

*Gabriel Fauré*

Gabriel Fauré

---

Requiem op. 48

version avec petit orchestre, 1889

*Gabriel Fauré*

# Gabriel Fauré

## Requiem op. 48

version avec petit orchestre

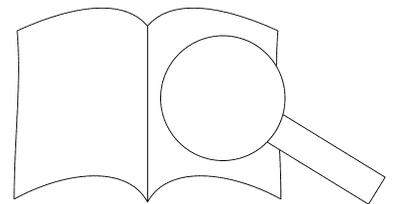
pour solistes (S, P)  
chœur (SATB)

2 cors, 2 trompettes, 3 trombones, 3 tambours, 3 timbales  
harpe, violon, violoncelles, contrebasse

caudière

Partition d'orchestre

Carus 27.311



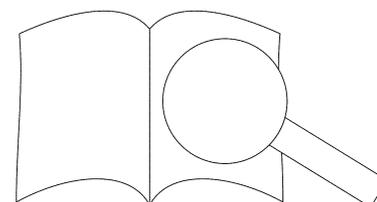
**PROBE-PARTITUR**  
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

# Inhalt

Avant-propos / Vorwort / Foreword	III
Facsimiles	XIII
1. Introït et Kyrie (Coro SATB)	1
2. Offertoire (Solo Bar)	11
3. Sanctus (Coro)	15
4. Pie Jesu (Solo S)	27
5. Agnus Dei (Coro)	30
6. Libera me (Solo Bar, Coro)	39
7. In paradisum (Coro)	54
Kritischer Bericht	

Le matériel suivant est  
 Zu diesem Werk liegt folgendes  
 The following performs  
 Partitur (CV 27.311/01),  
 Chorpartitur (CV 27.311/09),  
 Violino solo (CV 27.312/03),  
 Viola II (CV 27.312/13),  
 Violoncello I (CV 27.312/14),  
 Violoncello II (CV 27.312/15),  
 Contrabasso (CV 27.312/16),  
 Organo (CV 27.312/49).

alle erhältlich / also available  
 ab 1900:  
 Partitur (CV 27.312/01), Klavierauszug (CV 27.312/03),  
 Chorpartitur (CV 27.312/05), Studienpartitur (CV 27.312/07),  
 Stimmen (CV 27.312/09), Violino I/II (CV 27.312/11),  
 Viola I (CV 27.312/12), Viola II (CV 27.312/13),  
 Violino I (CV 27.312/14), Violoncello II (CV 27.312/15),  
 Contrabasso (CV 27.312/16), Organo (CV 27.312/49).



# Avant-propos

Le long processus de composition auquel le *Requiem* de Gabriel Fauré fut soumis entre 1887 et 1900, ainsi que la magnitude des transformations qui l'affectèrent dans cette période rendent légitime l'idée qu'il existe bien plusieurs versions différentes de cette œuvre. Si les modifications entreprises eurent pour effet de rendre progressivement l'effectif orchestral plus compatible avec les usages du concert, elles transformèrent aussi profondément l'œuvre dans son esprit par les nombreuses altérations portées à l'orchestration et à la dynamique. L'histoire du *Requiem*, quoique complexe, et laissant subsister encore plusieurs zones d'ombre, peut être résumée en trois périodes, de la façon suivante :

## 1. Période initiale (1887–1888) : l'œuvre inachevée

Il s'agit du « cœur » du *Requiem*, caractérisé par un nombre restreint de morceaux et un effectif réduit, et sans instruments à vent. À ce stade, cinq morceaux sont composés : « Introït et Kyrie », « Sanctus », « Pie Jesu », « Agnus Dei » et « In paradisum ». Les partitions autographes de ces morceaux, à l'exception de celle du « Pie Jesu » qui n'a pas été retrouvée, subsistent. Celle du « Sanctus » est datée du 9 janvier 1888 ; celle de l'« Agnus » du 6 janvier 1888. Les autres sont sans date. L'effectif de cette version est le suivant : chœur mixte (ou voix soliste dans le « Pie Jesu »), violon solo (seulement dans le « Sanctus »), alto solo (seulement dans l'« In paradisum »), 2 altos, 2 violoncelles, contrebasse (sauf « In paradisum »), orgue, harpe (sauf « Introït et Kyrie »), timbales (seulement dans l'« Introït et Kyrie »).

## 2. Période intermédiaire (1888–1894) : achèvement de la première version

L'œuvre prend la forme en sept morceaux. Fauré ajoute l'« Offertoire », qui est le seul solo de baryton (« Hostias »), ainsi qu'un chœur « O Domine », destiné à être joué par un chœur ajouté ultérieurement, à une date qui n'est pas certaine. Le compositeur ajoute également des modifications, et une version complète existe dès 1893. Selon les morceaux, deux trombones, deux cors, deux trompettes donnent pas le timbre souhaité, et la composition est restée inchangée. Les modifications ne sont pas claires, mais la version définitive sera jouée en 1900.

## 3. Période finale (1894–1900) : la version de concert

Sur la demande formulée par son éditeur Hamelle, Fauré fournit une version destinée à une formation habituelle, comprenant, en plus des instruments déjà ajoutés à l'effectif initial, deux flûtes et deux hautbois (« Pie Jesu »). De plus, il introduit les violons dans l'« Agnus » et dans le « Libera me ». La partition d'orchestre et le matériel pour les voix paraissent en 1901. La première exécution de cette ver-

sion définitive a lieu à Lille le 6 avril 1900, la seconde à Paris au Trocadéro, le 12 juillet de la même année, dans le cadre d'une exposition universelle. Cet état de l'œuvre a été publié par l'éditeur scientifique de la présente édition sous le titre « version symphonique »<sup>5</sup>.

Il est intéressant de dresser la liste des exécutions du *Requiem*, car cela permet de préciser la chronologie de la genèse de l'œuvre. La première exécution publique eut lieu à l'église de la Madeleine à Paris le 13 février 1889, produisant un grand effet sur le public parisien, ce qui eut pour résultat de rendre le *Requiem* très connu, comme le rappelle Balthazar Claes, par exemple dans sa lettre au compositeur datée du 6 avril 1889 :

P. S. – Je reviens de la messe de cette semaine, de la messe du 6 avril, de la messe de la Messe de Requiem de Fauré, qui a été donnée à Paris, dans la ville capitale du jeune maître. L'œuvre est venue à l'esprit de tous les artistes qui assistaient à cette messe. On n'a jamais entendu dans aucun détail : une œuvre aussi belle et aussi simple, et qui, pour moi, est la plus belle que j'ai jamais entendue. C'est, au moins, du très grand talent de la part de Fauré. Je me réserve de faire un article approfondi que je me réserve de faire paraître prochainement. Je me borne, aujourd'hui, à vous remercier pour l'effet. B. C.<sup>7</sup>

La première exécution publique eut lieu en 1888, pour lesquelles les instruments à vent furent ajoutés. La deuxième exécution eut lieu le 15 février 1889, avec des « moyens d'exécution beaucoup plus importants ». Après une audition hypothétique le 29 février,<sup>10</sup> la première exécution eut encore lieu le 4 mai de la même année<sup>11</sup>. Le

<sup>5</sup> Michel Nectoux, *Gabriel Fauré. Les voix du clair-obscur*, Paris : Fayard, 2<sup>e</sup> éd., revue, 2008, p. 176. L'auteur s'appuie sur une lettre de Fauré à la Comtesse Greffulhe datée probablement du 24 juin 1889. Cf. Gabriel Fauré, *Correspondance* (présentée et annotée par Jean-Michel Nectoux), Paris : Flammarion, 1980, p. 145–146. Toutefois, cette pièce était probablement achevée dès le mois de février (voir plus bas nos commentaires relatifs à l'audition du 13 février 1889).

<sup>2</sup> Nectoux, *Gabriel Fauré*, p. 176.

<sup>3</sup> J.-M. Nectoux considère que des retouches furent pratiquées dans cette pièce par le compositeur en 1890–1891. Cf. Gabriel Fauré, *Requiem op. 48 pour soli, chœur et orchestre de chambre version 1893* (Jean-Michel Nectoux et Roger Delage, éd.), Paris : Hamelle (Leduc), 2<sup>e</sup> éd., 1994, p. V.

<sup>4</sup> Fauré, *Correspondance*, p. 232 (lettre à Julien Hamelle du 2 août 1898).

<sup>5</sup> Carus-Verlag, Stuttgart (Carus 27.312).

<sup>6</sup> Fauré, *Correspondance*, p. 138 : lettre de Fauré à Paul Poujaud, datée du 15 janvier 1888.

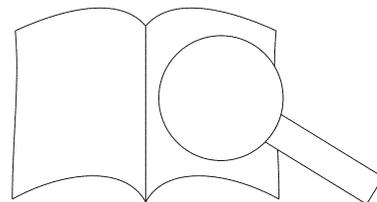
<sup>7</sup> *Le Guide musical*, n° 3 du 19 janvier 1888, p. 21.

<sup>8</sup> Cette exécution est datée du 1<sup>er</sup> février 1888 par J.-M. Nectoux, « Préface », in Mutien-Omer Houziaux, *À la recherche « des » Requiem de Fauré ou l'authenticité musicale en questions* (= *Revue de la Société liégeoise de musicologie*, 15–16, 2000), Liège, p. XIV, et id., *Gabriel Fauré*, p. 688.

<sup>9</sup> Fauré, *Correspondance*, p. 140 : lettre à Eugène d'Eichtal, datée probablement du 31 janvier 1888.

<sup>10</sup> Nectoux, in Houziaux, p. XVI, note 1, et id., *Gabriel Fauré*, p. 688.

<sup>11</sup> Fauré, *Correspondance*, p. 141 : lettres à René et à Paul Poujaud de la même date. C'est Camille Benoît (« Balthazar Claes ») évoqué dans le texte qui est en question, il est à côté, pour cette fois, sans la composition de saison, l'audition qui eut lieu, à la Madeleine, l'œuvre d'une beauté rare et achevée, la *Messe de Requiem* de Fauré, que je me réserve d'en faire à loisir une étude plus approfondie. Le critique écrira en effet plus tard dans le même périodique.



compte rendu que rédigea Camille Benoit pour *Le Guide musical* montre que l'œuvre ne comportait encore à cette date que les cinq mouvements d'origine, mais aussi que Fauré avait déjà ajouté des parties de cuivres. En effet, le journaliste remarque : « Détail à noter : pas de violons, pas de cuivres, dans l'accompagnement des voix (sauf, dans le *Sanctus*, un violon solo, et à l'*Hosannah*, une courte fanfare de cor et trompette). »<sup>12</sup>

L'année suivante, l'œuvre fut exécutée au moins une fois, le 13 février, à la Madeleine, à l'occasion d'une messe annuelle organisée par la Croix-Rouge française « pour les soldats et les marins morts au service de la France ».<sup>13</sup> Cette cérémonie, présidée par le cardinal Langénieux, archevêque de Reims, eut lieu dans une église « bondée », en présence de nombreuses personnalités politiques et militaires, dont le Maréchal de Mac-Mahon. Si les comptes rendus sont trop imprécis pour déterminer avec exactitude comment se présentait le *Requiem* à cette date, on sait toutefois que l'œuvre fut « chantée par la maîtrise sous la direction de M. Gabriel Fauré auquel avait été jointe une partie de l'orchestre et des chœurs de l'Opéra »,<sup>14</sup> mais aussi que la partie d'orgue fut jouée par Théodore Dubois,<sup>15</sup> que le « Pie Jesu » fut chanté par « un jeune enfant, M. Paul Verdeau, soliste soprano »,<sup>16</sup> et que « les solis [furent] chantés par M. Auguez, de l'Opéra. »<sup>17</sup> Cette dernière précision est importante, car la présence du baryton Numa Auguez (1847–1903)<sup>18</sup>, dont il est écrit qu'il a chanté *les soli*, laisse penser que l'« Offertoire » et le « Libera me » faisaient partie du *Requiem* dès février 1889.

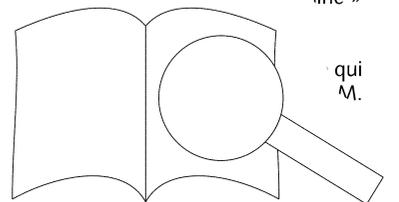
Une exécution en 1890 est mentionnée par Louis Vierne, mais son existence n'a pu être confirmée.<sup>19</sup> Après une audition du « Libera me » seul le 28 janvier 1892 lors d'un concert de la Société nationale de musique,<sup>20</sup> une exécution complète du *Requiem* eut lieu la date du 21 janvier 1893 à la Madeleine, dans le cadre d'une cérémonie à la mémoire de Louis XVI.<sup>21</sup> L'audition du théâtre de La Bodinière,<sup>22</sup> dirigée par Eugène d'Amboise, tient déjà à l'histoire tardive du *Requiem*.<sup>23</sup>

Pour établir la présente édition, nous nous sommes efforcés de saisir l'œuvre à un stade aussi proche que possible de son état initial, c'est-à-dire comme elle se présentait lors de sa première audition en janvier 1889. Cette édition est donc conçue comme celle d'une œuvre achevée, mais n'aurait pas été possible sans la connaissance de son orchestration,<sup>24</sup> et sans la prise en compte de la totalité de ses mouvements. Les éléments d'orchestration sont donc indiqués dans la lettre à la Commission de l'Opéra de l'« Hostie » et dans la lettre de l'« Offertoire ». Le *Requiem* est une œuvre achevée au moment de sa première audition en janvier 1889. On se trouve ici à l'origine de l'œuvre : celle-ci a atteint son état initial et peut être exécutée sans problème, et les sources permettent de valider le recours à des hypothèses in-

confirmées dans la présente édition<sup>26</sup> figurent les autographes représentant le stade initial décrit dans la lettre A). Ces dernières rendent compte de la longue gestation de l'œuvre : on peut y déceler la superposition de différentes versions de la composition. La situation est toutefois clarifiée par la présence de parties séparées, dont la majorité ont été établies par

un même copiste (le « copiste 1 ») et forment ainsi un groupe cohérent (source C principalement). Quelques parties séparées de la main de Fauré ont aussi été conservées et apportent un complément d'information non négligeable car elles sont quelquefois la seule source existante (source B). Un dernier groupe de parties séparées a été pris en considération (une partie de la source C, et source D), mais son intérêt pour l'édition est moindre car il est peu homogène : on peut y remarquer l'intervention de plusieurs scripteurs, et certaines parties ont été copiées tardivement en raison de l'absence de certaines parties, il a donc fallu recourir à une source tardive, la première édition (source ED, Hamelle, 1901) : c'est le cas notamment des parties solistes de baryton et de soprano. Il faut donc privilégier que les sources qui nous sont parvenues directement avec la version tardive du *Requiem*, en incorporant les nombreuses modifications caractéristiques de cette version, et en tenant compte de la date de 1898 et 1901 en vue de la importance de ces documents. Cette importance serait capitale si jamais été retrouvé.

12-13 *Le Guide musical*, 1888, p. 195–197.  
 14 *Le Guide musical*, 1889, p. 195–197.  
 15 *Le Guide musical*, 1889, p. 195–197.  
 16 *Le Guide musical*, 1889, p. 195–197.  
 17 *Le Guide musical*, 1889, p. 195–197.  
 18 *Le Guide musical*, 1889, p. 195–197.  
 19 Nectoux, in Houziaux, p. XIII–XIV.  
 20 Le « Libera me », chanté par Louis Ballard, fut donné parmi des œuvres de divers compositeurs dont Victoria, Palestrina, J. S. Bach, Schumann, Franck et Chausson. Cf. Michel Duchesneau, *L'Avant-garde musicale et ses sociétés à Paris de 1871 à 1939*, Sprimont : Mardaga, 1997, p. 252.  
 21 *Le Figaro* du 22 janvier indique que « le duc de Madrid avait demandé, lui aussi, que des messes de Requiem fussent dites à la Madeleine. »  
 22 On sait par le quotidien *Le Gaulois* qu'il s'agissait d'un « Concert au profit de l'orphelinat de Chantelle, organisé par la Princesse E. de Polignac » (18 mai 1894).  
 23 J.-M. Nectoux fait l'hypothèse que les parties de bassons et de violons avaient peut-être été déjà ajoutées à cette date (Nectoux, in Houziaux, p. X). M.-O. Houziaux précise que l'« Offertoire » et le « Libera me » (Houziaux, p. 11).  
 24 Nectoux, in Houziaux, p. X.  
 25 Cf. *supra*, note 1. Fauré indique qu'il manquait et ajoute : « c'est à moi que l'œuvre est alors achevée (Correspondance, p. 242). »  
 26 Pour une vue d'ensemble, voir le résumé de la description détaillée des sources dans l'annexe I.



Il apparaît clairement que les parties du premier groupe décrit plus haut (source C) n'incluent pas les instruments ajoutés ultérieurement par Fauré dans les partitions autographes. De plus, elles sont exemptes d'une large part des nombreuses corrections portées par le compositeur dans les partitions. Toutefois, elles correspondent sans aucun doute à un stade achevé du *Requiem*, car on y trouve les sept mouvements. Si, comme cela ne fait guère de doute, le « copiste 1 » est bien le dénommé Manier, copiste de la Madeleine et basse dans le chœur de cette église, dont on sait qu'il l'a quitté en juillet 1889,<sup>27</sup> la version du *Requiem* que les parties du premier groupe permettent de restituer doit être très proche de celle qui fut entendue à la Madeleine le 13 février 1889.

À ce stade de la réflexion, il restait à statuer sur l'éventuelle intégration de parties instrumentales absentes dans le premier groupe. La mention des cors et des trompettes par le critique Camille Benoît (voir ci-dessus) nous a convaincu de la nécessité de prendre en compte ces parties dans l'édition. Cette décision en a appelé une deuxième : si les parties de cors (et de trompettes) étaient présentes dès 1888, notre édition se devait d'intégrer également la partie de contrebasse dans l'« In paradisum ». En effet, sa position dans la partition autographe (source A) permet d'établir qu'elle fut ajoutée avant les parties de cors, même si la seule copie de la partie séparée existante (source C) rend manifestement compte d'un état plus tardif de cette partie. Nous avons indiqué ici les principes essentiels de notre édition. Le lecteur trouvera dans la section II du rapport critique le détail des choix éditoriaux auxquels nous avons procédé.

La rupture que la *Messe de Requiem* de Fauré manifeste avec l'esprit conventionnel de ce genre a été souvent remarquée.<sup>28</sup> La version restituée ici rendra cette rupture plus sensible encore. On découvrira une musique plus retenue, concentrée en un plus brève, et dont l'instrumentation réduite, dans laquelle devient un élément essentiel de cohésion, met en valeur les interventions des soli instrumentaux.<sup>29</sup> Enfin, on sera frappé par une dynamique claire, prévenant toute grandiloquence dans laquelle les effets les plus intenses se limitent aux moments forts, et dans laquelle une opposition franche se fait quelquefois avec les nuances progressives. Un autre changement notable dans la version restituée est le chœur « O Domine » encadrant l'« Offertoire ». Le mouvement de la contrepédie équilibrée dans ces passages avec soliste sans chœur

En raison de la situation des sources, et du fait qu'il n'a pas toujours été possible de restituer le texte original sans masque, certaines questions sont restées sans réponse. Il est nécessaire de recourir à la version la plus tardive. Malgré cela, la version restituée, offerte, dans l'ensemble, une image de ce qui se présentait en 1889. C'est la version du *Requiem* qui se dessine dans la version autographe, de caractère intimiste, et en raison du caractère presque exclusivement domestique, jusqu'en 1889, la version restituée pourrait être qualifiée de « version intime », et opposée ainsi à la version « orchestrale » ou « concert » tardive. Afin d'insister sur la différence des ensembles instrumentaux respectifs des deux versions, nous avons choisi, cependant la dénomination « version avec petit orchestre ». Cette version n'a pas pour vocation de remplacer défini-

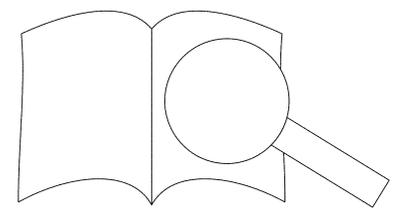
tivement la version « symphonique », mais bien de permettre au mélomane et au musicien de porter un regard comparatif, et de faire ensuite un choix raisonné.

Je tiens pour finir à remercier la Bibliothèque nationale de France d'avoir mis à ma disposition les sources nécessaires à la réalisation de la présente édition, et d'avoir autorisé la publication de plusieurs fac-similés. Je remercie aussi chaleureusement Hans Ryschavy, éditions Carus, pour l'aide précieuse qu'il m'a apportée pendant ce long travail dont cette édition est le fruit.

Reims, février 2011



<sup>27</sup> Nectoux, in *Gabriel Fauré, Requiem*, p. 1.  
<sup>28</sup> Cf. Carus 27.312, « Avant-propos ».  
<sup>29</sup> Voir par exemple l'intervention des trompettes et des cors dans l'« Introït et Kyrie ».  
<sup>30</sup> Voir l'arrivée subite de la nuance *ff* à la fin du mouvement. La notation tardive donne une fourche de *crescendo*.



# Vorwort

Das *Requiem* von Gabriel Fauré entstand in einem langen Kompositionsprozess zwischen 1887 und 1900. Angesichts dieser Dauer und des großen Umfangs der Änderungen, die das Werk in diesem Zeitraum erfuhr, scheint es legitim, von verschiedenen Fassungen zu sprechen. Näherte sich das Werk in diesem Zeitraum hinsichtlich seiner Besetzung immer mehr dem üblichen Konzertgebrauch an, so veränderten die Arbeiten an der Orchestrierung und der Dynamik auch grundlegend dessen Charakter. Obwohl die Entstehungsgeschichte schwierig und noch nicht in allen Punkten geklärt ist, lassen sich drei Stadien unterscheiden:

1. Anfangsstadium (1887/1888): das noch unvollständige Werk  
Das „Herzstück“ des Requiems besteht aus einer beschränkten Anzahl von Sätzen und einer reduzierten Instrumentalbesetzung ohne Bläser. Zu diesem Zeitpunkt waren die fünf Sätze „Introït et Kyrie“, „Sanctus“, „Pie Jesu“, „Agnus Dei“ und „In paradisum“ komponiert, von denen sich auch, mit Ausnahme des „Pie Jesu“, die autographen Partituren erhalten haben, zwei davon sogar mit autographischer Datierung: „Sanctus“ vom 9. Januar 1888 und „Agnus Dei“ vom 6. Januar 1888. Folgende Besetzung war vorgesehen: gemischter Chor (bzw. Solostimme im „Pie Jesu“), Solovioline (nur im „Sanctus“), Soloviola (nur im „In paradisum“), 2 Violen, 2 Violoncelli, Kontrabass (ohne „In paradisum“), Orgel, Harfe (ohne „Introït et Kyrie“) und Pauken (nur im „Introït et Kyrie“).

2. mittleres Stadium (1888–1894): Vervollständigung und Beginn der Umarbeitungen  
Das Werk nimmt die endgültige siebensätzigige Gestalt an, die auch bekannt wurde. Im Frühjahr 1889 fand die erste Aufführung des „Offertoire“ an, zunächst noch in Form eines „Cantate“ mit Solo umrahmender Chorstimmen. Diese wurde ergänzt, allerdings lässt sich die ursprüngliche Besetzung nicht mit Sicherheit ermitteln. Die erste vollständige Fassung des Requiems um das „Libera me“ bis 1877 zurückreichen<sup>2</sup>. Die erste vollständige Version des Requiems ist eine vergrößerte Fauré die Besetzung nach Satz – Violinen, zwei Violoncelli, zwei Trompeten und drei Posaunen. Anlass, eine neue Partitur zu ergänzen, ergaben sich durch die auf leeren Seiten vorhandenen Autographen (s. Abb. 1). Die genaue Besetzung noch nicht zu ihrer Ersetzung durch die ursprüngliche aufgeführt.

3. Endfassung  
Auf Veranlassung seines Verlegers Hamelle, das *Requiem* der üblichen Konzertpraxis entsprechenden Besetzung zu versehen, stimmte Fauré im August 1898 die ursprüngliche Besetzung im „Pie Jesu“ um zwei Klarinetten und setzte auch im „Agnus Dei“ zwei Violinen ein. Die gedruckte Partitur der Orchesterstimmen dieser endgültigen Fassung erschienen im April 1899, die erste Aufführung fand in Lille aber bereits am 6. April

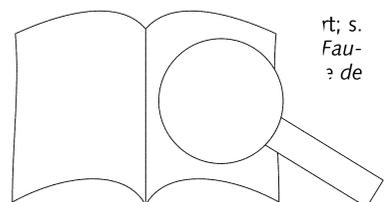
1900 statt, die zweite am 12. Juli desselben Jahres in Cadix anlässlich der Weltausstellung. Diese Weltausstellung wurde vom Herausgeber der vorliegenden Ausgabe als „version symphonique“ veröffentlicht.

Es ist interessant, die ersten Aufführungen, da sich dabei die Chronologie gewissen Grad präzisieren lässt. Am 16. Januar 1888 in der Kirche St. Pierre in Lille, dem Pseudonym „Balthazar“, in der *Le Guide musical* verfasste, hat einen großen Eindruck:

P. S. – Ich habe die Aufführung des *Requiem* von Gabriel Fauré in der *Le Guide* dieser Woche Mitte August 1888 gesehen. Das *Requiem* des jungen Meisters hinterlässt bei jeder Musiker und Künstler, die es nicht unternehmen, in sich einen Eindruck: Ein Werk dieses Wertes, die mindestens bis zum jetzigen Zeitpunkt, das große Talent seines Verfassers darstellende Untersuchung, die ich mir für den Fall die geeignete Stunde vorbehalte. Ich beabsichtige, darauf, ein Datum zu notieren und den Eindruck

Die Aufführungen des Jahres 1888 sind nur lückenhaft überliefert. Die zweite fand 15 Tage nach der ersten<sup>8</sup> unter wesentlich eingeschränkteren Aufführungsbedingungen<sup>9</sup>. Auf eine fragliche Aufführung vom 29. Februar<sup>10</sup> folgte eine

<sup>1</sup> Jean-Michel Nectoux, *Gabriel Fauré. Les voix du clair-obscur*, Paris (Fayard), 2. rev. Auflage 2008, S. 176. Der Autor stützt seine Angabe auf einen Brief Faurés an die Gräfin Greffulhe, der vermutlich vom 24. Juni 1889 stammt. Vgl. Gabriel Fauré, *Correspondance* (vorgelegt und mit Anmerkungen versehen von Jean-Michel Nectoux), Paris (Flammarion), 1980, S. 145–146. Möglicherweise lag das Stück jedoch bereits seit Februar vor (siehe unten die Anmerkungen zur Aufführung am 13. Februar 1889).  
<sup>2</sup> Nectoux, *Gabriel Fauré*, S. 176.  
<sup>3</sup> J.-M. Nectoux nimmt an, dass Fauré das Stück 1890/1891 überarbeitet hat. Vgl. *Gabriel Fauré, Requiem op. 48 pour soli, chœur et orchestre de chambre version 1893* (hrsg. von Jean-Michel Nectoux und Roger Delage), Paris (Hamelle [Leduc]), 2019, S. V.  
<sup>4</sup> Fauré, *Correspondance*, S. 232: Brief an Julien Hamelle vom 2. August 1898.  
<sup>5</sup> Carus-Verlag Stuttgart (Carus 27.312).  
<sup>6</sup> Fauré, *Correspondance*, S. 138: Brief an Pauline Viardot vom 18. August 1888.  
<sup>7</sup> *Le Guide musical*, Nr. 3 vom 19. Januar 1888.  
<sup>8</sup> Diese Aufführung wird von J.-M. Nectoux in der „Préface“ zu Mutien-Omer Houziaux, *Le Requiem de Gabriel Fauré ou L'authenticité musicale en quinquante ans*, Liège, 2000, S. 15–16, 2000, Liège, S. 15–16.  
<sup>9</sup> Fauré, *Correspondance*, S. 140: Brief an Pauline Viardot vom 18. August 1888.  
<sup>10</sup> Nectoux, in: Houziaux, S. XVI, Fußnote 2.



erneute am 4. Mai desselben Jahres<sup>11</sup>. Der Besprechung von Camille Benoît für den *Guide musical* ist zu entnehmen, dass das Werk zu diesem Zeitpunkt nach wie vor nur die originalen fünf Sätze enthielt, aber Fauré bereits Blechbläserstimmen hinzugefügt hatte: „Ein zu erwähnendes Detail: keine Violinen, keine Blechbläser zur Begleitung der Stimmen (mit Ausnahme eines Violinosolos im *Sanctus* und im *Hosannah* eine kurze Horn- und Trompeten-Fanfare).“<sup>12</sup>

Im folgenden Jahr wurde das Werk mindestens ein Mal, und zwar am 13. Februar in Ste. Madeleine anlässlich einer jährlichen, vom französischen Roten Kreuz veranstalteten Messe „für die im Dienste Frankreichs gefallenen Soldaten und Matrosen“ aufgeführt.<sup>13</sup> Diese Zeremonie unter Leitung des Kardinals und Erzbischofs von Reims, Langénieux, fand in einer „voll besetzten“ Kirche in Anwesenheit zahlreicher Persönlichkeiten aus Politik und Militär, darunter Marschall Mac-Mahon, statt. Wenn auch die Berichte zu ungenau sind, um mit Sicherheit zu erfahren, in welcher Form das *Requiem* zu diesem Zeitpunkt aufgeführt worden war, weiß man doch immerhin, dass das Werk „von der Kantorei unter Leitung von M. Gabriel Fauré gesungen wurde, unterstützt durch einen Teils des Orchesters und der Chöre der Opéra“<sup>14</sup>, dass Théodore Dubois den Orgelpart übernommen hatte,<sup>15</sup> dass das „Pie Jesu“ von einem Jungen, dem Sopransolisten M. Paul Verdeau<sup>16</sup> und „die *Soli* von Herrn Auguez von der Opéra gesungen“<sup>17</sup> worden waren. Diese letzte Angabe ist bedeutsam, denn die Anwesenheit des Baritons Numa Auguez (1847–1903)<sup>18</sup>, der den Angaben zufolge „die“ *Soli* übernommen hatte, lässt annehmen, dass das „Offertoire“ und das „Liberia me“ ab Februar 1889 Teil des *Requiem*s waren.

Eine Aufführung im Jahre 1890 wurde von Louis Vierne erwirkt,<sup>19</sup> es findet sich aber keine weitere Bestätigung dafür.<sup>19</sup> Nach Wiedergabe nur des „Liberia me“ am 28. Januar 1891<sup>20</sup> folgte ein Konzert der Société nationale de musique<sup>20</sup>, wozu die gesamte *Requiem* am 21. Januar 1893 in Ste. Madeleine in einer Gedenkfeier für Ludwig XVI. musiziert<sup>21</sup> wurde. Die Aufführung am Théâtre de La Bodinière vom 17. Mai 1894<sup>22</sup> war von Gaston d’Harcourt, gehört bereits zur Spätgeschichte.

Die vorliegende Ausgabe hat sich zu diesem Zeitpunkt in einem Stadium zu fixieren, in dem man den Text betrachten konnte, er aber noch nicht vollständig angenommen hatte, die es in seiner endgültigen Form bei seiner ersten Aufführung angenommen hatte. Die Aufführung noch hinsichtlich der Instrumentierung unklar war<sup>24</sup> und da es noch nicht möglich war, die Instrumentierung festzustellen, ist es notwendig, in der Instrumentierung gewisse spätere Ergänzungen anzunehmen.

Wie bereits im Zusammenhang mit dem „*Sanctus*“ im Frühjahr 1889 erwähnt wurde, war das *Requiem* zu diesem Zeitpunkt in den wesentlichen Zügen als abgeschlossene Komposition<sup>25</sup> entstanden. Auch in seiner Entstehungsgeschichte ist das *Requiem* als ein in sich geschlossenes Ganzes: Das *Requiem* hatte eine in sich geschlossene Gestalt angenommen und konnte auf diese Weise als ein Ganzes betrachtet werden, so dass der Eindruck von Nichtabgeschlossenheit, der sich bei den Quellen erlauben eine Rekonstruktion, die auf der Grundlage der Quellen nicht überprüfbare Hypothesen, soweit es nur irgend möglich, ist beschränkt.

Unter den für die vorliegende Edition herangezogenen Quellen<sup>26</sup> repräsentieren die vier autographen Partituren (Quelle A) das oben beschriebene Anfangsstadium des Werkes und geben Zeugnis von seiner langen Entstehungsgeschichte, da sich verschiedene Schichten – wenn auch nicht immer eindeutig – unterscheiden lassen, die unterschiedlichen Stadien der Komposition entsprechen. Geklärt wird die Situation dagegen durch die Existenz von Einzelstimmen – von denen die meisten von Schreiber 1 verfasst worden sind – die deshalb eine in sich schlüssige Gruppe bilden (überwiegend Quelle C). Weitere Einzelstimmen von Faurés Hand sind ebenfalls erhalten und bilden eine unverzichtbare Ergänzung, die in manchen Fällen die einzigen Quellen darstellen.

<sup>11</sup> Fauré, *Correspondance*, S. 141: Briefe an Paul Poujaud vom selben Jahr 1888 und an Paul Poujaud vom selben Jahr 1888. Fauré erwähnte die Aufführung des *Requiem* in der *Guide musical* (Nr. 24/25 vom 17. Januar 1889). Ich lasse dieses Mal, ohne sie irreführen, die Aufführung beiseite, ein Werk, das ich später in der *Le Guide musical* (Nr. 24/25 vom 17. Januar 1889) besprochen habe. Fauré erwähnte die Aufführung des *Requiem* in der *Guide musical* (Nr. 24/25 vom 17. Januar 1889). Ich lasse dieses Mal, ohne sie irreführen, die Aufführung beiseite, ein Werk, das ich später in der *Le Guide musical* (Nr. 24/25 vom 17. Januar 1889) besprochen habe. Fauré erwähnte die Aufführung des *Requiem* in der *Guide musical* (Nr. 24/25 vom 17. Januar 1889). Ich lasse dieses Mal, ohne sie irreführen, die Aufführung beiseite, ein Werk, das ich später in der *Le Guide musical* (Nr. 24/25 vom 17. Januar 1889) besprochen habe.

