

Anton
BRUCKNER

Requiem d-Moll
WAB 39

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

herausgegeben von / edited by
Anselm Eber

Urtext

Partitur / Full score



Carus 27.320

Inhalt / Contents

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

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

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

Vorwort

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Berlin, Sommer 2018

Anselm Eber

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

Foreword

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Berlin, summer 2018

Anselm Eber

Translation: Gudrun and David Kosviner

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

Requiem d-Moll

WAB 39

Anton Bruckner
1824–1896

1. Requiem

A Andante

Violino I *p*

Violino II *p*

Viola *p*

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Violoncello
Contrabbasso
Organo *p*

5

mf *f*

mf *f*

mf *f*

mf *f*

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

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

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

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

Aufführungsdauer / Duration: ca. 38 min.

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

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

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

Urtext
edited by Anselm Eber

lu - ce-at e - is. Te de - cet hy - mnus De - us,
 lu - ce-at e - is. Te de - cet hy - mnus De - us,
 lu - ce-at e - is. Te de - cet hy - mnus De - us,
 lu - ce-at e - is. Te de - cet hy - mnus De - us,

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

B

ru - sa - lem, et ti - bi red - de - tur vo - tum in Je - ru - sa - lem: ex - au - di o -
 ru - sa - lem, et ti - bi red - de - tur vo - tum in Je - ru - sa - lem:
 ru - sa - lem, et ti - bi red - de - tur vo - tum in Je - ru - sa - lem: ex -
 ru - sa - lem, et ti - bi red - de - tur vo - tum in ru sa - lem:

δ 4 6 4 # 6 6 4 3 p 3 - 5 6 8 5 2 6 6 5 5 5 3 - 6 6b 6 -

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

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

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

me - am, ad te, ad te, — ad te — o - mnis ca - ro ve - ni -

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

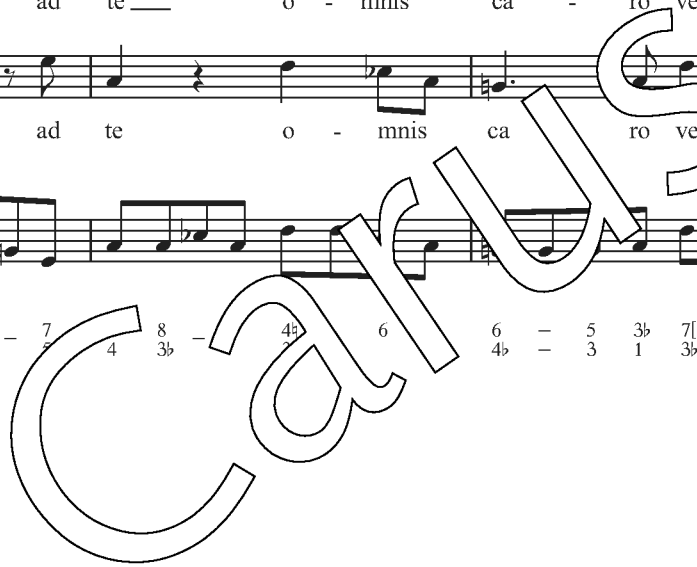
me - am, ad te, ad te, — ad te — o - mnis ca - ro ve - ni -

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

Org

Organ part for measures 27-30, featuring a bass clef staff.

Vc, Cb 6 7^b - 8 5 - 1 6 6^b 5 - 7 4 8 3^b - 4[#] 6 6 - 5 3^b 7[^b] - 6 5



Piano accompaniment for measures 31-34, featuring a treble and bass clef staff with a key signature of one flat and a common time signature.

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

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

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

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

Piano accompaniment for measures 31-34, featuring a bass clef staff.

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

35 **C** Trb

sf cresc. *sf* cresc. *sf* cresc.

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

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

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

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

sf *sf* *sf* *sf* *sf* *f*

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

39

f *f* *f*

lux per - pe - tu - a lu - ce - at, lu - ce - at, lu - ce - at,

lux per - pe - tu - a lu - ce - at, lu - ce - at, lu - ce - at,

lux per - pe - tu - a lu - ce - at, lu - ce - at, lu - ce - at,

lux per - pe - tu - a lu - ce - at, lu - ce - at, lu - ce - at,

6 6 5 # 4 2 6 8 # 4 2

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

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

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

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

6 6 6 5 9 4 3 # Tasto

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

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

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

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

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

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

Vc
pp *Cb, Org*

* In A: undeutlich, d³ oder e²; siehe Krit. Bericht. / In A: unclear, d³ or e²; see Crit. Report.

** In A: f¹ oder d¹; siehe Krit. Bericht. / In A: f¹ or d¹; see Crit. Report.

2. Dies irae

A Allegro

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

5

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

Org + Vc, Cb

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

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

2 7 6 #

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

Org + Vc, Cb
 p f p f
 f 6b 6 p f 6b 6

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

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

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

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

6 6̇ 4 7 6 5 4 3 6 6̇ 4 #

Tu - ba mi - - rum spar - gens so - - num

Tu - ba mi - - rum spar - gens so - - num

Tu - - ba mi - - rum spar - gens so - - num

- Cb Vc Vc

Org Org

p 6̇ 4 3 3 6̇ 4 3 3

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

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

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

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

Vc
Cb ff
Org
ff 6b [6b 6 7 6 6

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

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

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

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

6 5 b 6 f 7 # 5

Piano accompaniment for measures 41-45. The score includes three staves: two for the right hand (treble clef) and one for the left hand (bass clef). The music features a complex melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand, both in a minor key. Dynamics include *p* (piano) and *f* (forte).

