

Giuseppe
VERDI

Messa da Requiem

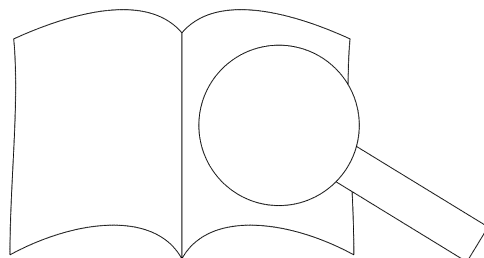
per Soli SMsTB, Coro SATB
Ottavino, 2 Flauti, 2 Oboi, 2 Clarinetti, 4 Fagotti
4 Corni, 4 Trombe, 4 Trombe da lontano, 3 Tromboni, Oficl^r
Timpani, Gran Cassa
2 Violini, Viola, Violoncello, Contrabbasso

herausgegeben von / edited by
Norbert Bolin

Partitur / Study score



Carus 27.303



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

Inhalt

| | |
|----------------------------|------|
| Vorwort | III |
| Foreword | VIII |
| Introduzione | X |
| Faksimileabbildungen | XII |

| | |
|------------------|---|
| 1. Requiem | 1 |
| Kyrie | 7 |

Sequentia

| | |
|----------------------|-----|
| 2. Dies irae | 20 |
| Tuba mirum | 41 |
| Mors stupebit | 51 |
| Liber scriptus | 53 |
| Quid sum miser | 77 |
| Rex tremendae | 82 |
| Recordare | 95 |
| Ingemisco | 101 |
| Confutatis | 107 |
| Lacrimosa | 125 |

| | |
|---------------------|-----|
| 3. Offertorio | 139 |
|---------------------|-----|

| | |
|------------------|-----|
| 4. Sanctus | 171 |
|------------------|-----|

| | |
|--------------------|-----|
| 5. Agnus Dei | 194 |
|--------------------|-----|

Communio

| | |
|----------------------|-----|
| 6. Lux aeterna | 205 |
|----------------------|-----|

| | |
|--------------------|-----|
| 7. Libera me | 219 |
|--------------------|-----|

| | |
|--------------------------|----|
| Kritischer Bericht | 23 |
|--------------------------|----|

Besetzung:

Ottavino (auch Flauto III)
 Flauto I, II
 Oboe I, II
 Clarinetto I, II
 Fagotto I-IV

Corno I-IV
 Tromba I-IV
 Tromba da lontano I-IV
 Trombone I, II, III
 Oficlèide

Timpani
 Gran Cassa

Soli:

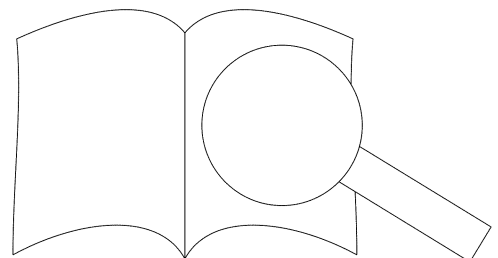
Soprano
 Mezzosopran
 Tenore
 Basso

Coro:

Zu diesem Werk ist folgendes A
 käuflich erhältlich:
 Partitur (kartoniert, Carus
 Partitur (Leinen, Carus 27.3
 Klavierauszug (Carus
 Chorpartitur (Car
 Studienpartitur (C
 komplettes Orcl

The foll
 Full c
 fu'
 ...

(Carus 27.303/19).



inszenierten „Begegnung“ ging offenbar der endgültige Impuls zur Komposition des Requiems aus. Zielstrebig wie gewöhnlich verfolgte Verdi die Realisierung seines Planes und unterbreitete seinem Verleger erste Umrisse zur Werkgestalt – unter Berücksichtigung aller Unwägbarkeiten:

Auch ich möchte zeigen, wieviel Zuneigung und Verehrung ich jenem Großen, der nicht mehr ist, und den Mailand so würdig geehrt hat, entgegengebracht habe und noch bringe. Ich möchte eine *Totenmesse* komponieren, die im kommenden Jahr anlässlich der Wiederkehr seines Todestages aufgeführt werden soll. Die *Messe* würde ziemlich umfangreich werden, und außer einem großen Orchester und einem großen Chor wären auch (heute kann ich es noch nicht genau sagen) vier bis fünf erste Sänger vonnöten. Glaubt Ihr, dass der Magistrat die Kosten für die Aufführung übernehmen würde? Die Partitur würde ich auf eigene Kosten kopieren lassen und sowohl die Proben wie auch die Aufführung in der Kirche selbst leiten. Wenn Ihr die Sache für möglich haltet, sprecht mit dem Bürgermeister darüber. Gebt mir schnellstens Antwort, denn Ihr könnt diesen meinen Brief für verbindlich ansehen.⁷

Während der Komposition soll sich Verdi mit Requiem-Vertonungen anderer Komponisten (Mozart, Cherubini, Berlioz) auseinandergesetzt haben. Eine intensive Beschäftigung mit dem lateinischen Text der Totenmesse und dessen Verteilung ist durch Skizzenblätter bezeugt. Sie beinhalten die syllabische Aufbereitung des Textes zur Komposition, die zunächst eine ganz praktische Notwendigkeit des kompositorischen Handwerks darstellt, sicherlich aber nicht ohne intensivere Beschäftigung mit dem Skopus des Textes geblieben ist. Mit der Zustimmung des Magistrates der Stadt Mailand zur Komposition und Aufführung der *Messa da Requiem* erreichte das Kompositionsprojekt schließlich eine konkrete Dimension. Verdi antwortete dem Mailändischen Bürgermeister aus Sant'Agata:

Weder Sie noch der Rat der Stadt sind mir Dank schuldig für das Angebot, eine *Totenmesse* zu Manzonis Gedenktag zu schreiben. Es ist ein Impuls, oder besser gesagt, ein Herzensbedürfnis, das mich drängt, diesen Großen, den ich als Schriftsteller sehr geschätzt und als Mensch verehrt habe, so gut ich vermag zu ehren! Wenn das Opus weit genug gediehen ist, werde ich nicht verfehlen, Ihnen mitzuteilen, welche Kräfte erforderlich sind, damit die Aufführung Landes und des Mannes würdig wird, dessen Verlust wir alle beklagen.

Um die notwendige Ruhe zur Komposition zu haben – wie immer in den Sommermonaten – gemeinsam nach Paris zurück. Immer wieder gab es Nachrichten zum Fortgang der Arbeit am *Requiem*. Seinem französischen Sekretär Léon Escudier schrieb er nach der Rückkehr nach Italien:

Seit ich aus Paris zurück bin, habe ich mich nicht quer über die Felder zu laufen, nicht viel, und ich hätte nicht schlief ein, sobald ich die Nacht jetzt, wie es scheint, schlafen bleiben müssen, und das vornehmen, denn ich möchte sie mindestens schön.

Bis Mitte Januar 1874 war Verdi titell zur Komposition soweit abgemindert, dass Verdi mit der Instrumentierung Ricordi brieflich darum, ihm Partitur in bestmöglicher Qualität, schwer und langsam zu schreiben. Am 4. Februar 1874 beklagt er sich über die schlechte Qualität des Papiers, da die von ihm benutzte Partitur während ich eine Seite orchestrierte und die Noten unleserlich.¹¹ In einem

Schreiben an den Leiter der Opéra Comique, Camille Du Locle, vom Frühjahr 1874 deutete Verdi eine Wesensveränderung seiner selbst an:

Ich arbeite an meiner *Messe* und wirklich mit großer Lust. Mir scheint, ich bin ein seriöser Mensch geworden und bin nicht mehr der Bajazzo des Publikums, der – mit einer großen Trommel oder großen Pauke – ausruft: „Avanti, avanti, tretien näher etc.“ Ihr werdet verstehen, wenn man heute über Opern mit mir spricht, dann empört sich mein Gewissen, und ich mache schleunigst das Kreuzzeichen!! Was meint Ihr dazu?¹²

Etwas später informierte er Giulio Ricordi post scriptum darüber, dass er bis Ende März *Requiem* und *Dies irae* senden wolle, „den Rest bis zum 10. April“.¹³ Wenige Tage darauf berichtete er Tito Ricordi, dass er mit der Post „einen großen Teil der *Messa*, das heißt *Requiem* und das ganze *Dies irae*“¹⁴ geschickt habe. Am 8. April 1874 heißt es in einem Schreiben an Ricordi, er wolle „morgen [...] den Rest der *Messe* schicken mit Ausnahme des *Offertorio*, in dem ich am Beginn noch eine kleine Veränderung übernehmen möchte.“¹⁵ Mehrere Briefe bezüglich des *Offertorio* folgten, bis Verdi schließlich am 1. Mai 1874 schrieb: „Ich sende die Partitur des *Offertorio* und die Stimmen in der Zwischenzeit hatte Ricordi den Klavierauszug der Stimmen von den bereits vorhergegeben.“¹⁷

Von der Besetzung des *Requiem* im Jahre 1874 offenbart sich ein Stolz, die österreichische Sopranistin, die Mezzosopranistin, die Amneris der *Aida*-Premiere, so wie die Ehepaar Verdi:

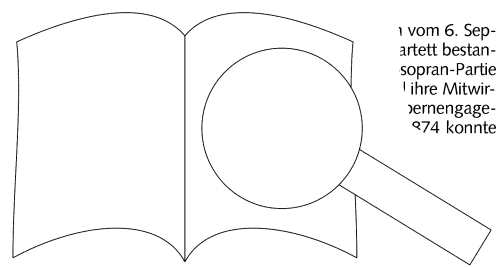
Wenn Sie die Partitur sehen (was ich sehnlichst wünschen würde) und würde sie lieber mit dem Klavier spielen, das wäre besser für mich und für Sie, denn ich bin, könnte ich einen großen Erfolg allein durchgehen und studiere [...]. Die Proben wissen, wann die Proben beginnen.¹⁸

Ricordi vom 3. Juni 1873; zitiert nach Weaver, S. 229. Die Partitur der Solisten rührt wohl von der Orientierung Verdis an der Partitur, die mit einem zusätzlichen Bariton insgesamt fünf Solisten

an den Bürgermeister von Mailand, Giulio Bellinzaghi, vom 9. Juni 1873; zitiert nach Weaver, S. 229.

Verdi an Léon Escudier vom 19. Oktober 1873; zitiert nach Weaver, S. 229. Ricordi vom 17. Januar 1874, in dem er zwanzig Bögen mit zwanzig Systemen und vierzig Bögen mit vierundzwanzig und dreißig Systemen ordert. In einem Brief vom 23. Januar bevorzugte er dann aber doch Bögen mit nur 28 Systemen, da diese „die Augen weniger schnell ermüden“; vgl. David Rosen (Hg.), *Giuseppe Verdi, Messa da Requiem* (= The Works of Giuseppe Verdi, Series III, Vol. 1), Partitur, The University of Chicago Press, Chicago/London and Ricordi, Milano 1990, darin „Introduction“ bzw. „Introduzione“ [im Folgenden: Rosen Vorwort], hier S. XVII bzw. XLVII.

- ¹¹ Vgl. ebd.
- ¹² Brief Verdis an Camille Du Locle vom 28. Februar 1874; zitiert nach Weaver, S. 229.
- ¹³ Brief Verdis an Ricordi vom 25. März 1874; vgl. Rosen Vorwort, S. XVIIIf. bzw. XLVIII.
- ¹⁴ Brief Verdis an Ricordi vom 30. März 1874; vgl. ebd.
- ¹⁵ Vgl. ebd.
- ¹⁶ Vgl. ebd.
- ¹⁷ Vgl. dazu auch: David Rosen, *Giuseppe Verdi, Messa da Requiem*, Critical Commentary, London and Ricordi, Milano 1990.
- ¹⁸ Brief Ricordi an Verdi vom 6. September 1874; zitiert nach Weaver, S. 229. Separat bestellte Sopran-Partitur, die ihre Mitwirkenden einmündig am 27. September 1874 konnte



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

Verdi hatte den Probenbeginn – zumindest für den Chor – wohl früher erwartet, als er tatsächlich begann. Am 26. April 1874 fragte er überrascht bei Ricordi nach: „Wie? Ihr habt noch nicht mit den Chorproben begonnen? Ach, Ihr seid ein wenig zu unbesorgt!“ und ergänzt: „Ich hatte damit gerechnet, am 1. Mai mit der Probe der Sänger beginnen zu können.“¹⁹ Schon zuvor – sicherlich aus der negativen Erfahrung mit der *Messa per Rossini* – hatte Verdi kategorisch erklärt:

Ich wünsche nicht, dass auch nur eine Note meinen Raum verlässt, wenn ich nicht sicher sein kann, dass die Feierlichkeiten stattfinden. Ich weiß nicht, ob ich mich klar ausgedrückt habe, aber um es noch einmal klar zu sagen: Es muss formal entschieden sein, dass es keinen Hinderungsgrund gibt und dass, in Kürze, die Zeremonie am 22. Mai stattfindet, bevor ich die Partitur den Kopisten übergebe.²⁰

Aus dem Briefwechsel Verdis lässt sich der Kompositionsprozess des *Requiem*s auf den Zeitraum zwischen Mai 1873 und 15. April 1874 (dem finalen Datum der Partiturabgabe) eingrenzen. Diese Zeitangaben schließen auch die Umarbeitung des *Libera me* mit ein, das ja bereits zwischen dem 1. und 20. August 1869 für die *Messa per Rossini* komponiert worden war.

Uraufführung – Aufführungen

Von Anbeginn an hatte Verdi die Uraufführung auf den Jahrestag von Manzoni's Tod terminiert. Bereits am 8. Juni 1873 annoncierte die *Gazzetta musicale di Milano* in einem kleinen Artikel unter der Überschrift „Manzoni e Verdi“ das Datum der Uraufführung und benannte gleich die beiden zentralen Probleme der Aufführung: nämlich eine für die Aufführung noch zu findende Kirche und die innerhalb des römischen Ritus nicht gestattete Mitwirkung von Frauen im Chor sowie eines Orchesters.

Dass die Uraufführung trotz widriger Umstände am 22. Mai 1874 unter Verdis Leitung stattfand, verdankte sie in nicht geringem Maße der tatkräftigen Unterstützung von Arrigo Boito, Verdis Librettisten und Freund. Die Bedenken des Mailänder Magistrates, mit Manzoni einen in seinen religiösen Ansichten durchaus streitbaren Geist zu ehren, vermochte Boito mit dem Hinweis darauf zu zerstreuen, dass die Frage der Kunst und Ehrung vor derjenigen der religiösen Zeremonie rangiere. Die Wahl des Aufführungsortes, nach vielen Überlegungen – eher aufgrund akustischer Gründe – auf die Mailänder Domkirche San Marco gefallen. Hier Mitwirkenden verfügte das Erzbistum zahlreiche Vokalistinnen (insbesondere, dass die mitwirkenden Damen verschleierte, einem Gitter auftreten sollten). Einem Artikel in der *Zeitungsveranza* vom 21. Mai 1874 zufolge war die Uraufführung ein Erfolg, der Chor auf der rechten Seite der

Um dem Eindruck einer bloßen Kontrast entgegenzuwirken war weiterführend eine stille Messe im römischen Ritus zu zeichnen. Der Ort innerhalb dieser Messe ist der musikalischen Abschnitte der Messe anhand der Einlegeseiten vor dem Chor. Die Abschnitte im Autograph exakt nach dem Autograph (Seite XII).

Verdi hat die Uraufführung in Mailänder Aufführungen einbezogen. Die Partitur ist zusammengestellt. Neben den beiden ersten Aufführungen von Teresa Stolz und Maria Wald-Capponi und den Bass Ormando, die Verdi vertraut waren; bei der

Uraufführung wurden sie von 120 Choristen und 110 Orchestermusikern begleitet. Nicht allein der Raum forderte solchen Besetzungsumfang, sondern vor allem die Differenzierungen der Partitur: Der Chor ist im *Dies irae* mehrfach geteilt, im *Sanctus* zum Doppelchor erweitert. Auch das Instrumentarium ist für die Extreme in der Höhe (Ottavino) und in der Tiefe (Oficleide) mit Sonderinstrumenten ergänzt und mit zahlreichen Vierfachbesetzungen über das traditionelle Maß eines Orchesters hinaus erweitert.

Von den drei auf die Uraufführung folgenden Darbietungen in der Mailänder Scala dirigierte Verdi nur noch die erste am 25. Mai 1874²¹ und reiste dann nach Paris ab, um dort weitere sieben Aufführungen des Werkes in der Opéra-Comique zu dirigieren. Danach führte die Erfolgsserie der *Messa da Requiem* an die Royal Albert Hall in London, schließlich nach Wien. Verdi dirigierte dort die Erstaufführung des *Requiem* in der Hofoper; unter den Zuhörern der zweiten Aufführung befand sich Johannes Brahms. Eine Aufführung in Berlin sagte Ricordi ab, was Verdi sehr verärgerte. Verdi dirigierte er im März 1876 – neben drei (von 25) Aufführungen – vier Aufführungen des *Requiem*s am Théâ

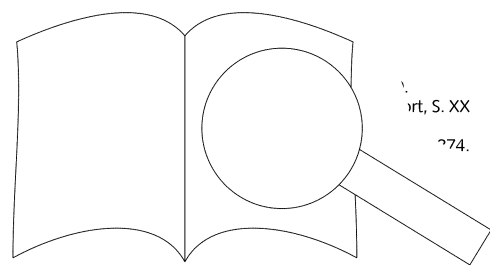
Form – dramatisierte Liturgie – Religion

Dass Verdi die Titulatur „Messa“ nicht nur mit „Requiem“ überschreibt, sondern die verbreiteten Identifikation der komponierten Totenmesse im Requiem selbst spricht in seinen Briefen. Er spricht von „Messa“, und nicht vom „Requiem“. In den Anmerkungen des römischen Exequienbuches auf das Formular der *Missa pro defunctis* wird die Zusammenstellung und Liturgie des „praesente cadavere“ (des Leichnams) zielt. Von daher ist die *Messa da Requiem* verstärkter als die *Missa pro defunctis* noch da. Die *Missa pro defunctis* ist absolutem der *Missa pro defunctis* „a me“, „Dies irae“ und „Requiem“ für Sopran solo, Chor und Orchester.

Die von Verdi komponierten Komponisten vor Verdi geübte Variante der *Missa da Requiem* besteht im Verzicht auf die Komposition von *Graduale* und *Sanctus*. Anstelle der Wiederholung des *Introitus* (*Requiem*) als *Graduale* („In memoria aeterna erit justus ...“), ersatzlos streicht, ist das *Kyrie* gerückt, das aber auf die traditionelle Wiederholung des *Herr-erbarme-Dich*-Anrufs verzichtet, so dass aus der ursprünglich dreiteiligen eine zweiteilige Floskel wird. So umfasst Verdis *Requiem*-Komposition schließlich sieben Abschnitte:

1. Requiem und Kyrie
2. Dies irae (mit insgesamt zehn miteinander verbundenen Nummern)
3. Offertorium
4. Sanctus und Benedictus
5. Agnus Dei
6. Lux aeterna
7. Libera me

¹⁹ Brief Verdis
²⁰ Brief Verdis bzw. LI.
²¹ Die beiden



Mit dem *Requiem* Verdis ist erstaunlicherweise immer die Frage nach der Religiosität verknüpft; zum einen nach dem religiösen Gehalt des Werkes, zum anderen nach der Gläubigkeit des Komponisten. Das religiöse Empfinden und Denken Verdis ist hinreichend dokumentiert, so äußerte sich Verdis Frau Giuseppina etwa ein Jahr vor Manzonis Tod wie folgt:

Er [Verdi] ist ein Muster an Aufrichtigkeit, versteht und fühlt die zartesten und erhabensten Empfindungen; trotz alledem erlaubt sich dieser Räuber, ich will nicht gerade sagen, Atheist, aber doch nur ein nicht sehr gläubiger Mensch zu sein, und dies mit einer Hartnäckigkeit und einer Ruhe, dass [...] man ihn dafür prügeln möchte.²²

Andererseits ließ Verdi z. B. seiner Frau zuliebe an sein Haus in Sant'Agata eine Kapelle anbauen, um dort ungestört Gottesdienst feiern zu können. Es mag seiner Haltung schließlich eine Differenzierung zwischen dem persönlichen Glauben und der Institution Kirche zugrunde liegen.²³

Für die Komposition des *Requiem*s hingegen klingt seit ihrer Uraufführung unterschiedlich oft an, dass Verdi im Verdacht stehe, in ihr nicht seinem Glauben Ausdruck verliehen zu haben, sondern die Musik viel eher als Imitation der Zeichen einer Gemütsbewegung und nicht als die Gemütsbewegung selbst komponiert zu haben. Vor dem Hintergrund einer solchen Argumentationsbasis ist der Schritt vom Areligiösen zum Opernhaften naheliegend und nur ein kleiner, wobei undifferenziert mitschwingt, dass sich Religiosität und Opernhaftigkeit als unvereinbares Gegensatzpaar gegenseitig ausschließen, ähnlich wie Gläubigkeit und Atheismus.

Hintergrund dieser latent schwelenden Diskussion bilden offenkundig unterschiedliche Ansprüche und Erwartungen an ein kirchenmusikalisches Werk, die durchaus auf national geprägten ästhetischen Anschauungen beruhen. Die Diskrepanz zwischen deutscher und italienischer Auffassung vom Wesen der Kirchenmusik prägte das gesamte 19. Jahrhundert: „Was in Verdi's Requiem zu leidenschaftlich, zu sinnlich erscheinen mag, ist eben aus der Gefühlsweise seines Volkes heraus empfunden, und der Italiener hat doch ein gutes Recht, zu fragen, ob er denn mit dem lieber Gott nicht Italienisch reden dürfe?“²⁴, befand Eduard Hanslicklässlich der Wiener Aufführungen der *Messa da Requiem*.

Aus deutscher Perspektive fehlt der Komposition jener verinnerlichende Zug, den eine cäcilianistisch geprägte Auffassung von einem kirchlichen Kunstwerk erwartet, die eine feine (und damit „theatralische“) Äußerung aus der Kirche bannt wissen will. Weltabgewandtheit, mit dem Ziel, die Zuhörer zu lenken, fordert die Beschränkung musikalischer Ausdrucksmittel, was sich Verdi versagt. Im Gegenteil: Die *Messa da Requiem* sind viele Momente der Steigerung zu erkennen. Auch wenn der Hintergrund treten, ist doch die liturgische

Einer der Grundzüge der Reduktion, dem Klangmassen. Beide Gestalten augenblickliche des Kontrastes zwischen dem Erhabenen und dem Erbarmlichen. Zwischen *Rex tremendae* und dem *Memento* sind auch rezitativartige Partien eingesetzt (nicht nur solistisch). Ebenso kann die Instrumentation empfunden werden, einerlei ob nun der

fahle Klang von Querflöten in der Tiefe oder der schrille Klang der Piccoloflöte in der Höhe, die unheilvoll anmutende Stimmung des Fagotts in seiner Begleitfigur zum Terzett *Quid sum miser* oder das glöckchenartige Echo der Querflöte und Oboe im *Recordare* angeführt werden, oder gar die Verräumlichung des Klanges durch die bedrohlich „näher rückenden“ Bläserfanfaren zu Beginn des *Tuba mirum*.

Bei aller Klangrede der Instrumente herrscht im Denken Verdis ein klares Bewusstsein für die in Oper bzw. Kirche unterschiedlich anzustrebende Klangdimension vor. So mahnte er Ricordi – sicherlich nicht nur aus der leidvollen Erfahrung des Scheiterns der *Messa per Rossini* – die Komposition nicht zu unterschätzen und seine Klangästhetik zu berücksichtigen:

[...] es mag so leicht sein wie Ihr wollt, doch es gibt Probleme hinsichtlich der Ausdrucksweise, vor allem aber hinsichtlich der Charaktere. Ihr werdet gewiss besser als ich einsehen, dass diese Menschen nicht so gesungen werden darf, wie man eine Oper singt, und die Klangfarben, die im Theater durchaus gut sein können, zu friednenstellen. Dasselbe gilt für Akzente etc. etc.²⁵

Zur Komposition

In der Auswahl, Zusammenstellung der Tonartenwahl wie der Ensembleschnitte bleibt Verdi nahe an dem Typus der Kantaten-Messe. Das Solo-, Chor- und Ensemble nimmt, sodass die Textgehalt. Das musikale, rhythmisierte a-Moll-Dur (Nr. 1 *Requiem*, Takt 1–2), die Vorstellung von der Bitte um Verzeihung, dass Verdi mit diesem Zentralabschnitt verbindet, mag die Vorstellung kontinuierlich zu Trost innerhalb dieses Werk

Reue- und Hoffnungsbildern während der Klagen der Seele, vor allem im Angesicht des Lichtes, bestimmt den zweiten Abschnitt (Nr. 2 *Dies irae*). Die dramatische Intensität der musikalischen Deutung lässt sich, obwohl liturgisch nicht zentral – in den Mittelpunkt der Komposition rücken. Dies vor allem, weil Verdi sowohl den Text als auch den eindrucksvollen kompositorischen Abschnitt der „Dies irae, dies illa“-Wortfolge an markanten Punkten der Komposition wieder zitiert und dabei nicht nur auf die dreimalige Reprise des „Dies

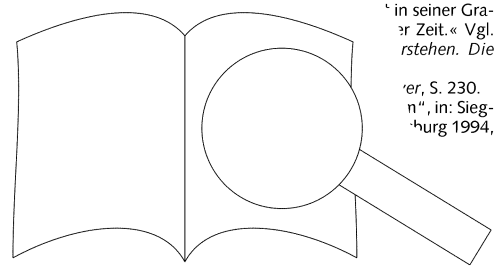
²² Brief von Giuseppina Strepponi an Cesare Vigna vom 9. Mai 1872; zitiert nach: Julian Budden, *Verdi: Leben und Werk*, Stuttgart 2000, S. 124.

²³ Sie lässt sich in ähnlicher Weise übrigens sicherlich auch für Manzoni behaupten, dessen Abneigung gegenüber dem Klerus demjenigen Verdis vergleichbar ist, aber nicht zwingend in Glaubensferne mündet.

²⁴ Wien, 1875; in: Eduard Hanslick, *Musikalische Stationen, Verdis Requiem*, Berlin 1880, S. 5.

²⁵ Constantin Floridanus und Anton Bruckner in seiner *Gründungszeit*. « Vgl. *Requiem*. Die

²⁶ Brief Verdi an Ricordi, S. 230.
²⁷ Zur *Welt* von Verdi, in: Siegfried, *Verdi*, Hamburg 1994, S. 125–



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

iraie“-Aufschreis setzt, sondern auch (nach dem *Liber scriptus*) das Textzitat vom Chor in sechsfachem Piano formgestaltend stimmlos murmeln lässt.²⁸ Akustische Extreme als Äquivalent zur physischen Gewalt des Geschehens spiegeln nur die äußere Satzgestaltung. Das *Dies irae* offenbart weit mehr als gewöhnlich wahrgenommen den Musikdramatiker Verdi, zum Beispiel in der Weitung der räumlichen Dimension in der *Tuba mirum*-Strophe durch den terrassierten Klangaufbau der im Orchester und in der Ferne (*lontano*) platzierten Trompeten.

Eine tatsächliche Anlehnung an eine Opernszene findet sich im *Lacrimosa*-Duett. Es nimmt Bezug auf die französische Fassung der Oper *Don Carlo*, bei der im vierten Akt zu dieser Melodik die Klage König Philipps vor dem Leichnam Posas erklang; allerdings hatte Verdi diese Passage 1867 schon während der Pariser Uraufführung der Oper gestrichen.

Auch das Offertorium (Nr. 3 „Domine Jesu“), das grundsätzlich eher dem Gestus der Anrufung als demjenigen des überzeugten musikalischen Triumphes folgt, nimmt die traditionelle liturgische Einteilung des Textes auf. In Verdis (Text-)Bearbeitung wird das „libera animas“ im Verlauf des Satzes allmählich zu dessen Zentrum, indem er diesen Satzteil mit seinem musikalischen Motiv aus dem Zusammenhang herausnimmt und an exponierter Stelle – wie z. B. dem Schluss des Satzes – einfügt. Unter dem bewussten Verzicht auf manche Vokabel (z. B. „Domine“ – „Herr“) wirkt er damit der Entpersönlichung des Satzes entgegen, seine Aussage wird gerade in der Verbindung der letzten beiden Textzeilen persönlich und verbindlich.

Für den Jubilus der himmlischen Heerscharen im *Sanctus* (Nr. 4) komponiert Verdi eine Doppelfuge im repräsentativen Sinne, d. h. die Bedeutung des Textinhaltes wird durch die Größe musikalischer Techniken umgesetzt.

Einen deutlicheren Kontrast zur kontrapunktischen Organisation der Chorscharen im *Sanctus* als durch den unbegleiteten Sologebang des *Agnus Dei* (Nr. 5) mit scheinbar volkstümlicher Melodik ist kaum denkbar. Die monoton erscheinenden, litaneiartigen Wiederholungen der Bitte wirken selbst unter den variativen Wandlungen des Chor- oder Orchestersatzes streng und archaisch

Die beiden letzten Sätze des *Requiem*s (Nr. 6 *Lux aeterna* Nr. 7 *Libera me*) exemplifizieren einmal mehr Verdis Stille der Komposition einer *Missa pro defunctis*. Während er die Metaphorik des *Lux aeterna* (Communio) als Analogie zum Requiemtext stellt, bezieht *Libera me* auf die konkrete Situation der Toten.

Für das *Lux aeterna* bevorzugt Verdi die Klangsichten, die er mit der ewigen Ruhe kontrastiert. Auch die individuellen Stimmen erklingen ohne Beteiligung der wiederholten Zweifelsöhne stellen die Keimzelle der *Messa per Rossini* die Keimzelle der *Messa per Rossini* dar. Allerdings ist die *Messa per Rossini* mit der Uraufführung gekommen.

Als Chorfuge tauschte Verdi die Rolle für Mezzosopran aus. In dieser ersten Mal am 12. Mai 1875 in der

Royal Albert Hall in London. Für Paris hatte Verdi die Aufführung nicht gewagt, wie er Maria Waldmann mitteilte:

Noch etwas: Ihr wisst, dass ich ein Solo für Euch geschrieben habe [... *Liber scriptus*], doch ich bin der Meinung, es nicht in Paris vorzutragen. Ihr wisst, dass die ersten Eindrücke beim Publikum immer schrecklich sind, und selbst dann, wenn die Nummer wirkungsvoll wäre, würden alle sagen: „Vorher war's besser“. Das wäre dann der Lohn, den Ihr und ich ohne Zweifel dafür bekämen.²⁹

Er begegnete damit der Kritik, das Fugenthema ähnele zu sehr demjenigen des *Kyrie* aus Donizettis *Requiem*, zudem wurden in dieser Fassung Tonartenplan und Spannungsbogen als unbefriedigend empfunden.

Rezeption und Wertung

Der europäische Siegeszug der *Messa da Requiem* war keineswegs von ungeteilter Zustimmung begleitet, es gab nur ein Verständnis und Ablehnung. Unbestritten kam dem *Requiem* im Rahmen der Totenmessen des 19. Jahrhunderts eine Stellung zu. Das von George Bernard Shaw als „größte Komposition“ bezeichnete *Requiem* Verdis sei dessen „größte Komposition“ ebenso wie Hans von Bülow auf dem Studium des Klavierauszuges über mehrere musikalische Ereignisse

die morgen Vormittags in San Marco vom Auto geleitete Monstergewande wird nach gefeierten Händen dann unverger die

1892 für seine „journalistische“ deutscher Sprache geschriebenen Brief „uldigt“,³¹ der diese Entschuldigung mit „nung angenommen hat.“³² durch zahlreiche Aufführungen und Einla-Werk bei Musikfesten zu dirigieren, eine positive Komposition eingeleitet, die allerdings das Re- der sakralen als vielmehr der profanen Sphäre zuge-scheinen lässt.

Wolfgang Iser, Gladbach, Frühjahr 2012

Norbert Bolin

²⁸ Die Ausführungsanweisung in den Stimmen lautet hier „estremamente piano con voce cupa e tristissima“, entsprechend nach Strophe 6 *Nil inultum*; danach setzt Verdi wieder das Zitat vom Anfang der Sequenz wie auch im *Lux aeterna*. Mit dem Stilmittel der Wiederholung schafft Verdi eine bewusste Dramatisierung der Komposition.

²⁹ Brief Verdis an Maria Waldmann, 1867.

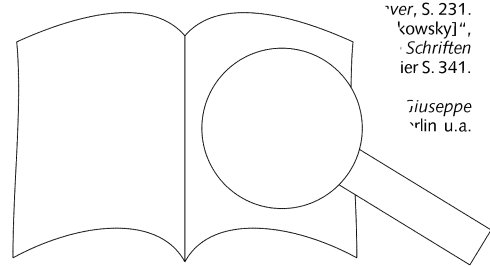
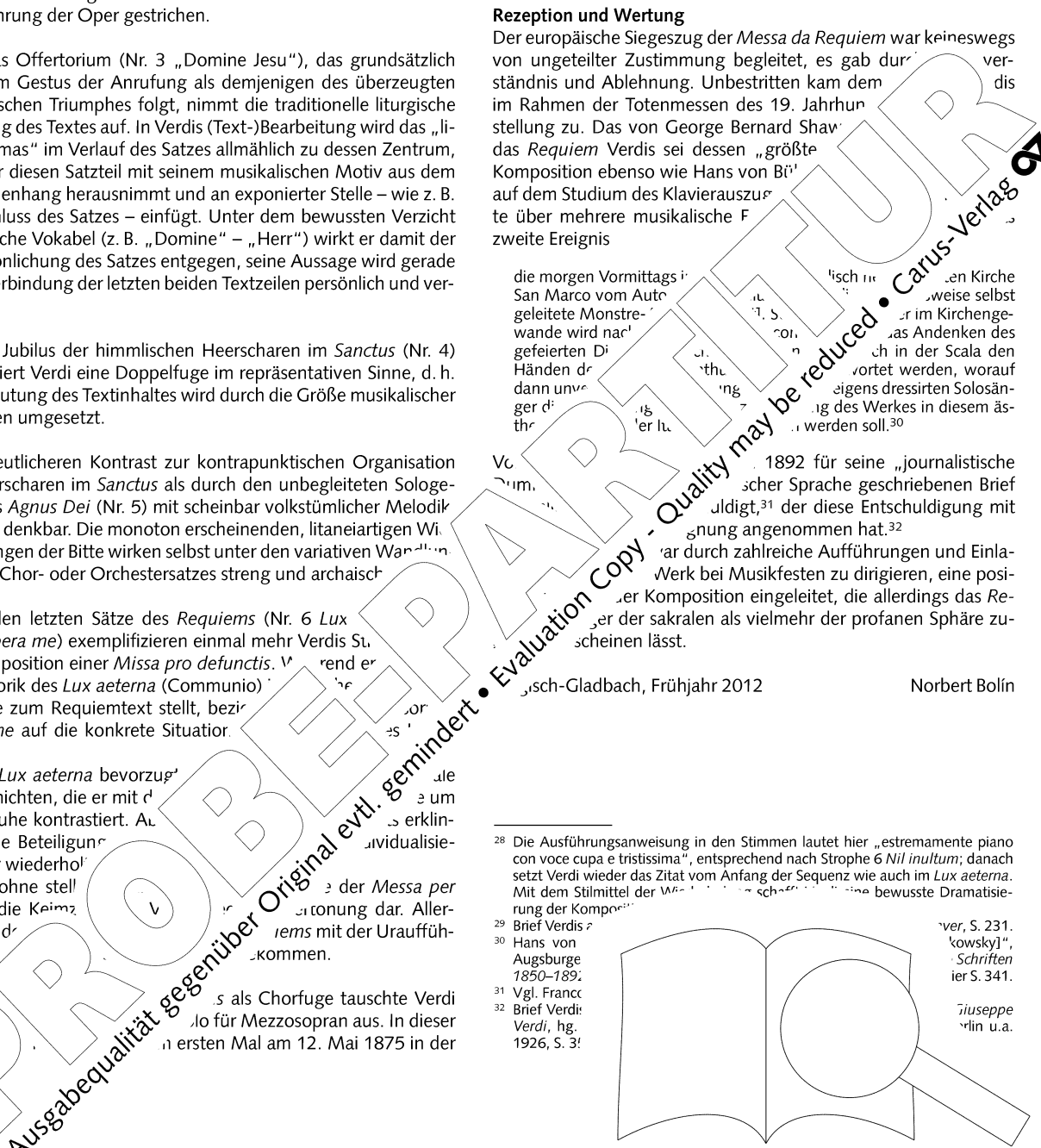
³⁰ Hans von Bülow, *Die Musik der Gegenwart*, Leipzig 1892, S. 189.

³¹ Vgl. Franco Antonicelli, *Verdi*, hg. von Giuseppe Sinigaglia, Mailand 1926, S. 31.

³² Brief Verdis an Maria Waldmann, 1867, S. 31.

Verdi, S. 231. „Kowalsky“, *Schriften*, S. 341.

Giuseppe Verdi, S. 341.



Foreword (abridged)

In Verdi's compositional output, which does not contain an extensive number of church works, the *Messa da Requiem* occupies a special position. For with the exception of the *Quattro pezzi sacri* (*Four sacred pieces*),¹ a cycle of vocal compositions to liturgical texts written in the late 1880s and 1890s, Verdi composed no significant church music works, nor did he compose church music with any consistency.²

Two aspirations distinguish the history of the composition of the Requiem setting: the wish to create a composition as a memorial, and the intention of honoring a nationally and artistically important Italian figure. In the first instance Gioacchino Rossini (1792–1868) was the focus of a *Messa per Rossini*, which is closely related to the *Messa da Requiem*. Then, however, the Italian national poet Alessandro Manzoni (1785–1873) became the dedicatee of the present work.

Messa per Rossini

When Gioacchino Rossini died on 13 November 1868 in Paris at the age of 78, Verdi proposed to his publisher Giulio Ricordi in Milan the idea of a national Requiem composition in memory of the composer. In addition to Verdi himself, a further twelve leading Italian composers were each to compose a section of the Requiem text chosen by a commission that musically also prescribed the key, extent, character and scoring for each section of the text.³ He himself wanted to undertake the composition of the *Libera me* (which he completed in summer 1869). According to Verdi's proposal, this composition was to be performed on the first anniversary of Rossini's death in the Basilica of San Petronio in Bologna. Despite intensive efforts, the performance of this collaborative composition was ultimately frustrated by the ignorance of the Bologna theater director Anselmo Mariani, and the impossibility of achieving the participation of the chorus and orchestra without remuneration through the support of the theater in Bologna. The score of the *Messa per Rossini* lay undiscovered in the archives of the publishers until its premiere in 1988.⁴

Chronology and compositional process

When by chance Alberto Mazzucato discovered the score of the *Libera me* for the *Messa per Rossini* in the study at the beginning of 1871, he informed Verdi of the discovery. The composer with the aim of honoring the Requiem composition. Verdi

If, at my age, one could blush on account of the part of the ambition of the desire in more so I have wh

[...] And – note yours almost awoke direly; and this all the plane of development, as the 'Dies irae', the sum of me'. Think about it, therefore, what regrettable consequences n't worry; it is a temptation which, not interested in superfluous things. ly Requiem Masses!!! And it is pointless

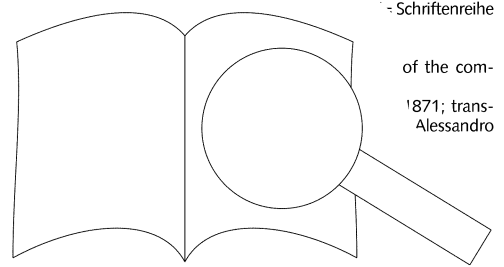
Following the failed attempts to bring the *Messa per Rossini* to fruition, and because of other attractive commissions for works (*Aida*), Verdi does not seem to have considered a separate, complete Requiem composition further. Renewed inspiration to write such a composition only came following the death of Alessandro Manzoni on 22 May 1873, whom he regarded highly.

According to Verdi's own statements, he had known Manzoni's roman à clef *I promessi sposi* (*The Betrothed*), first published in 1827, since his youth. In his enthusiasm for the poet's music Manzoni's *Hymn on the death of Napoleon* (1821) and choruses from the dramas *Il Conte di Carmagnola* (1819) and *Adelchi* (1822). In the years said to have contemplated plans for *sposi*, but this did not come to fruition. In fact, Verdi and Manzoni profited from the death of Manzoni in 1868 in Milan. Obviously Verdi's admiration of Manzoni. As w important Italian literary figure the initiators of the rebellion w to th on of Lombardy from Austria characterized by its traditional truthfulness, made him a kindre onni was also a figure identified R. at united the two artists spiritual me. interest and their political eng the vement which pursued Italy's li' the cal unification.

Verdi was moved by the news of Manzoni's death to attend the funeral in Milan, which was celebrated in the style of a state funeral. Only a few days after Manzoni's death, Verdi himself did he visit his grave on 2 June 1873. The *Messa per Rossini* staged "encounter" that the final im-composition of the Requiem evidently emerged.

In composing the work, Verdi is said to have studied the Requiem settings of other composers (Mozart, Cherubini, Berlioz). The librettos reveal an intensive study of the Latin text of the Requiem mass and its structure. These contain the syllabic preparation of the

¹ They are available from Carus Verlag (Carus 27.500, also as separate editions).
² In addition to the *Libera me* for the *Messa per Rossini*, the youthful mass *Messe solenne* premiered in 1835, a *Tantum ergo*, also from his youthful period, and a *Pater noster* for five-part chorus and *Ave Maria* for soprano solo and strings, both premiered in 1880, should be mentioned; see, among others, the *Verdi-Handbuch*, ed. Anselm Gerhard and Ulrich Primmer, Kassel/Stuttgart, 2001, pp. 508–512.
³ Ulrich Primmer, *Verdi's Requiem*, Carus-Verlag, Kassel, 2001, pp. 10–11.
⁴ In the *Verdi-Handbuch*, ed. Anselm Gerhard and Ulrich Primmer, Kassel/Stuttgart, 2001, pp. 508–512.
⁵ Alberto Mazzucato, *Verdi's Requiem*, Carus-Verlag, Kassel, 2001, pp. 10–11.
⁶ Verdi's *Messa per Rossini*, ed. Alberto Mazzucato, Carus-Verlag, Kassel, 1988, pp. 10–11.



text for composition, which is a practical necessity of the compositional craft, but certainly did not come about without a more intensive consideration of the scope of the text. With the agreement of the magistrate of Milan to the composition and performance of the *Messa da Requiem*, the composition project finally became a reality.

From Verdi's correspondence it is possible to date the composition of the *Requiem* to the period between May 1873 and 15 April 1874 (the final date of the submission of the full score). These dates also include the reworking of the *Libera me*, which had been composed previously between 1 and 20 August 1869 for the *Messa per Rossini*.

Premiere

Right from the beginning Verdi had arranged for the premiere to be given on the anniversary of Manzoni's death. As early as 8 June 1873 the *Gazzetta musicale di Milano* announced the date of the premiere in a short article under the heading "Manzoni e Verdi," straight away identifying the two central problems facing the performance: namely, finding a church for the performance and the issue that in the Roman rite, women were not permitted to participate in the chorus and an orchestra was not allowed.

The fact that, despite the unfavorable circumstances, the premiere took place under Verdi's direction on 22 May 1874 was thanks in no small part to the energetic support of Arrigo Boito, Verdi's librettist and friend. Boito was able to allay the reservations of the Milan magistrate about honoring Manzoni, with the thoroughly pugnacious intellect displayed in his religious views, by indicating that the question of art and honor would prevail over that of religious ceremony. The choice of the place of performance fell, after much deliberation – and rather because of acoustic preferences – to the cathedral church of San Marco in Milan. With regard to the performers, the archdiocese ordered numerous precautions (in particular, that the ladies participating should appear veiled behind a screen). According to an article in the newspaper *La perseveranza* of 21 May 1874, the orchestra was placed on the left-hand side of the church and the choir on the right.

In order to counteract the impression of a mere concert performance of the *Requiem* it was also decided that during the performance a solemn mass in a mixture of the Ambrosian and Roman rite was to be celebrated. It is possible to reconstruct exactly at various points the musical sections of the *Requiem* were performed during the mass ceremony from the pages inserted between the religious excerpts in the autograph score (see figure 1).

For the premiere and the Milan performance, an exquisite ensemble of soloists. At the premiere, Teresa Stolz and Maria Waldmann were the soprano and bass. Ormando Maini was the tenor and were accompanied at the piano by an orchestra of 110.

About the composition

In the choice of texts, the choice of keys and the arrangement of the individual sections, Verdi remained true to the commission for the *Requiem*. The form of the cantata was divided into solo, chorus and ensemble. At greater space is allowed for the particular meaning of the text.⁷

The central motif (a descending rhythmic A minor triad) which opens the *Requiem* (No. 1, *Requiem*, measures 1–2), exemplifies the fundamental concept of the plea for peace for the deceased soul. The fact that with this central motif, as with other motifs, Verdi patently unites the individual sections with each other into a cycle in an easily understood way may convey the idea of a continuous transition from mourning to consolation within this work.

Without a doubt the (revised) *Libera me* of the *Messa per Rossini* represents the nucleus of Verdi's *Requiem* setting. However, the compositional process of the *Requiem* did not by any means end with its premiere.

In 1875 Verdi exchanged the first version of the *Liber scriptus*, a choral fugue, for the solo for mezzo-soprano usually heard today. The work was heard in this form for the first time on 12 May 1875 in the Royal Albert Hall, London. Criticisms were voiced that the fugue theme was too similar to that in the *Kyrie* of Verdi's *Requiem*, and that in this version the sequence of the build-up of tension were felt to be unsatisfactory.

Reception and assessment

The triumphal European progress of the work was not accompanied by unanimous approval. It was met by considerable lack of interest. Indisputably, Verdi's *Requiem* is one of the greatest 19th century requiem masses. A well-known quote by Verdi's biographer, Giuseppe Verdi, states that Verdi's *Requiem* is "one of the greatest masterpieces of the 19th century." However, this assessment discredits the composition, as it is based solely on the fact that it was performed on several occasions.

[is] the most beautiful work of the 19th century, conducted by its author, in the theatrically-staged performance of the *Requiem* in the guise of a sacred work, in the memory of the celebrated composer, in the hands of profane enthusiasts in the company of solo singers specially trained for the purpose, with on its travels to Paris, to the coronation of the Emperor Napoleon III, in the electric Rome of the Italians.⁸

Verdi's *Requiem* was performed in Italy on 7 April 1892, von Bülow personally conducted it for his "journalistic stupidity",⁹ who accepted the challenge with a friendly reply. Notwithstanding this, the *Requiem* met with a positive reception through numerous performances and invitations for Verdi to conduct his work at various festivals; these, however, made the *Requiem* appear to be less tied to the sacred realm than the secular.

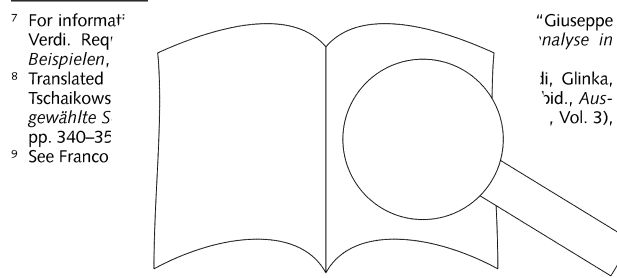
Bergisch-Gladbach, spring 2012
Translation: Elizabeth Robinson

Norbert Bolin

⁷ For information see Verdi, *Requiem*, *Beispielen*, pp. 340–35.
⁸ Translated from Tschakowsky, *gewählte S*, pp. 340–35.
⁹ See Franco

"Giuseppe Verdi, *Analyse* in

Gi. Glinka, *Verdi, Ausgewählte Werke*, Vol. 3),



Introduzione (abbreviato)

Considerando il fatto che Verdi ha scritto un numero limitato di pezzi di musica sacra, la *Messa da Requiem* assume un ruolo particolare nell'ambito della sua opera compositiva. Fatta eccezione, infatti, per i *Quattro pezzi sacri*¹, un ciclo di composizioni vocali su testi liturgici nato alla fine degli anni 1880 e 1890, Verdi non ha né creato altri lavori significativi di musica sacra né composto regolarmente musica religiosa.²

L'origine della composizione del Requiem è connotata da due aspetti: da un lato il desiderio di creare una composizione commemorativa e dall'altro l'intenzione di onorare una personalità italiana significativa sia dal punto di vista nazionale che da quello artistico. Verdi lavorò dapprima a un progetto di stesura collettiva di una Messa (*Messa per Rossini*) dedicata a Gioacchino Rossini (1792–1868) che è in stretto rapporto con la futura *Messa da Requiem*. In seguito, però, si cimentò con tutto il testo e dedicò la composizione ad Alessandro Manzoni (1785–1873), scrittore e poeta italiano famosissimo a livello nazionale.

La Messa per Rossini

Quando Gioacchino Rossini morì a Parigi il 13 novembre 1868 all'età di 78 anni, Verdi propose al suo editore Giulio Ricordi l'idea di un Requiem nazionale in memoria del compositore. Oltre a Verdi avrebbero dovuto essere coinvolti altri dodici importanti compositori italiani, ciascuno dei quali avrebbe dovuto mettere in musica una delle sezioni del testo del Requiem, scelta da una commissione apposita che avrebbe dovuto anche stabilirne la tonalità, la durata, il carattere e l'organico.³ Egli stesso volle comporre personalmente il *Libera me* (che terminò di scrivere nell'estate del 1869). Il piano di Verdi prevedeva che la composizione venisse eseguita nella Basilica di San Petronio a Bologna il giorno del primo anniversario della morte di Rossini. Nonostante gli sforzi intensi, il progetto andò a monte sia a causa dell'ignoranza del direttore del teatro bolognese, Angelo Mariani, sia perché l'opera teatrale non riuscì a ottenere che il coro e l'orchestra venissero pagati senza onorario. La partitura della *Messa per Rossini* è completamente dimenticata negli archivi della casa editrice Ricordi a Milano fino al 1988, data della prima edizione.

Cronologia e processo compositivo

Quando Alberto Mazzucato⁴ scoprì la partitura dimenticata nello studio di Giulio Ricordi, si accorse che si trattava di una Messa per Rossini, e si accinse a ristamparla, sperando di motivarlo a cedere la partitura. Ma Verdi rispose molto distaccatamente: «Non ho mai scritto una Messa per Rossini, e non ho mai pensato di farlo».

Se alla mia età gli elogi che mi vengono fatti, e l'ambizione di compositore che mi ha fatto nascere in me il desiderio di comporre, sono già fatti il Requiem ed il Dies Irae, non ho più nulla da aggiungere. Pensate dunque, e abbandonate le conseguenze potrebbero avere quel che mi proponete: è una tentazione che passerà come un vento. – *Messa da morto* ve ne sono tanti, e non voglio aggiungere una di più.⁶

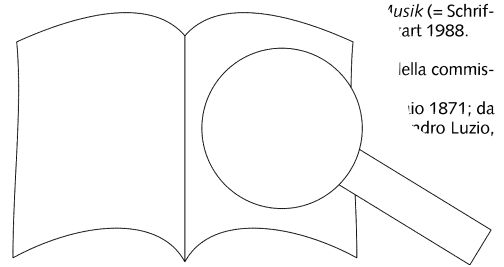
Dopo la delusione per l'insuccesso degli sforzi intrapresi per realizzare la *Messa per Rossini* e occupato con altre attraenti commissioni compositive (*l'Aida*), Verdi mise da parte l'idea di scrivere un Requiem completamente di sua mano. Ma il 22 maggio 1873 la morte di Alessandro Manzoni, da lui caldamente stimato, gli diede un nuovo impulso.

Secondo le sue dichiarazioni, Verdi era stato affascinato fin dall'età giovanile dal romanzo *I promessi sposi* di Manzoni, pubblicato nel 1827. Nel suo entusiasmo per lo scrittore cominciò a leggere sulla morte di Napoleone (*Il Cinque maggio*, 1827) e sui drammi *Il conte di Carmagnola* (1819) e *L'Achille* (1840) Verdi progettò addirittura di scrivere un *promessi sposi*, un piano che però non realizzò mai. In realtà il compositore e lo scrittore si conobbero personalmente, il 30 giugno 1867, durante una visita a tutta la vita, anche se a distanza, con il grande Manzoni. Oltre alla fama di scrittore italiano più significativo, Manzoni era anche uno degli iniziatori della rivolta contro la dominazione austriaca in Italia, e un carattere popolare aveva grande influenza su Verdi che Manzoni, durante il suo esilio, fu una delle anime salienti. Entrambi gli artisti erano profondamente impegnati dal loro impegno politico nei confronti della liberazione dell'Italia dalle dottrine politiche e culturali della nazione.