<sup>12</sup> *Le Guide musical*, Nr. 24/25 vom 17. Januar 1889, S. 195–197.

<sup>13</sup> Im *Journal des débats politiques et littéraires*, 18. Mai 1894, S. 51. Das frühere Veranstaltungdatum vom 14. Februar 1889 wird nicht erwähnt. In *Le Gaulois*; allerdings erwähnen sie die Aufführung.

Diese Information wurde vom *Journal des débats* am 18. Mai 1894 (S. 51) veröffentlicht, obwohl sie bereits in *Le Gaulois* (18. Mai 1894) veröffentlicht worden ist.

<sup>19</sup> Nectoux, in: Houziaux, S. XIII–XIV.

<sup>20</sup> Das „Liberia me“, gesungen von Louis Ballard, wurde zusammen mit Werken verschiedener Komponisten, darunter Victoria, Palestrina, J. S. Bach, Schumann, Franck und Chausson aufgeführt. Vgl. Michel Duchesneau, *L'Avant-garde musicale et ses sociétés à Paris de 1871 à 1939*, Sprimont (Mardaga) 1997, S. 252.

<sup>21</sup> Der *Figaro* meldet am 22. Januar, dass „auch der Herzog von Madrid gebeten habe, dass in der Madeleine Requiem-Messen gelesen würden“.

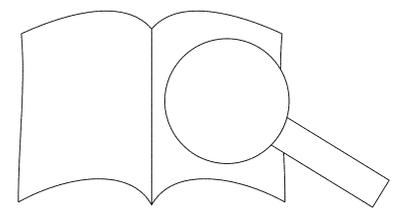
<sup>22</sup> Aus der Wochenzeitung *Le Gaulois* (18. Mai 1894) weiß man, dass es sich dabei um ein „Konzert zugunsten des Waisenhauses von Chantelle handelte, das von der Prinzessin E. de Polignac veranstaltet worden ist“.

<sup>23</sup> J.-M. Nectoux stellt die Hypothese auf, dass die Stimmen der Fagotte und der Violinen eventuell bereits zu diesem Zeitpunkt hinzugefügt worden sein könnten (Nectoux, in: Houziaux, S. X). M.-O. Houziaux, *Le Requiem de Gabriel Fauré*, Paris (S. 146, Fußnote 3).

<sup>24</sup> Nectoux, in: Houziaux, S. X.

<sup>25</sup> Siehe oben Fußnote 1. Fauré schrieb, das „das fehlte“ hinzugefügt habe und führte vgl. Nectoux, in: Houziaux, S. X. J.-M. Nectoux interperiert den Ausdruck des Gefühls, dass das Werk nur ein „unvollständiges“ Werk sei (S. 146, Fußnote 3).

<sup>26</sup> Einen Überblick vermittelt die Tabelle auf S. 146, Fußnote 3. Beschreibung siehe den Kritischen Bericht.



Eine letzte Gruppe von Einzelstimmen wurde ebenfalls herangezogen (eine Stimme von Quelle C; Quelle D), jedoch ist diese von geringerem Wert für die Edition, da es sich um ein wenig homogenes, von sieben weiteren Schreibern erstelltes Korpus handelt, von dem einige Stimmen zudem erst spät entstanden sind. Da einige Stimmen komplett fehlen, musste schließlich mit dem Erstdruck der Partitur von 1901 (Quelle ED) auch auf eine ganz späte Quelle zurückgegriffen werden, und zwar hauptsächlich für die Solostimmen von Sopran und Bariton. Hier sei noch darauf hingewiesen, dass die erhaltenen Quellen keine Rückschlüsse auf die Spätfassung des *Requiem*s zulassen. Angesichts der bevorstehenden Veröffentlichung muss Fauré zwischen 1898 und 1901 eine neue Partitur für den Notenstich erstellt haben, die auch die zahlreichen weiteren Änderungen im Hinblick auf die gedruckte Fassung enthalten hat. Diese Partitur, die für die Geschichte des Werkes von größter Bedeutung wäre, wurde bis heute nicht aufgefunden.

Es zeigt sich nun, dass in den Stimmen der ersten Gruppe (C) die nachträglich von Fauré in den autographen Partituren ergänzten Instrumente komplett fehlen. Weiterhin ist ein großer Teil der nachträglich von Fauré in den Partituren vorgenommenen Korrekturen noch nicht enthalten. Da sie aber alle sieben Sätze des *Requiem*s umfassen, geben sie ohne Zweifel einen abgeschlossenen Zustand des Werkes wieder. Lässt sich dann noch, wie es sehr wahrscheinlich ist, der „Schreiber 1“ mit dem Kopisten Manier identifizieren, zugleich Bass im Chor an Ste. Madeleine, von dem man weiß, dass er diesen im Juli 1889 verlassen hat,<sup>27</sup> muss die Fassung des *Requiem*s, die man mit Hilfe der Stimmen dieser Gruppe rekonstruieren kann, derjenigen sehr nahe kommen, die am 13. Februar 1889 in St. Madeleine erklang.

Zu klären blieb, ob es nicht doch sinnvoll wäre, weitere Instrumentalstimmen, die in der ersten Gruppe (C) fehlen, in die Edition zubeziehen. Die Erwähnung von Hörnern und Trompeten durch den Kritiker Camille Benoît (s. o.) ließ es notwendig erscheinen, auch diese Stimmen zu berücksichtigen. Diese Entscheidung nun eine weitere nach sich: Wenn die Instrumentalstimmen seit 1888 vorhanden waren, muss die Fassung des *Requiem*s, die man mit Hilfe der Stimmen dieser Gruppe rekonstruieren kann, derjenigen sehr nahe kommen, die am 13. Februar 1889 in St. Madeleine erklang.

Auf den Bruch mit den Erwartungen wurde bereits mehrfach hingewiesen. Die rekonstruierte Gestalt des Werkes ist jedoch noch deutlicher. Man bekommt den Eindruck, in ihrer kürzeren Dauer konzertantere Instrumentalbesetzung die wesentlichen Elemente für den Zusammenhang der einzelnen Einsätze der instrumentalen Solostimmen hervorzuheben.<sup>29</sup> Schließlich ist man über die klaren dynamischen Verhältnisse erstaunt, die jegliches Pathos meidet, da die in den Höhepunkten des Werkes vorbehaltenen oft übergangsloser Gegenüberstellung dynamischer Momente manchmal die eher vermittelnde Dynamik der Spätfassung entgegensteht.<sup>30</sup> Ein weiterer erwähnenswerter Unterschied zur späteren Fassung liegt im Fehlen des Chores „O Domine“

ne“, der im „Offertoire“ das Baritonosolo „Hostias“ umrahmt. Der so rekonstruierte kurze Satz findet ein ausgewogenes Gegenstück im „Pie Jesu“: Es handelt sich um die beiden einzigen rein solistischen Sätze, die zudem ungefähr den gleichen Umfang aufweisen.

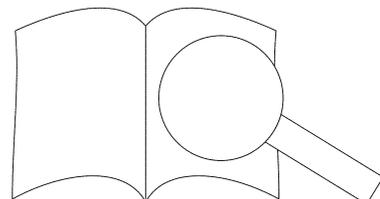
Aufgrund der nicht ganz einfachen Quellenlage und der Tatsache, dass in manchen Fällen nachträgliche Korrekturen nicht mehr aufgelöst werden konnten, bleiben in Einzelfällen Fragen der Klärung auf die Version post correcturam bzw. auf die Spätfassung zurückgegriffen werden müssen. Kann diese Ausgabe aber doch für sich den Anspruch erheben, ein weitgehend in sich stimmiges Bild des *Requiem*s zu zeigen, im Jahre 1889 erklingen ist. Damit zeigt sie ein anderes Gesicht, als wir es aus der Spätfassung kennen. Infolge seines intimeren Charakters und der Tatsache, dass es nahezu ausschließlich in liturgischen Kontexten verwendet worden ist, könnte die hier rekonstruierte Fassung im Unterschied zur Spätfassung bezeichnet werden. Um die Unterschiede zwischen beider Fassungen hervorzuheben, sind die Stimmen mit kleinem Orchester in der Spätfassung nicht verändert. Die Musikern einen Vergleich zwischen den beiden Fassungen zu ermöglichen, wird eine gezielte Wahl gestrichelt.

Ich danke die Bibliothek der Académie de France für die Bereitstellung der Partitur zur Veröffentlichung der Edition. Wie Hans Ryschawy vom Carus-Verlag die Unterstützung auf dem langen Weg dieser Edition.

11  
Ryschawy

Marc Rigaudière

<sup>27</sup> Nectoux, in: *Gabriel Fauré, Requiem*  
<sup>28</sup> Siehe das Vorwort zur Carus-Ausgabe  
<sup>29</sup> Siehe beispielsweise den Einsatz der Hornen und 61/62 im „Introït et Kyrie“.  
<sup>30</sup> Siehe das plötzliche Eintreten von „O Domine“ in der Spätfassung für den gesamten



# Foreword

Gabriel Faure's *Requiem* originated in an extensive compositional process between 1887 and 1900. In view of this duration and the broad range of alterations which the work underwent within this period, it seems legitimate to speak of different versions. If during this time the scoring of the work gradually approached what was considered normal for concert use, correspondingly the changes in the orchestration and the dynamics fundamentally also changed its character. Although the history of the work's origins is difficult to trace and to date not all issues have been clarified, three stages of composition can be distinguished:

## 1. Initial stage (1887/1888): the incomplete work

The "core" of the *Requiem* consists of a limited number of movements and a reduced instrumentation, minus the winds. At this point in time five movements, the "Introït et Kyrie," "Sanctus," "Pie Jesu," "Agnus Dei" and "In paradisum" were composed, of which, with the exception of the "Pie Jesu," the autograph scores have been preserved. Two of these even show autograph dates: "Sanctus" is dated 9 January 1888 and "Agnus Dei" 6 January 1888. The following scoring was planned: mixed choir (or a solo voice for "Pie Jesu"), solo violin (only in the "Sanctus"), solo viola (only in the "In paradisum"), 2 violas, 2 violoncellos, double bass (without "In paradisum"), organ, harp (but not in the "Introït et Kyrie"), and timpani (only in the "Introït et Kyrie").

## 2. Intermediate stage (1888–1894): completion of the beginning of revisions

The composition assumes its definitive seven-movement form, which it has also become most well known. In the spring of 1888 Fauré added the "Offertoire," initially still in the form of a solo for baritone.<sup>1</sup> The chorus "O Deus" was inserted, although the position cannot be definitely ascertained. Fauré expanded the *Requiem* by adding a second voice part, which may be traced back possibly to the first version that existed by 1889, at the same time as the first revisions Fauré increased the number of instruments in accordance with the practice of the time. He added two violins, two bassoons, two (or three) trumpets and two trombones. Fauré did not take into account the original autograph scoring, rather he expanded versions of the work. The original autograph scoring, which was definitely established, were published in 1900 by the definitive version.

In 1898, at the insistence of Hamelle, his publisher, Fauré agreed to provide the *Requiem* with an orchestration in keeping with conventional concert practice. He expanded the original scoring of "Pie Jesu" by adding two clarinets and introduced violins in the "Agnus Dei" as in "Libera me." The printed score and orchestral parts of this, the definitive version, were published in 1901. The

first performance had already taken place in Lille on 6 April 1888 and the second on 12 July of the same year at the Trocadero occasion of the World's Fair. This form of the work was first published by the editor in 2005 with the designation "symphonique" or "version de concert."<sup>5</sup>

It is interesting to list the first performance of the work in the process the chronology of the work to a certain degree, be rendered more precise. The first took place on 16 January 1888 in Paris.<sup>6</sup> According to a report under the pseudonym "P. S." in *Le Guide musical*, it re-

P. S. – I return just a week about the first performance of the *Requiem* by Fauré. This major work of the elite of musicians and artists, which I do not wish to undertake, in every respect, a work of this caliber, of this importance, at this point in time, represents the greatest talent of its author, demanding a great attention, which I reserve for just the hour. I confine myself today therefore to holding on to my impression. B. C.<sup>7</sup>

The work has survived for three further performances. The first took place 15 days after the first<sup>8</sup> under limited performance conditions.<sup>9</sup> A question-naire on 29 February<sup>10</sup> was followed by another on the same year<sup>11</sup>. It is to be gathered from Camille Benoît's

<sup>1</sup> Michel Nectoux, *Gabriel Fauré. Les voix du clair-obscur*, Paris (Fayard), 2nd revised edition, 2008, p. 176. The author bases his information on Fauré's letter to Countess Greffuhle, which presumably was dated 24 June 1889. See *Gabriel Fauré, Correspondance* (published and with notes added by Jean-Michel Nectoux), Paris (Flammarion), 1980, pp. 145–146. However, possibly the piece had already been finished since February (see the below notes on the performance of 13 February 1889).

<sup>2</sup> Nectoux, *Gabriel Fauré*, p. 176.

<sup>3</sup> J.-M. Nectoux assumes that Fauré revised the piece in 1890/1891. See *Gabriel Fauré, Requiem op. 48 pour soli, chœur et orchestre de chambre version 1893* (ed. Jean-Michel Nectoux and Roger Delage), Paris (Hamelle [Leduc]), 1994, p. V.

<sup>4</sup> Fauré, *Correspondance*, p. 232: Letter to Julien Hamelle dated 2 August 1898.

<sup>5</sup> Carus-Verlag, Stuttgart (Carus 27.312).

<sup>6</sup> Fauré, *Correspondance*, p. 138: Letter to Paul Poujaud, dated 15 January 1888.

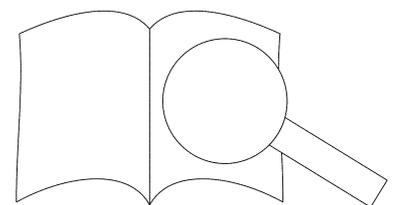
<sup>7</sup> *Le Guide musical*, No. 3, dated 19 January 1888, p. 21.

<sup>8</sup> J.-M. Nectoux dated the performance as 1 February 1888; see "Préface" to Mutien-Omer Houziaux, *À la recherche « des » Requiem de Fauré ou L'authenticité musicale en questions* (= *Revue de la Société liégeoise de musicologie*, 15–16, 2000), Liège, p. XIV, and the same, *Gabriel Fauré*, p. 688.

<sup>9</sup> Fauré, *Correspondance*, p. 140: Letter Eugène d'Eichtal, probably from 31 January 1888.

<sup>10</sup> Nectoux, in: Houziaux, p. XVI, footnote 1, and the same, *Gabriel Fauré*, p. 688, footnote 2.

<sup>11</sup> Fauré, *Correspondance*, S. 141: Letters to Camille Benoît of 1888 and to Paul Poujaud of the same date. The performance which Camille Benoît on 24/25 of 14 and 21 June 1888, p. 176) I leave aside, without including it in this chronology, since it took place a few weeks ago in a concert which took place a few weeks ago in a concert which took place a few weeks ago in a consummate beauty, the *Messe de Requiem* myself the time to undertake in peace my critic actually did present a thorough accompaniment.



review in the *Guide musical* that to this point the work still contained only the original five movements, but Fauré had already added brass parts: "A detail to be noted: no violins, no brass to accompany the voices (with the exception of a violin solo in the *Sanctus* and in the *Hosannah* a short horn and trumpet fanfare)." <sup>12</sup>

In the following year the work was performed at least once, namely on the 13th of February in Ste. Madeleine on the annual occasion of the reading of a Mass, organized by the French Red Cross to honor "the service of fallen soldiers and sailors of France." <sup>13</sup> This ceremony, under the direction of the Cardinal and Archbishop of Reims, Langénieux, took place in a "packed" church in the presence of numerous personalities from politics and the military, including Marshall Mac-Mahon. Even if the accounts are too imprecise to learn with any certainty in what form the *Requiem* was performed on this occasion, we know nonetheless that the work "was sung by the church choir under the direction of Mr. Gabriel Fauré, supported by part of the orchestra and choirs of the opera," <sup>14</sup> that Théodore Dubois undertook the organ part, <sup>15</sup> that the "Pie Jesu" was sung by a boy, the soprano soloist M. Paul Verdeau, <sup>16</sup> and "the soli by Mr. Auguez of the opera." <sup>17</sup> This last piece of information is significant, since the presence of the baritone Numa Auguez (1847–1903) <sup>18</sup>, who in accordance with this account, had undertaken "the" soli, suggests that the "Offertoire" and the "Libera me" were part of the *Requiem* beginning in February 1889.

A performance in 1890 was mentioned by Louis Vierne, but it cannot be verified. <sup>19</sup> Following a performance of only the "Libera me" on 28 January 1892 during a concert of the Société nationale de musique <sup>20</sup>, the complete *Requiem* was performed on 21 January 1893 in Ste. Madeleine within the framework of a memorial service for Louis XVI <sup>21</sup>. The performance of the work in the Théâtre Bodinière on 17 May 1894, <sup>22</sup> conducted by Eugène Nectoux, belongs to the later history of the *Requiem*. <sup>23</sup>

The goal of the present edition has been to present a stage in which the composer considered it as the one completed, and on the other hand, in which the work was yet begun with the revisions which he made. Since, with regard to the orchestration, the work was not complete at its first performance in 1889, the task was presented under conditions in the instrument

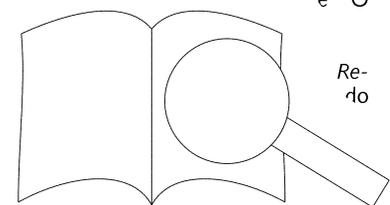
As the previous editions have done, the present edition concerning the inclusion of the "Libera me" in the score of 1889 shows, at this point, in its history the work was a completed composition. In its history the work had as a stage: The *Requiem* had as a form and could be performed in its incompleteness, and the sources do not, as far as possible, having to be verified.

For the present edition <sup>26</sup> the four sources (Source A) represent the first stage of the work and provide evidence for the long history of its composition. The different layers can be distinguished which correspond to various stages of composition – though this process is not always clear. In contrast, this situation will be clarified through the existence of individual parts, most of which were made by

copyist 1; these comprise a cohesive group (primarily in Source C). Likewise, further parts in Fauré's handwriting have been preserved and form an indispensable addition, since in some cases these represent the only sources (Source B). A final group of parts was also consulted (partly also in Source C; Source D), although this is not as valuable for the edition, since it is less homogeneous, and concerns a body of work made by seven additional copyists, of which few parts were only copied later. Since some of the parts are missing, ultimately, a very late source, the first edition of 1901 (Source ED), had to be consulted, primarily for the soprano and baritone parts. Here it should be noted that the preserved do not allow conclusions to be drawn about the final version of the *Requiem*. In light of the differences with respect to the printed version, Fauré's score for engraving which also contains some changes. This score, which was consulted in the history of the work, has not been

<sup>12</sup> Le Figaro, 13 February 1889, pp. 195–197.  
<sup>13</sup> The performance was incorrectly announced as having taken place on 14 February, although it had already occurred on 13 February. The earlier date for this event was confirmed by newspapers of 14 February 1889: *Le Figaro*, *Revue musicale*, *Revue critique et littéraire*, *L'Univers*, *Le Matin*, *La Presse*, although not all of them mentioned whether the performance had taken place.  
<sup>14</sup> *Revue musicale*, 13 February 1889, p. 389.  
<sup>15</sup> *Revue musicale*, 13 February 1889, p. 389.  
<sup>16</sup> *Revue musicale*, 13 February 1889, p. 389.  
<sup>17</sup> *Revue musicale*, 13 February 1889, p. 389. This information was confirmed by the *Journal des Débats*, 13 February 1889, p. 1.  
<sup>18</sup> Nectoux entered the Conservatoire in 1867, and was hired by the Opéra where he sang in the first performances of Jules Massenet's *Roi de Lahore* and Charles Gounod's *Polyeucte*. Until 1882 he was "pensionier" of the Académie nationale de musique (receiving an income from this institution). In 1883/1884 he also sang in Rome and Antwerp, participated in the first Paris performance of Wagner's *Lohengrin* in 1887, and was appointed Professor of Singing at the Conservatoire. See C.-E. Curinier (dir.), *Dictionnaire national des contemporains*, Vol. II, Paris (Brunel) 1899–1919, p. 311/312, and *Großes Sängerlexikon*, Munich (K. G. Saur), 2003, Vol. 1, p. 176 (in cases of discrepancies between these two sources, the information from the *Großes Sängerlexikon* was cited). Fauré's remark to Eugène Ysaÿe in 1900 in connection with advice for the performance of the *Requiem* sheds light on Numa Auguez's participation in this performance: "With regard to the bass-baritone, then this is the genre of Auguez, who would be the most convincing" (*Correspondance*, p. 242). The artistic achievement of Numa Auguez in 1889 must have so impressed Fauré that he still held up the singer as an example eleven years later.

<sup>19</sup> Nectoux, in: Houziaux, pp. XIII–XIV.  
<sup>20</sup> The "Libera me," sung by Louis Ballad, was performed with works by various composers, including Victoria, Palestrina, J. S. Bach, Schumann, Franck and Chausson. See Michel Duchesneau, *L'Avant-garde musicale et ses sociétés à Paris de 1871 à 1939*, Sprimont (Mardaga), 1997, p. 252.  
<sup>21</sup> On 22 January *Le Figaro* reported that "the Duke of Madrid also requested that Requiem Masses be read in the Madeleine."  
<sup>22</sup> We know from *Le Gaulois* (18 May 1894), the weekly newspaper, that it concerned a "concert for the benefit of the Chantelle Orphanage, which Princess E. de Polignac organized."  
<sup>23</sup> J.-M. Nectoux made the hypothesis, that perhaps the bassoon and violin parts could already have been added at this point. See Houziaux, p. X). M.-O. Houziaux clarified that the "Libera me" was not part of the "O Domine" chorus (Houziaux, p. 11).  
<sup>24</sup> Nectoux, in: Houziaux, p. X.  
<sup>25</sup> See footnote 1. Fauré wrote, that "the *Requiem* has been added by him and his job." J.-M. Nectoux correctly interpreted this as meaning that the work is now complete.  
<sup>26</sup> For an overview see the table on p. 10. See the Critical Report at the end of the book.



It can be shown that in the source for the first group (C), the instruments which Fauré later added in the autograph scores are entirely missing. On the other hand, a large number of the corrections which Fauré later made in the autograph scores are not contained in these parts. However, since they encompass all seven movements of the *Requiem* they represent, without a doubt, the work in a completed state. And if it is possible to establish the identity of "Copyist 1," in all likelihood Mr. Manier, who at the time also sang bass in the choir of Ste. Madeleine and left the choir in July 1889<sup>27</sup>, then the version of the *Requiem* which we could reconstruct with the help of the parts from group C comes very close to the version performed on 13 February 1889.

It only remains to clarify whether or not it would be meaningful to include additional instruments in the edition which are missing from the first group (C). The reference to horns and trumpets by the critic Camille Benoît (see above) apparently makes it necessary to take these parts into consideration. This decision led to another: If the horn (and trumpet) parts were present since 1888, the double bass part of "In paradisum" must also be taken into consideration, since its position in the autograph score (A) suggests that it was also later inserted in the score, even before the horns, though the separate part for the double bass in C is apparently a copy from a late date. Thus the important principles for this edition have been presented. For a more detailed discussion of the editorial decisions please refer to section II ("Zur Edition") in the Critical Report.

Reference has often been made to the break represented by Fauré's *Requiem*, in contrast to the conventional expectations of this genre.<sup>28</sup> The present reconstructed version makes this much clearer. One encounters a more reserved, concentrated music due to its shorter duration, whose reduced instrumental scoring allows the organ to become an essential element for the cohesive work and allows the entrances of the solo parts to be heard more clearly.<sup>29</sup> In the end, one marvels at the clarity, which pathos of any kind is avoided in that the most intense moments are reserved for the climaxes and whose contrasting markings, often without transition, sometimes contrast with the position to the more mediatory role of the organ.<sup>30</sup> A further difference to the later version is the lack of the chorus "O Domine" in the "Offertorium" and the solo "Hostias" in the "Offertorium". The movement finds its balanced counterpoint purely solo movements of shorter length.

Due to the complexity of the manuscript, that in some cases Fauré's later versions remain open questions. Some refer either to the post corrections or to the original. All in all, this edition can claim to present, to a certain extent, a coherent picture of the work. Thus, it shows another side of the work, its more intimate character. It was performed almost exclusively in the reconstructed version published in the "Church" version, in contrast to the later "orchestral" version, however, in order to emphasize the differences between both versions, we have chosen the designation "with small orchestra" for the present version. It is not possible to place the later version, but music lovers and musicians alike may now be allowed to make a comparison, and thus have the possibility to make an informed choice.

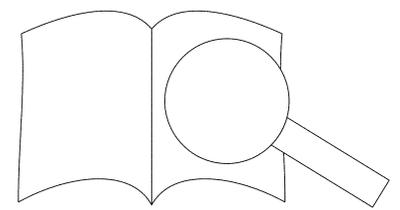
I wish to thank the Bibliothèque nationale de France for making the sources available and for granting permission to reproduce the facsimiles, and Hans Ryschawy of Carus-Verlag for his valuable support on the long road to this edition.

Reims, February 2011  
Translation: Earl Rosenbaum

Marc Rigaudière



<sup>27</sup> Nectoux, in: *Gabriel Fauré, Requiem*, p. 1  
<sup>28</sup> See the Foreword to the Carus edition, C. 1  
<sup>29</sup> See, for example, the entrance of the tri-  
61/62 in the "Introit et Kyrie."  
<sup>30</sup> Note the sudden appearance of *ff* in m. 4  
the later version calls for a crescendo for



Récapitulatif des sources utilisées / Übersicht über die verwendeten Quellen / Overview of the sources employed

	Introït et Kyrie	Offertoire	Sanctus	Pie Jesu	Agnus Dei	Libera me	In paradisum
Cor I/II	A, B	C	A, B	–	A, B	B	A, B
Tr I/II	A, B	–	A, B	–	–	B	–
Trb I–III	–	–	–	–	–	C, D	–
Timp	A, C	–	–	–	–	C	–
Arpa	–	C	A, C	C	(A) <sup>1</sup> , C	–	A, B, C
S solo	–	–	–	ED	–	–	–
Bar solo	–	ED	–	–	ED	–	–
S	A	–	A	–	A	D	–
A	A	–	A	–	A	(D) <sup>2</sup> , ED	–
T	A	–	A	–	A	D	–
B	A	–	A	–	A	ED	–
VI solo	–	–	A, C	–	–	–	–
Va solo	–	–	–	–	–	–	–
Va I	A, C	C	A, C	C	A, C	–	–
Va II	A, C	C	A, C	C	A, C	–	–
Vc I	A, C	C	A, C	C	A, C	–	–
Vc II	A, C	C	A, C	C	A, C	–	–
Cb	A, C	C	A, C	C	A,	–	–
Org	A	ED	A, C	ED	–	–	–

A : Partitions autographes / autographe Partituren / autografe  
 B : Parties autographes / autographe Stimmen / autografe Stimmen  
 C, D : Parties non autographes / nicht autografe  
 ED : Première édition de 1901 / Erstdruck 1901

Mise en évidence par l'italique / Kennzeichnung durch *italics* :  
 Présence de parties de la main du compositeur / Vorhandensein von Originalen des Komponisten  
 Existing parts written in the hand of the composer / Vorhandene Originalen des Komponisten

<sup>1</sup> La partie est barrée complètement par Fauré / Die Partitur ist vollständig durch Fauré gestrichen  
<sup>2</sup> La partie est incomplète / Stimme unvollständig

The part was deleted completely by Fauré himself

PROBEEPARTITUR

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

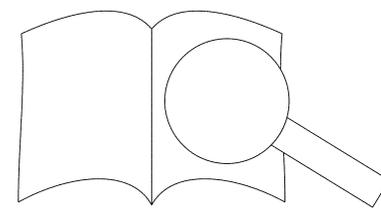


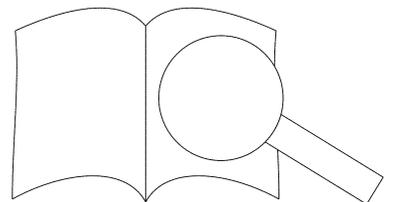


Abb. 1: „Sanctus“; A : Partition autographe, mes. 29–32 / autogr. i. 29. ,aph score, mm. 29–32  
Bibliothèque nationale de France, Signatur Ms. 411

L'effectif original est visible dans les portées 2 à 4 (violon solo, clarinettes I et II, contrebasse, chœur et orgue). Les parties ajoutées ultérieurement se trouvent dans la première portée (2 bassons) et dans la troisième (4 cors). Dans la partie de violon solo (cf. illustration 2), les liaisons originales ont été transformées en une unique liaison 1–6 par la simple réunion des deux liaisons. On distingue aussi l'ajout au cr. de la mention « en octaves ». Ces deux corrections seront adoptées dans la partition publiée en 1901 (ED). Le « *pp* » qui a été effacé à la fin de la partition n'a pas été intégré à la première édition. On remarque encore la nuance *pp* qui a été effacée à la fin de la partition n'a pas été intégrée à la première édition (ED).

Die ursprüngliche Partitur enthält (2 Bassen, Solovioline, Viola I und II, Violoncello I und II, Kontrabass, Orgel, Chor). Fauré später hinzugefügte Instrumente sind in der ersten Partitur (2 Fagotten) sowie auf dem dritten System (4 Hörner) eingetragen. In T. 29 der Soloviolinstimme (4. System von oben; vgl. auch Abb. 2) wurden die ursprünglichen zwei Slurs in einen einzigen Bogen 1–6 verbunden und mit Bleistift (auch in T. 30) tiefere Oktaven hinzugefügt sowie die Angabe „en octaves“ hinzugefügt. Diese Korrekturen wurden in die 1901 gedruckte Partitur (ED) übernommen. Hingegen wurden für den ersten Fagott, für die auch keine separaten Stimmen überliefert sind, ebenso wenig berücksichtigt wie die hinzugefügte melodische Verdopplung des ersten Fagotts. Weiterhin sei in den Vokalstimmen Tenor und Bass auf die ursprüngliche „sempre dolce“ hingewiesen, die ursprünglich zwischen den Notensystemen befindliches *pp* am Ende von T. 30 ebenfalls erkennbar ist. Diese Änderung findet sich im Erstdruck wieder.

Counting from the top contain the original scoring (harp, solo violin, viola I and II, violoncello I and II, Kontrabass, Orgel, Chor). Fauré later added instruments using the top staff (2 bassoons), as well as the 3rd staff (4 horns). In m. 29 of the solo violin (4th system from the top; see also ill. 2) the two slurs originally indicated were transformed into a single slur 1–6 by the simple joining of the two slurs. One also distinguishes the addition of the indication “en octaves” (in octaves). These two corrections will be adopted in the 1901 published edition (ED). The *pp* which was erased at the end of the manuscript has not been integrated into the first edition. One also notices the dynamic *pp* which was erased at the end of the manuscript has not been integrated into the first edition (ED).



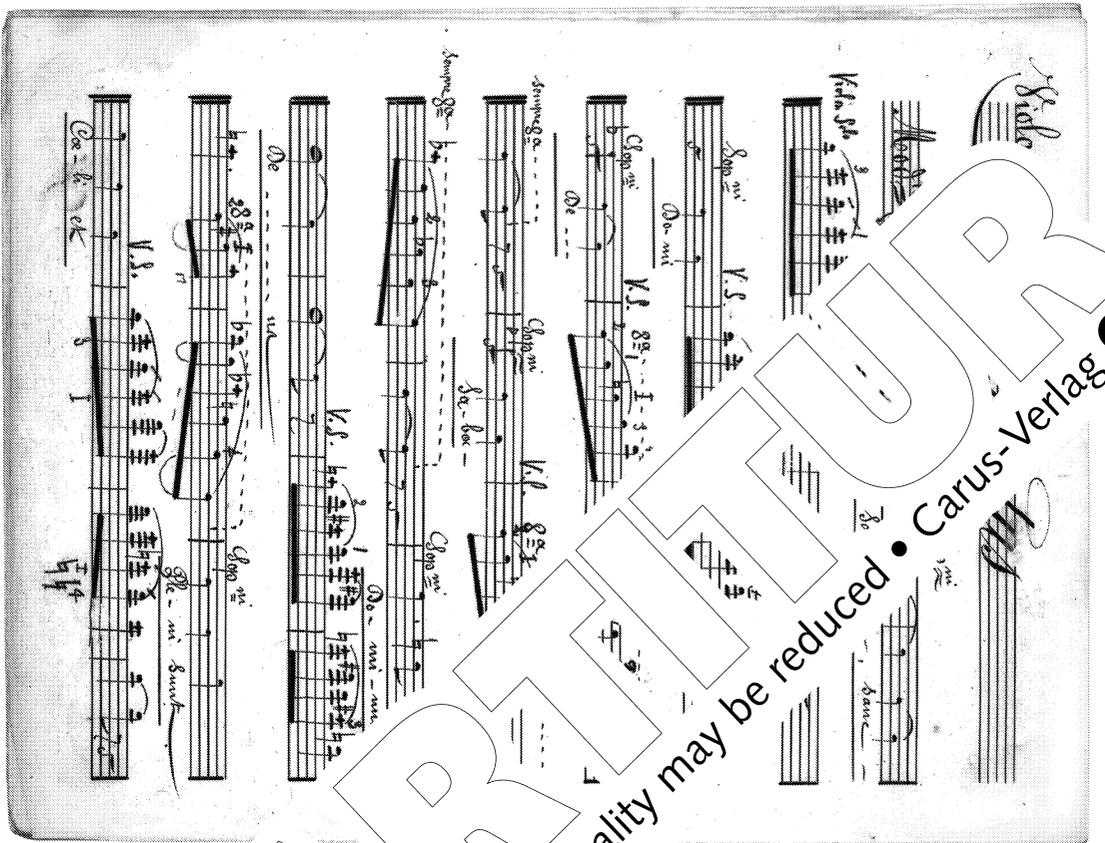


Abb. 2: „Sanctus“; C : Partie de violon solo, copiste 1 (Manier), mes. 1-31 / Soloviolinstimme, Kopist 1 (Manier), T. 1-31 / solo violin part, copyist 1 (Manier), mm. 1-31  
Bibliothèque nationale de France, Signature Rés. Vma. Ms. 891

Cette partie, qui illustre l'écriture très lisible du copiste 1 (Manier), confirme à la mesure 29 les liaisons originales (1-4 et 5-6). On y remarque l'absence de la liaison 30.4-31.1 (cf. illustration 1), ainsi que la graphie alléguée que Manier adopte pour noter les incipit vocaux.