Vocal and piano accompaniment for measures 41-45. The vocal line is on a treble clef staff with lyrics: "an - te thro - - num." and "an - te thro - - num. Mors - - ne bit et na -". A piano accompaniment is shown on two staves below the vocal line. Dynamics include *Solo p* and *p*. A watermark "Carus" is overlaid on the page.

Piano accompaniment and vocal line for measures 46-50. The piano part consists of three staves (two right hand, one left hand) with a dense, rhythmic accompaniment. The vocal line is on a treble clef staff with lyrics: "tu - ra, cum re - sur - get cre - a - tu - ra, ju - di - can - ti,". Dynamics include *f* (forte). A watermark "Carus" is overlaid on the page.

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

Vc, Cb

Org
4+ 3b 6 6 8 4+ 3b 6 6 8 6b - 6 [3b] 6 6+ 6+

- spon -

Tenore solo

Li - ber scri - ptus pro - fe - re - tur, in ____ quo

D

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

to - tum con - ti - ne - tur, un - de mun - dus ju - di - ce - tur.

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

Recitativ
Etwas langsamer

74

p

Soprano solo

Tenore solo

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

p

♮ ♭ 4♭
2 6
5♭ - 5
3

Tempo I

82

p

Soprano solo

Tenore solo

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

p

6 4♭
2 ♭ 6♯
4 6 6♯ 8 6 6♯ ♭ 6 6♭ 5
3 4 3♯ ♭

90

p

Soprano solo

Tenore solo

Quid sum mi - ser tunc di - ctu - rus? Quem pa - tro - num ro - ga - tu - rus?

p

Org

6 4♯
3♭ 6 6 4
3 6 [5] 6 5
3 4 - - 6 5
3 4 [-]

F

Musical score for measures 98-103. The score includes staves for strings, piano, and vocal parts. The vocal parts have lyrics: "Cum vix ju - stus sit se - cu - rus. Rex tre -". The piano part features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes. The strings play a steady accompaniment. A large watermark "CARUS" is overlaid on the score.

Musical score for measures 104-109. The score includes staves for strings, piano, and vocal parts. The vocal parts have lyrics: "men - dae ma - je - sta - tis,". The piano part continues with its complex rhythmic pattern. The strings provide a consistent accompaniment. A large watermark "CARUS" is overlaid on the score.

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

Org + Vc, Cb

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

Org + Vc, Cb

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

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

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

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

- 6 5 2 6 5 9 5 6 3 6
4 3 3 4 3 3 3 6

cau - - sa tu - - ae vi - ae: ne me

cau - - sa tu - - ae vi - ae: ne me

cau - - sa tu - - ae vi - ae: ne me

cau - - sa tu - - ae vi - ae: ne me

5 8 9 7 6 9 5 6 3
3 3 3 7 5 5 4 3 4 3

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

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

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

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

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

Quae - rens me,

Quae - rens me,

Quae - rens me,

Quae - rens me,

Vc, Org

Cb 6 6

H

Piano accompaniment for measures 144-148, featuring treble and bass staves with chords and melodic lines.

Piano accompaniment for measures 149-153, featuring treble and bass staves with chords and melodic lines.

cas - - - - sus.

cas - - - - sus.

cas - - - - sus.

Solo

tu - ju - dex ul - ti -

6
b

6
5
b

6

6b
4
2

6
5

Piano accompaniment for measures 149-153, featuring treble and bass staves with chords and melodic lines. The word "simile" is written above the treble staff in measures 150-153.

Basso solo

o - nis, do - num fac re - mis - si - o - nis, an - te

b

6
5[b]

b

6b
5b

5b
3

6b
5
3b

5b
3

di - em - ra - ti - o - nis. In - ge - mi - sco, tam - quam re - us:

Vc, Cb
Org

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

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

p 6 4 3 p 6 4 3

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

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

171 **J**

Piano accompaniment for measures 171-178, featuring treble and bass staves with various chords and melodic lines.

Soprano solo

Soprano vocal line for measures 171-178, with lyrics: Qui Ma - ri - am ab - sol - vi - sti, et la - tro - nem ex - au -

Alto solo

Alto vocal line for measures 171-178, with lyrics: Qui Ma - ri - am ab - sol - vi - sti, et la - tro - nem

Vc, Cb

Org

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

179

Piano accompaniment for measures 179-185, featuring treble and bass staves with various chords and melodic lines.

Soprano vocal line for measures 179-185, with lyrics: di - sti, mi - hi que spem de - di - sti. Pre - ces me - ae

Alto vocal line for measures 179-185, with lyrics: ex - au - dit, mi - hi quo - que spem de - di - sti. Pre - ces me - ae

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

186

Piano accompaniment for measures 186-190, featuring treble and bass staves with various chords and melodic lines, including dynamic markings like *sf*.

Soprano vocal line for measures 186-190, with lyrics: non sunt di - gnae: sed tu bo - - nus fac be -

Alto vocal line for measures 186-190, with lyrics: non sunt di - gnae: sed tu bo - - nus fac be -

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

sf

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

sf

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

sf

unis.

6 8♯ 3 7 5 6

4 6 1 5 4

K

f

f Tutti

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

f Tutti

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

f Tutti

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

f Tutti

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

Vc, Cb

f

Org

f

6 4 4 6 6 4 4 6

5 - 2 2 3 5 4 2 6

et ab haec dis me sequastra,
 et ab haec dis me sequastra,
 et ab haec dis me sequastra,
 et ab haec dis me sequastra,

6/4/3 6/5 b b 6 4 5 6^b/4 5/3[#]

sta ens in parte dextra.
 sta - - tu - ens in parte dextra.
 sta - - tu - ens in parte dextra.
 sta - - tu - ens in parte dextra.

6^b/4 7/5 8/6 6/4 5/3 3/1 6/4 5/3[#]

me cum be - ne - di - ctis.

me cum be - ne - di - ctis.

me cum be - ne - di - ctis.

me cum be - ne - di - ctis.