Verdi fu profondamente colpito dalla notizia della morte di Manzoni e partecipò al funerale che ebbe luogo a Milano il 27 giugno 1873, celebrato con un fasto degno di una cerimonia di Stato. Il 2 giugno 1873, Verdi visitò la tomba dello scrittore e questo «incontro» inscenato e privatissimo nacque il Requiem definitivo alla composizione del Requiem.

Nonostante quanto pare, durante la composizione del lavoro, Verdi studiò diverse versioni di Requiem di diversi compositori, come Mozart, Cherubini e Berlioz. Le annotazioni e gli schizzi conservati testimoniano

¹ Sono disponibili nel Carus-Verlag (Carus 27.500, anche singolarmente).
² Andrebbero citati – oltre al *Libera me* scritto per la *Messa per Rossini* – la *Messa solenne*, un lavoro giovanile eseguito per la prima volta nel 1835, un *Tantum ergo*, anche questo un lavoro giovanile, e inoltre un *Pater noster* per coro a cinque voci e un *Ave Maria* per soprano solo e archi, entrambi eseguiti per la prima volta nel 1880; si vedano anche le *Messe* di Verdi, a cura di Anselm Gerhard e Uwe Schweitzer.
³ Ulrich Pritzner, *Verdi e il Requiem*, Carus-Verlag, 1988.
⁴ A Stuttgart.
⁵ Alberto Mazzucato.
⁶ Lettera a Giulio Ricordi, 22 maggio 1873; da *Verdi e il Requiem*, a cura di Carlo Lucio, Carus-Verlag, 1988.



PROBEPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

niano anche il suo studio approfondito del testo latino e della sua ripartizione. Negli schizzi si trova la divisione in sillabe delle parole, il che, oltre a essere una necessità pratica per il lavoro compositivo, dimostra anche l'intensità con cui Verdi si è occupato del contenuto e dello scopo del testo. Quando il Sindaco della città di Milano diede il suo assenso alla composizione e all'esecuzione della *Messa da Requiem* il suo progetto assunse infine una dimensione concreta.

Dalla corrispondenza di Verdi è possibile delimitare il processo compositivo del Requiem allo spazio di tempo compreso fra il maggio 1873 e il 15 aprile 1874 (data di consegna della partitura). In questo periodo egli rielaborò anche il *Libera me*, composto originariamente fra l'1 e il 20 agosto 1869 per la *Messa per Rossini*.

Prima esecuzione

Fin da principio Verdi aveva fissato la data della prima esecuzione al primo anniversario della morte di Manzoni. La *Gazzetta musicale di Milano* annunciò già l'8 giugno 1873, in un breve articolo dal titolo «Manzoni e Verdi», la data della prima e presentò i due problemi fondamentali del concerto: il primo era trovare una chiesa adatta e il secondo era che il Rito Romano non ammetteva né la partecipazione di donne nel coro né la presenza in chiesa di un'orchestra.

Grazie all'appoggio energetico di Arrigo Boito, amico e librettista di Verdi, la prima esecuzione ebbe luogo, nonostante le circostanze sfavorevoli, il 22 maggio 1874, diretta dallo stesso Verdi. I dubbi del Sindaco di Milano, che pensava che onorare Manzoni significasse anche onorare uno spirito dalle idee religiose alquanto discutibili, vennero messi a tacere da Boito, che osservò che le questioni artistiche e le onoranze dovute alla personalità avevano la precedenza su quelle della cerimonia religiosa. La scelta del luogo cadde, dopo molte riflessioni e soprattutto per motivi acustici, sulla Chiesa di San Marco. L'Arcivescovato prese molte misure precauzionali concernenti gli esecutori, in particolare impose che le donne fossero velate e nascoste dietro una grata. In un articolo del giornale *La perseveranza* del 21 maggio 1874 si legge che l'orchestra fu sistemata sul lato sinistro e il coro sul lato destro della chiesa.

Per evitare l'impressione che il Requiem non fosse che un mero concerto, era stato previsto che durante l'esecuzione venisse cantata una Messa in una miscela di Rito Ambrosiano e Pontificale. Grazie alle pagine inserite nell'autografo è possibile verificare l'esattezza in quali punti della liturgia le parti musicali erano cantate e messe alla cerimonia eucaristica (cfr. il facsimile della pagina XII).

Per la prima esecuzione e per gli altri concerti fu riunito un gruppo di solisti veramente eccezionale. Stolz e Maria Waldmann c'erano cantanti, il basso Ormando Maini, tutti e tre furono cantanti alla prima esecuzione furono cantanti e l'orchestra di 110 musicisti.

La composizione

Nella scelta, nella ripartizione dei testi, nella scelta delle parti d'insieme e delle singole parti direttive che erano state fatte per la *Messa per Rossini*. Anche Verdi scelse di seguire la distribuzione dei testi in un rapporto equilibrato e la distribuzione dei contenuti è relativamente

Il motivo musicale centrale (un accordo discendente di la minore caratterizzato ritmicamente) che apre il Requiem (n° 1 *Requiem*, battute 1-2) rappresenta la preghiera di donare la pace all'anima del defunto. Il fatto evidente che Verdi colleghi per mezzo di questo e di altri motivi le singole sezioni in un ciclo completo, evidenzia la sua intenzione di dare alla composizione il significato di un'evoluzione progressiva dal lutto alla consolazione.

Il *Libera me* della *Messa per Rossini*, nella sua forma rielaborata, costituisce indubbiamente la cellula germinale della composizione verdiana. Ma il processo compositivo del Requiem, al momento della prima esecuzione, non era ancora concluso.

Nel 1875 Verdi sostituì la prima versione del *Liber scriptus*, una fuga corale, con il Solo per mezzosoprano oggi usuale. In questa versione il Requiem fu eseguito per la prima volta il 12 maggio 1875 nella Royal Albert Hall a Londra. La critica gli rimproverò che il tema della fuga assomigliava troppo a quello del Kyrie eleison di Donizetti, e che in questa versione la successione di temi e la tensione drammatica erano insoddisfacenti.

Ricezione e critica

Il trionfo europeo della *Messa da Requiem* solo da consensi unanimi ma anche da critiche. Senza dubbio il Requiem di Verdi è un capolavoro nazionale nell'ambito delle messe. George Bernard Shaw che lo definì «la sua Opera migliore» discredita l'opera di Verdi, ma non altrettanto quanto la critica di Verdi. Verdi si concentrò solo sullo studio della riduzione e delle diverse esperienze musicali.

[è] lo spettacolo di una Chiesa di San Marco, il teatro, diretto eccezionalmente da Verdi. Dopo il primo fittizio tentativo, la sua ultima Opera in abito teatrale, tre sere consecutive all'entusiasmo e immediatamente, in compagnia dei migliori cantanti, il viaggio per Parigi, anni.⁸

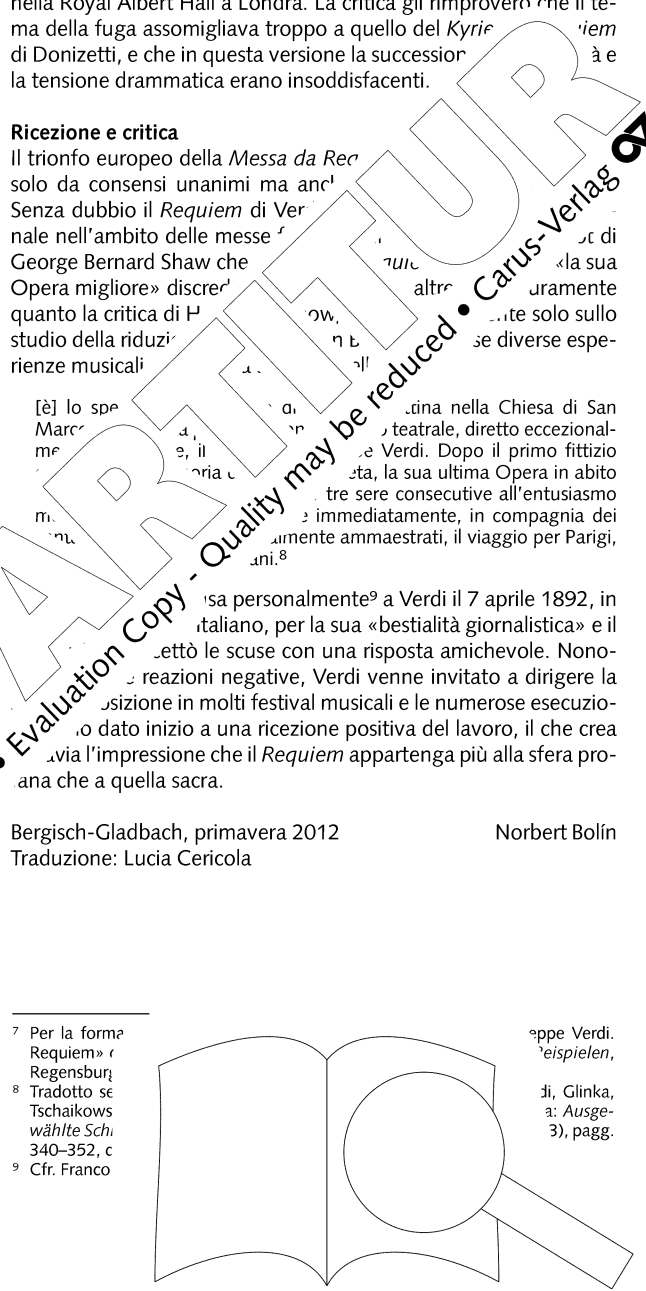
Verdi si presentò personalmente a Verdi il 7 aprile 1892, in un'occasione italiana, per la sua «bestialità giornalistica» e il fatto che si gettò le scuse con una risposta amichevole. Nonostante le reazioni negative, Verdi venne invitato a dirigere la sua composizione in molti festival musicali e le numerose esecuzioni gli diedero inizio a una ricezione positiva del lavoro, il che creò una via l'impressione che il Requiem appartenga più alla sfera profana che a quella sacra.

Bergisch-Gladbach, primavera 2012
Traduzione: Lucia Cericola

Norbert Bolin

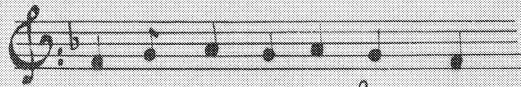
⁷ Per la forma del Requiem» (Regensburg)
⁸ Tradotto se Tschaikows wählte Schi 340-352, c
⁹ Cfr. Franco

eppe Verdi.
«ispielen»,
Ji, Glinka,
a: Ausge-
3), pagg.



N. 4.

Prefazio



Do. mi. nus vo. bi. scum

Il prefazio finisce colle parole sotto notate, ma sarà bene avvisare di star pronti a queste



quem Che. ru. bim et Se. ra. phim



- lione con. ce. le. bationis et



no. strationis et ju. be. as de. pre. ca.



confessione dicentes

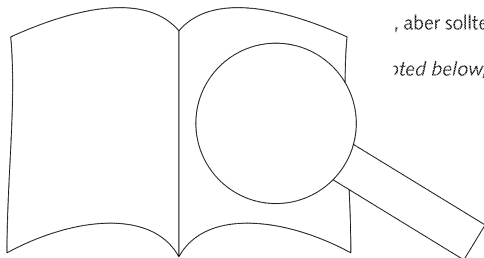
Segue subito

PROBE-PARTITUR
Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Partitu
gut
Au.

mit Angaben zur liturgischen Einordnung: „
auf diese ersten folgt.“
ctus, with information concerning the liturgical a
at they quickly follow upon these initial ones.”

edition, Ricordi: Milano [1941], Bd. 2, Seite [54].



, aber sollte
sted below,



PROBE-PARTITUR
 Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

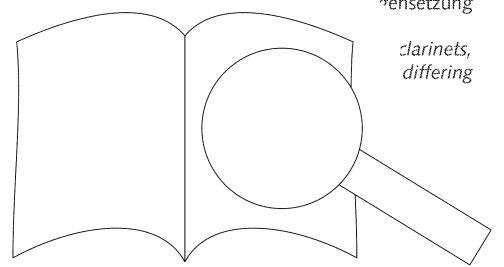
Takte 19–23 im Sar.
 2 Hörner und
 sowie die
 Measu
 2 hor.
 r

Sc
 ...ograph enthält (von oben nach unten) die Sti-
 und Violoncello. Gut zu erkennen ist die wer-
 ite.
 ...om the autograph score contains (from top to
 e choir and violoncello. The changing placement o
 ...izable.


...en, 2 Klarinetten,
 ...ensetzung

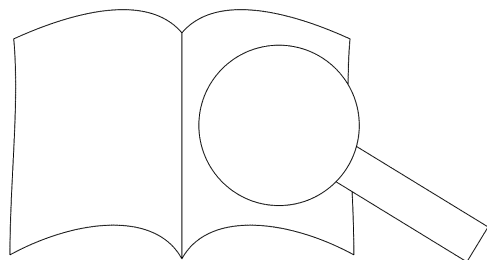
...clarinets,
 ...differing

...on, Ricordi: Milano [1941], Bd. 2, Seite [59].



PROBE-PARTITUR
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

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



Messa da Requiem

Uraufführung am 22. Mai 1874 in Mailand

I Jahr nach dem Todestag des italienischen Dichters Alessandro Manzoni (22. Mai 1873)

I. Requiem

Giuseppe Verdi
1813–1901

Andante ♩ = 80

Ottavino

Flauto I, II

Oboe I, II

Clarinetto I, II
in La / A

I, II
Fagotto

III, IV

Corno I, II
in Mi / E

Corno III, IV
in La / A
(basso)

Timpani
in Mi-La / e-A

Soprano

Contralto

Tenore

Basso

Coro

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello

Contrafagotto

Requi-em, sotto voce

Re-qui-em, sotto voce

Re-qui-em, sotto voce

Re-qui-em, sotto voce

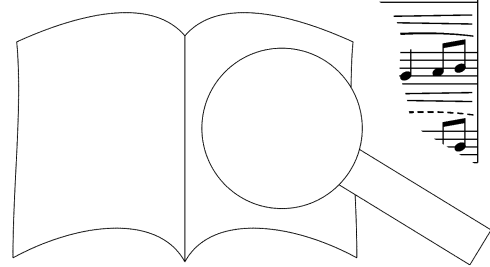
Re-qui-em, sotto voce

con sord.

pp con sord. div.

pp con sord.

pp



10 *il più piano possibile* *Soli quattro Soprani*

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

C re-qui-em ae - ter-nam:

T re-qui-em ae - ter-nam:

B re-qui-em ae - ter-nam:

VI *con espressione*

Va *uniti*

Vc

Cb

17 *Tutti sempre ppp*

S et lux lux per - pe - tu-a

C *sempre ppp* et lux et lux per - pe - tu-a

T *sempre ppp* et lux et lux per - pe - tu-a

B *sempre ppp* et lux et lux per - pe - tu-a

VI *dolcissimo ppp* *f* *pp*

Va *f* *pp*



23

S *ppp* lu - ce - at e - is, lu - ce - at

C *ppp* lu - ce - at e - is.

T *ppp* lu - ce - at e - is.

B *ppp* lu - ce - at e - is.

VI

Va

Vc

Cb

28

Poco più $\text{♩} = 88$
Voci sole

S e - is. Te de - cet

C

T - - - cet hy - mnus De - - -

B Te de - cet h^o in Si - on, et ti -

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

VI

Va

Vc



35

S hy - mnus De - - - - us in Si - on, et ti - bi red - de - tur vo -

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

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

B vo - tum in Je - ru - sa - lem: ex - au - di

VI

Va

Vc

Cb

42

S - - tum in Je - ru - sa - lem: o - ra - ti - o - nem

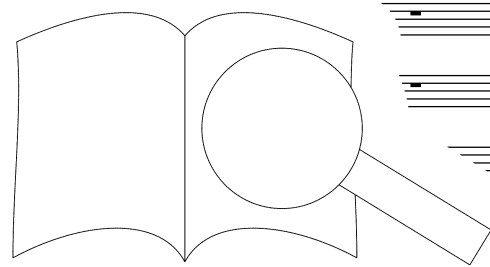
C vo - tum in Je - ru - sa - l ti - o - nem me - - -

T ra - ti - o - nem me - - - o - ra - ti - o - nem me - - -

B o - ra - ti o - - - - - nem me -

VI

Va



49

S me - am, ad te o - mnis ca - ro ve - ni - et. *dim. sempre*

C am, ad te o - mnis ca - ro ve - ni - et. *dim. sempre*

T am, ad te o - mnis ca - ro ve - ni - et. *dim. sempre*

B am, ad te o - mnis ca - ro ve - ni - et. *dim. sempre*

VI

Va

Vc

Cb

a subito

56 **Come prima** ♩ = 80

S *ppp* sotto voce Re-qui- - qui-em ae - ter - nam

C *ppp* sotto voce re-qui-em ae - ter - nam:

T *ppp* sotto voce Re-qui-em, re-qui-em ae - ter - nam:

B *ppp* sotto voce Re-qui-em, re-qui-em ae - ter - nam:

VI *pp* div.

Va

Vc

Cb

62 quattro Soprani Tutti *ppp*

S do - na, do - na e - is Do - mi - ne: et lux

C et lux

T et lux

B et lux

con espressione *dolcissimo*

VI *uniti* *f* *ppp*

Va *f* *ppp*

Vc *f* *ppp*

Cb

69

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

C per - pe-tu - a, et lux r tu e - is,

T per - pe-tu - a, et

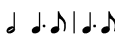
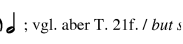
B per - pe-tu - a, et lu - ce - at

VI *a poco a poco sempre cresc.*

Va *a poco a poco sempre cresc.*

Vc *a poco a poco sempre cresc.*

Cb *a poco a poco sempre cresc.*

* in T. 21f. Rhythmus im Autograph:  ; vgl. aber T. 21f. / but s following rhythm in the autograph: 



Kyrie
animando un poco

76
Fl
Ob
Cltr
Fg
Cor
Soli
S
Ms
T
B
S
C
T
B
VI
Va
Vc
cresc.
Solo
a poco
a poco
a poco
a poco
a poco
a poco
a poco
a poco
Ky - ri - e - e - i -
lu - ce - at - e - is.
lu - ce - at - e - is.
lu - ce - at - e - is.
levare i sordini
levare i sord'
senza sord.

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

Fl
Ob
Cltr
Fg

Cor

S

Ms

T
son,

B
Chri - ste, Chri - - - ste e -

S

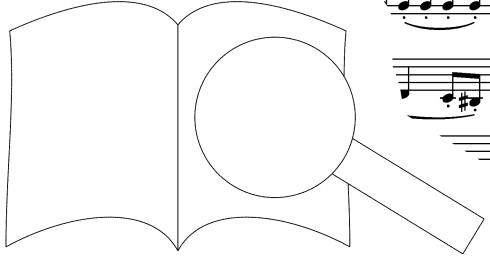
C

T

B

VI
Va
v

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



Fl

Ob

Cltr

Fg

Cor

S
le - - i - son, ben legato e - le - i - son, largo pesante

Ms
Chri - ste,

T
Ky - ri -

B
Ky - ri - e

S

C

T

B

Vi

Va

Vc

pp

pp

pp

pp

pp



Ott
Fl
Ob
Cl
Fg
Cor
S
Ms
T
B
S
C
T
B
Vi
Va

Lyrics:
 e - le - i - son, e - le - i - son.
 e, Ky - ri - e, e - le - i - son, e - le - i - son.
 ri - e e - le - i - son, staccato assai
 pp leggerissimo

PROBENPARTITUR

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

97 I Solo *

The image shows a musical score for a full orchestra and choir. It includes parts for Flute (Fl), Oboe (Ob), Clarinet (Cl), Bassoon (Fg), Cor Anglais (Cor), Soprano (S), Mezzo (Ms), Tenor (T), Bass (B), Cello (C), Violoncello (Vc), Viola (Va), and Violin (Vl). The score features various musical notations such as clefs, staves, notes, rests, and dynamic markings like *pp*, *leggerissimo*, and *Solo*. A large diagonal watermark reading "PROBEPART" is overlaid on the score. In the bottom right corner, there is a large, faint graphic of an open book with a magnifying glass over it.

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

je e. atographen Notation und gelten, sofern keine abweichende Stimmverteilung
 sten e. schen Bericht. / "Solo" entries correspond to the autograph notation and, unlc
 'a' r. of instruments. For further details, see the Critical Report.

101

Ott. I
Fl.

Ott. II, *pp*

Ob. *pp*

Cl. *pp*

Fg. *pp*

Cor. a 2 *pp*

S. cantando

Ms. e - - - - le - i - son. Chri - e - l - i -

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

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

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

C. e - le - i - son,

T. *pp* Chri -

B. *pp* Chri -

VI. *pp* div.

Va. *pp* rda

PROBEPARTITUR

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

105

Ott, Fl

Ob

Clt

Fg

I, II

Ott

ff

ff

ff

ff

ff

Cor

Timp

ff

S

Ms

T

B

S

C

T

B

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

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

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

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

son, e - le - i - son,

ste e - le - i - son,

ste e - le - i - son,

ste e - le - i - son,

ste e - le - i - son,

VI

Va

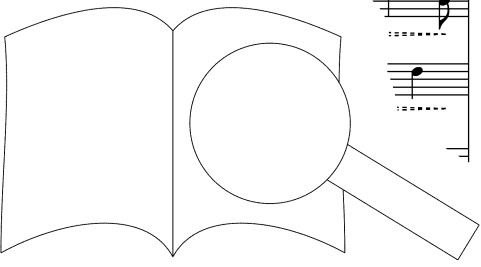
Ve

uniti

ff

ff

ff



109

Ott

Fl

Ob

Clt

Fg

Cor

Timp

S

Ms

T

B

S

C

T

B

Vi

Va

Vc

son,

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

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

e - le - i - son,

PROBE PARTITUR

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



114

Ott

Fl

Ob

Cl

Fg

Cor

Timp

S

Ms

T

B

S

C

T

B

Vi

Va

v

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

The image shows a page of a musical score for orchestra and choir. The score is written in G major (one sharp) and 4/4 time. It includes staves for Oboe (Ott), Flute (Fl), Clarinet (Cl), Bassoon (Fg), Cor Anglais (Cor), Timpani (Timp), Soprano (S), Mezzo-soprano (Ms), Tenor (T), Bass (B), Soprano (S), Contralto (C), Tenor (T), Bass (B), Violin I (Vi), Violin II (Va), and Viola (v). The vocal parts have lyrics in German: 'e - le - i - son, e - le - i - son, Ky - ri - e e - le - i - son, e - le - i - son, e - le - i - son, e - le - i - son, e - le - i - son, e - le - i - son, e - le - i - son, e - le - i - son, e - le - i - son, e - le - i - son, e - le - i - son, e - le - i - son, e - le - i - son, e - le - i - son'. The score features various musical notations such as dynamics (ff), articulation (accents, staccato), and phrasing. A large watermark 'PROBEPARTITUR' is overlaid diagonally across the page, and 'Carus-Verlag' is printed in the bottom right corner.

118

Ob *ff* *pp*

Fl *ff* *pp*

Ob *f* *pp*

Clt *ff* *pp*

Fg *ff* *pp* *p*

Cor *f* *pp* Solo Solo a 2

Timp *ff*

S *ff* *ppp* *pp* son, e-le-i-son, e - son,

Ms *ff* *ppp* *pp* son, e-le-i-son.

T *ff* *ppp* *pp* son, e-le-i-son, e-le-i-

B *ff* *ppp* *pp* son, e-le-i-son.

S *ff* *ppp* 4 Soprani div. son, e-le-i-son.

C *ff* *ppp* 2 Contralti son, e-le-i-son, Ky - ri - e e -

T *ff* *pp* son,

B *ff* *pp* son, i - son, Chri -

VI *ff* *p* *dolce* *dolce*

Va

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

124

Out

Fl

Ob

Clt

Fg

Cor

Timp

S

Ms

T

B

S

C

T

B

VI

Va

espressivo

Chri - - - ste

e - le - i - son,

son.

Chri - - - ste

e - - - son,

Ky - ri

le - i - son,

Ky - ri - e e

ste

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

e - - - le - i - son.

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

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

Quality may be reduced • Carus-Verlag

dim. ed allarg. a tempo

128

Ob *ff*

Fl *f*

Ob *ff*

Cl *ff*

Fg *ff*

Cor *ff*

Timp *ff*

S *morendo*

Ms *f*

T *morendo*

B *p*

S *p*

C *p*

T *p*

B *p*

VI *p*

Va *p*

a 2

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

PROBE PART FÜR

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

poco allarg.

Ott
Fl
Ob
Cltr
Fg

Cor
Timp

S
Ms
T
B

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

S
C
T
B

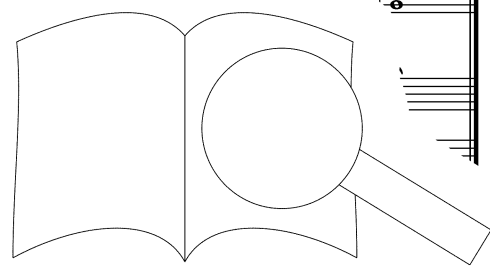
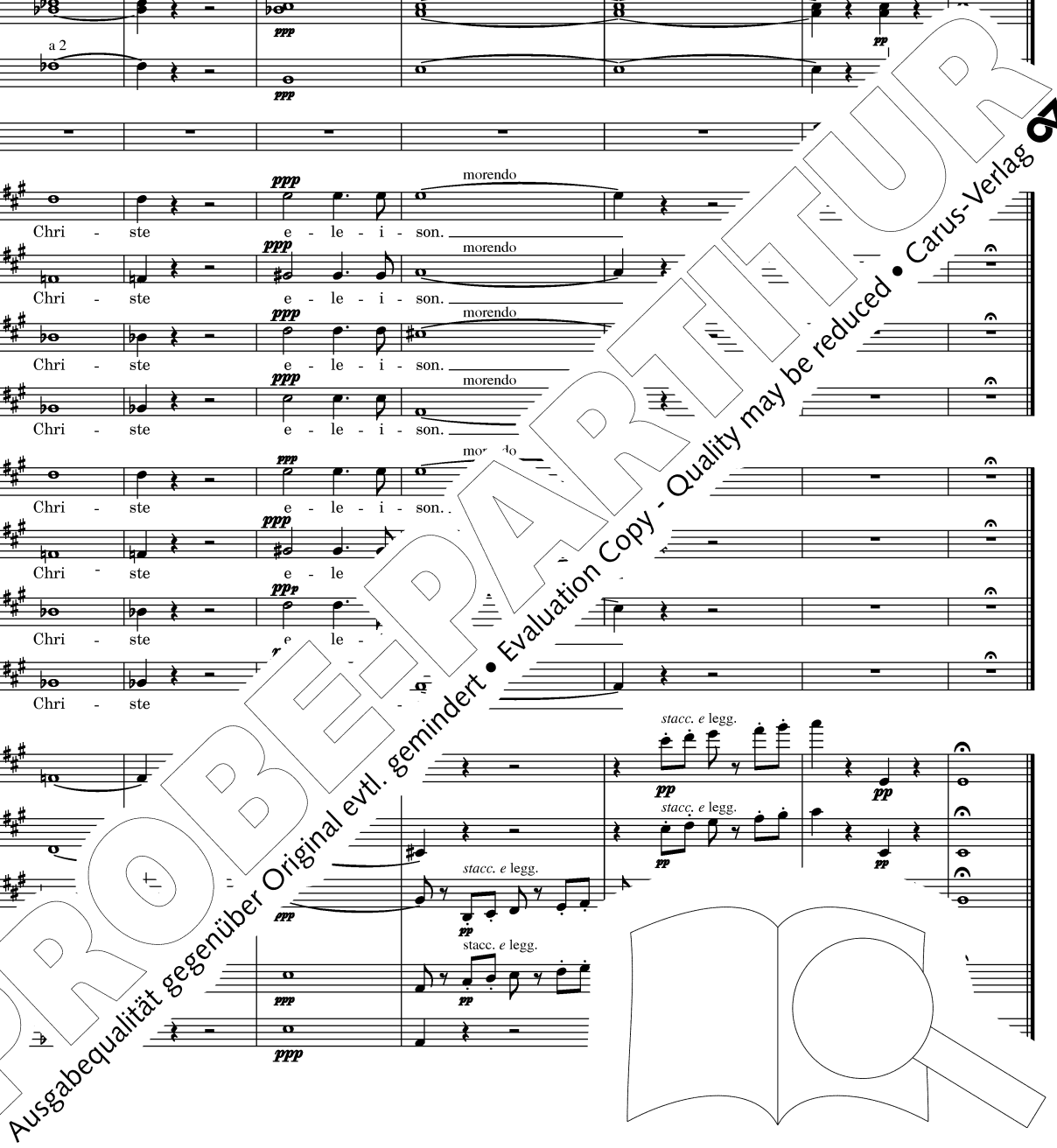
Chri - ste e - le - i - son. *morendo*

Chri - ste e - le

VI
Va
Vc

stacc. e legg.

ppp



Sequentia
2. Dies irae

Allegro agitato $\text{♩} = 80$

1. Ott II
Ottavino
Flauto I, II
ff

Oboe I, II
ff

Clarinetto I, II
in Si \flat / B
ff

Fagotto I, II
III, IV
ff

Corno I, II
in Mi \flat / Es
ff

Corno III, IV
in Do / C
ff

Tromba I, II
in Do / C
ff

III, IV
ff

Trombone I, II, III
ff

Oficlide
ff

Timpani
in Re-Do / d-G
ff

Gran Cassa
ff

Soprano

Contralto

Tenore

Basso

Coro

Violino I
II

Viola

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

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

5

Ott.
Fl.

Ob.

Clt.

Fg.

Cor

Tr.

Trb.

Ofe.

Timp.

Gr. C.

S.

C.

T.

B.

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

VI.

Va.

PROBEPARTITUR

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

10

I, Ott II

a 3

a 2

a 2

a 4

Cor

Tr

Trb

Ofc

Timp

Gr. C.

Le corde ben tese onde questo contrattempo *
riesca secco e molto forte

fff

S

C

T

B

di - - - es

di - - - es

Vi

Va

Vc

PROBE PARTITUR

Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert •

... sein, damit dieser Zwischenschlag kurz und sehr stark klingt. / The skin must be

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

Carus 27..

1

II, Ott
 14 a 3 3 3

Ob
 a 2 3 3

Cltr
 a 2 3 3

Fg
 I, III II, IV

Cor

Tr

Trb

Ofc

Timp

Gr. C.

S
 ff il

C
 ff i

T
 il

B
 il

VI

Va

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

Ott. Fl.
 Ob.
 Clt.
 Fg.
 Cor.
 Tr.
 Trb.
 Ofc.
 Timp.
 Gr. C.
 S.
 C.
 T.
 B.
 VI.
 Va.

la,
 la,
 la,
 la,
 la,

sol - - - vet
 sol - - - vet
 sol - - - vet,
 sol - - - - - vet,

a 3
 a 2
 a 2
 a 2
 a 2

Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

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

22

Ott,
Fl

Ob

Cltr

Fg

Cor

Tr

Trb

Ofc

Timp

Gr. C.

S

C

T

B

Vl

Va

v

sae - - - clum

sae - - - clum

sol - - -

sol - - -

e

in fa - vil - - - la:

fa - vil - - - la:

vil - - - la:

vil - - - la:

in fa - vil - - - la:

la:

25

Ott.
Fl

Ob

Cltr

Fg

Cor

Tr

Trb

Ofc

Timp

Gr. C.

S

C

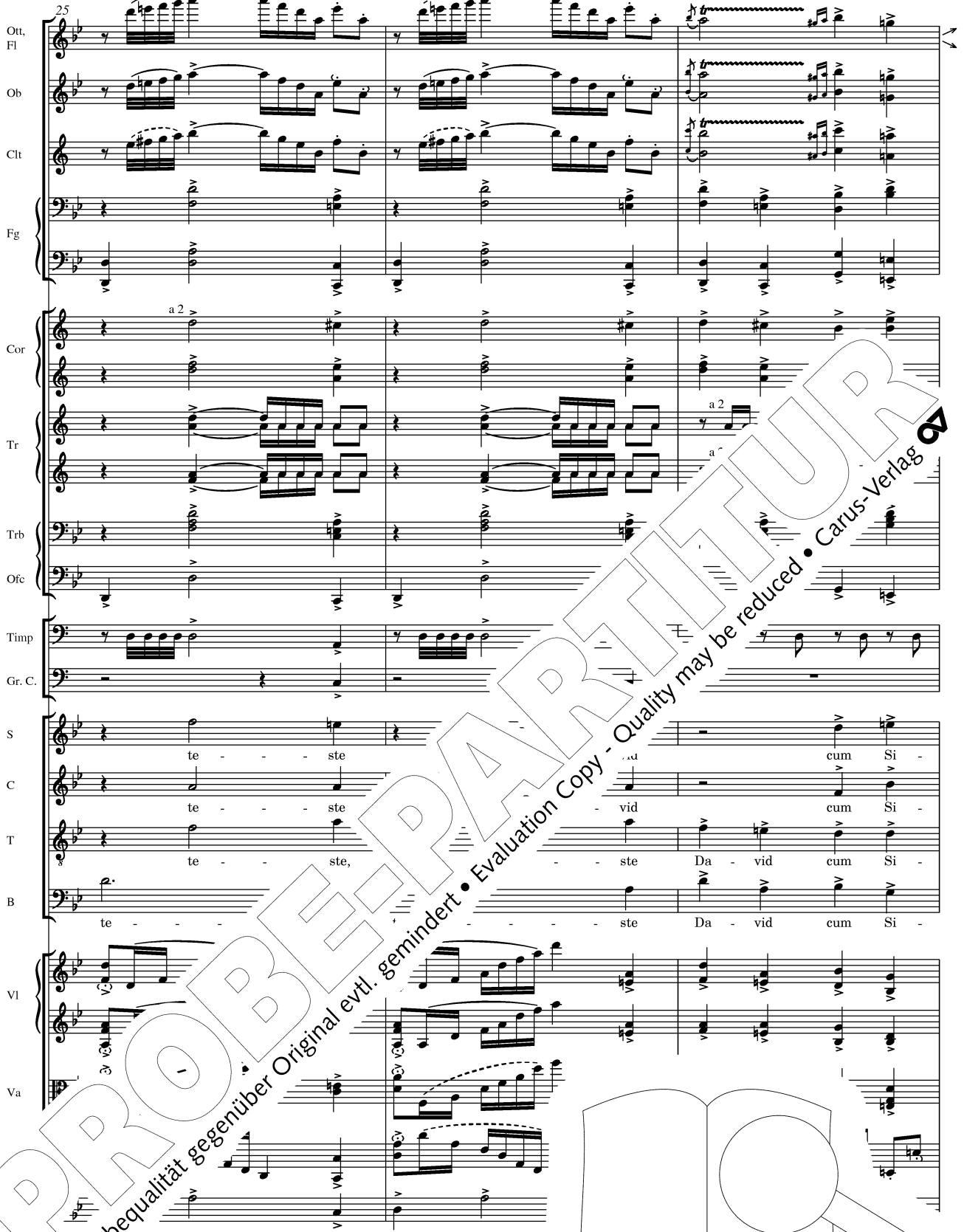
T

B

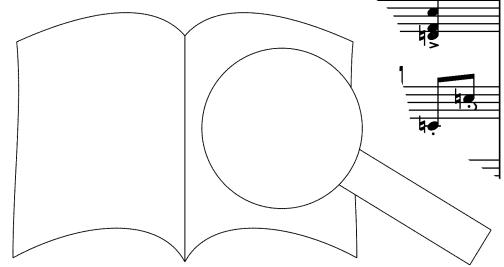
Vi

Va

te - - - ste cum Si -
te - - - ste vid cum Si -
te - - - ste, - - - ste Da - vid cum Si -
te - - - ste Da - vid cum Si -



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



32 (8va)

Ott

Fl (8va)

Ob a 2

Cl a 2

Fg

Cor

Tr

Tbn a 3

Ofc

Timp

S

C

T

B

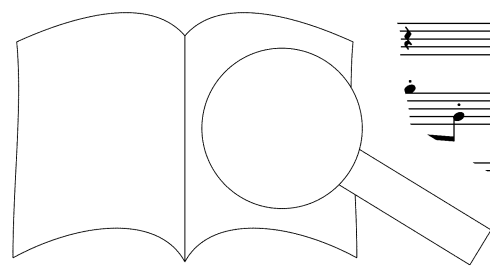
Vi

Va

PROBEPARTITUR

Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert



35 (8^{va})

Ott

Fl (8^{va})

Ob a 2

Cl a 2

Fg

Cor

Tr a 2

Trb a 3

Ofc

Timp

S sol - - - vet sae -

C sol - - - vet sae -

T sol - - - vet

B sol - - - vet

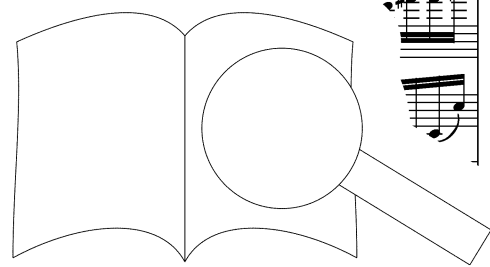
clum, sol - - - vet

Vi

Va

PROBENPARTITUR

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



I, Ott
38

Ott, Fl

Ob

Cltr

Fg

Cor

Tr

Trb

Ofc

Timp

S

C

T

B

VI

Va

ff

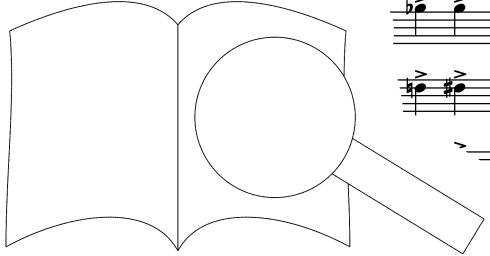
a 2

Solo

marcato

pesante

in fa - vil - la. Di es i - rae,
 in fa - vil - la. i - es i - rae,
 in fa - vil - la. *marcato* di - es i - rae,
 in fa - vil rae, di - es il - la, sol - vet sae - clum in fa -



stent. un poco a tempo

I Solo, Ott

II, Ott

Ott, Fl

Ob

Cltr

Fg

Cor

Tr

Trb, Ofc

Timp

Gr. C.

S

C

T

B

VI

Va

Vc

es - i - rae,

di - es i - rae,

di - es i - rae,

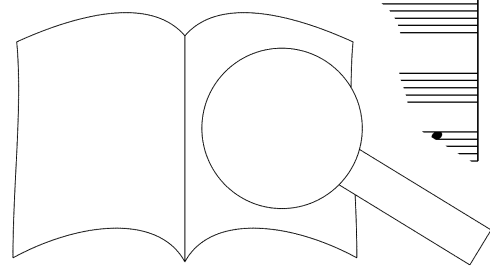
di - es i - rae,

di - es i - rae,

vil - la: te - ste Da - vid cr

8 va

Urteil...
 ...sten 46-61 siehe die Einzelanmerkungen des Kritischen Berichts. /
 ... of the syllables in mm. 46-61, see the detailed remarks in the Critical Report.



48

Ott, Fl

Ob

Cltr

Fg

Cor

Tr

Trb, Ofc

Timp

Gr. C.

S

C

T

B

di - - es il - - vet sae - clum

di - - es sol - vet sae - clum

di - - es sol - vet sae - clum

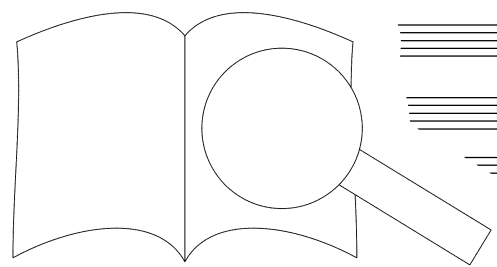
di - - es sol - vet sae - clum

Vi

Va

PROBEPARTITUR

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



52

Ott, Fl

Ob

Cltr

Fg

Cor

Tr

Trb, Ofc

Timp

Gr. C.

S

C

T

B

in fa - vil - la, di - es i - rae,
 in fa - vil - la, vet - sae - clum in fa -
 in fa - sol - vet sae - clum in fa -
 in fa - sol - vet sae - clum in fa -

Vi

Va

PROBEPARTITUR

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

57

Fl *pp* ancora dim.

Ob

Clt *pp* ancora più *p*

Fg a 2 *pp* ancora dim.

Cor

Tr (muta in Mi^b/Es)

Trb a 3 *ppp*

Timp *pp* ancora dim.

S di - es il - la, rae, di - es

C vil - la: te - cum Si - byl - la,

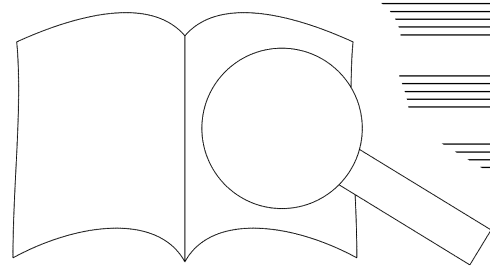
T vil - la: - ste cum Si - byl - la,

B vil - la: - vid cum Si - byl - la,

Vi *pp* ancora dim.

Va *pp* ancora dim.
pp ancora dim.
pp ancora dim.

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



62

Fl

Ob

Cltr

Fg

Solo

legato e *pp*

legato e *pp*

Cor

Trb

Timp

S

il - la,

ppp cupo

C

T

B

VI

sempre più *ppp*

Va

sempre

Vc

PROBE-PARTITUR

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

68

Fl

Ob

Cl

Fg

Cor

Trb

Timp

S

C

T

B

mp cupo

di - es i - rae,

es i - rae.

Vi

Va

Vc

PROBE PARTITUR

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

74

Ott. Fl. *a 3*

Ob. *pp* Solo

Cl. *pp*

Fg. *pp* *a 2*

Cor. *Solo* *ppp*

Trb. *ten.* *ppp*

Timp. *pppp*

S.

C.

T.

B.

Vi. *ppp*

Va. *ppp* *div.* *pizz.*

Vc. *pp*

PROBE PARTITUR

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

78

Ott, Fl

Ob

Cl

Fg

ppp

Cor

Trb

Timp

ppp

S

C

T

B

ppp sotto voce

Quan - - - tus tre - mor

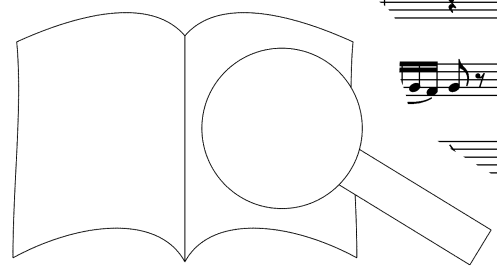
fu - tu - rus,

est fu - tu - rus,

VI

Va

Vc



82

Ott, Fl

Ob

Cltr

Fg

Cor

Trb

Solo

Timp

S

C

T

B

quan - do ju - - - de - - - tu - rus,

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

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

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

Vi

Va

Vc

PROBEPARTITUR

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

86

Ott, Fl

Ob

Cl

Fg

a 2

ppp

Cor

Trb

Timp

S

C

T

B

cun - cta stri - - - - - as - su -

cun - cta stri - - - - - cus - su -

cun - cta stri - - - - - cus - su -

cun - cta stri - - - - - dis - - - - - cus - su -

Vl

Va

Vc

ppp

ppp arco



Tuba mirum

91 Allegro sostenuto ♩ = 88

Ott, Fl

Ob

Cltr

Fg

Cor

I, II
Tr in Mi^b/Es

III, IV
Tr in Mi^b/Es

Trb, Ofc

Timp

Gr. C.

Tr I-IV da lont
in Mi^b/Es
Due Trombe in lontananza ed invisibili I, II
Altre due Trombe in altra parte in lontananza ed invisibili * III, I'

S
rus!

C
rus!

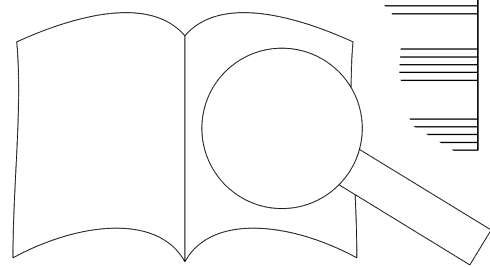
T
rus!

B
rus!

VI

Vc

aus der anderen Richtung in der Ferne und unsichtbar. / The other two trumpets



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

97

Fg

Cor

Tr

Trb, Ofc

Timp

Tr da lont

pp Solo

pp

poco cresc. a 2

poco cresc.

poco cresc.

104

Fg

Cor

Tr

Trb, Ofc

Timp

animando a poco

staccato

cresc.

sempre

staccato

cresc.

sempre

a

poco

a

poco



109 a 4 *tutta forza*

Fg *fff*

Cor (in Mi \flat /Es) *tutta forza*
fff *tutta forza*

Tr *fff* *tutta forza*
fff *tutta forza*

Trb, Ofc *fff* *tutta forza*
fff *tutta forza*

Timp *fff* *tutta forza*

Tr da lont *poco* *a* *poco*
a *poco*

114 *sempre animando*

Fg

Cor *staccato*

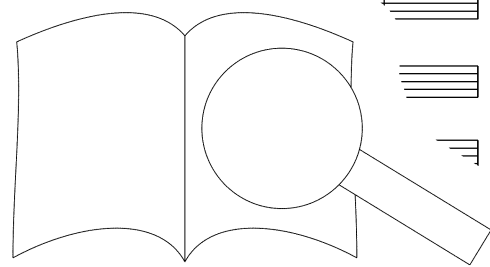
Tr *staccato*

Trb, Ofc

Timp

PROBEPARTITUR

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



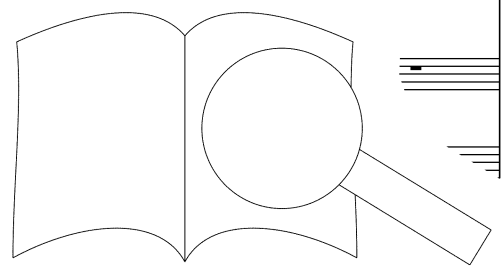
a poco a poco

Musical score for various instruments. The score includes parts for Oboe (Ob), Clarinet (Clt), Bassoon (Fg), Trumpets (Tr), Trombones (Trb, Ofc), Timpani (Timp), Snare Drum (Gr. C.), Bass Drum (B), and Violins/Violas (Vi, Va). The score includes dynamic markings such as *ff*, *staccato*, and *tutta forza*. The vocal parts (S, C, T, B) include the lyrics: "Tu - - - ba mi - rum spar - gens so - num,".

PROBEPARTITUR

Quality may be reduced • Carus-Verlag

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy



Ott, Fl
Ob
Clt
Fg

Cor
Tr
Trb, Ofc

Timp
Gr. C.

Tr da lont

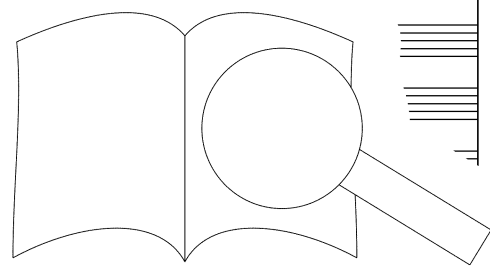
S
C
T
B

ba mi - - - spar - - - gens

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

ff
spar-gens
spar-gens

VI
V



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

animando sempre sino alla fine; ma sempre a

1/25 II, Ott

Ott, Fl

Ob

Clt

Fg

I, III

II, IV

ff

6

3

18

Cor

Tr

Trb, Ofc

ff

ff

ff

Timp

Gr. C.

ff

Tr da lont

3

a 4

S

C

T

B

so - - - - - num,

so - - - - - num,

so - - - - - num,

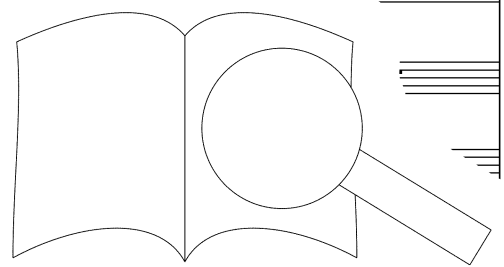
o - - - - - num,

VI

Va

PROBEPARTITUR

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



128 *poco* *a* *poco* *a* 3

Ott, Fl 1, Ott II

Ob *a* 2

Cltr *a* 2

Fg *a* 4 I, III II, IV

Cor *a* 4 I, II III, IV

Tr 3

Trb, Ofc 3

Timp

Tr da lont I, II 3 IV

S

C

T

B

rum

VI

Va

Vc



131

Ott, Fl 1, Ott

Ob

Clt

Fg a 4

Cor

Tr

Trb, Ofc

Timp

Tr da lont

S

C

T

B

so - num,

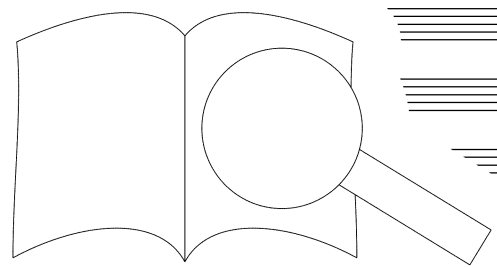
so - num,

spar

per se - pul - - - cra

VI

Va



PROBEPARTITUR

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

134 a 3

Ott, Fl

Ob

Clt

Fg

Cor

Tr

Trb, Ofc

Timp

Tr da lont

S

C

T

B

Vi

Va

Vc

re - gi

re - gi

co - get o - mnes

6

6

6

I, III
II, IV

I, II
III, IV

I, II
III, IV

I, Ott
II

a 4

a 4

a 4

3

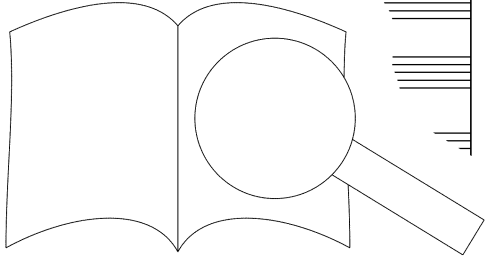
3

3

3

PROBEPARTITUR

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



137

Ob
Fl
Ob
Cl
Fg
Fg
Cor
Tr
Tr
Trb, Ofc
Timp
Gr. C
Tr da lont
S
C
T
B
Vi
Va

ff *a 2* *tronca* *tronca* *tronca* *tronca* *ronca* *tronca* *secca* *mnes. secca* *mnes. secca* *num. secca* *mnes.*

I, II *a 2* *III, IV* *a 2* *I, III* *II, IV* *I, II* *III, IV* *3* *ff*

an
mnes. secca
num. secca
mnes.

PROBEPARTITUR

Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert.

Mors stupebit

140 **Molto meno mosso** ♩ = 72 [G.P.]