In der sehr gut lesbaren Schreibweise des Kopisten 1 (Manier) ist in T. 29 die ursprüngliche Bogensetzung (1-4 und 5-6) ebenso erhalten geblieben wie der in der autographen Partitur nachträglich ergänzte taktübergreifende Bogen T. 30.4-31.1 fehlt (s. Abb. 1). Hingewiesen sei auch auf die dünnere Schrift, mit der Manier die Sopranincipits kennzeichnet.

In the very legible handwriting of copyist 1 (Manier) the original slurring in m. 29 (1-4 and 5-6) is retained, just as the larger slur spanning mm. 30.4-31.1, later added in the autograph score, is missing (s. ill. 1). Note also the thinner handwriting, with which Manier characterizes the soprano incipits.

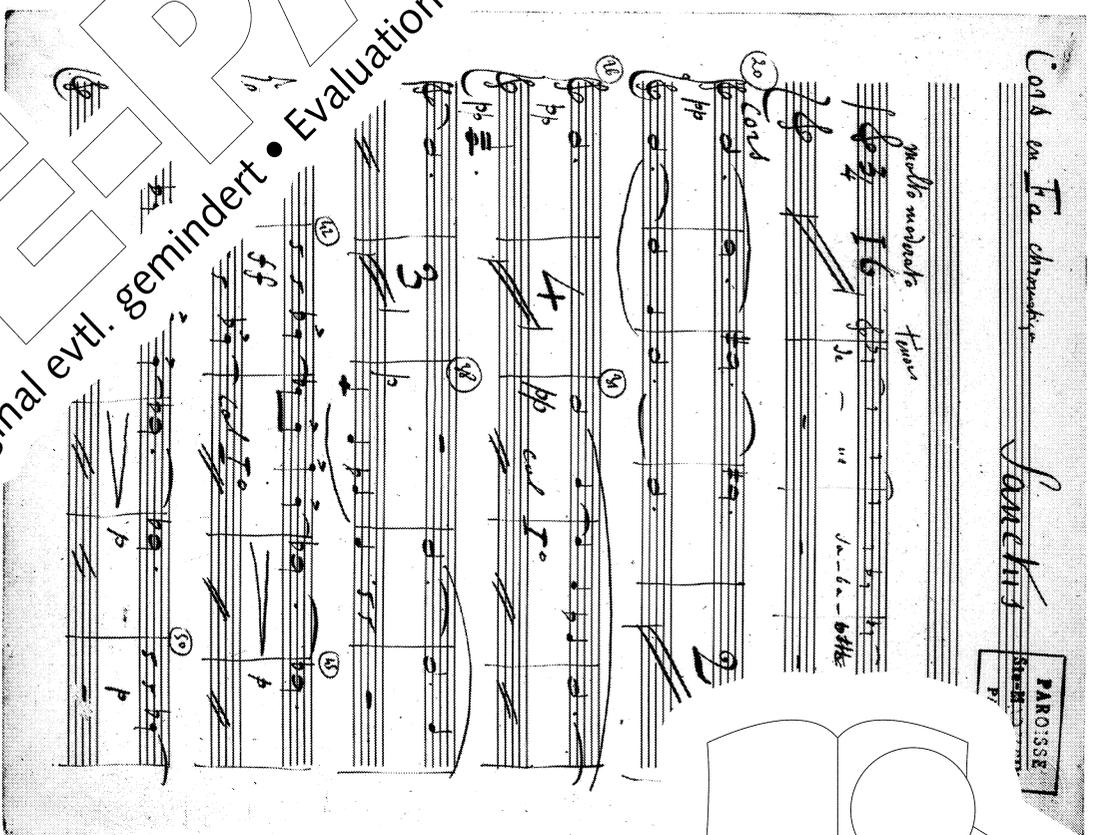


Abb. 3: „Sanctus“; autograph horn parts, Bibliothèque nationale de France  
Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced

Cette partie, notée par Fauré, et qui sera finalement confiée unicors dans la version originale. On constate que la mélodie A. On constate que la mélodie A, et qui sera finalement confiée unicors dans la version originale.

Diese von Fauré selbst geschriebene Stimm autographen Partitur abweicht. Der melodische der autographen Partitur im Fig. I und im Vc II, im Erstdruck (ED) hat Fauré diese Passage au-

This part, written by Fauré himself, is therefore much from the autograph score. The melodic line of both horn graph score in Fig. I and Vc I, but not, however, in the horn tion (ED) Fauré had entrusted this passage exclusively to the o-

# Requiem op. 48

version avec petit orchestre, 1889

## 1. Introït et Kyrie

Gabriel Fauré  
1845–1924

**Largo**

2 Cors en Fa

2 Trompettes en Fa

Timbales

Harpe

Sopranos

Altos

Ténors

Basses

Altos I

Altos II

Violoncelles I

Violoncelles II

Orgue

Péd.

Re-qui-em ae-ter-nam do-na e-ve: per-pe-tu-a

Re-qui-em ae-ter-nam d'is et lux per-pe-tu-a

Re-qui-em ae-ter-nam et lux per-pe-tu-a

Re-qui-em æ-ter-nam Do-mi-ne: et lux per-pe-tu-a

*pp*, *div. pp*, *ff*, *cresc.*, *sostenuto*

Durée / Aufführungsdauer / Duration: ca. 35 min.

© 2011 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 27.311

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

édité par  
Marc Rigaudière

9

*p* *cresc.*  
*f* *p*  
*pp*

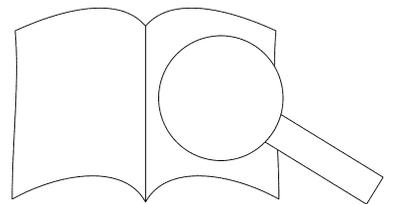
lu - ce - at, lu - ce - at, lu - ce - at e - - is.  
lu - ce - at, lu - ce - at, lu - ce - at e - - is.  
lu - ce - at, lu - ce - at, lu - ce - at e - - is.  
lu - ce - at, lu - ce - at e - - is, lu - ce - at e - - is.

*dim.* *p* *pp*  
*dim.* *p* *pp*  
*dim.* *unis. p*  
*dim.* *unis. p*

dim. *sf* *p* *pp*  
*dim.* *sf* *p* *pp*  
*dim.* *sf* *p* *pp*  
*dim.* *sf* *p* *pp*

*p* *sf* *p* *pp*  
Péd.

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



Andante moderato

18

Cors

Trompettes

Ténors

dolce

Re - qui-em ae-ter - nam do - na e - is Do - mi-ne:

*p*

*p*

*p*

*p*

24

et lux per -

tu - ce - at e - is.

à 2

à 2

*pp*

*p*

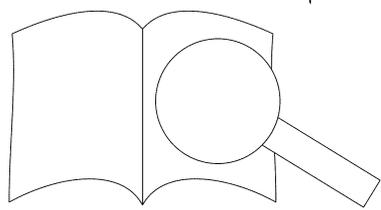
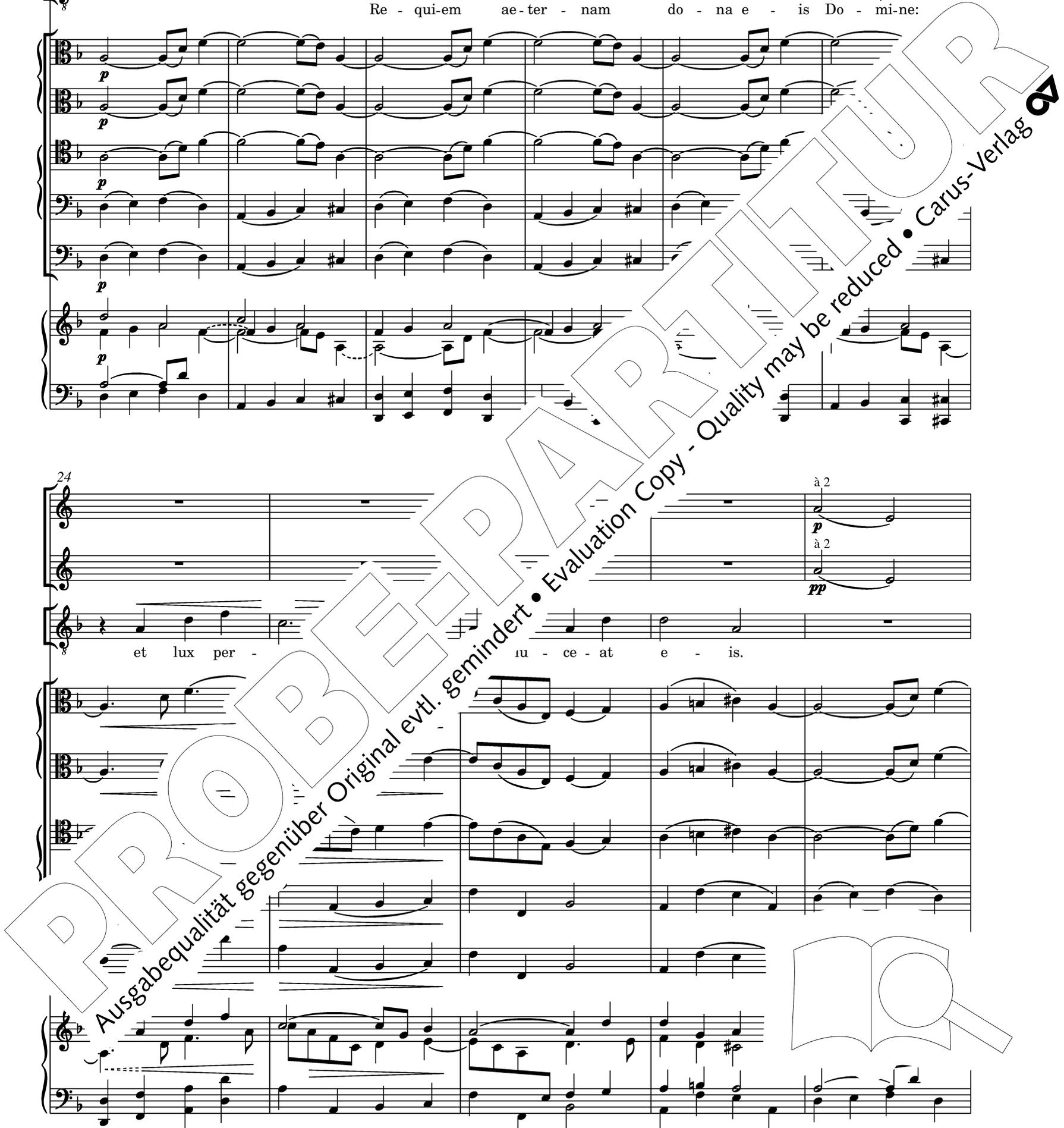
*p*

*p*

*p*

*p*

*p*



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

et lux - ce - at e - is.

*sostenuto*  
*mf*  
*f*  
*dim.*

\* Au lieu de « Domine », Fauré écrit ici « requiem » / Anstatt „Domine“ wiederholt Fauré „requiem“ / Instead of “Domine”, Fauré repeated the word “requiem”

Empty musical staves for vocal and piano accompaniment.

Sopranos

*dolce*

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

Piano accompaniment for measures 40-44. Includes dynamic markings *p* and *p sempre*.

Piano accompaniment for measures 40-44, continuing from the previous system.

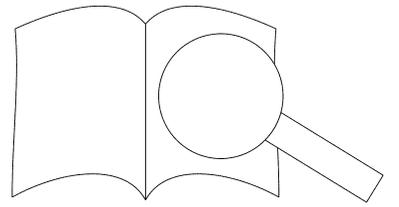
Empty musical staves for vocal and piano accompaniment.

on;

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

Piano accompaniment for measures 45-49. Includes dynamic markings *p sem* and *f*.

Piano accompaniment for measures 45-49, continuing from the previous system.

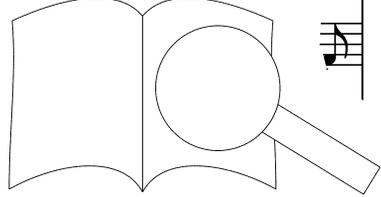


ex - au - di, ex - au - di o - ra - ti - o - nem me - am, ad  
 Ex - au - di, ex - au - di o - ra - ti - o - nem me - am, ad  
 Ex - au - di, ex - au - di o - ra - ti - o - nem me - am,

te o - mnis  
 te o - mnis  
 te o - mnis  
 te o - mnis

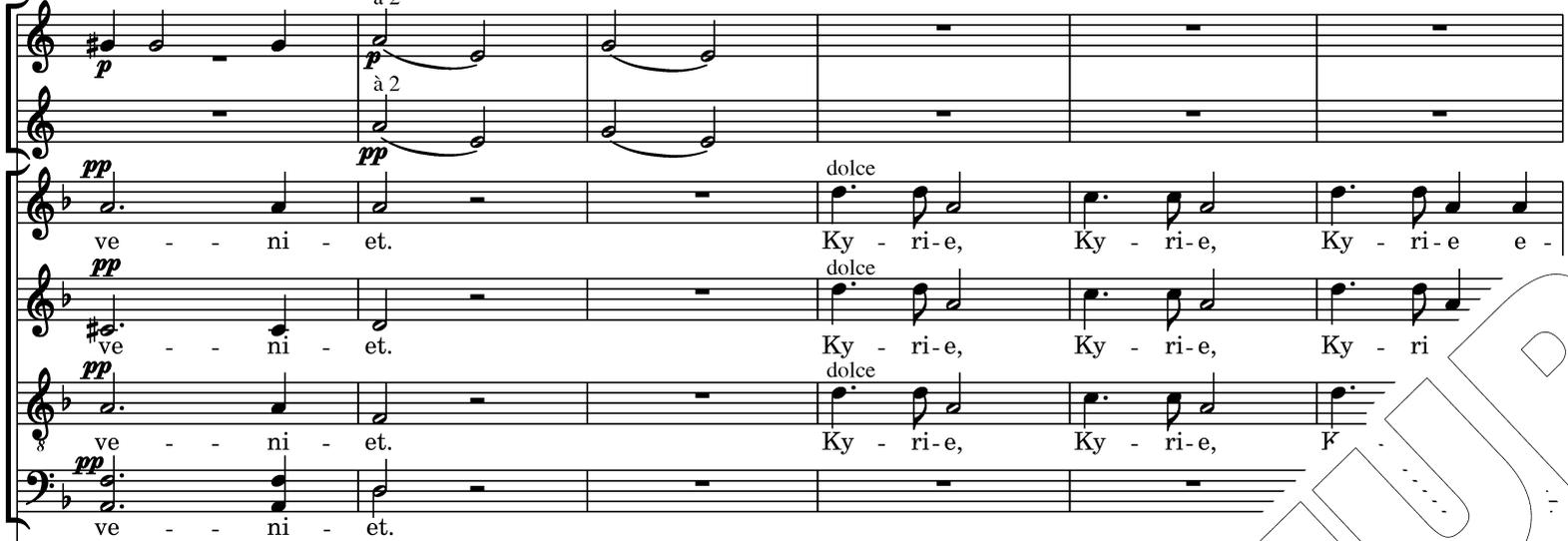
ro ve - ni - et, o - mnis ca - ro  
 ve - ni - et, o - mnis ca - ro  
 ro ve - ni - et, o - mnis ca - ro  
 ro ve - ni - et, o - mnis ca - ro

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



60

à 2



ve - - ni - et. Ky - ri - e, Ky - ri - e, Ky - ri - e e -

ve - - ni - et. Ky - ri - e, Ky - ri - e, Ky - ri

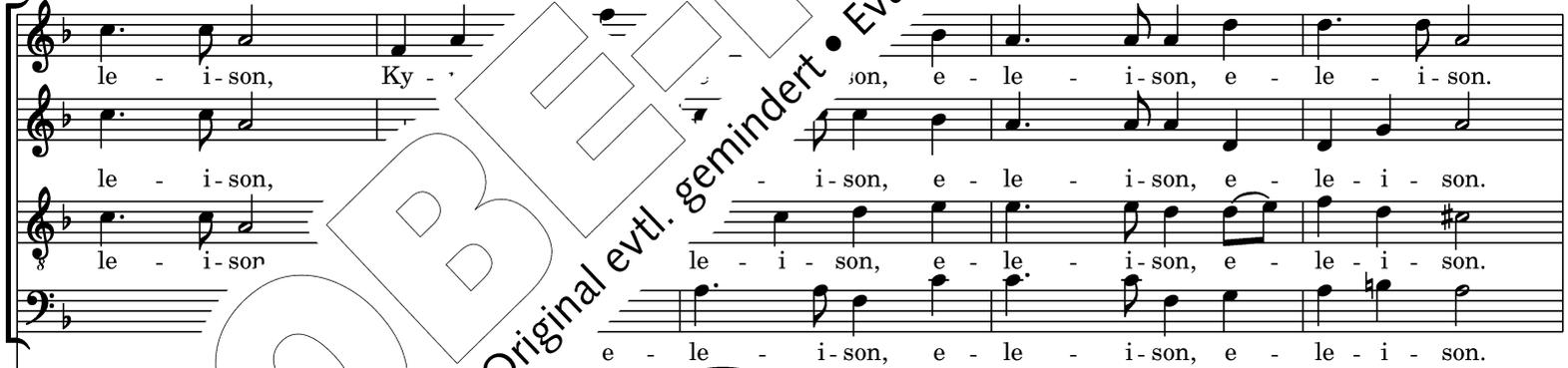
ve - - ni - et. Ky - ri - e, Ky - ri - e, Ky - ri

ve - - ni - et.



*p sempre*

66

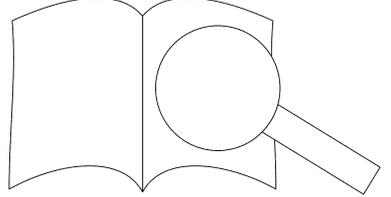


le - i - son, Ky - son, e - le - i - son, e - le - i - son.

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

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

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

*p* *pp*

Timbales

*f* *pp* *f* *pp*

*f* *p* *f* *p*

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

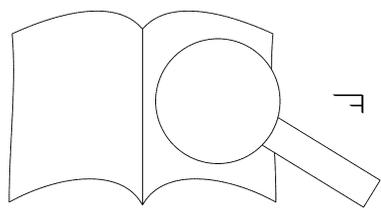
Chri - ste, Chri - ste, Chri - ste e - le - Chr. Chri - ste

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

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

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

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



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

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert •

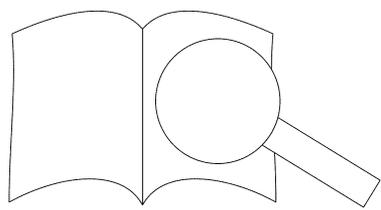
e - le - i - son. *pp* Ky - ri -

e - le - i - son. *pp*

e - le - i - son.

e - le - i - son. - e

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



84

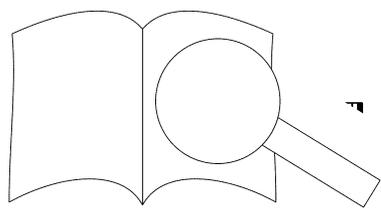
*mf* *p* *pp*

*pp*

*pp* e - le - i - son, e .  
*pp* e - le - i - son, - i - son.  
*pp* e - le - i - son, e - le - i - son.  
*pp* e - le - i - son, e - le - i - son.

*pp* *pp*

*pp*



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

## 2. Offertoire

Andante à 2

2 Cors en Fa *pp*

Harpe

Baryton solo \* *p dolce*  
Ho - sti - as et pre - ces ti

Altos I *pp*  
II *pp*

Violoncelles I *pp*  
II *pp*

Contrebasses *pp*

Orgue \*\* *pp dolce*

Do - mi - ne of - fe - ri - mus: tu

\*, \*\* Voir les annotations dans l'apparat critique / Siehe die Einzelanmerkungen im Kritischen Bericht / See the "Einzelanmerkungen" in the Critical Report

11

II

*p*

*p dolce*

sus - ci - pe — pro a - ni - ma - bus il - - lis, qua - rum ho - di - e

*pp*

*pp*

*pp*

*pp*

pizz.

*pp*

arco

*pp*

*p*

16

me

fa - ci - mus:

*p*

*pp*

*pp*

*pp*

*pp*

*pp*

*pp*

*pp*

*pp*

*mf* I Solo

Harpe *p*

*p* fac e

*pp*

*p*

Do - mi - ne, de ad vi - tam. — Quoam

*meno p*

*pp* pizz.

*pp*

33 *p* Solo à 2

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

dim. *pp*

*p* arco *pizz.* *pp*

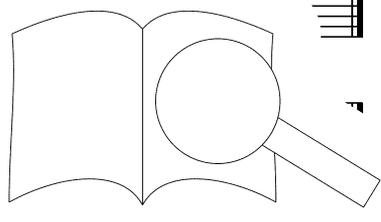
40

sti, et e - - jus.

*p*

*pp* *pp* *pp* *pp* *pp* *p*

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



# 3. Sanctus

Moderato

2 Cors en Fa

2 Trompettes en Fa

Harpe

Sopranos

Altos

Ténors

Basses

Violon solo

Altos I

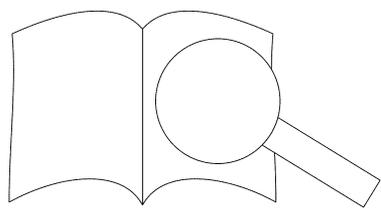
II

Violonc I

Orgue

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

San -  
'us .



5

ctus, — San - - ctus —

*pp* San - - ctus, — San - - ctus, — San - - ctus —

*pp* <sup>1</sup>res basses San - - ctus, — San - - ctus — San - - ctus —

Do - mi - nus De - us,

Do - mi - nus, De -

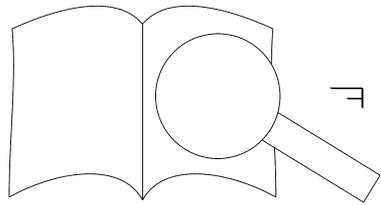
Do - mi - nus, nus De -

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

De - - us Sa - ba - oth, .us

*pp* us, De - oth, *pp* us, I ja - ba - oth,

*pp* *pp*



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

20

*pp*

Do - mi-nus De - - - us.

De - us

us, De - us

*pp*

*pp*

PROBEPARTITUR

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

pp

sempre dolce

Ple - ni sunt

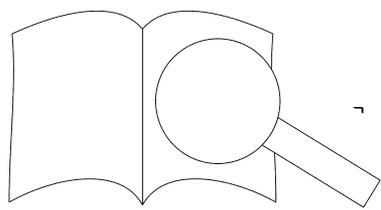
Sa - - - ba - oth.

Sa - - - ba - oth.

pizz.

p

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



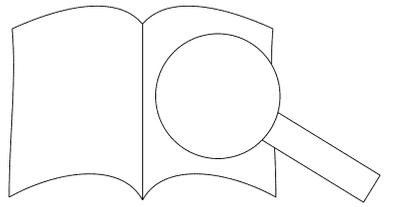
à 2

*pp*

ra,

*pp* glo - ri - a, glo - ri - a.

*pp* glo - ri - a, glo - ri - a.



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

First system of musical notation, including a vocal line and piano accompaniment. The piano part features a melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand.

Second system of musical notation, primarily piano accompaniment. It consists of two staves with a complex, rhythmic melodic line in the right hand.

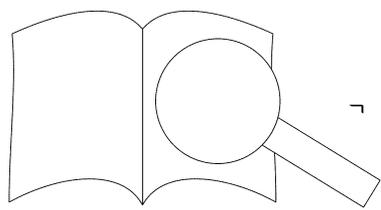
Third system of musical notation, including a vocal line with lyrics: "Ho - san - na in ex - cel - sis. - na". The piano accompaniment continues with a steady rhythmic pattern.

Fourth system of musical notation, primarily piano accompaniment. It shows a continuation of the piano part's melodic and harmonic structure.

Fifth system of musical notation, including piano accompaniment and a vocal line. The piano part features a prominent melodic line with arpeggiated figures.

Sixth system of musical notation, primarily piano accompaniment. It concludes the piece with sustained chords and a final melodic flourish.

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



à 2  
ff

ff

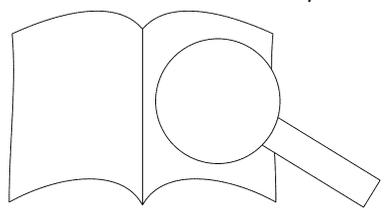
in \_\_\_\_\_ ex - cel - - - sis,

Ho - san - na

Ho - san - na

ff

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



*p* *ff* *p* *I Solo* *p* *pp*

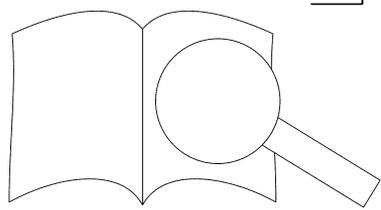
*dim.* *p*

ho - san - na in - ex -

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

*dim.* *pizz.* *p sempre*

*dim.*



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

sempre *p*

*p* cel - sis. *pp* San - ctus.

*pp* San -

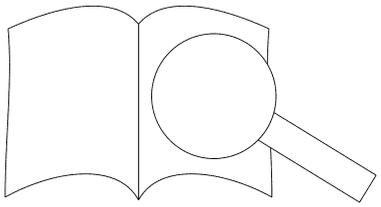
div. *pp* San -

div. *pp* San -

arco *pp*

arco *pp*

arco *pp*



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

Two staves of musical notation. The top staff is in treble clef and the bottom in bass clef. Both contain whole notes with stems. A 'pp' dynamic marking is present below the bottom staff.

Piano accompaniment notation. The right hand (treble clef) features a melodic line of eighth notes. The left hand (bass clef) provides a bass line of eighth notes.

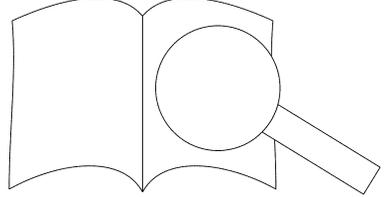
Vocal line notation consisting of four staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The notation includes notes and rests, with a key signature change indicated by a double sharp sign.

Vocal line notation with lyrics. The melody is written on a single staff in treble clef, with lyrics printed below the notes.

Piano accompaniment notation with a complex texture. It includes multiple staves for the right and left hands, featuring various rhythmic patterns and chordal structures.

Piano accompaniment notation. The right hand (treble clef) has a melodic line, and the left hand (bass clef) has a bass line. The notation includes various rhythmic values and rests.

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



# 4. Pie Jesu

*Adagio*

Harpe

Chant (Soprano solo) *p dolce e tranquillo*  
Pi - e Je - su Do - mi-ne, do - na e - is re - qui-em, do - na e - is re - c

Altos I  
II

Violoncelles I  
II

Contrebasses

Orgue *p dolce*

8

*pp*

*mf*  
- e Je - su Do - mi-ne, do - na e - is re - qui-em,

*pp* *div.*

*di.*

*un poco più* *mp*

Piano accompaniment for measures 15-16. The right hand features a melodic line with eighth notes, and the left hand provides a steady bass line with eighth notes. Dynamics include *pp*.

Vocal line for measures 15-16. The lyrics are: do - na e - is re - qui-em, do - na e - is, Do -

Piano accompaniment for measures 17-18. The right hand has a melodic line with eighth notes, and the left hand has a bass line with eighth notes. Dynamics include *pp* and *unis.*

Piano accompaniment for measures 19-20. The right hand has a melodic line with eighth notes, and the left hand has a bass line with eighth notes. Dynamics include *p* and *sempre legato*.

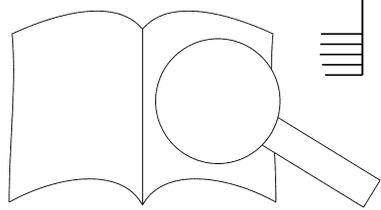
Piano accompaniment for measures 21-22. The right hand has a melodic line with eighth notes, and the left hand has a bass line with eighth notes.

Vocal line for measures 21-22. The lyrics are: do - na e - is - nam re - qui-em, sem - pi-ter - nam re - qui-em,

Piano accompaniment for measures 23-24. The right hand has a melodic line with eighth notes, and the left hand has a bass line with eighth notes. Dynamics include *pp*.

Piano accompaniment for measures 25-26. The right hand has a melodic line with eighth notes, and the left hand has a bass line with eighth notes. Dynamics include *pp*.

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



sem - pi-ter - nam re - qui-em. Pi - e, pi - e Je - su, pi - e Je - su Do - mi-ne,

*sempre pp*

*sempre pp*

*sempre pp*

*sempre pp*

*sempre pp*

do - na - e - is, do re - qui-em, sem - pi - ter - nam re - qui - em.

*pp*

*poco rit.*

*poco rit.*

*poco rit.*

*poco rit.*

*poco rit.*

*pp*

*pp*

*pp*

*pp*

# 5. Agnus Dei

Andante

2 Cors en Fa

Harpe

Sopranos

Altos

Ténors

Basses

Altos

Violoncelles

espressivo

*p*

espressiv

mf

PROBEPARTITUR

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

6

Ténors *dolce*

A - gnus De - i, qui tol - lis pec - ca - - ta

11

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

re - qui - em.

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

arco

à 2

gnus De - i, qui pec - ca - ta mun -

gnus De - i, qui pec - ca - ta mun -

gnus De - i, qui pec - ca - ta mun -

gnus De - i, qui pec - ca - ta mun -

qui tol - lis pec - ca - ta mun -

qui tol - lis pec - ca - ta mun -

qui tol - lis pec - ca - ta mun -

qui tol - lis pec - ca - ta mun -

PROBE PAPIER

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

di: do - na, do - na e - is re - qui - em. *p*

di: do - na, do - na e - is re - qui - em. *p*

di: do - na, do - na e - is re - qui - em. *p*

di: do - na, *div.* do - na e - is re - qui - em. *unis. p*

*p*

*I dolce*  
De - i, qui tol - lis pec - ca - - ta

*ivo*

*espressivo*

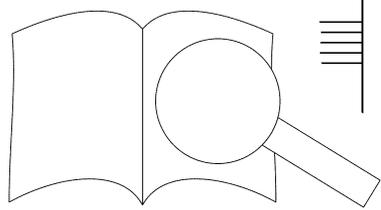
*pizz.*

*pp*

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

sem - re - qui - em. Lux ae -

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



Harpe *p*

*pp* ter - na lu - ce - at e - is, lu - ce - at e - is, Do - mi - ne,

*pp* div. Lux ae - ter - na lu - ce - at e - is, lu - ce - at e - is, Do - mi -

*pp* div. Lux ae - ter - na lu - ce - at e - is, lu - ce - at e - is, D

*pp* Lux ae - ter - na lu - ce - at e - is, lu - ce - at e - i

cum san - ctis tu

cum san - ctis

cum san -

cur

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

ae - ter - num, qui - a pi - us,

ae - ter - num, qui - a pi - us,

ae - ter - num, qui - a pi - us,

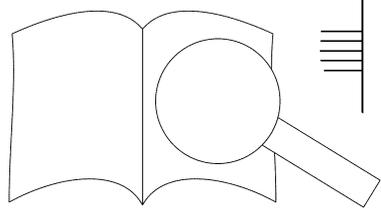
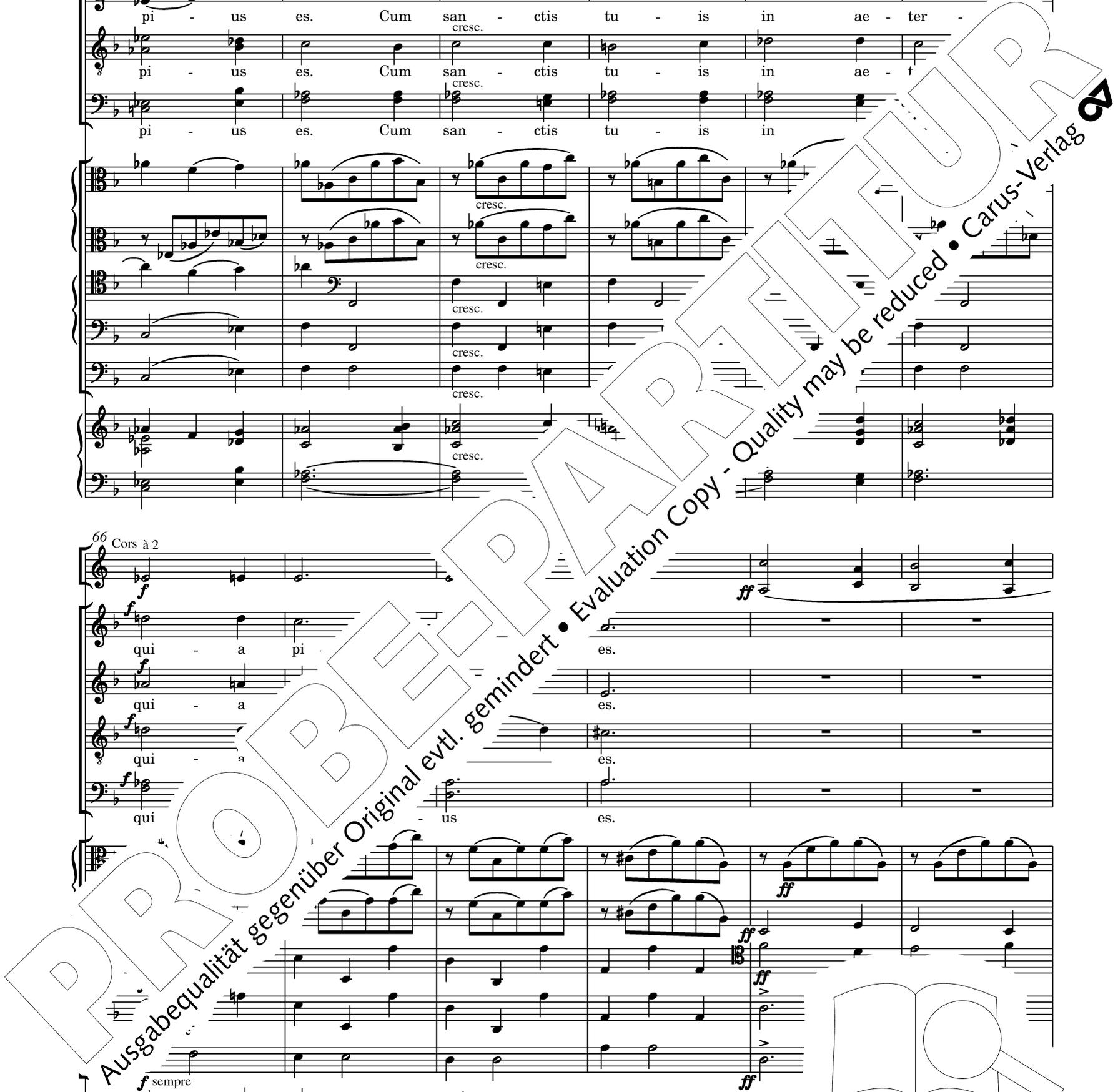
PROBEN  
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

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

cresc. cresc. cresc. cresc. cresc. cresc. cresc. cresc.

qui - a pi  
 qui - a  
 qui -  
 qui - us es.  
 es.  
 es.  
 es.  
 us es.

sempre sempre



Adagio

Re - qui - em ae - ter - nam  
 Re - qui - em ae - ter - nam  
 Re - qui - em ae - ter - nar  
 Re - qui - em ae - ter

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

dim.  
dim.  
dim.  
dim.  
dim.  
dim.  
dim.  
dim.

cresc.

