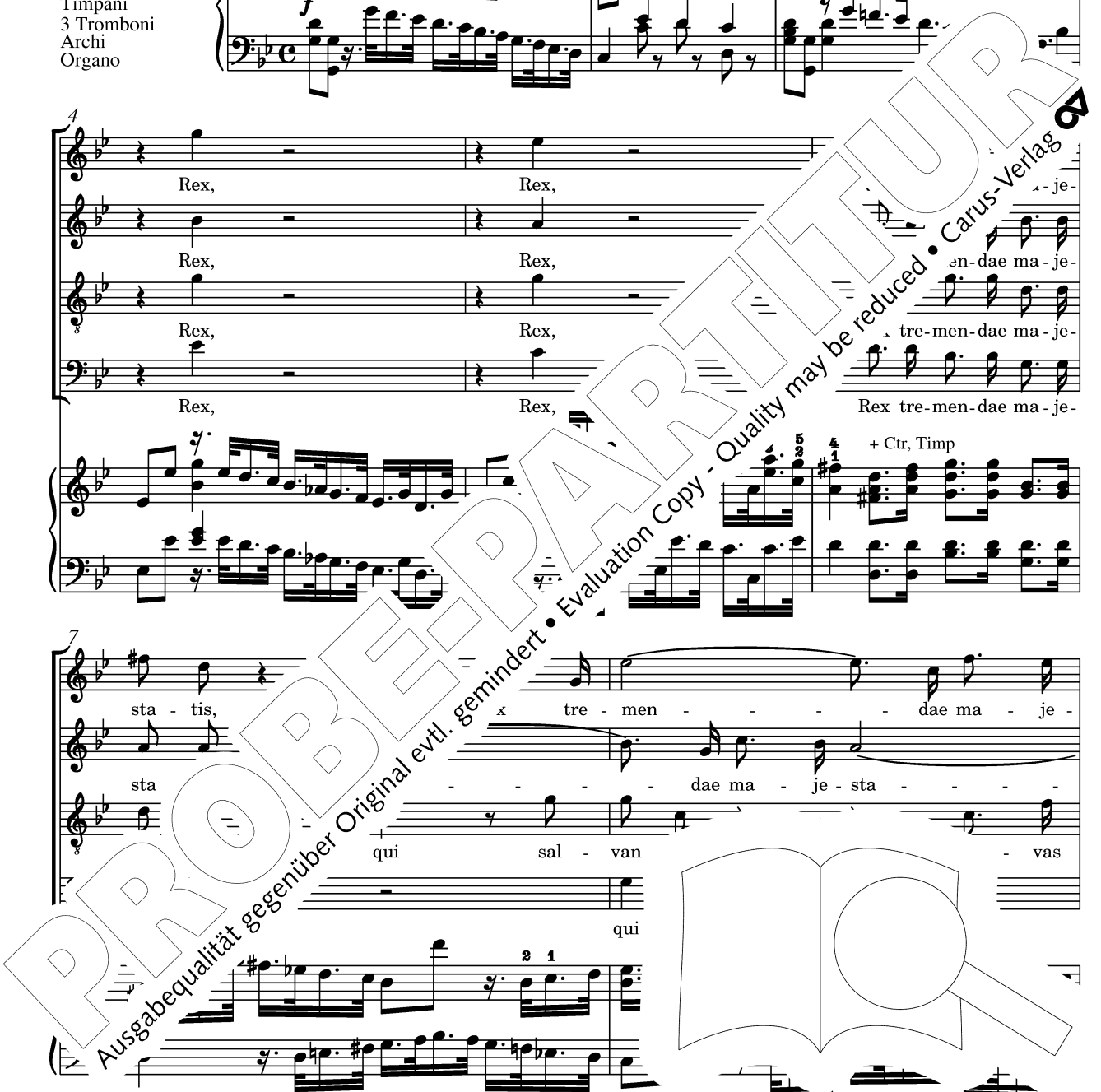
qui sal - van - vas

qui

qui

qui

qui



9

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

11

sta - tis, Rex tre - men - dae ma - je - sta - tis, qui
 tis, Rex tre - men - dae ma - je - sta - tis,
 tis, Rex tre - men - dae ma - je - sta - tis, Re
 tis, Rex tre - men - dae ma - je - sta - Rex tre -

13

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

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

15

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

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

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

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

+ Ctr, Timp

17

gra - tis, sal - va me,

gra - tis, sal - va me,

gra - tis,

gra - tis,

Archi

p

19

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

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

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

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

Org

PROBENPARTITUR

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

6. Recordare

2 Corni di Bassetto
2 Fagotti
Archi
Organo

Cor

Vc

Archi

+ Cb

11

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Solo

Re

Re

tr

16

da

Je - su pi - e,

re Je

Solo

Quod

Vc

21

sum cau - - - sa tu - - ae vi - -

Solo

Quod sum cau - sa tu - - ae vi - -

26

ae: ne me per - das il - la

ae: ne me per - das la - - e,

ne me per - das il - - ne me

Legni

+ Cb, Fg

31

ne me di - - e.

ne la di - - e.

ne il - la di - - e.

- das il - la di -

Se - di - sti
 Se - di - sti
 Quae - rens me,
 Quae - rens me,

Cor VI Cor
 + Cb

las - sus:
 las - sus:
 red - e - mi - sti
 red -

Archi tr Cor VI

tan - or non sit cas - sus,
 tan - or non sit cas - sus,
 la - bor r
 la - bor non

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

tan - tus la - bor non sit cas - sus. Ju - - ste

tan - tus la - bor non sit cas - sus.

tan - tus la - bor non sit cas - sus.

tan - tus la - bor non sit cas - sus,

Org Archi Org

Vc

ju - dex ul - - ti - o - nis, do - r

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

is - si - o

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

An - te di - em, an - te

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

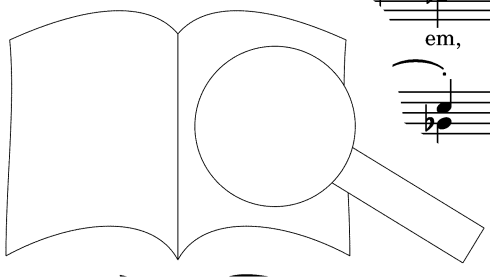
em ra - ti - o em,

Cor.

+ Cb, Fg

PROBENPARTITUR

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



di - em ra - ti - o - nis.

di - em ra - ti - o - nis.

di - em ra - ti - o - nis.

di - em ra - ti - o - nis.

Archi

Vc

In - ge - mi - sco, tam - re

In - ge - mi - sco,

In - ge - mi - sco, ua - us:

In - ge - mi - re - us:

Cor, Fg

cul - pa ru me - us: sup - pli - can - ti

cul - pa A - tus me - us: sup - pli - can - ti

cul vul - tus me - us: an - ti

bet vul - tus me - us: ti

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

f *p*

par - ce De - us. Qui Ma - ri - am ab - sol - vi - sti, mi - hi
 par - ce De - us. mi - hi
 par - ce De - us. et la - tro - nem ex - au - di - sti,
 par - ce De - us.