Ob
Clf
Fg

Cor

Ca. sola
allentate le corde **ppp** **pppp**

Basso solo
B Mors stu -

VI **ppp**

Va **pppp**

Vc **pppp**

Cb **pppp** pizz. arco pizz. arco

145
Ca. sola

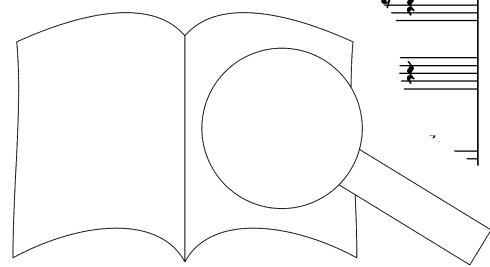
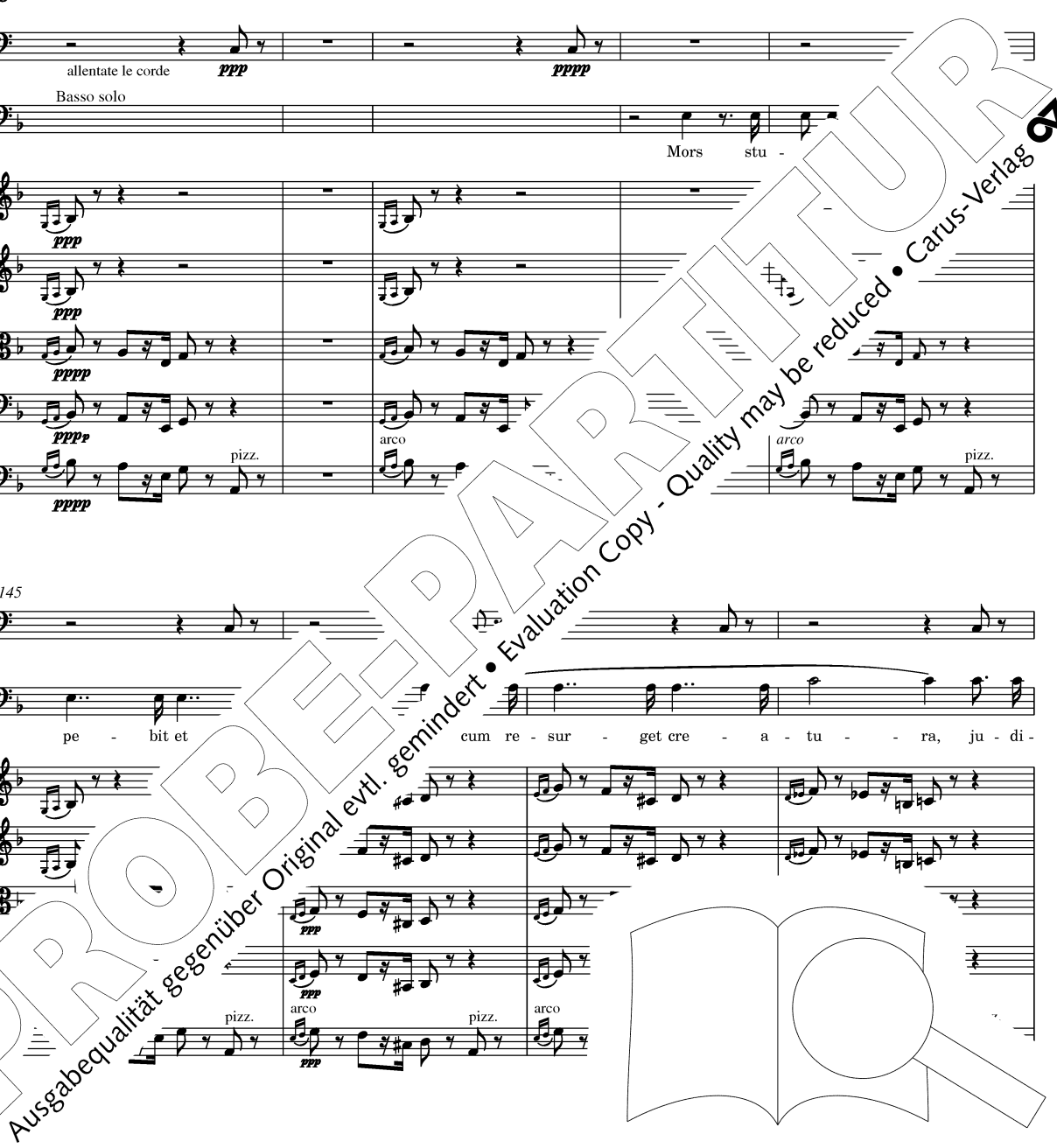
B pe - bit et cum re - sur - get cre - a - tu - - ra, ju - di -

VI **ppp**

Va **ppp**

Vc pizz. arco pizz. arco

Cb **ppp** pizz. arco



149

Ob a 2 [G.P.] [G.P.]

Clf a 2

Fg *ff*

Cor a 2 *frizzante* *ff* (muta in Re / D)

Ca. sola *ppp*

B can - ti re - spon - su - - - ra, mō.

VI

Va

Vc

Cb arco pizz. arco pizz.

155 [G.P.]

Ca. sola cupo

B mors, stu - pe - - bit.

VI *pppp*

Va



Liber scriptus

162 Allegro molto sostenuto ♩ = 88

Fl
Ob
Clf
Fg

Cor
Tr
Trb
Ofc

in Re / D

1

Tim

Ms

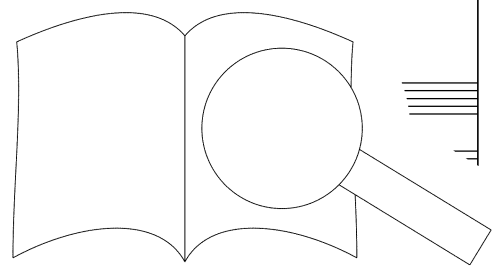
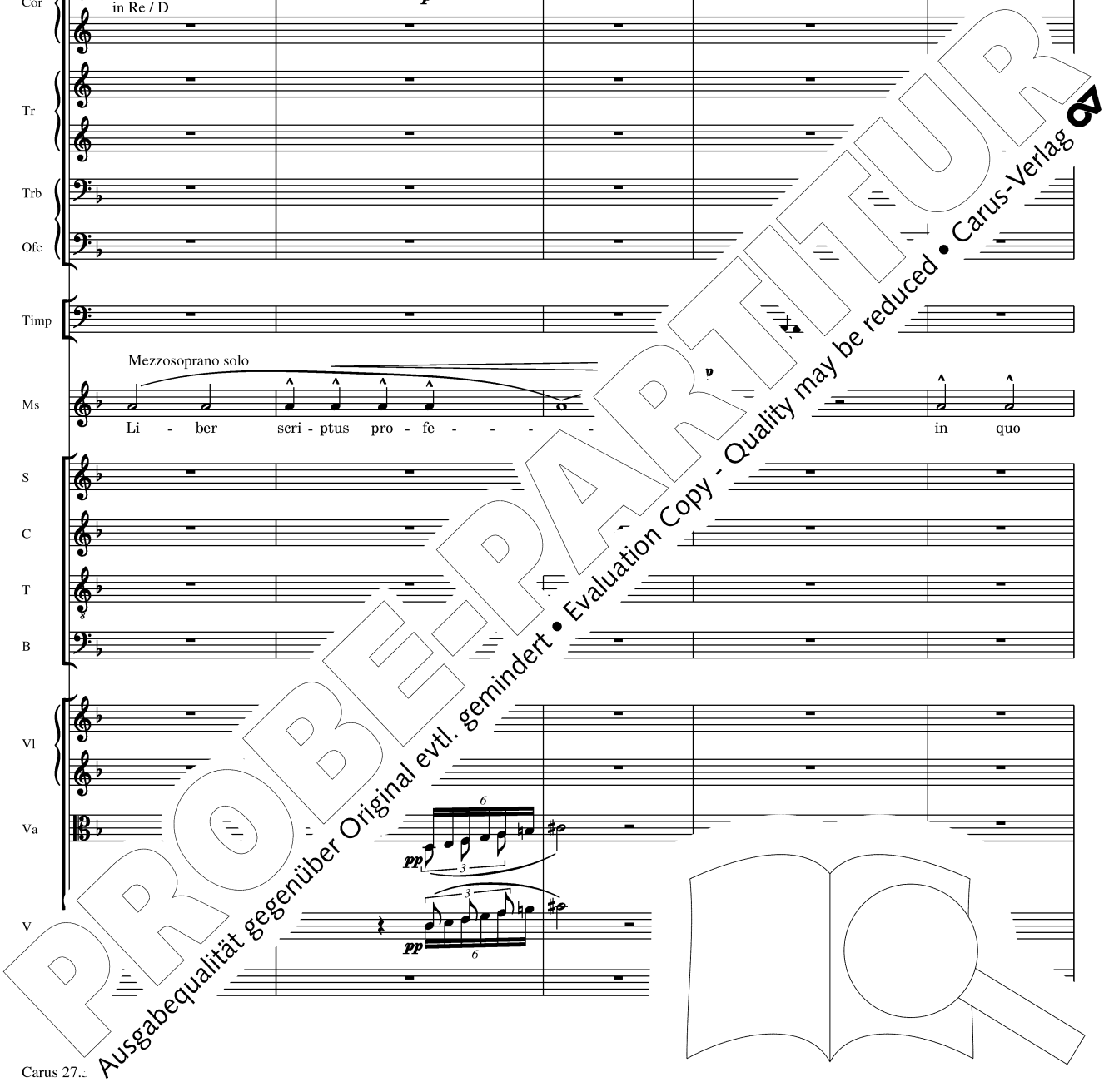
Mezzosoprano solo

Li - ber scri - ptus pro - fe - in quo

S
C
T
B

Vl
Va

V



167

Fl

Ob

Cl

Fg

Cor

Tr

Trb

Ofc

Timp

Ms

S

C

T

B

VI

Va

to - tum con - ti - ne - tur, - de

p

mf

mf

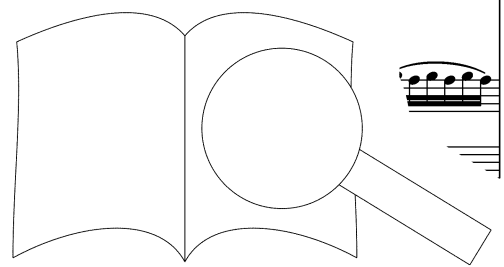
dim. *pp*

mf

mf

PROBEPARTITUR

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



Fl
Ob
Cl^t
Fg

Cor
Tr
Trb
Ofc

Timp

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

S
C
T
B

VI
Va
V

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

Fl

Ob

Cltr

Fg

Cor

Tr

Trb

Ofc

Timp

Ms

S

C

T

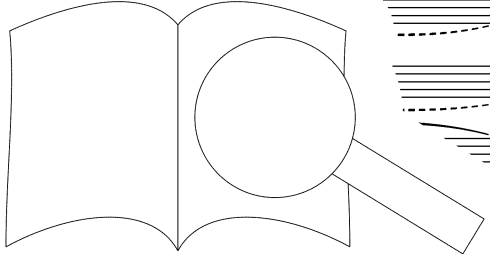
B

VI

Va

PROBE PARTITUR

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



Fl
Ob
Cltr
Fg

Cor
Tr
Trbr
Ofc
Timp

in Re / D

2 soli I
II

tutti I
II, III

fff

Ms

tur. *estremamente piano*

con voce cupa e tristissima *

- dex - er - go cum se -

S
C
T
B

pppppp Di-es i - rae.

pppppp Di-es i - rae.

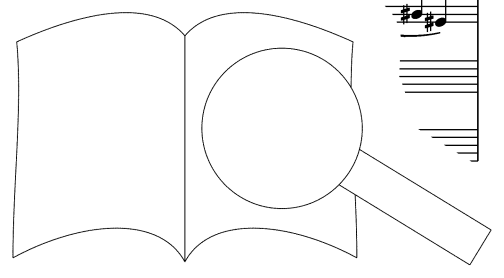
pppppp Di-es i - rae.

pppppp Di-es i - rae.

VI
Va
Vc

pp

* ...imme und sehr traurig / *Extremely soft, with dark voice and very sad.*



Fl

Ob

Cl

Fg

Cor

Tr

Trb

Ofc

Timp

Ms

S

C

T

B

VI

Va

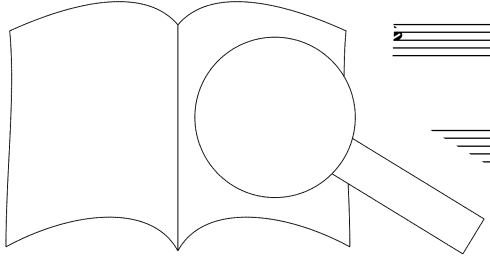
Vc

de - - bit, - quid - la - tet ap - pa -

PROBE PARTITUR

Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert •



190

Fl *dolce* *p* *poco*

Ob *dolce* *p*

Cltr *Solo* *p*

Fg *Solo* *p*

Cor

Tr *Solo* *ppp*

Trb

Ofc

Timp

Ms

re - - bit: nil in - ul - tr - - bit, quid-quid la-tet ap - pa -

S *sempre pppp* *sotto voce*
Di-es i-rae.

C *sempre pppp* *sotto voce*
Di-es i-rae.

T *sempre pppp* *sotto voce*
Di-es i-r

B *sempre pppp* *sotto voce*
Di-es i-r

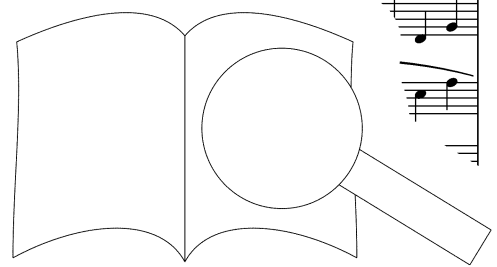
Vl *p*

Va

V

PROBE PARTITUR

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



197 **accelerando** **a tempo**

Fl
Ob
Clf
Fg

Cor
Tr
Trb
Ofc

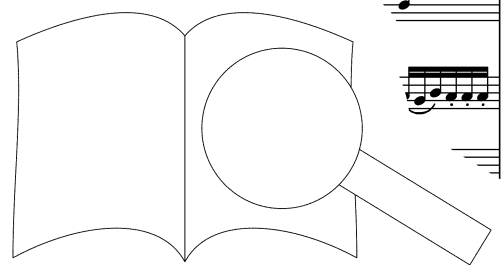
Timp

Ms
re-bit, nil in - ul-tum, nil in - ul - - - - - tu. - - - - - ma - - - - -

S
C
T
B

Vi
Va

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



Fl

Ob

Cltr

Fg

Cor

Tr

Trb

Ofc

Timp

Ms

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

S

C

T

B

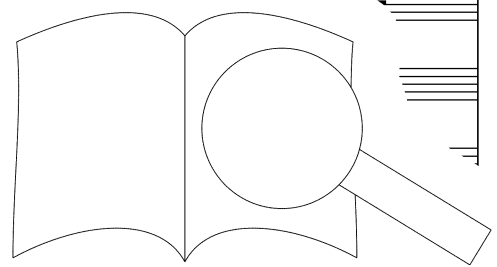
Vi

Va

Vc

PROBEPARTITUR

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



Fl

Ob

Cl

Fg

Cor

Tr

Trb

Ofc

Timp

Ms

S

C

T

B

VI

Va

ul - tum re - ma - ne - - bit. - - ber scri - ptus pro - - fe -

pp

a 2

p

3

6

PROBE PARTITUR

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

Fl

Ob

Cltr

Fg

Cor

Tr

Trb

Ofc

Timp

Ms

S

C

T

B

VI

Va

Vc

re - tur, in quo to - tur, un - de

cresc.

cresc. sempre

a 2

cresc. sempre

cresc.

cresc. sempre

a 2

cresc. sempre

cresc. sempre

cresc. sempre

cresc. sempre

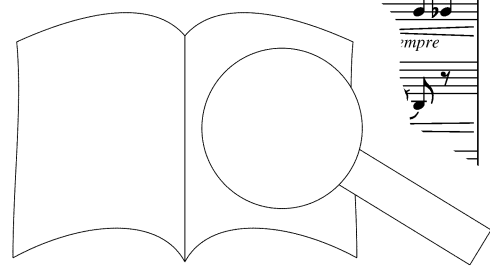
cresc. sempre

cresc. sempre

mpre

PROBE PARTITUR

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



211

Fl

Ob

Cltr

Fg

Cor

Tr

Trb

Orc

Timp

Ms

S

C

T

B

VI

Va

v

ff

ff

ff

ff

ff

ff

ff

ff

ff

ppp

ppp

ppp

ppp

ppp

ppp

ppp

a 2

(in Re / D)

(in Re / D)

mun - dus ju - di - ce - tur. Ju - dex

Di - es i - rae.

Di - es i - rae.

Di - es i - rae.

Di - es i - rae.

ppp

ppp

ppp

ppp

ppp

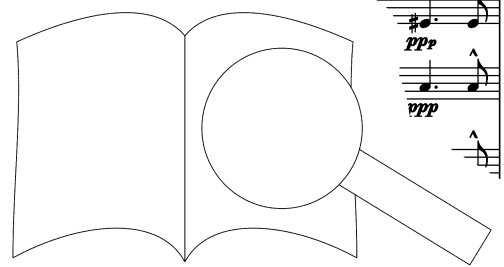
ppp

ppp

ppp

PROBE PARTITUR

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



Fl
Ob
Cltr
Fg

Cor
Tr
Trb
Ofc

(muta in Do / C)
(muta in Do / C)

Timp

Ms

er - go cum se - de - bit, quid - quid la - tet ap nil in - ul - tum

S

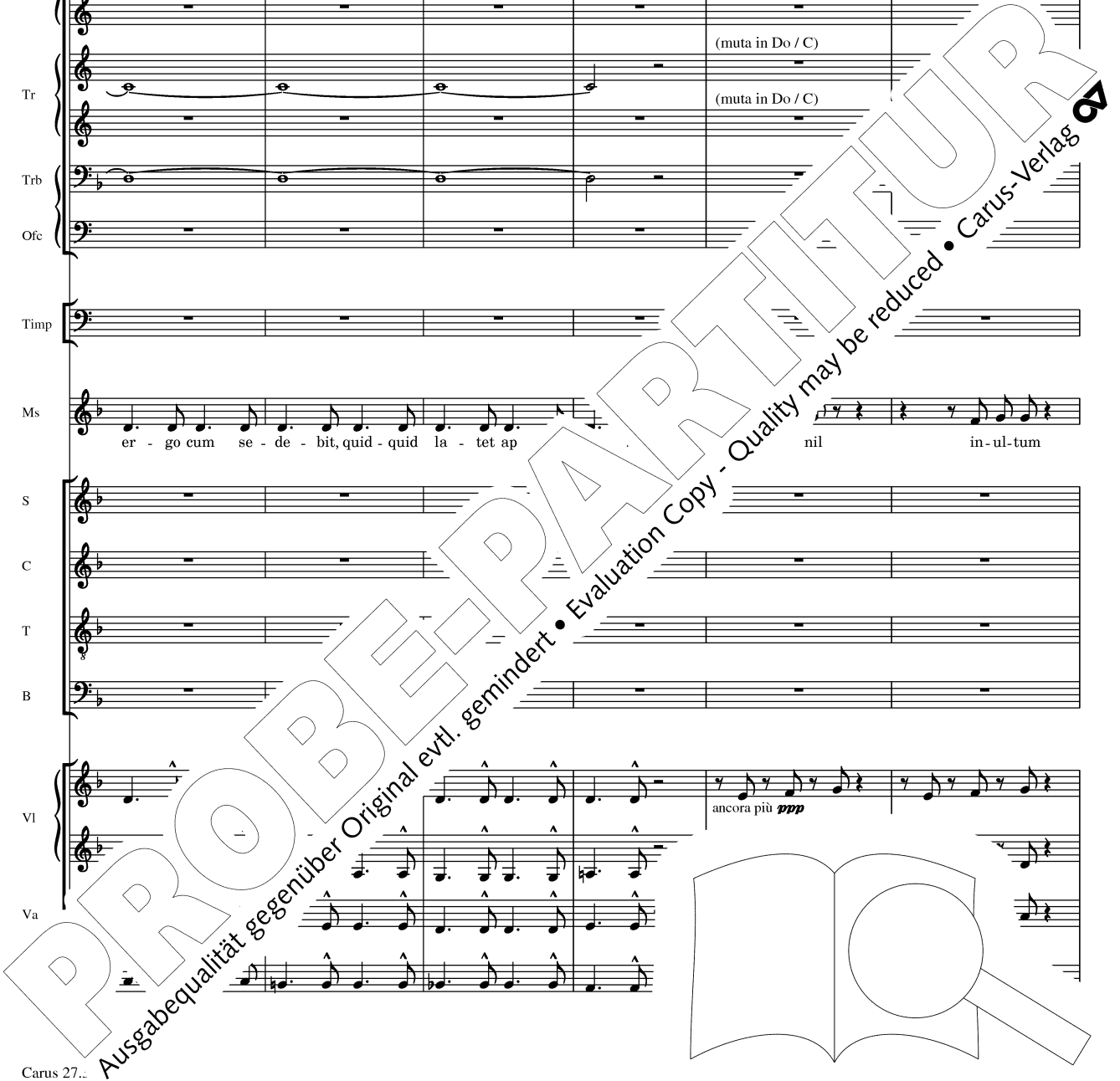
C

T

B

VI
Va

ancora più *mp*



Fl
Ob
Cltr
Fg

Cor
Tr
Trb
Ofc

Timp

Ms

re-ma-ne-bit, *sempre più p* nil, *fff* Li - ber

S
C
T
B

VI

morendo *perdendosi* *ff*

V-

more *more* *morendo*

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

227

col canto a tempo

Fl

Ob

Cl[#]

Fg

Solo \wedge
pp

Cor

Tr

Trb

Ofc

(muta in Mi \flat /Es)

(muta in Do/C)

Timp

Ms

scri- ptus pro - fe - re - tur.

S

C

T

B

sempre

es - rae,

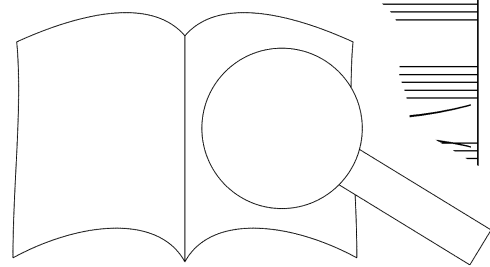
i - rae,

Je - es i - rae,

pp

Vi

Va



PROBE-PARTITUR

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

231

Fl

Cltr

Fg

S

C

T

B

VI

Va

Vc

di - es i - - rae,

di - es i - - rae,

di - es i - - rae,

di - es i - - rae,

233

Fl

Cltr

Fg

S

C

T

B

VI

Va

Vc

di - es i - rae.

di - es i -

di -

tra le sei note

PROBEPARTITUR

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

Allegro di prima
stesso movimento

236

Fl
Ob
Cl[#]
Fg

Cor
Tr
Trb, Ofc
Timp

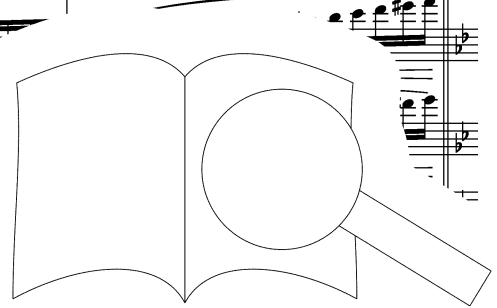
in Mi^b / Es
in Do / C
in Do / C
in Do / C

S
C
T
B

VI
Va
V

e le otto note

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



239

Ott, Fl II, Ott

Ob

Cltr

Fg

Cor

Tr

Trb, Ofc

Timp

Gr. C.

S

C

T

B

Vi

Va

Di - - es i - - es il - - la,

Di - - es i di - - es il - - la,

Di - - es di - - es il - - la,

Di - - es di - - es il - - la,

sva



PROBEPARTITUR

Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert



Ott, Fl

Ob

Cltr

Fg

Cor

Tr

Trb, Ofc

Timp

Gr. C.

S

C

T

B

sol - vet - - sae - - fa - - vil - - la,

sol - vet - - sae - - c - - fa - - vil - - la,

sol - vet - - in - - in fa - - vil - - la,

sol - ve - - in fa - - vil - - la,

(8 va)

VI

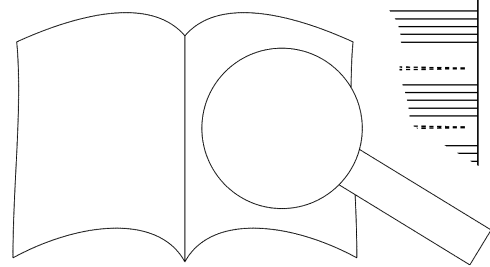
Va

v

PROBEPARTITUR

Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert



Fl

Ob

Cl

Fg

Cor

Tr

Trb, Ofc

Timp

Gr. C.

S

C

T

B

sol - vet - - - - - sae

sol - vet

sol -

rae, di - es

fa - vil - la:

in fa - vil - la:

in fa - vil - la:

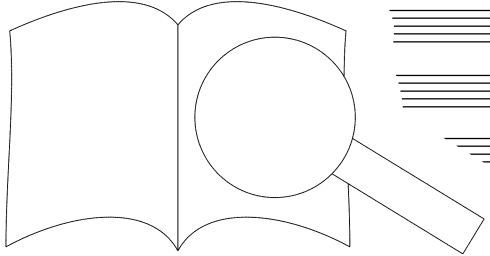
Vi

Va

PROBEPARTITUR

Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • gemindert



Fl

Ob

Clf

Fg

pp

a 2

pp

Trb

Ofc

Timp

a 3

ppp

mf

S

C

T

B

il - la, di - - es ; di - - es

te - ste Da - - vid byl - - - la,

te - ste Da - - vi' byl - - - la,

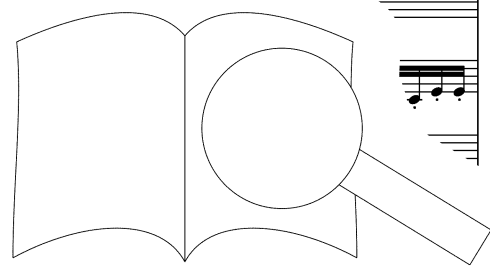
te - ste Da i' Si - - byl - - - la,

Vi

Va

Vc

pp



PROBEPARTITUR

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

255

Fl

Ob
a 2
pp

Clf
a 2
pp

Fg

Trb

Ofc

Timp

S
i - - - rae, es - - - la,

C
il - - - la,

T
- es il - - - la,

B
di - - es il - - - la,

pp

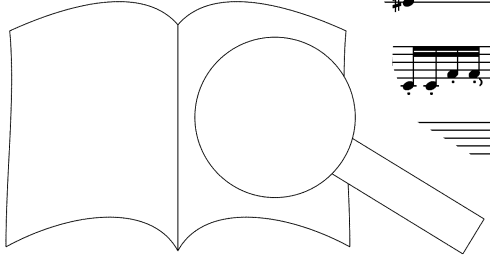
Vi

Va

Vc

PROBE-PARTITUR

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



Fl
Ob
Cl
Fg

Musical score for woodwinds and strings. Flute (Fl), Oboe (Ob), Clarinet (Cl), and Bassoon (Fg) parts. The Flute part has a whole rest. The Oboe and Clarinet parts play a melodic line with a slur. The Bassoon part has a whole note chord.

Trb
Ofc
Timp

Musical score for brass and percussion. Trumpet (Trb) and Trombone (Ofc) parts. The Trombone part has a whole note chord. The Timpani (Timp) part has a single drum stroke.

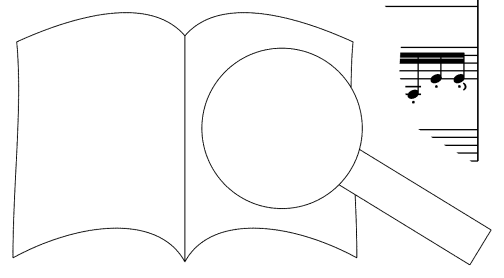
S
C
T
B

di - - es i - - .ae,
di - - es i - - .ae,
di - - es - - rae,
di - - - - rae,

Vocal score for Soprano (S), Contralto (C), Tenor (T), and Bass (B). The lyrics are: di - - es i - - .ae, di - - es i - - .ae, di - - es - - rae, di - - - - rae,

Vl
Va
Vc

Musical score for violins (Vl), violas (Va), and cellos (Vc). The Violin and Viola parts play a melodic line with a slur. The Cello part has a rhythmic pattern.



Fl

Ob

Cltr

Fg

Trb

Ofc

Timp

diminuendo

pp

S

di - es i - rae

morendo

C

di - es i - rae

T

di - es i - rae

B

di - es i - rae

VI

morendo

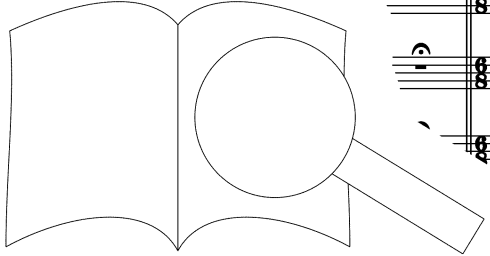
Va

morendo

v

PROBEPARTITUR

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



Quid sum miser

270 Adagio ♩ = 100

Clt

Fg

S

Ms

T

VI

Va

Vc

Cb

pp

I Solo

pp

espressivo

Quid sum mi - - - - ser tunc di -

275

Clt

Fg

S

Ms

T

VI

Va

Vc

Cb

col canto

ctu - rus?

quem pa - tro - - - - num ro - ga -

pp



280 *a tempo*

Clt

Fg

S

Ms
tu - rus? Cum vix ju - stus ben legato e dolce sit se - cu - rus.

T

VI

Va

Vc

Cb

285

Clt

Fg

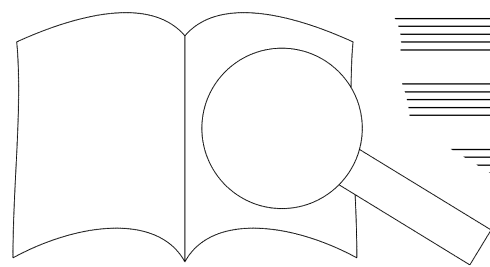
S
pp dolce
Quem pa - tro - num

Ms
pp
Quid sum,

T
Qui? ser tunc di - ctu - rus, quid sum,

VI

Va



290

Clf

Fg

S
ro - ga - tu - rus? Cum vix ju - stus sit se - cu -

Ms
quid sum mi - ser tunc di - ctu - rus, quid sum mi -

T
quid sum mi - ser tunc di - ctu - - - - rus, quid sum mi -

VI

Va

Vc

Cb

pizz.

295

Clf

Fg

S
rus. Quem quem pa - tro - num ro - ga -

Ms
ser? Quem p rus, quem pa - tro - num ro - ga - tu -

T
ser? tro - num, quem pa - tro - num ro - ga - tu -

VI

Va

PROBENPARTITUR

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

300

Fl

Ob

Cl

Fg

Cor

(in Do / C)

III Solo

S

tu - rus? Cum vix ju - stus sit se - cu - rus. *pp* *ppp* *pp* *ppp*

Ms

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

T

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

VI

pp *ppp* *pp* *ppp*

Va

pp *ppp* *pp* *ppp*

Vc

arco

pp *ppp* *pp* *ppp*

Cb

pp *ppp* *pp* *ppp*

pizz. *pizz.*

dolci

ppp *pp* *ppp* *pp*

305

Fl

Cl

Fg

Cor

S

ser tunc di - ctu

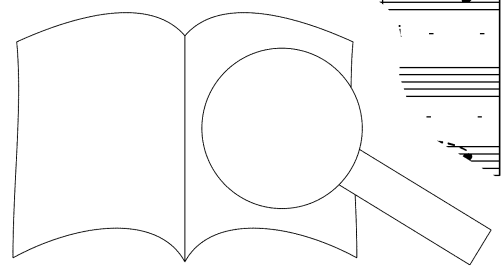
M

ser tunc di - ctu

mi - ser, quid sum mi - ser tunc di -

PROBENPARTITUR

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



310

Fl

Cl

Fg

Cor

S dolce

ser tunc di - ctu - rus, quid sum?

Ms ser, quid sum mi - ser tunc di - ctu - rus,

T ser, quid sum mi - ser tunc di - ctu - rus,

VI

Va

Vc arco

Cb

315

S portate

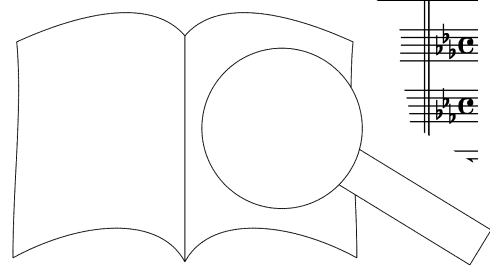
Cum vix ju - stus sit se - cu - rus.

Ms mi - ser? .ro - num ro - ga - tu - rus?

T quid s

VI

Va



Rex tremendae

322 Adagio maestoso ♩ = 72

Fl

Ob a 2

Cltr a 2

Fg I, III a 4 II, IV I, II I, III a 4 II, IV

Cor (in Mi♭ / Es) a 2 ff

Cor (in Do / C) a 2 ppp

Tr (in Do / C) a 2 ppp

Tr (in Do / C) a 2 ppp

Trb a 3 ff

Ofc ff

Timp ff

S

C

T

B tre - men - dae ma - je - sta - tis, ff

VI Rex tre - men a ff

Va ppp

Vc ppp

ppp

ppp

ppp

PROBEPARTITUR

Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert



327

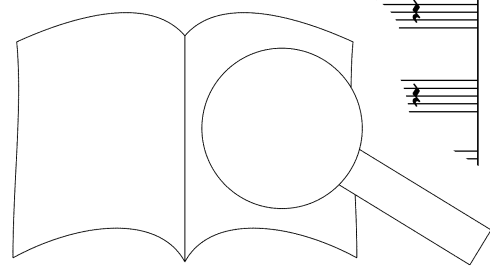
Fl
Ob
Cl
Fg
Cor
Tr
Trb
Ofc
Timp
S
Ms
T
B
S
C
T
B
VI
Va
V.

Sal - va
-ice
e, fons pi - e - ta - - tis,
as gra - tis,
sta

pp
ppp
pp
Solo
I
II
I, II
III, IV
a 2

PROBE PARTITUR

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



Out

Fl

Ob

Cl

Fg

Cor

Tr

Trb

Ofc

Timp

S

Ms

T

B

S

C

T

B

VI

Va

me, sal - va me, me,

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

Sal - - - va

Sal - - - va

sal - - - va

Rex tre-men-dae ma - je -

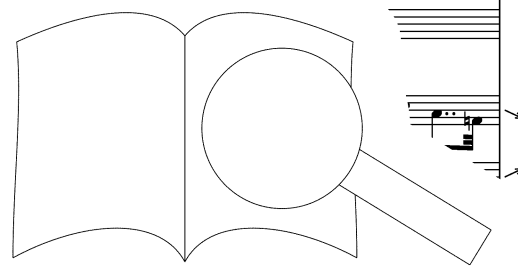
ff

8va

a 4

a 2

Carus-Verlag



Ott

Fl (8va)

Ob

Cltr

Fg

Cor

Tr

Trb

Ofc

Timp

S

Ms

T

B

sal - - va me,

sal - - va me,

sal - - va me,

sal - - va me,

S

C

T

B

me,

me,

me,

sta - tis,

me, sal - a - - va

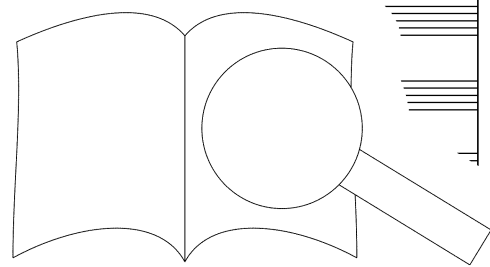
me, sal - - va

va me, sal - - - va

nen - dae ma - je - sta - tis, qui sal - van - dos sal - vas

VI

V-



PROBEPARTITUR

Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

341

Ott

Fl (8va)

Ob

Cl

Fg I, III II, IV

Cor Solo

Tr

Trb

Ofc

Timp

S fons pi - e - ta - tis, sal - va

Ms sal - va me, sal - va,

T sal - va me, sal - va,

B sal - va me, sal - va,

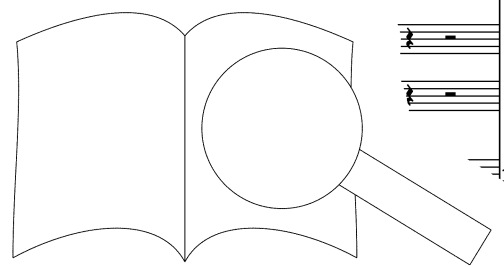
S me, sal - va,

C me, sal - va,

T me, sal - va,

B gra - sal - va me, sal - va, sal - va me, sal - va me, fons pi - e - ta - tis,

VI



346

Fl

Ob

Clt

Fg
I, II
III, IV

pp

dolce

Solo

Cor

S

Ms

T

B

pp

Solo

- - va me, sal - - - va me,

sal - - - va me, sal va

S

C

T

B

estremamente pi

p

pppp

sal - va

me, sal - va

sal - va me, sal - va

sal - va me, sal - va

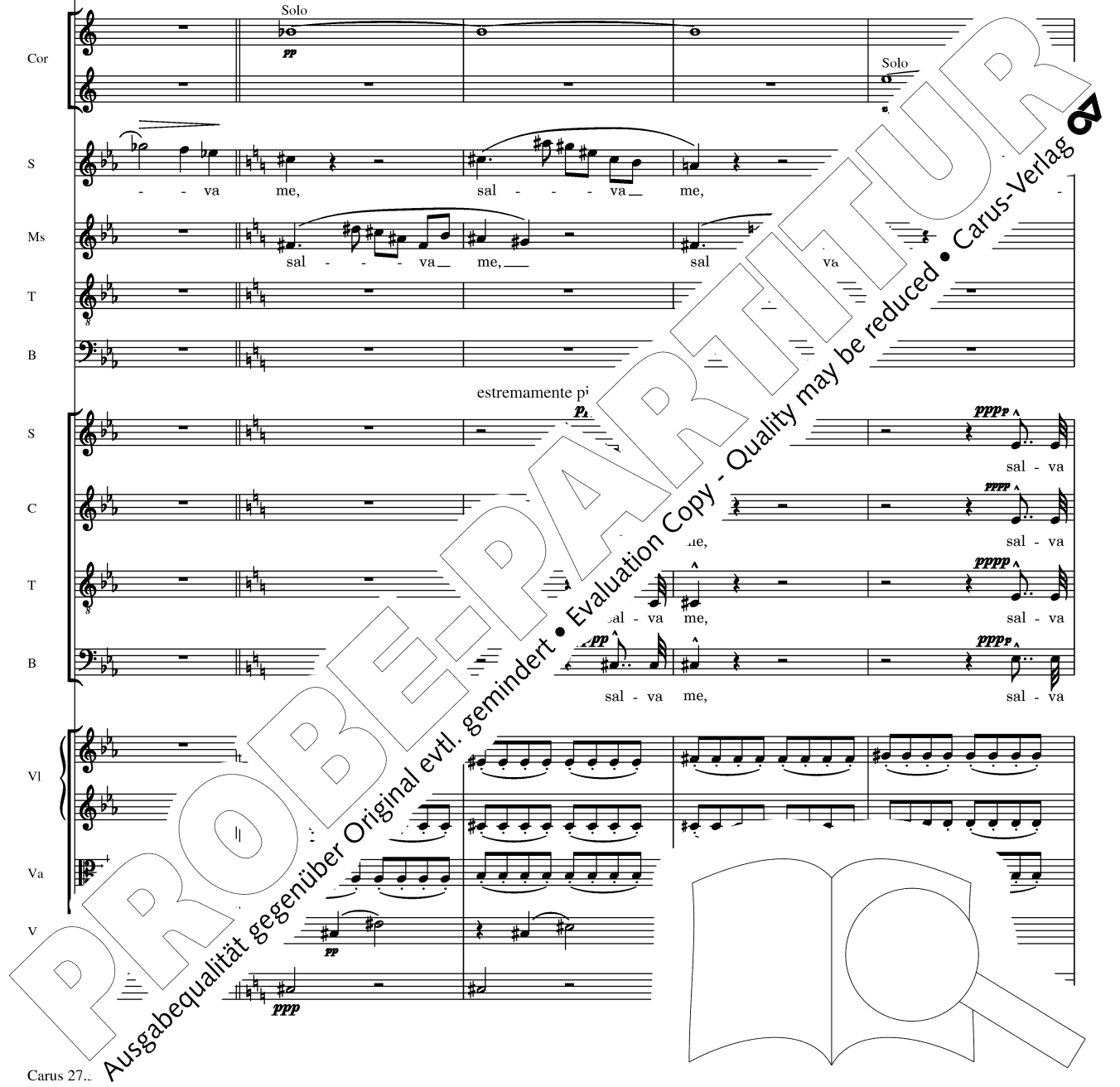
VI

Va

V

pp

ppp



351

Fl

Ob

Cltr

Fg

Cor

S

Ms

T

B

S

C

T

B

VI

Va

Solo

p

a 2

pppp

ta - tis, sal - va

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

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

e - ta - tis, sal - va

me,

me,

me,

me,

al - va me,

Carus-Verlag

PROBE PARTITUR

Evaluation Copy - Quality may be reduced

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert



animando

a

poco

a

poco

355

Ott, Fl

Ob

Cltr

Fg

Cor

Tr

Trb

Ofc

Timp

S

Ms

T

B

S

C

T

B

VI

Va

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

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

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

- - va, sal - va me. ma - je - sta - tis,

sal - - - - va

me, sal - - - - va

va me, sal - - - - va

u - dae ma - je - sta - - tis, Rex tre - men - dae ma - je -

PROBENPARTITUR

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

sempre animando

359 I. Ott II

Out, Fl

Ob

Cl

Fg a 2

Cor

Tr

Trb

Ofc

Timp

S

Ms

T

B

S

C

T

B

VI

Va

sal - va - me, sal

sal - va - me, me,

sal - va - me, me,

Rex tre-men-dae ma - je - - sta - tis, -s sal - vas - gra - tis,

me, sal - - - - va

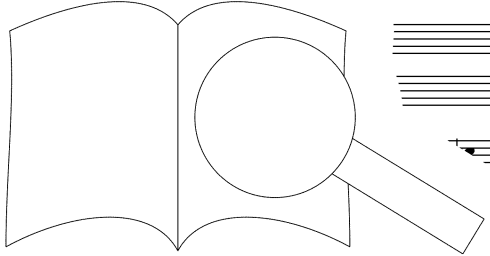
me, me, sal - - - - va

me, va me, sal - - - - va

sta - tis, -an - dos sal - vas gra - tis, sal - va me, fons pi - e -

PROBEPARTITUR

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



sempre animando

363

Ott, Fl

Ob

Clf

Fg

Cor

Tr

Trb

Ofc

Timp

S

Ms

T

B

S

C

T

B

VI

Va

legato

legato

legato

a 3

a 2

a 2

sal - va, sal - va,

sal - va me, sal fons pi - e

sal - va me, fons pi - e

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

me, sal va me, sal - va,

me, tis,

me,

ta - tis,

ta - tis, sal - va me, sal - va

ta - tis, sal - va me, sal - va

The image shows a page of a musical score for orchestra and choir. The orchestral parts include Oboe, Clarinet in F, Bassoon, Cor Anglais, Trumpet, Trombone, and Timpani. The vocal parts include Soprano, Mezzo-soprano, Tenor, Bass, and Voice. The lyrics are in Latin: "sal - va, sal - va, me, sal fons pi - e". The score is marked "sempre animando" and "legato". There are various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. A large watermark "PROBEPARTITUR" is overlaid diagonally across the page.

PROBEPARTITUR

Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

A large magnifying glass icon is positioned in the bottom right corner of the page, partially overlapping the watermark and the musical score.

allarg. stentate

a tempo

367 I. Ott II

Out. Fl.

Ob.

Clf.

Fg.

(muta in Fa / F)

Cor.

Tr.

Trb.

Ofc.

Timp. Gr. C.

Gr. C.

Timp.

S.

Ms.

T.

B.

S.

C.

T.

B.

sal - - - va

ta

sal - va, sal

me, sal

sal - - - va me,

sal - - - va, sal me,

me, sal - - - va me, me,

me, - - - va me,

me,

dolce

sal - va me,

VI.

Va.

PROBEPARTITUR

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

372

animando un poco

- Ott

Fl

Ob

Cltr

Fg

Cor

Tr

Trb,
Ofc

Timp

S

Ms

T

B

S

C

T

B

VI

Va

Musical score for woodwinds and strings, measures 372-377. Includes staves for Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon, Cor Anglais, Trumpet, Trombone/Euphonium, and Timpani. Dynamics include *mf* and *pp*. A marking *a 2* appears above the Cor Anglais staff.

Musical score for vocal soloists (Soprano, Mezzo, Tenor, Bass), measures 372-377. Includes vocal lines with lyrics: "sa... e, fons pi - e - va, me, fons pi - e - sal - va, va, me, fons pi - e - sal - va, va, me, fons pi - e -". Dynamics include *pp* and *mf*.

Musical score for vocal soloists, measures 378-383. Includes vocal lines with lyrics: "sal - va, va, me, sal - va, me, fons pi - e - sal - va, me, fons pi - e -". Dynamics include *pp* and *mf*. A *Tutti* marking appears.

Musical score for vocal soloists, measures 384-389. Includes vocal lines with lyrics: "sal - va, me, sal - va, me, fons pi - e - sal - va, me, fons pi - e -". Dynamics include *pp* and *mf*. A *Tutti* marking appears.

Musical score for strings (Violins, Violas), measures 372-389. Includes staves for Violin I, Violin II, Viola, and Violoncello/Double Bass. Dynamics include *pp* and *mf*.

PROBEPARTITUR

Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

378

Fl

Ob

Cl

Fg

in Fa / F

Cor

Tr

Trb, Ofc

Timp

S

Ms

T

B

sal - - va me.

ta - - tis.

sal - - va me.

ta - - tis.

S

C

T

B

sal - va me.

sal - va me.

ta - - ti.

ta - - ti.

Vi

Va

PROBE-PARTITUR

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

Recordare

383 *Stesso tempo*

Fl *p*

Ob *Solo dolcissimo*

Cl[#] *p*

Cor I, II in Fa / F *pp*

S

Ms *espressivo*
Re - - - cor - da - re Je - - - su - pi - e, qu

Vi

Va

Vc, Cb *pp*

388

Fl

Ob

Cl[#] *Solo*

Cor

S *cantabile*
Re - - cor - da - re Je - - su -

Ms *cau - vi - ae,*

Vi *pp*

Va *pp*

Vc, Cb *pp*

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

394

Fl
Ob
Cl
Fg
Cor
S
Ms
VI
Va
Vc,
Cb

I Solo
a 2
pp

pi - e, quod sum cau - sa, quod sum cau - - - sa tu - ae
quod sum cau - - sa tu - - ae vi - - - ae.

400

Fl
Ob
Cl
Fg
Cor
S
Ms
VI
Vc,
Cb

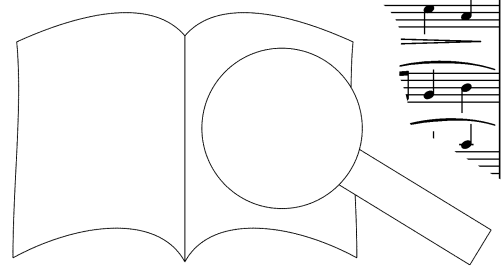
Solo
Solo
pp

(in Fa / F)
(in Do / C)

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

a poco a

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



406 *poco animando* *a tempo* Solo *col canto*

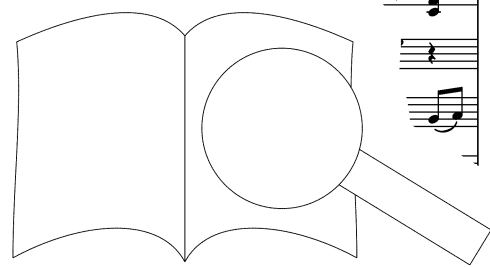
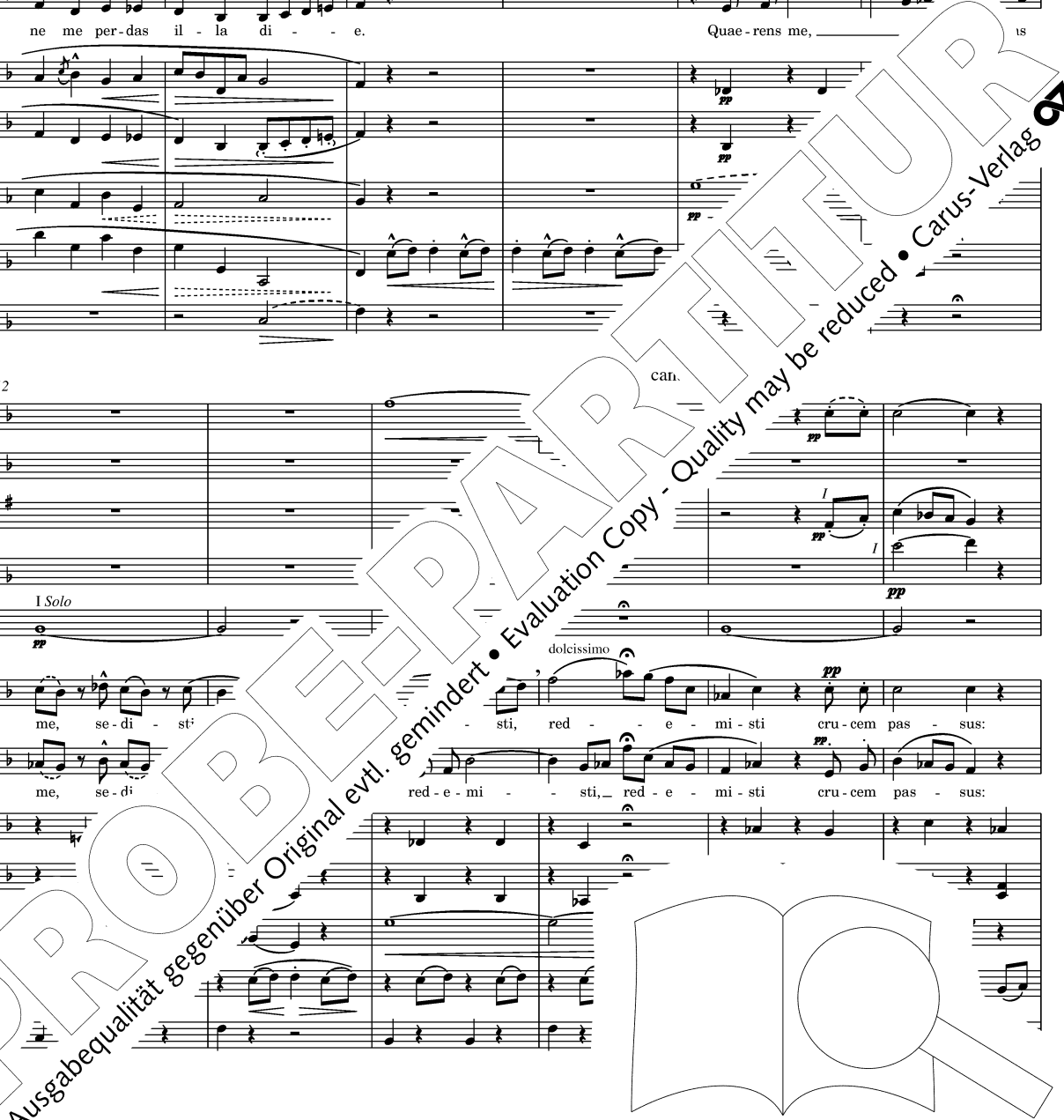
Fl
Ob
Cltr
Fg
Cor
S
Ms
VI
Va
Vc
Cb

ne me per-das il - la - di - - e. Quae - rens me, quae - rens
ne me per-das il - la - di - - e. Quae - rens me, is

412 *can.* *dolcissimo* *pp*

Fl
Ob
Cltr
Fg
Cor
S
Ms
VI
Va

me, se - di - sti, red - e - mi - sti cru - cem pas - sus:
me, se - di red - e - mi - sti, red - e - mi - sti cru - cem pas - sus:



418

Fl

Ob

Clt

Fg

Cor

S

Ms

Vi

Va

Vc

Cb

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

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

423

animando sempre sino fin.