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

dim. sempre *pp* *pp* *pp*  
 dim. sempre *pp*  
 dim. sempre *pp* *div. pp*  
 dim. sempre *pp*  
 dim. sempre *p* *pp*  
 dolce  
 pizz.

90

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

# 6. Libera me

Moderato

2 Cors en Fa

Trompette en Fa

I  
II  
Trombones

III

Timbales

Baryton solo

Sopranos

Altos

Ténors

Basses

I  
II  
Altos

I  
Violoncelle

Orgue

Li - be - ra me. mor - te ae -

stacc.

The musical score is arranged in a standard orchestral format. It includes parts for two horns in F, trumpets in F, three trombones (I, II, III), timbales, a solo baritone, and a vocal ensemble consisting of sopranos, altos, tenors, and basses. The instrumental section includes two alto saxophones, a cello, and an organ. The organ part features a 'stacc.' marking. The vocal line includes the lyrics 'Li - be - ra me. mor - te ae -'. The score is marked 'Moderato' and includes a large diagonal watermark reading 'PROBE PARTIUR' and 'Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag'.



coe - li mo - ven - di sunt et ter - ra: Dum ve - - ne - ris ju - di -

ca - - - re sae - cu - 'nem.

*poco rall.*

suivez

suivez

suivez

37

*pp* Tre - mens, tre - mens fa - ctus sum e - - go, et ti - me - o, et  
*pp* Tre - mens, tre - mens fa - ctus sum e - - go, et ti - -  
*pp* Tre - mens fa - ctus sum e - - go, et ti -  
*pp* Tre - - - mens e - - go, et

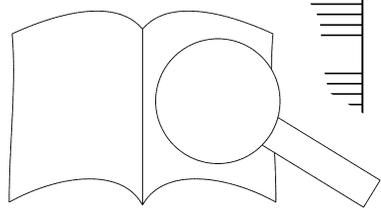
*pp* arco  
*pp* arco  
*pp*  
*p*

44

*mf* ti - me - o, dum dis - cus - si - - ne at - que ven - tu - ra i - -  
*mf* me - - - o, dum o - - rit, at - que ven - tu - ra i - -  
*mf* me - - - ve - ne - rit, at - que ven - tu - ra i - -  
*mf* me - - si - o ve - ne - rit, at - que ven - tu - ra i - -

*mf*  
*mf*  
*mf*  
*mf*  
*mf*  
*p*  
*p*  
*r*

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



52

*mf* *f* *vo.*

*pp* *cresc.* *mf*

ra. Di - es il - la, di e. ca - la - mi -

ra. Di - es il - lae, ca - la - mi -

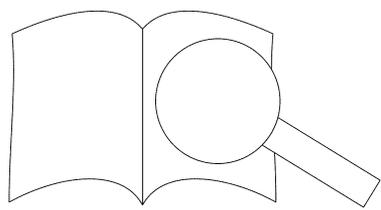
ra. Di - es i - rae, ca - la - mi -

ra. Di - es - es i - rae, ca - la - mi -

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

*arco* *ff* *ff*

*ff* *sempre*



First system of musical notation, featuring vocal staves and piano accompaniment.

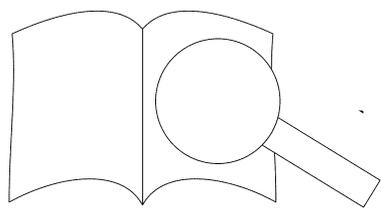
Second system of musical notation, primarily piano accompaniment.

Third system of musical notation, featuring vocal staves with lyrics: ta - tis et mi-se - ri - ae, di - es il ma - gna

Fourth system of musical notation, featuring piano accompaniment.

Fifth system of musical notation, featuring piano accompaniment.

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



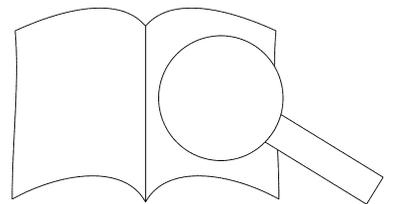
First system of the musical score, featuring vocal staves and piano accompaniment. The piano part includes dynamic markings such as *f* and *f*.

Second system of the musical score, showing vocal staves with lyrics. The lyrics are: "et a - ma - ra, a - ma - ra val - de. Re - qui - em ae -".

Piano accompaniment for the second system, featuring complex chordal textures and melodic lines. Dynamic markings include *p*.

Third system of the musical score, showing piano accompaniment. Dynamic markings include *p*.

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



cre - - - - scen - - - - do - - - - *pp*

ter - - - nam do - - - na e - is Do - - - mi - ne: et *pp*

ter - - - nam do - - - na e - is Do - - - mi - ne: et *pp*

ter - - - nam do - - - na e - is Do - - - mi - ne: et *pp*

ter - - - nam do - - - na e - is Do - - - mi - ne: et *pp*

cre - - - - scen - - - - do - - - - *p*

cre - - - - scen - - - - *p*

cre - - - - scen - - - - *p*

cre - - - - scen - - - - *p*

cre - - - - scen - - - - *p*

cre - - - - scen - - - - *p*

lux per - pe lu - ce - at e - - - -

lux per lu - ce - at e - - - -

lux lu - ce - at e - - - -

lux lu - ce - at e - - - -

lux lu - ce - at e - - - -

lux lu - ce - at e - - - -

lux lu - ce - at e - - - -

lux lu - ce - at e - - - -

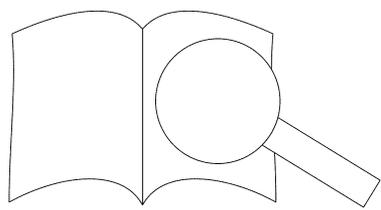
lux lu - ce - at e - - - -

lux lu - ce - at e - - - -

lux lu - ce - at e - - - -

lux lu - ce - at e - - - -

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

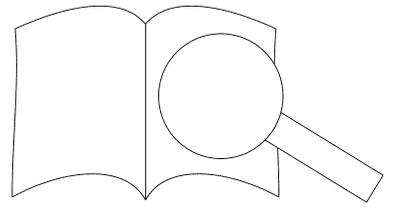


*p dolce*  
Li - be - ra me, Do - mi-ne, de - te in

*p dolce*  
Li - be - ra me, Do - mi-ne, na, in

*p dolce*  
Li - be - ra me, Do - mi-ne ter - na, in

*p dolce*  
Li - be - ra me, Do - mi-ne, te ae - ter - na, in



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

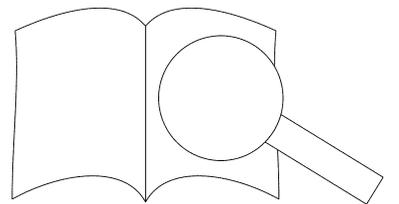
pp

pp

di - e il - la tre-men - da, in di - e il Quan - do  
 di - e il - la tre-men - da, in di - e Quan - do  
 di - e il - la tre-men - da, i - la. Quan - do  
 di - e il - la tre-men - da, il - la. Quan - do

p

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



*p* *poco cresc.* *mf*

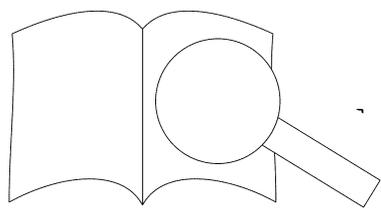
*cresc.*  
coe - li mo - ven - di sunt, quan - do coe - li ve. et ter - ra:  
coe - li mo - ven - di sunt, quan - do coe li. et ter - ra:  
coe - li mo - ven - di sunt, que - n - di sunt et ter - ra:  
coe - li mo - ven - di sunt, qu. mo - ven - di sunt et ter - ra:

*p* *poco* *f*

*cresc.* *f*

PROBEKOPPIE

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



molto diminuendo

Dum ve - - ne - ris ju - di - ca - - - - - cu - i - - -

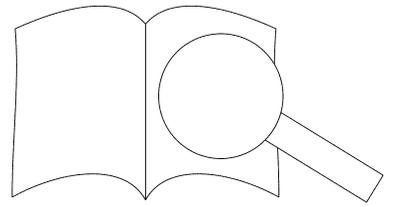
Dum ve - - ne - ris ju - di - ca - - - - - per i - - -

Dum ve - - ne - ris ju - - - - - u - lum per i - - -

Dum ve - - ne - ris ju - - - - - re sae - cu - lum per i - - -

PROBENFÜR

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



First system of musical notation. It includes a vocal line in bass clef and piano accompaniment in grand staff (treble and bass clefs). Dynamics include *p* and *pp*.

Second system of musical notation, primarily piano accompaniment in grand staff. Dynamics include *ppp* and *sempre*.

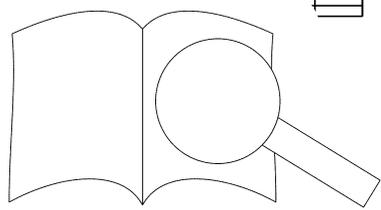
Third system of musical notation, featuring a Baryton solo in bass clef. Dynamics include *p dolce*. The lyrics "Li - - be - ra me, mor - -" are written below the notes.

Fourth system of musical notation, including vocal line and piano accompaniment. Dynamics include *gnem.*

Fifth system of musical notation, including vocal line and piano accompaniment. Dynamics include *p*.

Sixth system of musical notation, including vocal line and piano accompaniment. Dynamics include *p*.

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



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

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

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

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

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

Li - be - ra me,

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

Li - be - ra me,

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

Li - be

mi - ne.

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

Do - mi - ne.

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

arco

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

arco

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

arco

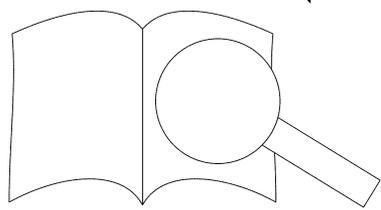
Musical score for the eleventh system, including vocal staves and piano accompaniment.

arco

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

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

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



# 7. In paradisum

Andante moderato

2 Cors en Fa

Harpe

Sopranos

Altos

Ténors

Basses

Alto solo

Altos I

Altos II

Violons I

Ouzue

The musical score is arranged in a standard orchestral format. It includes staves for 2 Cors en Fa, Harpe, Soprano, Alto, Tenor, Bass, Alto solo, Altos I and II, Violons I, and Ouzue. The tempo is marked 'Andante moderato'. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The score contains various musical notations including dynamics (p, pp, dolce), articulation (div. pizz.), and performance instructions (sourdine, sourdines). A large watermark 'PROBE PARTITUR' is overlaid diagonally across the page. A small logo of an open book is located in the bottom right corner of the score area.

5 Sopranos *p* sempre

sum de - du - cant an - - - ge -

9

li: - - - o ad - ven - tu sus -

13

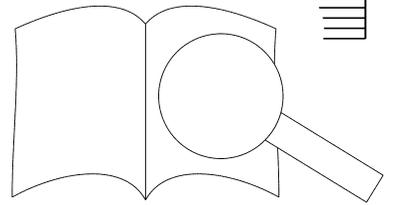
ci - pi - ant te Mar - - - ty - res,

div. unis.

17

sempre dolce  
et per - du in ci - vi - ta - tem san - ctam Je -

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



21

ru - - - sa - lem, Je - ru - - - sa - lem, Je -

Je - - - ru - - - sa - lem, Je - ru - sa -

Je - - - ru - - - sa - lem, Je - ru - sa -

arco  
p sempre

*cresc.*  
*div. pp*  
*cresc.*  
*cresc.*

25

ru - - - sa - lem, Je - ru - sa -

lem, sa -

lem, ru - sa -

ru - sa -

pp

pp

pp

pp

pp

pp

mf

p

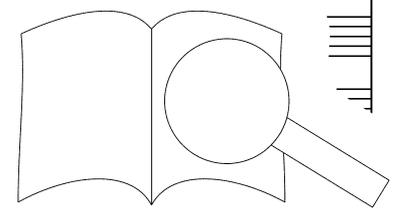
Harpe

*p*  
 lem. *p* sempre  
 Cho - - - rus an - ge -  
 lem.  
 lem.  
 lem.  
*pp*  
*pp*  
*pp*  
*pp*  
*p* *div. pizz.*  
*pp*

Sopranos

lo - *sempre dolce*  
 sus - ci - pi - at, et cum  
*un*

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



La - - za - ro quon - - dam pau - - pe - re,

*div.* *unis.*

et quon - - dam pau - - pe - re

*cresc.*

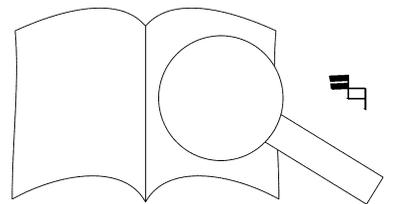
mf pp

f p

ae - ter - nam ha - - be - as re - - - - - , *pp*  
 re - - - - - *pp*  
 - - - - - *pp*  
 - - - - - *pp*  
 - - - - - *pp*

f pp  
 f pp  
 f pp  
 f pp  
 p  
 p

mf pp



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

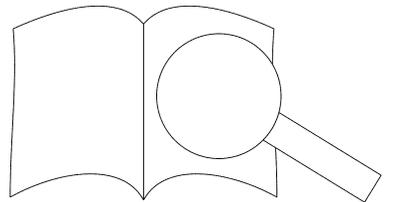
Musical staff with treble clef, key signature of one sharp (F#), and a melodic line starting with a dotted quarter note followed by an eighth rest.

Piano accompaniment for the first system, featuring a treble clef with a rhythmic pattern of eighth notes and a bass clef with a simple harmonic accompaniment. The dynamic marking *pp* is present.

Vocal staves for the second system. It includes four staves: soprano, alto, tenor, and bass. The lyrics "em, ae" are written below the notes. The dynamic marking *pp* is present.

Piano accompaniment for the second system, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music consists of sustained chords and a simple bass line.

Piano accompaniment for the third system, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music consists of sustained chords and a simple bass line.



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

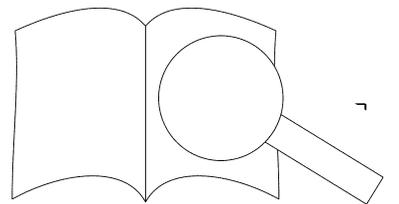
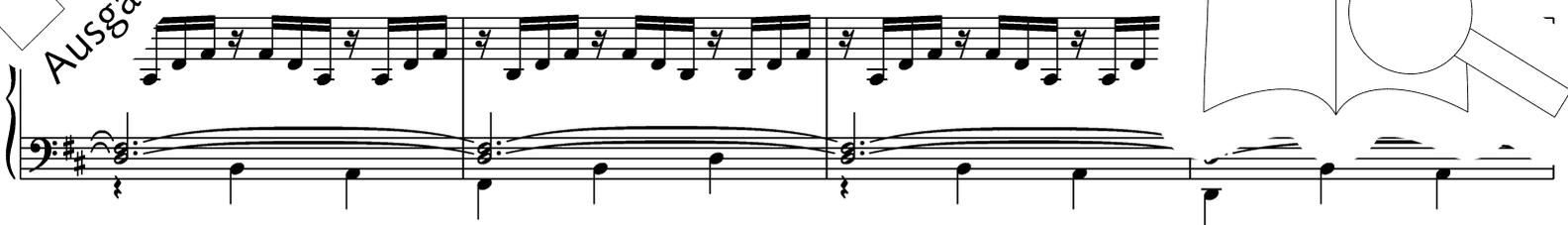
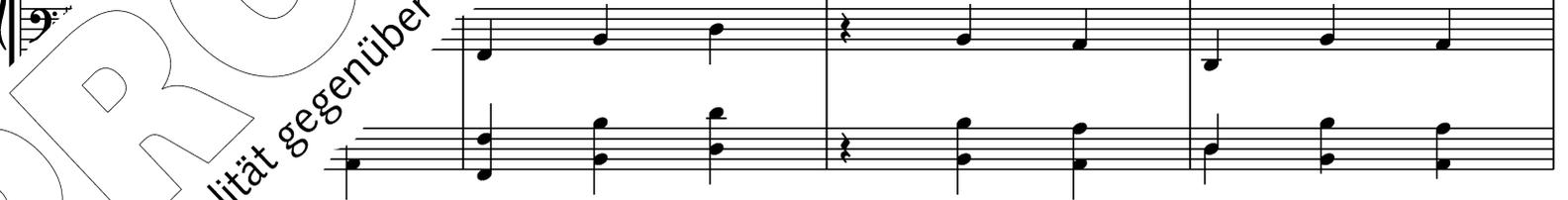


nam ha - - - be - as

ter - - - nam ha - - - be - as

ter - - - nam ha - - - be -

ter - - - nam ha - -



Musical staff with a treble clef and a whole rest.

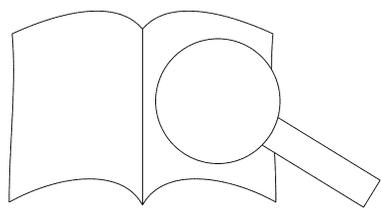
Piano accompaniment for the first system, featuring a treble and bass clef with a key signature of one sharp (F#).

Vocal staves for four voices (Soprano, Alto, Tenor, Bass) with lyrics: re - - - - - qui - em. *ppp*

String section staves (Violins I, Violins II, Violas, Cellos, Double Basses) with performance markings: unis., arco.

Piano accompaniment for the second system, featuring a treble and bass clef.

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



# Kritischer Bericht

## I. Die Quellen

- a) Übersicht über die Quellen (mit Angaben der verwendeten Sigle)
- **A:** autographe Partituren
  - **B:** autographe Stimmen
  - **C:** handschriftlicher Stimmensatz (überwiegend Schreiber Manier)
  - **D:** handschriftlicher Stimmensatz (weitere Schreiber)
  - **ED:** Erstdruck der Version symphonique, Paris (Hamelle) 1901 (Copyright 1900)

b) weitere Abkürzungen (Edition, Instrumente, Stimmen)

A = Alto, Arp = Arpa, B = Basso, Bar = Baritono, BnF = Bibliothèque nationale de France, Cb = Contrabbasso, Cor = Corno, Fg = Fagotto, NA = (vorliegende) Neuausgabe, Org oS/uS = Organo oberes/unteres System, S = Soprano, Str = Streicher, T = Tenore, T. = Takt, Timp = Timpani, Tr = Tromba, Trb = Trombone, Va = Viola, Vc = Violoncello, Vl = Violino

Instrumentenpaare ohne Kennzeichnung durch römische Ziffern = beide Instrumente; Stimmendoubletten werden durch arabische Ziffern unterschieden.

Seitenaufteilung der Stimmen: Anzahl der Notenseiten/Vacaten, Angabe ob Folio (= „f“; Blatt/Zweiseiter) oder Bifolio (= „b“; Bogen/Vierseiter). Beispiel: „3/1 b“ = 1 Bogen mit 4 Seiten, 3 Seiten beschrieben (Noten, auch Titelseite), 1 Vacat

c) verwendetes Papier

Die Herstellerstempel (Tockenstempel) befinden sich in der oberen Ecke der Recto-Seiten bzw. als Durtschläge auf den weiteren Seiten eines Bogens

- **L:** Hersteller Lard, ovaler Stempel mit der Aufschrift „LARD PARIS“

verwendet in Quelle B (Cor über)

- **LE:** Hersteller Lard-Esnard, rechteckiger Stempel mit abgerundeten Ecken: „LARD ESNARD PARIS“ verwendet in Quelle C (Stimmen) und D (Stimmen); Stimmensatz

- **LEB:** Hersteller Lard-Esnard, rechteckiger Stempel mit abgerundeten Ecken: „LARD ESNARD PARIS“ verwendet in Quelle C (Stimmen) und D (Stimmen); Stimmensatz

Die Herstellerstempel (Tockenstempel) befinden sich in der oberen Ecke der Recto-Seiten bzw. als Durtschläge auf den weiteren Seiten eines Bogens

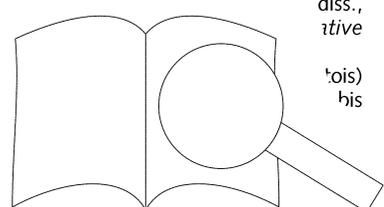
standen sind als die auf den Papieren **L** und **LE** notierte chronologische Ordnung der beiden letztgenannten Partituren jedoch nicht mit Zuverlässigkeit erstellt werden können. Die wenigen Informationen widersprüchlich sind

d) Schreiber

In **C** und **D** lassen sich acht unterschiedliche Schreiber unterscheiden, wobei es zwischen den beiden Quellen gibt, da **C** beinahe ausschließlich in der Schreiber-Manier, geschrieben wurde, während **D** ausschließlich in **D** auftritt. Die Reihenfolge ihres Auftretens ist charakterisiert, wobei nur Wert

– **1** (Manier) in **D** nur T1 Klare, Ta, t, Vie

- 1 Für die Auflösung der abgekürzten Stimmenbezeichnungen (hier Stimme Nr. 5) s. u. die Quellenbeschreibung (Abschnitt e) von Quellen **C** und **D**.
- 2 Edward R. Phillips, *Gabriel Fauré. A Guide to Research*, New York (Garland Publishing) 2000, S. 133, Anm. 2.
- 3 Marie Rolf, „Orchestral Manuscripts of Claude Debussy: 1892–1905“, *The Musical Quarterly*, 70/4 (1984), S. 541.
- 4 David Grayson, *The Genesis of Debussy's Process*, Aldershot (Ashgate) 2003, S. 323, A.
- 5 John Grand-Carteret, *Papetiers et pe* 1913, S. 232, zufolge lautete der F 1866 und „Henri Lard“ von 1866 bis doch diesem Autor, so Emile Cuyon: *Henry-Abel Simons Annuaire génér.* de erwähnen, dass der Firmename



- 2: In C Va II.2 von „Introit et Kyrie“, Cb von „Pie Jesu“, Va I.2 und Va II von „Agnus Dei“; Papier **LEB**

Regelmäßiges Schriftbild, wirkt wie mit einer Schablone geschrieben; exakt platzierte Bögen; auffallend kurze Hälse der Viertelnoten; Notenbalken von Achtelnoten sehr dick; Titel, Überschriften und Beischriften schwanken zwischen Druck- und Schreibschrift, die Großbuchstaben verziert (bspw. trägt der mittlere Strich des „M“ beinahe immer einen Querstrich); Stimmenbezeichnung grundsätzlich oben links, sowohl auf Titelblatt (sofern vorhanden) als auch zu Beginn der Stimme, und immer mit kräftigem Strich waagrecht unterstrichen, Ordnungszahlen von Stimmen sowohl in französischer („Introit et Kyrie“) als auch italienischer Schreibweise; ein Pausentakt durch arabische Ziffer, mehrere Pausentakte durch doppelt unterstrichene (arabische) Ziffern gekennzeichnet, dabei doppelte Unterstreichung mit senkrechtem Einfachstrich zu Beginn und am Ende.

- 3: In C Va I.1 und Va II.2 von „In paradisum“; Papier **LE**

Lockerer Schriftbild, große Ähnlichkeit vor allem des Notenbilds mit Schreiber 1; Accent aigu beim Namen Fauré kommaartig, oben aus einer Bewegung nach rechts beginnend (s. a. Schreiber 1 u. 6); Notenhälse relativ kurz, Köpfe der Halben Noten häufig auf der linken Seite leicht geöffnet; *p* mit Unterstrich, schlankes *f* mit kleinem senkrechtem Strich am Ende des Querstrichs (im Unterschied zu Schreiber 1 ist der obere Teil des Buchstabens aber geschlossen); der Schriftduktus des Textes ist insgesamt runder als bei Schreiber 1, wobei die Buchstaben etwas nach rechts geneigt und weniger miteinander verbunden sind, ebenfalls große, verzierte Großbuchstaben zu Wortbeginn; der Hals des „d“ ist „s“-förmig geschwungen; Stimmenbezeichnung immer oben links sowohl auf Titelblatt (sofern vom Schreiber) als auch zu Beginn der Stimme und mit Wellenlinie (einmal auch halbkreisförmig) unterstrichen; Ordnungszahlen in französischer Schreibweise („1<sup>er</sup>“), Schlusstaktstrich ohne Weiterführung (wie bei Schreiber 1, 4, 5 u. 7).

- 4: In C Cb von „In paradisum“

Klares, etwas steif wirkendes Notenbild aufgrund der häufiger rechteckigen und kräftigen Form der Notenköpfe mit lang angesetzten Notenhälsen; ein Pausentakt durch doppelt unterstrichene arabische Ziffer gekennzeichnet, dabei doppelte Unterstreichung mit senkrechtem Einfachstrich zu Beginn und am Ende (s. a. Schreiber 1 u. 5); am Ende der Stimmen Weiterführung des Schlusstaktstrichs über Wellenlinie zu horizontaler Linie (s. a. Schreiber 1 u. 4).

- 5: In D Trb I–III

Klares und flüssiges Schriftbild, ähnlich wie bei Schreiber 1, ebenfalls große Köpfe der Noten; die C-Schlüssel sind abgerundet; die Stimmenbezeichnung oben rechts zu Beginn der Stimmen waagrecht unterstrichen; Ordnungszahlen in französischer Schreibweise („1<sup>er</sup>“); der Schriftduktus des Textes ist mit breiter Feder geschrieben, entspricht dem bei Schreiber 6 flüssig in Schreibweise; die Pausentakte sind gelegentlich auffallend durch römische Ziffer gekennzeichnet, wobei die Pausentakte der ersten Stimme (s. T2) die Ganztaktpause auffallend durch senkrechtem Einfachstrich zu Beginn und am Ende trägt, die Pausentakte mit doppelt unterstrichenen arabischen Ziffern, dabei doppelte Unterstreichung mit senkrechtem Einfach-

strich zu Beginn und am Ende; auffällige, ligaturartige Schreibweise von *ff* („P“-förmig, aber mit zwei parallelen senkrechten Strichen, von denen der rechte unten eine ovale Linie nach links und oben schlägt); am Ende der Stimmen Weiterführung des Schlusstaktstrichs in einige wenige Wellenlinien (s. a. Schreiber 8), im Unterschied zu Schreiber 1, 4 u. 7 aber mit senkrechtem Abschluss.

- 6: In D S und A von „Libera me“, B I/II von „In paradisum“; Papier **LEB**

Steif wirkendes Schriftbild aufgrund einer vertikalen Ausrichtung von Noten und Text; Accent aigu beim Namen Fauré oben aus einer Bewegung nach rechts beginnend (s. a. Schreiber 1 u. 3); Satzbezeichnungen in erster Notenzeile unterstrichen; Stimmenbezeichnungen oft einseitig unterstrichen; dick gezogene vertikale Linien; auffällig die runde Form der Viertelnotenköpfe; die Angaben mit roter Tinte, *p* mit Unterstrich, *f* mit senkrechtem Strich am Ende des Querstrichs; die Schreibweise des lateinischen Textes ist mit großen, charakteristischen Unterstrichen verbunden; die Buchstaben einer neuen Stimme durch doppelt unterstrichene arabische Ziffern gekennzeichnet, dabei doppelte Unterstreichung mit senkrechtem Einfachstrich zu Beginn und am Ende (s. a. Schreiber 1 u. 4).

- 7: In D

Gedruckte Partituren, Bibliothek des Département de la musique, von folgendem Autographen, die Stimmenincipits (Stimmenbezeichnungen) sind in der Tendenz eher gedrückt, die Großbuchstaben, ansonsten in dünnerer, gerade stehender Schrift; die Stimmenbezeichnung verläuft waagrecht nach rechts geneigter Schreibschrift), dabei doppelte Unterstreichung mit senkrechtem Einfachstrich zu Beginn und am Ende (s. a. Schreiber 6); am Ende der Stimmen Weiterführung des Schlusstaktstrichs über Wellenlinie zu horizontaler Linie (s. a. Schreiber 1 u. 4).

- 8: In D Fg, VI1 und VI2 von „In paradisum“

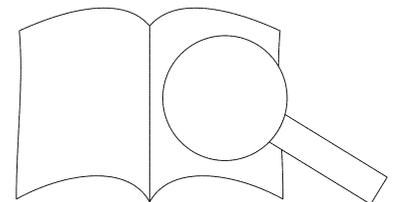
Kompaktes Schriftbild durch Verwendung einer relativ breiten Feder, besonders auffällig sind breite Bögen und breite Hilfslinien bei Noten; mehrere Pausentakte immer (bis auf einen Fall in VI2 mit Einfachunterstreichung) durch doppelt unterstrichene arabische Ziffern gekennzeichnet, dabei doppelte Unterstreichung ohne senkrechte Striche zu Beginn und am Ende (s. Schreiber 4, vgl. dagegen Schreiber 1, 2 und 5); am Ende der Stimmen Weiterführung des Schlusstaktstrichs in einige Wellenlinien (s. a. Schreiber 5), im Unterschied zu Schreiber 1, 4, 5 u. 7 aber nicht mit dem Taktstrich verbunden.

e) Quellenbeschreibung

Einen detaillierten Überblick darüber, welche Stimme eines Satzes in welcher Quelle überliefert ist, gibt die Übersicht nach dem Vorwort auf S. XII.

– A: autographe Partituren, Bibliothèque de la musique, von folgendem Autographen, die Stimmenincipits (Stimmenbezeichnungen) sind in der Tendenz eher gedrückt, die Großbuchstaben, ansonsten in dünnerer, gerade stehender Schrift; die Stimmenbezeichnung verläuft waagrecht nach rechts geneigter Schreibschrift), dabei doppelte Unterstreichung mit senkrechtem Einfachstrich zu Beginn und am Ende (s. a. Schreiber 6); am Ende der Stimmen Weiterführung des Schlusstaktstrichs über Wellenlinie zu horizontaler Linie (s. a. Schreiber 1 u. 4).

- „Introit et Kyrie“, Signatur Ms.
- „Sanctus“, Signatur Ms. 411
- „Agnus Dei“, Signatur Ms. 412
- „In paradisum“, Signatur Ms. 4



Verwendetes Papier: LE, Hochformat, ca. 27 x 35 cm. Jede Titelseite (auf Notenpapier mit 22 oder 20 Systemen – s. u.) trägt rechts oben einen roten Stempel mit der Angabe „C.1925“, offenbar dem Eingangsjahr beim Conservatoire, darunter, ebenfalls rechts, einen roten, runden Stempel: „CONSERVATOIRE N<sup>l</sup> DE MUSIQUE . PARIS / BIBLIOTHÈQUE“ und rechts unten einen roten, ovalen Stempel: „CONSERVATOIRE DE MUSIQUE . BIBLIOTHÈQUE“. Die Partituren befinden sich in einem schlechten Zustand, sodass sich keine zuverlässigen Angaben über die ursprüngliche Struktur der Manuskripte und eine Bindung machen lässt.

– Ms. 410: „Introït et Kyrie“, ohne Datum  
 Umschlag (von der Bibliothek beschriftet, oben links „Requiem“, unten in der Mitte runder Stempel des Conservatoire (s. o.), darunter Signatur „Ms. 410“), Papier mit 22 Notensystemen, gebunden, 26/8, foliiert 1–14, [1r] Titelseite, 2v–14v (25) Notenseiten.  
 Titelseite: „[oben, Blattmitte, mit Bleistift:] Messe de Requiem | Introït et Kyrie | [Blattmitte, rechts, mit Bleistift:] Gabriel Fauré | [mit Tinte:] Introït et Kyrie | [nachträgliche Ergänzung mit Bleistift:] of-fertoire | [wieder mit Tinte:] Sanctus | Pie Jesu | Agnus dei | In pa-radisum“; unten in Blattmitte Bibliothekssignatur „Ms. 410“ und rechts daneben, ebenfalls von anderer Hand mit Bleistift „Fauré“.  
 Originalbesetzung (6.–19. Notensystem von oben) mit Instrumen-tenbezeichnungen mit Tinte: „[Timp] | 1<sup>ers</sup> altos | 2<sup>èmes</sup> altos | 1<sup>ers</sup> Violoncelles | 2<sup>èmes</sup> Violoncelles | Contrebasses | [Leersystem] | So-pranos | Altos | Ténors [im Violinschlüssel] | Basses | [Leersystem] | Orgue [2 Systeme]“.  
 Nachträglich hinzugefügte Stimmen:  
 - ab 1. Notenseite auf dem 2. oder 3. Notensystem von ober „Cors fa“ (ein Notensystem)  
 - ab fol. 6v auf 1. Notensystem von oben zusätzlich: „ Trompette (ein Notensystem).