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

+ Legni Archi Org

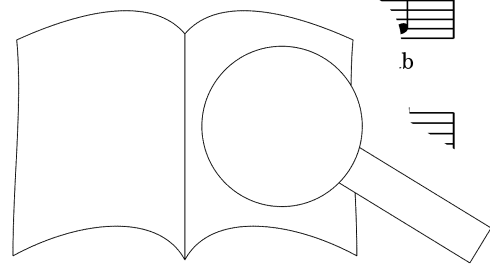
- - - ae non sunt di -
 - - ces me - - ae

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

Sed tu bo - - - - nus fac be -
 gnae:
 Sed tu bo - - - - nus fac be -
 gnae:
 Vc

ni - - - gne, ne per - en - ni cre
 ni - - - gne, ne per - en - ni i -
 ni - - - gne, ne per - en - ni r ,ne.
 ne per - mer i - gne.
 Archi
 + Cb

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



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

hae - dis me se - que - - stra, sta - tu - ens in par - - -

hae - dis me se - que - - stra, sta - tu - ens in par - - -

hae - dis me se - que - - stra, sta - tu - ens in par - - -

hae - dis me se - que - - stra, sta - tu - ens in par

Archi

- te dex - tra, sta - tu - ens in par -

- te dex - tra, sta - tu - ens in par

- te dex - tra, sta - tu - ens ir

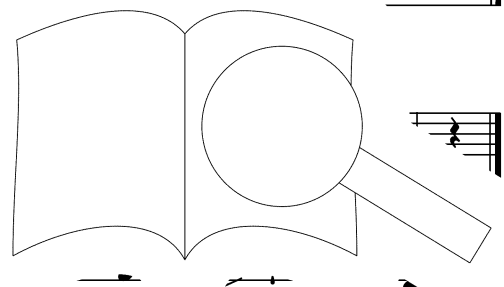
- te dex - tra, tu. ar - te dex -

Legni

tra.

tra.

tra.



PROBENPARTITUR

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

7. Confutatis

Andante

Soprano

Alto

Tenore

Basso

2 Corni di Bassetto

2 Fagotti

3 Tromboni

Archi

Organo

Archi unis. *f* Tutti Con - fu - ta - tis ma - le -

di - ctis, flam -

flam - mis a - cri - bus ad - di - ma - le -

di - ctis, flam - mi

di - ctis, flam

ad - di - ctis,

ossia:
[od. / or ♯]

ossia:
[od. / or ♯]

Cor
1
p

Fg

PROBE PARTITUR

Evaluation Copy - Quality may be reduced. Carus-Verlag

di - ctis, flam -

flam - mis a - cri - bus ad - di - ma - le -

di - ctis, flam - mi

di - ctis, flam

ad - di - ctis,

ossia:
[od. / or ♯]

ossia:
[od. / or ♯]

Cor
1
p

Fg

PROBE PARTITUR

Evaluation Copy - Quality may be reduced. Carus-Verlag

di - ctis, flam -

di - ctis, flam

ad - di - ctis,

ossia:
[od. / or ♯]

ossia:
[od. / or ♯]

Cor
1
p

Fg

PROBE PARTITUR

Evaluation Copy - Quality may be reduced. Carus-Verlag

di - ctis, flam -

di - ctis, flam

ad - di - ctis,

ossia:
[od. / or ♯]

ossia:
[od. / or ♯]

Cor
1
p

Fg

PROBE PARTITUR

Evaluation Copy - Quality may be reduced. Carus-Verlag

8

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

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

Con - fu -

Archi

11

Con - fu - ta - - tis a - ctis,

ta - - tis ma - le - d. flam - mis

13

flam - cri - bus ad - di - ctis, con - fu - ta - tis ma - le -

ad - di - ctis, con - fu - ta - le -

PROBEPARTITUR

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

15

sotto voce

Vo - - - - ca,

sotto voce

Vo - - - - ca,

di - ctis, flam - mis a - cri-bus ad - di - ctis,

di - ctis, flam - mis a - cri-bus ad - di - ctis,

Cor, Fg

8 1 4 2 5 3 1

p VI

18

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

vo - - ca me, vo - - ca me cum be - r

21

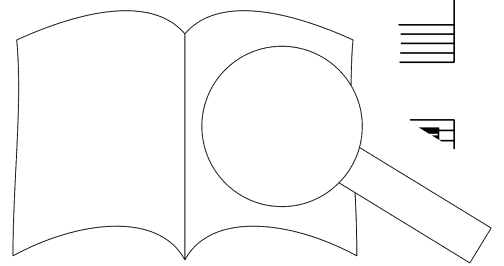
ca me,

vo

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

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

5



PROBE-PARTITUR

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

25

ctis. *p* O - ro sup - plex et ac -

ctis. *p* O - ro sup - plex et ac -

O - ro sup - plex et ac -

O - - - - ro sup - plex et ac -

Archi

Legni (con Coro)

28

cli - - - - nis,

cli - - - - nis, con -

cli - - - - nis, cor con -

cli - - - - nis, con -

Legni (con Coro)

31

tri - - tur ci - - - -

tri - - si ci - - - -

tri - - a - si ci - - - -

qua - si ci - - - -

33

nis: ge - re cu - - - ram,

nis: ge - re cu - - - ram,

nis: ge - re cu - - - ram,

nis: ge - - - re cu - - - - ram,

Legni (con Coro)

36

ge - re cu - ram

ge - re cu - rar ne

ge - re cu - i

cu - - - ram 1

38

fi

fi - nis.

fi - nis.

fi - nis.

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

8. Lacrimosa

2 Corni di Bassetto
 2 Fagotti
 2 Clarini
 Timpani
 3 Tromboni
 Archi
 Organo

Tutti p
 La - - cri-mo - sa di - - es il - la, qua re - sur - get
 La - - cri-mo - sa di - - es il - la, qua re - s
 La - - cri-mo - sa di - - es il - la, qua
 La - - cri-mo - sa di - - es il - la, - s get
 + Cor, Fg con Coro

cresc.
 ex fa - vil - ls : - - i - dus ho - mo re - us:
 ex fa - di - can - dus ho - mo re - us:
 ex ju - di - can - dus ho - mo re - us:
 la ju - di - can us:
cresc.

9

sotto voce

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

sotto voce

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

sotto voce

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

sotto voce

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

Archi

+ Cor, Fg, Trb

p

12

ex - fa - vil - la ju - di - can - dus ho -

ex - fa - vil - la ju - di - can - dus ho re

ex - fa - vil - la ju - di - can - dus n us:

ex - fa - vil - la ju - di - can re - us:

imp

15

p

Hu - ic er - De - us. Pi - e Je - su,

p

Hu - ic ce De - us. Pi - e Je - su,

p

Hu - par - ce De - us. su,

p

go par - ce De - us

+ Cor

Vc

Je - - su Do - - mi - ne,
 Je - su Do - mi - ne,
 Je - su Do - mi - ne,
 Je - - su Do - - mi - ne,

+ Cor, Fg
 + Cb

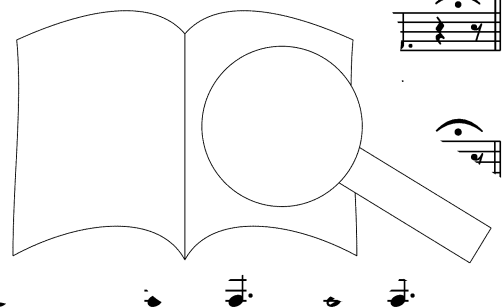
Do - na e - is re - qui - em, do
 Do - na e - is re - qui - em,
 Do - na e - is re - qui - em, do - na,
 Do - na e - is re - -

Tutti

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

na e - - is

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



Amen

Soprano

Alto

Tenore

Basso

2 Corni di Bassetto
2 Fagotti
2 Clarini
Timpani
3 Tromboni
Archi
Organo

f Tutti

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

A - - - - - men, *f* Tutti

A - -

Legni, Archi

Detailed description: This system contains the first five staves of the musical score. The vocal parts (Soprano, Alto, Tenore, Basso) are in a 3/4 time signature with a key signature of one flat. The instrumental parts (Legni, Archi) are in the same time and key signature. The vocal lines begin with the lyrics 'A - - men, a - - men, a - men, a -'. The instrumental parts provide a rhythmic and harmonic accompaniment. A dynamic marking of *f* (forte) and the instruction 'Tutti' are present.