Fl

Ob

Clt

Fg

Cor

S

Ms

Vi

ju - de o - nis, do - - num fac

ju - ti - o - nis, do - - num

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

un poco animato

428

Fl

Ob

Clt

Fg

Cor

S

Ms

VI

Va

Vc, Cb

dolce

p

pp

pp

re-mis-si-o-nis, an-te di-em ra-ti-

fac re-mis-si-o-nis, an-te di-em ra

arco

Vc

pp

433

Fl

Ob

Clt

Fg

Cor

S

Ms

VI

Va

Solo

Solo

III

p dolce

pp

o-nis, num fac re-mis-si-o-

o num fac re-mis-si-o-

PROBEPARTITUR

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

animando

legato

438

Fl

Ob

Clt

Fg

Cor

S

Ms

Vi

Va

Vc

pp

pp

Solo

f

f

(muta in $S\flat$)

nis, an - te di - em, an - te di - em, an - te di - em,

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

legato

PROBE PARTITUR

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

443 *col canto* *Ingemisco*

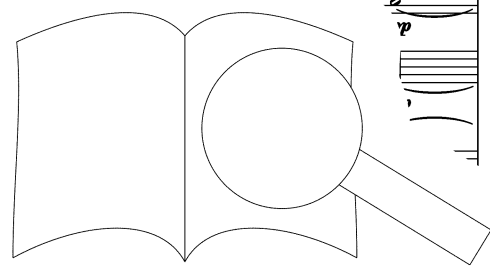
Fl
Ob
Cltr
Fg
Cor I, II (muta in Mi^b/Es)
S an-te di - - - em-ra-ti-o - - - nis.
Ms di - - - em-ra-ti-o - - - nis.
T In-ge-
VI
Va
Vc
Cb

pp

449

Fl
Ob
Cltr
Fg
Cor
T re - - - et vul-tus me-us: sup-pli-can-ti, sup-pli-can-ti par-ce
VI
Va

ppp

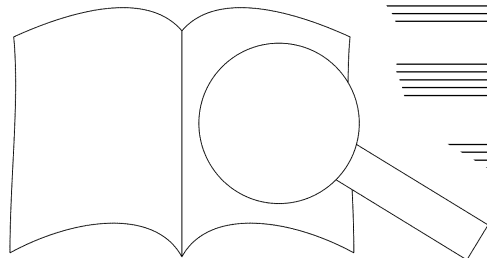


455 **Poco meno mosso**

Fl
Ob
Cltr
Fg
Cor in Mi^b/Es I Solo *pp*
T dolce con calma *pp* *I dolce* *Solo dolce* *I dolce*
De - - - us. Qui Ma - ri - am ab - sol - vi - - sti,
VI
Va
Vc + Cb

461

Fl
Ob
Cltr
Fg Solo
Cor
T et *dolcissimo morendo*
- x - au - di - - sti, mi - hi quo - que spem de -
VI
Vc



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

466

Fl

Ob

Clt

Fg

pp *cresc.*

Cor

(in Mi \flat /Es) *p*

in Si \flat /B *p*

T

di - sti, mi - - - hi quo - - - que spem de - di *pp*

VI

pp *p*

Va

pp

Vc

ppp

470

Fl

Ob

Clt

Fg

pp *Solo* *lunga*

Cor

Solo *pp*

T

sti. Pre - ces me - ae non sunt di - gnae: sed tu

VI

pp

Va

pp

pp



474

Ott

Fl

Ob

Clt

Fg

Cor

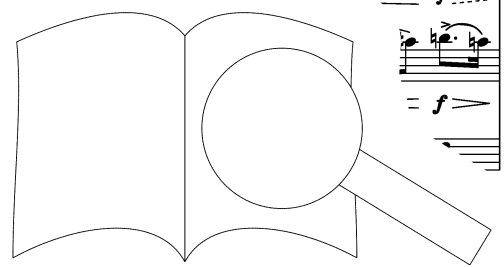
T

bo - nus fac be - ni - cre - mer i

Vi

Va

Ve



478

Fl *Solo* *espressivo*

Ob *Solo*

Cl₁

Fg I-III IV

Cor

T *dolce*
gne. In - - - ter o - ves lo - cum prae - sta, et ab hae - dis me se -

VI *div.* *pp*

Va

Vc, Cb

484

Fl *Solo*

Ob *Solo*

Cl₁ *Solo*

Fg I Solo

Cor

T que - stra, in *uni.* - - - cum prae - sta, et ab hae - dis me se - que - -

VI *uni.*

Vc *pizz.*

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

488 **animando** **a tempo**

Fl
Ob
Cl
Fg
Cor
T
VI
Va
Vc
Cb

stra, sta - tu - ens, sta - tu - ens

pp
pp arco
ppp

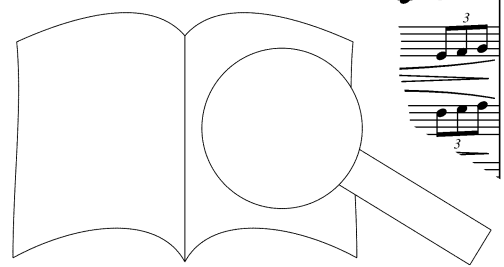
f
f
f

492

Fl
Ob
Cl
Fg
Cor
T
VI
Va

Solo *con espre*
Solo
in pe
a, div.
et ab hae - dis me se -

ppp
ppp *con espressione*
pp *con espressione*
pp



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

498 *poco accelerando*

Fl

Ob

Cl^t

Fg

Cor

T

que - stra, sta - tu - ens in par - te dex - - - tra.

un^{iti}

Vi

Va

Vc, Cb

(muta in Do / C)

(muta in Mi ⁴ / E)

(muta in Mi ⁴ / E)

Confutatis

Andante ♩ = 96

503 in Do / C

Cl^t

Fg

Cor

Timp

B

con forza

Con - fu - ta -

flam - mis a - cri - bus ad - di - - ctis: dolce

vo - - ca

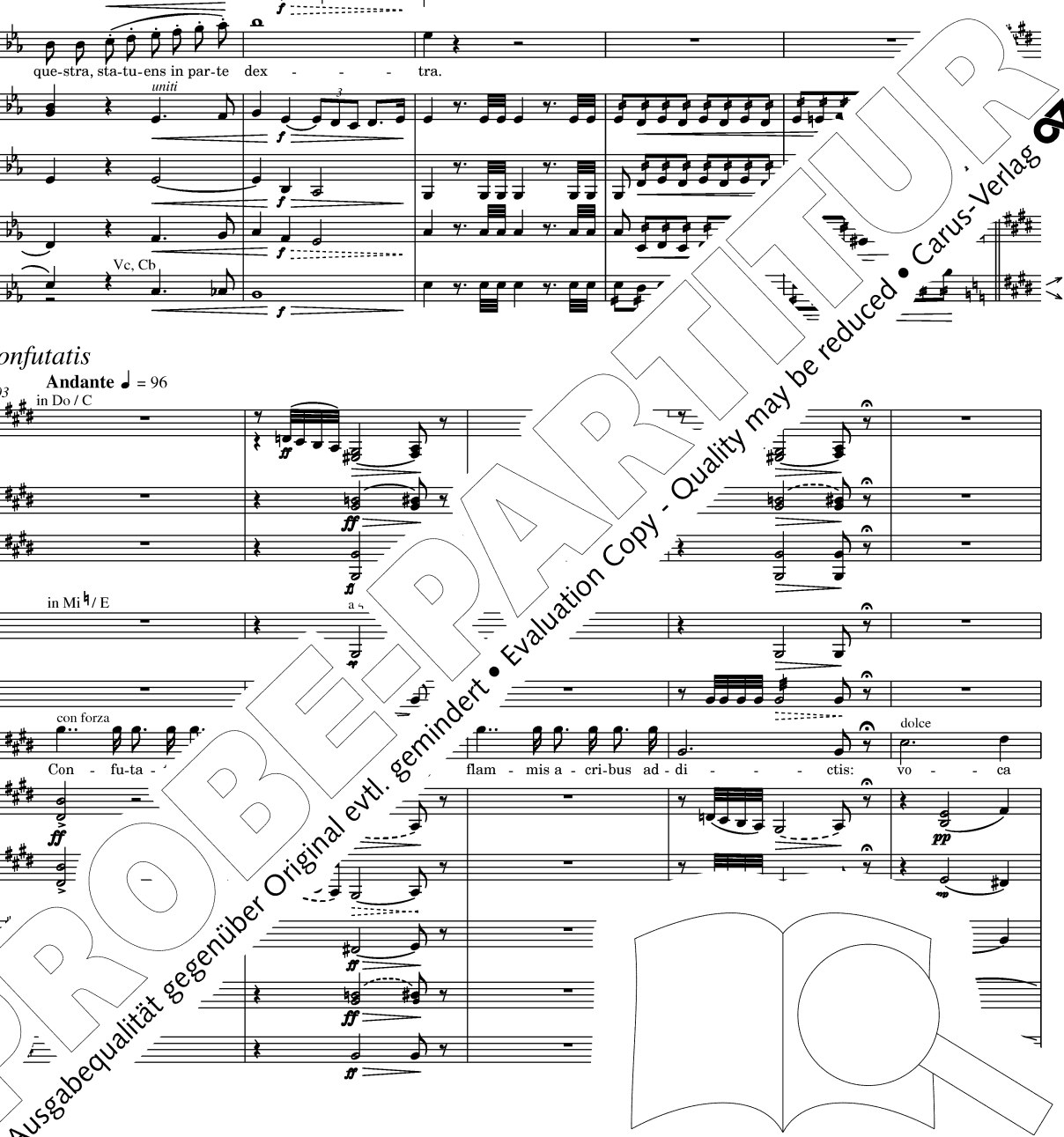
Vi

Va

in Mi ⁴ / E

a 4

pp



508

Clt

Fg

Cor

B

me cum be-ne-di-ctis. O-ro sup-plex et ac-eli-nis,

cantabile

VI

Va

Vc

Cb

I Solo

pp

514

Clt

Fg

Cor

B

cor-ron-nis: ge-re-cu-ram me-i

VI

Va

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

519

Solo

Clt

Fg

Cor

B

fi - nis. O - ro sup-plex et ac - cli-nis, cor con - tri-tum qua - si ci - nis: ge - re, ge - re cu -

VI

Va

Vc

p

f

trm

f

f

+ Cb arco

526

Ott

Fl

Ob

Clt

Fg

Cor

Timp

B

ram me - i fi

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

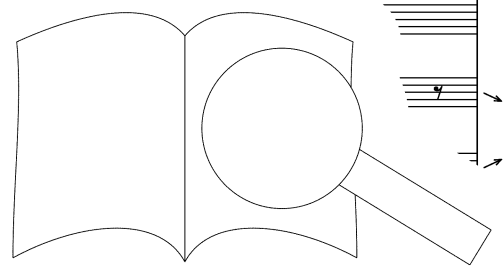
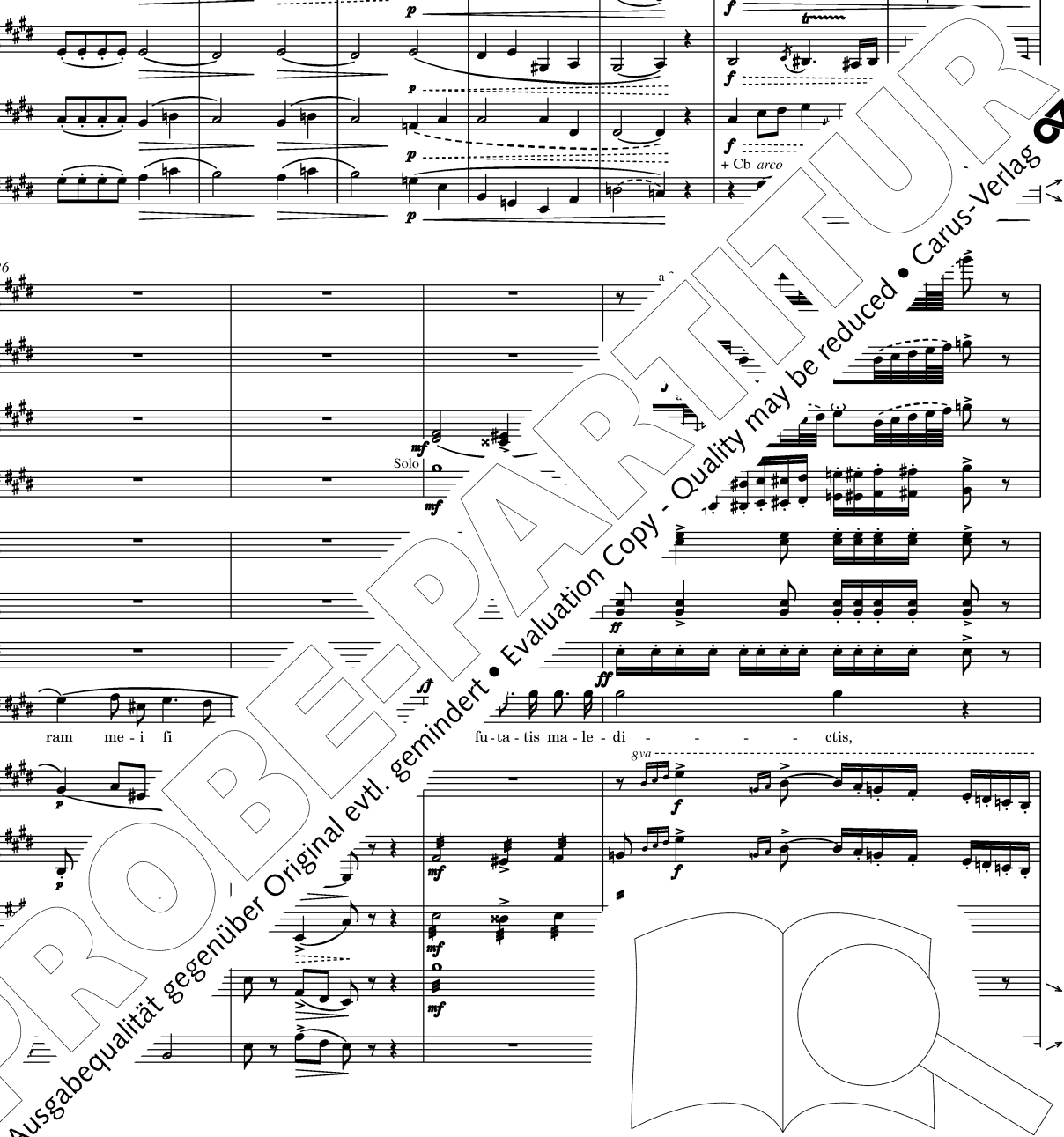
VI

Va

Vc

Solo

gva



530

Ott. Fl.

Ob.

Cl.

Fg.

Cor.

Timp.

B.

VI.

Va.

Vc. Cb.

Solo espressivo

dolce cantabile

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

(sva)

a 2

I, III

II, IV

I

II-IV

a 2

a 2

pp

pp

Cb

+ Cb

533

Ott. Fl.

Ob.

Cl.

Fg.

Cor.

B.

VI.

Vc. Cb.

I

II. Ott.

me

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



539

Ott

Fl

Ob

Cltr

Fg
II, III
IV

Cor
a 4 I, II
III, IV

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

VI

Va

Vc, Cb
Cb
pp

544

Cltr

Fg

Cor

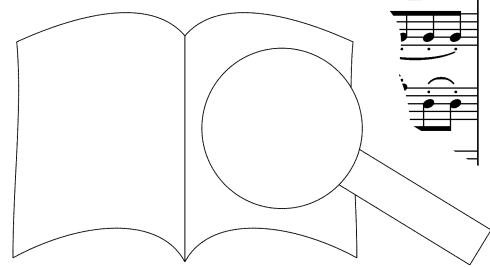
B
cantabile
O - - -

VI

Va

v
pizz.
pp

cli - nis, cor con - tri - tum qua - si



549

Solo

(in Mi⁴/E)

Clt

Fg

Cor

B

ci - nis: ge - - - re cu - ram me - i fi - nis, o - ro sup - plex et ac -

VI

Va

Vc

Cb

554

Clt

Fg

Cor

B

cli - nis, cor con - tri - f - - - re, ge - re cu - ram me - i fi - nis,

VI

Va

v

arco

560

Ott

Fl

Ob

Clt

Fg

Cor

B

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

Vi

Va

Vc

PROBE PARTITUR

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

565 poco rallentando

Fl

Ob

Cl

Fg

Cor

B

Vi

Va

Vc, Cb

con espressione

Solo

pp

a 2

nis. cedendo un poco

O - ro sup-plex et

pizz.

569

Fl

Ob

Cl

Fg

Cor

B

Vi

arco

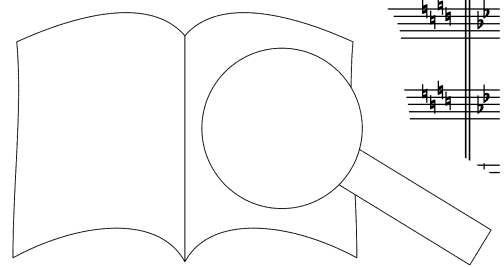
(muta in Si \flat /B)

(muta in Mi \flat /Es)

(muta in Do/C)

cli

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



PROBEPARTITUR

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

Allegro come prima $\text{♩} = 80$

573 I, Ott II

Ott, Fl ff

Ob ff

Cl₁ in Si^b/B ff

Fg ff

Cor in Mi^b/Es ff

in Do / C ff

Tr (in Do / C) ff

Trb, Ofc ff

Timp ff

B nis.

S

C

T

B

Vi ff

Va ff

Vc

a 3

a 2

a 4

I, II

II, Ott

I, III

II, IV

I, II

III, Ofc

es i - - - rae, di - es

es i - - - rae, di - es



PROBEPARTITUR

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

577

Ott,
Fl

Ob

Cltr

Fg

Cor

Tr

Trb,
Ofc

Timp

S

C

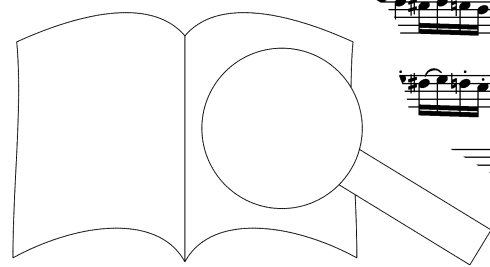
T

B

Vi

Va

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



582

I. Ott II

Ott, Fl

Ob

Cltr

Fg

Cor

Tr

Trb, Ofc

Timp

Gr. C.

Le corde ben tese onde questo contrattempo
riesca secco e molto forte

mf

S

C

T

B

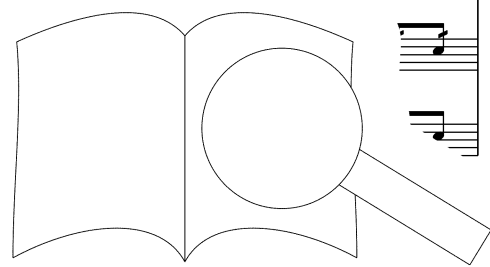
di - - - es

di - - - es

VI

Va

Vc



PROBE PARTITUR

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

This musical score is for a full orchestra and voices. The instruments are arranged in the following order from top to bottom: Oboe (Ob), Clarinet (Clt), Bassoon (Fg), Cor (Cor), Trumpet (Tr), Trombone (Trb, Ofc), Timpani (Timp), Soprano (S), Alto (C), Tenor (T), Bass (B), Violin (VI), and Viola (Va). The score includes various musical notations such as notes, rests, and ornaments. There are also performance instructions like 'a 3' and 'a 2' above the woodwind parts, and 'I, III' and 'II, IV' above the bassoon part. The vocal parts (S, C, T, B) have lyrics in German: 'il - - - la, di - - - es' and 'il - - - la, - - - es il - - - es'. The score is marked with a rehearsal number '586' at the beginning. A large watermark 'PROBEPARTITUR' is overlaid diagonally across the page, along with the text 'Evaluation Copy - Quality may be reduced' and 'Carus-Verlag'.

590

Ott.
Fl.

Ob.

Clt.

Fig.
I, II
III, IV

Cor.

Tr.

Trb.

Ofc.

Timp.

Gr. C.

S.

C.

T.

B.

la,
la,
la,
la,
la,
la,

sol - - vet
sol - - vet
sol - - vet,
sol - - - - - vet,

VI.

Va.

V.



594

Ott, Fl

Ob

Cltr

Fg

Cor

Tr

Trb

Ofc

Timp

Gr. C.

S

C

T

B

VI

Va

sae - - - clum

sae - - - clum

sol - - - vet

am

in fa - vil - - - - - la:

vil - - - - - la:

fa - vil - - - - - la:

in fa - vil - - - - - la:

PROBEPARTITUR

Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

600 1. Ott II

Ott, Fl.

Ob.

Clt.

Fg.

Cor.

Tr.

Trb.

Ofc.

Timp.

Gr. C.

S.

C.

T.

B.

Vi.

Va.

byl - - la, di - - e

rae, di - es i -

byl - - la, di - - e

rae, di - es i -

byl - - la, di - - e

rae, di - es i -

byl - - la

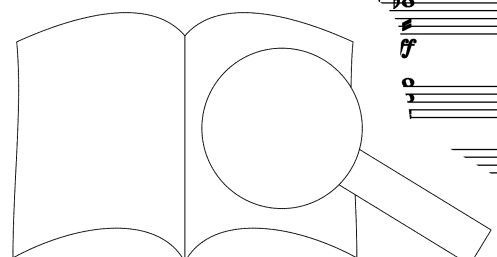
i - - rae, di - es i -

8va

ff

PROBEPARTITUR

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



605

Ott. Fl. *a 3*

Ob. *a 2* Solo

Cl. *a 2* Solo

Fg. *a 2 3*

Cor. *a 2*

Tr. (muta in Mi^b/Es) *a 2*

Trb. (muta in Mi^b/Es)

Ofc.

Timp. *dim.*

Gr. C.

S. *p* - rae, di - es il - la, di - es i - rae, di -

C. rae, ae, di - es il - la, di -

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

B. rae, d - es i - rae, di - es il - la,

(8va)

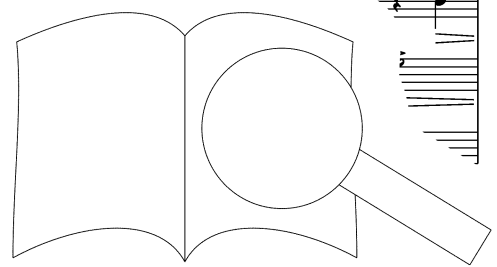
Vi. *dim.*

Va. *dim.*

Vc. *dim.*

PROBE PARTITUR

Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



611

Ob

Clt

Fg

Cor

(muta in Si^b/B)

Timp

S

- es il - la.

C

- es il - la.

T

- es il - la.

B

di - - es il - la.

VI

dim.

morendo

pp

Va

Vc



Lacrimosa

Largo ♩ = 60

con molta espressione

618

Ms

VI

Va

Vc

Cb

La - cri -

lunghe e lamentose

morendo

pp

626

Fl

Ob

Cl

Fg

Cor

Ms

VI

Va

mo - sa di

get ex fa - vil - la ju - di - can - dus ho - mo - re - us: hu - ic -

(in Mi \flat /Es)

in Sib/B

pp

PROBE PARTITUR

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

632

Fl

Ob

Clt

Fg

Cor

Ms

B

VI

Va

Ve, Cb

Solo come un lamento

Solo come un lamento

piangente

er - go par - ce De - - us. *cantabile* La - cri - mo - sa, -

La - cri - mo - sa di - es - il -

636

Fl

Ob

Clt

Fg

Cor

Ms

B

VI

pp

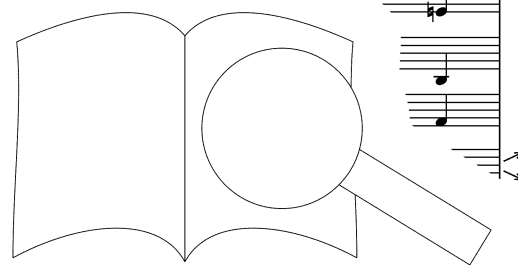
pp

pp

la

sa di - es - il - la,

s - la ju - di - can - dus ho - mo - re - us: hu - ie -



PROBEPARTITUR

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

Ott

Fl (8va)

Ob

Cltr

Fg

pp

f

f

f

Solo

pp

Cor

S

pp *dolcissimo*

Hu - ic er - go par

Ms

di - es il - la. *ppp*

Hu - ic er - go par - ce De -

T

B

er - go par - ce De - us.

S

ppp *dolcissimo*

Hu - ic er -

C

ppp *dolcissimo*

Hu - i - us, par - ce, par - ce De -

T

B

VI

div.

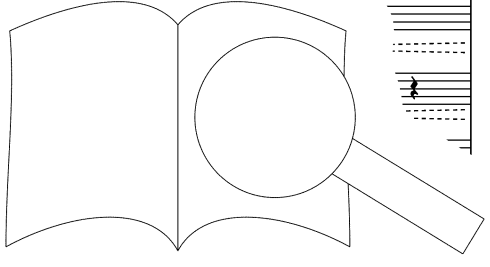
Va

pp *leggere*

v

pp *pizz.*

Carus 27..



645

II. Out

a 2 cantabile

cantabile

I, III
II
IV

Solo

in Mi^b/Es

I Solo

ppp

ppp

ppp

lamentoso

us. La - cri - mo - sa - a, - cri -

us. La - cri - re - sur -

p cantabile

La - cri - mo - sa di - es - la. - sur - get ex fa -

p cantabile

us. La - di - es il - la, qua re - sur -

us. La - cantabile
cantabile
canta-
mo - sa di - es il - la, qua re - sur -

p cantabile

us. La - cri - il - la, qua re - sur - get ex fa -

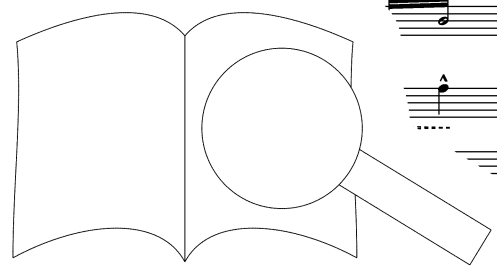
VI

Va

PROBENPART

Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert •



Ott. Fl.
Ob.
Cltr.
Fg.

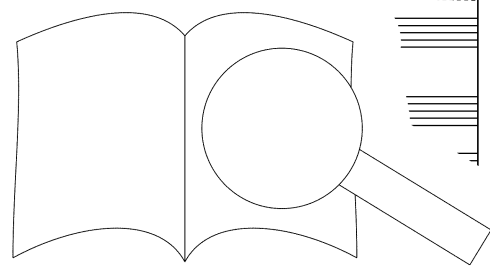
Cor.
Tr.
Trb.
Timp.
Ca. sola.

S.
Ms.
T.
B.
S.
C.
T.
B.

mo - - sa di - es, di - es il - la, cri
get - ex fa - vil - la ju - di - can - dus ho - mo re - ar - ce De - - -
vil - la ju - di - can - dus ho - mo hu er - go par - ce De - - -
get - ex fa - vil - la ju - di hu - ic er - go par - ce De - - -
get - ex fa - vil - la ju - ho - us: hu - ic er - go par - ce De - - -
vil - la ju - re - us: hu - ic er - go par - ce De - - -

Vi.
Va.

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



653

Ott, Fl *Solo* *animando un poco*

Ob *ppp* *Solo*

Cltr *ppp*

Fg *ppp* *p* *II, III, IV*

Cor

Tr

Trb

Timp

Ca. sola

S *dolcissimo*

Ms *ppp*

T

B

S *sotto voce cantabile* *ppp*

C *sotto voce cantabile* *ppp*

T *2 di Tenori*

B *2 di Bassi*

VI *(8va)*

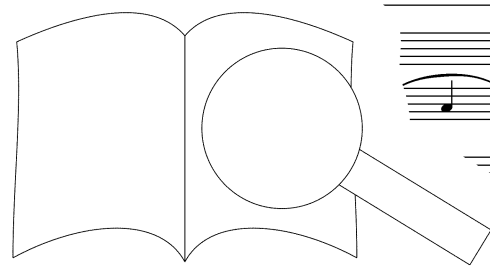
Va

sa, la - cri - mo - sa di -
 us, hu - ic er - go par - us,
 us, hu - ic er - go par -
 us, hu - ic er - go par -
 us, hu - ic er - go
 hu - ic er - go

ce De - - us,
 ce, par - ce De - - us,
 hu - ic er - go

PROBENPARTITUR

Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



Fl
Ob
Cltr
Fg

Cor
Tr
Trb
Timp
Ca. sola

S
Ms
T
B

S
C
T
B

Vi
Va
Vc



come prima

662

1

II, Ott

a²

a⁴

I, III

II, IV

in Mi^b/ Es

cresc.

pp

par - ce us.

De - us, par - e - us.

er - go par - ce De - us.

go par - ce De - us.

De - us, par - ce De - us.

- ce De - us.

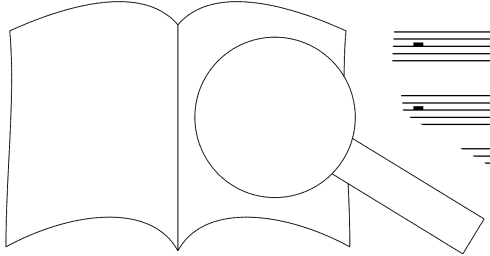
er - ce, par - ce De - us.

par - us, hu - ic er - go par - ce De - us.

cresc. sempre

PROBENPARTITUR

Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



666

pp *dolcissimo*

S

Pi - e Je - su Do - mi - ne, do - na e - is re - qui - em, pi - e Je - su Do - mi - ne,

Ms

pp *dolcissimo*

Pi - e Je - su Do - mi - ne, do - na e - is re - qui - em, pi - e Je - su Do - mi - ne, do - na

T

pp *dolcissimo*

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

B

pp *dolcissimo*

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

==

673

S

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

Ms

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

T

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

B

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

S

Pi - e Je -

C

e Je

T

pp Pi - e Je - su Do - mi -

Pi - e Je - su Do - mi -

B

pp

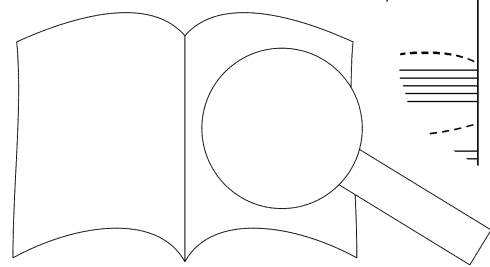
Pi - e Je -

VI

pp

Va

Vc



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

Ott

Fl

Ob Solo dolce

Clt Solo

Fg I, III II, IV

Cor III Solo

S *pp* dolce *espress.*

Ms *pp* *dolcissimo* *espress.*

T *pp* *dolcissimo* *espress.*

B *pp* *dolcissimo*

S su, ii - em, re - - qui -

C su, - is re-qui - em, re - - qui -

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

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

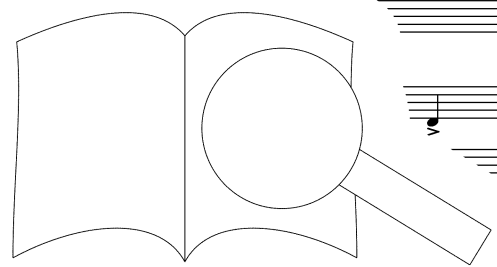
Vi

Va *unii*

PROBE PARTITUR

Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert



Ott

Fl *dolcissimo*

Ob Solo *dolcissimo*

Cltr

Fg *a 4*
legato e pp

Cor (in Mib/ Es) Solo

(in Sib/ B)

Timp *ppp*

Ca. sola *corde molto allentate ppp*

S *pp dolcissimo*
em, re - - qui - em,

Ms *pp*
em, re - - qui - em,

T *p dolce*
em, do - na - e - - is, is re - qui -

B *pp*
em, pi - e - Je - su Do - i e - is re - qui -

S *pp dolcissimo*
em, re - - qui -

C *pp*
em, re - - qui -

T *p*
is, do - is, e - is re - qui -

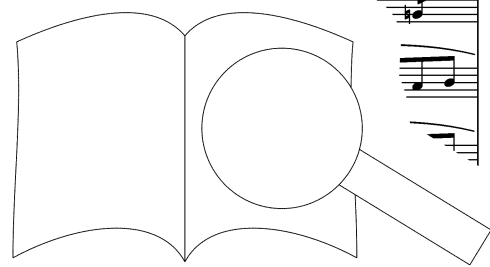
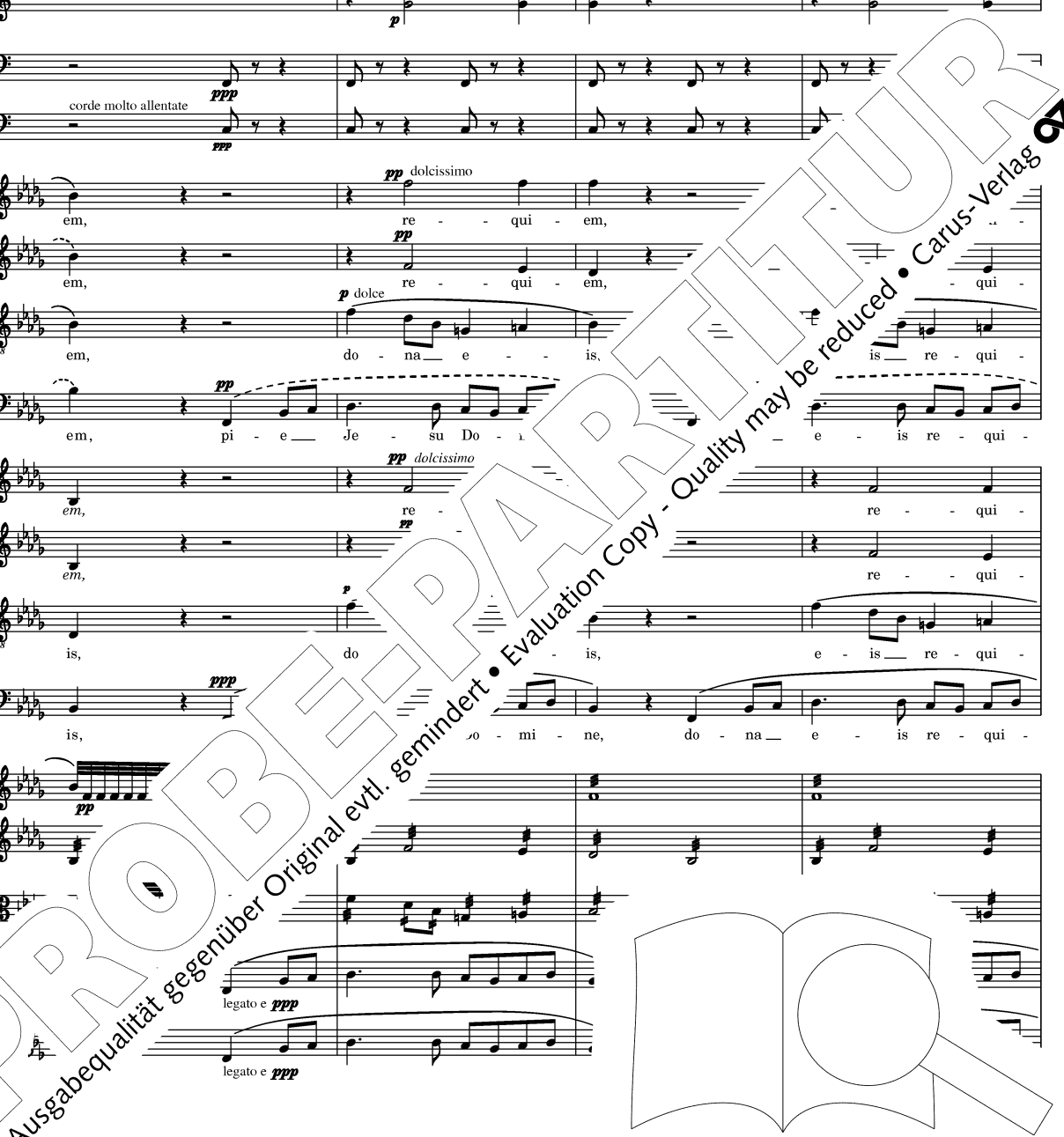
B *ppp*
is, - o - mi - ne, do - na - e - is re - qui -

VI *pp*

Va

Vc *legato e pp*

legato e ppp



Fl
Ob
Clf
Fg

Cor

Timp
Ca. sola

S
Ms
T
B
S
C
T
B

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

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

a più pp

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

Vl
Va
v

ancora più *p*
ancora più *p*
an
an

pp

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

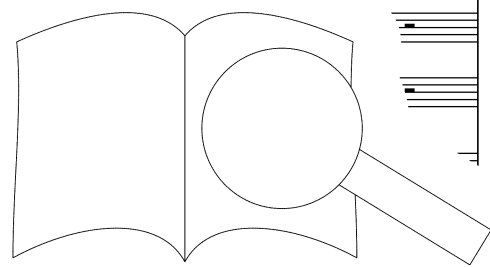
morendo ed allarg.

Fl
Ob
Cltr
Fg
Cor
Timp
Ca. sola
S
Ms
T
B
S
C
T
B
VI
Va
Vc

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

calando
calando
calando
calando

ppp



696

Ott, Fl
Ott
a 2
pp
f
pp
a 3

Ob
pp
f
pp

Clt
pp
f
pp

Fg
pp
f
pp

Cor
pp
f
pp
a 2

Tr
(in Mi^b/Es)
pp
f
pp

Trb, Ofc
I, III
II
IV
pp
f
pp
I, III
II, IV
II, Ofc
III

Timp
pp
f
pp

Ca. sola
pp
f
pp

S
A - - - men.
p

Ms
A - - - men.
p

T
A - - - men.
p

B
A - - - men.
p

S
A - - - men.
p

C
A
A
A
p
p

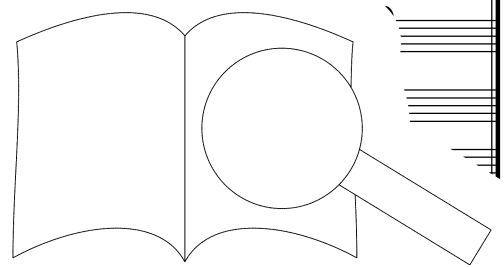
T
A
p

B
A
p

Vn
pp
pp

Va
pp
pp
pp
pp

138



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

3. Offertorio

A quattro voci

Andante mosso ♩. = 66

Ottavino

Flauto I, II

Oboe I, II

Clarinetto I, II
in Si^b/B

Fagotto
I, II
III, IV

Corno I, II
in Mi^b/Es

Corno III, IV
in La^b/As (basso)

Tromba
in Mi^b/Es
I, II
III, IV

Trombone
I, II, III

Oficlède

Timpani in Mi^b -
Re^b - La^b - Sol /
es-des-As-G

Soprano solo

Mezzosoprano solo

Tenore solo

Basso solo

Violino
I
II

Viola

V.

9

Fl

Ob

Cl

Ms

T

B

Vc

pp

Do - mi - ne,

pp

Do - mi - ne,

cantabile dolce

ppp

un poco marcato

18

Ms

T

B

Vc

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

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

cresc.

più marcato

26

Fg

Cor

Ms

T

B

Va

dim.

ppp

cantabile

I Solo

pp

stev

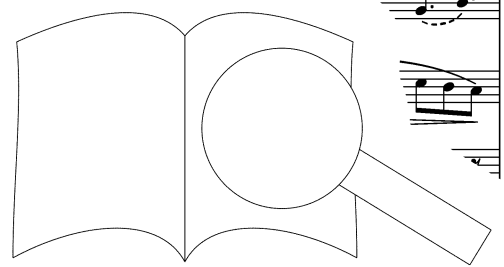
ri - ae,

simo

ri - ae,

cantabile

Li - be - ra a - ni -



PROBENPARTITUR

Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

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

33

Fl

Ob

Clt

Fg

espressivo

p

III

p

Cor

Solo

p

S

Ms

T

B

espressivo

p

li - be - ra, li - be - ra a - ni-ma - mni-um fi - de - li - um de - fun -

li - - - be - - - ra a - o - mni-um fi - de - li - um de - fun -

mas o de - li - um de - fun - cto - rum

VI

Va

Vc

p



39

Fl

Ob

Cl

Fg

Solo

Cor

S

Ms

cto - rum de et de pro

T

cto - rum de ni, et de pro

B

de poe - et de pro - fun - do la - - -

Vi

Va

v

PROBEPARTITUR

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

46

Fl

Ob

Cl

Fg

Cor

S

Ms

T

B

fun - do la-cu: de - - - nis,

fun - do la-cu: li - - re le - o - nis, - - -

- - cu: li - be - r - e - s o - re le - o - - - nis, - - - ne ab -

Vi

Va

Vc

PROBE PARTITUR

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

53

Fl

Ob

Clt

Fg

Solo

p

Solo

p

Solo

pp

Cor

S

Ms

T

B

ne ab - sor - - as, e - as tar - ta -

ne ab - sor - - ne ab - sor - be - at e - as tar - ta -

sor - be - at e - - tar - - - ta - - -

p

dim.

Vi

Va

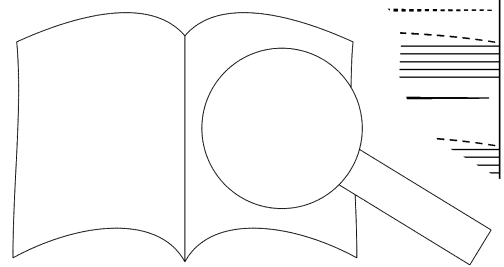
Vc

p

dim.

pp

p



58

Fl

Ob

Cltr

Fg

p

ancora più *p*

Cor

S

Ms

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

T

rus, ne ca in ob - scu - rum:

n. sempre

B

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

VI

ancora più *p*

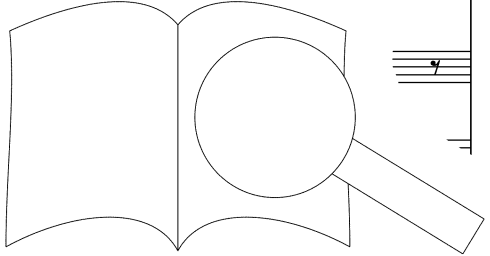
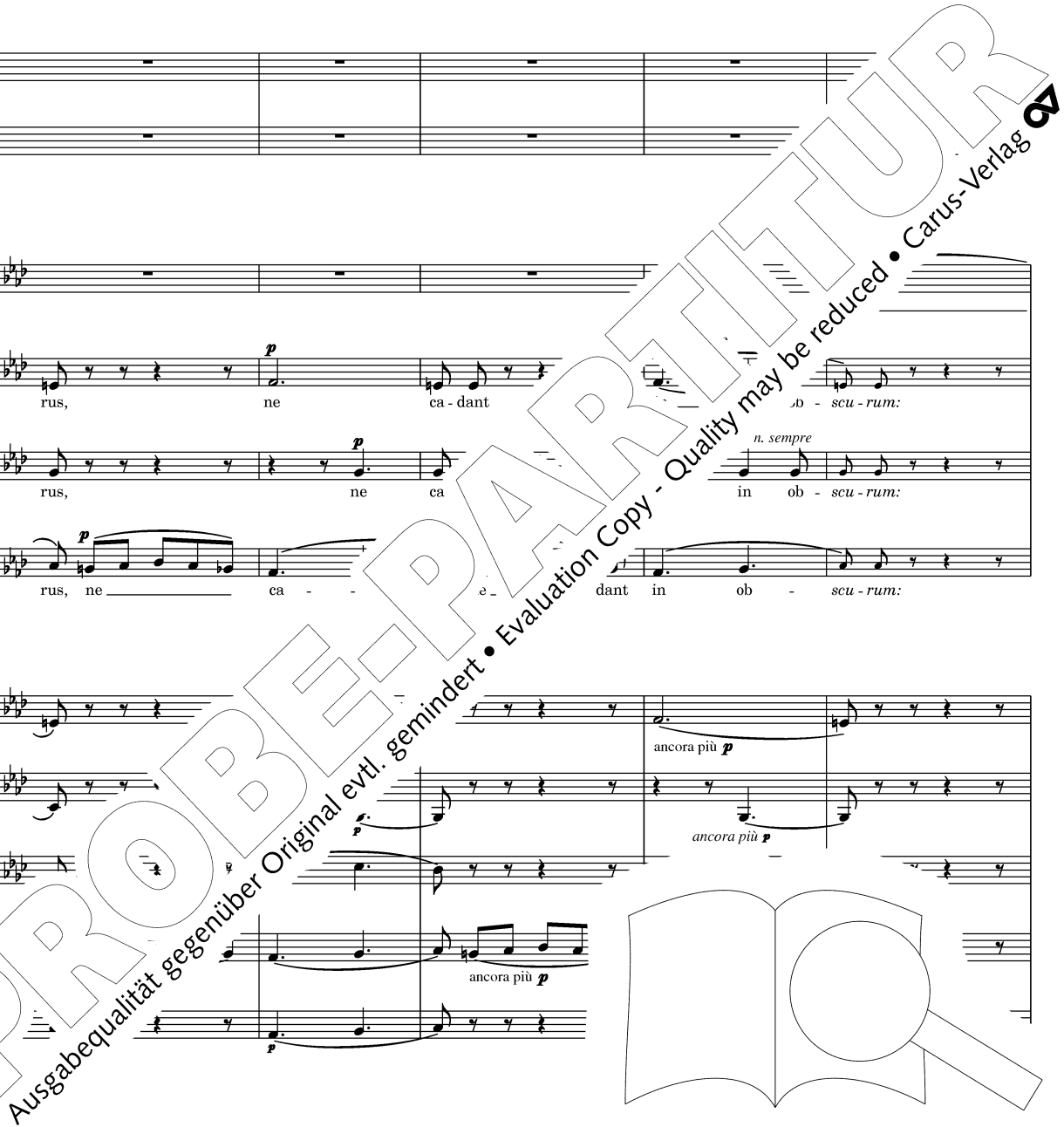
Va

ancora più *p*

Vc

ancora più *p*

p



63

Fl

Ob

Cl

Fg

Cor

S

Ms

T

B

portando la voce

2 VI

VI

Va

Vc

con sord.
cantabile
sua

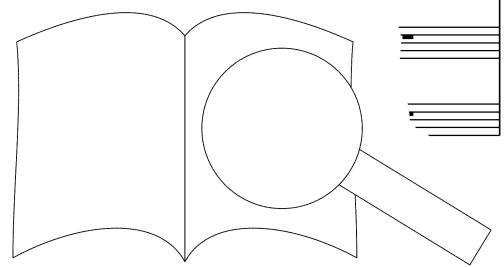
Due Violini

* *pp* div.

* *pp* leggere

* *pp* ler

/ in r | sempre cresc. | *ppp* vgl. die Einzelanmerkungen des Kritische



69

Fl

Ob

Cl

Fg

Solo

p

p

p

p

a 2

p

Cor

(in Mi^b/ Es)

(in La^b/ As (basso))

Solo

p

Solo

p

S

cantabile
dolcissimo

si - gni - fer san - ctus Mi - cha - el sen -

Ms

T

B

2 VI

VI

Va

Vc

(8va)

p

p

p

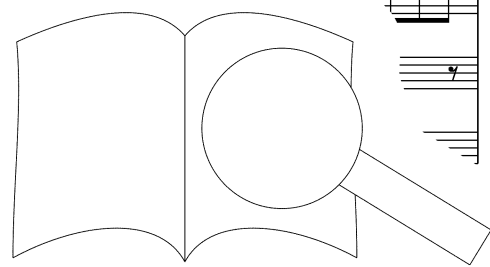
pizz.

p

uniti

PROBE PARTITUR

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



cresc. a poco a poco

75

Fl

Ob

Cl

Fg

Cor

S

Ms

T

B

2 VI

VI

Va

Vc

ppp

pp

p

Solo

pp

ppp

pizz.

ppp

re - tet e - as - cem

re - prae - sen - lu -

re - prae - sen - tet

(8va)

ppp

ppp

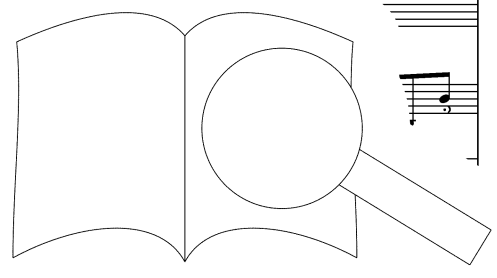
This musical score includes parts for the following instruments and voices:

- Ott (Oboe)
- Fl (Flute)
- Ob (Clarinet)
- Cl (Clarinete)
- Fg (Fagott)
- Cor (Corni)
- Tr (Trompeten)
- Trb (Trombonen)
- Ofc (Ophicleide)
- Timp (Trommeln)
- S (Sopran)
- Ms (Mezzosopran)
- T (Tenor)
- B (Bass)
- 2 VI (Violinen II)
- VI (Violinen I)
- Va (Viola)
- V (Violoncelli)

 The score features dynamic markings such as *cresc.*, *mf*, *dim.*, and *dim. sempre*. The vocal parts include lyrics in German:

- san
- cem san
- as in lu
- in lu - cem san
- (8va)

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



poco allarg.

Allegro mosso ♩ = 152

Ott

Fl

Ob

Clt

Fg

dim. morendo

II

IV

p

Cor

Tr

Trb

Ofc

Timp

S

Ms

T

B

ctam: in an - ctam: Quam o - lim A - bra - hae, quam o - lim

Quam o - lim

2 VI

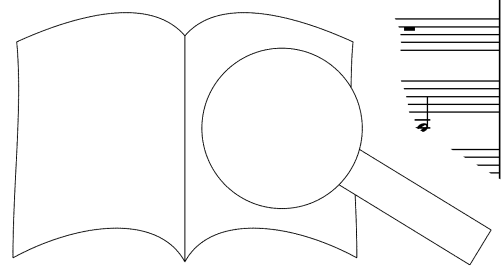
VI

Va

(8va) se

PROBE PARTITUR

Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



92

Ott

Fl

Ob

Cl

Fg

Cor

S

Qua

quam o - lim A - bra -

Ms

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

T

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

B

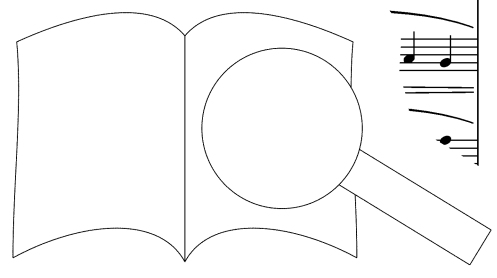
A - bra - hae ai, pro - - mi - si - sti,

VI

uniti

uniti arco

Va



99

Ott

Fl

Ob

Clt

Fg

mf

Solo

mf

Solo

mf

Cor

S

Ms

T

B

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

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

Vi

Va

PROBEPARTITUR

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

105

Ott, Fl

Ob

Cltr

Fg

II, Ott I

f

a 2

Cor

f

a 2

S

Ms

T

B

quam — lim — hae — pro — mi —

bra — hae pro — mi — si —

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

— lim A — — bra — — hae — pro — mi —

Vi

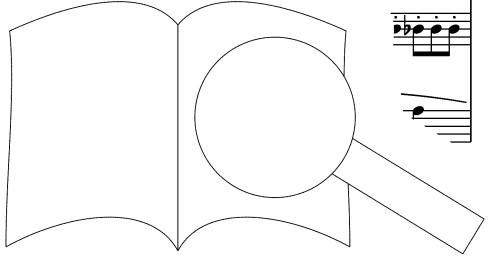
Va

+ Cb

f

PROBE PARTITUR

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



118 Adagio ♩ = 66

Ott, Fl
Ob
Cltr
Fg

Cor (muta in Fa / F)
(muta in Do / C)
Tr
Trb
Ofc

Timp

S
Ms
T
B

jus.
jus.
jus. Ho - - sti - et - ces - ti - bi Do - mi - ne,
jus.

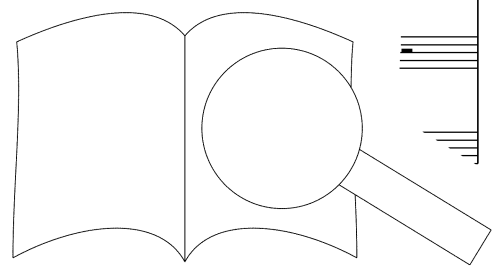
*dolcissimo
calmo - lente le semicor*

Vl
Va
Vc

div.
pp
pp

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

ntel
e sixteenth notes slow.



animando un poco

dolcissimo

Ott

Fl

Ob

Clt

Fg

Cor

in Fa / F

in Do / C

Solo

ppppp

Solo

ppppp

S

Ms

T

B

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

Ho - sti - as et dolcissimo

Ho - sti - as et

Ho - sti - as et

ten.

Vi

Va

Vc

pp

pp

pp

pp

pizz.

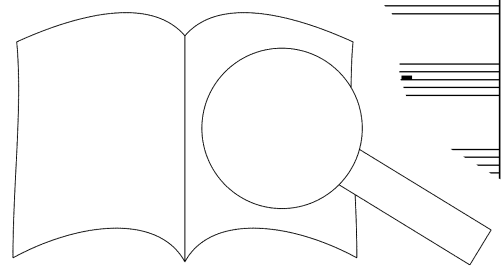
pizz.

div. 4 a 4

pppp

PROBE-PARTITUR

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



Ott

Fl

Ob

Cl

Fg

Cor

S

pre - ces ti - bi

Ms

pre - ces ti

T

B

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

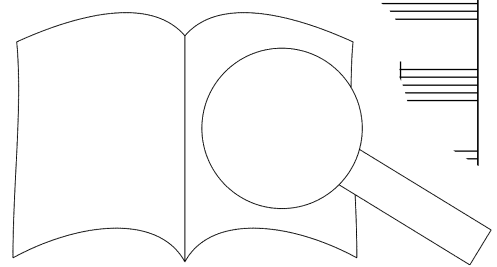
Vi

Va

Vc

pizz.

pizz.