– Ms. 411: „Sanctus“, mit dem 9. Januar 1888 datiert  
 Papier mit 20 Notensystemen, gebunden, 16/4, [ohne Pagina = 1r] Titelseite, 1–15 Notenseiten.  
 Titelseite: „[oben, Blattmitte, mit Tinte:] Messe des Morts | Gabriel Fauré | 9 Janvier 1888“. In Blattmitte rechts von anderer Hand: „3“. Weiter unten, auf der rechten Seite, von Fauré (?): „Le chœur avec les liaisons et sans nuances“.  
 Originalbesetzung (2.–17. Notensystem) mit Instrumentenbezeichnungen: „1<sup>ers</sup> Violons [1 System] | 2<sup>èmes</sup> Violons [1 System] | 1<sup>ers</sup> Violoncelles | 2<sup>èmes</sup> Violoncelles | Contrebasses | [Leersystem] | Ténors [im Vi-olinschlüssel] | Basses | [Leersystem] | Orgue [2 Systeme]“.  
 Oberhalb der ersten Notenseite steht in Bleistift: „Cors – de Fa“.  
 - ab fol. 14v auf 1. Notensystem von oben: „Bassons“ (ab S. 14 auf 20. Notensystem pausieren)  
 - ab fol. 15v auf 1. Notensystem von oben (unter Orgelstimme): „2 Trompetten chromatiques | en Fa [mit Bleistift:]“  
 - ab fol. 16v auf 1. Notensystem von oben (weitgehend nur auf 1 System notiert, eigentlich in die darunter liegende Trompettenstimme, in diese Pausen hat)  
 - ab fol. 17v auf 1. Notensystem von oben: „2 Trompettes | chrom. en Fa“.

– Ms. 412: „Agnus Dei“, mit dem 6. Januar 1888 datiert  
 Papier mit 20 Notensystemen, gebunden, 21/3 b, letzte vacante Seite mit Fragmenten einer nicht identifizierbaren Skizze,

paginiert 1–19, [ohne Pagina = 1r] Titelseite, 1–19 Notenseiten, dabei ausgestrichene Seite nach S. 10 in der Paginierung nicht berücksichtigt.

Titelseite: „[ganz oben, rechts in der Ecke, von anderer Hand mit anderer, schwarzer Tinte:] Requiem | agnus Dei [darunter, mehr zur Mitte, autograph, mit Tinte:] Messe des Morts | Agnus Dei | Gabriel Fauré | 6 Janvier 1888“. Weiter unten, auf der rechten Seite, mit Bleistift von Fauré (?): „Parties de chant et d'orgue pour 8 voix | 8h à la Maîtrise | L'orchestration n'est pas terminée“.  
 In der linken unteren Ecke Addition von Zahlen von Fauré (?): „28[?] | 9 | 15 | 5 | 20 | 16 | [Summe:] 93“, darunter Bibliothekssignatur „Ms. 412“.

Originalbesetzung (5.–17. Notensystem von oben) mit Instrumentenbezeichnungen: 1<sup>ers</sup> altos | 2<sup>èmes</sup> altos | 1<sup>ers</sup> Violoncelles | Contrebasses | [Leersystem] | Sopranos | Altos | Ténors [im Violinschlüssel] | Basses | [Leersystem] | Orgue [2 Systeme]“.  
 Zwischen freiem 1. und 2. Notensystem steht in Bleistift, Beischrift: „Cors fa“.  
 Nachträglich hinzugefügt:  
 - auf 3. und 4. Notensystem von oben: „Cors fa“ (ohne Stimmenbezeichnung)  
 - auf 18. Notensystem von oben: „obc“  
 - auf 19. Notensystem von oben: „Ténors et 2<sup>e</sup> Cors | chrom.“

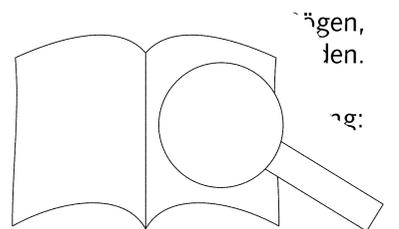
– Ms. 413: „Messe des Morts“, mit dem 9. Januar 1888 datiert  
 Papier mit 20 Notensystemen, gebunden, 16/4 b, paginiert 1–15, 1–15 Notenseiten.  
 Titelseite: „[oben, Blattmitte, mit Tinte:] Requiem | In paradisum | Gabriel Fauré“. Unten rechts Bibliothekssignatur „Ms. 413“.

Originalbesetzung (6.–19. Notensystem von oben) mit Instrumentenbezeichnungen: „Alto Solo | 1<sup>ers</sup> Altos | 2<sup>èmes</sup> altos | 1<sup>ers</sup> Violoncelles | 2<sup>èmes</sup> Violoncelles | [Leersystem] | Harpe [2 Systeme] | Sopranos | Ténors [im Tenorschlüssel, bei Einsatz in T. 21 mit Violinschlüssel] | Basses | [Leersystem] | Orgue [2 Systeme]“.  
 Nachträglich hinzugefügte Stimmen:  
 - auf 2. und 3. Notensystem von oben: T. 17–21, Arpa (ohne Stimmenbezeichnung); diese Takte wurden komplett mit Tinte ausgestrichen  
 - auf 4. Notensystem von oben: „Violons“  
 - auf 20. Notensystem von oben: „Contrebasse“  
 - auf 21. Notensystem von oben: T. 44–49, „C[ors].“  
 - auf 22. Notensystem von oben: „Bassons“

– B: autographe Stimmen, Bibliothèque nationale de France, département de la musique, Signatur Ms. 17717  
 aus dem Bestand der Kirche Ste. Madeleine, zum Teil mit rechteckigem blauem Stempel „PAROISSE | Ste-MADELEINE | Paris-8<sup>e</sup>“. Unten auf erster Seite (A von „In paradisum“) und letzter beschriebener Seite (Cor I/II von „In paradisum“) kleiner ovaler roter Stempel, am Rand des Stempels: „DEPÔT PAROISSE / S<sup>T</sup>E MADELEINE PARIS“, in der Mitte: „BN PARIS“

7 Stimmen, 24 Seiten, unpaginiert, gedruckt auf Notenpapier, von dem

Beschreibung der Stimmen in der  
 - 1. A („In paradisum“), 2/0 f, P  
 me, unpaginiert, mit Tinte gesc  
 Mitte „In paradisum“, links „Al



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

ten; S. [2] auf dem Kopf stehend beschriftet, Titel über den Noten „Une Clarinette en si b – [ausgestrichen:] G. Fauré“, eine mit „Allegretto moderato“ überschriebene Zeile mit E-Dur Generalvorzeichnung, 6/8-Takt und Zeichen für 13 und 8 Takte Pause, Violin-  
schlüssel, Taktstrich und Schrift darüber „Flut“, Rest der Seite leer.

- 2. Tr I/II („Introit et Kyrie“, „Sanctus“, „Libera me“), 3/1 b, Papier L, 14 Systeme, unpaginiert, mit Tinte geschrieben. S. [1] oben Mitte „Requiem“, darunter „2 Trompettes en fa (chromatiques)“, darunter links „Introit et Kyrie“, 6 Akkoladen zu 2 Systemen mit Noten, S. [2] „n° 2 offertoire Tacet.“, darunter „n° 3 Sanctus. (chromatiques en Fa)“, 4 Akkoladen zu 2 Systemen mit Noten, S. [3] „n° 4 Agnus Dei – Tacet“, darunter „n° 5 Libera. I I Trompette chromatique en Fa.“, 6 Systeme mit Noten], darunter „n° 6 Tacet.“ Fauré muss in seiner Nummerierung der Sätze das „Pie Jesu“, das bereits zu den ursprünglichen fünf Sätzen des Werkes gehört, vergessen haben.

- 3. Arpa („In paradisum“), 4/0 b, Papier ohne Stempel, 12 Systeme, unpaginiert, mit Tinte geschrieben. S. [1] Titelseite auf Notenpapier, links oben, mit Bleistift „2 parties“, Mitte „Requiem“, darunter, doppelt mit Blaustift unterstrichen „In paradisum“, rechts oben, mit Blaustift unterstrichen „Harpe“ I [mit Blaustift:] M I [mit Bleistift:] G. Fauré.“, S. [2]–[3] 12 Akkoladen zu 2 Systemen mit Noten, mit dem Beginn des 2. Systems beginnt eine Zählung von Dreitaktgruppen in arabischen Ziffern „2“–„11“; S. [4] enthält eine Besetzungsaufstellung mit Bleistift:

„De profundis la Prose – 15 basses –  
15 basses – 19 tenors –  
19 tenors – 19 Sopr –  
19 sopr – 9 Altos“

- 4. Cor I/II („Introit et Kyrie“), 4/0 b, Papier ohne Stempel, 14 Systeme, unpaginiert, mit Tinte geschrieben. S. [1] Titel über den Noten „1<sup>e</sup> et 2<sup>e</sup> Cors chromatiques en fa.“, rechts: „Requiem Fauré“, darunter „Introit et Kyrie.“, 12 Akkoladen zu 2 Systemen mit Noten; S. 4 ausgestrichene Seite, auf dem Kopf geschrieben, oben: „1<sup>e</sup> et 2<sup>e</sup> Cors chromatiques en fa.“, darunter „Introit et Kyrie“, darunter Beginn einer Akkolade mit 2 Systemen mit C-Vorzeichnung, Tempoangabe „Adagio“, 16 Takte Pause, Takt mit ganzer Pause und Fermate, darunter 2 Systeme mit Akkoladen und Tempoangabe „Andante“, Rest der Seite leer.

- 5. Cor I/II („Sanctus“, „Pie Jesu“), 4/0 b, Papier ohne Stempel, unpaginiert, mit Tinte geschrieben. S. [1] Titel über den Noten „Messe de Requiem“, darunter „2<sup>e</sup> Cors“, S. [2] links oben „Sanctus“, 7 Akkoladen zu 2 Systemen mit Noten, darunter „Pie Jesu. (Tacet)“, darunter 7 Akkoladen zu 2 Systemen mit Noten.

- 6. Cor I/II („Libera me“), 4/0 b, Papier ohne Stempel, unpaginiert, mit Tinte geschrieben. S. [1] Titel über den Noten „1<sup>e</sup> et 2<sup>e</sup> Cors chromatiques en fa.“, rechts: „Requiem Fauré“, darunter in der Mitte „Introit et Kyrie“, darunter Beginn einer Akkolade mit 2 Systemen mit C-Vorzeichnung, Tempoangabe „Adagio“, 16 Takte Pause, Takt mit ganzer Pause und Fermate, darunter 2 Systeme mit Akkoladen und Tempoangabe „Andante“, Rest der Seite leer.

- 7. Cello („Cello“), 4/0 b, Papier LE, 10 Systeme, unpaginiert, mit Tinte geschrieben. S. [1] Titel oben in der Mitte „Requiem Fauré“, darunter in der Mitte „Cello“ [aus „8“ korrigiert], darunter 10 Akkoladen zu je 2 Systemen mit Noten.

- 8. Cello („Cello“), 4/0 b, Papier LE, 10 Systeme, unpaginiert, mit Tinte geschrieben. S. [1] Titel oben in der Mitte „Requiem Fauré“, darunter in der Mitte „Cello“ [aus „8“ korrigiert], darunter 10 Akkoladen zu je 2 Systemen mit Noten.

- 9. Cello („Cello“), 4/0 b, Papier LE, 10 Systeme, unpaginiert, mit Tinte geschrieben. S. [1] Titel oben in der Mitte „Requiem Fauré“, darunter in der Mitte „Cello“ [aus „8“ korrigiert], darunter 10 Akkoladen zu je 2 Systemen mit Noten.

ten in der Mitte von den jeweils ersten Seiten einer Stimme kleiner ovaler roter Stempel, am Rand des Stempels: „DEPÔT PAROISSE I STE MADELEINE PARIS“, in der Mitte: „BN PARIS“.

Die Stimmen sind bis auf diejenigen zu „In paradisum“ satzweise aufgeteilt und alle mit Tinte geschrieben. Der Schreiber des ganz überwiegenden Teils von C war vermutlich Manier (= Schreiber 1), darüber hinaus lassen sich drei weitere Schreiber identifizieren (Schreiber 2, 3 und 4; s. dazu die Einzelstimmen); wird in den Einzelstimmen kein Schreiber angegeben, wurde die jeweilige Stimme von Schreiber 1 geschrieben. Alle Stimmen sind nicht paginiert.

- „Introit et Kyrie“: Umschlag der BnF („I I IN“), darin eingelegt sind 8 Stimmen, davon 2 Systeme (Ausnahme: Va II.2, Papier LE, unpaginiert. Die Einzelstimmen haben (bis auf die 1. Stimme) den gleichbleibenden Titel über den Noten „Introit et Kyrie“, der mehr wiederholt wird: mittig „Introit“, rechts oben folgt der Titel „Kyrie“, der der Regel mit halbkreisförmiger Unterstreichung versehen wird. Die Stimmen sind nicht paginiert.

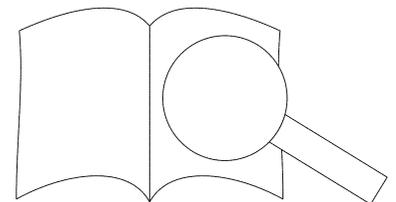
Beschreibung der Stimmen in der Reihenfolge der Aufbewahrung (Va und Vc sind nicht paginiert):

1. „Timbal“ (2/0 f. Links oben mit geschweiften Klammern unterstrichen „Gabriel Fauré“, mittig, „Messe de Requiem I Offertoire“, 8 Akkoladen zu je 2 Systemen.
2. „1<sup>e</sup> Alto“ (2/0 f. Mittig „Messe de Requiem I Par G. Fauré I Offertoire“.
3. „2<sup>e</sup> Alto“ (2/0 f. Mittig „Messe de Requiem I Par G. Fauré I Offertoire“.
4. „1<sup>e</sup> & 2<sup>e</sup> Violoncello“ (3/0 b. Titementenangabe oben mittig, mit geschweiften Klammern unterstrichen „Gabriel Fauré“, darunter „Messe de Requiem I Offertoire“ [1v] links oben „Cello“ [mit halbkreisförmiger Unterstreichung] daneben mittig „Messe I De Requiem I Offertoire“, 8 Akkoladen zu je 2 Systemen.
5. „Cello“ (4/0 b. Links neben „Introit“ Tempobezeichnung „Cello“ wiederholt.
6. „Cello“ (4/0 b. Links neben „Introit“ Tempobezeichnung „Cello“ wiederholt.
7. „Cello“ (4/0 b. Links neben „Introit“ Tempobezeichnung „Cello“ wiederholt.
8. „Cello“ (4/0 b. Links neben „Introit“ Tempobezeichnung „Cello“ wiederholt.

- „Offertoire“: Umschlag der BnF („II I OFFERTOIRE“) darin eingelegt sind 6 Stimmen. Papier LE, 10 Systeme, unpaginiert. Stimmenbezeichnung bis auf Vc in rechter oberer Ecke, mit halbkreisförmiger Unterstreichung.

Beschreibung der Stimmen in der Reihenfolge der Aufbewahrung:

1. „Cors en Fa I Chromatique“, 2/0 f. Links oben mit geschweiften Klammern unterstrichen „Gabriel Fauré“, mittig, „Messe de Requiem I Offertoire“, 8 Akkoladen zu je 2 Systemen.
2. „Harpe“, 1/1 f. Links oben mit halbkreisförmiger Unterstreichung „G. Fauré“, mittig, „Messe de Requiem I Offertoire“.
3. „1<sup>e</sup> Alto“, 2/0 f. Mittig „Messe de Requiem I Par G. Fauré I Offertoire“.
4. „2<sup>e</sup> Alto“, 2/0 f. Mittig „Messe de Requiem I Par G. Fauré I Offertoire“.
5. „1<sup>e</sup> & 2<sup>e</sup> Violoncello“, 3/0 b. Titementenangabe oben mittig, mit geschweiften Klammern unterstrichen „Gabriel Fauré“, darunter „Messe de Requiem I Offertoire“ [1v] links oben „Cello“ [mit halbkreisförmiger Unterstreichung] daneben mittig „Messe I De Requiem I Offertoire“, 8 Akkoladen zu je 2 Systemen.



6. „Contrebasse“, 2/0 f. Mittig „Messe de Requiem | Par G. Fauré | Offertoire“.

- „Sanctus“: Umschlag der BnF („III | Sanctus“)

Darin eingelegt sind 10 Stimmen, davon 1 Doublette. Papier **LE**, 10 Systeme (Ausnahme: Arpa, Org, Papier mit 12 Systemen). Die Einzelstimmen haben (bis auf Cb) jeweils folgenden gleichbleibenden Titel, der im Folgenden hier nicht mehr wiederholt wird: in der Mitte „Messe des Morts | par G. Fauré | Sanctus“, rechts oben folgt die jeweilige Stimmenbezeichnung mit halbkreisförmiger Unterstreichung.

Beschreibung der Stimmen in der Reihenfolge der Aufbewahrung:

1. „Harpe“, 6/0 b+f aneinandergeheftet. Titelseite auf Notenpapier, paginiert 1–5, 20 Akkoladen zu je 3 Systemen („Chant“, „Harpe“). Im Stimmensatz zu „In paradisum“ ist eine Doublette der Harfenstimme zum „Sanctus“ enthalten.

2. „Violon solo“, 3/1 b, unpaginiert. Titelseite auf Notenpapier; weiterer Titel über den Noten links oben „Violon Solo“ mit halbkreisförmiger Unterstreichung, mittig „Sanctus“.

3. „1<sup>o</sup> & 2<sup>o</sup> Alto“, 7/1 2b. Titelseite auf Notenpapier; Noten paginiert 1–6; 30 Akkoladen zu je 2 Systemen.

4. „1<sup>o</sup> Alto“ (1. Exemplar), 4/0 b, unpaginiert. Titelseite auf Notenpapier; weiterer Titel über den Noten links oben „1<sup>o</sup> Alto“ mit halbkreisförmiger Unterstreichung, mittig „Sanctus“.

5. „1<sup>o</sup> Alto“ (2. Exemplar), 4/0 b, unpaginiert. Titelseite auf Notenpapier.

6. „2<sup>o</sup> Alto“, 4/0 b, unpaginiert. Titelseite auf Notenpapier.

7. „1<sup>o</sup> Violoncello“, 2/0 f, unpaginiert. Titel über Noten.

8. „2<sup>o</sup> Vcello“, 2/0 f, unpaginiert. Titel über Noten, links oben in kleiner Schrift von anderer Hand mit Bleistift „ce soir“.

9. „Contrebasse“, 1/1 f, unpaginiert. Titel über Noten, darunter in kleiner Schrift des Morts | par G. Fauré“ in der rechten oberen Ecke

10. „Orgue“, 6/2 2b, unpaginiert. Titelseite auf Notenpapier; zusätzlicher Beischrift von anderer Hand mit blauer Tinte, schräg, links oben verlaufend: „A la messe de l'In paradisum | Orgue“; 15 Akkoladen zu je 4 Systemen („Chant“, „Harpe“, „Violon“, „Orgue“).

- „Pie Jesu“: Umschlag der BnF („V | AGNUS DEI | Pie Jesu“)

Darin eingelegt sind 8 Stimmen, davon 1 Doublette. Papier **LEB** mit 12 Systemen (Ausnahme: Cb, Org, Papier mit 12 Systemen). Die Einzelstimmen haben (bis auf Cb) jeweils folgenden gleichbleibenden Titel, der im Folgenden hier nicht mehr wiederholt wird: „Messe des Morts | Pie Jesu“, rechts oben folgt die jeweilige Stimmenbezeichnung mit halbkreisförmiger Unterstreichung.

Beschreibung der Stimmen in der Reihenfolge der Aufbewahrung:

1. „Harpe“, 6/0 b+f aneinandergeheftet. Titelseite auf Notenpapier, paginiert 1–5, 20 Akkoladen zu je 3 Systemen („Chant“, „Harpe“). Im Stimmensatz zu „In paradisum“ ist eine Doublette der Harfenstimme zum „Pie Jesu“ enthalten.

2. „Violon solo“, 3/1 b, unpaginiert. Titelseite auf Notenpapier; weiterer Titel über den Noten links oben „Violon Solo“ mit halbkreisförmiger Unterstreichung, mittig „Pie Jesu“.

3. „1<sup>o</sup> & 2<sup>o</sup> Alto“, 7/1 2b. Titelseite auf Notenpapier; Noten paginiert 1–6; 30 Akkoladen zu je 2 Systemen.

4. „1<sup>o</sup> Alto“ (1. Exemplar), 4/0 b, unpaginiert. Titelseite auf Notenpapier; weiterer Titel über den Noten links oben „1<sup>o</sup> Alto“ mit halbkreisförmiger Unterstreichung, mittig „Pie Jesu“.

5. „1<sup>o</sup> Alto“ (2. Exemplar), 4/0 b, unpaginiert. Titelseite auf Notenpapier.

6. „2<sup>o</sup> Alto“, 4/0 b, unpaginiert. Titelseite auf Notenpapier.

7. „1<sup>o</sup> Violoncello“, 2/0 f, unpaginiert. Titel über Noten, links oben in kleiner Schrift von anderer Hand mit Blaustift „A la messe de l'In paradisum | Orgue“; 15 Akkoladen zu je 4 Systemen („Chant“, „Harpe“, „Violon“, „Orgue“).

3. „1<sup>o</sup> Alto“ (1. Exemplar), 1/1 f. Über der Angabe „Messe des Morts“ von anderer Hand mit Bleistift „1 partie“.

4. „1<sup>o</sup> Alto“ (2. Exemplar), 1/1 f.

5. „2<sup>o</sup> Alto“, 1/1 f. Über der Angabe „Messe des Morts“ von anderer Hand mit Bleistift „1 partie“.

6. „1<sup>o</sup> Vcello“, 1/1 f.

7. „2<sup>o</sup> Vcello“, 1/1 f. Über der Angabe „Messe des Morts“ von anderer Hand mit Bleistift „1 partie“.

8. „Contrebasse“, 1/1 f, Schreiber 2. Instrumentenbezeichnung oben, rechts oben „G. Fauré“, mittig über den Noten „Pie Jesu“.

- „Agnus Dei“: Umschlag der BnF („V | AGNUS DEI | Agnus Dei“)

Darin eingelegt sind 8 Stimmen, davon 1 Doublette. Papier **LEB** mit 12 Systemen (Ausnahmen: Va I.2 und Va II.2). Die Einzelstimmen haben (mit Ausnahme der Harfenstimme) folgenden gleichbleibenden Titel, der im Folgenden hier nicht mehr wiederholt wird: in der Mitte „Messe des Morts | Agnus Dei“, rechts oben folgt die jeweilige Stimmenbezeichnung mit halbkreisförmiger Unterstreichung.

Beschreibung der Stimmen in der Reihenfolge der Aufbewahrung:

1. „Harpe“, 6/0 b+f aneinandergeheftet. Titelseite auf Notenpapier, paginiert 1–5, 20 Akkoladen zu je 3 Systemen („Chant“, „Harpe“). Im Stimmensatz zu „In paradisum“ ist eine Doublette der Harfenstimme zum „Agnus Dei“ enthalten.

2. „Violon solo“, 3/1 b, unpaginiert. Titelseite auf Notenpapier; weiterer Titel über den Noten links oben „Violon Solo“ mit halbkreisförmiger Unterstreichung, mittig „Agnus Dei“.

3. „1<sup>o</sup> & 2<sup>o</sup> Alto“, 7/1 2b. Titelseite auf Notenpapier; Noten paginiert 1–6; 30 Akkoladen zu je 2 Systemen.

4. „1<sup>o</sup> Alto“ (1. Exemplar), 4/0 b, unpaginiert. Titelseite auf Notenpapier; weiterer Titel über den Noten links oben „1<sup>o</sup> Alto“ mit halbkreisförmiger Unterstreichung, mittig „Agnus Dei“.

5. „1<sup>o</sup> Alto“ (2. Exemplar), 4/0 b, unpaginiert. Titelseite auf Notenpapier.

6. „2<sup>o</sup> Alto“, 4/0 b, unpaginiert. Titelseite auf Notenpapier.

7. „1<sup>o</sup> Violoncello“, 2/0 f, unpaginiert. Titel über Noten, links oben in kleiner Schrift von anderer Hand mit Bleistift „ce soir“.

8. „2<sup>o</sup> Vcello“, 2/0 f, unpaginiert. Titel über Noten, links oben in kleiner Schrift von anderer Hand mit Bleistift „ce soir“.

9. „Contrebasse“, 1/1 f, unpaginiert. Titel über Noten, darunter in kleiner Schrift des Morts | par G. Fauré“ in der rechten oberen Ecke

10. „Orgue“, 6/2 2b, unpaginiert. Titelseite auf Notenpapier; zusätzlicher Beischrift von anderer Hand mit blauer Tinte, schräg, links oben verlaufend: „A la messe de l'In paradisum | Orgue“; 15 Akkoladen zu je 4 Systemen („Chant“, „Harpe“, „Violon“, „Orgue“).

- „Pie Jesu“: Umschlag der BnF („V | AGNUS DEI | Pie Jesu“)

Darin eingelegt sind 8 Stimmen, davon 1 Doublette. Papier **LEB** mit 12 Systemen (Ausnahme: Cb, Org, Papier mit 12 Systemen). Die Einzelstimmen haben (bis auf Cb) jeweils folgenden gleichbleibenden Titel, der im Folgenden hier nicht mehr wiederholt wird: „Messe des Morts | Pie Jesu“, rechts oben folgt die jeweilige Stimmenbezeichnung mit halbkreisförmiger Unterstreichung.

Beschreibung der Stimmen in der Reihenfolge der Aufbewahrung:

1. „Harpe“, 6/0 b+f aneinandergeheftet. Titelseite auf Notenpapier, paginiert 1–5, 20 Akkoladen zu je 3 Systemen („Chant“, „Harpe“). Im Stimmensatz zu „In paradisum“ ist eine Doublette der Harfenstimme zum „Pie Jesu“ enthalten.

2. „Violon solo“, 3/1 b, unpaginiert. Titelseite auf Notenpapier; weiterer Titel über den Noten links oben „Violon Solo“ mit halbkreisförmiger Unterstreichung, mittig „Pie Jesu“.

3. „1<sup>o</sup> & 2<sup>o</sup> Alto“, 7/1 2b. Titelseite auf Notenpapier; Noten paginiert 1–6; 30 Akkoladen zu je 2 Systemen.

4. „1<sup>o</sup> Alto“ (1. Exemplar), 4/0 b, unpaginiert. Titelseite auf Notenpapier; weiterer Titel über den Noten links oben „1<sup>o</sup> Alto“ mit halbkreisförmiger Unterstreichung, mittig „Pie Jesu“.

5. „1<sup>o</sup> Alto“ (2. Exemplar), 4/0 b, unpaginiert. Titelseite auf Notenpapier.

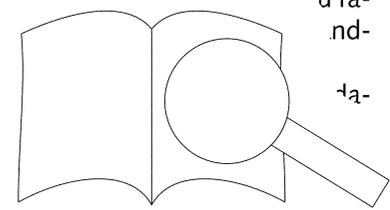
6. „2<sup>o</sup> Alto“, 4/0 b, unpaginiert. Titelseite auf Notenpapier.

7. „1<sup>o</sup> Violoncello“, 2/0 f, unpaginiert. Titel über Noten, links oben in kleiner Schrift von anderer Hand mit Bleistift „ce soir“.

8. „2<sup>o</sup> Vcello“, 2/0 f, unpaginiert. Titel über Noten, links oben in kleiner Schrift von anderer Hand mit Bleistift „ce soir“.

9. „Contrebasse“, 1/1 f, unpaginiert. Titel über Noten, darunter in kleiner Schrift des Morts | par G. Fauré“ in der rechten oberen Ecke

10. „Orgue“, 6/2 2b, unpaginiert. Titelseite auf Notenpapier; zusätzlicher Beischrift von anderer Hand mit blauer Tinte, schräg, links oben verlaufend: „A la messe de l'In paradisum | Orgue“; 15 Akkoladen zu je 4 Systemen („Chant“, „Harpe“, „Violon“, „Orgue“).



- „Libera me“: Umschlag der BnF („VI | LIBERA ME“)  
 Darin eingelegt sind 10 Stimmen, davon 2 Doubletten. Papier generell LE, 10 Systeme (Ausnahmen: Timp, 11. System von Hand gezogen; Cb, Papier mit 12 Systemen), unpaginiert.  
 Die Einzelstimmen haben jeweils folgenden gleichbleibenden Titel über den Noten, der im Folgenden hier nicht mehr wiederholt wird: links oben „G. Fauré“ mit halbkreisförmiger Unterstreichung, in der Mitte: „Libera“, rechts oben folgt die jeweilige Stimmenbezeichnung häufig mit halbkreisförmiger Unterstreichung (Ausnahmen s. bei den Einzelstimmen).

Beschreibung der Stimmen in der Reihenfolge der Aufbewahrung:

1. „1<sup>o</sup> et 2<sup>o</sup> trombones [I]“, 1/1 f. Instrumentenangabe mit geschweifeter Klammer unterstrichen; beide Stimmen in einem System notiert.
2. „3<sup>o</sup> trombone [I]“, 1/1 f. Instrumentenangabe mit geschweifeter Klammer unterstrichen.
3. „Timballes [I]“, 1/1 f. 11. Notensystem von Hand gezogen.
4. „1<sup>o</sup> Alto“ [1. Exemplar], 4/0 b.
5. „1<sup>o</sup> Alto“ [2. Exemplar], 4/0 b. Komponistennamen ohne Unterstreichung, unter Instrumentenbezeichnung nur kurzer waagrecht Strich.
6. „2<sup>o</sup> Alto“ [1. Exemplar], 4/0 b. Auf S. [4] auffällige Streichung der versehentlich nochmals notierten T. 115–122.
7. „2<sup>o</sup> Alto“ [2. Exemplar], 4/0 b.
8. „1<sup>o</sup> Violoncelle“, 4/0 b. Instrumentenangabe mit geschweifeter Klammer unterstrichen.
9. „2<sup>o</sup> Violoncelle“, 4/0 b. Instrumentenangabe mit geschweifeter Klammer unterstrichen.
10. „Contre-Basse“, 4/0 b. Instrumentenangabe mit geschweifeter Klammer unterstrichen.

- „In paradisum“: Umschlag der BnF („VII | IN PARADISUM“)  
 Darin eingelegt sind 9 Stimmen, davon 2 Doubletten. Papier Systeme (Ausnahmen: Va I.1: ohne Stempel; Cb: 12 Systeme ohne Stempel).  
 Die Einzelstimmen haben (mit Ausnahmen von Va I.1 und Cb) jeweils folgenden gleichbleibenden Titel über den Noten, der im Folgenden hier nicht mehr wiederholt wird: in der Mitte: „In paradisum“, rechts oben folgt die jeweilige Stimmenbezeichnung häufig mit halbkreisförmiger Unterstreichung (Ausnahmen s. bei den Einzelstimmen).

Beschreibung der Stimmen in der Reihenfolge der Aufbewahrung:

1. „Harpe“, 16/4 5b aneinandergeschlossene Systeme auf Notenpapier: „Messe des M<sup>o</sup>“, in der Mitte, von anderer Hand, mit Bleistift: „[Ma l'Incipit]“, darunter von anderer Hand: „e la Messe“, (Nectoux), mit Bleistift: „[Ma l'Incipit]“, 21 Akkoladen zu je 2 Systemen („Harpe“).
2. „1<sup>o</sup> Trombone“ („Libera me“), 2/0 f, Papier ohne Stempel, 12 Systeme, Schreiber 5. Titel über den Noten: „Libera me Domine“, rechts oben Stimmenbezeichnung mit halbkreisförmiger Unterstreichung; 17 Systeme mit Noten, die teilweise auch zu Akkoladen mit 2 Systemen zusammengefasst sind (im oberen System finden sich dann Incipitnoten).
3. „2<sup>o</sup> Trombone“ („Libera me“), 2/0 f, Papier ohne Stempel, 12 Systeme, Schreiber 5. Titel über den Noten: „Libera me Domine“, rechts oben Stimmenbezeichnung mit halbkreisförmiger Unterstreichung; 17 Systeme mit Noten, die teilweise auch zu Akkoladen mit 2 Systemen zusammengefasst sind (im oberen System finden sich dann Incipitnoten).

et I 1<sup>er</sup> alto“), am Ende (nach T. 28) Beischrift „Divisi I avec le solo“, dann 3 Akkoladen zu zwei Systemen (Akkoladenvorsatz: „Alto solo“ I „1<sup>o</sup> Alto“), am Ende (T. 42) Beischrift bei Va I „col 1<sup>o</sup> I solo“, dann 5 einfache Systeme Va solo col Va I.

3. „1<sup>er</sup> Alto“ (1. Exemplar), 3/1 b, Schreiber 3, unpaginiert. Titelseite auf Notenpapier von anderer Hand, oben rechts, mit blauem Kugelschreiber „Alto 1“, darunter, zentriert, von derselben Hand: „In paradisum“, S. [2], oben links „1<sup>er</sup> Alto“, mit Wellenlinie strichen, rechts daneben „In Paradisum“.