8

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

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

a -

Detailed description: This system contains the next five staves of the musical score, starting at measure 8. The vocal parts continue with the lyrics 'men, a - men, a - men, a - men, a - men, a -' and 'a - - - men, a - - - men, a - men, a -'. The instrumental parts continue their accompaniment. A dynamic marking of *f* and the instruction 'Tutti' are present.

15

- - men, a

a - men,

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

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

men, a - - - men.

men,

Detailed description: This system contains the final five staves of the musical score, starting at measure 15. The vocal parts conclude with the lyrics '- - men, a', 'a - men,', 'men, a - men, a - - - men, a - - - men,', 'men, a - men, a - - - men. a - men,', and 'men, a - - - men.'. The instrumental parts conclude their accompaniment. A dynamic marking of *f* and the instruction 'Tutti' are present.

men, a - - - men, a -

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

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

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

VII.

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

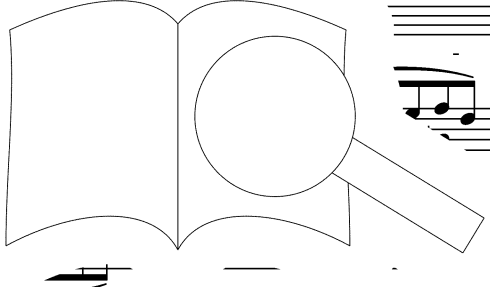
a - - - - - men, a - men, a - men, me a -

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

a - men, a - men, a - men, a n, - - - men, a -

men, a - - - men,

men, a - - - men,



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

44

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

A - - - men, a -

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

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

+ Ctr, Timp

51

men. A - - - m

men. A - - -

men. A - - - men, a - - - en, a -

a - men. A - - - men, a

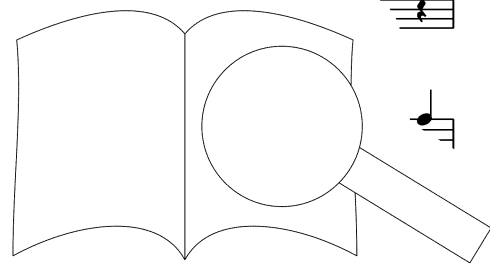
Cor I

60

men. a - men, a - men,

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

men, a - - - men. men,



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

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

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

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

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

a - - - - men, a - men, a - - - - men, a - me

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

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

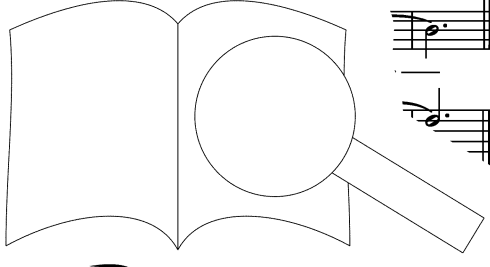
a - men, a - men, a - men, a - - - - en, a - -

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

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

a - men, a - men,

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



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

Offertorium

9. Domine Jesu

Andante con moto

Soprano
Alto
Tenore
Basso

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

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

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

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

Archi

2 Corni di Bassetto
2 Fagotti
3 Tromboni
Archi
Organo

glo - ri-ae, Rex glo - ri-ae, li - be-ra a -

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

glo - ri-ae, Rex glo - ri-ae, li - n. - mni-um fi -

glo - ri-ae, Rex glo - ri-ae, li - be-ra - um fi - de - li -

de-li-um de - as in - fer - - - ni, de poe-nis in -

um de poe - nis in - fer - - ni, de

rum de poe nis de

rum de poe

10

fer - - - ni, et de pro - fun - - do la - - -

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

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

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

Musical score for measures 10-13. It features four vocal staves (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and a piano accompaniment. The lyrics are: "fer - - - ni, et de pro - fun - - do la - - -", "poe - nis in - fer - - ni, et de pro - fun - - do la - - -", "poe - nis in - fer - - ni, et de pro - fun - do la - - -", and "de poe - nis in - fer - ni, et de pro - fun - do la - - -". The piano part includes a *p* dynamic marking.

14

cu: li - be - ra, li - be - ra e -

cu: li - be - ra

cu: li -

cu: - re - as de

de

de

de

f

Musical score for measures 14-16. It features four vocal staves and a piano accompaniment. The lyrics are: "cu: li - be - ra, li - be - ra e -", "cu: li - be - ra", "cu: li -", "cu: - re - as de", "de", "de", and "de". The piano part includes *f* dynamic markings and a time signature change to 2/8.

17

o - re le - o , li - be - ra e - - - as de

o - re li - be - ra e - - - as de

o li - be - ra as de

nis, li -

de

Tutti

Archi

Musical score for measures 17-19. It features four vocal staves and a piano accompaniment. The lyrics are: "o - re le - o , li - be - ra e - - - as de", "o - re li - be - ra e - - - as de", "o li - be - ra as de", "nis, li -", and "de". The piano part includes *p* dynamic markings and a section for "Archi".

20

o - re le - o - nis,
 o - re le - o - nis,
 o - re le - o - nis, ne ab - sor - be - at e - as tar - ta - rus, ne ca - dant in ob -
 o - re le - o - nis,

Cor, Fg, Trb

ossia:

Archi unis.

23

ne ab - sor - be - at e - as tar - ta - rus, ne ca - dant in ob -
 scu - rum, ne ca - dant, ne ca - dant in ob -
 - dant,
 ne

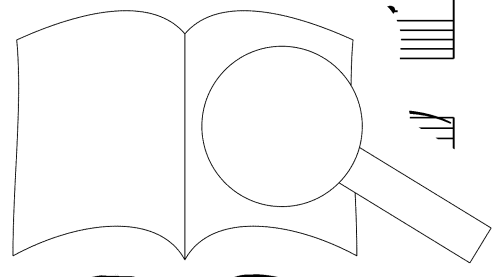
26

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

1

4 2 1

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



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

4 2 1 2 3 1 3 5 1

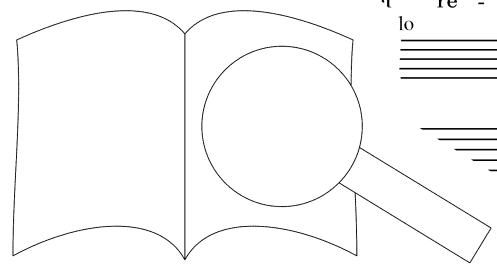
in ob - scu - rum: sed si - gni-fer san - ct'
 in ob - scu - rum: sed
 in ob - scu - rum: rum:
 scu - - - rum:
 Archi

Solo

- prae-sen-tet in lu - cem san - ctam,
 si - cha-el re - prae-sen-tet e - - - as
 sed si - lo re -

Solo

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

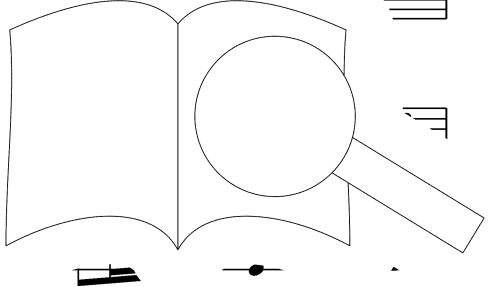


re - prae - sen-tet, re - - prae-sen-tet e - as
 in lu - cem san - - ctam, re - prae - sen - tet, re-prae - sen-tet
 - prae-sen-tet e - - as, re - prae - sen - tet e - as
 si - gni-fer san - ctus Mi - cha-el re - prae - sen-tet e - as, re - prae -

in lu - cem san - - ctam:
 e - - as in lu-cem san - ctam:
 in lu - cem san - ctam:
 sen-tet e - as in lu-cem san - ctam:
 A - bra-hae