PROBEPARTITUR

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

Ott

Fl

Ob

Clt

Fg

Solo

pp

pp

p

p

p

Cor

pp

a 2

pp

S

lau - dis of - fe - ri - mus,

pp

Ms

lau - dis of - fe - ri - mus,

T

Tu sus - ci - pe

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

B

mus,

lau - - - dis of -

VI

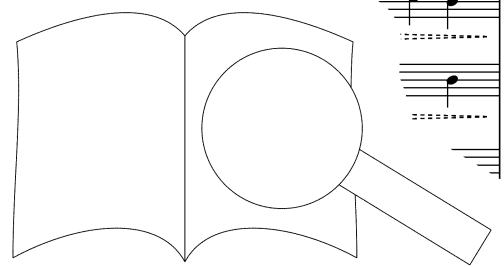
Va

Vc

tutti

pp

p



Ott *p dim.* *ppp dolcissimo*

Fl *p dim.* *ppp dolcissimo*

Ob *p dim.* *ppp dolcissimo*

Cltr *p dim.*

Fg *p dim.*

p dim.

Cor *p dim.*

p dim.

S *ppp*
mus, lau - - - di:

Ms *ppp*
dis of-fe - ri - mus, lau -

T
fa - ci - mus: fac e - as, ꝑ - te trans-i - re ad vi - -

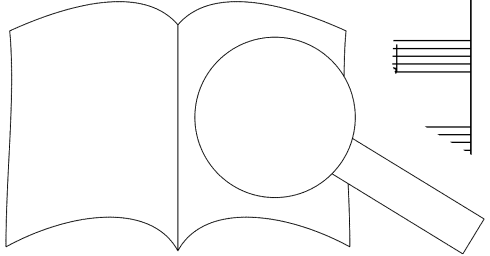
B
fe - ri - mus, lꝛ - as:

VI *p dim.*

Va *p dim.*

Vc *ppp*

vzz.



Ott

Fl *pp*

Ob *pp*

Clt *pp* Solo

Fg

Cor *pp* Solo

S *con espressione*

Ms *pp*

T *pp*

B *pp*

fac e - as, Do - mi - ne, fac mi - ne,

fac e - as.

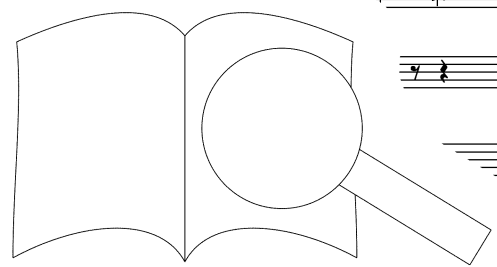
tam, fac fac e - as,

fac as, - mi - ne, fac e - as,

Vl *pp* *uniti*

Va

Vc



Ott

Fl

Ob

Cl

Fg

Solo

dim.

Solo

dim.

dim.

Solo

dim.

Solo

dim.

Cor

dim.

(muta in La^b/As)

S

Ms

T

B

cresc.

de mor - - - te trans tam,

cresc. dim.

Do - mi - ne, de mor - te trans - - - tam,

cresc. dim.

Do - - - mi - ne, de vi - - - tam,

cresc. dim.

Do - - - mi - ne, de or - - - re ad vi - - - tam,

Vl

Va

Vc

arco

arco

pp

pp

pp

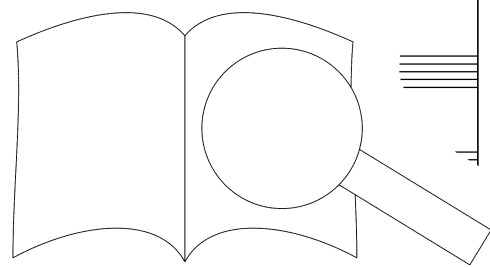
pp

armonico

div.

PROBEPARTITUR

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



Ott

Fl

Ob

Clt

Fg

Cor

S

sotto voce parlando

fac e - as, Do-mi-ne, fac e - as de mor-te

Ms

sotto voce parlando

fac e - as, Do-mi-ne, fac e - as de mor - tam.

T

sotto voce parlando

fac e - as, Do-mi-ne, fac e - as de mor - tam.

morendo

re ad vi - tam.

B

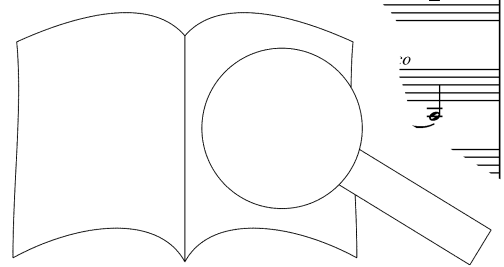
sotto voce parlando

fac e - as, ni-ne de mor-te. Quam o - lim A - bra -

Vi

Va

V



Ott

Fl

Ob

Cltr

Fg

Cor

in Mi^b/ Es

in La^b/ As (basso)

a 2

S

Ms

T

B

Quam o - lim A - bra - hae, qu

pro - mi - si - sti,

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

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

Vi

Va

Vc

uniti

PROBE-PARTITUR

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

Ott

Fl

Ob

Clt

Fg

Solo

mf

Solo

mf

Solo

mf

Cor

S

Ms

T

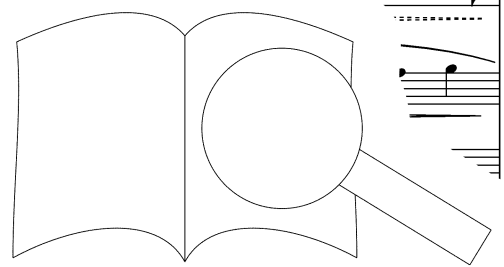
B

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

quam o - lim A - bra -

VI

Va



PROBE-PARTITUR

Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert •

Ott

Fl

Ob

Cl

Fg

Cor

S

Ms

T

B

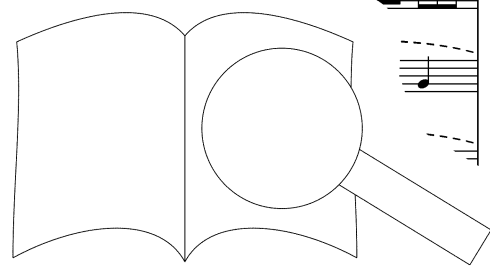
hae pro - mi - si - sti, s, quam o - lim A - bra - hae

quam o - lim A - bra - hae

VI

Va

Vc



PROBEPARTITUR

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

Ott

Fl

Ob

Cltr

Fg

Cor

Tr

Trb, Ofc

Timp

S

Ms

T

B

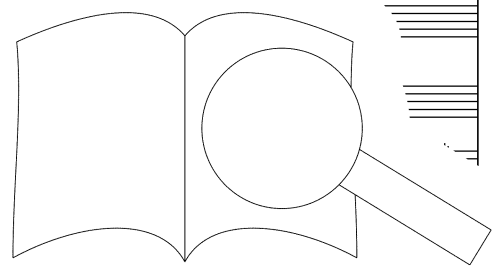
Vl

Va

v

PROBEPARTITUR

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



Ob
 Clt
 Fg
 Trb
 Ofc
 Timp

S
 Ms
 T
 B

o-mni-um fi-de-li-um de-fun-cto-rum de-poe-nis in-fer-
 o-mni-um fi-de-li-um de-fun-cto-rum de-poe-nis
 o-mni-um fi-de-li-um de-fun-cto-rum de
 o-mni-um fi-de-li-um de-fun-cto

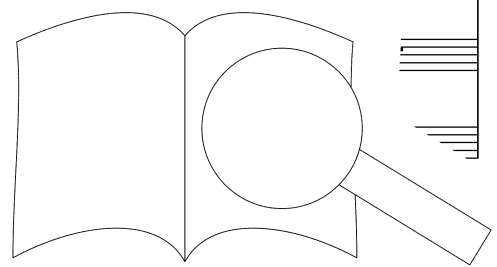
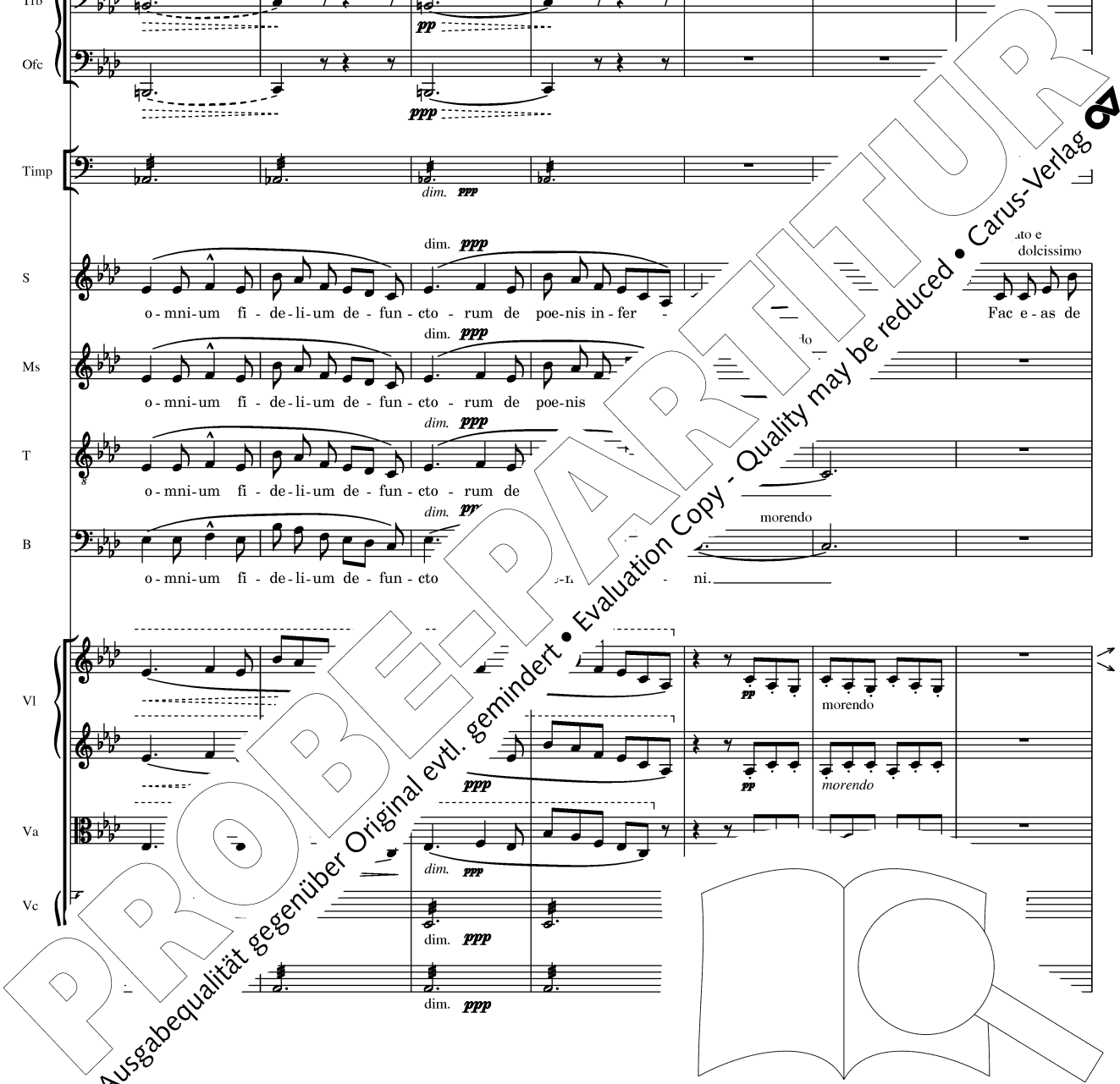
Fac e-as de
 ni.

dim. *ppp*
 dim. *ppp*
 dim. *ppp*
 dim. *pp*

to e
 dolcissimo

morendo

VI
 Va
 Vc



209

Clt

S
mor-te trans-i-re ad vi - tam.

Ms
dolce
Fac e-as de mor-te trans-i-re ad vi - tam.

T
dolce
Fac e-as de mor-te trans-i-re ad vi - tam.

B
dolce
Fac e-as de mor-te trans-i-re ad vi - tam.

VI I
con sord.

VI I
con sord. div.

VI II
con sord.

Va

Ve

Cb

co'

pp

216

Clt
Solo
pp
dolcissimo

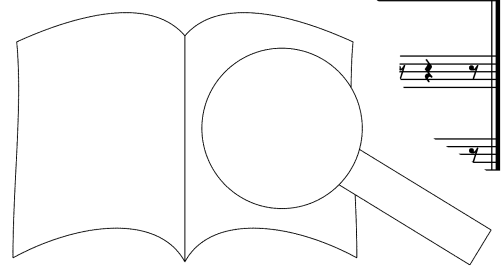
VI I
(8va)
pp
morendo

VI I
pp
morendo

VI II
pp
morendo

Va
pp

Ve
pppp



4. Sanctus

Allegro ♩ = 138

Ottavino
Flauto I, II

Oboe I
Oboe II

Clarinetto I, II
in Si^b / B

Fagotto I, II
Fagotto III, IV

Corno I, II
in Fa / F

Corno III, IV
in Do / C

Tromba I, II
in Do / C

Tromba III, IV

Trombone I, II, III
Oficclède

Timpani
in Fa-Do / f-c

Coro I
Soprano
Contralto
Tenore
Basso

Coro II
Soprano
Contralto
Tenore
Basso

Violino I
Violino II

Viola

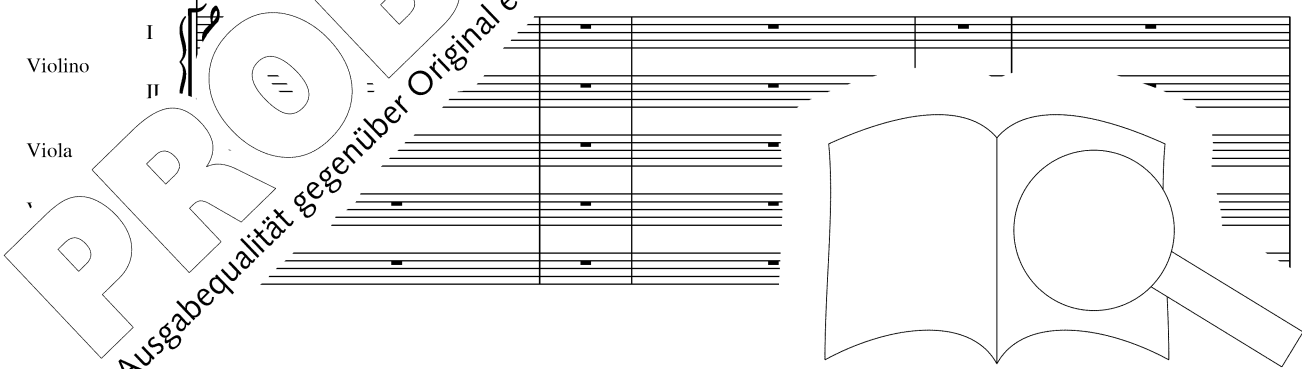
Vcllo

Violone

Contra

Organo

San - ctus,
San - ctus,



6 ^{8va} **Allegro** ♩ = 112

Ott. Fl. *ff*

Ob. *ff* Solo

Cl. *ff*

Fg. *ff*

Cor. *ff*

Tr. *ff*

Trb. Ofc. *ff*

Timp. *ff*

S. *ff* San - - - ctus. San - ctus, San - ctus

C. *ff* San - - - ctus. ai - nus De - us

T. *ff* San - - - ctus.

B. *ff* San - - - ctus.

S. *ff* San - - - ctus. San - ctus, San - ctus, San - ctus

C. *ff* San - - - ctus.

T. *ff* San - - - ctus.

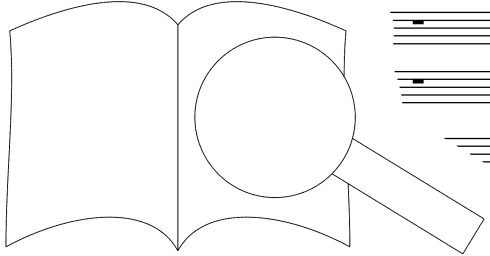
B. *ff* San - - - ctus.

VI. *pp* *leggere e staccate*

Va. *pp*

PROBEPARTITUR

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



13

Ob

Cltr

Fg

Coro I

S

C

T

B

Solo

Sa - ba - oth. Ple - ni sunt coe - li et ter -

San - ctus, San - ctus, San - ctus Do - mi - nus De -

S. 1 - ctus, San - ctus

Coro II

S

C

T

B

Do - mi - oth,

San ctus, San ctus Do mi

San ctus,

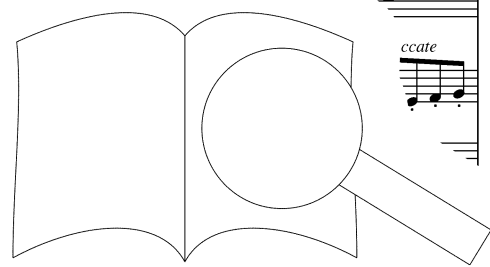
VI

Va

ccate

PROBENPARTITUR

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



19

Ob

Clt

Fg

Coro I

S
ri - a tu - - a,

C
sunt coe - li et ter - - ra glo - - tu - -

T
Do - mi - nus De - us Sa - ba - oth. i - li et ter - -

B
San - ctus, s. do - mi - nus De - us -

Coro II

S
De - us Sa - ba - oth

C
nus De - us Sa - ba - oth De - us Sa - ba - oth.

T
San - ctus, - mi - nus De - us Sa - ba -

B
San - ctus, San - ctus, San - ctus -

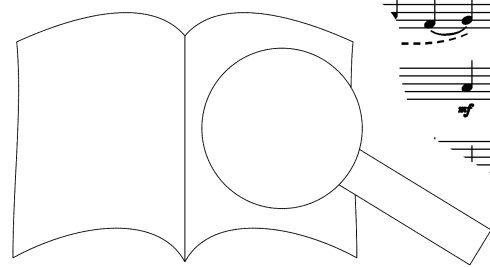
VI

V

pp

PROBENPARTITUR

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



25

Ott

Fl

Ob

Cl[#]

Fg

Cor

Tr

S

C

T

B

S

C

T

B

VI

V

staccato

pp

staccato

pp

staccato

pp

staccato

pp

Solo

a 2

ple - - ni sunt

at

ple -

a.

ra glo -

Sa - ba - oth. Ple - ni

San - ctus, San - ctus, San - ctus

De - us Sa - ba - oth. Ple - ni

San - ctus, San - ctus, San - ctus

oth,

De - us Sa - ba - oth.

nus De - us Sa - ba - oth,

Carus-Verlag

37

Out

Fl

Ob

Clt

Fg

Cor

Tr

Trb

Ofc

Timp

S

C

T

B

S

C

T

B

VI

Va

ra glo - - ri a tu - a.

ni sunt coe - li et ter - ra

ri - a tu - a.

sunt coe - li et ter - ra

Do - mi - nus

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

Ho - san - na in ex - cel - sis

Ho - san - na in ex - cel - sis

arco

PROBENPARTITUR

Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

37

Ott. Fl. II. Ott.

Ob.

Cltr.

Fg.

Cor.

Tr.

Trb.

Ofc.

Timp.

S.

C. I.

T.

B.

S.

C. II.

T.

B.

VI.

V.

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

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

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

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

na, ho - san - na.

ho - san - na.

in ex - cel - sis.

Be - ne - di - ctus qui

staccato

PROBENPARTITUR

Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

43

Ott, Fl

Ob

Cltr

Fg

Coro

S

C

Coro I

T

B

Be - ne - di - ctus, — be - ne - di - ctus, —

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

qui ve - nit in

Be - ne - di - ctus, —

S

C

Coro II

T

B

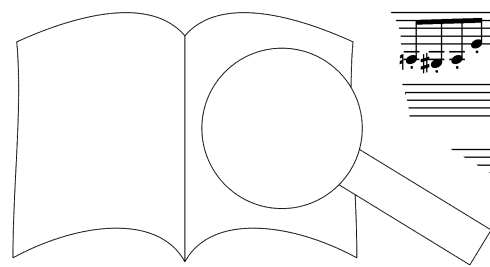
ve - nit in no - mi - ne Do - - - mi - ctus qui ve - nit in no - - -

VI

pizz.

staccat'

pp



Ott, Fl

Ob

Clt

Fg

Cor

Solo

S

C

Coro I

T

B

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

be - ne - di - ctus q

no - mi - ne Do - mi - ni,

be - ne - di - ctus, be - ne - di -

S

C

Coro II

T

B

ni,

mi - ne Do -

e - di - ctus,

be - ne - di - ctus qui

e - di - ctus qui ve - nit in

Vi

Vc

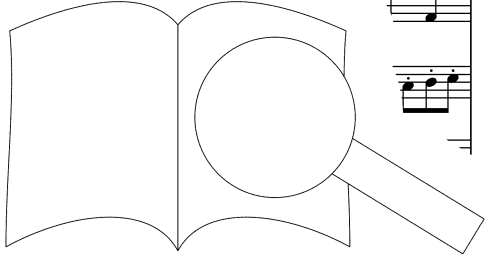
pizz.

arco

pizz.

accato

ff



61

Ott. Fl.

Ob.

Cltr.

Fg.

Cor.

Tr.

Trb.

Ofc.

Timp.

S.

C. I.

T.

B.

S.

C. II.

T.

B.

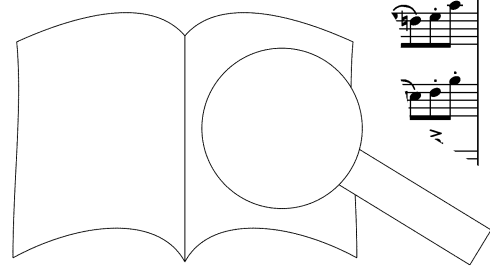
Vi.

V.

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

PROBENPARTITUR

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



73

Ott, Fl

Ob

Cltr

Fg

I Solo

dim.

Solo

Coro

Tr

Trb, Ofc

Timp

Solo

IV Solo

Coro I

S

C

T

B

di - ctus.

Do - mi - ni.

ni.

ni, in no - mi - ne.

Coro II

S

C

T

B

di - ctus,

Do - mi - ni, be

ni,

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

us, be - ne - di -

be - ne - di - ctus, be - ne - di -

be - ne - di -

VI

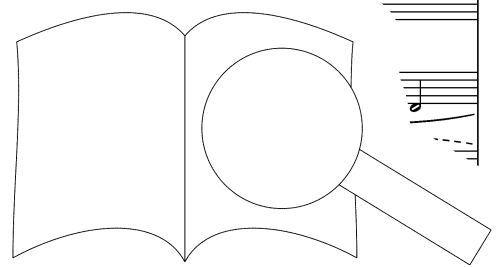
Va

dim.

p

PROBEPARTITUR

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



79

Fl

Ob

Cltr

p *espressivo*

Fg

p

a 2

p

Cor

p

p

S

pp *dolcissimo*

Ple - - - ni sunt - - - coe - li et ter

C

pp *dolcissimo*

Ple - - - ni sunt coe - li e

T

pp *dolcissimo*

Ple - - - ni sunt coe -

B

pp *dolcissimo*

Ple - - - ni sunt cor -

S

ctus.

pp

Ho - san -

C

ctus.

pp

Ho - san -

T

pp *dolcissimo*

ctus. Ho na,

pp

Ho - san -

B

ni.

pp

Ho - san -

VI

leggerissimo

Va



87

Fl

Ob

Cltr

Fg

Cor

III
p

S

C

T

B

Coro I

glo - - - - - ri - - - a

glo - - - - - ri - - - a

glo - - - - - ri - - - a

glo - - - - - ri - - - tu - - -

S

C

T

B

Coro II

na,

na,

na,

na,

Vi

Va

PROBEPARTITUR

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

Fl
Ob
Cl
Fg

Musical score for woodwinds and strings. Flute (Fl), Oboe (Ob), Clarinet (Cl), and Bassoon (Fg) parts. The bassoon part includes a dynamic marking 'p'.

Cor

Cor Anglais (Cor) part.

S
C
T
B
Coro I

a, ple ni
a, ple
a, ple
a, ple

Vocal soloists (Soprano, Contralto, Tenor, Bass) and Coro I part. Lyrics: a, ple ni / a, ple / a, ple / a, ple

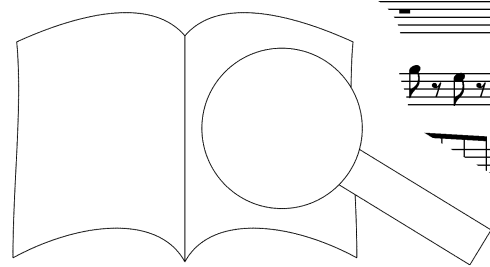
S
C
T
B
Coro II

ho - san - - - ho - san - - -
ho - san - - - ho - san - - -
ho - sar - - - ho - san - - -
ho - - - ho - san - - -

Vocal soloists (Soprano, Contralto, Tenor, Bass) and Coro II part. Lyrics: ho - san - - - / ho - san - - - / ho - sar - - - / ho - - - / ho - san - - -

VI

Violin (VI) part.



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

99

Ott

Fl

Ob

Clt

Fig

Solo

espressivo

p cantabile

p dolce

p espressivo

p cantabile

p espressivo

p cantabile

Coro I

S

C

T

B

espressivo

coe - - - li et ter - ra

coe - - - li et ter - ra

coe - - - li et ter - ra

coe - - - li et ter - ra

Coro II

S

C

T

B

na,

na,

na,

na,

san - - - na, ho -

san - - - na, ho

VI

Va

V

PROBEPARTITUR

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

Ott

Fl

Ob

Cltr

Fg

Cor

Coro I

S

C

T

B

ri - - - a tu - - -

ri - - - a tu - - -

ri - - - a tu - - -

ri - - - a

Coro II

S

C

T

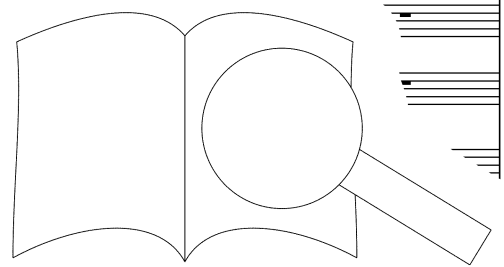
B

ho - san - - -

san - - - na,

san - - - na,

VI



PROBEPARTITUR

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

III

Ott

Fl

Ob

Cl[#]

Fg

Cor

S

C

T

B

S

C

T

B

VI

Va

pp

ff

a 2

Solo

na,

ho-san

ho-san - - - na,

arco

leggere

Ho

Ho

Ho - san - - -

Ho - - -

PROBEPARTITUR

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

117

Ott, Fl I, Ott

Ob

Clt

Fg

Coro I

S

C

T

B

na, ho - san - - - na,
san - - - na,
na, ho - san - - - na,
san - - - na,

Coro II

S

C

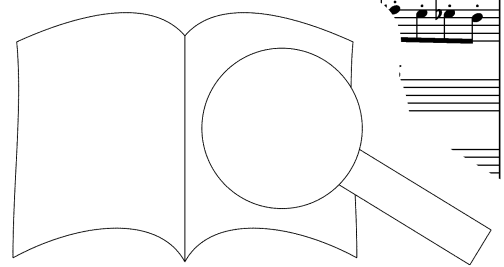
T

B

san - na in ex - -
- - san - na in ex - -
ho - - san - na in ex - -
ho - - san - na in ex - -

VI

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



122

Ott, Fl

Ob

Cltr

Fg

a 2

staccato

f

Cor

a 2

S

C

T

B

ho - - san - na in cel

ho - - san - na

ho - - san - na in cel

ho - - san ex - cel

S

C

T

B

cel - - - sis,

cel - - - sis,

cel - - - sis,

cel - - - sis,

VI

Va

accato

staccato

PROBEPARTITUR

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

127

Out, Fl *ff* *a 3*

Ob *ff* *a 2*

Cltr *ff* *a 2*

Fg *ff*

Cor *ff* *a 2*

Tr *ff* *a 2*

Trb, Ofc I, II *ff*

Trb, Ofc III, Ofc *ff*

Timp *ff*

S *ff*

C *ff*

T *ff*

B *ff*

S *ff*

C *ff*

T *ff*

B *ff*

VI *8 va*

Va *liv*

Coro I

Coro II

sis, ho

sis, ho

sis, ho

ho

ho

ho

sa, na,

san na,

san na,

san na,

8va

liv

PROBEPARTITUR

Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

132

Ott, Fl

Ob

Cltr

Fg

Cor

Tr

Trb, Ofc

Timp

S

C

T

B

S

C

T

B

VI

Va

V

1. Ott

a 2

ho - san - na in ex - cel - si.

ho - san - na in ex - cel -

ho - san - na in ex -

ho - san - na in

ho - san - na in

ho - san - na in

sis.

sis.

sis.

sis.

PROBEPARTITUR

Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

5. Agnus Dei

Andante ♩ = 84

Flauto I, II, III

Oboe I, II

Clarinetto I, II
in Do / C

I, II

Fagotto

III, IV

Corno I, II
in Fa / F

Corno III, IV
in Do / C

Soprano

dolcissimo

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

to - a mun - di:

Mezzosoprano

dolcissimo

A - gnus De - i, A - gnus De qu.

is pec - ca - ta mun - di:

Soprano

Contralto

Tenore

Basso

Violino

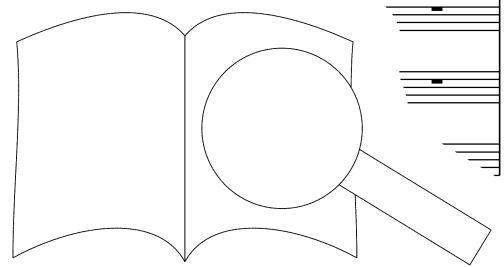
II

Viola

Vc

sg

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



8

Fl

Ob

Cl¹

Cl²

Fg

a 2

ppp

ppp

ppp

Cor

S

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

pp

Ms

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

pp

S

A - gnus De - i, -

ppp

C

A - gnus De - i, -

ppp

T

A - gnus De - i, -

ppp

B

A - gnus De - i, -

ppp

VI

sulla 4^a corda

ppp

Va

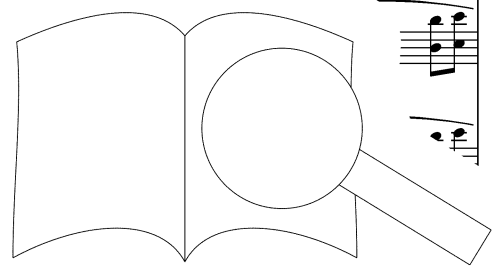
sulla 4^a corda

ppp

Vc

PROBE-PARTITUR

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



16

Fl

Ob

Clt

Fg

Cor

S

Ms

S

C

T

B

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

A - gnus De - i, qui tol - lis ca - na, do - - na

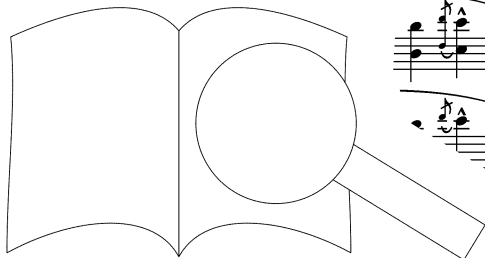
A - gnus De - i, qui do - - na, do - - na

A - gnus De - i, qui mun - di: do - - na, do - - na

Vi

Va

Vc



30

Fl

Ob

Cl

Fg

Cor

S

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

Ms

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

S

C

T

B

Vl

Va

v

uniti



36

Fl

Ob

Clt

Fg

Cor

S

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

Ms

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

S

na, do - na

C

Do - na, do - na

T

Do - - na, do - na

B

Do

VI

Va

Vc

PROBEPARTITUR

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

49

Fl
Ob
Cl
Fg

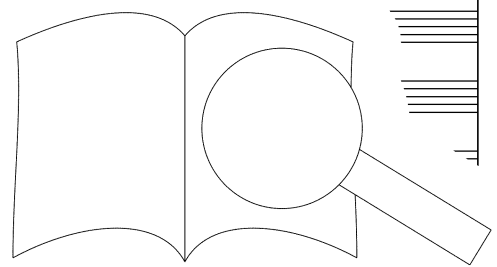
Cor

S
Ms
De - i, qui tol - lis pec - ca - ta mun - na,

S
C
T
B

Vl
Va
Vc

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



Fl

Ob

Cl

Fg

Cor

S
do - - na e - is, do - na_re-qui-em_ sem- pi - ter

Ms
do - - na e - is, do - na_re-qui-em_ se.

S
Do - - - na,

C
Do - - - na,

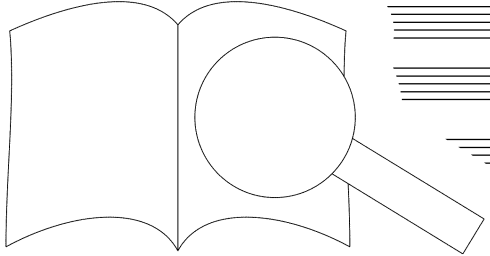
T
Do - - - na,

B
Do - - - na,

Vi

Va

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



67

I
Fl

II
III

Ob

Clt

Fg

Cor

S
e - is re - qui - em sem - pi - ter -

Ms
e - is re - qui - em sem - pi na.

S

C
na.

T
do - na.

B
do - na e do - na.

Vi
pp

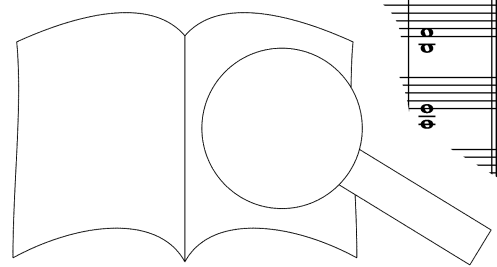
Va
pp

lunga

lunga

PROBE PARTITUR

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



Communio
6. Lux aeterna

A tre voci

Molto moderato ♩ = 88

Ottavino

Flauto I, II

Oboe I, II

Clarinetto I, II
in Si^b/B

I, II
Fagotto
III, IV

Corno I, II
in Fa / F

Corno III, IV
in Si^b/B

Trombone
I, II, III

Oficlèide

Timpani
in Fa - Si^b/f-B

Gran Cassa

Mezzosoprano solo

Lux ae - ter - na

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

Tenore solo

Basso solo

Violino

Viola

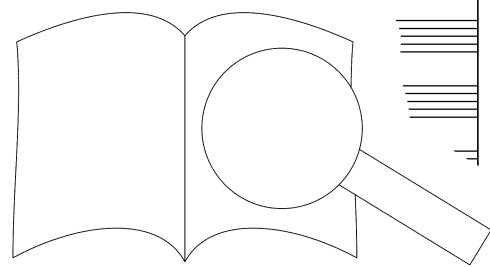
V.

12 Violini

pp

pp

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



10

Fl

Ob

Cl

Fg

Cor

Trb

Ofc

Timp

Ms

T

B

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

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

Vi

Va

PROBEPARTITUR

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

18

Fl *pp* Solo

Ob

Clf

Fg *pp*

Cor

Trb *pp*

Ofc

Timp

Ms *pp* *p*

Re-qui - em_ ae - - t

T *pp* *p*

Re-qui - em_ ae

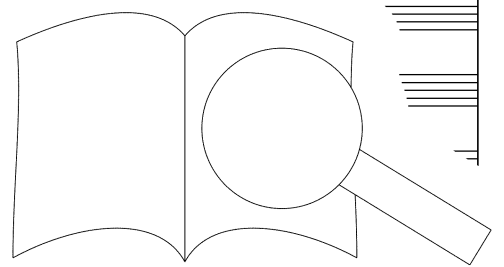
B

e - - is, - qui-em ae - ter - nam do - na_ e - is_ Do - mi -

Vi

Va

Vc



PROBE PARTITUR

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

Poco più animato

Fl
Ob
Clf
Fg
Cor
Trb
Ofc
Timp

Solo
pp

mf do-na e-is Do-mi-ne, *p* et lux per-pe-tu-a, *f* et lux per-r *dim.* is,

mf do-na e-is Do-mi-ne, *p* et lux *f* lu- *dim.* ce-at

f ne, *pp* et lux per-pe-tu-a lu-ce-at e-is,

VI
Va
Vc
Cb

==

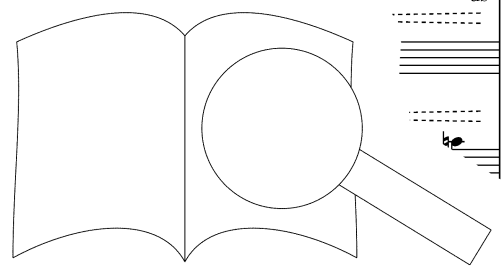
Ms
T

33

s. Cum san-ctis tu-is in ae-theris

pp Cum san-ctis, cum san-ctis tu-is in

pp ce-at e-is. Cum san-ctis tu-is in



Tempo I

41

Fl

Ob

Cltr

Fg

a 4

pp

p

3

a 2

Cor

Trb

Ofc

a 3

pp

pp

pp

l

Timp

Ca. sola

Cassa sola scordata

pp

Ms

T

B

dim.

ppp

pp

ce

3

es, pi - us es.

qui - a - pi - us es.

es, pi - us es.

re - qui - em,

re - qui - em,

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

Vi

Va

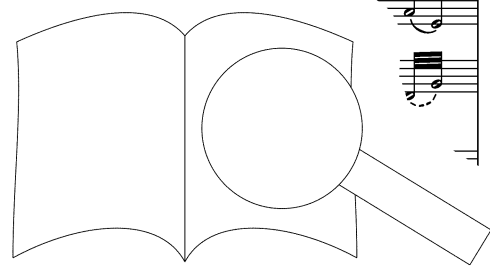
Vc

pp

pizz.

PROBENPARTITUR

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



48

Fl

Ob

Cltr

Fg

Cor

Trb

Ofc

Timp

Ca. sola

Ms

T

B

re-qui-em ae-ter-nam

na e-is Do-mi-ne,

re-qui-em ae-ter-

do-na e-is.

ter-nam

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

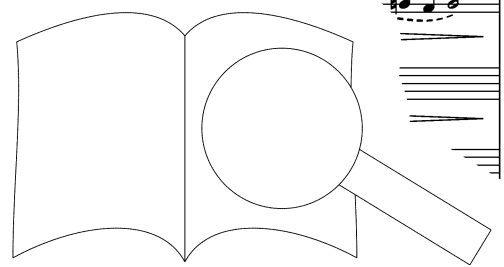
Vi

Va

v

arco

pp



PROBEPARTITUR

Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert •

54 *molto staccato*

Ott

Fl *pp*
a 2
p

Ob

Cl

Ms
dolcissimo
et lux per pe tu-a lu

VI
pp
div.
pp

Va
pizz.

Vc

Cb

Solo
pp
Solo
pp

58

Ott

Fl

Ob

Cl

Ms
ce at i Cum san ctis tu is in ae

VI
p
uniti

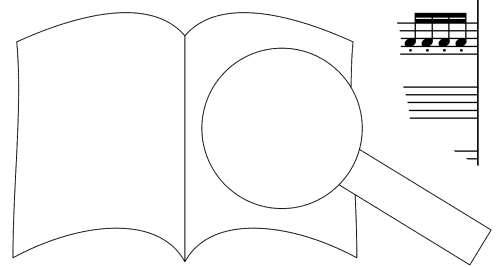
Va
pizz.
p
arco

Vc

Cb

PROBE PARTITUR

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



62

Ott

Fl

Ob

Clt

Fg

I, III

II, IV

pp

pp

pp

pp

Cor

Solo

pp

IV

Ms

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

trunca

T

B

Cum

Vi

Va

Vc

pp

pp

pp

pp

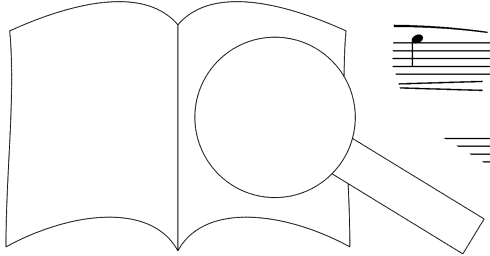
8 va

pp

pizz.

pp

pp



68

Ott

Fl

Ob

Cltr

Fg

Cor

Ms

T

B

VI

Va

Vc

Carus 27..

PROBEPARTITUR

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

is tu - is

san - - - ctis

in

in

ae -

(8 va)

cresc.

pp

pp

71

Ott

Fl

Ob

Cl

Fg

Cor

Ms

T

B

VI

Va

Vc

Solo

a 2

cresc.

arco

ter - num, in ae

in

ter - num,

cum

san - ctis

PROBE PARTITUR

Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



74

Ott

Fl

Ob

Cl

Fg

Cor

Ms

T

B

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

in ae - ter - num, in ae - ter - - - - -

tu - is in ae - ter - nu. in ae - ter - - - - -

VI

Va

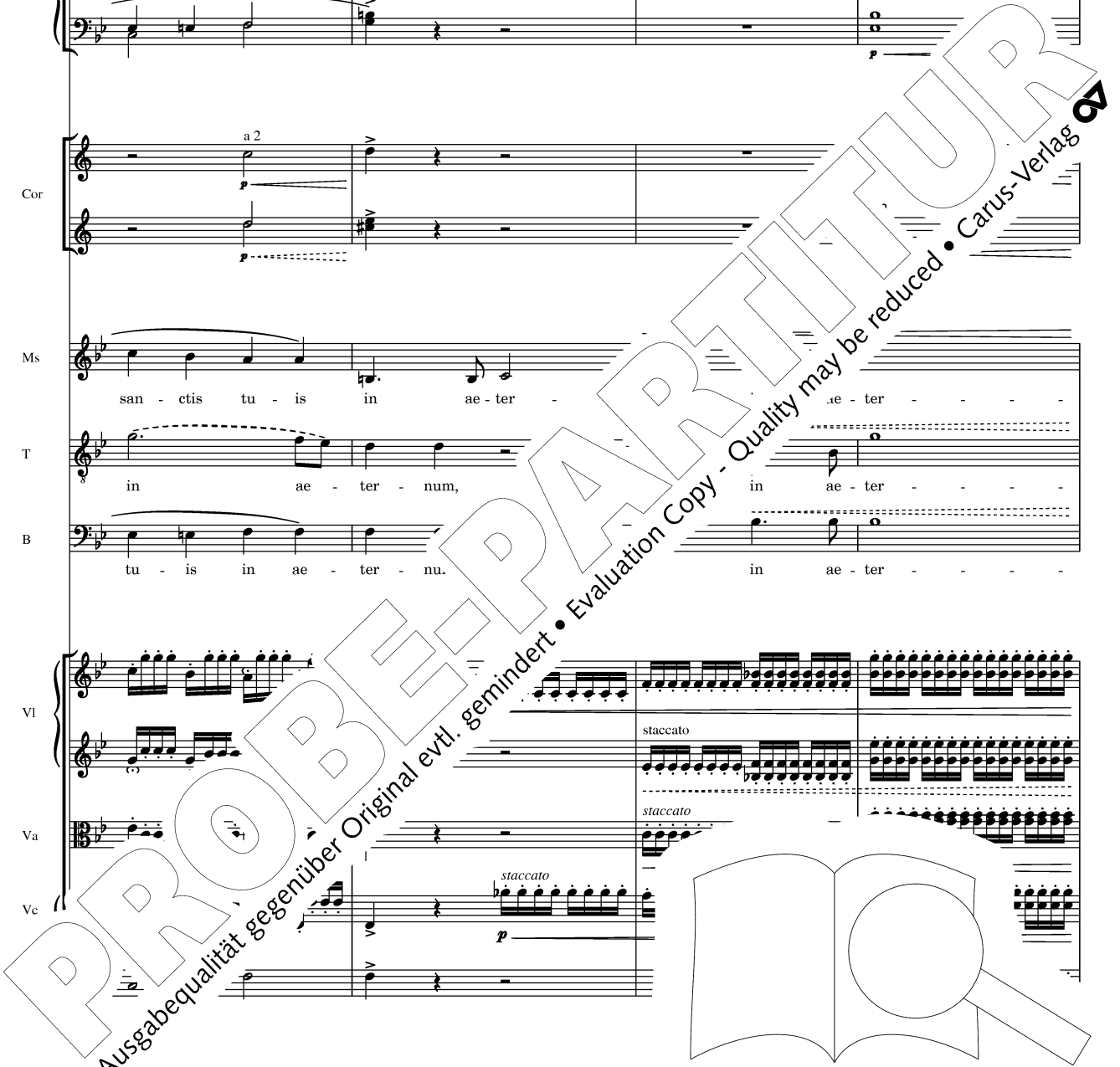
Vc

staccato

staccato

staccato

p



78

Ott

Fl

Ob

Clt

Fg

Cor

Ms

T

B

Vi

Va

Ve

Cb

dolce

pp

pp

pp

Il Solo

pp

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

num, qui - a pi - us es, qui

num, qui Cum san - ctis

ppp

pp

86

Ms

T

p *dim.* *sempre* *morendo*

is in ae pi - us

morendo

san - ctis tu - is in ae - te

morendo

in ae - ter - - num, qui - a p



101

Ott

Fl

Ob

Clt

Fg

Cor

Trb

Ofc

Timp

Ms

T

B

VI

Va

v

dim.

dolcissimo

dim.

p

p

p

p

p

p

p

p

p

p

arco

arco

ne.

nam.

nam.



7. Libera me

Moderato ♩ = 72
senza misura

a tempo

Ottavino

Flauto I, II

Oboe I, II

Clarinetto I, II
in Si^b/B

I, II

Fagotto

III, IV

Corno I, II
in Mi^b/Es

Corno III, IV
in Do / C

I, II

Tromba
in Do / C

III, IV

Trombone I, II, III

Oficeläide

Timpani in Re-Do-
La-Sol / d-c-A-G

Gran Cassa

Soprano solo

Soprano

Contralto

Tenore

Basso

I

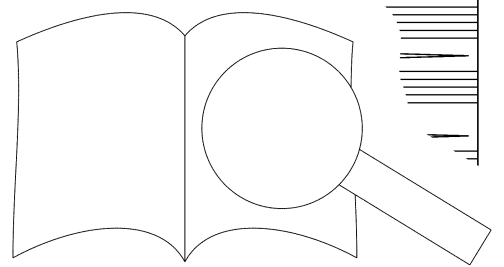
Violino

II

Viola

Vcllo

* „de morte aeterna“, in die illa tremenda“; Zäsur nachträglich rasiert; vgl. die Einzel-



14

Ob

Cltr

Fg

Cor

Timp

S

VI

Va

Vc

Cb

staccato e p

staccato e p

cresc.

i - - - - - gnem.

18

Fl

Fg

S

VI

con sord.

sotto voce

Tre- mens fa- ctus sum

a 2

PROBEPARTITUR

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

22

Fl

S
e - go, et ti - - - me - o, dum dis -

VI

Va

Vc

ff *dim.*

con sord. div.

con sord.

con sord.

25

Fl

S
cus - - - sio ve - ne-rit, at - - - que ven

VI

Va

Vc

p

28

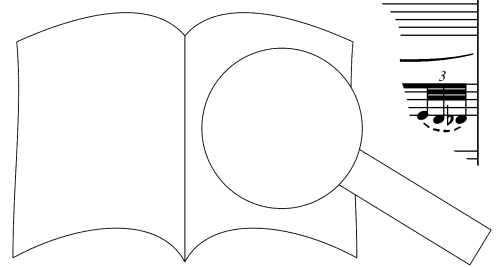
Fl

S
ra. uan - do coe - - li mo - ven - di

VI

Vc

a 2



35

Fl
Ob
Clt
Fg
Cor

S
me - o, tre - mens fa - ctus sum e -

VI
p *uniti*

Va
p

Vc
p

Cb

38

Fl
Ob
Clt
Fg
Cor

S
go, tre tre - mens fa - ctus sum e - go, et

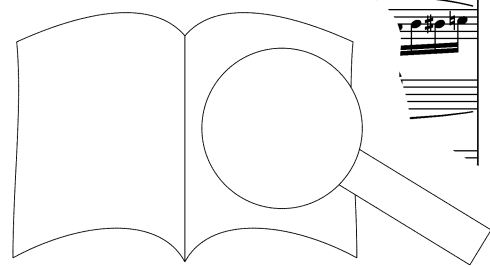
VI
pp

Va
pp

Vc
pp

Cb

voce cupa *pppp* morendo *ppppp*



Allegro agitato $\text{♩} = 80$

42 *col canto* *lunga pausa* I. Ott II

Ott, Fl *ppp* *morendo* *ff* *a 3*

Ob *ff* *a 2*

Cltr *ppp* *morendo* *sf* *a 2*

Fg *ppp* *morendo* *sf* *a 4*

Cor

Tr (in Do / C) *ff*

Trb *ff*

Ofc *ff*

Timp

S *allarg. e morendo* *lunga pausa* *sf*

S ti - me - o.

C

T *sf* Di - - es

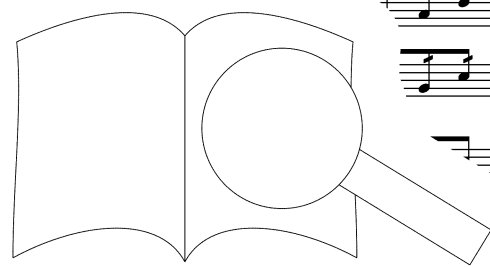
B *sf* Di - - es

Vi *a.*

Va *a.*

Vc *sordini* *sf*

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



48 II, Otl

Ott, Fl

Ob

Clt

Fg

Cor

Tr

Trb

Ofc

Timp

S

C

T

B

VI

Va

Vc

ff

Di

i - - - rae, di - es

i - - - rae,

rae, di - es

PROBE PART FÜR

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



56

Ott, Fl

Ob

Cltr

Fg

Cor

Tr

Trb

Ofc

Timp

Gr. C.

S

C

T

B

VI

Va

Vc

PROBEPARTITUR

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

60

Ott,
Fl

Ob

Cltr

Fg

Cor

Tr

Trb

Ofc

Timp

S
il
la,
la,

C
il

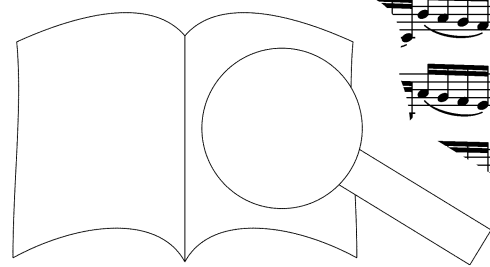
T
di - es il

B

VI

Va

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



65

Ott. Fl.

Ob.

Clt.

Fg.

Cor.

Tr.

Trb.

Ofc.

Timp.

Gr. C.

S.

C.

T.

B.

VI.

Va.

Vc.

di - - - es

di - - - es

di - - - es

di - - - es

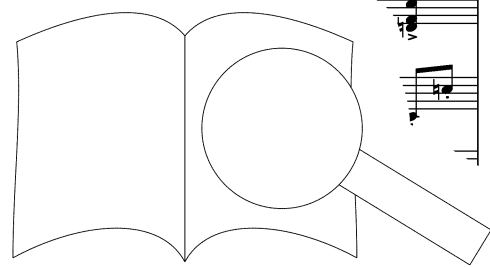
di - - - es

rae, di - es, di - es

- rae, di - es, di - es

- - - rae, di - - - es

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



68

Ott. Fl.

Ob.

Cltr.

Fg.

Cor.

Tr.

Trb.

Ofc.

Timp.

Gr. C.

S.

C.

T.

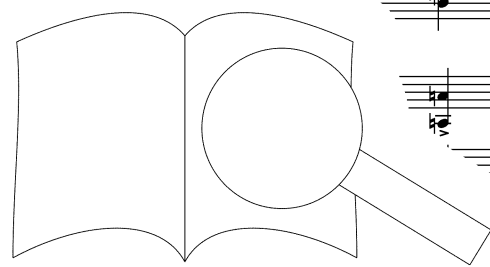
B.

Vi.

Va.