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

M

et ac - cli - nis, cor con -

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

cor con -

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

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

4 3^b 6 *ff* 6 [] 5 6 4 3

O

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

f 6 4 2 7

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

Vc, Cb
 Org 6b 6 4 2 6 3 3
 p Tasto Cb, Org

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

Vc
 Cb, Org

3a. Domine

A Andante

I
Trombone II
III

Violino I
Violino II
Viola

Basso
Solo
Do - mi-ne Je - su, - su - i - Rex

Violoncello
Contrabbasso
Organo
p

6
glo - ri-ae, Rex glo - ri-ae, li - be-ra a - ni - mas o - mni-um fi - de - li - um de-fun-

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

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

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

B

f

Tutti f
Do - su, Je - su Chri - ste, Rex glo - ri-ae, Rex

Tutti f
Do - mi-ne Je - su, Je - su Chri - ste, Rex glo - ri-ae, Rex

Tutti f
Do - mi-ne Je - su, Je - su Chri - ste, Rex glo - ri-ae, Rex

Tutti f
Do - mi-ne Je - su, Je - su Chri - ste, Rex glo - ri-ae, Rex

f
3 7 6 6 8 3 4 3

glo - ri - ae, li - be - ra a - ni - mas o - mni - um fi - de - li - um de - fun - cto - rum de

glo - ri - ae, li - be - ra a - ni - mas o - mni - um fi - de - li - um de - fun - cto - rum de

glo - ri - ae, li - be - ra a - ni - mas o - mni - um fi - de - li - um de - fun - cto - rum de

glo - ri - ae, li - be - ra a - ni - mas o - mni - um fi - de - li - um de - fun - cto - rum de

6 6 6 6 6 6 3 4 6 6 6

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

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

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

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

6b 6 5 9 8 6 5 6 5 4 3 4 3 4 3 4

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

9 10
 7 8 6 2 6b 7 3#

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

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

Piano accompaniment for measures 46-50, featuring a complex rhythmic pattern with sixteenth and thirty-second notes in both hands.

scu - - rum, in ob - scu - - rum: sed
 scu - rum, ne ca - dant in__ ob - scu - rum, ob - scu - - rum:
 ca - dant in__ ob - scu - rum, ne ca - dant in__ ob - scu - - n:
 scu - - rum, ne ca - dant in__ ob - scu - - rum:

Solo *p*

5[♭] 6 5 6♭ 6 6♭ 6 6 6 6[♭] 6 6 6 6 6 6 5 4

51 **D**

Piano accompaniment for measures 51-55, marked with a piano (*p*) dynamic. The texture is more sparse than the previous section.

si - gni - fer__ san - ctus, san - ctus Mi - cha-el__ re - prae - sen - tet__

p 6♯ 6 3 6 3 3 - 6 4 3 [5♯] 7 7 7 7

E

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

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

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

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

3b. Hostias

Adagio

I
Trombone II
III

Tenore I
Tenore II
Basso I
Basso II

Ho - sti - as et pre - ces, pre - ces ti - bi Do - mi - ne, _____
 Ho - sti - as et pre - ces, pre - ces ti - bi Do - mi - ne, _____
 Ho - sti - as et pre - ces, pre - ces ti - bi Do - mi - ne, _____
 Ho - sti - as et pre - ces, pre - ces ti - bi Do - mi - ne, _____

4

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

3c. Quam olim

A Con spirito

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

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

6 3 4 4# 2
6 6 6 4[♯] 3 4# 2

B

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

6 3 3 3 3 ♭ - - 6 6 - Org 6 5

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

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

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

6 3 7 3h 3h 3 3 3h 3h [h] 6h 6 6 6 6 6 6 3
 Vc, Cb Org [6] 3

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

6 5h 8 3 6 4h 6 []
 3 4 6 5 3 4 3 h 2

Musical score for measures 36-41. The upper staves show piano accompaniment with chords and moving lines. The lower staves show a vocal line with lyrics: "si - - sti, pro - mi - si - sti, pro - mi -".

Musical score for measures 42-47. The upper staves show piano accompaniment. The lower staves show a vocal line with lyrics: "si - - sti, pro - mi - si - sti, pro - mi -".

Musical score for measures 48-53. The upper staves show piano accompaniment. The lower staves show a vocal line with lyrics: "si - - sti, pro - mi - si - sti, pro - mi -".

Musical score for measures 54-59. The upper staves show piano accompaniment. The lower staves show a vocal line with lyrics: "quam o - - A - bra -".

Musical score for measures 60-65. The upper staves show piano accompaniment. The lower staves show a vocal line with lyrics: "pro - - - si - , qu - o - lim - A - bra -".

Musical score for measures 66-71. The upper staves show piano accompaniment. The lower staves show a vocal line with lyrics: "si - sti, pro - mi - si - sti, pro - mi - si - sti,".

Musical score for measures 72-77. The upper staves show piano accompaniment. The lower staves show a vocal line with lyrics: "si - sti, pro - mi - si - sti, pro - mi - si - sti,".

Musical score for measures 78-83. The upper staves show piano accompaniment. The lower staves show a vocal line with lyrics: "hae pro - - - mi - si - sti, quam".

Musical score for measures 84-89. The upper staves show piano accompaniment. The lower staves show a vocal line with lyrics: "hae pro - - - mi - si - - - sti, - Cb".