4. „1<sup>er</sup> Alto“ (2. Exemplar), 3/1 b, unpaginiert. Titelseite auf Notenpapier, oben, von anderer Hand, mit Blaustift: „Alto 1“, oben links Wiederholung der Stimmenbezeichnung mit halbkreisförmiger Unterstreichung, in der Mitte: „In paradisum“, T. 29–40 mit Bleistift: „Alto 1“, Stimme der Soloviola über die der Va I geschrieben, T. 29 mit dem Vermerk „Solo“ und einer Wellenlinie unterstrichen.

5. „2<sup>er</sup> Alto“ (1. Exemplar), 3/1 b, unpaginiert. Titelseite auf Notenpapier, oben, von anderer Hand, mit Blaustift: „Alto 2“, oben links Wiederholung der Stimmenbezeichnung mit halbkreisförmiger Unterstreichung, in der Mitte: „In paradisum“, T. 29–40 mit Bleistift: „Alto 2“, Stimme der Soloviola über die der Va I geschrieben, T. 29 mit dem Vermerk „Solo“ und einer Wellenlinie unterstrichen.

6. „2<sup>er</sup> Alto“ (2. Exemplar), 3/1 b, unpaginiert. Titelseite auf Notenpapier, oben, von anderer Hand, mit Blaustift: „Alto 2“, oben links Wiederholung der Stimmenbezeichnung mit halbkreisförmiger Unterstreichung, in der Mitte: „In paradisum“, T. 29–40 mit Bleistift: „Alto 2“, Stimme der Soloviola über die der Va I geschrieben, T. 29 mit dem Vermerk „Solo“ und einer Wellenlinie unterstrichen.

7. „1<sup>er</sup> Violoncelle“, 4/0 b. Instrumentenangabe mit geschweifeter Klammer unterstrichen, in der Mitte: „In paradisum“, rechts oben: „G. Fauré“, eine Notenlinie tiefer: „1<sup>er</sup> Violoncelle“, in der Mitte: „In paradisum“, T. 29–40 mit Bleistift: „Alto 1“, Stimme der Soloviola über die der Va I geschrieben, T. 29 mit dem Vermerk „Solo“ und einer Wellenlinie unterstrichen.

8. „2<sup>er</sup> Violoncelle“, 4/0 b. Instrumentenangabe mit geschweifeter Klammer unterstrichen, in der Mitte: „In paradisum“, rechts oben: „G. Fauré“, eine Notenlinie tiefer: „2<sup>er</sup> Violoncelle“, in der Mitte: „In paradisum“, T. 29–40 mit Bleistift: „Alto 2“, Stimme der Soloviola über die der Va I geschrieben, T. 29 mit dem Vermerk „Solo“ und einer Wellenlinie unterstrichen.

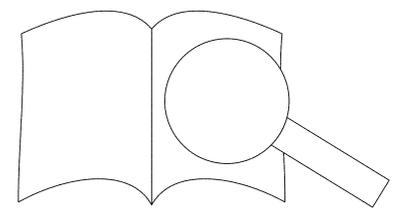
9. „Contre-Basse“, 4/0 b. Instrumentenangabe mit geschweifeter Klammer unterstrichen, in der Mitte: „In paradisum“, rechts oben: „G. Fauré“, eine Notenlinie tiefer: „Contre-Basse“, in der Mitte: „In paradisum“, T. 29–40 mit Bleistift: „Alto 1“, Stimme der Soloviola über die der Va I geschrieben, T. 29 mit dem Vermerk „Solo“ und einer Wellenlinie unterstrichen.

10. „1<sup>er</sup> Trombone“ („Libera me“), 2/0 f, Papier ohne Stempel, 12 Systeme, Schreiber 4, unpaginiert, S. [1] und [4] verschiedene Notenseiten Instrumentenangabe, unterstrichen, in der Mitte: „Libera me“, rechts oben: „G. Fauré“, eine Notenlinie tiefer: „1<sup>er</sup> Trombone“, in der Mitte: „In paradisum“, T. 29–40 mit Bleistift: „Alto 1“, Stimme der Soloviola über die der Va I geschrieben, T. 29 mit dem Vermerk „Solo“ und einer Wellenlinie unterstrichen.

11. „2<sup>er</sup> Trombone“ („Libera me“), 2/0 f, Papier ohne Stempel, 12 Systeme, Schreiber 4, unpaginiert, S. [1] und [4] verschiedene Notenseiten Instrumentenangabe, unterstrichen, in der Mitte: „Libera me“, rechts oben: „G. Fauré“, eine Notenlinie tiefer: „2<sup>er</sup> Trombone“, in der Mitte: „In paradisum“, T. 29–40 mit Bleistift: „Alto 2“, Stimme der Soloviola über die der Va I geschrieben, T. 29 mit dem Vermerk „Solo“ und einer Wellenlinie unterstrichen.

- 1. „1<sup>er</sup> Trombone“ („Libera me“), 2/0 f, Papier ohne Stempel, 12 Systeme, Schreiber 5. Titel über den Noten: „Libera me Domine“, rechts oben Stimmenbezeichnung mit halbkreisförmiger Unterstreichung; 17 Systeme mit Noten, die teilweise auch zu Akkoladen mit 2 Systemen zusammengefasst sind (im oberen System finden sich dann Incipitnoten).

- 2. „2<sup>er</sup> Trombone“ („Libera me“), 2/0 f, Papier ohne Stempel, 12 Systeme, Schreiber 5. Titel über den Noten: „Libera me Domine“, rechts oben Stimmenbezeichnung mit halbkreisförmiger Unterstreichung; 17 Systeme mit Noten, die teilweise auch zu Akkoladen mit 2 Systemen zusammengefasst sind (im oberen System finden sich dann Incipitnoten).



- 3. „3<sup>e</sup> Trombone“ („Libera me“), 2/0 f, Papier ohne Stempel, 12 Systeme, Schreiber 5. Titel über den Noten: „Libera me Domine“, rechts oben Stimmenbezeichnung mit halbkreisförmiger Unterstreichung; 17 Systemen mit Noten, die teilweise auch zu Akkoladen mit 2 Systemen zusammengefasst sind (im oberen System finden sich dann Incipitnoten), S. [2] mit Paginierung „6“ vor der 1. Notenzeile.

- 4. „Bassons“ („In Paradisum“), 1/1 f, Papier ohne Stempel, 12 Systeme, Schreiber 8. Titel oben links mit Bleistift: „Requiem“, Zeile darunter „In Paradisum – [mit Bleistift:] N° 7 – Bassons“; 5 Akkoladen zu je 2 Systemen und eine Einzelzeile mit Noten.

- 5. „Alto“ („In Paradisum“), 1/1 f, Papier ohne Stempel, 12 Systeme, Schreiber 7. S. [1] links oben, schräg stehend: „Alto“, in der Mitte: „In Paradisum“, rechts: „G. Fauré“, 5 Systeme mit Noten; aus der Bindung gelöstes loses Blatt.

- 6. „Violons“ („In Paradisum“, 1. Exemplar), 1/1 f, Papier ohne Stempel, 12 Systeme, Schreiber 8. S. [1] links oben, mit Bleistift: „Requiem“, darunter „In Paradisum“, in der Mitte: „N° 7“, rechts: „Violons“, 11 Systeme mit Noten.

- 7. „Violons“ („In Paradisum“, 2. Exemplar), 1/1 f, Papier ohne Stempel, 12 Systeme, Schreiber 8. S. [1] links über den Noten: „In Paradisum“, rechts: „Violons“, 11 Systeme mit Noten.

- 8. „Soprano“ („Libera me“), 4/0 b, Papier **LEB**, 10 Systeme, Schreiber 6, paginiert „49“–„52“. S. [1] links oben: „G. Fauré“, rechts oben: „Soprano Solo“, darunter in der Mitte: „Libera me“, 33 Systeme mit Noten.

- 9. Alto („Libera me“, unvollständig, nur T. 53–123), 2/0 f, Papier **LEB**, 10 Systeme, Schreiber 6. S. [1] links oben in den Stempel erst Paginierung „45“ hineingeschrieben, dann in „44“ korrigiert, links oben direkt über der 1. Notenzeile „Libera me“, rechts von anderer Hand und mit Bleistift „Alto incomplet De A“, daneben am Akkoladenrand „43“, 20 Systeme mit Noten; auf S. [2] sind da und 6. System von oben als Korrektur vermutlich nachträglich aufgeklebt worden.

- 10. „Ténor“ („Libera me“, 1. Exemplar), 4/0 b, Papier **LEB**, 10 Systeme, Schreiber 1. Unpaginiert, S. [1] in Mitte: „Libera“, rechts Stimmenbezeichnung mit halbkreisförmiger Unterstreichung, 34 Systeme mit Noten.

- 11. „Ténor“ („Libera me“, 2. Exemplar), 4/0 b, Papier **LEB**, 10 Systeme, Schreiber 5. Unpaginiert, S. [1] in Mitte: „Libera“, rechts Stimmenbezeichnung mit halbkreisförmig unterstrichen, darunter: „Libera me Domine“, rechts davor: „Ténor“ (s. dazu die Einzelanmerkungen S. 70–71). S. [2] in der Mitte: „Libera me“, rechts: „G. Fauré“, 2 Systeme mit Noten; S. [1] links oben: „Ténor“ (s. dazu die Einzelanmerkungen S. 70–71). S. [2] in der Mitte: „Libera me“, rechts: „G. Fauré“, 2 Systeme mit Noten; S. [1] links oben: „Ténor“ (s. dazu die Einzelanmerkungen S. 70–71). S. [2] in der Mitte: „Libera me“, rechts: „G. Fauré“, 2 Systeme mit Noten.

- 12. „Bass“ („Libera me“, 1. Exemplar), 2/0 f, Papier **LEB**, 10 Systeme, Schreiber 5. Unpaginiert, S. [1] in Mitte: „Libera“, rechts Stimmenbezeichnung mit halbkreisförmig unterstrichen, darunter: „Libera me Domine“, rechts davor: „Basses“ [sic], darunter: „Ténor“ (s. dazu die Einzelanmerkungen S. 70–71). S. [2] in der Mitte: „Libera me“, rechts: „G. Fauré“, 2 Systeme mit Noten.

- 13. „Bass“ („Libera me“, 2. Exemplar), 2/0 f, Papier **LEB**, 10 Systeme, Schreiber 5. Unpaginiert, S. [1] in Mitte: „Libera“, rechts Stimmenbezeichnung mit halbkreisförmig unterstrichen, darunter: „Libera me Domine“, rechts davor: „Basses“ [sic], darunter: „Ténor“ (s. dazu die Einzelanmerkungen S. 70–71). S. [2] in der Mitte: „Libera me“, rechts: „G. Fauré“, 2 Systeme mit Noten.

- 14. „II“ („In Paradisum“, 2. Exemplar), 2/0 f, Papier **LEB**, 10 Systeme, Schreiber 6. Paginiert „57.“ und „58.“ (s. u.); S. 57 links oben: „II“, rechts: „G. Fauré“, 7 Systeme mit Noten; S. 58 links oben: „II“, rechts: „G. Fauré“, 7 Systeme mit Noten.

oben „G Fauré“, rechts oben: „2<sup>e</sup> Basso Coro“, wobei das „2<sup>e</sup>“ mit Bleistift nachträglich hinzugefügt worden ist, darunter in der Mitte: „In Paradisum“, 7 Systeme mit Noten. S. 58 Doublette des Chorbasses zum Prolog von Gounods Oratorium *Mors et vita*.

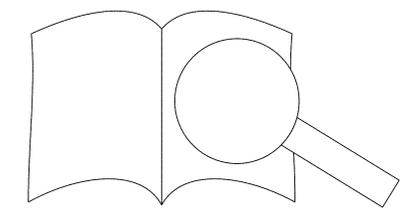
– **ED:** (version symphonique 1900). Gedruckte Partitur, erschienen bei Éditions Julien Hamelle, Paris 1901, Plattennummer 11150. H., 132 Seiten, davon 128 Notenseiten.

Titel auf dem Umschlag, identisch wiederholt auf der Rückseite: „GABRIEL FAURÉ | REQUIEM | POUR | Soli, Chœur et Piano..... Prix net: 25. | Parties d'orchestre..... net: 30. | Chaque net: 2.50 | Orgue..... net: 5f – 10. | Priété pour tous pays | Tous droits d'arrangements réservés | Paris J. MAHO | 22, Boulevard Maillot | Paris | by J. HAMELLE“

Überschrift auf der Rückseite: „REQUIEM G. Fauré. | op. 48“

Partiturauftrag: „Fauré. Requiem. Op. 48. (s. unten) mit Angabe der Instrumentation (s. unten) und originalen Schlüsseln (s. unten). Entnommen wurden: 1<sup>er</sup>. Cors. | 2<sup>e</sup>. Cors. | 3<sup>e</sup>. et 4<sup>e</sup>. Cors. | 1<sup>er</sup>. Trombones. | 2<sup>e</sup>. Trombones. | Orgue. [2 Systeme]“

- 1. „I. INTROÏT et KYRIE“ (23 Akkoladen pro Seite)
- 2. „II. OFFERTOIRE“ (23 Akkoladen pro Seite)
- 3–44: „III. SANCTUS“ (23 Akkoladen pro Seite)
- 5. 45–60: „IV. PIE JESU“ (23 Akkoladen pro Seite)
- 6. 61–69: „V. AGNUS DEI“ (23 Akkoladen pro Seite)
- 7. 70–91: „VI. LIBERA ME“ (24 Akkoladen pro Seite)
- 8. 92–113: „VII. IN PARADISUM“ (23 Akkoladen pro Seite)



## II. Zur Edition

Wie bereits im Vorwort dargestellt, wurde **A** im Zusammenhang mit Aufführungen ständig überarbeitet und auch sukzessive mit weiteren Instrumenten ergänzt. Die Instrumentalstimmen **B**, **C** und **D** enthalten, sofern es sich überhaupt um Abschriften aus **A** handelt, je nach dem Zeitpunkt ihrer Abschrift diese nachträglichen Veränderungen in unterschiedlichem Maße. Weiterhin weisen die Instrumentalstimmen auch in einem gewissen Umfang von **A** unabhängige Lesarten auf. Weiter kompliziert wird die Situation auch noch dadurch, dass ein Teil der Stimmen nicht in allen Quellen gleichzeitig vorhanden ist, wodurch Vergleichsmöglichkeiten eingeschränkt oder gar unmöglich gemacht werden.

Da NA den Stand von **A** zu dem Zeitpunkt wiedergeben möchte, zu dem die Einzelstimmen von Schreiber 1 aus **A** abgeschrieben wurden, sind eine ganze Reihe unterschiedlicher Fälle zu unterscheiden und ggf. entsprechende Lösungen für NA zu finden. Dabei wurden für NA folgende grundsätzliche Entscheidungen getroffen:

a) „Introit et Kyrie“, „Sanctus“, Agnus Dei“, „In paradisum“ (Quellen: **A**, **B**, **C**, **D**)

1. **A** enthält mehr Informationen (bspw. Bögen, dyn. Angaben) als die Stimmen: NA überprüft **A**, ob diese zusätzlichen Informationen durch Art der Niederschrift (Bleistift statt Tinte, abweichender Schriftduktus) als spätere Ergänzung erkennbar sind und folgt, wenn dem so ist, dann den Stimmen von Schreiber 1.

2. **A** enthält weniger Informationen (bspw. Bögen, dyn. Angaben) als die Stimmen: Sollten die zusätzlichen Informationen in den Stimmen von Schreiber 1 stammen, übernimmt NA diese unter diakritischer Kennzeichnung.

3. **A** und die Stimmen weichen in den Noten voneinander ab, wenn in **A** keine Korrekturen erkennbar sind: NA folgt **A**, die eigenmächtigen Ergänzungen der Schreiber sowie vorzuziehende Lesarten sehen auszugehen ist.

4. **A** und die Stimmen weichen in den Noten voneinander ab, wenn in **A** Korrekturen erkennbar sind: NA überträgt die frühere Lesart überliefern und – sofern die spätere Version ante correcturam von **A** wiederhergestellt werden kann – so in **A** und in den Stimmen. folgt NA den Stimmen.

5. In **A** und den Stimmen wurden Korrekturen vorgenommen. Wenn die Korrekturen in den Stimmen von Schreiber 1 stammen, werden diese übernommen.

6. Die in **A** nachträglichen Ergänzungen werden zwar prinzipiell übernommen, die ursprüngliche Lesart muss aber aufgrund ihres fragmentarischen Charakters in den Stimmen zurückgelassen werden. Die Ergänzungen werden bezüglich der diakritischen Kennzeichnung in **A** übernommen.

b) „Gloria“ (Quellen: **B**, **C**, **D**)

1. **A** enthält mehr Informationen (bspw. Bögen, dyn. Angaben) als die Stimmen: NA überprüft **A**, ob diese zusätzlichen Informationen durch Art der Niederschrift (Bleistift statt Tinte, abweichender Schriftduktus) als spätere Ergänzung erkennbar sind und folgt, wenn dem so ist, dann den Stimmen von Schreiber 1.

2) Es gibt parallel verlaufende Streicherstimmen, wobei deren Dynamik und Phrasierung in **ED** unterschiedlich zu Org/Vokalstimme

ist: NA folgt **ED**, da in diesem Fall Org/Vokalstimme eine eigenständige Gestaltung zugebilligt wird.

3) Es gibt parallel verlaufende Streicherstimmen, wobei deren Dynamik und Phrasierung in **ED** identisch mit Org/Vokalstimme ist: Liegt in den Streicherstimmen von **C** und **D** eine von **ED** abweichende Dynamik und Phrasierung vor, geht NA von einer späteren Überarbeitung in **ED** aus und übernimmt auch für Org/Vokalstimme die Lesart von **C** und **D**.

Grundsätzlich werden alle abweichenden Lesarten sinnvoll möglich ist, in den Einzelmerkungen nachgewiesen; handelt es sich um Ergänzungen aus anderen Quellen, wird dies in den Einzelmerkungen erwähnt. Bei Sätzen, die in **A** vorhanden sind, werden alle Ergänzungen über **A** möglichst in den Noten diakritisch gekennzeichnet (durch Strichelung, Akzidenzen, Pausen, Beischriften in kursiver Schrift) oder in den Einzelmerkungen nachgewiesen; handelt es sich um Ergänzungen aus anderen Quellen, wird dies in den Einzelmerkungen erwähnt. Bei Sätzen, die in **A** vorhanden sind, werden alle Ergänzungen über **A** möglichst in den Noten diakritisch gekennzeichnet (durch Strichelung, Akzidenzen, Pausen, Beischriften in kursiver Schrift) oder in den Einzelmerkungen nachgewiesen; handelt es sich um Ergänzungen aus anderen Quellen, wird dies in den Einzelmerkungen erwähnt. Bei Sätzen, die in **A** vorhanden sind, werden alle Ergänzungen über **A** möglichst in den Noten diakritisch gekennzeichnet (durch Strichelung, Akzidenzen, Pausen, Beischriften in kursiver Schrift) oder in den Einzelmerkungen nachgewiesen; handelt es sich um Ergänzungen aus anderen Quellen, wird dies in den Einzelmerkungen erwähnt.

Bei nur einer Stimme wird auf die Übernahme der Ergänzungen verzichtet, da es sich um Ergänzungen aus anderen Quellen handelt.

Die Ergänzungen werden nicht in die Editions-kritik einbezogen, sondern werden ohne Nachweis weggelassen, notwendige Ergänzungen werden ohne Nachweis ergänzt.

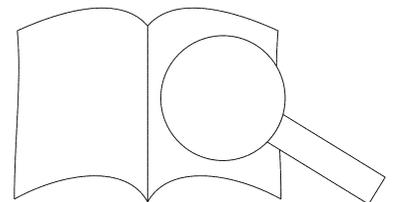
- Bei den Stimmen wie Va I/II und Vc I/II sowie paarweise einsetzenden Org/Vokalstimmen werden in den Quellen dynamische Angaben nur einfach zwischen beide Stimmen notiert. NA setzt diese ohne Nachweis für beide Stimmen separat.

- Wenn in **A** zwei Stimmen in einem System geführt, werden bei doppelt gehaltenen Noten dynamische Angaben nur einfach gesetzt.

- In den Quellen nicht ausnotierte, sondern durch Wiederholungszeichen gekennzeichnete Wiederholungen von Notenfolgen werden in NA ohne Nachweis ausgeschrieben.

- Der T ist in den Quellen nur im Violinschlüssel notiert, aber im oktavierenden Violinschlüssel zu lesen. Bei Incipits anderer Stimmen ist zu unterscheiden, ob es sich um Stimmen in höherer oder tieferer Lage handelt. Im ersten Fall sind diese im Violinschlüssel, im zweiten im oktavierenden Violinschlüssel zu lesen. NA verzichtet auf diesbezügliche Nachweise.

Orthographie und Zeichensetzung des liturgischen Textes wurde ohne Nachweis dem liturgisch gebräuchlichen Text angeglichen, wie er im *Graduale Triplex* (Paris, Tournai 1970) und *Paroissien romain* (*Paroissien romain contenant les manches et les fêtes*, Paris, Tournai 1970) vorkommt. Klassische Schreibweisen wie *et* werden jedoch nicht übernommen sowie Texten nicht mehr üblichen Ligaturen gegenüber dem liturgisch gebräuchlichen Text. NA verzichtet auf diesbezügliche Nachweise in den Einzelmerkungen.



### III. Einzelanmerkungen

Zitiert wird in der Reihenfolge: Takt, Stimme, Zeichen im Takt (Noten, Vorschlagsnoten oder Pausen), ggf. auch Angabe der Zahlzeit (Zz), Lesart der Quelle (Quellensignale in fetter Type gemäß Teil I des Kritischen Berichts) oder sonstige Bemerkung. Bei Instrumentenpaaren werden die Instrumente mittels römischer Ziffern unterschieden, Angaben ohne Kennzeichnung durch römische Ziffern gelten für beide Instrumente. Mit arabischen Ziffern werden evtl. Doubletten gekennzeichnet (bspw. bedeutet „Va II.2“ das 2. Exemplar der Va II-Stimme).

#### 1. Introit et Kyrie

Herangezogene Quellen:

- A: SATB, Va I/II, Vc I/II, Cb, Org; (Cor I/II, Tr I/II nachträglich in flüchtiger, skizzenhafter Schreibweise hinzugefügt; werden nicht für die Edition berücksichtigt)
- B: gemeinsame Stimme Cor I/II, gemeinsame Stimme Tr I/II
- C: Va I.1, Va I.2, Va II.1, Va II.2, Vc I, Vc II, Cb, Timp

Colla-parte-Notation in A:

Va II (= Va I): T. 2–16, 18–39, 46–59, 61–74

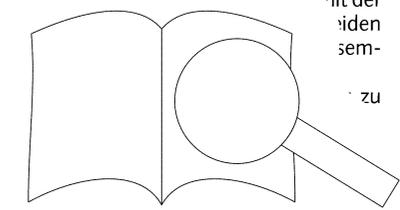
Vc II (= Vc I): T. 2–16 (s. Einzelanmerkungen), 42–44, 45–63

Colla-parte-Notation in B:

Cor II (= Cor I): T. 56, 58

1/2	Cor	A: ohne dynam. Angaben
1, 3, 6	Va, Vc	A: tiefere Oktaven nachträglich mit Bleistift ergänzt; C(Va I.1, Va I.2, Va II.1, Vc): tiefere Oktaven in T. 3.2 (Va I.2) sicher, in T. 1 (Va II.1, Vc I) sehr wahrscheinlich und an den restlichen Stellen vermutlich nachträglich ergänzt; C(Va II.2): zusätzliche tiefere Oktaven von vornherein vorhanden. NA übernimmt diese Oktaven auch im Hinblick auf deren Auftreten im „Agnus Dei“, T. 75ff.
1–3	Vc I	Haltebögen in C vorhanden
1–4	Vc II	A: T. 2–4 nicht ausnotiert, Verdopplungsdevise „coll. lo“; als nachträgliche Korrektur in T. 1 mit Bleistift die obere Oktave gestrichen, T. 2–3 zusätzlich zur Verdopplungsdevise untere Oktave zu Vc I eingetragen, in T. 4 nur Halbe Note a
3	Str	C: $\leftarrow$ beginnen jeweils direkt nach 1, wobei in Va II und Vc eine bereits vorhandene Gabel mit dickem Strich nachgezogen wurde
4/5	Str	C: $\Rightarrow$ bis T. 5.1, wobei in Va II.1, Vc I und Cb eine bereits vorhandene Gabel mit dickem Strich nachgezogen wurde; dort auch in Va I.1, Va II.1, Vc und Cb vorträglich ergänzte Dynamik $p$ (in Va II.2 vorhanden)
6	Str	C: $\leftarrow$ nachträglich ergänzt, Va I.1, Va I.2, Vc II, Cb: nach 1 bis nach 2; V bei Va I.1 und Va II.1 mit der Gabel 1–2 überschrieben worden
7	Str	C: ohne $\Rightarrow$
8	Cb	C: ohne $ff$
9–11	Str	A: T. 9.2–3, T. 10.1–2 ne Bögen getilgt
11	Cor I	A: ohne dynam.
11/12	Cor I	A: ohne $p$
11	Cb 4	C: vor
12	Str	A(Vc): $sf$ nachträglich in Va II.2 vorhanden
12	Va I	C: $sf$ nachträglich in Va II.2 vorhanden
15/16	alle	C: $sf$ nachträglich in Va II.2 vorhanden
15–17	Cor	A: $sf$ nachträglich in Va II.2 vorhanden
18, 20,	Vc I	A: $sf$ nachträglich in Va II.2 vorhanden
22	Vc I	A: $sf$ nachträglich in Va II.2 vorhanden
19	Vc I	A: $sf$ nachträglich in Va II.2 vorhanden

25/26	T	A: Korrektur: 
27	T 1	B(Cor, Tr): ursprüngliche Fassung als Notenzinzipit, der auch NA folgt A: offenbar nachträglich mit Bleistift $\Rightarrow$ über Note hinzugefügt (vgl. die $\Rightarrow$ 1–2 in ED) C: ohne Bogen C: Bogen beginnt deutlich vor 2 und offenbar vor 2 (g <sup>1</sup> ), leicht mit Tinte gestrichelt; Parallelstelle T. 70 ist das $\#$ eindeutig gestrichen; NA geht von einer im Erstniederschrift vorgenommenen mehr auflösbaren Korrektur aus A: $p$ <i>sempre</i> nachträglich A(Vc, T, Org): $\leftarrow$ er A: Text „requiem“ A: zusätzlich $d^2$ ; $r$ Angleichung $p$ Anmerkung: „nerv.“ 38/39 Cor, Tr A: ohne Bogen 38/39 Va, Vc I A: ohne Bogen C(Vc I): mit „dolce“ von vermutlich anderer Hand und nachgezogen mit rotem Bleistift C(Cb): T. 43.4–45.1 Incipit der Sopranstimme eine Oktave zu tief (im Bassschlüssel) notiert, dabei T. 45.1 wegen Taktausfüllung Viertelnote (statt richtig: Halbe Note) A: Viertelnote in beiden Stimmen nachträglich jeweils mit Viertelnote $f$ überschrieben B(Cor, Tr): Incipit der Sopranstimme (in Tr nur T. 47–49), dabei in T. 49 Ganze Note statt Halber Note mit angebundener Viertelnote C(Va I, Vc, Cb): $f$ nachträglich in $ff$ geändert; in Vc II in T. 49 $f$ oberhalb und unterhalb des Systems, dabei Änderung nur in der Angabe unterhalb des Systems A: in T. 50 $\Rightarrow$ ATB vor 4 bis Taktende und $p$ , in T. 51 $\leftarrow$ SATB ab 4 (B: vor 4) bis Taktende und $f$ (T, B) sowie in T. 52 $\Rightarrow$ TB von anderer Hand vermutlich nachträglich hinzugefügt; NA passt in T. 50 diese an die originale Gabel in S, in T. 51 an die Str sowie in T. 52 an die originale Gabel in S an C: $\Rightarrow$ beginnen uneinheitlich, Va I mit bzw. nach 2, Va II nach 2 bzw. mit 3, Vc nach 2, Cb mit 3. Da in A auch an parallelen Stellen wie T. 52, 71 und 73 die $\Rightarrow$ relativ einheitlich zwischen dem 3. und 4. Taktviertel beginnen, übernimmt NA diese Platzierung. A: ohne dynamische Angaben A: zwischen T. 52 und 53 ein gestrichelter Takt (T. 53 mit SATB und Korrekturen in der Orgelstimme) A: ohne dynamische Angaben C(Va I, Vc, Cb): mit $\leftarrow$ , Va I 1 bis nach 3, Vc 3–4, Cb 2–4; C(Vc, Cb): mit $p$ bei 1 A(B), C(Vc II): $f$ mit der Änderung; s. $f$ in beiden Stimmen offenbar hinzugefügt A: $f$ zwischen 1 T. 49, 52, 54, A: Viertelnote $f$ ursprüngl. se ursprüngl. A: ohne dynam.
26	Va II 5–6	
26	Vc I 2	
27	Org oS	
30	T	
32	alle	
34	T	
37	Va 4	
38	Str	
38/39	Cor, Tr	
38/39	Va, Vc I	
49, 52,	Str	
54	Str	
50–52	SATB	
50	Str	
51	Tr	
52/53	alle	
53	Cor, Tr	
53	Str	
54	B, Vc II	
54	Cb 1	
55	T 1	
56, 58	Cor	



56/57 B A: Korrektur in T. 56 und T. 57.3, vorherige Lesart nicht mehr ersichtlich, aber in T. 56.1 und 2 jeweils neben die vorhandenen Noten dieselben nochmals mit Bleistift geschrieben

60 Cor A: *pp*

60 A, T A: nur ein *pp* für beide Stimmen notiert, aber Zuordnung unklar

60 Cb *pp* in C vorhanden

61/62 Cor, Tr A: ohne Bögen

63 Cb 1 C: mit „dolce“

64–67 Vc II, Cb A: Aufgrund eines Notationsfehlers fehlt die Cb-Stimme. In T. 63 verdoppelt Vc II noch mittels Devisen Vc I; ab T. 64 ist Vc II ausnotiert und verläuft plötzlich in dem tieferen Register, in dem zuvor der Cb notiert war. Der in Vc I notierte Haltebogen *f<sup>1</sup>-f<sup>1</sup>* beim Taktübergang 63/64, der aufgrund der Verdopplungsdevisen auch für Vc II gilt, entfällt folglich für diese Stimme. In C verlaufen ab T. 64 Vc II und Cb identisch.

67 A, B A: Korrekturen in A und B (bei 4), vorherige Lesart nicht mehr erkennlich; bei B *p* vor 1 nachträglich hinzugefügt

68 Va I 5–6 C(Va I.2): nachträglich Bogen ergänzt

69 Va II 5–6 C: ohne Bogen

69/70 Vc I A: Korrektur in T. 69.2 und T. 70; vorherige Lesart nicht mehr erkennlich

69 Org uS A: 3 der unteren Stimme ursprünglich Viertelnote, mit Halber Note überschrieben

70/71 alle A: zwischen T. 70 und 71 ein gestrichener Takt

70 A, Org oS 2 A: vor *g<sup>1</sup>* ein *z*, mit Tinte gestrichen (vgl. T. 27)

71 Str C:  $\rightrightarrows$  beginnen uneinheitlich, Va I nach 2, Va II mit 1 bzw. nach 1 bis 4 (in beiden Fällen irrtümlicherweise  $\leftarrow$  notiert), Vc nach 2, Cb mit 3; vgl. Anmerkung zu T. 50

71, 73 Vc II C: *f* nachträglich in *ff* geändert

71, 75 Cb 1–2 Bogen in C jeweils vorhanden

71, 73 A, T A: nur jeweils eine  $\rightrightarrows$  und *p* für beide Stimmen notiert, aber Zuordnung unklar

72, 74 Cor A: ohne *p*

72, 74 Tr I A: jeweils zusätzlich nachträglich höhere Oktave notiert

72 Str C:  $\leftarrow$  beginnen uneinheitlich, Va I nach 2, Va II mit bzw. nach 2, Cb nach 3

72 Va C: *pp* statt *p*

73 Str C:  $\rightrightarrows$  beginnen uneinheitlich, Va I mit bzw. nach 2, Va II mit 2, Vc I nach 2, Cb mit 3; vgl. Anmerkung zu T. 50

74 Tr A: ohne *pp*

77 Vc I 3–4 C: ohne Bogen

78 Va 4–5 Bögen in C(Va I.1 und Va II) vorhanden

79–89 Vc C: ab T. 79. nachträgliche Korrekturen, in V Hand. Während Vc I eine neue Version über diese in Vc II wieder gestrichen, so dass beide Stimmversionen wiedergeben. In Vc I hat Fac 81 die ursprüngliche Version (= *z* von A) überschrieben, T. 82–91 mit der ursprünglichen Version überschrieben und darauffolger II wurde von Schreiber 1 eine neue Version notierte neue Version (die ursprünglichen) Schluss wieder ausgestrich



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

86/87 Org oS A: ohne Haltebogen in T. 86, nach Seitenwechsel in T. 87 aber mit Bogen zum Vortakt

87–89 Vc II C: Bögen T. 87.1–2, 3–4, T. 88.1–2 und T. 89.1–4 offenbar nachträglich von anderer Hand mit Bleistift hinzugefügt

88 Cor B: zwischen T. 88 und 89 vier Takte gestrichen

89 Vc II 1–4 C: mit nachträglich ergänztem Bogen

**2. Offertoire**

Herangezogene Quellen:

- C: gemeinsame Stimme Cor I/II, Arpa, Va I, Va II, gemeinsame Stim
- ED: Bar (T. 35 ED [vierzeilig] = T. 2 NA [dreizeilig]), Org (T. 36 ED)

Für den Baritono kann gelegentlich auch auf die in den Instru verwendeten Incipits zurückgegriffen werden (bei evtl. Ab folgt ein Nachweis in den Einzelanmerkungen). Da die andere Instrumentalstimmen dupliert, müssen in NA d genommen werden, wo die Instrumentalstimmen chen (s. Teil II, Fall c).