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

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



71

Ott, Fl

Ob

Cltr

Fg

Cor

Tr

Trb

Ofc

Timp

S

C

T

B

Vi

Va

Vc

di - es il -

di - es il

di - es, di - es i -

di - - - es -

rae, ca - la - mi - ta - tis, -

rae, ca - la - mi - ta - tis, -

75

Ott *8va*

Fl *8va*

Ob *a 2*

Cl *a 2*

Fg *ff*

Cor *ff*

Tr *ff* *a 2*

Trb *ff* *a 3*

Ofc *ff*

Timp

S

C

T

B

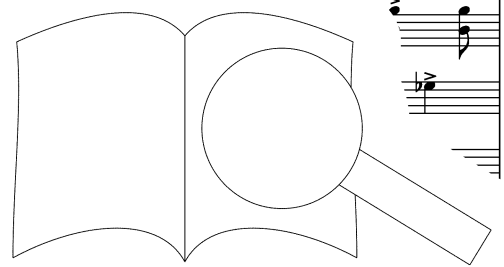
Vi

Va

PROBEPARTITUR

Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert



78 (8va)

Ott

Fl

Ob

Cltr

Fg

Cor

Tr

Trb

Ofc

Timp

S

C

T

B

se - - - ri - ae, - - - gna

se - - - ri - ae, ma - - - gna

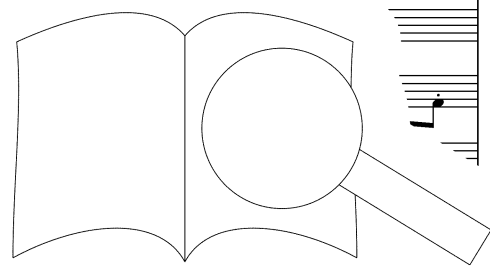
se - - - ri - ae, - es ma - - - gna

se - - - es ma - - - gna

VI

Va

Vc



stent. un poco

85

Ott, Fl

Ob

Cltr

Fg

Cor

Tr

Trb

Ofc

Timp

S

C

T

B

di - es i - rae.

di - es i

di - es i

il - la, ce et mi - se - ri - ae, di - es ma - gna et a - ma - ra

VI

Va

v

PROBEPARTITUR

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

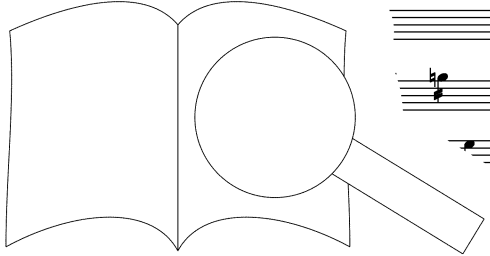
a tempo

I Solo, Ott

II, Ott

Orchestral score for Oboe, Clarinet, Bassoon, Horns, Trumpets, Trombones, Timpani, and Strings. The score includes dynamic markings such as *f*, *ff*, and *a 2*. The vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) have lyrics: "Di - rae, di - - es", "- rae, di - - es", "i - - rae, di - - es", and "val - de. i - - rae, di - - es".

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



93

Ott, Fl

Ob

Cltr

Fg

Cor

Tr

Trb, Ofc

Timp

Gr. C.

S

C

T

B

il - - la, ca - - tis et mi - -

il - - la, ca - - tis et mi - -

il - - la, ni - ta - - tis et mi - -

il - - la - mi - ta - - tis et mi - -

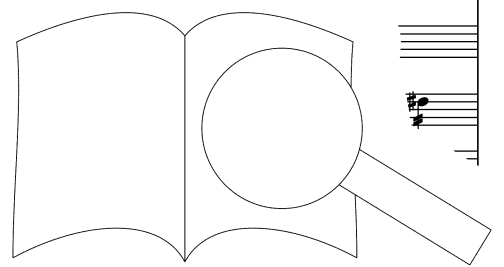
(8va)

Vl

Va

PROBEPARTITUR

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



101

Fl *pp* ancora dim.

Ob

Cltr *pp* ancora più *p*

Fg a 2 *pp* ancora dim.

Cor

Tr

Trb a 3 *ppp*

Timp *pp* ancora dim.

S di - es il - la, rae, di - es

C ma - gna et a a - ma - ra val - de,

T ma - gna a a - ma - ra val - de,

B ma - gna ra, a - ma - ra val - de,

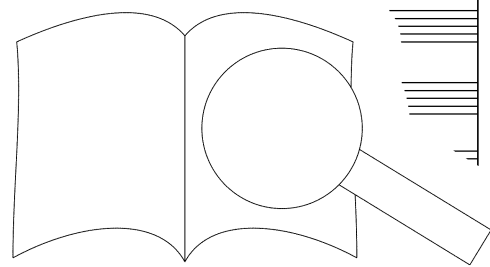
VI *pp* ancora dim.

Va *pp* ancora dim.

V *pp* ancora dim.

PROBEPARTITUR

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



Fl
Ob
Cltr
Fg

Cor
Tr
Trb

Timp

S
Dum ve - ne - ris sae - cu - lum per

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

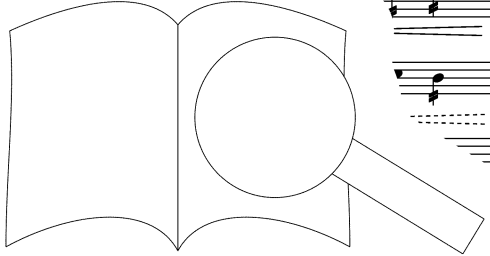
C
T

B
ae, di - es i - rae,

Vi

Va

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



132 Andante ♩ = 80

Ob

Cor

S *Voci sole* *ppp* Re - qui - em ae - - - ter - nam do - na e - is, do - na *espressivo*

S *ppp* Re - qui - em, re - - - qui - em ae - ter - nam do - na, do - na,

C *ppp* Re - qui - em, re - - - qui - em ae - ter - nam do - na, do - na,

T *ppp* Re - qui - em, re - - - qui - em ae - ter - nam do - na,

B *ppp* Re - qui - em, re - - - qui - em ae - ter - nam do - na,

140

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

S do - na, do - na e - is, do - na e - is, e ne: *cresc.*

C do - na, do - na e - is, do - na e - na Do - mi - ne: *cresc.*

T do - na, do - na e - is, e - is Do - mi - ne: *cresc.*

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

145 *ppp* *dolcissimo*

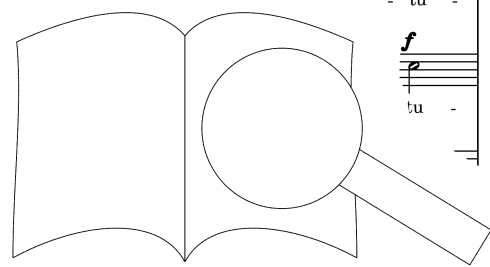
S et lux per - pe - tr - is, lu - ce - at e - is, lu -

S et *ppp* pe - tu - a lu - ce - at e - is, et lux per - pe - tu - *f*

C *ppp* er - - pe - tu - a lu - tu - *cresc.* *ppp* *f*

T per - - pe - tu - a lu tu - *cresc.* *ppp* *f*

B er lux per - - pe - tu - a lu *cresc.* *ppp* *f*



153

dim. *pp* *ppp* ancora più *p* *p* e cresc. a

S - ce - at e - is. Re - qui - em ae - ter - nam do - na e - is Do - mi - ne: et lux

S a lu - ce - at e - is. Re - qui - em do - na: et lux, et

C a lu - ce - at e - is. Re - qui - em ae - ter - nam do - na e - is Do - mi - ne: et lux, et

T a lu - ce - at e - is. Re - qui - em ae - ter - nam do - na e - is Do - mi - ne: et lux, et

B a lu - ce - at e - is. Re - qui - em ae - ter - nam do - na e - is Do - mi - ne:

162

poco a poco morendo *pp*

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

S lux per - pe - tu - a lu - ce - at e - is. re - qui - em.

C lux per - pe - tu - a lu - ce - at e - is. re - qui - em.

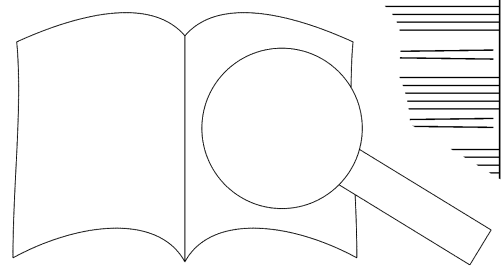
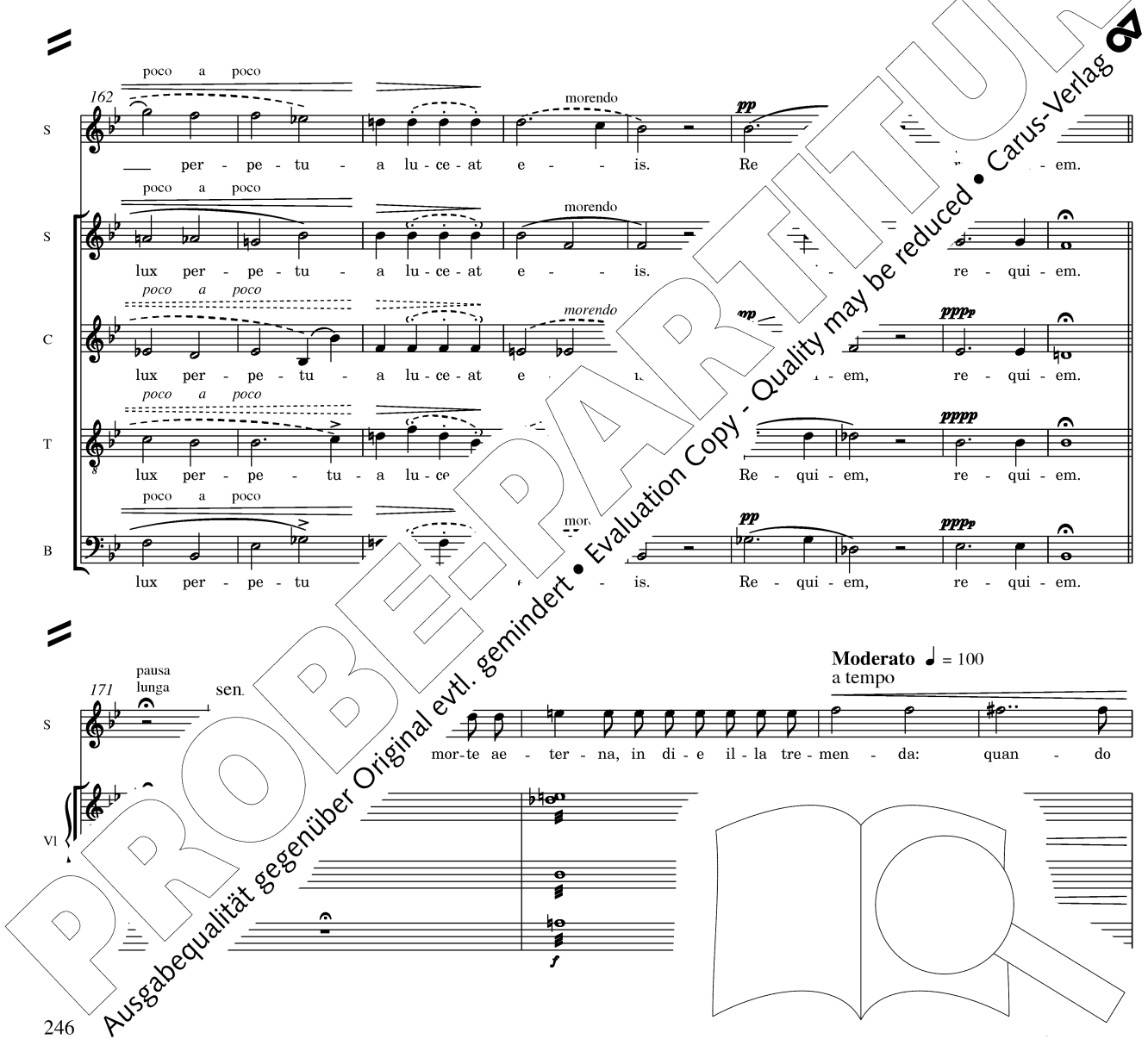
T lux per - pe - tu - a lu - ce - at e - is. Re - qui - em, re - qui - em.

B lux per - pe - tu - a lu - ce - at e - is. Re - qui - em, re - qui - em.

171

pausa lunga sen. Moderato ♩ = 100 a tempo

S mor - te ae - ter - na, in di - e il - la tre - men - da: quan - do



Ott. Fl

Ob

Clf

Fg

Cor

Tr

Trb

Ofc

Timp

Ca. sola

S

S

C

T

B

Vi

Va

Vc

ff *a 2* *sempre f*

ff *a 2* *sempre f*

ff *a 2* *sempre f*

ff *a 3* *sempre f*

f *ff* *f*

coe - - - li mo - ven - di sunt et ter

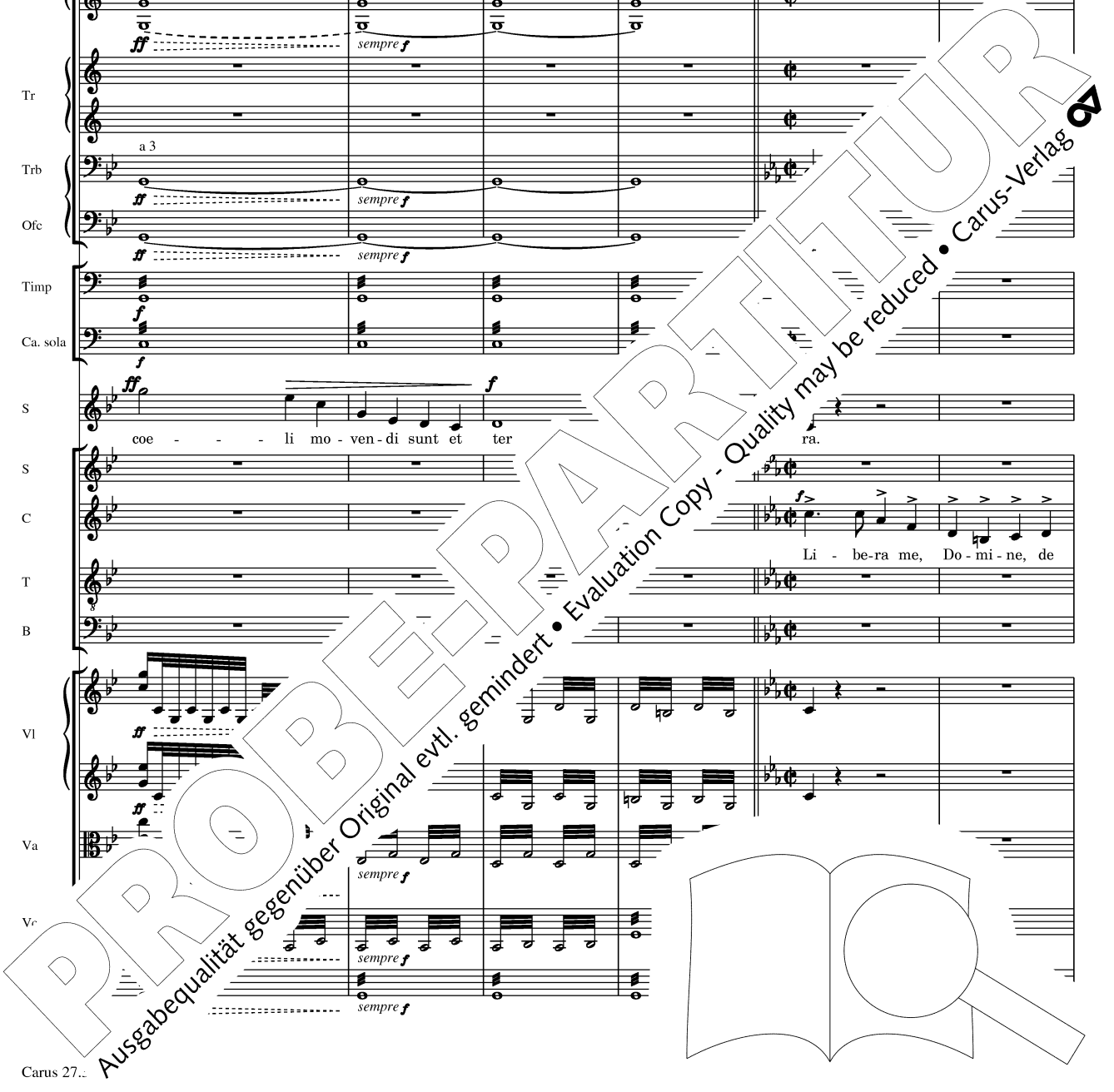
ra.

Li - be-ra me, Do - mi - ne, de

sempre f

sempre f

sempre f



181

Ott, Fl

Ob

Clt

Fg

Cor

Tr (in Do / C)

Trb

Ofc

Timp

S

C

T

B

VI

Va

1. Ott II

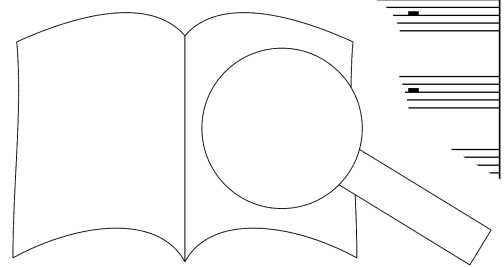
ff

a 2

a 3

Li - be - ra me,

mor - te ae - ter - na, a tre - men - - - da: quan - do,



187

Ott, Fl

Ob

Cltr

Fg

Cor

Tr

Trb

Ofc

Timp

S

C

T

B

Do-mi-ne, de mor-te ae-ter-na, — — — — — men- — — — — da: quan-do, — — — — —
 — quan-do coe- — — — — li — — — — — et ter- — — — — ra: Dum
 Li-be-ra-me,

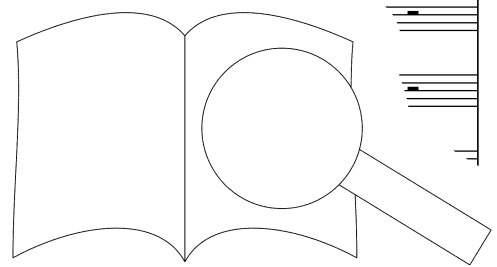
Vl

Va

Vc

PROBE-PARTITUR

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



Ott, Fl

Ob

Clf

Fg

I, Ott

a 2

a 2

a 2

a 2

Cor

Tr

Trb

Ofc

Timp

S

C

T

B

Do-mi - ne, de mor - ta, in di - e il - la tre-men - da: quan - do,

— quan - do coe - li mo - di ter - ra: Dum

ve - ne - ris ju - di - ca am per i - gnam,

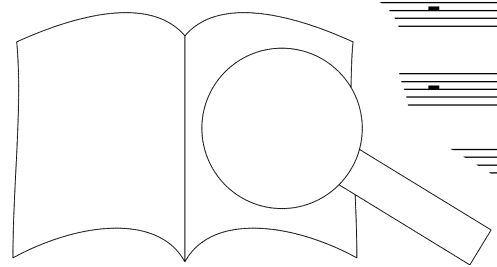
Li - be - ra me,

VI

Va

PROBENPARTITUR

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



201

Ott, Fl

Ob

Clt

Fg

Cor

Tr

Trb, Ofc

Timp

S

C

T

B

ve - ne - ris ju - di - ca - - - - - gnem.

dum ve - ne - ris ju - - - - - lum per i - - - - - gnem. Li -

Do - mi - ne, de mor - te ae - ter i. - - - - - la tre - men - - - - - da.

— quan - do coe - - - - - sunt et ter - ra. Li - be - ra me,

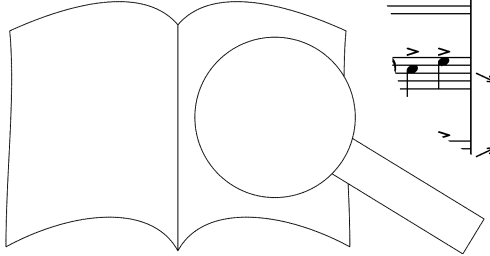
Vi

Va

Vc

PROBEPARTITUR

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



Ott

Fl

Ob

Cl

Fg

Cor

Tr

Trb, Ofc

Timp

S

C

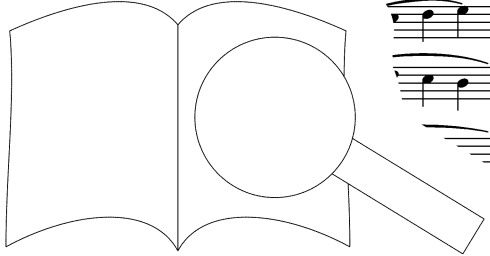
T

B

VI

PROBEPARTITUR

Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



Ott

Fl

Ob

Clt

Fg

Cor

Tr

Trb, Ofc

Timp

S

C

T

B

li - be - ra me, Do - mi - ne, de mor - te ae -
 li - be - ra me - na,
 di - e - da, li - be - ra
 e, in - tre - men - da,

Vi

Va

dolcissimo



Ott

Fl

Ob

Clt

Fg

Cor

Tr

Trb, Ofc

Timp

S

C

T

B

ter -

li - be-ra me, Do - mi - ne, de ae -

me,

in

di - - - e il - la,

- - - - na, in di - e

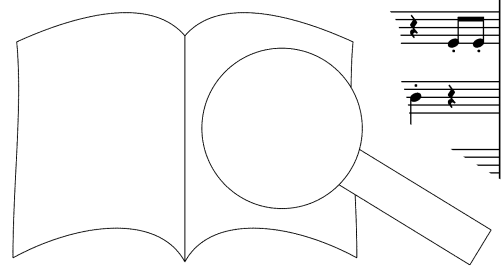
li - be-ra me, Do - mi - ne, de mor - te ae -

- da: quan - do coe -

VI

pizz.

arco



Ott

Fl

Ob

Cltr

Fg

Cor

Tr

Trb, Ofc

Timp

S

C

T

B

il - la tre - men - da,

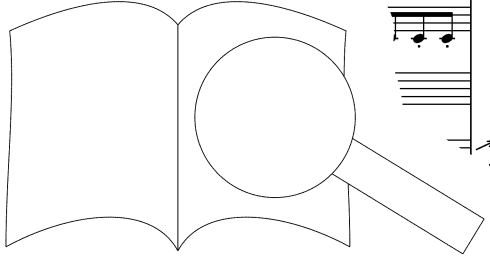
il - la tre - men - da. .n - do coe - li mo - ven - di

ter - na, - - - li mo - ven - - - di sunt et

li mo - quan - do coe - li mo - ven - di

VI

v



233

I, Ott a 3

II

Ott, Fl

Ob

Cltr

Fg

Cor

Tr

Trb, Ofc

Timp

S

C

T

B

Vi

Va

ff

a 2

a 3

a 2

a 2

a 2

a 2

a 2

a 2

li - be - ra me,

sunt, quan - do li, quan - do coe - li mo - ven - di

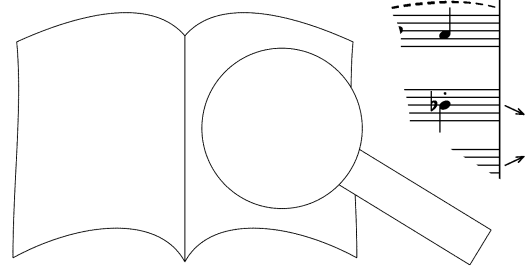
ter - ra, e quan - do coe - li mo - ven - di

sunt, - li, quan - do coe - li mo - ven - di

PROBEPARTITUR

Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert



239

Ott. Fl. Solo

II, Ott

Ob. a 2

Cl. Solo

Fg. a 2

Cor.

Tr.

Trb. Ofc.

S. li - be - ra me, Do - mi - ne, de mor - te in di - e il - la tre -

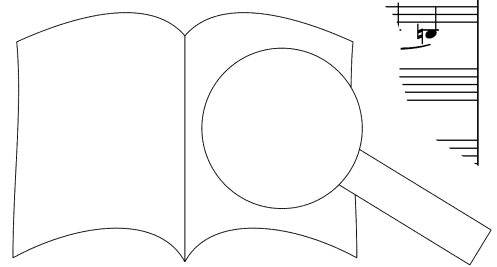
C. sunt, quan - do coe - li mo - ven - di sunt et

T. sunt, sunt, mo - ven - di sunt et

B. sunt, li - mo - ven - di sunt et

Vi.

Va.



245 I, Ott II a 3 I, Ott II

Ott, Fl

Ob

Cltr

Fg

Cor

Tr

Trb, Ofc

S
men - - - da. Ju - di - ca - re

C
ter - - - ra. - di - ca - re, ju - di - ca - re sae - cu - lum

T
ter - - - Dum ve - - - ne - ris

B
ter - - - ju - di - ca - re sae - cu - lum per i - gnem,

VI

V

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

251

Ott, Fl

Ob

Cltr

Fg

I Solo

Solo

a 2

Cor

Tr

Trb, Ofc

Solo

S

C

T

B

sa - e - cu - lum per i - gnem, — ju - di - ca - re sae - cu - lum per

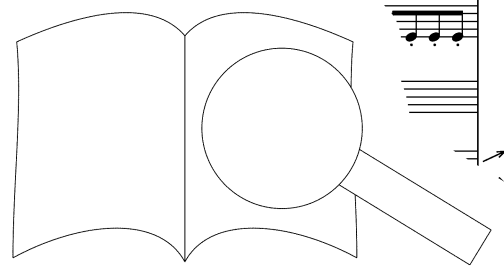
— per i - - - per — - - di - ca - re sae - cu - lum per i - - -

ju - di - gnem, ju - di - ca - re

ju - di - ce — - - gnem,

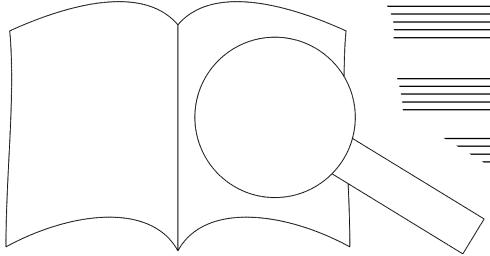
VI

V.



Ott
 Fl
 Ob
 Clt
 Fg
 Cor
 Tr
 Trb, Ofc
 S
 S
 C
 T
 B
 Vl
 Va

dolce
p dolce
Solo dolce
p
pp
pp
Solo
dolcissimo
espressivo
 Canto solo
 Li - be -
 i - gnem. Dr - ne, li - be - ra me,
 gnem. Li - be - ra - ra, Do - mi - ne, *ppp*
 sae - cu - lum per i - - - - - Do - - - - - mi - ne, *ppp*
 ju - di - ca - re - - - - - gnem. Li - - - - -
dolcissimo
ppp
ppp
ppp



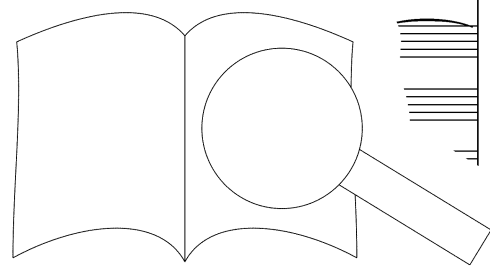
Ott
Fl
Ob
Cltr
Fg

Cor
Tr
Trb, Ofc

S
S
C
T
B

ra me, li - be - ra. Do - mi - ne, de
li - be - ra me, oe - ra me,
li - be - ra me de - mor -
li - de - mor -
- - be Do - - - mi - ne,

VI
Va
v



Ott

Fl

Ob

Cl

Fg

Cor

Tr

Trb, Ofc

S

S

C

T

B

de - - - - - na, li - be - ra me, li - be - ra

mor - - te, de mor - te ae - ter - - - - - na, in di - e il - la tre -

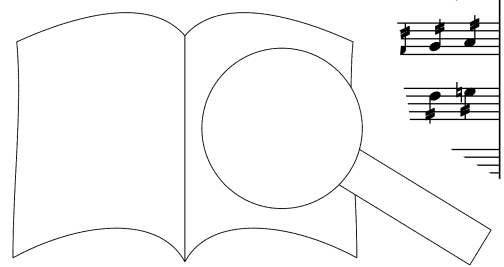
li - be - ra me, - - - - - la, in di - e il - la tre -

- te ae - ter - - - - - e il - - - - - la, in di - e il - la tre -

- - - - - na, in di - e il - - - - - la, in di - e il - la tre -

VI

Va



PROBEPARTITUR

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

Ott

Fl

Ob

Cltr

Fg

I, III

II, IV

Cor

Tr

Trb, Ofc

Timp

S

S

C

T

B

me, li - be - ra me, - - ra me, li - be - ra

men - da: quan - do coe - - ra, li - be - ra me, li - be - ra

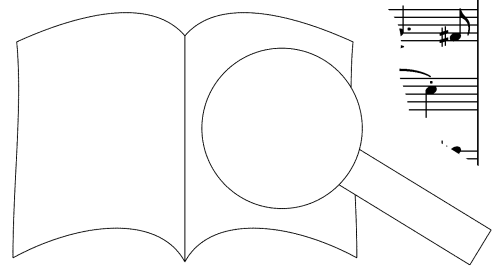
men - da: quan - do coe - - ter - ra, quan - - do

men - da: quan - do sunt et ter - ra, li - - - be - ra, li -

me, mor - te ae - ter - na, in di - - - e, in

VI

V-



Ott
Fl
Ob
Cltr
Fg

Cor
Tr
Trb, Ofc

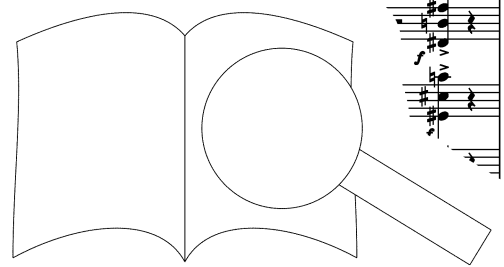
Timp

S
S
C
T
B

me, li - be - ra me - di - te ae - ter -
me, li - be - ra - te ae - ter -
coe - li r - mo - ven - di sunt et
- be - ra - ter - na, in di - e il - la tre - men -
di - da, quan - do coe - li mo - ven - di sunt,

VI

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



294 I
Ott, Fl II, Ott
Ob
Clt
Fg

Musical score for woodwinds: Oboe (Ob), Flute (Fl), Clarinet (Clt), and Bassoon (Fg). The score includes dynamic markings like *ff* and *pp*, and articulation marks like accents and slurs.

Cor
Tr
Trb, Ofc

Musical score for brass: Cor Anglais (Cor), Trumpet (Tr), and Trombone (Trb, Ofc). The score includes dynamic markings like *ff* and *pp*, and articulation marks like accents and slurs.

Timp
Ca. sola

Musical score for percussion: Timpani (Timp) and Cymbals (Ca. sola).

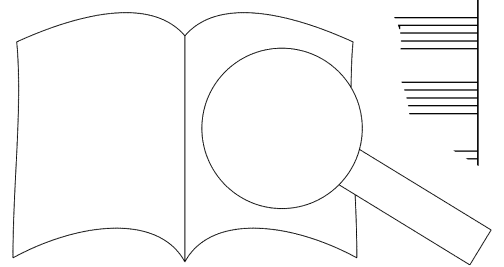
S
S
C
T
B

na, quan - do coe
na, quan - do sunt
ter - ven - di sunt, mo - ven - di
da quan - do coe mo - ven - di sunt, mo - ven - di
quan - do uan - do coe - - li, quan - do coe - -

Vocal score for Soprano (S), Alto (S), Contralto (C), Tenor (T), and Bass (B). The lyrics are in Latin: "na, quan - do coe", "na, quan - do sunt", "ter - ven - di sunt, mo - ven - di", "da quan - do coe mo - ven - di sunt, mo - ven - di", "quan - do uan - do coe - - li, quan - do coe - -".

VI
Va
V

Musical score for strings: Violin (VI), Viola (Va), and Violoncello (V).



300

Ott, Fl

Ob

Clt

Fg

Cor

Tr

Trb, Ofc

Timp

Ca. sola

S

S

C

T

B

Vi

Va

II Ott

I, II Ott

volo

li mo - ve

sunt, mo - ve

sunt, - ven

li mo - ve

quan - do coe - li mo -

quan - do coe - li mo -

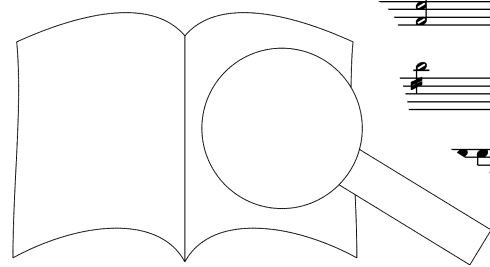
quan - do coe - li mo -

quan - do coe - li mo -

PROBENPARTITUR

Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert.



306

Ott, Fl

Ob

Cltr

Fg

I Solo staccato

p

Cor

Tr

Trb, Ofc

Timp

Ca. sola

S

S

C

T

B

et ter

ven - di sunt et

ven - di sunt

ra. Li - be-ra me,

ven - di ra. Li - be-ra me, Do - mi - ne, de

ppp

pp

Vi

Va

v

ppp

ppp

ppp

ppp

ppp

PROBENPARTITUR

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

314 Solo staccato

Out *p*

Fl

Ob Solo staccato *p*

Cl

Fg Solo *p*

Cor

Tr

S

S

Li - be-ra me, Do - m. ae - ter - na, in di - e

C

Li - be-ra me, Do - mi - ne, a - e - ter - na, in di - e il - la tre -

T

Do - mi - ne, de - us pa - ter om - ni - po - tens, in di - e il - la tre - men - da,

B

mor - te. in di - e il - la tre - men - da,

VI

V

PROBENPARTITUR

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

Ott
Fl
Ob
Cltr
Fg

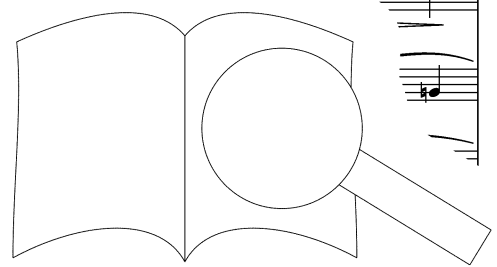
Cor
Tr

S

S
C
T
B

il - la tre - men - da, li - be - ra - aor - te ae - ter -
men - da, me, Do - mi - ne, de mor - te ae -
li - be - ra me, Do - mi - r - ae - ter - na, in di - e il - la tre -
, de mor - te ae - ter - na, in di - e

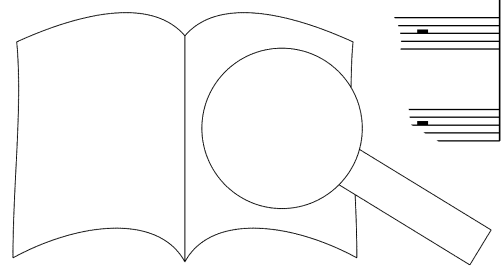
VI
Va



Ott
 Fl
 Ob
 Clt
 Fg
 Cor
 Tr
 S
 S
 C
 T
 B
 VI
 Va

Solo
 Solo
 Solo
 Solo
 Solo
 Canto solo
 espr
 me,
 na, in di - e il - la tre - men - u
 ter - na, in di - e
 Quattro sole
 men - da,
 il - la
 .voci sotto voce
 quan - do coe - li mo - ven - di
 - li mo - ven - di sunt, mo - ven - di ___ sunt ___ et
 pizz.
 pizz.
 pizz
 p
 + t
 pi

. Ver¹
 elle
 .quarcio sempre sotto voce, e serrà eseguito da poche voci.] Nel coro basterann
 ce. Sie soll mit wenigen Stimmen ausgeführt werden, im Chor genügen 4 Sopr
 .to voce. It should be executed with a few voices, in the choir 4 Soprani, 4 Contralti



PROBE PARTITUR
 Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Ott, Fl

Ob

Cltr

Fg

Solo

pp

Cor

Tr

Solo

dolcissimo

S

Do - mi-ne, li - be - ra de

S

Quattro sole voci sotto voce

quan - sunt et ter - ra, li -

pp

C

sunt, mo - ven - di sunt et li - be - ra me,

pppp

T

ter - ra, li -

Quattro sole voci sotto voce

pppp

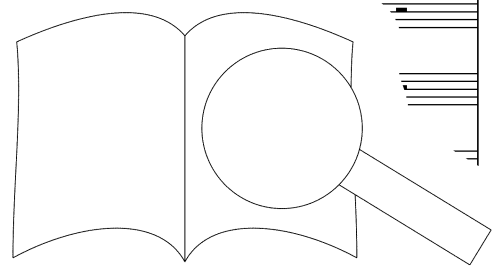
B

quan - do coe mo - ven - di sunt et ter - ra, li -

pppp

VI

Va



PROBE PARTITUR

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

Ott. Fl.

Ob.

Cltr.

Fg.

Cor.

Tr.

S.

S.

C.

T.

B.

mor - te, de - mor - te 'er in di - e il - la -

- - be - ra, li - - - be - - ra

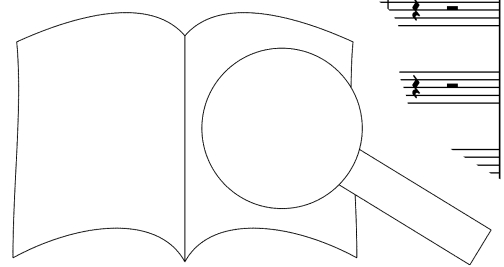
li - be-ra me, li - be-ra me, Do - - - mi -

be - - - ra mor - te, in di - e il - la,

be - - - de mor - - - te,

VI.

V.



PROBEPARTITUR

Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert •

345

Ott, Fl

Ob

Cltr

Fg

pp

pp

pp

pp

pp

pp

pp

pp

pp

pp

pp

Solo

espressivo

Solo

Cor

Tr

Solo

Solo

pp

Solo

S

tre - - - men -

ppp

Do - mi -

espressivo

S

me, li - be - ra me, Do

ppp

C

ne, de mor - te ae

T

il - - - da.

B

in - - - da.

VI

Va

arco

PROBEEPARTITUR

Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert •

Ott.
Fl

Ob

Cltr

Fg

Cor

Tr

S

ne, Do - mi - ne, li - ra de

S

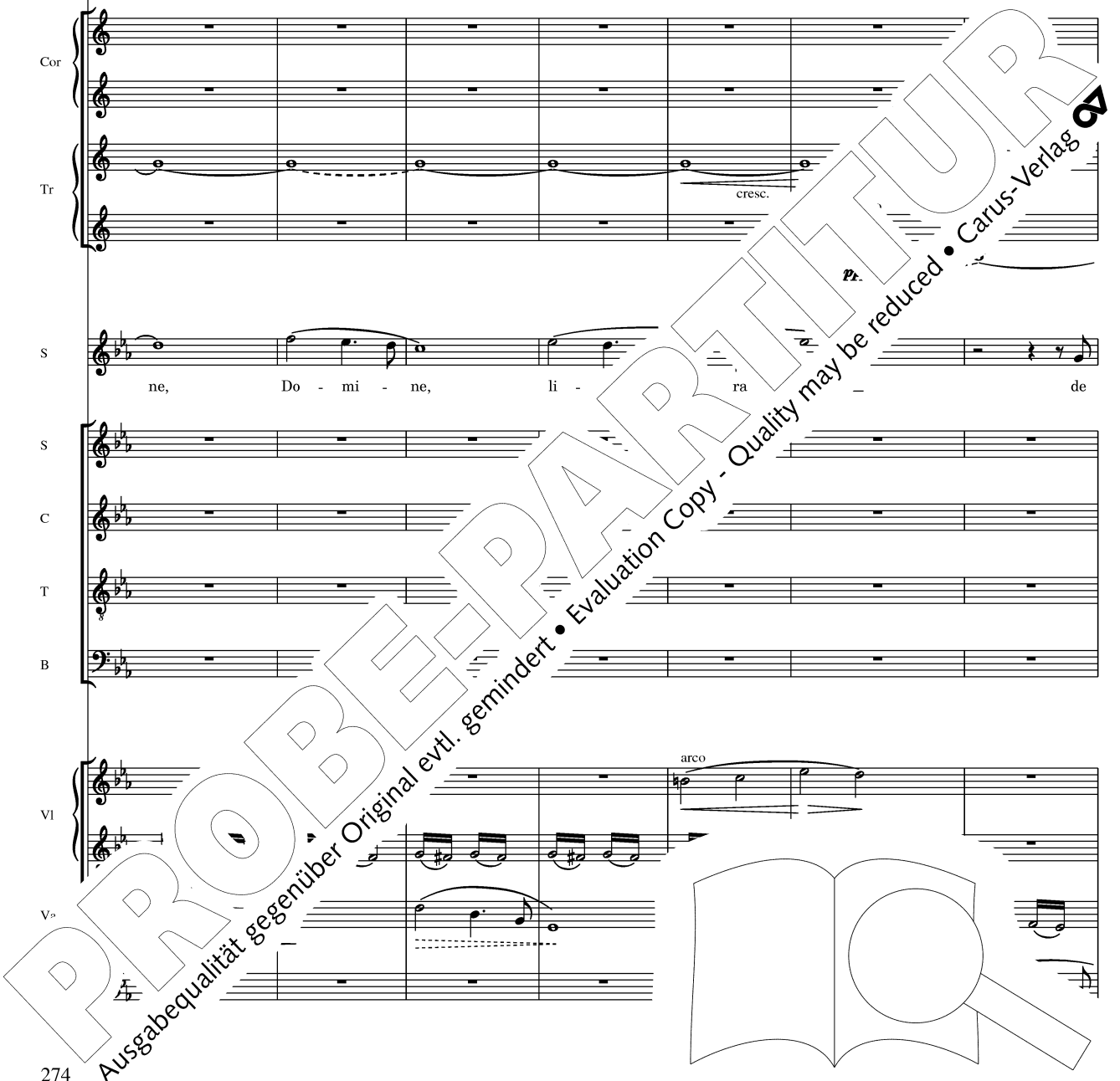
C

T

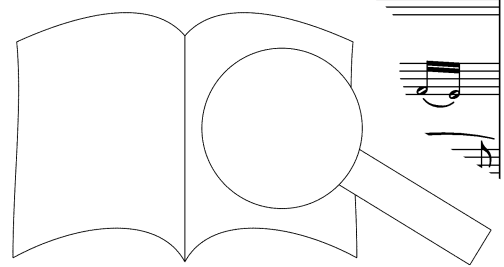
B

VI

Vc



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



360

Ott, Fl

Ob

Clt

Fg

Solo

a 2

cominciando **ppp**

Cor

Tr

S

mor - - te ae - ter - - na, men - da.

S

C

T

B

Tutti cominciando sotto voce **ppp**

Dum ve - ne-ris_

VI

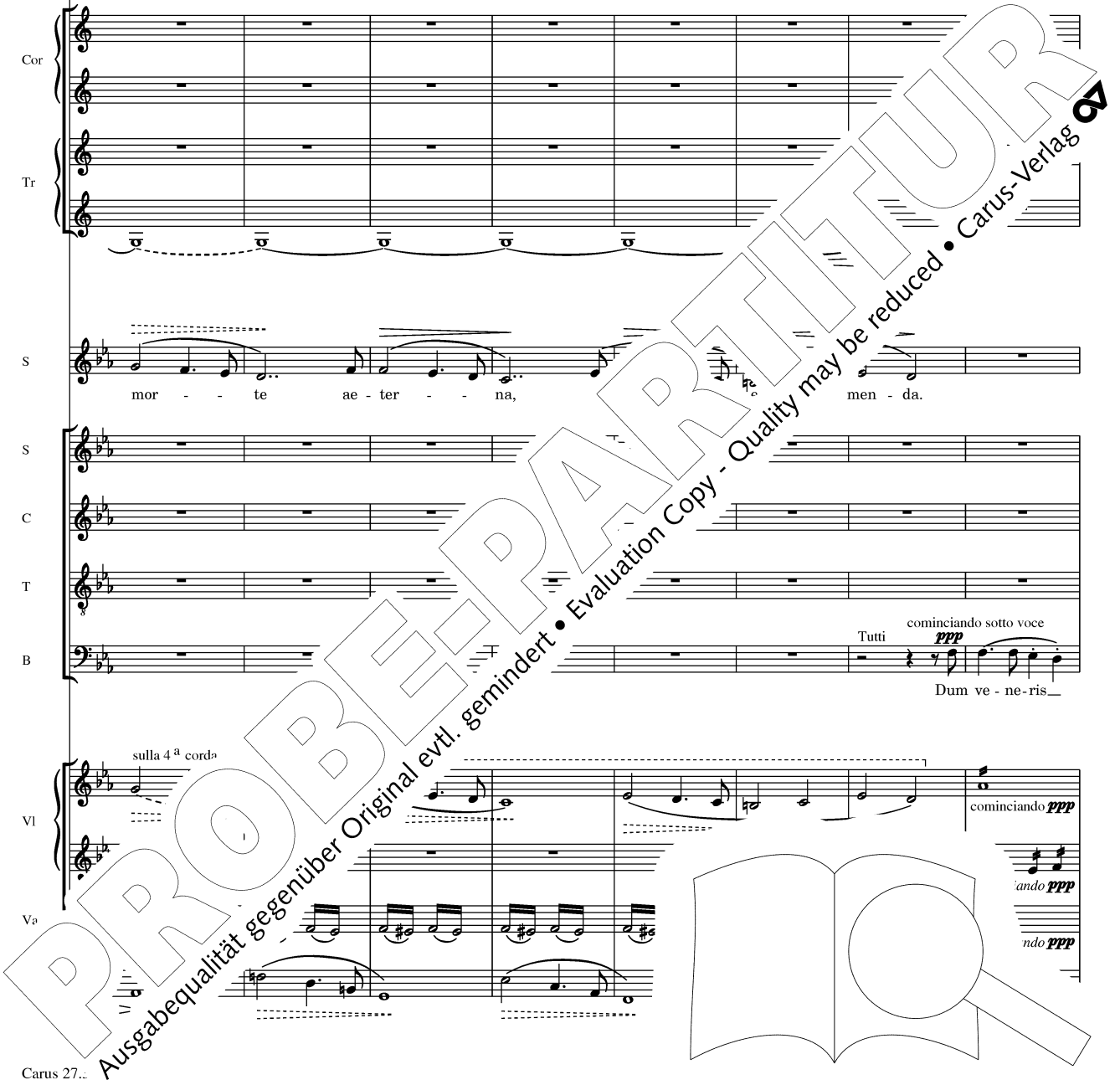
Va

sulla 4^a corda

cominciando **ppp**

ando **ppp**

ndo **ppp**



Ott, Fl

Ob

Clt

Fg

Cor

Tr

S

S

C

T

B

Tutti pp sotto voce
Dum ve - ne-ris, dum ve - ne-ris

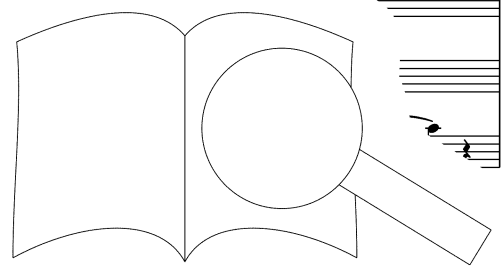
Tutti pp sotto voce
Dum v dum ve - ne-ris

Tutti pp sotto voce
dum ve - ne-ris

ju - di-ca - re dum ve - ne-ris — ju - di-ca - re sae - cu-lum per i - gnem,

Vi

Va



PROBENPARTITUR

Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

Ott. Fl.

Ob.

Clt.

Fg.

pp

a 2

pp

p poco cresc.

p poco cresc.

Cor.

Tr.

Trb. Ofc.

Timp.

pp

a 2

pp

a 2

pp

S.

S.

C.

T.

B.

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

ancora cresc.

ju - di-ca - re

ju - di-ca - re

ju -

ju - di-ca -

ca - re

ae - cu-lum

ca - re sae - cu-lum, sae - cu-lum per

per i - gnem.

per i - gnem. Do-mi - ne,

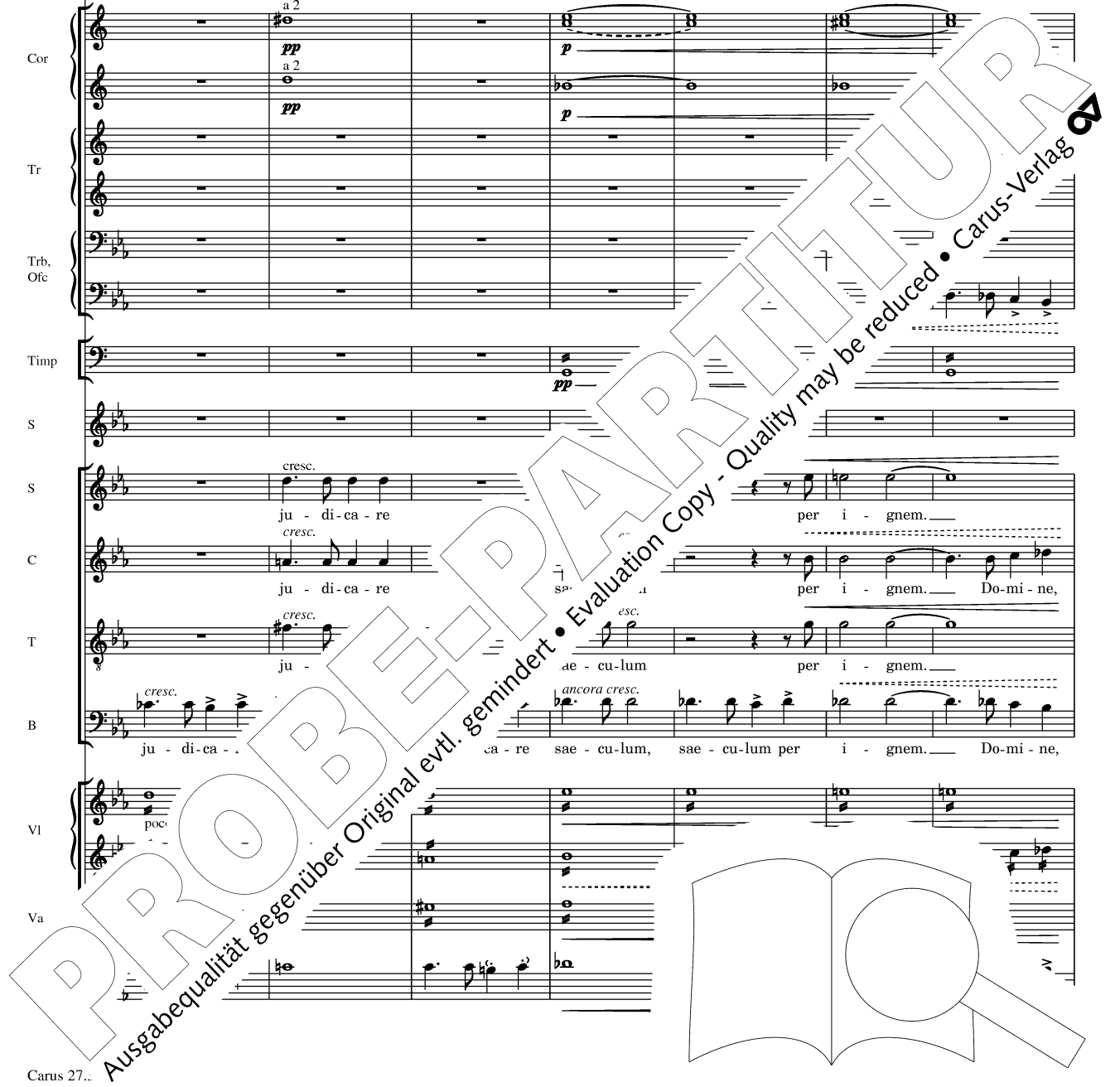
per i - gnem.

per i - gnem. Do-mi - ne,

Vi.