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

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



f Tutti

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

Quam o-lim A - bra-ae pro - mi - si - sti, et se-mi-ni e - jus,

A - bra-ae, et se-mi-ni e - jus, pro - mi - si - sti, pro - mi -

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

Vc

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

quam o-lim A - bra-ae pro - mi - si - sti se-mi-ni

si-sti, A - bra-ae

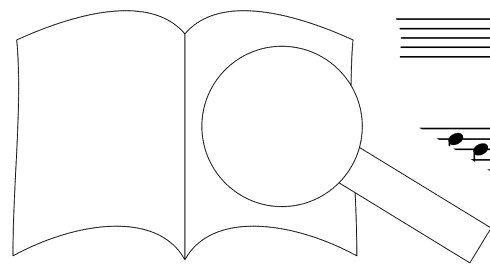
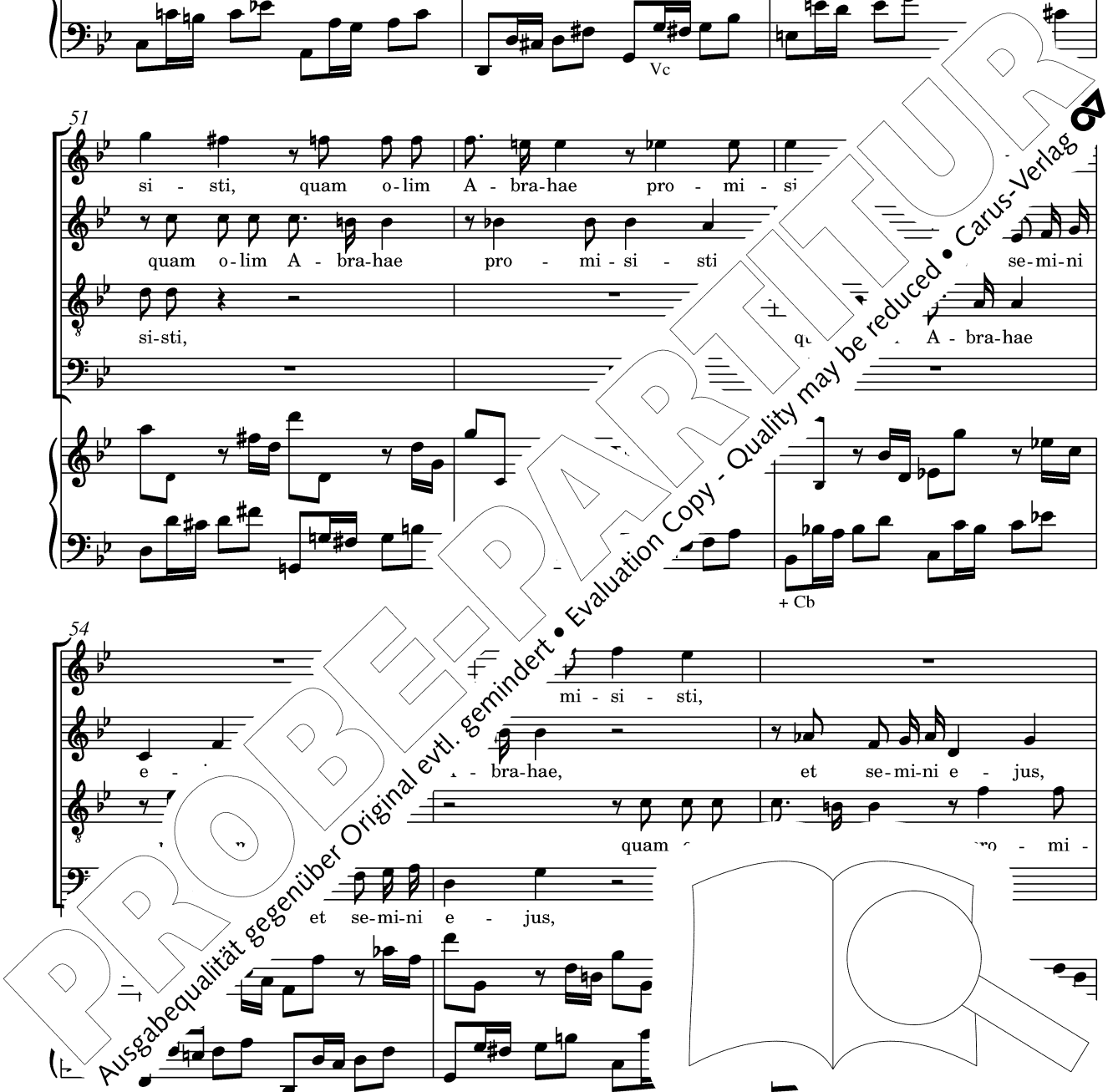
+ Cb

mi - si - sti,

A - bra-ae, et se-mi-ni e - jus,

quam pro - mi -

et se-mi-ni e - jus,



57

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

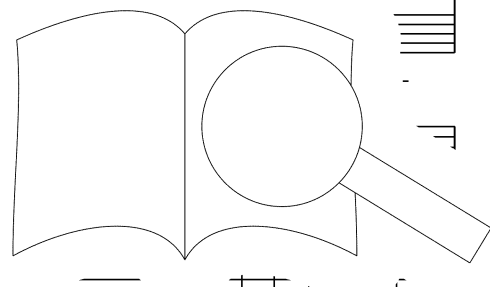
60

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

63

quam o-lim A - br - - - sti, et se - - - mi-ni e -
 si - sti, nae pro - mi - si - sti, et se - # - mi-ni e -
 si - - q A - bra-hae pro - mi - si
 o-lim A - bra-hae pro - mi

sotto



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

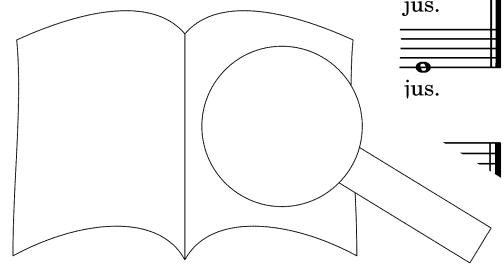
jus, et se - mi-ni e - jus, et se - mi-ni e -
 jus, et se - mi-ni, se - mi-ni e -
 jus, et se - mi-ni, se - mi-ni e -
 jus, et se - mi-ni, se - mi-ni e -

4 1 3 2 5 3
 4 2 5 3 1
 5 2 4 1 3 1
 3 1 2 1 3 2 5

jus, quam o-lim A - bra-hae pro - mi - si
 jus, quam o-lim A - bra-hae pro - mi - o - lim
 jus, quam o-lim A - bra-hae I si quam o - lim
 jus, quam o-lim A - bra-hae pro - m. in o-lim A-bra-hae pro - mi -

Tutti

A-bra-hae pro se - mi - ni e - jus.
 A-br et se - mi-ni, se - mi-ni e - jus.
 - sti, et se - jus.
 si - sti, et se jus.