1/2 Va I C: Takte gestrich Satz bereits mit ginnen zu l

1/2 Org in keiner mit T. me

2 Bar, Org C:  $\rightrightarrows$  bereits ab Mitte zwischen beiden Noten

4 Va II C:  $\leftarrow$  und  $\rightrightarrows$  separat für jede Stimme (vgl. die Anmerkung zu Cor)

2, 4 Vc

7 Org oS ED (T. 40): 4–5 der oberen Stimme jeweils *d<sup>1</sup>* mit Haltebogen (5 mit Doppelhalsung auch als Viertelnote), 6 *e<sup>1</sup>*; NA passt die Orgelstimme an den hier abweichenden Verlauf von Va I(C) an

7 Org uS ED (T. 40): 4–5 der oberen Stimme jeweils *fis* mit Haltebogen; NA passt die Orgelstimme an den hier abweichenden Verlauf von Vc I(C) an

9 Va, Vc, Org 1 C(Va, Vc): *mf* nachträglich (in Va II in eckigen Klammern) ergänzt; NA übernimmt deswegen auch das *mf* aus ED für Org nicht; C(Va I): Bogen 1–2 nachträglich getilgt

12 Vc C: zusätzliches *pp* nach dem Taktende vor Zeilenwechsel

17–19 Cb C: dynamische Angaben oberhalb des Systems verdoppelt

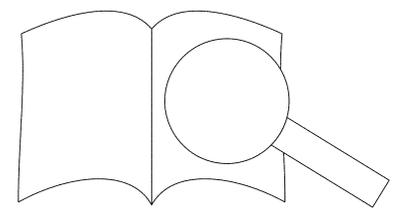
18 Va II C: zusätzliches *pp* am Taktende vor Zeilenwechsel

18 Org ED (T. 51): *mf* zu Taktbeginn und  $\rightrightarrows$  erst ab nach 1; NA passt an die Str von C an

21 Org oS 2 ED: Beischrift „Solo.“; in NA nicht übernommen, da in C Cor I die oberste Stimme von Org mit der Beischrift „Solo“ spielt

25–28 Bar ED (T. 58–61):

26 Org NA folgt dem Incip Va I die  $\leftarrow$  nur bis ED (T. 59): parallel tel; NA übernimmt



weichenden Baritonversion von C nicht auftritt (vgl. vorhergehende Anmerkung)  
 27–30 Org ED (T. 60–63):

29 Vc II 3  
 29 Va I 3–4  
 30–32 Org  
 NA passt an den in C in T. 27/28 u. 30 geänderten Verlauf von Bar, Va II und Vc I an, die die Org hier dupliert  
 C: *pp* erst T. 30.1; NA passt an den Einsatz von Va I an  
 C: Bogen nachträglich gelöscht  
 ED (T. 63–65): in T. 63 und 65 jeweils  $\Leftarrow$  1–3,  $\Rightarrow$  4–6, in T. 64.1 *pp*; Na übernimmt diese dynamischen Angaben nicht, da diese in C (im Unterschied zu ED) in keiner weiteren Stimme auftreten  
 33 Vc C: Korrektur, frühere Lesart vermutlich nur punktierte Halbe Note *f* in Vc I und punktierte Halbe Note *c* in Vc II  
 34–36 Cor I C: mit zweitem Bogen von gleicher Hand unterhalb der Stimme  
 35 Bar 1 C: bei den Baritonincipits in Va und Vc zwar Viertelpause; wie andere Stellen belegen (bspw. Cb, T. 8: zwei Viertelpausen statt Halber Note), ist dies aber keine verlässliche Aussage darüber, ob in der Hauptstimme nicht doch eine Überbindung vom vorhergehenden Takt vorhanden ist  
 35–37 Cb C:  $\Leftarrow$  T. 35.2 und 36.1 von anderer Hand; Korrektur in T. 36/37, frühere Lesart vermutlich zwei punktierte Halbe Noten *f*, mit Haltebogen  
 37 Vc I C: Korrektur, frühere Lesart kaum zu erkennen (und vermutlich im Tenorschlüssel zu lesen), Achtelnoten *f*<sup>1</sup>-*a*-*g*-*a*-*d*<sup>1</sup>-*c*<sup>1</sup>;  $\Rightarrow$  bereits ab 4  
 38 Org ED (T. 71):  $\Leftarrow$  1–2; NA übernimmt diese nicht, da diese in C nicht in den Str auftritt und ergänzt hingegen ein in C(Cb) vorhandenes *p* im Kleinstich  
 C: *pp* separat für jede Stimme  
 39 Vc  
 42 Bar, Org 1 ED (T. 75): *mf*,  $\Rightarrow$  beginnt dahinter; NA passt an Stimmen von C an, wo nirgends *mf* steht, in ED hingegen bei jeder Stimme  
 C:  $\Leftarrow$  erst ab 2  
 42 Va I 5  
 45 Va II  
 45 Org C: nach T. 45 noch ein Pausentakt eingefügt  
 ED (T. 78): Akkordnoten nicht punktiert; Wiederholung des Rahmenteils; die notierte Rückkehr in den  $\mathfrak{C}$ -Takt wurde übernommen

**3. Sanctus**

Herangezogene Quellen:

- A: Tr I/II, Arpa, SATB, VI, Va I/II, Vc I/II
- B: gemeinsame Stimme Cor I/II, Org
- C: Arpa, VI, gemeinsame Stimme (mit VI sowie S im Wechsel; in den Stimmen zu „In paradisum“ zitiert)

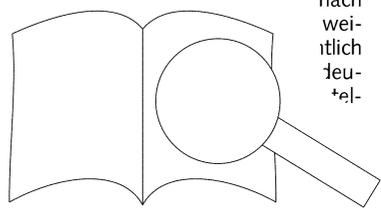
VI: Diese ist in C strichbündig in der Orgelstimme „C(Org)“ enthalten, wobei die in den Bogenstrichbezeichnungen (Fingersatz, etc.) angegeben sind, die in den Quellen behandelt, sind so groß, dass NA von einem bestimmten Vortragsbeginn in T. 26 und endet in T. 26

Cor: In A und C sind so große Pedalisierungsangaben für die Orgel angegeben, dass diese nicht übernommen werden.

1 C: gemeinsame Stimme Va I/II T. 43–50

A: Tempobezeichnung „Andante Moderato“, wobei das „Andante“ nachträglich ergänzt ist und oberhalb der Chorakkolade fehlt  
 B: Tempobezeichnung „Molto moderato“

1 Tr  
 1 VI  
 1 Org  
 2/3 Org  
 5–43 B  
 5, 9 VI  
 5 VI  
 6/7, 10/11 VI  
 7 Va I 11  
 9 Org uS  
 11/12 Org  
 12/13 Org oS  
 13–15 VI  
 13, 17  
 13, 17  
 19/20 Vc I  
 Org  
 22/23 Org uS  
 23 VI  
 23 T, B 1  
 23 Vc I  
 24/25 VI  
 24/25 Org  
 25/26 VI  
 25/26 Vc II  
 26 VI 1–6  
 26 Cb  
 28 Arpa 12  
 28 Va I  
 B: Tempobezeichnung „Andante molto moderato“  
 A: Beischrift „con sordini“ vermutlich von Fauré später hinzugefügt  
 C: ohne Tempoangabe; Registrierungsangabe „G. O. (Bourdon 8)“ (= Grand Orgue) offensichtlich nachträglich von anderer Hand mit Blaustift ergänzt  
 A: mit offenbar nachträglich hinzugefügten taktübergreifenden Haltebögen  
 A: T. 5 Vermerk „1<sup>res</sup>“; bis zur Mitte von T. 43 *f*<sup>1</sup> im unteren Bereich des Systems Pausen für d  
 A: nachträglich hinzugefügter Vermerk „1<sup>res</sup> dessous“; offenbar nachträglich Bögen  
 C(Org): vor dem VI-System offenbar von anderer Hand mit Blaustift P  
 Org: „R. (V.C [= Violoncelle])“  
 A: taktübergreifende Bögen  
 C: offenbar nachträglich  
 C(Va I/II): irrtümlich  
 C: Bogen bei un  
 C: Bogen bei un  
 C: offenbar  
 T. 12 ein  
 die G  
 System  
 sind  
 A, C  
 nicht  
 System  
 in Seiten-  
 A, C  
 tie, r  
 vierungshinweis  
 „esei“  
 –15.1 wieder ge-  
 steht auch die Strei-  
 weises „un [sic] octave  
 nachträglich Bögen  
 A, C  
 e *b* bei unter Stimme in T. 13,  
 dan, 13 beide Halbe Noten evtl. ur-  
 rüfung  
 Viertelnoten in T. 13 und 17 nach-  
 t hinzugefügt  
 b mit Bleistift nachträglich hinzugefügt  
 Bogen  
 15, 2. Taktviertel, bis Taktende und  $\Rightarrow$  T. 16,  
 Taktviertel bis über Akkoladenende reichend, of-  
 fichtlich nachträglich mit Bleistift ergänzt  
 C: Bogen bei unterer Stimme vom Vortakt nach Seiten-  
 wechsel bzw. Zeilenwechsel (C) in T. 17 nicht übernom-  
 men  
 A, C: eine Oktave tiefer mit Hochoktavierungshinweis no-  
 tiert; in A ist dieser Hinweis wieder gestrichen; damit im  
 Zusammenhang steht dort auch die Streichung des rudi-  
 mentären Hinweises „un oct[?]“ in T. 17 (s. Anmerkung  
 zu T. 13–15); A: offenbar nachträglich Bogen T. 17.4–5  
 hinzugefügt  
 C: ohne *pp*  
 A, C:  $\Leftarrow$  und  $\Rightarrow$  über System oS notiert; C: zusätzlich  
 vermutlich nachträglich mit Bleistift ergänzte  $\Leftarrow$  von  
 T. 19, 3. Taktviertel bis zum 1. Viertel von T. 20 zwischen  
 den Systemen  
 taktübergreifender Haltebogen *a-a* in C vorhanden  
 A: Hinweis „octave au dessous“; offenbar nachträglich  
 Bogen 4–5 hinzugefügt  
 A: *pp* nur einfach zwischen die Systeme von T und B ge-  
 schrieben, gilt sicherlich für beide  
 C: ohne *pp*  
 A: Bogen T. 24.5 zu Folgetakt angesetzt, nach Seiten-  
 wechsel nicht übernommen, Bogen dann gestrichen  
 A, C: Haltebögen in T. 24 zu Folgetakt angesetzt, nach  
 Seitenwechsel nicht übernommen  
 A, C: ab T. 25.2 eine Oktave tiefer mit Hochoktavierungs-  
 hinweis notiert; in A bereits ab Beginn T. 25 Hinweis „oc-  
 tave au dessous“  
 A: trotz Gültigkeit des Bassschlüssels Tonhöhen im (irr-  
 tümlich gedachten) Tenorschlüssel geschrieben; in C  
 nachträglich korrigiert  
 C(Org): ohne Bogen  
 A: Korrektur, neue Lesart  
 den Hals der  
 nach  
 wei-  
 tlich  
 teu-  
 tel-



PROBEE-PARTITUR

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

28, 32 Org oS 1 C: mit offensichtlich nachträglich mit Bleistift hinzugefügter punkt. Halbe Note es<sup>1</sup> bei der unteren Stimme zusätzlich zur Viertelnote es<sup>1</sup>

29/30, 33 VI A: T. 29 Hinweis mit Bleistift „etc. I en octaves“, T. 33 „en octaves“ (s. o.); offenbar nachträglich Bögen 4–5 hinzugefügt; in T. 29/30 bei den Achtelgruppen zusätzlich tiefere Oktave in kleinen Noten hinzugefügt

29–42 Vc II A: T. 31/32, 35–42.1 umfangreiche Korrekturen, originale Lesart teilweise getilgt, neue Lesart T. 31/32 wie obere Stimme von Org uS mit Beischrift „dolce sempre“ in T. 31, T. 35/36 jeweils punkt. Halbe Note des mit Haltebogen (in T. 36 diese gestrichen, dann eine Oktave höher notiert, dann Korrektur rückgängig gemacht), T. 37 zusätzlich Halbe Note as und Vermerk „Divisi“ (auf Zählzeit 3 Note getilgt), T. 38 zusätzlich Halbe Note b [!], T. 39 zusätzlich Ganze [!] Note as, T. 40 zusätzlich Halbe Note b und Viertelnote c, T. 41 zusätzlich punkt. Halbe Note b, ohne Bögen in T. 39 u. 40, T. 42.1 nur Achtelnote Es; C: p in T. 29 vorhanden; in T. 30 und 34 eigenständige Korrekturen in punktierte Halbe Noten C/c als Doppelgriff, offensichtlich unabhängig von A, die ursprüngliche Lesart (jeweils Akkorde e/b, in T. 30 ohne Haltebogen zu T. 31, in T. 33 ohne Haltebogen zu T. 34) ist noch erkennbar; NA folgt für T. 29/30 und 33/34 A, da dort keine Korrekturen erkennbar sind, ansonsten aber C, das offensichtlich die frühere Lesart von A wiedergibt

30, 34 Arpa uS C: Viertelnotenakkord C-c auf 1 und zwei Viertelpausen

30/31, 34/35 VI A: Bogen T. 30.5–31.1; nicht in NA übernommen (vgl. Anmerkung zu T. 24/25)

30/31 Vc I C: ohne taktübergreifenden Haltebogen

30 Org uS C: evtl. punkt. Halbe Note C zusätzlich hinzugefügt, da nach unten gehalster Akkord C/c mit zusätzlichem Hals nach oben versehen

31 T, B A: pp nachträglich getilgt, vermutlich im Zusammenhang damit Beischrift „sempre dolce“ ergänzt; C(Arpa, Arpa-lp): in Incipitstimme (nur T) mit pp, ohne „sempre dolce“; C(Org): Incipitstimme (nur T) ohne pp und ohne „sempre dolce“

34/35 Org A: Korrekturen, offenbar im Zusammenhang mit der Umarbeitung von Vc und Cb:



35 S 1 In T. 34 dabei ursprünglich zusätzlich vorhandene, be Note C getilgt und in Version w... geändert

36–42 Vc I A: p nachträglich hinzugefügt  
A: T. 37–42.1 umfangreicher... mehreren Stadien vorge... die ursprüngliche Lesart... Zusammenhang steht... Haltebogen b-h

36–41 Cb A: Korrektur legt, T. 38 dabei a... getilgte Be... fre...

39/40 Cor, Arpa, c Va, Vc, Cb Org A: ursprüngliches „poco a poco“

39/40 C A: zusätzliche... über dem vokalen... 40 ein mit der Gabel verbun...

41 41 Viertelpause

Org A: nachträglich ergänzte... über den ganzen... gemäß C diese Gabeln nicht und ver... in S und Org darauf; C(Org): ohne... auch... Incipit von S

A: Takt der... in A (s.o.), T. 41, sehr flüchtig notierte... setzung der... (s. Anmerkung T. 39/40) von T. 40... etwa Mitte von T. 43 über dem vokalen Incipitsystem, in T. 42, 2. Taktviertel, über dem vokalen Incipitsystem und zwischen den beiden Orgelsystemen nachträglich in großer Schrift und mit Rotstift „f“ hinzugefügt; über der Orgelstimme bei T. 42.2 nachträglich mit Rotstift Registrierungsangabe „Anches“

42 Str A: ursprünglich „f“ bei 1 statt bei 3, Korrektur zumindest in Vc und Cb deutlich erkennbar

42 Va II 3, 5 Abstrichbezeichnungen in C vorhanden

42–51 Org A: offenbar nachträglich Viertelnoten in Achtelnoten mit nachfolgender Achtelpause korrigiert, dabei auch Staccati teilweise überschrieben; Edition folgt bezüglich der ursprünglichen Viertelnoten C, übernimmt aber nicht dort nachträglich vorgenommene Ergänzungen wie Einfügungen von Haltebögen und weiteren Tönen

43, 47 Tr 2–4 A: ohne Akzente  
43 T, B A: in T nachträglich „f“ in „f“ korrigiert, in B vorhandenes „f“ nachgezogen und zweites „f“ da...

47 S A: vermutlich vorhandenes „f“ nachgr... davor geschrieben; C(Arpa, Org):... Abstrichbezeichnungen in C vor...

45–47 Cb A: T. 46.2 bis nach T. 47.1...  
46/47 T, B C: Beischrift „1<sup>eres</sup> et 2<sup>mes</sup> basses“... Incipit T nur mit „f“

48 Va I 2 A: vermutlich vorhandenes „f“ nachgr...  
48 Vc I C: Beischrift „pizz.“... Blaustift hinzugef... Viertelpause in...

50 Arpa uS 1 A: T. 50 „1<sup>a</sup>“...  
50/51 Cor I, Tr I C: Beisch...  
50 Va II 1 C(Vc I...  
50 Vc C(Vc I...  
50/51 Org uS...  
51 Cor I 4...  
52 Arpa...  
52 Va I 1...  
52 Vc...  
52/53, 57...  
57...  
57/58 Org...  
62 Arpa, Va I, Vc...  
4. Pie Jesu...  
Herangezogene Quellen:  
- C: Arpa, gemeinsame Stimme Va I/II, Va I.1, Va I.2, Va II, Vc I, Vc II, Cb; eine Doublette der Harfenstimme ist in den Stimmen zu „In paradisum“ vorhanden (wird nachfolgend als „Arpa-lp“ zitiert)  
- ED: Chant, Org  
Für den Sopran kann gelegentlich auf die in den Instrumentalstimmen von C verwendeten Incipits zurückgegriffen werden.  
C: ohne Tempoangabe; Singstimme nur allgemein... ED: „Adagio“; Singstimme als „Soprano solo“ bez...  
1 Chant C(Arpa): im Incipit c... ohne Kennzeichn...  
1, 7 Str C(Va I.1, Va I.2, Va... eine Oktave zu tief... Schlüssel) notiert  
8 Va II 2 C(Va II): ohne „div...  
8 Cb 2 C: pp mit Blaustift v...  
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

9	Cb 4–5	C: zusätzlicher Bogen
10	Vc I	C: Doppelgriffklammer <i>f-d'</i> aus ED übernommen; in C <i>f/d'</i> als Akkord und <i>d</i> deutlich abgesetzt davon notiert
11/12	Org	ED: <i>meno p</i> statt <i>mp</i> (siehe dazu den Kritischen Bericht der Ausgabe Carus 27.312)
15/16	Chant, Org	ED: vor der $\rightrightarrows$ jeweils noch zusätzlich „dim.“
17	Cb 1	C: <i>p</i> , mit Bleistift von anderer Hand
19	Va II 1–2	C(Va II): ohne Bogen
23	Chant, Org	ED: „poco cresc.“ ab 1; NA übernimmt diese Angabe nicht, da sie den Streicherstimmen von C nicht auftritt
24	Org	ED: $\rightrightarrows$ ab 3. Taktviertel bis Taktende (vgl. aber parallele Stimme in C)
25	Chant, Org	ED: <i>p</i> (Chant), <i>pp</i> (Org) bei 1 (s. Anmerkung zu T. 23; in ED[Va, Vc]: <i>pp</i> )
26/27	Va	C(Va I/II): Ende T. 26 <i>sempre pp</i> , nach Zeilenwechsel zu Beginn von T. 27 erneut <i>pp</i> ; C(Va I.1, Va I.2): ohne <i>sempre pp</i>
28/29	Chant, Org	ED: ab T. 28, Zz 3 bis Taktende $\leftarrow$ , Ende T. 28 (Chant) bzw. T. 29.1 (Org) <i>mf</i> (s. Anmerkung zu T. 23)
33	Va I 6	C(Einzelstimmen 1 und 2): $\leftarrow$ nur bis 5
35	Org uS	ED: 1 der unteren Stimme mit Bogen zum Vortakt, dort aber nach Seitenwechsel kein Bogen angesetzt
37	Arpa, Cb 7	„poco rit.“ erst zu Taktende
37	Va I 4	C(Einzelstimmen 1 und 2): „poco rit.“ bereits bei 3
37	Chant, Org	ED: „poco rit.“ erst bei T. 38.1
38	Arpa	C(Arpa-lp): nach T. 38 noch ein weiter Pausentakt mit Fermaten

### 5. Agnus Dei

Herangezogene Quellen:

- A: Arpa, Va I/II, Vc I/II, SATB, Org; (Cor s. u.)
- B: gemeinsame Stimme Cor I/II
- C: Arpa, gemeinsame Stimme Va I/II, Va I.1, Va I.2, Va II, Vc I, Vc II (nur als Fotokopie erhalten), Cb; eine Doublette der Harfenstimme ist in den Stimmen zu „In paradisum“ vorhanden (wird nachfolgend als „Arpa-lp“ zitiert)

Cor: In A wurden vier Hörner nachgetragen. Die Unterschiede zwischen A und B so groß, dass NA von einem Nachweis der Lesart von A absieht und B folgt.  
Arpa-lp: Die Stimme enthält mit Bleistift zahlreiche Pedalisierungsangaben für die Aufführung, die hier nicht berücksichtigt werden.

Colla-parte-Notation in A:

Va II (= I): T. 1–6, 19–27, 62–73 (s. Einzelanmerkungen), 75–P

Vc II (= I): T. 19–29, 41–44, 64–69

Cb (= Vc): T. 20–29, 80–83

Colla-parte-Notation in B:

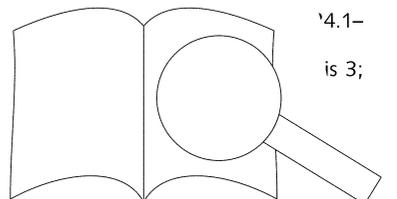
Cor II (= I): T. 66–69

Colla-parte-Notation in C:

Va II (= I): T. 1–6, 19–27, 62–69, 75–87

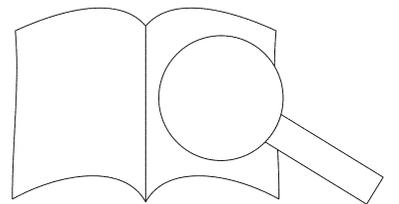
1		A: Metronommar fügt
1–3	Va I	C(Va I.2):
1	Va II	C(Va II):
1	Vc, Va	in C
1	Va I, Vc I	C
2	Va I(II), Vc, Cb, Org	„poco cresc.“ ergänzt
3	Va, Vc	; C(Va I.2, Va II, Vc I):
4	alle	A: mit offenbar nachträglich hinzugefügter Beischrift mit Bleistift von anderer Hand „tous les Ténors“
		A: in einer Korrektur wurden beide Stimmen T. 6.2–7.2 vertauscht und jeweils mit einem Bogen T. 6.2–7.1 versehen, dabei T. 7.1 Va I/II Achtelnote <i>f'</i> und Vc I Viertelnote <i>a</i> ; NA folgt C
		A: offenbar nachträglich (über Atemzeichen hinweg) ergänzte Bögen T. 7.2–8.2, T. 8.3 bis zuerst Ende T. 10, dann

7	Va, Vc, Cb	Bogen über Atemzeichen hinweg bis Ende T. 11 verlängert, T. 12.4–13.3, T. 14.1–15.3, T. 16.1–17.2; zwischen T. 7.1 und 2 „espress.“ nachträglich mit Bleistift hinzugefügt A: <i>p</i> in Va und Vc vermutlich nachträglich in <i>pp</i> korrigiert; in Vc <i>pp</i> jeweils nach der 1. Note; C(Va I/II): <i>p</i> nur bei Va I, T. 7.2; C(Va I.1): <i>p</i> sowohl bei T. 7.1 (über der Note) als auch bei T. 7.2 (unter der Note); C(Vc I): <i>p</i> bei 2; C(Cb): <i>p</i> bei 2; NA vereinheitlicht den Ort der Platzierung auf den Taktanfang als Beginn der neuen Phrase in A das <i>p</i> in Org
7/8	Va I	A: Korrektur, vorherige Lesart vermutlich Bogen T. 8.1–3 evtl. korrekturbehalten, NA folgt C; C(Va I/II): T. 8.1–3 Oktavierungshinweis „8“
7	Org uS 1–2	A: Korrektur, Viertelnotenakkord ändert und Viertelnote A
8/9	Vc I	C: mit Bogen T. 8.2–9
9, 13, 14	Vc II 1–2	Bögen in C vorhanden
9–11	Va I	A: T. 9/10 ausgeführte Oktave hat
9	Va I	A: „poco rit.“ erst zu Taktende
10	Va I	C: „poco rit.“ bereits bei 3
11		ED: „poco rit.“ erst bei T. 38.1
11		C(Arpa-lp): nach T. 38 noch ein weiter Pausentakt mit Fermaten
11		Herangezogene Quellen:
11		- A: Arpa, Va I/II, Vc I/II, SATB, Org; (Cor s. u.)
11		- B: gemeinsame Stimme Cor I/II
12		- C: Arpa, gemeinsame Stimme Va I/II, Va I.1, Va I.2, Va II, Vc I, Vc II (nur als Fotokopie erhalten), Cb; eine Doublette der Harfenstimme ist in den Stimmen zu „In paradisum“ vorhanden (wird nachfolgend als „Arpa-lp“ zitiert)
1.		Cor: In A wurden vier Hörner nachgetragen. Die Unterschiede zwischen A und B so groß, dass NA von einem Nachweis der Lesart von A absieht und B folgt.
12		Arpa-lp: Die Stimme enthält mit Bleistift zahlreiche Pedalisierungsangaben für die Aufführung, die hier nicht berücksichtigt werden.
1.		Colla-parte-Notation in A:
12		Va II (= I): T. 1–6, 19–27, 62–73 (s. Einzelanmerkungen), 75–P
		Vc II (= I): T. 19–29, 41–44, 64–69
		Cb (= Vc): T. 20–29, 80–83
		Colla-parte-Notation in B:
		Cor II (= I): T. 66–69
		Colla-parte-Notation in C:
		Va II (= I): T. 1–6, 19–27, 62–69, 75–87
19	Va I 5–6	Va I.1, Va I.2): großer Bogen von T. 12 bei T. 13.1
19	Va II 3	gesetzt, in Va I/II Ende mit T. 13, in Va I.1 und Va I.2
19	Vc I 3	Ende T. 15
19	Vc II, Cb	: nachträgliche Hinzufügung von „poco cresc.“ in T. 12.4
20	Vc II	und $\leftarrow$ T. 13.1–3
20/21	Cor II	C(Va I/II): ohne Bogen
20–22	S	C(Va I.2, Va II): ohne Bogen 2–3
21	Va	C(Va I.2): ohne Bogen 3–5
21/22	Vc	A: nachträglich hinzugefügte Beischrift „dim.“
21/22	Cb	C(Va I.2): ohne Akzent
21	Org	C: <i>f</i> nachträglich in <i>ff</i> verändert
22	Va I	A: offenbar nachträglich hinzugefügte Akzente (in T. 19 in Cb nicht erkennbar)
22	Va II	C(Va I.2): ohne Bogen
22	Org	C(Va II): <i>p</i> bereits bei 2, $\rightrightarrows$ nur bis 2
23	Va I	C: $\rightrightarrows$ nur bis 2
23	Va II	C: ohne $\rightrightarrows$ und <i>p</i> , Vc II bei 3 mit Akzent
23	Org	C: neben T. 19 T. 20 am Rand notiert, davon nur 1–3 überliefert, Rest fehlt
24–26	S	B: ohne Bogen T. 20.2–21.1
25	Va	A: offensichtlich nachträglich hinzugefügter Bogen T. 20.3–22.2 und Beischrift „cresc“ in T. 21.1
25	Vc, Cb	C(Va I/II, Va II): ohne Akzent bei 3; C(Va I/II, Va I.1): $\leftarrow$ nur bis kurz nach 3; C(Va I.2): $\leftarrow$ nur bis kurz vor 3; C(Va II): $\leftarrow$ nur bis kurz nach 3, ohne Akzent bei 3
26	Va 3	C(Vc I): statt $\leftarrow$ in T. 21 Beischrift „cresc“ zu Taktbeginn; ohne Akzente bei T. 21.3+4; ohne Haltebogen T. 21.4–22.1; C(Vc II): $\leftarrow$ in T. 21 nur bis kurz nach 3; ohne Akzent bei T. 21.4; ohne Haltebogen T. 21.4–22.1, T. 22.1 <i>f</i> nachträglich in <i>ff</i> verändert
26	Vc I 3	C: ohne Haltebogen T. 21.4–22.1
		A: $\leftarrow$ nur bis kurz vor 3. Taktviertel
		B: <i>f</i> bereits bei T. 21.2
		C(Va I.2): ohne Akzent bei 4 und Bogen 6–7
		C(Va II): ohne $\rightrightarrows$
		A: $\rightrightarrows$ erst ab
		A: offensichtlich
		C(Va I/II): oh
		C(Va II): $\leftarrow$
		C: ohne $\leftarrow$
		A: doppelt ge
		C(Va I/II, Va I
		C: ohne Akz



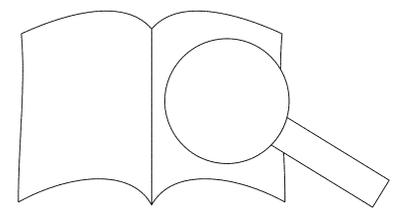
27/28 alle A: Gliederungsbuchstabe „A“ zu Beginn von T. 28 aus-  
gestrichen und durch „C“ zu Beginn T. 27 ersetzt  
28 Cor B: Gliederungsbuchstabe „A“ zu Taktbeginn  
28 Va C(alle bis auf Vc II): Gliederungsbuchstabe „A“ zu Taktbe-  
ginn  
28 SATB A:  $\rightrightarrows$  nachträglich ausgestrichen  
28 Vc I 3–6 C: ohne  $\rightrightarrows$   
29 SATB A: über S nachträglich große, mehrfach mit Bleistift nach-  
gezogene  $\rightrightarrows$  nach 1 bis Taktende notiert, darüber eben-  
falls mit Bleistift „dim“  
29/30 Va I/II A: Korrektur, untere Doppelgriffstimme von Va I wird zu  
Va II anstatt der drei Viertelnoten  $c^1$ , dabei wird aus Bogen  
T. 29.2–3 in Va I jeweils ein Bogen 1–3; NA folgt C  
30–34 Cb A: Korrekturen; T. 30.1–2 Haltebogen nachträglich ergänzt,  
T. 30.3 Viertelnote  $a$  mit  $p$  und „pizz“ eingefügt, T. 31 Vier-  
telnote  $b$ , Viertelpause, Viertelnote  $g$ , T. 32.1 Viertelnote  $a$   
(zuerst vermutlich  $c$ , dann korrigiert) eingefügt, T. 32.3–  
34.1 eine Oktave tiefer notiert, dabei in T. 32.3 „pizz.“ wie-  
derholt und aller Wahrscheinlichkeit nach  $pp$  in  $p$  korrigiert;  
C: ohne Haltebogen T. 30.1–2; NA folgt mit Ausnahme des  
letzten genannten Haltebogens C  
30–32 Org oS A: T. 30.2 der oberen Stimme „Solo“ und zwischen den  
Systemen „espressivo“ von anderer Hand mit dunklerer  
Tinte nachträglich ergänzt, gleiches gilt für Bogen T. 30.2–  
32.1 über dem System  
32–34 T A: nachträglich Bogen T. 32.1–34.1 hinzugefügt  
32–34 Vc II A: nachträglich eingefügt wurden folgende Noten: T. 32  
zwei Viertelpausen und Viertelnote  $A$  (mit  $p$  und „pizz.“),  
T. 33 Viertelnote  $B$ , Viertelpause, Viertelnote  $G$ , T. 34.1  
Viertelnote  $A$ , „arco“ bei T. 34.3; NA folgt C  
32 Org uS A: Korrektur, getilgte Viertelnote  $a$  bei 2. Taktviertel noch  
sichtbar  
33/34 Org oS A: taktübergreifender Haltebogen  $es^1$ – $es^1$  in der unteren  
Stimme in T. 33 nicht angesetzt, nach Seitenwechsel in T. 34  
aber übernommen  
34–40 Cor B: Korrektur, vermutlich ursprünglich Cor I/II à 2  
34 Va II 2–4 C(Va II): Bogen 1–4,  $\rightrightarrows$  1–5  
36 T 3 A: zusätzlich zur  $\rightrightarrows$  Beischrift „cres“  
36 Va I 1 C(Va I.1, Va I.2):  $\rightrightarrows$  erst ab 2  
36 Vc C:  $\rightrightarrows$  Vc I erst ab 2 und nur bis 4; Vc II ohne  $\rightrightarrows$   
36 Cb 1 C:  $\rightrightarrows$  beginnt erst über 2 und reicht aufgrund eines  
Schreibversehens bis T. 37.2  
37 Va I 2–3 C(Va I.2): ohne Bogen  
38 T A: mit vermutlich irrtümlichem Bogen 2–3 (Sil)  
38 Va I 1 C(Va I.1, Va I.2):  $\rightrightarrows$  erst ab 2  
38 Va II 1–2 C: ohne Bogen  
38 Vc I 1 C:  $\rightrightarrows$  erst ab nach 1  
39 Vc II in C mit  $p$   
40, 42, Vc II 1 C: Achtelnote getrennt von  $d^1$   
44 Cb A: Korrektur, neue Lesart T  
40–44 Cb A: Korrektur, neue Lesart T  
Viertelnoten  $e^1$ , zwei  
zwei Viertelpausen  
40 Cb C:  $p$  *sempre* nach-  
träglich gestrichen  
40–45 Org A: Korrektur  
zusätzlich  
 $e^2$ , uS in  
oS  
41 A: Korrektur, vermutlich ursprünglich statt 2 + 3 jeweils  
Viertelpausen  
41 A: Korrektur, neue Lesart unisono T. 44 Achtelnote  $b^2$ ,  
Viertelnoten  $f^2$ ,  $b^1$ , Achtelnote  $f^1$ , T. 45 Viertelnote  $b$ , Rest  
Pausen; NA folgt C  
44 Cb II 2 C: Bogen erst ab 3