Va.

poc



397

Ott,
Fl

Ob

Cltr

Fg

I Solo

p

Solo

pp

Cor

Tr

Trb,
Ofc

Timp

Ca. sola

S

S

C

T

B

te ae - ter - - - na.

la tre - men - - - d-

la tre - men -

la tre - men

Li

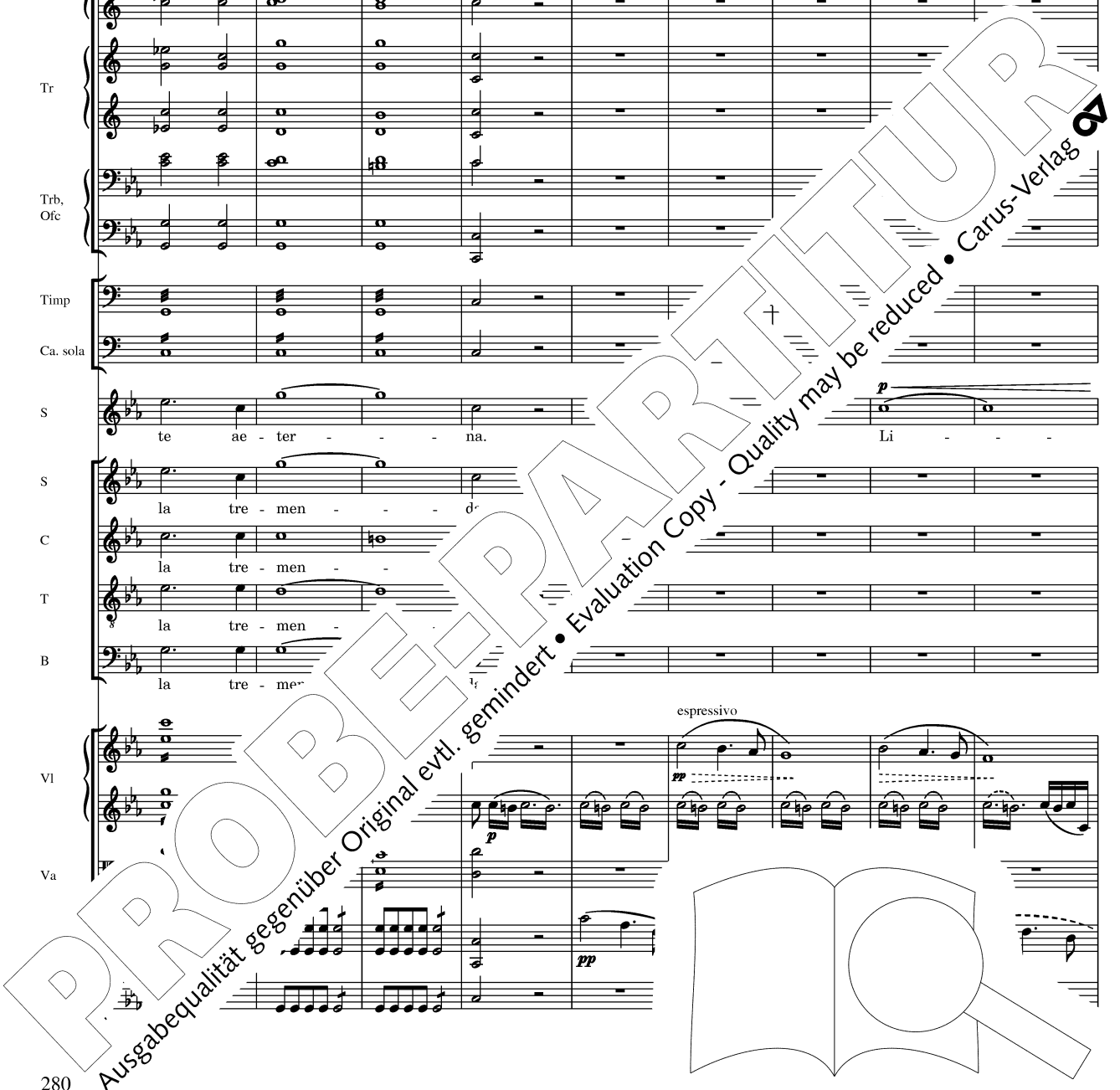
p

VI

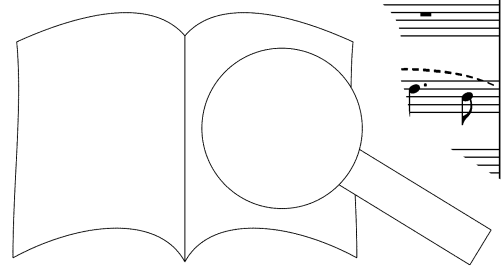
Va

espressivo

pp



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



Fl

Ob

Cl

Fg

Solo

pp

Solo

Solo espressivo

pp

Solo

pp

Cor

Tr

Trb, Ofc

Solo

pp

Timp

Ca. sola

S

S

C

T

B

be - - ra me,

li - - be - ra me,

li - - be - ra me,

li - - be - ra me

ppp

ppp

ppp

ppp

ppp

pppp

li - -

Vi

Va

Vc

espressivo

pp

pp

ppp

PROBEPARTITUR

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

417

a tempo

poco allarg.

morendo

Fl

Ob

Cltr

Fg

Cor

Tr

Trb,
Ofc

Timp

Ca. sola

S

S

C

T

B

VI

Va

Vc

men - da,

li - be - ra

li - be - ra me.

li - be

li - be - ra me.

li - n.

li - be - ra me.

e,

li - be - ra me.

ra me,

li - be - ra me.


morendo

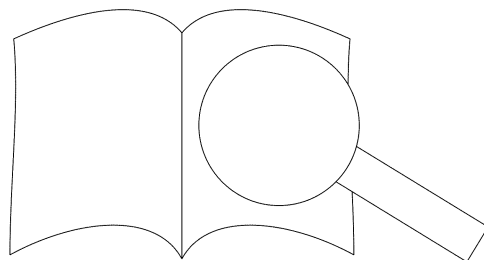
morendo

morendo

do

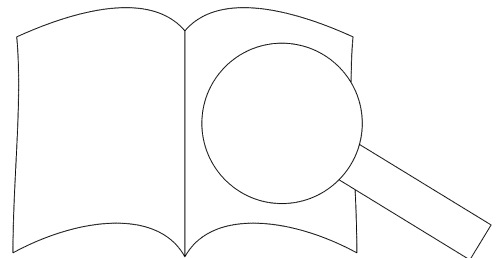
PROBEPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

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



Kritischer Bericht

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



- Uneinheitliche Notierung in Parallelstimmen (horizontal oder vertikal) wird behutsam angeglichen und alle Abweichungen in den Einzelanmerkungen wiedergegeben.

Verkürzte Notationsweise

Im Autograph finden sich zahlreiche Abkürzungen (z.B. „Faulenzer“, Schrägstriche für Tonrepetitionen, nicht ausnotierte unisono-Stimmen); sie wurden ohne Nachweis aufgelöst. Ganztaktige Pausentakte sind überwiegend nicht mit Pausenzeichen versehen, sondern bleiben unbeschrieben. Die Neuausgabe setzt entsprechende Pausenwerte.

Darüber hinaus kennt das Autograph verschiedene Beispiele für umfangreiche nicht ausgeschriebene Wiederholungsabschnitte: Entweder indem über mehrere Systeme für Folgetakte arabische Zahlen erscheinen (im *Dies irae* sind die Takte 13–20 mit arabischen Ziffern 1, 2, 3 bis 8 versehen und wiederholen damit im Orchestersatz die Takte 3–10; im *Lux aeterna* sind für die Holzbläser die Takte 70–73 auf diese Weise markiert und wiederholen die vorgehenden Takte), oder umfangreiche Taktabschnitte werden aus anderen Teilen der Komposition wiederholt. Auch hier bedient sich Verdi entsprechender Hinweise, so sind z.B. in Nr. 7 *Libera me* für die Takte 45–105 nur die Stimmen des Coro, Violoncello und Contrabasso ausgeschrieben; für alle anderen Stimmen stehen Leertakte und der Vermerk, dass hier Takte aus dem *Dies irae* eingesetzt werden mögen. Seine Anweisung lautet: „Come di principio del Dies irae per 61 battute.“

Dynamik

Die Platzierung der Dynamikanweisungen erfolgt in der Quelle oft ungewöhnlich oder uneinheitlich (z.B. in Instrumentalstimmen teils über dem System), die Zuordnung (zum oberen oder unteren oder beiden Systemen) ist nicht immer eindeutig. NA versucht eine bestmögliche Einteilung und setzt in Zweifelsfällen, wo das Zeichen in der Mitte zwischen zwei Systemen platziert ist (insbesondere von VI, Cor, Fg oder Tr) nur eines in normaler Type, das zweite in Kleinstich.

Eine Unterscheidung, ob Dynamik, die in etwas größerer Schrift über dem System VI I notiert ist, immer auch für VI II und Va gilt, ist (oder nur für VI I), ist nicht eindeutig zu treffen. Daher der Regel in den Stimmen VI II und Va mit Kleinstich.

Ob dynamische Verläufe mittels Beischrift („cresc.“) oder mit Gabeln angegeben werden, ist – aus Platzmangel – von Verdi fluktuierend. NA behutsam an, in unklaren oder mehrdeutigen Fällen wird die Beischrift aus **A** in den Einzelanmerkungen wiedergegeben.

Akzentzeichen > und decresc. sind in der Regel groß notiert und nicht klein. In unklaren Fällen wird die Beischrift aus dem jeweiligen musikalischen Kontext entnommen und in den Einzelanmerkungen wiedergegeben.

Artikulation und Betonung

Für die Artikulation sind in der Quelle auf unterschiedliche Weise vertikale Akzente ^ als Spieltechnische Hinweise gegeben. Die genaue Spieltechnische Bedeutung dieser Zeichen besteht bleibt fraglich, da in den Partien nebeneinander verschiedene Arten der Betonung > eher in dynamisch instrumentalstimmen Verwendung finden.

det, könnte auf die Ausführung als *marcato* hinweisen, wohingegen ^ für eine leichte Akzentuierung stehen könnte. Erschwerend kommt hinzu, dass auch Staccatopunkte für die Artikulation im genannten Sinne genutzt werden bzw. die eine gegen die andere Auszeichnung ausgetauscht wird. Wird im folgenden der Begriff „Akzent“ verwendet, so ist > gemeint, ansonsten ^ als Symbol wiedergegeben.

Artikulation, die im Autograph bei rhythmisch gleichartigen und einfach gehaltenen paarigen Bläserstimmen nur über/unter einer Stimme notiert ist, wird als zu beiden Stimmen gehörig angesehen, und das Ergänzen der Artikulation in einer der beiden Stimmen nicht diakritisch gekennzeichnet.

Werden Stimmen in **A** auf getrennten Systemen notiert, in NA aber zusammengefasst (z.B. Ott+Fl, Fg, Tr da lout, Vc+Cb), wird Artikulation und Dynamik in Normalstich übernommen auch wenn sie in **A** ggf. nur in einer der Stimmen erscheint. Das Fehlen des Eintrags in der/den anderen Stimme/n wird in den Einzelanmerkungen nicht nachgewiesen. (Ist bereits **A** doppelt angegeben, werden sie diakritisch gekennzeichnet.)

Bei der Balkung wurde vor jeder Stanze des Autographs der Vorrang gegeben die Artikulation oder Ausführung in den Einzelanmerkungen angegeben.

Sonstige Vortragsangaben

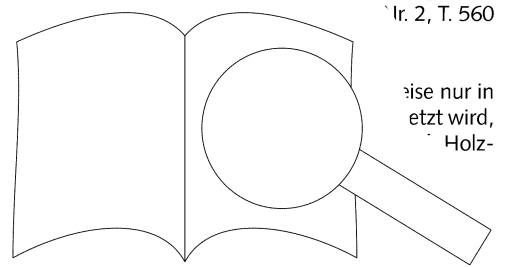
Längere, charakteristische Passagen werden in der Regel Wortlaut beibehalten (z.B. „Soli quattro Soprani“, „Solisten“, „leggero“), abgekürzt (z.B. „Sopr.“, „dolciss.“ etc.) überwiegend in der Mitte zwischen den Systemen platziert. In unklaren Fällen wird die Beischrift aus **A** in den Einzelanmerkungen wiedergegeben.

Diagonale vor den 4 Chorsystemen sind in der Regel den Chorstimmen gehörig angesehen. In unklaren Fällen wird die Beischrift in größerer Schrift über dem System des Autographs wiedergegeben. In unklaren Fällen wird die Beischrift in größerer Schrift über dem System des Autographs wiedergegeben. In unklaren Fällen wird die Beischrift in größerer Schrift über dem System des Autographs wiedergegeben.

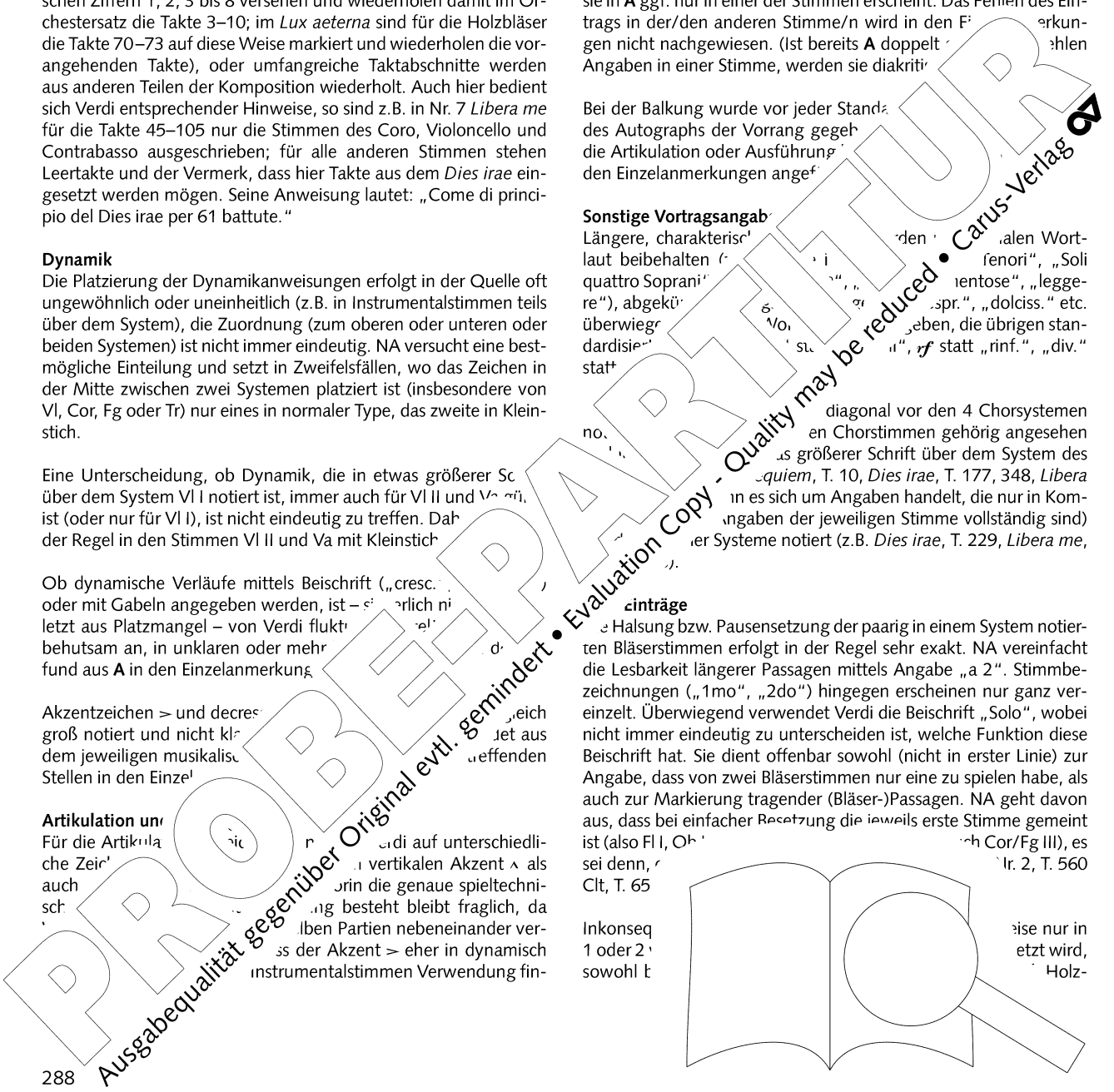
Einträge

Die Halsung bzw. Pausensetzung der paarig in einem System notierten Bläserstimmen erfolgt in der Regel sehr exakt. NA vereinfacht die Lesbarkeit längerer Passagen mittels Angabe „a 2“. Stimmbezeichnungen („1mo“, „2do“) hingegen erscheinen nur ganz vereinzelt. Überwiegend verwendet Verdi die Beischrift „Solo“, wobei nicht immer eindeutig zu unterscheiden ist, welche Funktion diese Beischrift hat. Sie dient offenbar sowohl (nicht in erster Linie) zur Angabe, dass von zwei Bläserstimmen nur eine zu spielen habe, als auch zur Markierung tragender (Bläser-)Passagen. NA geht davon aus, dass bei einfacher Besetzung die jeweils erste Stimme gemeint ist (also Fl I, Ob I, Cor I, Fg I, Vc I, Cb I, Clt, T. 65).

Inkonsequenz: 1 oder 2, sowohl t



Bezeichnung: Holz-



| | | |
|------------------|---------------------------|--|
| 106 | S solo | Akzentzeichen für 3. und 6. Note undeutlich (=> oder ^ ?); NA orientiert sich an Ms solo |
| 106 | Cor I, II | versehentlich mit Achtelpause zwischen Viertelnote und Viertelpause |
| 106 | Cor I, II | cresc.-Gabel unter dem ganzen Takt, bis Anfang von T. 107; NA eliminiert |
| 106 | Cb | Bogen endet bei 106.4 |
| 107 | Fl I, II | A: letzte Note undeutlich, evtl. <i>fis</i> ² und <i>a</i> ² statt <i>2x cis</i> ² ?; B: <i>2x cis</i> ² |
| 107 | Fg III, IV | letzte Note nur einfach gehalten |
| 107 | Va | 1. Note mit Staccatopunkt; NA eliminiert |
| 107 | Vc, Cb | Bogen reicht über den Taktstrich hinaus |
| 108 | Cb | schwach lesbare Beischrift „Crescendo“ zwischen 2. und 3. Note, zusätzlich zur decresc.-Gabel; nicht in B; NA eliminiert |
| 111f. | Fg I | Bogen beginnt erst bei 111.2 |
| 111 | B solo | beide Noten mit ^; NA setzt >, wie in T. 82, 86, 90 |
| 111f. | Vc | zwei getrennte Bögen für T. 111 und 112.1-3 |
| 113 | T solo | beide Noten mit ^; NA setzt >, wie in T. 82, 86, 90 |
| 113 | Vc | 1. Note mit Akzent >; NA eliminiert |
| 113f. | Fg I | Bogen reicht bis zur letzten Note in T. 114 |
| 113f. | Vc | zwei getrennte Bögen für T. 113 und (nach Seitenwechsel) von 114.1 bis 115.1 |
| 115 (= 116, 117) | Cl I | A: fälschlich Auflösungszeichen; B: >-Akzidenz |
| 115-117 | Fg I-IV | der Bogen ab 115.1 reicht bis zum Beginn von T. 116, T. 116+117 sind nicht ausnotiert, von daher auch ein durchgehender Bogen für drei Takte denkbar; NA verkürzt jedoch bis zur letzten Note in T. 115 und setzt analoge Bögen für T. 116f. und Parallelstimmen |
| 116 | T solo | Bogen von der drittletzten Note bis 117.1 (versehentlich, statt Triolenkennzeichnung?); NA eliminiert |
| 122f. | VI I | Bogen endet am Taktstrich |
| 122f. | VI II | Bogen endet bei der letzten Note in T. 122 |
| 123 | Cor III, IV | 1. und 2. Note mit Staccatopunkt; NA gleicht an Cor I, II im Folgetakt an |
| 123-125 | alle | crescendo-Anweisung; VI I, II: cresc.-Gabel beginnt ungenau bei der 6. bzw. 8. Note in T. 124 |
| | | Cl I, II, Cor I, II: cresc.-Gabel nur von 124.3 bis 125.1; vgl. Ob, T. 125 |
| 124 | Ms solo | durchgehender Bogen von 124.3 bis 126.1; NA unterteilt |
| 125-127 | Ott | ein Bogen für die drei Noten in T. 125, ein zweiter von 126.2 bis zum Ende von T. 127 |
| 125-127 | Fl I, II | Bogen reicht nur von 126.4 bis hinter die 1. Note in T. 127 |
| 125 | Cl I, VI I | Beischrift „Crescendo“ zusätzlich zur cresc.-Gabel; NA eliminiert |
| 125 | S solo | Bogen reicht über den Taktstrich hinaus (Seitenwechsel) |
| 126 | Ott, Fl I, II, Ob I, Cl I | 2. und 3. Note punktierte Viertelnote; NA setzt Vier note und angebundene Achtelnote (so auch in S solo) |
| 126 | Cor I, II | A, B: # vor der 1. Note <i>h</i> ¹ ; NA eliminiert |
| 127 | S | Bogen von der 3. Note bis über den Taktstrich; NA gleicht an S solo an |
| 127 | Va | vor der 1. Note Auflösungszeichen v ergänzt (harmonisch zwingend), i chen am Rand |
| 128 | Vc | cresc.-Gabel unter dem gesamten Takt; NA |
| 129 | S 1 | decresc.-Gabel reicht über <i>s</i> , bis <i>is</i> kürzt |
| 129 | VI I | Beischrift „morendo“ T. 129) über VI-S |
| 129f. | Fg I, VI I | Bogen reicht über Seitenwechsel |
| 129f. | Va | Bogen reicht über |
| 129f. | Vc | Bogen |
| 130 | Cl I | A: <i>is</i> ergänzt nach |
| 130 | VI I 4 | |
| 130f. | Fg I | ... bis 131.1, ein von der vorletzten |
| 130f. | Vc | ... 2. Note |
| 136 | C | ... an |
| 137f. | | ... it, erst nach Seitenwechsel in |
| 138 | | ... Staccatopunkt; NA gleicht an Vc an |
| 138 | | ... e, e ¹ und a ¹ , beide verwischt; B: e ¹ und ... det die wahrscheinlichere Lesart eines a ¹ ... ummen (wie in T. 140, dort wurde ebenfalls ... rt und eine zweite Ganze Note a ¹ eingefügt) |

2. Dies irae

A: Bd. 1, S. [33-34] Vorsatz, S. [35-200] Noten, S. [201-202] vakat; dabei enthalten S. [68] (rechte Hälfte) und S. [85-96 (linke Hälfte)] die erste Version des *Liber scriptus*. Die Takte 162-238 der hier edierten, zweiten Fassung des *Liber scriptus* (in der ursprünglichen, durchlaufenden Zählung S. [69-84]) finden sich in der Faksimileedition am Schluss des Autographs (Bd. 2, hinter S. [218]).

linke Vorsatzseite (in repräsentativer Schönschrift [nicht von Verdi]):

Nº 2

Dominus vobiscum – Oremus = **Lezione**

Epistola che si canta dal lato **destro**

appiè dell'altare: alle parole:

Quoniam ipse Dominus in

jussu et in voce Arcangeli, et

in tuba Dei descendet de Coelo, et mor-

tui qui in Christo sunt resurgen primi,

deinde nos qui vivimus simul rapiemur

cum illis in nubibus obviam Christo in

aera, et sic semper cum Domino erimus;

Itaque consolamini invicem in verbis

istis = subito

Dies irae

Auf der ersten Notenseite mittig der Satztitel „Dies irae“, 1874“; keine weiteren Zwischenüberschriften bis zum S

Partituranordnung (28 Systeme):

„[2] Violini [2 Systeme]; Viole; 2. Flauti; Ottav

[2] Corni in Mi; [2] Corni in do; [2] Trombe

[2] Fagotti; [3] Tromboni; Oficleide; Tr

Coro [4 Systeme für: Soprani, Contralt

Ab Takt 91 im 2. und 3. der Leer

„[Basso] solo“ (im 5. Leersystem

„Ten[or]“ ab Takt 270 „Ten[or]

Der Vorsatz in Takt 162 ff“

5f.

5-7

Fg I, III

T

„Inve“

„Inve“

„Inve“

„Inve“

„Inve“

„Inve“

„Inve“

„Inve“

„Inve“

„Inve“

„Inve“

„Inve“

„Inve“

„Inve“

„Inve“

„Inve“

„Inve“

„Inve“

„Inve“

„Inve“

„Inve“

„Inve“

„Inve“

„Inve“

„Inve“

„Inve“

„Inve“

„Inve“

„Inve“

„Inve“

„Inve“

„Inve“

„Inve“

„Inve“

„Inve“

„Inve“

„Inve“

„Inve“

„Inve“

„Inve“

„Inve“

„Inve“

„Inve“

„Inve“

„Inve“

„Inve“

„Inve“

„Inve“

„Inve“

13-15

Coro

Textunterlegung undeutlich wegen fleckigem Papier, aber dennoch klar erkennbar; vgl. Anm. zu T. 5-7

19

Coro 1-2

Viertelnote; NA gleicht an T. 9 an und setzt Achtelnote und Achtelpause

20

Cb

durchgehender Bogen für die letzten acht Noten

21

Fg III, IV, Ofc

A: Korrekturstelle, offensichtlich stand für das 1. Viertel zunächst eine Viertelpause, danach zu Viertelpause korrigiert, aber Tinte verwischt; für Fg IV und Ofc ist D klar zu erkennen, d⁹ für Fg III nur zu erahnen; B hat D einfach notiert für Fg III, IV sowie für Ofc; d⁹ für Fg III (wie in

21

P

f, wie ein-

21

\

eliminiert

22

C

22

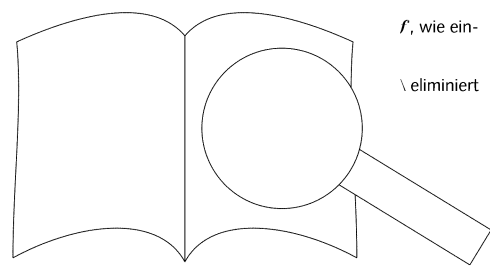
\

22

\

23

7



PROBENBEWERTUNG - Quality may be reduced - Evaluation Copy - gemindert - Carus-Verlag

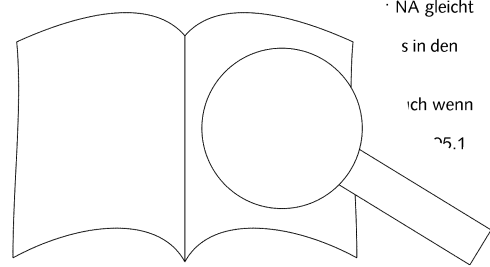
Mors stupebit

- 144 VI I, II, Va A: Leertakt für VI I und Va (wohl ein Versehen Verdis?), lediglich Anweisung „unisono“ (?) in VI II; NA ergänzt nach B (bzw. T. 142)
- 146 B solo Bogen beginnt schon bei 146.2

Liber scriptus

- 167 Va, Vc keine doppelte Halsung, lediglich Bogen mit Triolen-3 zur Sechzehntelgruppe; in NA aufgelöst wie in T. 163, 170
- 167–168 Cor I A: ursprünglich Leertakte, Noten (entsprechend T. 163f.) von fremder Hand ergänzt; diese Ergänzungen auch in B
- 167f. Va, Vc Bogen endet am Taktstrich
- 168 Ms solo cresc-Gabel reicht nur bis zum Beginn der Ganzen Note, decresc-Gabel länger
- 171f. VI I Bogen reicht am Ende von T. 171 über den Taktstrich hinaus und beginnt nach Seitenwechsel neu bei 172.1 ein durchgehender Bogen von der 2. bis zu 6. Note; NA gleicht an Ob I an; vgl. Anm. zu T. 201
- 172 Clt I Dynamik *f* erst bei Zz 2
- 173 Va Bogen beginnt vor dem Taktstrich
- 175 Ms solo der Bogen ab 175.2 reicht bis zur ersten Triolenachtel
- 175 Vc Bogen beginnt erst auf der 2. Note
- 176 Cb Beginn des Bogens fehlt (vor Seitenwechsel)
- 180f. Tr I, II Fortsetzung des Bogens fehlt (nach Seitenwechsel)
- 180f. Trb II, III 1. Note mit Akzent; wohl versehentlich stehen geblieben, weitere Akzente auf den Viertelnoten in T. 182 (auch in Cor III, IV) wurden durch Verwischen getilgt
- 183 Cor I, II A, B: keine dynamische Reduktion; NA passt an den Streichersatz an
- 184, 188 Ms solo 2 Beischrift „cresc.“ zur 2. Note; NA setzt cresc-Gabel zusätzlich zur cresc-Gabel Beischrift „cresc.“
- 186 Clt I, II cresc-Gabel beginnt erst bei Zz 3
- 186 VI I (= VI II) zwei getrennte Bögen für Zz 3 und Zz 4
- 186 Va 5. Note mit Akzent; NA eliminiert
- 186 Vc Dynamik *ff*; NA vereinheitlicht zu *f*
- 187 VI I (= VI II), Cb zwei Bögen: von 188.2 bis 189.1 und von 189.2 bis über 189.3 hinaus
- 187 Vc, Cb zwei Bögen: einer über dem System (endet auf der letzten Note in T. 194) und einer unter den Noten (reicht bis T. 195); NA gleicht an Fg I an
- 188–189 Va Bogen beginnt erst bei 195.4
- 194–195 Clt I zwei Bögen: von 195.2 bis 197.2 und von 197.3 bis 198.3
- 195 VI II cresc-Gabel beginnt erst bei der 4. Note
- 195–198 Va cresc-Gabel beginnt schon bei der letzten Noten von T. 196
- 197 VI II Bogen endet am Taktstrich
- 197 Vc ein durchgehender Bogen von der 1. bis zur 5. No NA gleicht an VI I an; vgl. Anm. zu T. 172
- 200f. Ms solo Fortsetzung des Bogens beginnt erst in T. 201
- Ob I gleichheit an T. 172–174 an
- 201–203 VI I A, B: *d*²; NA korrigiert zu *a*⁰, wie in T. 177
- 202 Va Dynamik *f* erst bei Zz 2; NA gleicht an VI I an
- 202 Vc, Cb ein Bogen für gesamten Takt, reicht L
- 202 Vc Bogen endet bereit kurz vor dem Taktstrich
- 206 Fl I, II, VI I, Va Bogen in der 2. Takthälfte reicht bis zum Ende
- 206 Ob I, II, Clt I, II, Fg II 2 Akzent sehr groß notiert
- 206f. Fg II mit separatem Bogen
- 206 Fg II Dynamik *pp* vor dem Taktstrich
- 206 Timp *^* statt *>*
- 206 Va 3 Bogen reicht
- 207 Fl I, II, VI I Bogen
- 207 Va Bogen
- 208f. Ob I, II, Cor I, II, VI I zusätzl. Bogen bei Zz 3 in T. 208
- 208f. Fg II
- 209 Fl I, II, Fg II, Va
- 210 Vc Zz 3; NA gleicht an VI I an
- 211 Fg I, II
- 212 Fl I, II VI I
- 226 V-
- 228f. in Seitenwechsel) erst in T. 229
- 230f. Taktstrich
- 235/2 Sextole entspricht zwei Sechzehntelnoten); für die Angabe „Allegro molto sostenuto“ sind in MM = 80 zu spielen, wie im Satz (Allegro agitato, T. 1).

- 238 Fl I, II
- 238 VI II, Va, Vc
- 238 Vc
- 238 alle
- 239–253 nur die Chorstimmen, VI I, Vc und Cb ansnotiert; für alle anderen Stimmen verweist Verdi mit dem Vermerk „Dall' A al B“ zurück auf die Takte 46–60, wo die entsprechenden Studierbuchstaben eingetragen sind
- 239 Coro Dynamik *ff* (im Unterschied zu T. 46)
- 239–254 Coro zweite Silbe von „Di-es“ für S in T. 239+241 zwischen Zz 3 und 4 platziert, T in beiden Takten ohne Textunterlegung; ebenso (wenngleich dichter zur 3. Note) bei „sol-vet“ in T. 243 (T ohne Unterlegung) und für S und T in T. 247. Die übrigen Stellen („favilla“, „teste“) eindeutig zu Zz 3; vgl. Anm. zu T. 46–61
- 239f. S zwei getrennte Bögen für T. 239 und 240
- 239f. T Bogen nur in T. 239, beginnt zwischen T. 239 und 240
- 245f. S Bogen nur für die beiden Viertelnoten
- 245f. T Bogen beginnt zwischen 1. und 2. Note
- 246 Cb endet am Taktstrich
- 246 Cb Ganze Note mit Haltebogen
- 247–254 Coro Parallelstellen T. 53 und T. 247 jeweils eindeutig Ganz- und Achtelrepetition)
- 247–254 Coro Bogenetzung: C: 247.1 bis 247.2
- 254 Trb I–III B: Bogen n
- 254 Trb I–III NA setzt
- 258–260 Vc A: D² in T. 258
- 259f. Clt I, II
- 261 Coro Zz 3 und 4, in B auf Unterlegung; B: in allen 4 Takten folgt B
- 261f. O.
- Quid s
- 27 O. weisungen erst in T. 272 für Streicher
- 27 O. VI II und Va *pp*; NA geht von *pp* für den Bassschlüssel; NA setzt aufgrund der Tonhöhe den Tenorschlüssel; T. 280 mit Bassschlüssel am Beginn zusätzlicher Bogen von *e*² zu *d*²; NA eliminiert Bogen reicht in T. 273 über den Taktstrich hinaus, wird nach Seitenwechsel in T. 274 nicht forgesetzt
- 27 O. Bogen reicht nur bis zum Ende von T. 279
- 27 O. cresc-Gabel reicht nur bis zum Taktstrich; NA gleicht an Ms solo, VI I, Vc sowie T. 291f. an
- 27 O. zwei getrennte Bögen für 1. bis 2. und 4. bis 6. Note (wie T. 278); NA gleicht an T. 280f. an
- 27 O. Ms solo ein decresc-Gabel endet bereits in T. 281; NA gleicht an T. 293 an
- 284 Cb Anmerkung Verdis zur 1. Note: „chi non ha il *sol* profondo ommetta la nota“ (wer das tiefe G nicht hat, lasse die Note aus)
- 285, 288 Fg I 9. Note *c*¹ ohne Akzidenz; ein übermäßiges Intervall *b*⁰-*cis*¹ erscheint jedoch sehr unwahrscheinlich, daher gleicht NA an T. 272, 277 an und ergänzt ein Auflösungszeichen
- 285 T solo, Va Bogen beginnt erst in T. 286
- 286 Fg der zweite Bogen endet bei der drittletzten Note
- 287 Fg
- 288f. T solo
- 289 Fg
- 289 S
- 289 T
- 289 V-
- 290 F₁
- 294f. T



PROBENPARTITUR

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

301f. S solo, Ms solo Bogen beginnt zwischen 2. und 3. Note, reicht über den Taktstrich hinaus, wird nach Seitenwechsel in T. 302 nicht fortgeführt; decresc-Gabel reicht in S solo nur bis 301.3, in T solo bis zum Taktstrich; vgl. T. 282, 293

302 T solo
302 Vc
303 VI I
Dynamik *ppp* mit separater decresc-Gabel; NA eliminiert zusätzlicher Bogen für die letzten beiden Noten; NA eliminiert

303f. Clt I, II, VI I
305, 309 Fg I
306f. Fg
307 S solo, Ms solo
Bogen reicht nur bis zum Taktstrich
letzter Bogen reicht bis zum Taktstrich (Seitenwechsel)
Bogen ab der vorletzten Note in T. 306 endet bei 307.1
Bogen am Taktbeginn reicht bis zu 3. Note (trotz Zäsurzeichens in S solo)

310f. S solo
Bogen trotz Zäsurzeichens bis zur 1. Note in T. 312 gezogen

313 Va
ein durchgehender Bogen für alle sechs Noten; NA gleicht an

314 VI II
Bogensetzung wohl fälschlich für 2–3, 4–5 und ab 6 (ohne Fortführung in T. 315)

314 Va 2
321 S solo
Dynamik *f*; NA eliminiert
A: ein Bogen setzt hinter der 2. Note an und reicht sehr weit über den Taktstrich hinaus, flankiert von den beiden Beischriften „portate“ und „attacca subito“; möglicherweise ist damit ein Halten des Tones in den ersten Akkord des anschließenden *Rex-tremendae*-Abschnittes hinein – außerhalb des Metrums – intendiert, auch wenn sich keine Fortführung der Stimme in T. 322 findet; B: Beischrift „portate“ übernommen, Bogen und „attacca subito“ eliminiert; NA eliminiert Bogen; eine ähnliche Schreibweise findet sich in Nr. 3, T. 66f.; vgl. Anm. dort

Rex tremendae

322 Ob
Akzent sehr groß notiert, auch als decresc-Gabel interpretierbar (wird in den darunterstehenden Stimmen immer kleiner)

322 Cb
Vorschlagsnoten als Zweiunddreißigstel; NA setzt Sechzehntelbalken, wie Clt

322 Cb
Bogen von der überpunkteten Viertelnote bis zur 1. Note in T. 323; NA eliminiert

322f. Timp
322f. Cb
325 Fg I, II
decresc-Gabel reicht nur bis zum Ende von T. 322
decresc-Gabel reicht nur bis 323.1
Beginn eines Haltebogens zu T. 326 (vor Seitenwechsel); NA eliminiert

326 Ob, Clt,
Cor I–IV, Tr I–IV
Akzent sehr groß notiert, auch als decresc-Gabel interpretierbar

326 Fg I, II (= III, IV),
Trb I–III,
B solo, Vc
VI I (= VI II)
Dynamik *ff*; NA gleicht an zu *ff*
Dynamik *ppp*; NA gleicht an zu *pp*

328 VI I (= VI II)
329 Vc
330f. Va
A: Leertakt; NA ergänzt nach B bzw. T. 327
Bogen beginnt erst bei der 2. Note in T. 330
cher Bogen über den Noten in T. 330
> statt *^*; NA gleicht an Fg I, Vc *f*
Bogen beginnt erst bei der 2. Note

331, 335 Va 2
332f. Va
334f. Va
336f. alle
Bogen von 334.2 bis 335.1
diese Takte mit Wechsel *ff* und *pp*
trag dafür in S solo, T. 334 nimmt *ff*
dynamische Ergänzung

337f. Fl I, Ob I, Clt I,
S solo, VI I
339 Cor II 1
341 Fl I, Ob I
Bogen reicht über Seitenwechsel
A: *c2*; NA korrigiert
Bogen beginnt über *d*
ois

341 Tr II 1
341f. S solo
A: *f*
B
Soli
wird nach

342, 343 Fg I, II (= III
347–352 S solo, M
348f., 350f. Fl I, II, C
351f. Ob I
353 VI III Vc
353f. VI III Vc
354
Note nur für Cor IV eingetragen
in Taktstrich hinaus (Seitenwechsel)

354
schichtlich aus der Stimme Ms solo übernommen; NA korrigiert zu *c1-as1*
„cre“ statt *cresc*-Gabel
Gabel endet zwischen 1. und 2. Note, danach
decresc-Gabel; NA gleicht an

355 Fl I, II
6. und 8. Note mit Staccatopunkt und Akzent; NA eliminiert Staccatopunkt

356 alle
Beischrift „animando a poco a poco“ beginnt zwischen Zz 3 und 4 (über dem ersten System), bzw. beim Auftakt zu Zz 3 (für den zweiten Eintrag, am unteren Seitenrand)

357f. T solo
360 Fg I, II (= III, IV)
361 Ofc
361 B solo
364 Fg III, IV,
Cor III, IV,
Trb I–III, Ofc
Bogen endet bei 357.3
decresc-Gabel für die ersten beiden Noten; NA eliminiert
1. Note auch mit Akzent; NA eliminiert
der dritte Bogen reicht bis zur 1. Note in T. 362
Bogen nur für die drei Noten in T. 364

364–369 Soli, Coro
NA belässt die uneinheitliche Auszeichnung der Stimmen (Bögen für Soli, Akzente für Chorstimmen)
Bogen beginnt zwischen 1. und 2. Note

365 Fg III, IV,
Trb I–III, Ofc
365 Cor I, II
365 T
2. bis 4. Note mit Akzent; NA eliminiert
A: 2. und 3. Note der Unterstimme von fremder Hand ergänzt; B: mit Unterstimme
Bogen nur bis zur letzten Note in T. 365
Bogen reicht über den Taktstrich hinaus (Seitenrand)
Bogen nur für 2. bis 4. Note
Bogen endet zwischen 3. und 4
A: Halbe Pause (Korrekturstrich chsel);
NA ergänzt nach B
Bogen ab 375.3 nur bis
Dynamik *p*; NA gleicht
Beischrift „soli“; NA
Bogensetzung:
in allen Stimmen
Seitenwechsel
Fl I, II: P
Ob I:
Cl:
Li.
den Takt-

375f. Ofc
366 S solo
366 S
367 T
375 S 1–2
Bogen nur bis zur letzten Note in T. 365
Bogen reicht über den Taktstrich hinaus (Seitenrand)
Bogen nur für 2. bis 4. Note
Bogen endet zwischen 3. und 4
A: Halbe Pause (Korrekturstrich chsel);
NA ergänzt nach B
Bogen ab 375.3 nur bis
Dynamik *p*; NA gleicht
Beischrift „soli“; NA
Bogensetzung:
in allen Stimmen
Seitenwechsel
Fl I, II: P
Ob I:
Cl:
Li.
den Takt-

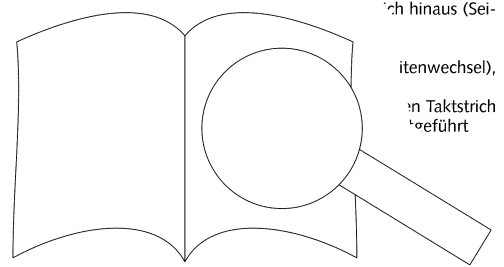
375f. VI II
376 Fl I, II
376 Fl I, II
376–379
in allen Stimmen
Seitenwechsel
Fl I, II: P
Ob I:
Cl:
Li.
den Takt-

379 Cl I, II
379 Cl II
379 VII (= VI II)
379 Vc, Cb
380 Vc
decresc-Gabel beginnt bereits am Taktstrich von T. 376/377; NA gleicht an
vor *f* von fremder Hand ergänzt (harmonisch zwingend); lt. Rosen KB (Ergänzung im Faksimile nicht erkennbar)
Akzent über beiden Achtelnoten sehr groß notiert, auch als decresc-Gabel interpretierbar (nicht aber in Va, Vc, Cb)
Bogen am Taktende reicht bis 380.1
Bogen reicht bis 381.1

Recordare

383 Cor I, II
383 Cor I, II
Beischrift „Solo“; NA eliminiert
Seitenwechsel in T. 384 nicht fort-

393
398
398f.
399
399
399
hinaus (Seitenwechsel),
Seitenwechsel,
in Taktstrich
geführt



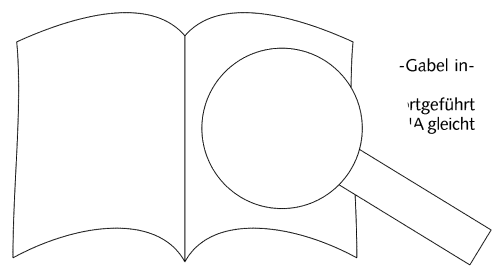
PROBENPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

404 Va Bogen reicht bis 405.1; NA gleicht an VI II an
405–407 Bogen setzt:
FI I: Bogen reicht von 406.1 bis 407.1
Ob I: Bogen bei 406.2 ab- und neu angesetzt
Cl I: von 406.2 bis 407.1
Fg I: Bogen endet bei 407.2
VI I: Bogen nur für 2. bis 4. Viertelnote in T. 406
VI II: zwei getrennte Bögen für T. 405 und 406.1–407.1
Va: Bogen bei 406.1 unterbrochen, reicht in T. 406 bis zum Taktstrich, neuer Bogen für 407.1 bis 408.1
Vc: zusätzlicher Bogen von 407.1 bis 408.1
405 alle unterschiedliche „animando“-Anweisungen:
FI I: „animando un poco“ in T. 406
Ob I, Fg I, Vc: „animand[io]“ ab der 2. Note in T. 406
VI I: „a poco a poco animando un poco“ über dem System in T. 405f.
406f. Vc cresc-Gabel beginnt bei 406.4, endet bei 407.2; NA gleicht an VI I, II an
407 Clt I cresc-Gabel von der 3. Note bis 408.1; NA eliminiert, da konträr zu allen übrigen Stimmen
407 Ms solo Bogen beginnt bei der 2. Note
407 VI II decresc-Gabel reicht nur bis zur 1. Achtelnote
407 Cb decresc-Gabel verwischt; als Korrektur (Tilgung) zu verstehen?
411 Ms solo Beischrift „ten.[uto]“ hinter dem Zäsurzeichen; NA setzt Fermate wie in S solo
412 Cor I irrtümlich zunächst im Clt-System notiert, mit Beischrift „solo“, dann rasiert und Noten in Cor-System wiederholt, ohne Beischrift
413 Cb 3 Korrekturstelle, Zz 3 sieht aus wie Viertelnote *c*^o; NA setzt Halbe Pause
415 FI I, Va cresc-Gabel endet unterschiedlich, in beiden Stimmen zwischen 1. und 2. Note
415f. Ms solo der zweite Bogen nur für die letzten drei Achtelnoten in T. 415
423 FI I 3 > statt \wedge
424–426 Va Bogen (oder schräge Linie?) von T. 424 bis unter die Ganze Note von VI II in T. 426; NA eliminiert
424–428 Fg I Bogen endet nach der Note in T. 425
428 Cor III Ganze Note *g*^o; NA gleicht an Fg, Vc, Cb an
429 Va, Vc 2–4 Bogen nur für 1. und 2. Note, 3. Note mit Staccatopunkt; NA gleicht an
429 Cb 1 nochmals Dynamik *mf*; NA eliminiert
432 Va 4. Note doppelt gehalten
433 Fg I, Vc zusätzlich zur cresc-Gabel Beischrift „cresc.“ auf Zz 1 bzw. Zz 3; NA eliminiert
434 S solo, Ms solo A: decresc-Gabel, verwischt, in S solo stärker als in Ms solo; B: ohne decresc-Gabel; NA eliminiert
438 FI I 1 Fortsetzung des Bogens aus T. 437 fehlt (nach Seitenwechsel)
438–442 Länge der cresc-Gabeln unterschiedlich:
FI I, II, Ob I, VI I, II: cresc-Gabel endet ein Stück v dem Taktstrich von T. 440/441
S solo: nur bis zum Ende von T. 440
Va: cresc-Gabel beginnt erst in T. 439, v vor der Note
439 FI I 2–3 zwei Achtelnoten; NA gleicht an VI I
441f. Ob I ein zusätzlicher Bogen von der 1. Note zur Viertelpause in T. 442; NA gleicht an
442 Fg I A: Leertakt; NA ergänzt in *g*^o wie zu in B
445 Vc 1. und 2. Note mit *S*^o
Ingemisco
450 T solo Bogen er
450f. VII II, Va Beginn
450f. Vc sel ir
Halte. nicht fort-
451–453 T solo decresc-Gabeln
454 VII *pp* unter dem Sys-
454 Vc der Taktmitte überlap-
455 ert
456 (asiert)?; NA eliminiert
459 „mo morendo“ erst zur 2. Note
46f. idet am Taktstrich von T. 466/467
gen beginnt bei 467.1, wird nach Seiten-
in T. 468 nicht fortgeführt

466–468

467 Cor I, II
468 Fg
469 VI II
470 VI I
472 Vc
472, 473 Ob I, Fg I
472f. Ob I
473 Fg III
477 Fg I 7
477 T solo
477 Vc
479 Ob I
486 FI I
486 Ob I 1–6
487f. FI I, Vc
487f. T solo
488 Ob I
488f. Ob I
490 VI II 1
490f. Clt
490f.
494f.
49 Ob I
49f.
518 VI I
518 Vc
520 Va, Vc
521 Va 2
521–523
521–523
523 B
527 B
527 V

VI I, Va: Bogen nach Seitenwechsel in T. 468 nicht fortgeführt
VI II: Bogen nur für die drei Noten in T. 467
cresc-Gabeln:
Ob I, Clt I, II: nur für die ersten beiden Noten in T. 466
Cor: nur für die beiden Noten in T. 467, aber über Taktstrich hinaus
VI I, Va: nur bis zum Ende von T. 467
Noten einfach gehalten
die letzten drei Noten lt. Rosen KB eine spätere Ergänzung (in Verdis Hand?); im Faksimile kein Unterschied erkennbar
A: Auflösungszeichen vor *a*^o mit Blaustift hinzugefügt (lt. Rosen KB, Ergänzung im Faksimile nicht erkennbar); B: ohne Auflösungszeichen
Bogen endet auf der 2. Note in T. 469
decresc-Gabel sehr kurz notiert, sieht aus wie ein Akzent zur 1. Note
> statt \wedge
Vorschlagsnote ohne Auflösungszeichen (nach Seitenwechsel)
Vorschlagsnote ohne Auflösungszeichen
= vor *h*^o
cresc-Gabel reicht bis zum Taktstri- erst ab T. 78; NA gleicht an Instr
2. Note *fis*^o; NA gleicht in *chr*
an
Bogen reicht über den T^o tenrand, zusätzlicher R^o
Bogen beginnt bei strich
die ersten bei Staccatop^o
Bogen r^o tenra^o eite. it fort-
ge^o
487f. T solo
488 Ob I
488f. Ob I
490 VI II 1
490f. Clt
490f.
494f.
49 Ob I
49f.
518 VI I
518 Vc
520 Va, Vc
521 Va 2
521–523
521–523
523 B
527 B
527 V
Bogen zwischen beiden Noten; NA eliminiert
A: nur *dis*^o; NA ergänzt *H* nach T. 506; so auch in B
Bögen und Balkung für 2x vier Achtelnoten; NA gleicht an T. 514, 517 bzw. B solo an; vgl. auch T. 544ff.
durchgehender Bogen für die letzten vier Achtel; NA setzt Zweierbogen
zwei Viererbogen; NA setzt Zweierbogen
durchgehender Bogen für die ersten vier Achtel; NA setzt Zweierbogen
Bogen für den gesamten Takt; NA gleicht an 2x Viererbogen, die letzten vier Noten mit Zweierbalken; NA gleicht an die zweite decresc-Gabel endet vor der ersten Note in T. 521
A, B: *h*^o statt *g*^o; NA gleicht an Parallelstelle T. 554 an
Bogensetzung:
VI II: Bogen nur für T. 522
Va: Bogen beginnt bei 521.2, wird nach Seitenwechsel in T. 522 nicht fortgesetzt
-Gabel in-
rtgeführt
A gleicht



530 Cb A: Leertakt (keine Ganztaktpause wie in T. 528); B: Ganztaktpause

531 Clt I, II A: Leertakt mit unisono-Vermerk, keine Noten auf der ersten Achtelzählzeit; NA ergänzt nach B

531 VII Vorschlagsnoten als Zweiuunddreißigstel; NA setzt Sechzehntelbalken, wie VI II

531 Cb (= Vc) letzte Note mit Akzent und Staccatopunkt

533 Fg I A: *v*-Akzidenz vor *g'* und *e'* von fremder Hand ergänzt (harmonisch zwingend); lt. Rosen KB eine Ergänzung in Blautift (Farbe im Faksimile nicht erkennbar)

533 VII II der zweite Bogen nur für die letzten beiden Achtelnoten

533f. Ob I der zweite Bogen nur für die letzten drei Achtelnoten in T. 533

534 Ott cresc-Gabel endet zwischen beiden Noten

534f. Fl I, II Bogen endet am Taktstrich von T. 534/535

535 Ob II Bogen am Taktende nur für 3. bis 4. Note

535f. Ott, Fl I, II 3 zwei getrennte Bögen für 535.3–5 und in T. 536

536 Va Bogen beginnt zwischen 1. und 2. Note

537 Ob I, B solo, VI I cresc-Gabel beginnt zwischen 1. und 2. Note (Ob I, VI I), bzw. zwischen der letzten Note in T. 536 und der 1. Note (B solo)

540 Ott Bogen ab der 4. Note bis über den Taktstrich hinaus; NA eliminiert

541 Cor I, II 1. Note mit Akzent; NA eliminiert

542 Vc dritter Bogen reicht bis zur letzten Note; NA gleicht an

543 Va die ersten vier Achtelnoten sind zusammengebalkt

543 Va Dynamik *pp* über der 3. Note, *p* unter der 2. Note

543 Va, Vc Bogen reicht bis zum Taktstrich

544 VII Bögen und Balkung für 2x vier Achtelnoten; NA gleicht an B solo an, vgl. Anm. zu T. 511 und T. 547, 550

545, 548, 551 Vc zwei Viererbogen; NA gleicht an VI und Va an

547 VII der erste Bogen reicht nur bis zur 4. Note

548 VII II, Va 5–8 je 2x Zweierbogen; NA setzt Viererbogen

549 Fg I Leertakt (nach Seitenwechsel); NA ergänzt nach T. 513

549 B solo Bogen aus T. 547 nach Seitenwechsel nicht fortgesetzt

552 B solo Bogen aus T. 550 reicht bis 552.4

552f. Clt I, B solo decresc-Gabel endet bei der 1. Note in T. 553

552f. VII decresc-Gabel endet am Taktstrich von T. 552/553

553f. alle decresc-Gabel reicht in allen Stimmen (außer Clt I) über den Taktstrich hinaus, wird nach Seitenwechsel in T. 553 nicht fortgesetzt