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

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

A - bra - hae pro - mi - si sti

Vc + Cb - Cb + Cb

Org

6 3 6 6 6 7 6 6 3 3 3

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

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

quam o - lim A - bra - hae

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

+ Vc, Cb

7 6 7 8 7 6 7 6 5 7 6 6 6 3 3 3 3

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

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

Org + Vc, Cb Org Vc, Cb

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

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

Vc, Org Vc, Org
 Cb, Org Cb, Org

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

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

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

+ Cb

6 5 4 6 6 5 6 5 6 5 4 2

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

Org + Vc, Cb Org

4 4 7[b] 3 5 4

si - sti, pro - mi - si - sti, quam
 pro - mi - si - sti, quam o - lim A - bra hae
 sti, quam o - lim A - bra hae
 pro - mi - si - sti, quam o - lim A - bra -
 + Vc, Cb
 7^b 4 3 6 3 3 6 3 [-] 3 6^b 6 5 6 4 2

o - lim A - bra - hae pro - mi - si -
 pro - mi - si - sti, quam o - lim, quam
 pro - mi - si - sti, pro - mi - si -
 hae pro - mi - si - sti, quam o - lim A - bra - hae
 Vc, Cb Vc, Cb
 Org 7^b 5 3 6 Org 5 6 7 6 5 5 6 7 7¹
 4^b 3 6 [b] 4 4 5 6 2

G

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

Org + Vc, Cb

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

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

Vc + Vc, Cb

Org

6 4 3 8 7 5 3 Tasto

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

Three staves of piano introduction. The top two staves are in treble clef, and the bottom staff is in bass clef. The music consists of simple rhythmic patterns.

Three staves of piano introduction. The top two staves are in treble clef, and the bottom staff is in bass clef. The music consists of simple rhythmic patterns.

Vocal and piano accompaniment for the third system. It includes lyrics for four voices: Soprano, Alto, Tenor, and Bass. The lyrics are: "glo - ri - a tu - a. O - san - na in ex - cel - -", "glo - ri - a. O - san - na in ex - cel - -", "glo - ri - a tu - a. O - san - na in ex - cel - -", and "glo - ri - a tu - a." The piano accompaniment is in bass clef.

Piano accompaniment for the fourth system. It includes fingerings (3, 6/5 4 3 4, 3, 6/4 2, 6/3 6/3 5/3) and a "Tasto" instruction. The music is in bass clef.

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

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

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

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

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

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

5. Benedictus

A Andante

Corno in Sib/B
(basso)

Trombone I

Trombone II

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Violoncello
Contrabbasso

Organo

5

The musical score for the Benedictus section, measures 5-8, is presented in a multi-staff format. The instruments and their parts are as follows:

- Corno in Sib/B (basso):** Starts with a piano (*p*) dynamic, playing a melodic line.
- Trombone I and II:** Both parts are marked with rests, indicating they are silent during this section.
- Violino I and II:** Both violins play melodic lines, starting with a piano (*p*) dynamic.
- Viola:** Plays a supporting melodic line, also starting with a piano (*p*) dynamic.
- Vocalists (Soprano, Alto, Tenore, Basso):** All vocal parts are marked with rests, indicating they are silent.
- Violoncello/Contrabbasso:** Plays a melodic line, starting with a piano (*p*) dynamic.
- Organo:** Plays a melodic line, starting with a piano (*p*) dynamic.

The score is in 6/8 time and begins with a piano (*p*) dynamic. A large watermark "CARUS" is overlaid on the score.

B

p

Solo p

Solo p

Solo p

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

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

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

6 6 6 6 3 3 6 6 3 6 5 9 8 6
4 3b 3

p

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Vc, Cb

Org
Tasto

6/5 5/3 5/3

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

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

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

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

Vc - Cb

Cb, Org

Cor

Musical staff for Cor (Horn) starting at measure 24. The staff contains a melodic line with a dynamic marking of *f* (forte) and a fermata over the final note.

Trb I

Musical staff for Trb I (Trumpet I) starting at measure 24. The staff contains a melodic line with a dynamic marking of *f* (forte).

Trb II

Musical staff for Trb II (Trumpet II) starting at measure 24. The staff contains a melodic line with a dynamic marking of *f* (forte).

Piano accompaniment for measures 24-27. It includes the grand staff (treble and bass clefs) with various rhythmic patterns and dynamics. A *f* (forte) dynamic marking is present. A watermark 'Carus' is overlaid on the page.

Musical staff for measures 28-29, likely for a woodwind instrument. It contains a melodic line with a dynamic marking of *f* (forte).

Piano accompaniment for measures 28-29. It includes the grand staff with a dynamic marking of *f* (forte).

Vocal staff 1 with lyrics: *Tutti f* Be - ne - di - ctus qui ve - nit, qui ve - nit in no - mi - ne, no - mi - ne -

Vocal staff 2 with lyrics: *Tutti f* Be - ne - di - ctus qui ve - nit, qui ve - nit in no - mi - ne, no - mi - ne -

Vocal staff 3 with lyrics: *Tutti f* Be - ne - di - ctus qui ve - nit, qui ve - nit in no - mi - ne, no - mi - ne

Vocal staff 4 with lyrics: *Tutti f* Be - ne - di - ctus qui ve - nit, qui ve - nit in no - mi - ne, no - mi - ne

Piano accompaniment for measures 30-31. It includes the grand staff with a dynamic marking of *f* (forte).

f 4 3 6 6 - 5 6 5 4# 5 4 5 4 3b — 8 6 6 4 6# —
3 4 3[b] 4 3 2# 3 4 3b — 5 4 5

D

Piano accompaniment for measures 32-35. The score features a grand staff with treble and bass clefs. The right hand plays a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and moving bass lines. Dynamics include *p* (piano).

Vocal staves for measures 32-35. The lyrics are: "Do - mi - ni, be - ne - di - ctus qui - nit, qui - Do - mi - ni, in - no - mi - ne Do - mi - ni, Do - mi - ni, in - no - mi - ne Do - mi - ni". The score includes vocal lines for Soprano, Alto, Tenor, and Bass. Dynamics include *Solo p* and *p*.