45 S A: „dolce sempre“ nachträglich hinzugefügt; C(Incipits):  
ohne „dolce sempre“  
45–51 S A: nachträglich Bögen T. 45.1–47.2, 48.1–49.2, 50.1–  
51.2 hinzugefügt  
47 alle A: Gliederungsbuchstabe „E“ zu Taktbeginn  
47–61 Arpa A: Harfensystem komplett ausgestrichen, Noten aber  
noch lesbar  
47 S 2 A: Text irrtümlicherweise „-nam“  
47–51 Va I A: Korrektur, ergänzt wurden:  
  
47, 49 Va II 4 A: jeweils untere Doppelgriffnote ge'  
49–53 SATB A: kunstvoll komplett ausgestrichen,  
Blatt mit einer ersten Version  
sich gerinfügig von der endg'  
49, 57, 59 Cb C: T. 49.1, 57.1 u. 59.2  
turspuren sichtbar):  
51 Va II 6 A: Bogen nur bis  
52/53 T, B A: T (T. 52/53)  
52/53 Va II A: Korrektur  
note  $g^1$ ,  
NA fol  
C: T  
als  
52/53 Va II A: T (T. 52/53)  
als  
53 alle A: Korrektur, ursprünglich jeweils punk-  
tiert,  $ces^2$ ,  $b^1$ ,  $a^1$  und  $as^1$ , in A nur erste  
Noten noch lesbar  
53 S A: Korrektur, ursprünglich jeweils punk-  
tiert,  $ces^2$ ,  $b^1$ ,  $a^1$  und  $as^1$ , in A nur erste  
Noten noch lesbar  
54–61 S A: Korrektur, ursprünglich jeweils punk-  
tiert,  $ces^2$ ,  $b^1$ ,  $a^1$  und  $as^1$ , in A nur erste  
Noten noch lesbar  
54 S A: Korrektur, ursprünglich jeweils punk-  
tiert,  $ces^2$ ,  $b^1$ ,  $a^1$  und  $as^1$ , in A nur erste  
Noten noch lesbar  
55–59 S A: Korrektur, ursprünglich jeweils punk-  
tiert,  $ces^2$ ,  $b^1$ ,  $a^1$  und  $as^1$ , in A nur erste  
Noten noch lesbar  
61 Cb A: Korrektur, vermutlich ursprünglich Halbe Note  $f$  und  
Viertelnote  $F$   
61 Va I(II) A: Bögen T. 62–65 jeweils 3–6, T. 66–69 Va I(II) und T. 70–  
73 nur Va I nach Korrektur jeweils 3–4 statt 2–4; NA folgt  
C, wobei dort in T. 68 in Va I.1 zusätzlicher Bogen 2–3 ist  
62 Va II C: ohne „cresc.“  
63 alle A: zu Taktbeginn „molto“ nachträglich ergänzt; C: Plat-  
zierung der Angabe „molto“ unterschiedlich: in Va I/II  
„molto“ erst am Ende von T. 63 und offensichtlich nach-  
träglich ergänzt; in Va I.1+2 zu Beginn von T. 63 „cre-  
scendo molto“; in Va II ohne „molto“ (s.a. Anm. zu  
T. 62); in Vc I „cresc molto“ etwas nach 1; in Vc II „mol-  
to“ erst bei 2; in Cb T. 62.3 bereits „molto“, T. 63 „sem-  
pre cresc.“  
63/64 Org uS A: Bögen T. 63 zu Folgetakt angesetzt, nach Seitenwech-  
sel nicht übernommen  
64/65 Va I, SATB A: vier große, über beide Takte reichende  $\rightrightarrows$  nachträg-  
lich hinzugefügt, vermutlich für alle Stimmen geltend  
66 SATB A: über S großes  $f$  *sempre* nachträglich hinzugefügt  
66 Cb 1 C: ohne „sempre“  
70 alle A: Gliederungsbuchstabe „G“ zu Taktbeginn  
70–73 Va II A: Korrektur, Colla-parte-Devisen zu Va I nachträglich ein-  
gefügt und Noten getilgt; NA folgt C  
70–73 Vc I A: Korrektur, verläuft in der Unteroktave zu Va I; NA folgt C  
70 Cb 1 C: nur  $f$   
71–73 Vc II A: Korrektur, T. 71  $p$   
punkt. Halbe Note /  
A mit Akzent; NA fo  
71 Org oS 1 A: im Akkord Halbe  
74/75 alle A: nur einfacher Tal  
75 alle A: originale Tempot  
strichen und oben ai  
auch mit Bleistift er-  
zugesetzt; B





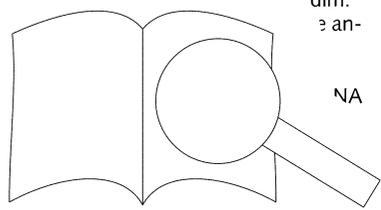
9/10	Va I.1	C: $\leq$ erst ab Beginn T. 10 ED: Gliederungsbuchstabe „A“	54	T, Cb	D(T1), C(Cb): <i>ff sempre</i> ; NA übernimmt das „sempre“ nicht, da in den sonstigen Stimmen nicht vorhanden
11					
16	Va I.1	C: $\leq$ von T. 15 nur bis Ende T. 15	54	Org 1	ED: <i>f</i> ; NA übernimmt das <i>f</i> nicht mit Rücksicht auf das <i>ff sempre</i> des Vortaktes und die Dynamik <i>ff</i> in den anderen Stimmen in T. 54
17	Va I.2	C: $\Rightarrow$ beginnt bereits in T. 16 vor dem Taktstrich zu T. 17			
19–21	Vc	C: „cresc. - - - poco à poco cresc. - - -“, wobei in Vc I die Verlängerungsstriche nur bis T. 21.3 gehen ED: „cresc.“, kurz vor 2 (Bar) bzw. mit dem 3. Taktviertel (Org) beginnend; NA gleicht an die Platzierung des „cresc.“ T. 19–21 in Vc an	58–61	Trb	C(Trb I/II): T. 60 am rechten Seitenrand angehängt, ohne Bogen bei Trb II; D: Trb I/II $\Rightarrow$ nur T.60.1 bis Beginn T. 61, Trb III $\Rightarrow$ nur bis nach T. 60.2; Trb III: mit Haltebogen T. 60.2–61; NA folgt C und versucht eine Vereinfachung von Trb I–III D: Haltebogen trotz Silbenwechsels C: nach Korrektur T. 58/59 zwei Pausentakte T. 60 nicht mehr rekonstruierbar; NA folgt lichen Version ED: Beischrift <i>ff sempre</i> (B) bzw. <i>f s</i> beginn; NA verzichtet auf die Über-, den anderen Stimmen C: ohne Punktierung ED: Die untere Stimme <i>gr</i> te <i>b</i> mit Haltebogen Viertelnote <i>a colla</i> passt an den geär C: T. 60 zu Ber Taktende; N um eine C: Hal ED: F
21	Bar, Org	ED: Gliederungsbuchstabe „B“			
20			58	S 1–2	
24	Bar, Org	ED: $\leq$ bereits ab T. 23.1; NA passt an C(Va) an	58–60	Timp	
26–34	Bar	D(S, T2): nur mit „Solo“ bezeichnetes Incipit; T. 26.2 mit <i>f</i> ; T. 27.2 S: Incipit ohne Punktierung; T. 31 T2: Incipit mit „rall.“ zwischen 1 und 2; T. 33 S: Incipit ohne Angabe „a tempo“; T. 33 T2: Incipit mit Angabe „tempo“ ED: Beischrift „sempre“ zu Taktbeginn mit Bezug auf das vorhergehende <i>f</i> ; NA verzichtet auf die Übernahme entsprechend den anderen Stimmen	58	B, Org	
26	Bar, Org	ED: Beischrift „sempre“ zu Taktbeginn mit Bezug auf das vorhergehende <i>f</i> ; NA verzichtet auf die Übernahme entsprechend den anderen Stimmen	59	Trb II 2	
29	Bar	ED: in zweiter Takthälfte <i>sempre f</i>	59	Org uS	
30–34	Bar	D(T1): T. 30.1 Incipit mit Viertelpause, Text T. 30.2–3 „se“ (mit Bogen), T. 30.3 „-cu-“; T. 33 T1: Incipit ohne Angabe „a tempo“			
31–33	Cb	C: „suivez“ bereits bei T. 30.4 und offenbar nachträglich von anderer Hand, mit Verlängerungsstrich T. 31.2–33.2 ED: Beischrift „Tempo.“ statt „a tempo“	60/61	Timp	
33	Bar	ED: Beischrift „Tempo.“ statt „a tempo“			
34	Va II	C: Haltebögen nach Zeilenwechsel nach T. 33 nicht wieder aufgenommen	61	Va I 1	
34	Org	ED: $\Rightarrow$ nach 1 bis vor T. 35.1; NA passt an die anderen Stimmen an	62	B, Org	
35/36	Org	D(T): Incipit, nur oberste Stimme der Org, in T2 unbezeichnet	62	B 1	
35–37	Org	D(S): unbezeichnetes Incipit, Oberstimme der Org, aber eine Oktave tiefer im Bassschlüssel notiert C(Va, Vc); D: Gliederungsbuchstabe „A“	66	Trb	
37		ED: ohne Atemzeichen nach 2; NA übernimmt das Atemzeichen aus D wegen des parallelen Atemzeichens in ED(A)	66–69	Trb	
37	S	D(T1): Incipit ohne Haltebogen zu nicht notierter Folge-	67	T	
37	B	note	67	T	
37–39	Org uS	ED: im Bassschlüssel; T. 38.1 Halbe Note <i>d'</i> irrtümlicherweise als Ganze Note notiert			
38	Va I	C: Bogen von T. 37.1 nur bis T. 38.1, gefolgt von einem Bogen T. 38.1–2; NA fasst beide Bögen zu einem zusammen D(T1): Atemzeichen nach 1			
39	T	D(T1): Atemzeichen nach 1			
41, 43,					
45	S	D: jeweils Atemzeichen nach 1			
44	Va I.1	C: ohne Bogen 1–2	69	Org	
45	Va I.2	C: ohne $\leq$	69/70	va II 5	
46	S, T	D(S, T2): <i>f</i> ; T1: ohne <i>f</i> ; NA hält Angabe <i>mf</i> in C für die ursprüngliche Angabe nimmt diese für alle Stimmen ED: <i>f</i> (s. vorhergehende)		T	
46	A, B, Org 1	ED: <i>f</i> (s. vorhergehende)		Vc I 1	
46	Va I.2	C: ohne <i>mf</i>		A 3	
47, 49	T	D(T1): jeweils Atem-	73	Cb 3	
48	Org	ED: Beischrift, vorhergehende sprechend C(Va I.2) D(T1): $\Rightarrow$ ohne	74–77	alle	
50	Va 1–4	C(Va I.2) D(T1): $\Rightarrow$ ohne			
50	T	D(T1): $\Rightarrow$ ohne			
51	T				
51	Timp				
52	Trb	ED: eines Zeichens aben „A“ in T. 37) eines Zeichens für staben „A“ in T. 37)			
52	V	Version Ganze Note <i>d</i> aufgenommen, da harmoniefremd mosso ( $\Delta = 72$ “); NA verzichtet eren Stimmen auf die Tempoangabe ), D: Gliederungsbuchstabe „B“ (Cb), D(T1): Orgelstimme als zweistimmiges einstimmiges Incipit (T1) mit Dynamik <i>ff</i> liefert; NA folgt bezüglich der Noten C und nt die Dynamik aus D ch Korrektur statt $\leq$ und $\Rightarrow$ in T. 55 $\leq$ nach n <i>mf</i> in T. 54 und $\Rightarrow$ in T. 55; NA folgt der ursprünglichen Version D(T2): über Takt (= Anfang der 2. S.) „43“ (s. auch T. 85 und 117). Die Angaben könnten evtl. als Hinweise an Kopisten für eine neue Seiteneinteilung bei einer Abschrift zu lesen sein.	77	Org	
53					
53					
53					
54		C: Beischrift „Unis“	77	Org	
54			78–80	SATB	



PROBENPAPIER - Quality may be reduced - Carus-Verlag

78/79 Org T. 79 kurz nach 1 beginnend und bis kurz vor 2 reichend; NA folgt C(T1) als ältere Stimme  
 80 Timp ED:  $\Leftarrow$  nach 1 bis Ende T. 78,  $\Rightarrow$  nach 1 bis Ende T. 79; NA übernimmt diese Gabeln nicht  
 80 S C: Gliederungsbuchstabe „C“ am Ende eines in T. 62 beginnenden Zeichens für 19 T. Pause  
 81 B, Org D: Ganze Note ohne Punktierung  
 81 B 1 ED: Gliederungsbuchstabe „G“  
 82/83 T ED:  $\rho$ ; nicht übernommen, da in keiner weiteren Stimme  
 82/83 Vc II D(T2): ohne Bogen  
 84 Timp C: mit Bogen  
 84 B, Org C: „sempre“ nach  $pp$  nachträglich und von anderer Hand  
 ED: Tempoangabe „Moderato“ (= 60) und  $pp$  bei letztem Taktviertel; NA verzichtet entsprechend den anderen Stimmen auf diese Angaben.  
 84 C(Trb, Timp, Va, Vc), D: Gliederungsbuchstabe „D“; ED: Gliederungsbuchstabe „H“  
 84 Vc II 3 C:  $pp$ ; „pizz.“ nachträglich hinzugefügt  
 84 Cb C: vor 3 ausgestrichene Beischrift, evtl.  $pp$ , ersetzt durch „mezz piano“  
 85 S C: Takt doppelt notiert, das zweite Mal mit dem Incipit für A (eine Oktave zu hoch)  
 85–90 A, B D(T1): Incipit; bis auf T. 85.1 (nur A) zweistimmig, wobei obere Stimme nachträglich mit Bleistift hinzugefügt wurde; T. 85.1 letzte Note des T bereits mit Incipitsilbe „lu-[ceat]“  
 85–90 B D(T2): Incipit nicht durch die sonst angewandte Unterstreichung des Textes und die kleinere Größe der Noten als solches gekennzeichnet, sondern scheinbar Hauptstimme, eine Oktave zu hoch notiert; T. 85.1 fehlt die letzte Note von T, stattdessen 1. Note des Incipits  
 85 T D(T2): links neben Takt (= Beginn einer neuen Zeile) mit Bleistift Ziffer „44“ (s. auch T. 54 und 117)  
 85/86 Va I.1 C:  $\Leftarrow$  T. 85.4–86.2 nachträglich hinzugefügt  
 86/87 B, Org ED:  $\Leftarrow$  nach 1 bis Ende T. 86,  $\rho$  T. 87.1 (nur Org),  $\Rightarrow$  nach 1 bis Ende T. 87;  $\Leftarrow$  und  $\Rightarrow$  auch in D(T2), Incipit für B; NA übernimmt diese Angaben nicht  
 87 Va I.1 C:  $\Rightarrow$  1–4 nachträglich hinzugefügt  
 88 Timp C: Beischrift *sempre pp*, wobei das „sempre“ möglicherweise später hinzugefügt ist  
 89 Cb 1–2 C: Korrektur, urspr. eine Oktave tiefer notiert  
 89–91 Trb III D: drei Ganze Noten a mit Haltebögen anstatt der G, a, Noten G-F-E; D: T. 90 ohne  $\rho$ ; T. 91 mit  $pp$   
 90 Timp C:  $\Rightarrow$  statt T. 90 über gesamten T. 91; NA übernimmt diesen Bogen  
 90 Va I C: Va I.2 ohne  $\Rightarrow$ ; in Va I.1  $\Rightarrow$  1–4  
 90 Va II.1 C: ohne  $\Rightarrow$   
 90 Cb C:  $\Rightarrow$  erst T. 90.3–91.1  
 91 Org D(T1): Incipit, nur oberste Stimme; Gliederungsbuchstabe „E“  
 92 C(Trb, Timp, Va, Vc I) D(T2): ohne „d“  
 92 T ED: Bogen T. 92  
 92–94 B D(T1): mit  $\rho$   
 95 T ED: Bogen T. 95  
 95–98 B ED: Bogen T. 95–98  
 96 S 2–3 B(Trb) nicht  
 98/99 Trb C:  $\Leftarrow$  100 nach T. 98 (Trb III);  $\Leftarrow$  und  $\Rightarrow$   
 99/100 Trb III in T. 99 bereits vor dem Taktstrich  
 99 B, Org in Manuskript Version aufgeklebt. Es  
 99 B 3 lediglich um eine Platzkorrektur, da die  
 99–102 B Version wesentlich lockerer geschrieben war  
 (J2–104, 2. Zeile T. 105–108). Inhaltlich be-  
 züglich prinzipiellen Differenzen (s. Anmerkung zu  
 T. 105 A).  
 100 Atemzeichen nach 1  
 100 Bogen  
 100 C(Trb I/II):  $\Leftarrow$  T. 104–105,  $\Rightarrow$  T. 105–106.2; Trb III:  
 $\Leftarrow$  T. 104–105.2,  $\Rightarrow$  T. 105.2 bis über Taktende (= Zei-  
 lenende) hinausreichend  
 D: auf aufgeklebter Version (s. dazu obige Anmerkung zu  
 T. 102–112) ein Bogen T. 104–105.2; NA folgt der in die-  
 ser Hinsicht eindeutigen überklebten Version  
 100 Cb C:  $\Leftarrow$  erst ab vor T. 104.4 bis vor T. 105.1,  $\Rightarrow$  erst ab  
 vor T. 105.4 bis vor T. 106.1

105 B, Org ED:  $\rho$  bei 1;  $\Rightarrow$  in B erst ab Zz 3+; NA übernimmt das  $\rho$   
 nicht und gleicht die Position von  $\Rightarrow$  an die anderen  
 Stimmen an  
 105 Va I.2 4 C: untere Note a<sup>1</sup>  
 107–110 B ED: Bogen T. 107.3–110.1; NA übernimmt diesen Bogen  
 nicht  
 107 S 3 D: Viertelnote ohne Punktierung  
 108 T D: T1 „cresc.“ mit Verlängerungsstrichen bis Taktende; T2  
 ohne „cresc.“  
 109 B, Org ED: „cresc.“ ab 1; NA hält diesen verschobeneinsatz für eine spätere Version (vgl. d  
 108–113 Va, Vc, Cb C: teilweise unterschiedlicher Beginn  
 „cresc.“ in den Stimmen. NA folgt der  
 Va I.1 T. 108–109 „cresc. poco  
 „sempre cresc.“; Va I.2 T. 10  
 à „poco“, T. 111–113 „cresc.  
 T. 108/109 „cresc. poco  
 cen- do“; Va II.2 T. 10  
 $\Leftarrow$  nach T. 111.1  
 scendo „poco a r  
 crescendo-“  
 „crescendo“  
 s Er  
 „poco“,  
 Vc II T. 1  
 „ndo  
 sempr  
 „cresc. por  
 C: r  
 „reich,  
 „-11.  
 it diesen Bogen  
 109 Trb I/II  
 110 T  
 110–114 B  
 111/112 Trb  
 (II).  
 „11/  
 „mt,  
 „eb  
 „tiert  
 „(Cor) für Tr und Trb  
 111, 113  
 111/11  
 „cre.  
 „Bog  
 „silben „mo-ve-“  
 „111 bis Ende T. 113; NA verzichtet auf  
 der  $\Leftarrow$ ; vgl. dazu die Anmerkungen zu  
 T. 109 (B, Org)  
 $\Leftarrow$  in T. 113 „cresc.“  
 (II): zwei  $\Leftarrow$ , T. 115–Ende T. 116 (über das  $\rho$   
 ausreichend = Zeilenende) und offensichtlich ergänzt  
 114–Ende T. 115; D: ohne  $\rho$  in T. 113,  $\Leftarrow$  erst ab T. 114  
 D:  $\rho$  (wie auch in SAT); Halbe Note c<sup>1</sup> statt d<sup>1</sup>  
 C: Vc I  $\rho$  *sempre* bei 1 oberhalb des Taktes, unter dem ges-  
 amten Takt „crescendo“; Vc II „sempre“ bei 2  
 C:  $\rho$  erst T. 115.1  
 C(Trb, Timp, Va), D: Gliederungsbuchstabe „F“  
 ED: Bogen T. 115.3–117.1  
 C: Va I:2 vermutlich nachträglich hinzugefügtes  $\rho$  *sempre*  
 (zu Va II.1 s. folgende Anmerkung)  
 Takte irrtümlicherweise nach Seitenwechsel ein zweites  
 Mal geschrieben, dann ausgestrichen. In dieser ausgestrich-  
 enen Version steht in T. 115  $\rho$  *sempre*.  
 D: ohne Bögen  
 ED:  $\rho$  *sempre*; nicht übernommen, da entweder nicht in  
 anderen Stimmen oder dort nachträglich ergänzt (s. ent-  
 sprechende Anmerkungen)  
 C:  $\rho$  *sempre* von anderer Hand und vermutlich nachträg-  
 lich hinzugefügt  
 115 D(T2): im Takt zwischen 1 und 2 mit Bleistift „45“ (s. auch  
 T. 54 und 85)  
 115 Org ED: Bogen T. 117.2–122  
 C: ohne Bogen  
 C: unterer Akkordton D  
 B: statt der großen  $\Rightarrow$  „dim.“ bereits Ende T. 119 und  
 $\Rightarrow$  in T. 121  
 C, D: statt  $\Rightarrow$  T. 120/121 „Dimin“ oder „Dim.“ in  
 T. 120 und  $\Rightarrow$  über T. 121  
 D(T2):  $\Rightarrow$  über ganzen Takt  
 C: ohne  $\rho$   
 C: „sempre“ nach  $\rho$  vermutlich von anderer Hand  
 C:  $\Rightarrow$  1–4 nachträglich hinzugefügt,  $\rho$  erst bei T. 123.1  
 ED: zu Beginn T. 123  
 T. 122.2–  
 123.4,  $\rho$  erst zu  
 „dim.“  
 und  $\Leftarrow$  nicht  
 deren Stimme  
 C: ohne  $\rho$   
 C: Vc I T. 124  
 übernimmt di  
 men stehen  
 D(S, A, T): Sti  
 nung „Solo“



		(S) mit (sinnlosem) Bogen zu Folgetakt, nach Zeilenwechsel nicht wieder aufgenommen; T. 128.1–2 (A) ohne Bogen; T. 130.2–131.1 (A) ohne Haltebogen; Incipit nur bis T. 130 (T1)	13/14	Cb	
124	Bar	<i>p dolce</i> nur in ED, nicht in den Stimmenincipits in D	15	S	
124–126	Bar	ED: Bogen T. 124.1–126.3; in NA nicht übernommen	16, 18,		
127	Cb 4	<i>p sempre</i> von anderer Hand und vermutlich nachträglich hinzugefügt	20	Org uS	
127	Bar	D(T1): Incipit mit Atemzeichen nach 1	16/17	Vc I	
130–132	Org uS	ED: Stichfehler beim Orgelpunkt <i>d</i> , T. 130 Haltebogen von der Ganzen Note zur Viertelnote <i>d</i> auf der letzten Zählzeit, T. 131 ohne Ganze Note <i>d</i> und ohne Haltebogen zu T. 132	17–21		
131	Va I 2	C(Va I.1): unterer Akkordton <i>g</i> ; Va I.2: durch Überschreiben korrigiert	17		
131	S	D: <i>p pp</i> , wobei <i>p</i> und <i>pp</i> in unterschiedlicher Schrift notiert sind; evtl. wurde das <i>p</i> nachträglich hinzugefügt	17	Va I	
131	T	D(T2): ohne <i>pp</i>	19/20	B II	
132	T	D(T2): noch ohne Stimmteilung, nur Ganze Note <i>a</i> vorhanden	20	Va II	
136	Trb	D: Pausentakt mit Fermate	21–25,		
136	T	D(T1): nach T. 136 zusätzlicher Pausentakt mit Fermate	28	Org	

### 7. In paradisum

Herangezogene Quellen:

- A: Cor I/II (nachträgliche Hinzufügung auf System zwischen Cb und Fg), Arpa, SATB, Va solo, Va I, Va II, Vc I, Vc II, Cb (nachträgliche Hinzufügung auf System unter der Orgel, zahlreiche Korrekturen), Org
- B: Cor I/II, Arpa, A
- C: Arpa, Va solo/Va I, Va I.1, Va I.2 (mit Va solo, mit Bleistift im selben System im Violinschlüssel hinzugefügt), Va II.1, Va II.2, Vc I, Vc II, Cb
- D: A, B I, B II.1, B II.2. Nicht berücksichtigt: VI, Fg

C(Arpa): Die Stimme enthält mit Bleistift zahlreiche Pedalisierungsangaben für die Aufführung, die hier nicht berücksichtigt werden.

A(Cb): Da Cb in A zwar nachträglich, aber wie die Reihenfolge zeigt, noch vor Cor eingefügt worden ist, übernimmt NA auch diese Stimme.

Colla-parte-Notation in A:

Va I (= Va solo): 2–28, 43–61

Colla-parte-Notation in C(Va solo/Va I, Va I.2/Va solo):

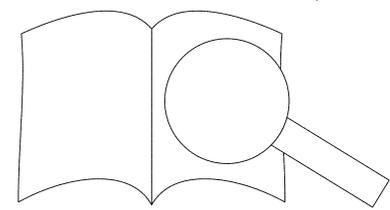
Va I (= Va solo): 1–28, 41 bzw. 43–61.

Tempoangaben:

- A: „Andante moderato“
- B: ohne Angabe (A); „Andante moderato“ (Arpa, Cor)
- C: ohne Angabe
- D: ohne Angabe (A); „Andantino“ (B I/II)

1	Va solo	A: „con sordina“; C: <i>g</i> in „Con sordina“	26–		
1	Va, Vc	A: „con sordini“	27–		
1	Va	C(Va I.1): „C“ in „Con sordina“			
1–14	Va II	A: Doppeltakt nachträglich hinzugefügt	29–32	Vc II	
1	Vc	A: „Con sordina“; Vc II: „Con sordina“	29–35	Org uS	
1–16	Vc I	A: Bogen in Cb; Vc I: „Con sordina“	31/32	Vc II	
1–14	Vc II	A: Bogen in Cb; Vc II: „Con sordina“	30–35	Cb	
1–		A: Bogen in Cb; Vc II: „Con sordina“	33	Org uS	
1–		A: Bogen in Cb; Vc II: „Con sordina“	34	Vc II	
1–		A: Bogen in Cb; Vc II: „Con sordina“	34	Vc II	
1–		A: Bogen in Cb; Vc II: „Con sordina“	35–40	Va I	
1–		A: Bogen in Cb; Vc II: „Con sordina“	35–40	Va II	
11, 13		A: Korrektur, urspr. jeweils <i>a</i> <sup>1</sup>			

		A: T. 13.1 Korrektur, frühere Lesart nicht erkenntlich; Verdopplung der Töne in der Unteroktave mit Bleistift gestrichen, dabei „unis.“ in T. 14.2 versehentlich stehen geblieben; C: spätere Version (ohne „unis.“)	13/14	Cb	
		A: Beischrift oberhalb des Systems vollständig getilgt und damit nicht entzifferbar	15	S	
		A: Verdopplungen in der Unteroktave nachträglich ausgekratzt	16, 18,		
		A, C: Bogen <i>g-gis</i> nachträglich getilgt	20	Org uS	
		A: oben auf der Seite die beschriebenen zweiten Notensysteme mit Tinte ausgestrichen	16/17	Vc I	
		A: Gliederungsbuchstabe „B“ zwei Mal vor mit rotbraunem Stift oben auf der Seite	17–21		
		A: trotz andauernder Colla-parte mittels Devisen isolierte <i>p</i>	17		
		D(B II.1/2): Incipit <i>Sor</i> (in B II.1 trotz Violinschlüssel tief notiert	17	Va I	
		C(Va II.1): ohr	19/20	B II	
		A: nicht	20	Va II	
		A: nicht	21–25,		
		A: nicht	28	Org	
		A: nicht	21		
		A: nicht	21–28		
		A: nicht	26–		
		A: nicht	27–		
		A: nicht	29–32	Vc II	
		A: nicht	29–35	Org uS	
		A: nicht	31/32	Vc II	
		A: nicht	30–35	Cb	
		A: nicht	33	Org uS	
		A: nicht	34	Vc II	
		A: nicht	34	Vc II	
		A: nicht	35–40	Va I	
		A: nicht	35–40	Va II	



35/36, 37/38	Vc II	C: Bögen T. 35.2–36.3 und T. 35.3–36.1, für T. 37/38 entsprechend	54	B 3	D(B II): untere Stimme <i>H</i> statt <i>As</i>
36	Vc I	A: Korrektur in punktierte Halbe Note <i>eis</i> ; C: ursprüngliche Version	55	Arpa oS 6	A: nachträglich eine Oktave tiefer notiert und Korrektur wieder getilgt
36	Vc II	C: ursprünglich wohl fehlerhafte Version getilgt, aber noch lesbar, 3 Viertelnoten <i>d<sup>1</sup>-h-a</i>	56	Va solo, Va I	C(Va solo/Va I): beide Halbe Noten ohne Augmentationspunkte
36–46	Cb	vermutl. unterschiedliche Korrekturschichten in A, wobei C teilweise die frühere Lesart wiedergibt; A: T. 36 Korrektur in Ganztaktpause, NA übernimmt die noch lesbare ursprüngliche Version (die auch mit C übereinstimmt); T. 37 Verdopplung in der Unteroktave mit Bleistift gestrichen (C: Ganztaktpause); T. 38 Korrektur in Ganztaktpause, NA übernimmt die noch lesbare ursprüngliche Version (die auch mit C übereinstimmt); T. 39/40 A = C; T. 41 Korrektur in Ganztaktpause, NA übernimmt die noch lesbare ursprüngliche Version (die auch mit C übereinstimmt)	57	B	D(B II.2): ursprüngl. <i>pp</i> , ein <i>p</i> nachträglich ergänzt
38	S	A: $\leftarrow$ 1 bis zur Hälfte des Abstands zur nächsten Note, $\Rightarrow$ 2 bis nach 3 vermutlich nachträglich ergänzt	59–61	Arpa uS 1	B: jeweils ohne <i>fis</i> im Akkord; NA folgt A und C, wobei in T. 61 in C das <i>d</i> zum nach oben gehaltenen Akkord gehört
38	Vc I	A: Doppelgriff <i>cis<sup>1</sup>/h<sup>1</sup></i> nicht gestrichen, aber zusätzlich Halbe <i>eis<sup>1</sup></i> notiert;	59	SATB	A, B(A): Text „[requi-jem !]“
39–41	Va solo	A: Takte ohne weitere Korrektur ausgestrichen; C: enthält die ausgestrichenen Takte	60	Org uS	A: bei 1 der unteren Stimme nicht mehr erkennbar; Korrektur, evtl. Halsung geändert
40	Arpa oS 1, 5, 9	B: jeweils Sechzehntelpausen, offensichtlich spätere Version; A, C: frühere Version	61	Va solo, Va I	C(Va solo/Va I, Va I.1): ohne Fermate; Noten ohne Augmentationspunkte
40	Vc I	A: mehrere Korrekturschichten, letztlich gemeint ist eine punkt. Halbe Note <i>d<sup>1</sup></i> ; C: ursprüngliche Version	61	Va II	C(Va II.2): nach Zeilenwechsel aufgenommen
41–46	Cb	A: nach Korrektur jeweils Ganztaktpausen, frühere Version noch lesbar (s. dazu Quelle C), so auch die in C in T. 41/42 fehlenden jeweiligen Ganztaktbögen; C: enthält hier die in A getilgte Version sowie statt des „cres.“ in T. 43 und der $\leftarrow$ in T. 44 eine durchgängige $\leftarrow$ T. 43 nach 1 bis T. 44.3 und das <i>f</i> zu Beginn von T. 45	61	Cb	C: ohne Fermate
43–47	Va solo, Va I	C: statt „cres.“ in T. 43 $\leftarrow$ T. 43–44; $\Rightarrow$ in T. 46 beginnt bereits in T. 45 nach der Note (Exemplar Va I.2 + Va solo erst in T. 46); ohne <i>pp</i> in T. 47; die dyn. Angaben scheinen in Va I.1 original und in den übrigen Stimmen ergänzt zu sein			
43–47	Va II	C: statt „cres.“ in T. 43 $\leftarrow$ T. 43–44 (in Va II.1 B nach T. 43.1); $\Rightarrow$ in T. 46 beginnt bereits in T. 45 mit Note; ohne <i>pp</i> in T. 47; die dyn. Angaben scheinen original und in Va II.1 ergänzt zu sein			
43–47	Vc	C: Vc I ohne dynamische Angaben; Vc II Angaben nachträglich ergänzt, statt „cres.“ nach 1 bis Ende T. 44, $\Rightarrow$ bereits ab T. 43–44.1 untere Oktave ausgestrichen			
43/44 44/45	Org uS Cor	A: T. 45 <i>mf</i> , wobei das „mezzo“ nachträglich wurde; B: T. 45 <i>f</i> , mit Bögen			
44–47	Arpa	A, B: $\leftarrow$ T. 44 bis 10. (T. 44/45) 8. S. T. 46 2.–9. (A) bzw. 2. dynamische Angaben			
45		A, B(Arpa): Gliederungsbuchstabe „F“			
46–49	Cor	A: $\Rightarrow$ nach T. 46 mit Bögen			
47	SATB	B: ohne <i>pp</i>			
47/48	T	A: $\rightarrow$ T. 47/48 Zeilenwechsel			
47/48	Cb	A: $\rightarrow$ T. 47/48 Zeilenwechsel			
48	A, T	A: $\rightarrow$ T. 48 Zeilenwechsel			
49–60	Cb	A: $\rightarrow$ T. 48 Zeilenwechsel			
51	Org uS	A: bei 1 der unteren Stimme nicht mehr erkennliche Korrektur			

PROBENPARTITUR

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