PROBEPARTITUR
 Evaluation Copy - Quality may be reduced. Carus-Verlag

10. Hostias

Andante

Soprano

Alto

Tenore

Basso

2 Corni di Bassetto
2 Fagotti
3 Tromboni
Archi
Organo

f Tutti

f Tutti

f Tutti

f Tutti

Archi

Tutti

f

f

f

f

f

f

f

f

f

f

f

f

f

f

f

Ho - sti-as et pre - ces ti - bi

Ho - sti-as et pre - ces ti - bi

Ho - sti-as et pre - ces ti - bi

Ho - sti-as et pre - ces ti - bi

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

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

Do - mi-ne, ti - bi Do - mi-ne lau - dis

Do - mi-ne, ti - bi Do - mi-ne la

tu

tu

tu

tu

su - sci-pe pro

su - sci-pe

su -

as il - lis, qua - rum ho - di - e me -

- bus il - lis, qua - rum ho - di - e,

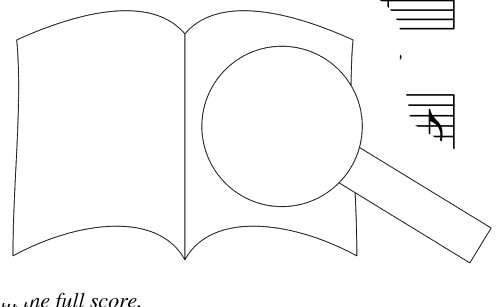
ma - bus il - lis, qua - rum ho - di - e,

ni - ma - bus il -

1

2

3



*) Zur Dynamik vgl. Vorwort der Partitur. / Concerning the dynamics see the Foreword in the full score.

18

mo - ri - am fa - ci - mus, ho - sti -
 ho - di - e me - mo - ri - am fa - ci - mus, ho - sti -
 ho - di - e me - mo - ri - am fa - ci - mus, ho - sti -
 ho - di - e me - mo - ri - am fa - ci - mus, ho - sti -

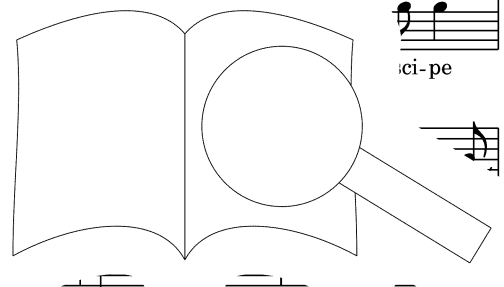
24

as et pre - ces ti - bi
 as et pre - ces ti - mi -
 as et pre - ces ti - mi -
 as et pre - ces ti - mi -

Do - mi -

30

ne lau - fe - ri - mus: tu su - sci - pe
 ne of - fe - ri - mus: tu su - sci - pe
 ne dis of - fe - ri - mus: tu su - sci - pe
 dis of - fe - ri - mus: tu su - sci - pe



36

p pro a - ni - ma - bus il - lis, *f* qua - rum ho - di - e, ho - di - e me -

p pro a - ni - ma - bus il - lis, *f* qua - rum ho - di - e me - mo - ri - am

p pro a - ni - ma - bus il - lis, *f* qua - rum ho - di - e me - mo - ri - am

p pro a - ni - ma - bus il - lis, *f* qua - rum ho - di - e, ho - di - e me -

42

mo - ri - am — fa - ci - mus: *p* fac

fa - - - ci - mus: *p* as,

fa - - - ci - mus: as,

mo - - - ri - am fa - ci - mus: e - as,

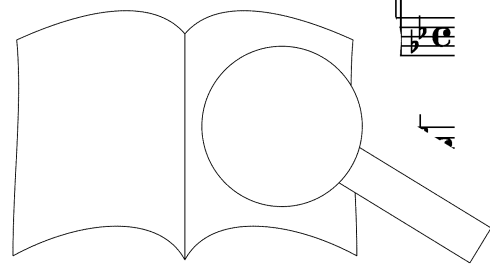
48

Do - mi - ne, de us i - re ad vi - - tam.

Do - mi - ne - - re ad vi - - tam.

Do - - - te trans - i - re ad vi -

- te trans - i - re ad



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

55 **Andante con moto**

Musical score for measures 55-57. It features a vocal line with lyrics and a piano accompaniment. The tempo is marked 'Andante con moto'. The key signature has two flats. The lyrics are: "Quam o-lim A-bra-ae pro-mi-si-sti, et se-mi-ni e-jus,". Dynamics include *f* and *Tutti*. Fingerings are indicated with numbers 1, 2, 3, 4, and 5.

Musical score for measures 58-60. It continues the vocal and piano parts. The lyrics are: "Quam o-lim A-bra-ae si-sti, quam o-lim A-bra-ae, e' quam o-lim A-bra-ae pro-mi-si-sti,". Dynamics include *f* and *Tutti*. The piano part includes a *Vc* marking.

Musical score for measures 61-63. It continues the vocal and piano parts. The lyrics are: "A-bra-ae et mi-si-sti, sti, quam o-lim A-bra-ae pro-mi-si-sti, quam o-lim A-bra-ae pro-mi-si-sti,". Dynamics include *f* and *Tutti*.

64

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

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

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

et se-mi-ni e - jus,

+ Cb

67

et se - mi - ni e - jus, pro - r

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

ie - - - jus,

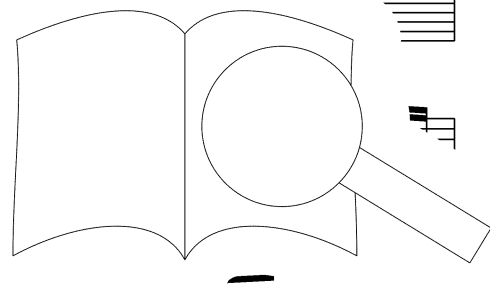
69

e - jus, A - bra-hae pro - mi -

lim A - bra-hae pro - mi -

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

A - bra-hae pro



PROBEEPARTITUR

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

71

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

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

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

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

74

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

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

si - sti, quam o - lim A - bra - hae i, et

si - sti, quam o - lim A - bra - hae i - sti, et

77

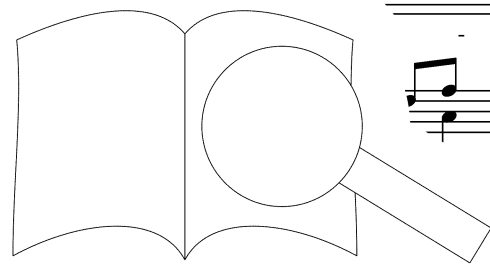
mi - ni e se - - - mi - ni e - - -

se - mi. et se - - -

se jus, et se - - -

jus, et

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



80

- - - jus, et - - se - mi - ni e - - - jus, quam o - lim

- - - mi - ni, se - mi - ni e - - - jus, quam o - lim

- - - mi - ni, se - mi - ni e - - - jus, quam o - lim

- - - mi - ni, se - mi - ni e - - - jus, quam o - lim A - bra - hae

83

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

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

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

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

pro - mi - si - -

86

sti, et sr

sti,

st:

mi - ni e - - - - jus.

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

se - mi - ni, se - mi - ni

et se - mi - ni, se - mi - n

PROBENPARTITUR

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

11. Sanctus

Sanctus

Adagio

Soprano
Alto
Tenore
Basso

2 Corni di Bassetto
2 Fagotti
2 Clarini
Timpani
3 Tromboni
Archi
Organo

f Tutti
San - ctus, San - ctus, San - ctus

f Tutti
San - ctus, San - ctus, San - ctus

f Tutti
San - ctus, San - ctus, San - ctus

f Tutti
San - ctus, San - ctus, San - ctus

Tutti
f

4

Do - mi-nus De - us Sa - ba-oth. sunt

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

Do - mi-nus De - us Sa - ba-oth¹ Ple - ni sunt

Do - mi-nus De - us Sa - t Ple - ni sunt

Org

tr

7

cae - - - a, ple - - - ni sunt

- - - ra, ple - - - ni sunt

cae - - - ra, ple - - - ni sunt

et ter - - - ra, ple - - - sunt

5 8 1 4 2 1 2 3 4 1

tr

9

cae - li et ter - ra glo - - - - - ri - a

cae - li et ter - ra glo - - - - - ri - a

cae - li et ter - ra glo - - - - - ri - a

cae - li et ter - ra glo - - - - - ri - a

3 1 5

11 **Allegro**

tu - - - - a.