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

Piano accompaniment for measures 36-39. The score continues with the grand staff. The right hand features more complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes. Dynamics include *Solo p*.

Vocal staves for measures 36-39. The lyrics are: "ve - nit in no - mi - ne Do - mi - ni, qui be - ne - di - ctus qui ve - nit Do - mi - ni, qui be - ne - di - ctus qui ve - nit". The score includes vocal lines for Soprano, Alto, Tenor, and Bass. Dynamics include *Solo p*.

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

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

5 6 5 5 5 3# - 5 5 - 6 - 3 6 6 8 *allegro*

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

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

F

Tutti *p* O - san - na in ex - cel - sis. *sf* O - san - na in ex - cel - sis.
Tutti *p* O - san - na in ex - cel - sis. *sf* O - san - na in ex - cel - sis.
Tutti *p* O - san - na in ex - cel - sis. *sf* O - san - na in ex - cel - sis.
Tutti *p* O - san - na in ex - cel - sis. *sf* O - san - na in ex - cel - sis.

6. Agnus Dei

A Adagio

I
Trombone II
III

Violino I
Violino II
Viola

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

Violoncello
Contrabasso
Organo
Tasto
p

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

* In A evtl. zusätzlich mit e[!]; siehe Krit. Bericht. / In A possibly with additional e[!]; see Crit. Report.

5

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

7 **B**

Tenore solo
A - - De - i, a - - gnus De - i, qui
Tasto

9

Tutti *p*
tol - lis pec - ca - ta, qui tol - lis pec - ca - ta mun -

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

11

Tutti

do - - na e - - is re - - qui -

Tutti

do - - na e - - is re - - qui -

8 di: do - - na e - - is re - - qui -

Tutti

do - - na e - - is re - - qui -

b

6	7	8	6	5
5	3b	6	4	#

13 C

em.

em.

em.

Solo

em. A - - gnus De - i, a - - - gnus -

6 7 3

Tasto

15

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

17

Tutti *f.* do - - - na e - is, do - - - na

Tutti *f.* do - - - na e - is, do - - - na

Tutti *f.* do - - - na e - is, do - - - na

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

19

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

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

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

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

7 4 3 6 3 7 4 3 6 10 9 8
4 3 3 3 5 4 3 5 4 3

21

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

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

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

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

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

23 **D**

ff *f*

ff *f*

ff *f*

ff *f*

ff *f*

ff *f*

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

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

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

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

ff *f*

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

Trb I

Trb II

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

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

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

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

Org

4/3 6 b 6 4/3

Trb III

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

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

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

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

+ Cb

7 6 # 6 6 # 5 6 5 6 5

3 3 4 3 5 3

7a. Requiem

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

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

Tenore
8 Re - qui - em ae - ter - - nam do - na e - is

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

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

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

7b. Cum sanctis

Allabreve

I

Trombone II

III

Violino I, II *unis.* *simile*

Viola *simile*

Soprano
sa - ctis tu - is in ae - ter - num, qui - a,

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

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

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

Violoncello
Contrabbasso *simile*

Organo

3 ——— 7 - ð 6 - 6 - 6 ——— 6 3 ð 6 - 6 - 6 - 6 -

7

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

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

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

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

6 4 - 6^h 4 2 / 6 6^h - 5^h 4 # / 6 6 ^b 6 - 3 - # -

13

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

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

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

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

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

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

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

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

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

6 - 5 6 3 # *Tasto* 3 7 3 [] 6 4 2 6 6 3 3 3 6 3 3 3

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

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

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

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

Adagio

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

Vc Cb Org

Kritischer Bericht

I. Quellen

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

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

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

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

Folierung mit Blei (von fremder Hand) teilweise Paginierung (in der äußeren oberen Ecke der Blätter) und teilweise Paginierung jeweils mittig am äußeren Rand (von Robert Haas, der Gattin Franz Bayers¹); Stempel der Nationalbibliothek Wien.

Partituranordnung und Stimmenbezeichnungen auf der ersten Seite jedes Satzes; Kürzungen teilweise auf den Folgeseiten die Stimmen i.d.R. römisch durchnummeriert:

- *Requiem* (fol. 38v–48r), *Agnus Dei* (fol. 48v–58r), *Domine* (fol. 58v–64r), *Cum sanctis* (fol. 65r–67r): „Violino I^{mo} | II^{do} | Viola | Cornu | Alt Tromb | Tenor // | Baß // | Sopran | Alt | Tenor | Baß | Violon et Violoncello | Organo“.

- *Hostias* (fol. 36r–38r): Posaunen (tacet) und Streicher jeweils mit „I“ bis „III“ durchnummeriert, darunter Chor „1. Tenor | 2. // | 1. Baß | 2. Baß.“

- *Benedictus* (fol. 51r–58r): „Violino I^{mo} | Violino II^{do} | Viola | Cornu in B | Alt Tromb | Tenor Tromb | Sop. | Alt | Tenor | Baß | Violon et Cello | Organo“.

- *Requiem* (fol. 64r–64v): direkt anschließend an *Agnus Dei*, nur Chorstimmen eingetragen, ohne Stimmenbezeichnungen; Vermerk in den leeren Systemen der Instrumentalstimmen „Requiem tacet“.

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

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

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

Schlüsselung und Generalvorzeichnung stets nur zu Beginn eines Satzes (nicht mehr auf den Folgeseiten) eingetragen. Chorstimmen in alter Schlüsselung (Sopran C1, Alt C2, Tenor C3, Bass F4). Die zweite Violinstimme geht über weite Strecken *colla parte* mit Violine I und ist in der Regel nur dort ausgeschrieben, wenn eigenständige Stimme bildet, ansonsten im leeren System der Violine „unisono mit I^{mo}“.