tu - - - - a.

tu - - - - a.

tu - - - - a. O - san -

17

san - na

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

san - na in ex - cel

PROBEBE PARTITUR

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

f

O - - san - na in ex - cel - -

cel - - sis. O - san - -

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

na, o - san - - na,

- - sis. O - - san - na

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

san - na, o - san - -

o - - san - na in - -

cel - -

san - na, o - - san - na

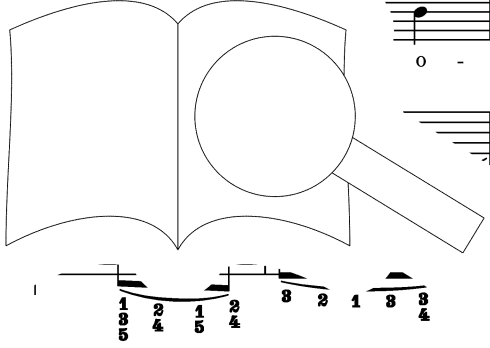
san - na, o - - san - na

ex - cel - -

san - na, o - -

PROBEPARTITUR

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



38

in ex - cel - sis.

in ex - cel - sis.

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

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

43

O - san - na in ex

san - na, o - san - na in

na, o - san - na

cel sis. O -

48

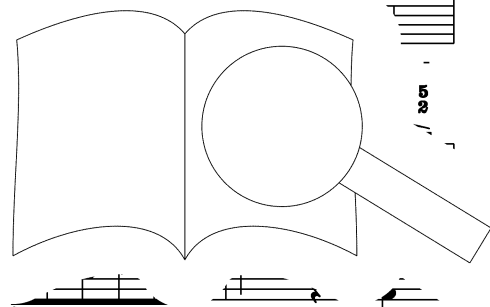
sis. O -

cel - sis. O -

na, o - san - na in ex -

na, o - san - na, o - san -

o - san - na, o - san -



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

53

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

58

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

64

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

12. Benedictus

Andante

Cor, Fg, Trb, Archi

2 Corni di Bassetto
2 Fagotti
2 Clarini
Timpani
3 Tromboni
Archi
Organo

Instrumental score for the beginning of the Benedictus. It features a piano (*p*) dynamic and a trill (*tr*) in the upper woodwinds. The score is written for a full orchestra including two bass horns, two bassoons, two clarinets, timpani, three trombones, strings, and organ.

4 Soprano solo

Alto solo

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

Vocal staves for Soprano and Alto solo parts. The lyrics are: "Be - ne - di - ctus qui ve - nit in no - mi - ne Do - mi - ni." The Alto part includes a trill (*tr*) on the word "Be".

Archi

String section score (Archi) accompanying the vocalists. It features a variety of rhythmic patterns and dynamics.

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

Vocal staves for Soprano and Alto parts. The lyrics are: "di - ctus qui ve - nit in no - mi - ne Do - mi - ni, ir -".

Instrumental score for the instruments, including detailed fingering for the woodwinds and strings. Fingerings include: 5 5, 3 2 1 2 1, 3 2 1 2 1 4, 3 2 1 2, 3 1 2.

10 ni.

qui ve - nit, be - ne -

Vocal staves for Soprano and Alto parts. The lyrics are: "ni. qui ve - nit, be - ne -".

Tenore solo

Basso solo

Be - ne - di - ctus no - mi - ne Do - mi - ni. Be - ne - di - ctus qui

Vocal staves for Tenore solo and Basso solo parts. The lyrics are: "Be - ne - di - ctus no - mi - ne Do - mi - ni. Be - ne - di - ctus qui".

Instrumental score for the instruments, including detailed fingering for the woodwinds and strings. Fingerings include: 3 5, 1 2 1 2 1, 1 3, 1 3, 4, 1.

di - ctus qui ve - nit in no - mi - ne_ Do - mi - ni. Be - ne - di - ctus
 ve - nit in no - mi - ne_ Do - mi - ni. Be - ne - di - ctus
 be - ne - di - ctus qui ve - nit in no - mi - ne_ Do - mi - ni. Be - ne -
 ni. Be - ne - di - ctus qui ve - nit in no - mi - ne Do - mi - ni. Be - ne -

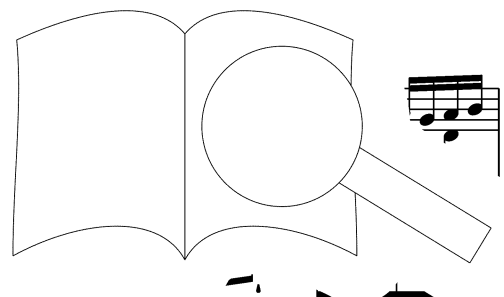
Legni

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

ossia:

Archi Legni

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



Be - ne - di - ctus qui ve - nit

Be - ne - di - ctus qui ve - nit

Be - ne - di - ctus qui ve - nit

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

Archi

Cor

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

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

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

no - mi - ne Do - - mi - ni. Be - us in no - mi - ne

Legni

Ar

ne - di - ctus qui ve - nit in

PROBENPARTITUR

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

Be-ne-di - ctus qui

Be-ne - di - ctus

ossia: no - mi - ne Do - mi - ni.

no - mi - ne Do - mi - ni.

Legni

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

qui ve - nit in no - mi - ni

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

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

no - mi - ne Be-ne - di - ctus qui

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

nc ni mi - ni. Be-ne-di - ctus ve - nit,

mi - ni.