Die Korrekturen der revidierten Fassung (1891) sind streckenweise sehr sauber (Rasur und Überschreibung), an anderer Stelle nur oberflächlich vorgenommen. Die originale Fassung bleibt dann über weite Strecken erkennbar. Korrekturen in der Violinstimme sind entweder direkt im Kontext der 1. Violine vermerkt oder – bei Unübersichtlichkeit – ist die endgültige Lesart zusätzlich in das unbeschriebene System der 2. Violine eingetragen. Einzelne Korrekturen infolge der Korrekturen nur schwer lesbare Noten oder Tonfolgen werden durch Kontrabuchstaben verdeutlicht.

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

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

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

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

Bogen- bzw. Seitenzählung von Bruckner; daneben (Blei-)Folierung von Robert Haas; Zusätze von fremder Hand; Stempel des Stiftsarchivs St. Florian.

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

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

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

Abweichend:

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

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

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

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

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

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

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

Digitalisate beider Quellen sind über das Portal „www.bruckner-online.at“.

II. Zur Edition

Die vorliegende Edition gibt die Fassung von 1894 wieder. Sie stützt sich auf die reinschriftliche Partitur von 1849 (Quelle **A**), die Bruckner in eine spätere Edition nutzte und in die hinein er mit Tinte Ergänzungen mit Bleistift stammen teilweise vom Komponisten (Dynamik, Textunterlegung), andere wurden vermutlich später durch Interpreten oder Herausgeber hinzugefügt. Das vor allem im Hinblick auf die Erstfassung relevante Manuskript **B** wurde lediglich bei Unklarheiten in **A** herangezogen. Es deckt sich weitgehend mit der ursprünglichen Lesart von **A**, einige Stellen der Erstfassung wurden beim Übertrag nochmals verändert. Die Einzelanmerkungen (siehe Abschnitt III) beziehen sich dementsprechend nur auf die Fassung von 1894. Relikte der Erstfassung (nicht oder nur teilweise ausradierte oder gestrichene Legatobögen usw.) sind in der Regel nicht erwähnt.

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

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

Textunterlegung bei homophonen Stellen erfolgt in **A** in der Regel nur im Chorbass (*Hostias*: Bass II). Dies gilt auch für die solistischen Partien im *Dies irae*, gleich von welcher Stimme sie ausgeführt werden. In polyphonen Abschnitten der Text wenigstens in einer weiteren Stimme eingetragen, etwa im *Sanctus* im Alt für die Frauenstimmen (T. 1–2, 13–14), einzig im *Quam olim* durchgehend in allen Stimmen.

Syllabische Textverteilung und Korrekturen der Vokalstimmenerlöser in Vokalstimmen erfolgen in **A** mit senkrechten Strichen über den Noten.² Diese werden nicht einzeln nachgewiesen. Nicht zur Textunterlegung passende Silbentrennungen und durchgehende Balkungen, wenn sie mehrere Lesarten zulassen, werden in den Einzelanmerkungen nachgewiesen.

Satzzeichen sind in der Regel einzeln eingetragen, in der Regel ist über Verse und Strophen hinwegkomponiert. Die Wiedergabe des Singtextes, abgesehen von Groß-/Kleinschreibung, folgt dem Graduale Text.

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

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

Abbreviaturen (Tremolo, Textwiederholungen) werden ohne Nachweis aufgelöst.

² Senkrechte Striche in den Vokalstimmen, die der junge Bruckner entweder (wie hier) zu Korrekturzwecken oder aber artikulatorisch verwendet, finden sich auch in der *Messe b-Moll* (1854, WAB 29). Vgl. Vorwort von Leopold Nowak zu: *Anton Bruckner. Sämtliche Werke. Kritische Gesamtausgabe*, Bd. 14, Wien 1966 (revidierte Neuausgabe 1998).

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

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

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

III. Einzelanmerkungen

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

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

1. Requiem

A: Die Silbe „lei“ (in „Kyrie eleison“) autographe durchweg einsilbig eingetragen (T. 47, 49, 51, 53, 55, 57, 59). In der vierten Ausgabe wurde die mögliche Trennung („le“) auf Stellen mit Halbselnoten bzw. Balkenunterteilung bzw. Haltschlagstrichen in der vorhandenen Notation (T. 49, 58) deuten evtl. auf eine Trennung hin.

- | | | |
|----|------------|--|
| 1 | | A: Tempobezeichnung fehlt in B |
| 16 | SAT 3 | A: <i>p</i> mit Blei eingetragen |
| 25 | T 5 | A: ohne <i>b</i> |
| 29 | Chor | A/B: Text lautet „omnes“ (T. 32 korrekt „omnis“) |
| 33 | S, A | A: zweite Takthälfte zusammengebalkt, in S auch in B; B: in S Silbe „-ro“ eindeutig den beiden Sechzehnteln unterlegt, in A Balkenbrechung vor den letzten beiden Sechzehnteln |
| 33 | T 7 | A: kein Text unterlegt, kein Haltebogen zum Folgetakt, entsprechend 34.1 mit wiederholtem <i>b</i> ; Haltebogen in B eingetragen |
| 34 | VI I[II] 2 | A: ohne <i>b</i> ; vgl. aber Bezifferung und T |
| 34 | SAT 1–3 | A: Platzierung der Silbe „-ni“ unklar, da Textierung nur in B; in der Edition angeglichen an Sopran, T. 30 |
| 39 | Org 7–8 | A: Bezifferung $\frac{5}{4} \#$; vgl. aber T |
| 45 | VI I[II] 5 | A: Haltebogen unklar, könnte ein Relikt der Erstfassung sein, ist in der Korrektur (System VI II) nicht eingetragen; T. 45 und Beginn T. 46 abweichend in B |
| 50 | VI I[II] 9 | A: ohne <i>b</i> ; vgl. aber S |
| 53 | Chor 1–3 | A: decresc-Gabel über S, offensichtlich nachgetragen mit Blei (von fremder Hand?) |

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

2. Dies irae

- | | | |
|---------|-------------|--|
| 4, 18 | VI I[II] 5 | A: ohne Akzident; vgl. Parallelstelle T. 247 (dort ausdrücklich <i>b</i> eingetragen), siehe jedoch auch T. 105 |
| 5 | Va 4 | A: zunächst <i>cis^1</i> (wie in T. 10), korrigiert durch Tonbuchstaben in „a“ (colla <i>b</i>) |
| 7 | Bc | A: Einsatz Vc/Cb (in Parallelstem System) bei 7.3 mit zwei Achtelnoten <i>a</i> korrigiert in Anzuspandepause und <i>a</i> (verwischt); vgl. Parallelstelle T. 9/10 |
| 21 | B 3 | A: falschlich (vollständig) <i>#</i> vor der Note |
| 22 | Trb I | A: Autographe Eintrag oberhalb des Systems „o“ in ihren Stimmen; Takt lautete vor Korrektur in Trb I e^1-d^1 , in Trb II b^0-a^0 (also S und A <i>b</i>), Trb I unkorrigiert |
| 30, 32 | VI I[II] | A: Phrasierung und Artikulation nur in System VI II; <i>v</i> nicht in korrigierter Fassung in System VI II); 3/11–5 undeutliche decresc-Gabel zwischen den Violinsystemen |
| 30, 32 | Org 1 | A: Bezifferung 6 statt δ (<i>e</i> ursprünglich e^1 statt e^1) |
| 33 | Vc/Cb | A: „Baß“ zur unteren Oktave mit Blei eingetragen |
| 33 | Vc/Cb 6 | A: ohne <i>b</i> ; vgl. aber Bezifferung |
| 42 | Org [Vc/Cb] | A: <i>p</i> zwischen 1. und 2. Note platziert |
| 59f. | A | A: zwei getrennte Bögen 59.1–3 und 60.1–2 |
| 61 | VI II 3 | A: e^2 ohne <i>b</i> ; vgl. aber Bezifferung |
| 62 | Bc 2–3 | A: Vc/Cb ohne senkrechte Striche |
| 68 | Va 3 | A: ohne <i>b</i> ; vgl. aber Bc |
| 73 | Str 2–3 | A: mit Bogen (zusätzlich zu Strichen) |
| 79 | Bc | A: Vc/Cb ohne Haltebogen |
| 92 | VI I/II 1 | A: e^2 nicht ausdrücklich mit <i>b</i> versehen, keine Bezifferung, es könnte auch e^2 gemeint sein; e^2 (in VI II) sowie e^1 (wie VI I, Va, Bc) waren im Vortakt zunächst aufgelöst und wurden sämtlich nach e^1 bzw. e^2 (also nach c-Moll) korrigiert |
| 98f. | Bc | A: Org ohne senkrechte Striche |
| 100 | Bc 1–2 | A: Org ohne Bogen |
| 105 | Trb I/II 1 | A: Punktierung fehlt |
| 121 | Org 5 | A: Bezifferung $\frac{8}{3}$ statt $\frac{8}{3}$ |
| 125 | Org 3 | A: Bezifferung 3 möglicherweise von fremder Hand mit Blei ergänzt (ursprünglich erst bei 125.5) |
| 137 | Org [Vc/Cb] | A: <i>p</i> schon zu Beginn von T. 136 (als General- <i>p</i>) |
| 141 | VI I 10 | A/B: ohne Akzident; a^1 (Querstand) oder as^1 möglich |
| 146 | Bc 2 | A: „Tasto“ |
| 149–168 | Bc | A: Bezifferung ab 149.3 (mit Tinte) dünn ausgestrichen; vgl. Anm. zu T. 146 |
| 155 | Va 1 | A: Punktierung fehlt |
| 160 | B | A: Text lautet „tanquam“ |
| 167 | Bc 2 | A: Bezifferung δ statt 6 |
| 184 | S, A | A: Text lautet „Præces“ |

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

57 VI I/[II] 8 A: Bogen nur 1–2

60 B A: Bezifferung 3

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

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

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

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

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

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

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

77 A 1 A: Bogen endet bei 76.4

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

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

81 A 1–2 A: Bogen (verrutschter Haltebogen?); Textplatzierung entspricht Tenor T. 87

84 Trb II 1–2 A: ganze Note c¹ (mit Tenor haben versehen), kollidiert mit Vorhalt S und VI; in B (und ehemals in A) Note es¹; angeglichen an Trb II (nachträglich) halbe Pause eintragen

84f. Bc A: Org ohne Haltebogen

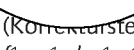
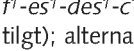
86 B 1–2, 3–4 A: Bogen nicht eindeutig, könnte auch drei Viertel umfassen

87 T 1–2 A: Bogen nicht eindeutig, ggf. nur bis 91.2; Textunterlegung nicht eindeutig; vgl. aber VI I/II

88f. Va A: Notenhälsen in T. 89 eingetragen

91 A 3 A: Silbe „mi“ eingebracht; 91.4, angeglichen an Parallelstellen Bass T. 85 u.a.

91 T 1–3 A: Bogen nicht eindeutig, ggf. nur bis 91.2; Textunterlegung nicht eindeutig; vgl. aber VI I/II

94 A A: Bogen nicht eindeutig; vgl. aber VI I/II (Korrekturstelle, ursprüngliche Lesart Alto: , Bogen und letzte Note unsauber getilgt); alternative Ausführung  denkbar, um Oktavparallele zwischen A und VI zu vermeiden