qui

Cor

PROBENPARTITUR

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

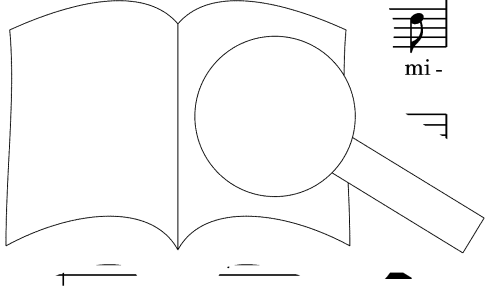
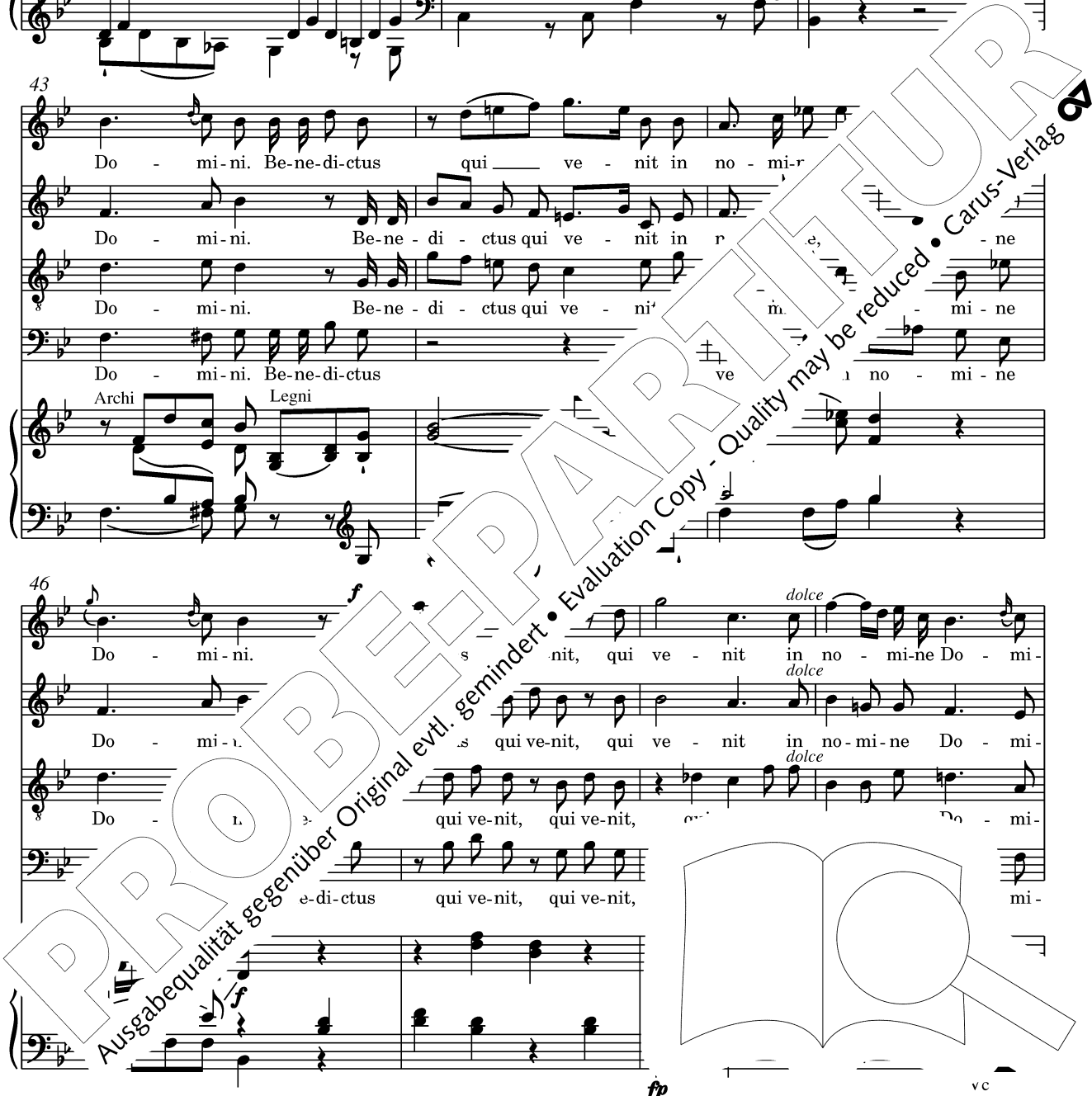
ve - nit, be-ne - di - ctus qui ve - nit in no - - - mi - ne
 be-ne - di - ctus qui ve - - - - nit in no - - - mi - ne
 be-ne-di - ctus qui ve - nit in no - mi - ne
 ve - nit in no - mi - ne Do - mi - ni, qui ve - nit in no - mi - ne

Do - mi - ni. Be-ne-di-ctus qui ve - nit in no - mi - r
 Do - mi - ni. Be - ne - di - ctus qui ve - nit in r - - - - - ne
 Do - mi - ni. Be - ne - di - ctus qui ve - ni' - - - - - mi - ne
 Do - mi - ni. Be-ne-di-ctus ve - nit in no - mi - ne

Archi Legni

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

dolce
dolce
dolce



fp

vc

ni.

ni.

ni.

ni.

Legni

Archi

+ Cb

Cor

Archi

Allegro

Archi

Ctr

pp

Timp

in ex -

san -

in ex - cel - - - sis. O -

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

san - na, o - san - - - na, o -

PROBEPARTITUR

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

66

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

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

san - - na, o - san - - na, o -

na, o - san - - - - na, o - san - - na, o - san - -

73

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

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

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

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

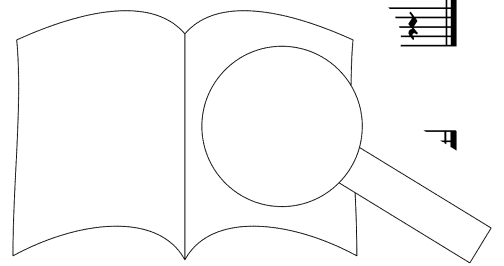
80

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

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

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

- - sis, in ex - cel - -



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

13. Agnus Dei

Agnus Dei

Adagio

Soprano *f* Tutti A - gnus De - - - -

Alto *f* Tutti A - gnus De - - - -

Tenore *f* Tutti A - gnus De - - - -

Basso *f* Tutti A - gnus De - - - -

2 Corni di Bassetto *f* *p*

2 Fagotti *f* *p*

2 Clarini *f* *p*

Timpani *f* *p*

3 Tromboni *f* *p*

Archi *f* *p*

Organo *f* *p*

4

i, qui tol - - - - lis

i, qui tol - - - - pec -

i, qui tol - - - - h. pec -

i, qui tol - - - - pec -

f *p*

7

ca - - - - di:

ca - - - - di:

ca - - - - di:

mun - - - - di: *p* *assai*

mun - - - - na,

chi

f

*) Zur Dynamik vgl. Vorwort der Partitur. / Concerning the dynamics see the Foreword in the full score.

11 *p assai*
do - na e - - is - re - qui - em.
p assai
do - na e - - is - re - qui - em.
p assai
do - na e - - is - re - qui - em.
do - na e - - is - re - qui - em.

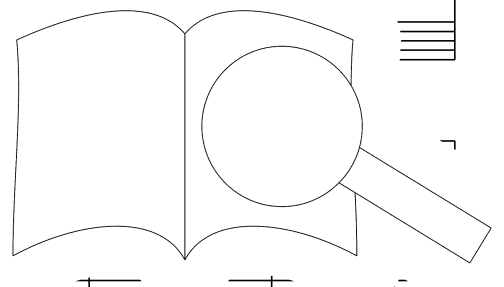
Legni
p

17 *f*
A - gnus De - - - i,
f
A - gnus De - - -
f
A - gnus De - - - qui
f
A - gnus De - - - qui

Tutti
f *p* *f* *p*
f + Cb

20
tol - - - pec - ca - - - ta
tol - - - pec - ca - - - ta
tol - - - lis pec
- - - lis pec

p *f* *p*



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

23 *p assai*

mun - - - - di: *p assai* do - na,

mun - - - - di: do - na e - is,

mun - - - - di: *p assai* do - na e - is,

mun - - - - di: do na, do - na e - is,

Legni Archi

f *pp* *p assai*

Vc

28

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

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

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

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

34 *f* *p*

De - - - - i, qui

De - - - - i, qui

De - - - - i, qui

gnus De - - - - i, qui

p

+ Cb

37

cresc.

tol - - - - - lis pec - ca - - - ta

cresc.

tol - - - - - lis pec - ca - - - ta

cresc.

tol - - - - - lis pec - ca - - - ta

tol - - - - - lis pec - ca - - - ta

40

mf

p assai

mun - - - - - di: do - na e - - - is

mf

p assai

mun - - - - - di: do - na e - re - ai

mf

p assai

mun - - - - - di: do - na - qui

mf

p assai

mun - - - - - di: do - na, do is re - qui

Archi

mf

p assai

45

pp

em se - - - - - nam.

pp

em nam.

pp

em sem - pi - ter - - - - - nam.

pp

em sem - pi - ter - - - - - nam.

pp

em sem - pi - ter - - - - - nam.

pp

pp

+ Cb

Communio

14. Lux aeterna

54 Adagio

Soprano solo

Solo

Lux ae - ter - na lu -

2 Corni di Bassetto
2 Fagotti
2 Clarini
Timpani
3 Tromboni
Archi
Organo

Cor

Vi, Fg

Archi

Vc

57

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

59

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

61

es.

Tutti

Lux ae - - ter - na lu -

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

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

ae - ter - na, ae - ter -

na

+ Cb

5

2
4 8

63

ce - at e - is, Do - mi - ne:
 lu - ce - at e - is, Do - mi - ne: cum san - ctis,
 lu - ce - at e - is, Do - mi - ne: cum san - ctis, cum
 lu - ce - at e - is, Do - mi - ne: cum san - ctis, cum

65

cum san - ctis tu - is in ae - ter - num, qui - a pi -
 cum san - ctis tu - is in ae - ter - num, qui - a
 san - ctis tu - is in ae - ter - num, qui - a
 san - ctis tu - is in ae - ter - num, qui - es.