103 S 2–3 A: senkrechte Striche über den Noten; hier offenbar zur Verdeutlichung der Textverteilung, nicht artikulatorisch intendiert


108 B 1 A: Bogen endet bei 107.5

109 Org A: ohne Fermate

110–112 A A: Textierung „quam I o-lim I quam“; angeglichen an Bass T. 111–113

114 VI I/[II] 7 A: ohne ♯; vgl. aber Bezifferung

114 A 2 A: ohne ♯; vgl. aber Bezifferung

117 A 1 A:  (resultierend aus Korrektur)

122 A 2 A: ♯ mit Blei, wahrscheinlich von Bruckner selbst eingetragen


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

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

128 Trb III, Vc/Cb A: nach Seitenwechsel nur Fortsetzung des Haltebogens eingetragen

132 alle A: keine Fermate; B: Fermate

4. Sanctus


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

A: im ganzen Satz zusätzliche (autographe) Textierung des S II mit Bleistift.


1 A A: **p** mit Blei eingetragen

2 VI I 12 B: b¹, entspricht damit der Bezifferung; A: eindeutig g¹

3 VI I 3 B: b¹, entspricht damit der Bezifferung; A: eindeutig a¹; möglicherweise Fehler beim Übertrag

6 A, B 4 A: 

7 A 6 A: Punktierung fehlt

8 A 4 A:  (1. Note ursprünglich a¹)


9 Bc A: **p** undeutlich platziert; möglicherweise schon zur 2. Note

11 Bc A: Satz von „und C“ mit Orgelstimme in einer Zeile notiert, nicht explizit vermerkt, Bassschlüssel erst auf Schlag 3

12 S II 3–4 A: Bogen

12 Vc 12 A: Halbtakt-Pausen in A (bis Ende von T. 14) nachgetragen; 1. Notenzeile für alle Instrumentalbasstimmen; „Violon“ nicht explizit vermerkt

12 Vc, Org A: **p** erst bei 13.1; vgl. Chorauftakt

13 S II 5 A: 


13 T 1 A: Punktierung fehlt

13 A A: fälschlich mit Text „osanna, o-“; in B korrekt „in excelsis, o-“ (wie in S II in A)


14 B 1–5 A: fälschlich mit Text „san-na“ (nach Seitenwechsel); in B korrekt „cel-sis“

14 Bc 12 A: **f** erst bei 15.1

15 Chor 7 A: Silbe „in“ fehlt in Bleistift-Textierung des S II (s.o.); Textierung in der Edition entsprechend der Unterlegung im Bass

16 Va 1–3 A:  (ohne Achtelabbeviatur); in B vorhanden

5. Benedictus

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

1 Tempobezeichnung in A: „And.“

2 VI I 9 A: ♭ mit Blei (wohl von fremder Hand)

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

3 Org 1 A: nochmals **p**

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

20 B 5 A: ohne ♯; vgl. aber VI, A

20 Bc 6 A: ohne ♯; vgl. aber VI, A

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

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

21 Bc A: Vc-Stimme offensichtlich nachträglich hinzugefügt

23 Org 2 A: nochmals „Tasto“

29 A 6 A: ohne Akzidenz; vgl. Parallelstelle Tenor T. 10, 15

30 S 1–4 A: zusammengebalkt; Textierung angeglichen an T

31 VI I 3 A: ohne ♯; vgl. aber Va, T, Trb II

31 Org 1 A: nochmals **f** (nach Seitenwechsel)

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

6. Agnus Dei

A: Triolen nur teilweise als solche beschriftet

1		Tempobezeichnung in A und B: „Adāo“
2	VI II 11–13	A: Bogen bis zur letzten Achtel
4	VI II 6	A: zusätzlich Note <i>e</i> ¹ , undeutlich und heller als <i>c</i> ¹ , evtl. bei Korrektur getilgt oder Tintenleck?; in B nicht eingetragen
6	T 1–4	A: zusammengebalkt; Textverteilung angeglichen an S
10	VI I 2–6	A: als Quintole ausgewiesen
10	T 5–7	A: zusammengebalkt mit Textierung „-ca“; Textverteilung angeglichen an 16.5–7
12	T 6–9	A: zusammengebalkt; Textverteilung angeglichen an S (dort ebenfalls zusammengebalkt, Textverteilung durch Bogen und Strich angezeigt)
15	VI II 13	A: zusätzlich () eingetragen, möglicherweise in Übertrag, die beiden in B eindeutig <i>d</i> ¹
16	B 1–2	A/B: Noten mit () (statt Balkung)
17	VI I 8	A: über VI I 8 Bc
24	VI II	A/B: Editio fert zu <i>e</i> ¹ , der Harmonik (Ces) (<i>f</i> <i>g</i>) angepasst
24	Bc	A: <i>f</i> unterhalb (wahrscheinlich von Bruch mit Blei) eingetragen; in B keine Dynamik
28	Va	A: wohl <i>cis</i> ¹ überschrieben (colla parte mit <i>cis</i> ¹)
28	T 1	A: <i>cis</i> ¹ überschrieben
28	B, Vc/Cb 1	A: offenbar zunächst <i>cis</i> ⁰ (als A-Dur-Sextakkord, vgl. Va und Tenor), dann Akzidenz getilgt (nicht jedoch die Note selbst) und A eingetragen; in B nur Chorbass korrigiert, nicht Bc

7a. Requiem

7	A, T	A: Textverteilung für Silbe „mi“ nicht eindeutig; angeglichen an B
---	------	--

7b. Cum sanctis

16	Org	A: Bezifferung 6 (nach Korrektur) über den gesamten Takt
19	S 1–2	A: Bogen
19f.	T, B	A: zwei getrennte Bögen 19.1–3 und 20.1–3
25	S 1	A: ♩ (1. Note lautete ursprünglich <i>b</i> ¹)