68

Do - na, do - na e - is -
 Re -
 Re - qui - et
 + Fg, Cor, Trb con C
 Trb



71

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

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

- qui - em ae - ter - nam do - na, do - na

nam do - na, do - na e - is, e - is

74

do - na e - is re - qui - em ae - ter -

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

e - is, do - na e - is, do - na

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

77

nam, ae -

e et lux per - pe - tu - a, et lux per -

na, et lux per - tu - a, et lux per -

na: et lux per - tu - a, et lux per -

na: Legni, Ctr, et

Timp Archi

80

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

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

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

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

Tutti Archi

Timp

Cum sanctis tuis

84 Allegro

Cum san-ctis tu - is in ae - tr

Cum san - ctis tu - - is

+ Cor

Fg, Trb, Archi

87

Cum

tu - - - is in ae - ter - - -

- num, qui.

Cum san-ctis

ti - a pi - us es.

ctis

num, qui - a pi - us es. Cum san - ctis tu - is in

Cum san - ctis tu - is in ae -

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

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

+ Ctr, Timp

ae - ter - num,

ter - num, or

Cum tu -

ter - num, qui - a

tu - is in ae -

Cum san -

is

is, qui - a pi - us es, qui - a pi - us

is, cum san - ctis, cum san-ctis

us

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

es. Cum san - ctis tu - - is in ae - ter - - -

tu - - - is, cum san - ctis, cum san - ctis, cum san - ctis,

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

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

num, qui - a pi - us es. Cum

in - ae - ter - num, qui - a pi - us es. -c. in

Cum san - ctis in ae -

num, qui us es.

Vc

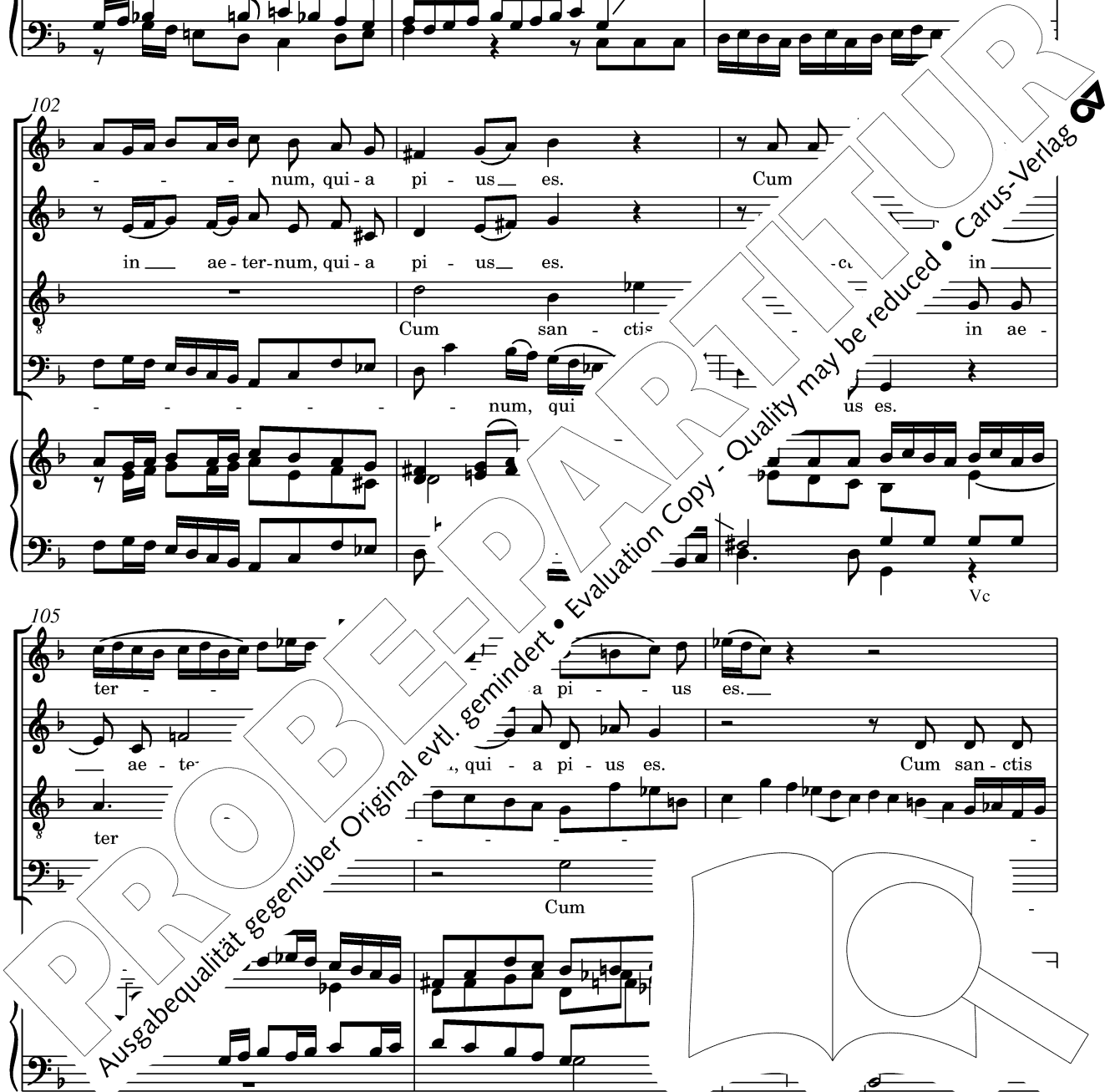
ter - - - a pi - - us es. Cum san - ctis

ae - te - „ qui - a pi - us es. Cum san - ctis

ter

Cum

+ Cb



Cum
 tu - is - in ae - ter - - - - - num, qui - - a pi - us
 - num, in ae - ter - - - - - num, qui - a pi - us, qui - a pi - us
 is in ae - ter - - - - - num, qui - a pi - us

san - ctis tu - - - is in ae - ter - - -
 es. Cum san - ctis, cum san -
 es. Cum san - ctis tu - is - in - ae - ter
 es, pi - us es. ctis tu - - -

es. Cum san - - - is in ae - ter - - - num,
 tu in - - - cum san - ctis tu - - -
 - - - num, qui - a pi
 ter - - - num, qui - a
 san - ctis

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

qui - a pi - us - es. Cum san-ctis
 is, cum san-ctis tu-is in ae-ter -
 Cum san-ctis tu - is in ae-ter - - num, qui - a pi - us -
 tu - is in ae-ter - - num, qui - a pi - us - es.

1 1 2
 8 8 5 4 8

tu - is in ae-ter - - num, qui - a pi - us - es.
 num, qui - a pi - us - es. Cum san-ctis tu
 es. Cum san - ctis, cum san-cti - - ter -
 Cum san-ctis tu - is in - - - cum san - ctis
 + Ctr, Timp

Cum san-ctis tu - - - num,
 num, i - - - num, qui - - - a
 in ae-ter - - - qui - a
 - a
 p

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

qui - a pi - us - es. Cum san - ctis
 pi - us es. Cum san - ctis tu - is in ae - ter - -
 pi - us es. Cum san - ctis tu - is in ae - ter - - num, cum san - ctis tu - is in ae -
 pi - us es. Cum san - ctis tu - is in ae - ter - -

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

Adagio

- num, qui - a
 num, o' es, qui - a pi - - us es.
 ter - 1 us es, qui - a pi - - us es.
 us es, qui - a