554 Clt I Bogen beginnt auf der 2. Note, cresc-Gabel bei der 1. Note

554 VI II, Vc Bogen beginnt zwischen 1. und 2. Note

554 Va Bogen beginnt erst auf der 2. Note in T. 555

556 B solo, VI I, II Bogen endet auf der 1. Note

558 VII Bogen endet am Taktstrich, wird nach Seitenwechsel in T. 559 nicht fortgeführt

558 Cb (= Vc) A, B: 1. Note *e'*; NA gleicht an T. 525 an

559 VII, Va die beiden letzten Noten sind Viertelnoten; NA gleicht an B solo an

559 VII, Va Bogen beginnt zwischen 1. und 2. Note

560 Clt II Bogen nur für 2. bis 4. Note

560f. Fg IV cresc-Gabel erst in T. 561

561 Ott Bogen nur für 561.1–3

561 Fg I Bogen reicht über den Taktstrich hinaus

562 VII decresc-Gabel reicht bis zum Taktstrich; NA gleicht an B solo an

563 Clt I 2–3 Staccatopunkte unter

563 B solo zusätzlicher Bogen; NA eliminiert

563 B solo, Vc, Cb Bogen reicht bis zum Taktstrich; NA eliminiert

564 Clt I A, B: 1. Note mit Akzent; NA eliminiert

566 Ob I, II die beiden letzten Noten sind Viertelnoten; NA gleicht an B solo an

566 VII Bogen endet am Taktstrich, wird nach Seitenwechsel in T. 567 nicht fortgesetzt

567f. Fl I Bogen beginnt zwischen 1. und 2. Note

569 Va Bogen beginnt erst auf der 2. Note in T. 569

569f. Cor I, II Bogen endet auf der 1. Note

571 Cb (= Vc) Bogen endet am Taktstrich, wird nach Seitenwechsel in T. 571 nicht fortgesetzt

573–59P Staccatopunkte, unter allen Noten

573–59P Staccatopunkte

573–59P sowie Vc und Cb (in T. 573–576)

573–59P notiert, für alle anderen Stimmen gilt

573–59P die Systeme geschriebene Anweisung

573–59P *incipio del Dies Irae per 26 battute*, die

573–59P Wiederholung der Takte 1–26 verweist

573–59P auf die Takte 1–26 verweist

573–59P *g*, offenbar ein Schreibversehen mit Cb; NA

573–59P gleicht an T. 573f. bzw. T. 3 an

575f. Cb alle Noten ab 575.2 mit Staccatopunkt, zusätzlich zu den Akzenten auf dem 5. und 7. Achtel in T. 576; NA gleicht an T. 3f. an

577 S fälschlich Bogenende am Taktbeginn (nach Seitenwechsel)

580f. S fälschlich Haltebogen von der Ganzen Note zu 581.1

581, 591 Coro 1–2 Viertelnote; NA gleicht an T. 9 an und setzt Achtelnote und Achtelpause

600 Cor III *v*-Akzidenz von fremder Hand ergänzt (harmonisch zwingend); lt. Rosen KB eine Ergänzung in Blautift (Farbe im Faksimile nicht erkennbar)

600 VI I, II, Va 1. Achtel mit Fähnchen, nicht mit 2. und 3. Note zusammengebalkt; NA gleicht an Vc bzw. T. 602 an

600 VII II vorletzte Note mit Akzent; NA eliminiert

601 (= 602) Fg I, II A: 2. Note *a'* und *c'*; NA gleicht an T. 600 an (so auch in B)

601 VI II, Va 1. Achtel mit Fähnchen, nicht mit 2. und 3. Note zusammengebalkt; NA gleicht an VI I und Vc bzw. T. 602 an

604–606 Timp A, B: *G*; NA korrigiert zu *B*, wie ab T. 607

606 VI I Dynamik *p* erst bei der 4. Note

608 S 2 A: Silbe „-la“ fehlt; in B vorhanden

609f. Fg I, II (= III, IV) decresc-Gabel nur für T. 609; NA gleicht an Vc, Cb an

610 Ob I decresc-Gabel für die ersten beiden Achtelnoten nur schwach erkennbar

610 VI I Bogen für die ersten beiden Achtelnoten nur schwach erkennbar

611 Ob, Clt, Cor I–IV, VI I, II, Va cresc-Gabel aus T. 610 reicht bis zum Taktstrich

611 S, C, T 4 A: Silbe „-il-“ fehlt

611f. Ob, Clt, VI II, Va, Cb (= Vc) cresc-Gabel *p* hinaus, wird geführt

611f. Cor III, IV Bogen

612 Fg I, II (= III, IV) A: *v*-Akzidenz vor *g'* und *e'* von fremder Hand ergänzt (harmonisch zwingend); lt. Rosen KB eine Ergänzung in Blautift (Farbe im Faksimile nicht erkennbar)

612 B 1–2 Bogen beginnt zwischen 1. und 2. Note

620 Va, Vc 2 Bogen beginnt zwischen 1. und 2. Note

620–622 Va Bogen beginnt zwischen 1. und 2. Note

Lacrimosa

624 Cor I, II A: *v*-Akzidenz vor *g'* und *e'* von fremder Hand ergänzt (harmonisch zwingend); lt. Rosen KB eine Ergänzung in Blautift (Farbe im Faksimile nicht erkennbar)

624 VI I Bogen beginnt zwischen 1. und 2. Note

628 B solo Bogen beginnt erst auf der 2. Note in T. 555

628 Cb (= Vc) Bogen endet auf der 1. Note

628 VII Bogen endet am Taktstrich, wird nach Seitenwechsel in T. 559 nicht fortgeführt

628 Cor III A, B: 1. Note *e'*; NA gleicht an T. 525 an

628 VI I, Va die beiden letzten Noten sind Viertelnoten; NA gleicht an B solo an

628 VI I, Va Bogen beginnt zwischen 1. und 2. Note

628 Clt II Bogen nur für 2. bis 4. Note

628 Fg IV cresc-Gabel erst in T. 561

628 Ott Bogen nur für 561.1–3

628 Fg I Bogen reicht über den Taktstrich hinaus

628 VII decresc-Gabel reicht bis zum Taktstrich; NA gleicht an B solo an

628 Clt I 2–3 Staccatopunkte unter

628 B solo zusätzlicher Bogen; NA eliminiert

628 B solo, Vc, Cb Bogen reicht bis zum Taktstrich; NA eliminiert

628 Clt I A, B: 1. Note mit Akzent; NA eliminiert

628 Ob I, II die beiden letzten Noten sind Viertelnoten; NA gleicht an B solo an

628 VII Bogen endet am Taktstrich, wird nach Seitenwechsel in T. 567 nicht fortgesetzt

628 Fl I Bogen beginnt zwischen 1. und 2. Note

628 Va Bogen beginnt erst auf der 2. Note in T. 569

628 Cor I, II Bogen endet auf der 1. Note

628 Cb (= Vc) Bogen endet am Taktstrich, wird nach Seitenwechsel in T. 571 nicht fortgesetzt

628 Staccatopunkte, unter allen Noten

628 Staccatopunkte

628 sowie Vc und Cb (in T. 573–576)

628 notiert, für alle anderen Stimmen gilt

628 die Systeme geschriebene Anweisung

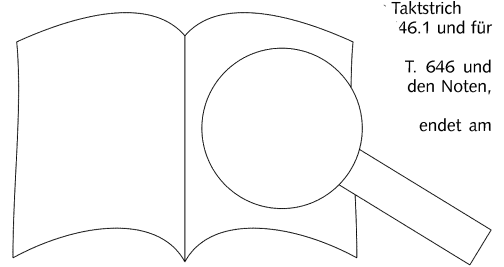
628 *incipio del Dies Irae per 26 battute*, die

628 Wiederholung der Takte 1–26 verweist

628 auf die Takte 1–26 verweist

628 *g*, offenbar ein Schreibversehen mit Cb; NA

628 gleicht an T. 573f. bzw. T. 3 an



646–647

646 Fg I
646 T solo
646 VI I 2
649 T, B 5
649, 650 Vc 5
649–652

NA verwendet einen durchgehenden Bogen für die ganze Passage (wie in T, B)
Bogensetzung:
Ob I, II: drei separate Bögen: 646.2–3, 647.1–5, 647.6–7
Tr I, Ms solo: zwei Bögen: 646.2–3 und 647.1–6
S: zwei Bögen: 647.1–5 und 647.6–7
letzte Note mit ^; NA eliminiert
die letzten vier Achtelnoten sind zusammengebalkt
^ statt >
> statt ^
> statt ^

Bogensetzung:
Fg I, III: Bogen ab 650.4 endet am Taktstrich, separater Bogen für 651.1–2
Fg III: T. 649f. mit zwei getrennten Bögen (649.4–7 und 650.1–2) und in T. 651f. zwei getrennte Bögen (651.4–7 und 652.1–4)
Cor III: Bogen ab 650.4 nur für vier Noten
Tr I: Bogen ab 649.1 nur bis 649.4
T solo: Bogen ab 649.1 nur bis 649.4, der Bogen ab 650.4 endet am Taktstrich, separater Bogen 651.1–2
B solo: kein Bogen 649.4–7, Bogen 650.1–2
T: zwei getrennte Bögen 649.4–7 und 650.1–2, der Bogen ab 650.4 endet am Taktstrich, separater Bogen 651.1–2
B: zwei getrennte Bögen 649.4–7 und 650.1–2, kein Bogen ab 650.4, Bogen 651.1–2
Vc: Bogen ab 650.4 nur über 4 Noten, kein Bogen ab 650.4, Bogen 651.1–2, kein Bogen ab 651.4, Bogen 652.2–4

650 Cor III
650 Tr I
650 Tr I
651 Ott 2+5
651–653 Soli, Coro

zusätzlicher Bogen für die ersten beiden Noten; NA eliminiert
Bogen ab 650.1 nur für die ersten vier Noten
die letzten vier Achtelnoten sind zusammengebalkt; NA gleicht an Ob I, II an
Akzente sehr groß notiert, auch als decresc-Gabel interpretierbar
A: Textunterlegung (ab Zz 3 in T. 651 bis Zz 1 in T. 651):
Ms solo, S, C: „judicandus homo reus“, in S und C von fremder Hand gestrichen und über System von S „huic ergo parce Deus“ ergänzt
T solo, B: „huic ergo parce Deus“
B solo, T: ohne Unterlegung
NA übernimmt die Korrektur zu „huic ergo parce Deus“; so auch in B

652 B solo 2–4
652 B solo
652 T 2–4
652 VII (= VI II) 3–4
653 Ott
653 Ob I 3
653 Timp 1

Staccatopunkt statt ^
Bogen für die ersten 4 Noten; NA eliminiert
> statt ^
^ statt >
cresc-Gabel endet in T. 652; NA gleicht an S solo an
zusätzlich Dynamik p über dem System; NA eliminiert
Akzent sehr groß notiert, auch als decresc-Gabel interpretierbar

653f. S, C
655 Ob I, Clt I
655f. Ob I, Clt I

Bogen in S nur für T. 654, in C nur für 4 Noten in T. 653
separater Bogen für die ersten beiden Notenumwechsel
Bogensetzung unklar, bei der letzten Note (für Ob I) bzw. der 1. Note (für Clt I) neu angesetzt; NA folgt T. 653

655–657 Fl I
658 Va
658–661 Fg
659 VI I
659 VI II
660 C

durchgehender Bogen
Bogen reicht bis
Bogen für Fortführung
fortgeführt
Bogen
A: L: ... nach C;
diese L: ...

661
661
661
661

... Schlüssel ge-
...; NA folgt Kor-
... Stimmen – evtl. nä-
... „Deus“ gibt es weder in
... A eliminiert
... letzten Note
... 1. Note
... erst auf der neuen Seite ab T. 663
... Haltebogenende zur 1. Note ges?);
... ehlt, ohne Haltebogen zu 663.1; NA er-
... nach Ott

662 Cor I–IV,
VI I, Vc
662 VI I 6
664 Tr I, III
668 T solo 2
669 S solo
670f. S solo, Ms solo
672 T solo
677 B I
677 Vc
679 S solo
679 B solo
679 S, Va
681 Ott

cresc-Gabel nach Seitenwechsel in T. 663 nicht fortgesetzt; NA gleicht an Cb an
^ statt >
Bogen jeweils für vier Achtelnoten; NA eliminiert
Bogen beginnt erst bei 669.4
Bogen aus T. 668 endet am Taktstrich von T. 669/670
zwei separate Bögen für 670.2–3 und für T. 671
Bogen nur für die ersten beiden Noten
Bogen nur für die ersten vier Noten
Bogen nur für die ersten drei Noten
Bogen reicht bis 680.1
Bogen erst ab 679.2
Bogen endet in T. 678
A: Leertakt (vor Seitenwechsel); B: kein Ott-System, erst ab T. 682 auf neuer Seite; NA ergänzt nach Fl II, Ob I, II
Bogen nur für die drei Noten in T. 681 (Ott hat Bogen in T. 682)

681f. Fl I, II
681 Clt I, II
681 Fg III, IV
681 VI II
681f. S solo 2
681f. T solo 2
681f. VI I

Fl I, II
S, C
VI II, Va
Va 1–4
Ott, Fl I, II,
T solo
VI II 2
Cb (= Vc)
B

682 Fl I, II
682 S, C
682 VI II, Va
682 Va 1–4
683 Ott, Fl I, II,
T solo
683 VI II 2
683 Cb (= Vc)
685 B

Fl I, II
S, C
VI II, Va
Va 1–4
Ott, Fl I, II,
T solo
VI II 2
Cb (= Vc)
B

688 Va, Vc
691 VI I
691 VI I
695 Clt
697f. all

hin... im Takt
... (n... nsel)
... ehlt
... nwechsel)
... vor g und d extrem schwach
... ergänzt, T. 698 (Vokalstimmen)
... chen; B: mit Auflösungszeichen,
... nen ohne
... bei Zz 3
...; NA gleicht an

69
699

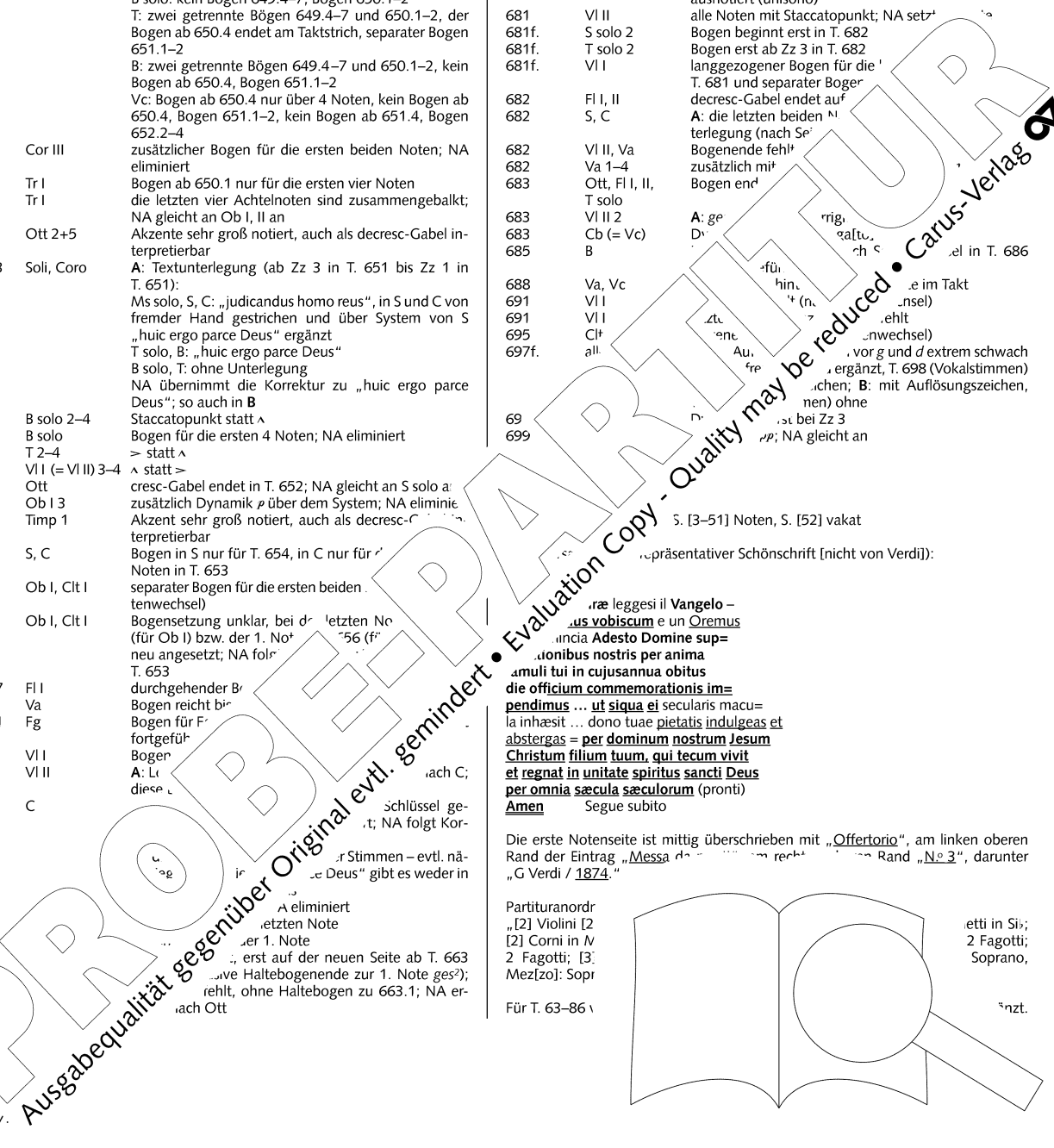
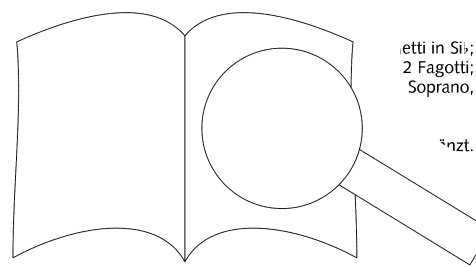
... [3–51] Noten, S. [52] vakat
... präsentativer Schönschrift [nicht von Verdi]:

... ræ leggesi il Vangelo –
... us vobiscum e un Oremus
... ncia Adesto Domine sup=
... onibus nostris per anima
... amuli tui in cujusannua obitus
die officium commemorationis im=
pendimus ... ut si qua ei secularis macu=
la inhæsit ... dono tuæ pietatis indulgeas et
abstergas = per dominum nostrum Jesum
Christum filium tuum, qui tecum vivit
et regnat in unitate spiritus sancti Deus
per omnia sæcula sæculorum (pronti)
Amen Segue subito

Die erste Notenseite ist mittig überschrieben mit „Offertorio“, am linken oberen Rand der Eintrag „Messa da...“ am rechten Rand „No 3“, darunter „G Verdi / 1874.“

Partituranordr
„[2] Violini [2
[2] Corni in M
2 Fagotti; [3:
Mezz[zo]: Sopr
Für T. 63–86 v

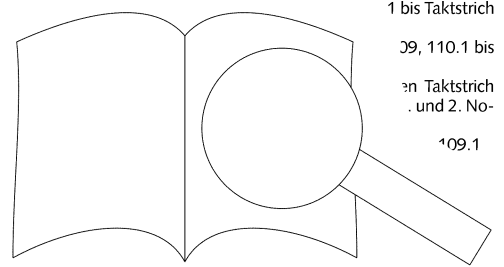
... etti in Sib;
2 Fagotti;
Soprano,
... nzt.



In Takt 212 lautet der Vorsatz der ersten 4 Systeme: „Violini primi [2 Systeme]; Secondi; Violer“.

| | | |
|--------|----------------------------|---|
| 2 | Vc | Bogen reicht bis zum Taktstrich |
| 4 | Ob I, Clt I | Bogen reicht über den Taktstrich hinaus, wird nach Seitenwechsel in T. 5 nicht fortgesetzt |
| 9 | Fl I | Bogen endet auf der letzten Note in T. 8 |
| 13 | Vc | Bogen beginnt erst auf der 2. Note |
| 15 | Vc | zusätzlich Dynamik <i>p</i> über dem System |
| 17f. | Vc | Bogen beginnt zwischen 1. und 2. Note in T. 17, endet nach oben offen über der 5. Note in T. 18 |
| 20f. | Ms solo | Bogen endet am Taktstrich |
| 21f. | Vc | zwei getrennte Bögen für T. 21 und 22, Bogen in T. 22 reicht bis zum Taktstrich |
| 27f. | T solo | cresc-Gabel schwach erkennbar, von der letzten Note in T. 27 bis zur 2. Note in T. 28 |
| 28f. | Ms solo | Textunterlegung „gloriae“ in zwei Silben: „glo-“ für die letzten beiden Noten in T. 28, „-riae“ auf 29.1; NA gleicht an T solo an |
| 35 | Vc | > statt \wedge |
| 36 | Fg I, Vc | cresc-Gabel reicht bis zur 2. Note, decresc-Gabel ab 3. Note; NA gleicht an B solo, Vc an |
| 37 | Ob I | > statt \wedge |
| 39f. | Fg I | zwei getrennte Bögen für T. 39 und 40 |
| 43f. | Fg I, Vc | zwei getrennte Bögen für T. 43 und 44 |
| 55 | B solo | decresc-Gabel beginnt erst in der 2. Takthälfte |
| 55 | VI I | decresc-Gabel beginnt bei der 3. Note |
| 58 | Fg I, B solo, VI I, II, Va | Bogen aus T. 57 nach Seitenwechsel nicht fortgeführt |
| 58f. | | Bogensetzung: Fg I: durchgehender Bogen, beginnt zwischen 1. und 2. Note in T. 58, endet vor dem Taktstrich von T. 59/60 B solo: erster Bogen reicht bis 59.1, zweiter Bogen sehr hoch und flach, endet vor dem Taktstrich von T. 59/60 Vc: zwei waagerechte Linien, für die letzten 4 Noten in T. 58 und in T. 59; als ein durchgehender Bogen (mit Unterbrechung durch Absetzen der Feder) oder zwei getrennte Bögen interpretierbar |
| 60 | B solo | Dynamik <i>più p</i> erst bei der 4. Note |
| 61f. | | Bogensetzung: in allen Stimmen fehlt Fortführung des Bogens (nach Seitenwechsel) in T. 62 Fg I, B solo, Vc: Bogen endet vor dem Taktstrich von T. 60/61, aber hinter der 2. Note VI I, VI II, Va, Ms solo, Cb: Bogen reicht am Ende von T. 61 bis in den Seitenrand |
| 62 | Ms solo, T solo, B solo | A: Leertakt (nach Seitenwechsel); NA ergänzt nach B |
| 62 | VI II 1 | A: <i>c'</i> ; NA korrigiert nach B |
| 62 | Va 1 | A: <i>g'</i> ; NA korrigiert nach B |
| 63–67 | S solo, 2 VI, VI I, II | B: cresc-Gabel ab T. 64 (S solo) bzw. ab letzter N T. 63 (für alle VI) bis zum Ende von T. 66 und Anfang „cresc. sempre“ in T. 65; für 2 VI und Dynamik <i>ppp</i> in T. 67 (lt. Rosen KB gehen Rungen, die sich nicht in A finden, an Verdis in der Verlagsabschrift zurück; Beischrift „portando la voce“ im T. 66 und 67 notiert, mit taktübergreifender gestrichelter Schreibweise; Nr. 2, T. 321; vgl. Anm |
| 66f. | S solo | zwei sich überlappende Bögen fasst zusammen |
| 69f. | S solo | durchgehender Bogen, gleich an VI I |
| 69, 71 | VI I | Beginn d |
| 70 | 2 VI | wechs |
| 71f. | 2 VI | zus |
| 73 | Fl I | B |
| 74 | 2 VI | R |
| 74f. | Fg III, IV | den offen n (wie Fg I, II) bis Haltebogen der Mitte und am Ende |
| 77 | | den Takt später |
| 77 | | in der Mitte von T. 76 |
| 77–79 | | in T. 78 ab (?) |
| 79 | | vor dem Takt; NA eliminiert |
| 79 | | jeweils bis zur letzten Note im Takt; NA solo an |
| | | wischen 1. und 2. Note (Verwechslung mit ?); NA eliminiert |

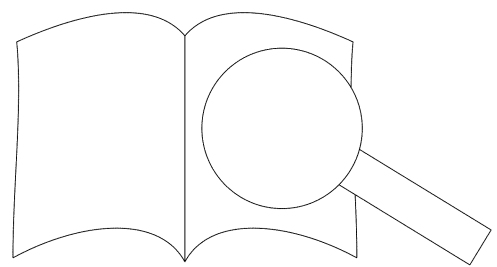
| | | |
|---------|----------------------|---|
| 80 | Cb | Bogen reicht über den Taktstrich hinaus, wird nach Seitenwechsel in T. 81 nicht fortgeführt |
| 82 | VI I, II | A: „pizz“ unter System von VI II, kein Hinweis auf Gültigkeit auch für VI I; B: „pizz“ auch für VI I; NA folgt A |
| 85 | Va | Bogen endet in T. 84, wird nach Seitenwechsel nicht fortgeführt |
| 86 | Fl II 1–2 | Viertelnote; NA gleicht an übrige Instrumentalstimmen an |
| 89f. | Fg II (= Fg IV) | zwei getrennte Bögen: einer in T. 89, einer für T. 90 bis über den Taktstrich hinaus, wird nach Seitenwechsel in T. 91 nicht fortgeführt |
| 89f. | B solo | Bogen beginnt erst in T. 90, wird nach Seitenwechsel in T. 91 nicht fortgeführt |
| 91 | B solo | 1. Note <i>f</i> ^o und mit Staccatopunkt; NA setzt <i>as</i> ^o , wie Parallelstelle T. 165 |
| 91f. | Fg I, II (= III, IV) | Bogen endet auf der letzten Note in T. 91 |
| 93 | T solo 4 | Staccatopunkt statt \wedge |
| 93–95 | | Bogensetzung: Ob I, Clt I: Bogen endet bei 94.2 Fg I (= Fg III): zwei getrennte Bögen für 93.2–4 und 94.1–95.1 T solo: Bogen nur für die letzten drei in T. 93 |
| 95–97 | | Bogensetzung: Ott, Fl I, II, Ob I, II, Clt I, II: 7 95.2–4 und (nach Seitenwechsel) en für bei der zweite Bogen in T. 96 endet, in Ob I, II Fg I (= Fg III): Bogen T. 95/96 Ms solo: Bogen Bogensetzung: VI I: Bogen gen r VI I + be. hinac tzt Bogen für 99.1 bis Seitenwechsel |
| 97–102 | | in beiden Noten; NA gleicht an T solo, T. 103 reicht bis zur 3. Note nur bis 98.4 Bogensetzung: Bogen für 2–4 unter den Noten; NA eliminiert Bogen reicht in T. 103 über den Taktstrich hinaus (Seitenwechsel), Fortsetzung in T. 104 reicht bis zum Taktstrich, separater Bogen für T. 105, in T. 106 gerades Bogenstück, beginnt zwischen 1. und 2. Note, endet zwischen 3. und 4. Note Ob I: Bogen reicht in T. 103 über den Taktstrich hinaus, zweiter Bogen von 104.2 bis 106.2 Clt I: Bogen beginnt ab T. 104 (unter dem System), endet bei 106.2 Clt II: Bogen ab 106.2 endet nach unten offen zwischen vorletzter und letzter Note Fg I: Bogen reicht in T. 103 über den Taktstrich hinaus, zweiter Bogen von 104.1 bis 106.1 Vc: Bogen bei 103.1 abgesetzt, reicht bis zum Taktstrich von T. 103/104, neuer Bogen beginnt zwischen 1. und 2. Note in T. 104, reicht bis zum Ende von T. 106 |
| 98 | | in beiden Noten; NA gleicht an |
| 99 | | T solo, T. 103 |
| 99 | | reicht bis zur 3. Note |
| 99 | | nur bis 98.4 |
| 104 | T solo | Bogen für 2–4 unter den Noten; NA eliminiert |
| 107–111 | | Bogensetzung: Ott: Bogen reicht in T. 107 über den Taktstrich hinaus (Seitenwechsel), dann drei separate Bögen für T. 108, T. 109 und 110.1–111.1 Fl I: vier Bögen für 107.3–5, T. 108, 109.1–110.1, 110.1–111.1 Ob I, II: Bogen endet bei 109.1 Bogen für T. 107 über den Taktstrich hin- |



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

| | | |
|----------|---------------------------|---|
| | | Vc: Bogen reicht nur bis zum Beginn von T. 109 Cb: Bogen reicht in T. 107 über den Taktstrich hinaus, wird nach Seitenwechsel nicht fortgeführt |
| 109f. | T solo | A: Textunterlegung „-sisti“ unter der letzten Note in T. 109, Halbe Pause zu Beginn von T. 110; B: Aufteilung „-si-si“ für 109.3–4, Halbe Pause in T. 110 beibehalten; NA entscheidet für die Variante mit Überbindung von T. 183f. |
| 111 | VI I, II, Va, Cor I–IV | Akzent auf Zz 3(+4) sehr groß notiert, auch als decresc-Gabel interpretierbar |
| 112 | Cor III, IV | mit Akzent; NA eliminiert |
| 112–117 | Timp | A, B: keine Akzidentien, somit kein Hinweis auf Ges in T. 112–114 |
| 116f. | S solo, Cb | abweichende Beischrift „sempre dim“ |
| 118 | Cb (= Vc) | Dynamik <i>pp</i> ; NA gleicht an andere Instrumentalstimmen an |
| 122–125 | T solo | Bogen reicht in T. 123 über den Taktstrich hinaus, wird nach Seitenwechsel in T. 124 nicht fortgesetzt |
| 122–125 | Vc | ein neuer Bogen beginnt bei 124.1 (nach Seitenwechsel) |
| 124, 128 | Vc | ein Bogen reicht bis zur <i>pizz</i> -Note im Folgetakt; NA gleicht an T. 134, 150, 158 an |
| 127 | T solo | cresc-Gabel reicht bis zur letzten Note, dahinein ist die decresc-Gabel gesetzt; NA gleicht an Vc an |
| 127 | VI II, Va | Wechsel von cresc- zu decresc-Gabel schon bei Zz 3; NA gleicht an Vc an |
| 128 | T solo | nur hier mit Vorschlagsnote vor dem Triller; NA ergänzt für die anderen Soli entsprechend in T. 138, 150, 158 |
| 130 | B solo | der zweite Bogen reicht bis zum Taktstrich |
| 131 | Ott | Beischrift „col Flauto“; NA eliminiert |
| 131f. | Ott, Fl I, II | Bogen reicht über den Taktstrich hinaus, nach Seitenwechsel in T. 132 in allen drei Stimmen Haltebögen zwischen beiden Noten, aber keine Fortsetzung des Bogens aus T. 131 |
| 132 | Clt I, Cor I | Bogen beginnt erst kurz vor der 2. Note |
| 132 | B solo | der große Bogen beginnt auf der 2. Note |
| 135 | B solo, Vc | Bogen endet am Taktstrich von T. 134/135 |
| 135f. | Fl I, II | Bogen nur für T. 136 |
| 136 | Clt I, Cor I | Bogen reicht über den Taktstrich hinaus |
| 137 | Clt I, Cor I–IV, VII | Wechsel von cresc- zu decresc-Gabel schon bei Zz 3; NA gleicht an B solo, Vc an; vgl. T. 127 |
| 138f. | B solo | Bogen nur für 138.2–4 |
| 139f. | Fl I, II | Bogen nur für T. 139 |
| 139f. | S solo | Bogen endet in T. 139 |
| 140f. | Va | Zweierbogen für die ersten beiden Noten in T. 140 und Bogen von der 3. Note bis zur 3. Note in T. 141; NA gleicht an VI II an |
| 140–142 | T solo | Bogen endet am Taktstrich von T. 141/142 |
| 144 | VII | decresc-Gabel reicht bis in T. 145 |
| 144 | Va | Bogen erst ab 145.1, reicht in T. 145 über den Taktstrich hinaus |
| 149 | Vc | Wechsel von cresc- zu decresc-Gabel schon bei Zz . |
| 149f. | T solo | zwei ineinander verschränkte decresc-Gabeln |
| 151 | Fl I | Bogen zwischen beiden Noten; NA eliminiert |
| 151 | VI II | Bogen umfasst alle Noten im Takt |
| 151 | Va | Bogen reicht bis zum Taktstrich |
| 151f. | Clt I | Beginn des Bogens fehlt (vor Seitenwechsel) |
| 151–154 | Soli | Textunterlegung „-e-is“ statt „-e-as“ |
| 152f. | Cor III | Bogen nur dünn in der Mitte von T. 152 |
| 152f. | Ms solo | Bogen reicht bis 153.1 |
| 152 | T solo | der zweite Bogen sehr dünn |
| 152 | B solo | NA gleicht an T. 150 an |
| 154 | Va | Bogen beginnt bei 154.1 |
| 154 | Vc | Bogen reicht bis 154.1 |
| 154 | Vc | zusätzliche Beischrift „sempre dim“ |
| 155 | Cor III, IV | NA eliminiert |
| 155 | Ms solo | Dynamik <i>f</i> ; NA ergänzt an T. 155 |
| 155 | Ms solo | A: <i>f</i> ; NA ergänzt an T. 155 |
| 155f. | S solo | Bogen reicht bis zur 2. Note und reicht nach Seitenwechsel |
| 156f. | VI II | Bogen reicht bis zur 6. Note in T. 156, endet bei 156.1 |
| 156–159 | | Bogen endet in T. 157 |
| 156–157 | | Beischrift „sempre dim“; NA ergänzt nach B |
| 158 | | Bogen erst bei der 2. Note in T. 157 |
| 158 | | Bogen endet in T. 158 |
| 158 | | Beischrift „sempre dim“ |
| 158 | | die beiden Noten in T. 158 |
| 158 | | Textunterlegung „-e-is“ statt „-e-as“ |
| 158 | | „Jlim-Abrahae“-Abschnitt ab T. 164 sind nur |
| 158 | | Stimmen, Vc und Cb ausnotiert; für die ande- |

| | | |
|---------|----------------------|---|
| 163 | Fl I | ren Stimmen verweist Verdi auf T. 90–111, indem er an beiden Stellen die Takte von 1 bis 22 durchnummeriert |
| 163–165 | B solo | Bogenende (nach dem Doppelstrich) fehlt |
| 164–166 | Vc | Bogen nur für T. 164 |
| | | durchgehender Bogen für alle drei Takte; NA gleicht an T. 90–92 an |
| 167 | Ob II | Dynamik entsprechend T. 93 wäre <i>mf</i> ; NA ergänzt <i>f</i> (auch in den Parallelstimmen), um der dynamischen Steigerung in den Vokalstimmen zu entsprechen |
| 167 | Ms solo, T solo 4 | > statt ^ |
| 168 | B solo | nur ein flacher Bogen über 2. und 3. Note |
| 169 | Fl I, II | Dynamik entsprechend T. 95 wäre <i>mf</i> ; vgl. Anm. zu T. 167 |
| 171 | S solo | Bogen reicht bis 172.1 |
| 172 | S solo | Textunterlegung „-o-lim“ für jeweils zwei Noten pro Silbe, Bogensetzung nicht klar zu erkennen (2x Zweierbogen?), „-A-bra-“ fehlt, in T. 173 geht der Text (nach Seitenwechsel) mit „-hae“ für die ersten beiden Noten weiter; NA korrigiert nach T. 98 |
| 173 | S solo | die letzten beiden Noten mit Bogen und Staccatopunkten; NA eliminiert |
| 176 | T solo | Bogen reicht bis 177.1 |
| 177 | T solo | Bogen nur für die ersten drei Noten |
| 181 | Vc | Bogen aus T. 176 endet am Taktstrich |
| 185 | S solo | die letzten beiden Noten V |
| | | Rhythmus an Instrumental |
| 186 | VII 1 | Staccatopunkt statt > |
| 186 | VI II, Va | 1. Achtel mit Fähnchen |
| | | sammengebakt; NA |
| 186 | Cb | Dynamik <i>mf</i> ; NA |
| 189 | VI I 1+2 | drei Tremolo |
| 191 | Fg I | Bogen reicht |
| 195 | Clt I | Bogen reicht |
| 196f. | S solo | Bogen reicht |
| 196f. | VI I | Bogen reicht |
| | | wird nach |
| 196 | VII | |
| 200–205 | Clt I, II, Soli | |



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

4. Sanctus

A: Bd. 2, S. [53–54] Vorsatz, S. [55–83] Noten, S. [84] vakat

linke Vorsatzseite (in repräsentativer Schönschrift [nicht von Verdi]):

Nº 4.

Prefazio



Do - mi - nus vo - bi - scum

Il prefazio finisce colle parole sotto notate, ma sarà bene avvisare di star pronti a queste prime



quem Che - ru - bim et Se - ra - fim so - cia exulta -



- tione con - ce - le - brant. Cum qui - bus et



no - stras vo - ces ut ad - mitti ju - be - as de - pre - ca -



- mur sup - pli - ci confessione dicentes

Segue subito

Die erste Notenseite ist mittig überschrieben mit „Sanctus“; rechts oben „nº 4“, darunter „G Verdi / 1874.“

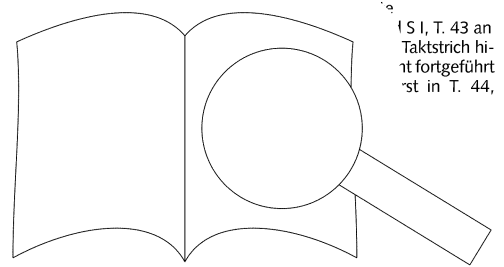
Partituranordnung (28 Systeme):

„[2] Violini [2 Systeme]; [Viola]; 2. Flauti; Ottavino; 2. Oboe 1. 2. [2 Systeme]; 2 Clarineti in Si; 1. 2. [2 Systeme]; [2] Corni in Fa; [2 Corni] in do; 4. Trombe in Do [2 Systeme]; 4. Fagotti [2 Systeme]; [3] Tromboni; Oficleide; Timpani; 1º Coro [4 Systeme für: Soprani, Contralti, Tenori, Bassi]; 2º Coro [4 Systeme für: Soprani, Contralti, Tenori, Bassi]; Violoncelli; Bassi“

1–33 sehr uneinheitliche Bogensetzung und Artikulation im Sanctus-Abschnitt; NA gleicht identische Fugeneinsätze von Hauptthema (wie Ob I, S I in T. 9–13 und 14–21) und Nebenthema (wie Ob II, S II in T. 10–18) diesbezüglich an, lässt aber Unterschiede zwischen Vokal- und Instrumentalstimmen bestehen
Dynamik in NA entsprechend der Angaben bei besten Themeneinsatz (T. 9, 10) an Parallelstellen erg. zwei getrennte Bögen: 9.3–10.2 und 11.1
setzt einen durchgehenden Bogen die ergänzten Zweierbögen in T. 12 T. 20 u.ö., der Bogen für die drei Nr T. 17
10–17 Ob II der erste Bogen reicht bis 12.1, zusätzl. 10.2–4 unter dem System NA eliminiert
11 VII die ersten beiden Note „lich r“ miniert
12 Ob I 2+4 über den Noten ^ > statt ^; NA g⁰ „ein“ Vokalstimme durchwe
12 S II zusätzl¹ „iniert
12 VII Bor
12 VI I 2+4 ^
13 S II A: „Textunterle-
13–17 Clt I c¹ bis zum Ende von o.1 bis 17.1; NA setzt
14–21 Ob I „14 und von T.15 bis 18.1; „gen Bogen
15f. „/1; NA vereinheitlicht
16 „scatopunkt; NA eliminiert
17 „nit >, 3. Note mit Scatopunkt ?; NA elimi-

17 VI II
17–21 Fg I
17–21 Cor I
18–28 Clt I
19 T I
19f. Va
20 T II 4
20 VI I 2+4
21–25 Fg III
21–25 Cor III
21–25 VII
22–29 Fg I
22–29 Fg IV
23 T I 3
23–25 Fg I, II
23 Vc
23f. Vc
24 Fg III
24 C I
24 T I
25–29 Tr I
26–33
26–
2. FI I, II
Clt I 3
Fg III, Tr III, Va, Vc 2+4
32f. VII
34, 35, 38 VI II
35 Trb III
36 Va 2
37 Ofc
39 Clt I 6
40 Tr III
41
41
43
43f.
45–48
46–50

5. und 6. Note mit Scatopunkt; NA eliminiert großer Bogen endet schon bei 20.1 zwei separate Bögen für T. 17–18 und von T. 19 bis zum Taktstrich von T. 20/21 der Bogen in T. 23 reicht bis zum Taktstrich, der Bogen in T. 24 bis zur Ganzen Note in T. 25 Bogen für die letzten beiden Noten; NA eliminiert Bogen nur für T. 20; NA vereinheitlicht ^ statt > > statt ^; NA gleicht an die übrigen Fugeneinsätze an Bogen beginnt zwischen 1. und 2. Note in T. 22, reicht am Ende von T. 23 über den Taktstrich hinaus, wird aber nach Seitenwechsel ab T. 24 nicht fortgeführt Bogen beginnt bei 21.2, reicht am Ende von T. 23 über den Taktstrich hinaus, beginnt nach Seitenwechsel bei 24.1 neu Bogen beginnt bei 21.3, endet zwischen 1. und 2. Note in T. 23 Bogen reicht in T. 23 über den Taktstrich hinaus, wird nach Seitenwechsel nicht fortgeführt Bogen reicht in T. 23 über den Taktstrich hinaus bis in den Seitenrand A, B: h⁰, kein Hinweis auf g⁰, was c¹ 1. Note in T. 25 nach oben geh¹ gen zu c¹ in T. 24, Unte ohne Stimmkreuzung men nicht korrekt fr nung (vgl. Ob I T. 27–28) letzte Note Bogen r Strich- st² „unvoll- ten ic Fuor „in Takt; NA der Vokalstim- „gu. „von. „er-“ schon auf der „2c „rei“ „26, zweiter Bogen beginnt bei „Taktstrich von T. 28/29 „25.3, endet auf der letzten Note in „ue zusätzlich mit Bogen; NA eliminiert „me ab der 2. Note in T. 27 (b⁰) nach oben „Unterstimme nach unten gehalten; NA ändert Zuordnung (vgl. Anm. zu T. 23–25) „zusätzlich zwei Zweierbögen; NA eliminiert > statt ^; NA gleicht an die übrigen Fugeneinsätze an zwei getrennte Bögen für je einen Takt Bogen beginnt erst in T. 32 lediglich kurzes Bogenstück zwischen 2. und 3. Note in T. 31 notiert 1. und 2. Note mit Bogen; NA setzt Scatopunkte mit ^-Akzidenz statt Auflösungszeichen > statt ^; NA gleicht an die übrigen Fugeneinsätze an Dynamik f für die letzte Note in T. 32, ff für die 1. Note in T. 33; NA gleicht an Fg I, T II an Bogen reicht in T. 34+38 bis zum Taktstrich, in T. 35 eindeutig bis zur 1. Note im Folgetakt (T. 36); diese Version dient als Muster für die diakritische Ergänzung in den Parallelstimmen A: 1. Note a⁰; NA korrigiert zu b⁰, so auch in B mit ^-Akzidenz; NA eliminiert 1. Note mit Akzent; NA eliminiert Scatopunkt statt > ^-Akzidenz vor h¹ von fremder Hand ergänzt (harmo- „ingend“ „KB eine Ergänzung in Blau- „nbar) „S I, T. 43 an Taktstrich hi- rt fortgeführt „st in T. 44,



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

| | | |
|------------|--|--|
| 47–57 | V I | vereinzelt Staccatopunkte in den <i>pizzicato</i> -Passagen; NA eliminiert |
| 49 | S I | Bogen beginnt bei der letzten Note im Takt |
| 49 | VI II | 1. und 2. Note mit Staccatopunkt; NA setzt Bogen |
| 57f., 61f. | Trb I–III | A, B: keine Stimmverteilung; NA gleicht nicht an Fg an, sondern setzt Trb I, II unisono, um eine gute Stimmführung für Trb II beim Übergang zu T. 59 bzw. 63 und T. 61 zu erreichen; vgl. T. 69 |
| 58 | Va | nochmals Dynamik <i>f</i> ; NA eliminiert |
| 63 | Cor III, IV | 1. Note mit >; NA eliminiert |
| 64 | Cb (= Vc) | alle Noten mit Staccatopunkt; NA setzt Akzente |
| 65 | Fl I | Viertelnote und Viertelpause; NA setzt Halbe Note, wie Ob I, Clt I |
| 65 | Ob I | 1. Note mit >; NA eliminiert |
| 67 | Tr III 1 | >-Akzidenz von fremder Hand ergänzt (harmonisch zwingend, nur für Tr IV vorhanden); lt. Rosen KB eine Ergänzung in Blaustift (Farbe im Faksimile nicht erkennbar) |
| 69–73 | Fg I–IV | A: Stimmverteilung nicht eindeutig, alle drei Stimmen im oberen System notiert, im unteren System nur Anweisung „unis.“ (weiterhin gültig aus T. 67f.); NA folgt B |
| 69 | Trb 2 | Beischrift „due“ zur oberen Note |
| 72 | Va | Zz 1 als Viertelnote, ohne Strichlein für Achtelrepetition wie im restlichen Takt; NA gleicht an VI I, II an |
| 73 | Fg I–IV | Akzent sehr groß notiert, eher wie eine decresc-Gabel; NA gleicht an Cb an |
| 73 | Cor III, IV | fälschlich Beginn eines Haltebogens am Taktende (vor Seitenwechsel); NA eliminiert |
| 73f. | C I, II | Textunterlegung fälschlich „Do-mi-tus“ |
| 74 | Cb 1 | A: <i>des</i> ¹ (nach Seitenwechsel und Korrekturstelle), offenbar ein Schreibversehen; B: übernimmt <i>des</i> ¹ ; NA setzt <i>des</i> ⁰ , da der Haltebogen von T. 73 und das >-Akzidenz bei 74.2 sonst keinen Sinn ergeben mit Akzent; NA eliminiert |
| 75 | Ofc | nochmals Dynamik <i>f</i> ; NA eliminiert |
| 79 | Fg I, II (= III, IV) | Bogenende fehlt (nach Seitenwechsel) |
| 79 | Fg I–IV, Cor I, S II, C II, B II, Va | |
| 79–85 | Clt I | Bogen in T. 82 zwischen 1. und 2. Note ab- und neu angesetzt |
| 79–85 | Clt II | Bogen endet in T. 82 |
| 87–93 | Clt II | Bogen reicht bis zum Taktstrich von T. 88/89, wird nach Seitenwechsel nicht fortgesetzt |
| 87–93 | S I | Bogen beginnt nach Seitenwechsel erst am Ende von T. 89 |
| 87–93 | C I | A: keine Textunterlegung; NA ergänzt nach B |
| 87–89 | T I | A: keine Textunterlegung; NA ergänzt nach B |
| 91, 92 | Cor III 2 | > statt ^ |
| 93–95 | Ob I, II, Fg I, II, S II, B II | Bogen beginnt nach Seitenwechsel erst in T. 94 |
| 96 | VI I | 1. und 2. Note mit Bogen; NA setzt Staccatopunkte, wie in T. 100 |
| 99 | Ob I, II, Fg I, II (= III, IV), Cor II | Bogenende fehlt (nach Seitenwechsel) |
| 100 | T I | Bogen reicht über den Taktstrich hinaus |
| 100 | Vc | Bogen reicht bis zur 1. Note in T. 101 |
| 101–103 | S II | Bogen nur bis zur 2. Note in T. 102 |
| 102 | Va | A: letzte Note undeutlich, <i>c</i> ² oder <i>d</i> ² |
| 103 | Ott | Note sehr schwach notiert; lt. Rose, ein Leertakt, Note mit Blaustift ergänzt, simile nicht erkennbar |
| 103 | Ott, Ob II, Clt I, S I | Bogen beginnt erst in T. „h Sei“ |
| 103–109 | Ob I | Bogen nur bis zum Taktstrich, nach dem Seitenwechsel nicht fortgeführt |
| 103 | T I, B I | Beginn des Haltebogens |
| 104–109 | T I | Bogen endet |
| 104f. | B II | Bogen |
| 104–109 | B II | A: <i>ke</i> ¹ |
| 108 | Vc 5+6 | A, I |
| 109 | Ob II, Clt I | Bn |
| 109 | S II | |
| 113 | V II 1 | nach Seitenwechsel; NA eliminiert |
| 127 | Fl I, II, Cc | |
| 127 | Ofc | |
| 127–131 | | am Ende von T. 128, wird nach dem Seitenwechsel fortgeführt |
| 135 | | dimensionierte Fermate-Zeichen über dem System (VI I, Ob I, Clt I, Fg III, Cor I, Ofc, S I); NA notiert die Fermaten als Bögen |
| | | sehr groß notiert, auch als decresc-Gabel in der Originalpartitur |

5. Agnus Dei

A: Bd. 2, S. [85–86] Vorsatz, S. [87–104] Noten, S. [105–106] vakant

linke Vorsatzseite (in repräsentativer Schönschrift [nicht von Verdi]):

Nº 5

Dopo la Consacrazione –

Per omnia saecula saeculorum Amen

Pater noster ...

Poi altra orazione sul tono del Pater noster,

la quale quasi in fine ha le parole

præsta per eum cum quo beatus

vivis et regnas Deus in unitate spir.

sancti per omnia seclorum – amen –

quindi cenno di star pronti

Pax et communicatio Dñi nostri

Jesu Christi sit semper vobiscum =

Et cum spiritu tuo

subito Agnus Dei

Die erste Notenseite ist mittig überschrieben mit „Agnus Dei“; rechts oben „Nº 5“, darunter „G Verdi / 1874.“

Partituranordnung (20 Systeme):

„[2] Violini [2 Systeme]; Viole; 2. Flauti; Ottavino [die Stir

Satz von Fl III ausgeführt]; [2] Oboe; [2] Clarinet[t] in *c*¹

in *do*; 2. Fagotti; 2. [Fagotti]; [1 Leersystem]; [Sc¹]

Coro [4 Systeme für: Soprani, Contralti, Tenori, Bassi]

In Takt 46–57 im 4.–6. System von oben:

4. und 5. System: „1^{do}; 2^{do} e terzet[to]“.

| | | | | |
|-------|------------------------------|--|--|--|
| 1–4 | S solo | zwei <i>gr</i> bre ¹ | „1 ^{do} “ „2 ^{do} “ „3 ^{do} “ | unter- brochen (3); NA |
| 11f. | Ms solo | <i>gr</i> ¹ | „1 ^{do} “ „2 ^{do} “ | um Ende von |
| 14–17 | Fg I, II (= I ¹) | „1 ^{do} “ „2 ^{do} “ | „1 ^{do} “ „2 ^{do} “ | zur 1. Note in T. 18, zwei Noten in T. 17 |
| 14–17 | Coro | „1 ^{do} “ „2 ^{do} “ | „1 ^{do} “ „2 ^{do} “ | 15 und 16–17 |
| 18- | | | „1 ^{do} “ „2 ^{do} “ | 16 und 17 |

VI I (= VI II, Va) zusätzliche Bögen unter dem System für T. 19, T. 20–21 und T. 22 bis über Taktstrich hinaus in T. 23 (Seitenrand); NA eliminiert

Bogensetzung:

S: drei Bögen für je einen Takt

C, B: Bogen endet am Taktstrich von T. 18/19 (= Seitenwechsel), separater Bogen in T. 20

T: Bogen bei den letzten beiden Noten von T. 19 unterbrochen

zusätzliche Bögen unter dem System für T. 19, T. 20–21 und T. 22 bis über Taktstrich hinaus in T. 23 (Seitenrand); NA eliminiert

Bogensetzung:

S: vier Bögen für T. 21, 22, 23, 24.1–2, durchgehender Bogen von 24.3 bis zur vorletzten Note in T. 25

C: zwei Bögen für T. 21–22 und T. 23

T: zwei Bögen für T. 21 und T. 22–23, nach Seitenwechsel drei Einzelbögen für 24.3–6, 25.1–2 und 25.3–4

B: zwei Bögen für T. 21–22 und T. 23 (bis über Taktstrich hinaus), dann Bogen für 24.3–6

durchgehender Bogen von 21.1 bis 25.4

zwei separate Bögen für T. 27 und T. 28–30, möglicherweise wegen Seitenwechsel hinter T. 27, Bogen

für T. 28–30 endet in T. 31

30f. Fl I (= C¹)

30–32 Vc

31–33

32f. I

33

31 und 31.5–8

29, reicht in

zu T. 33

1 Taktstrich

geführt

nach Seiten-

wechsel

31 und 31.5–8

29, reicht in

zu T. 33

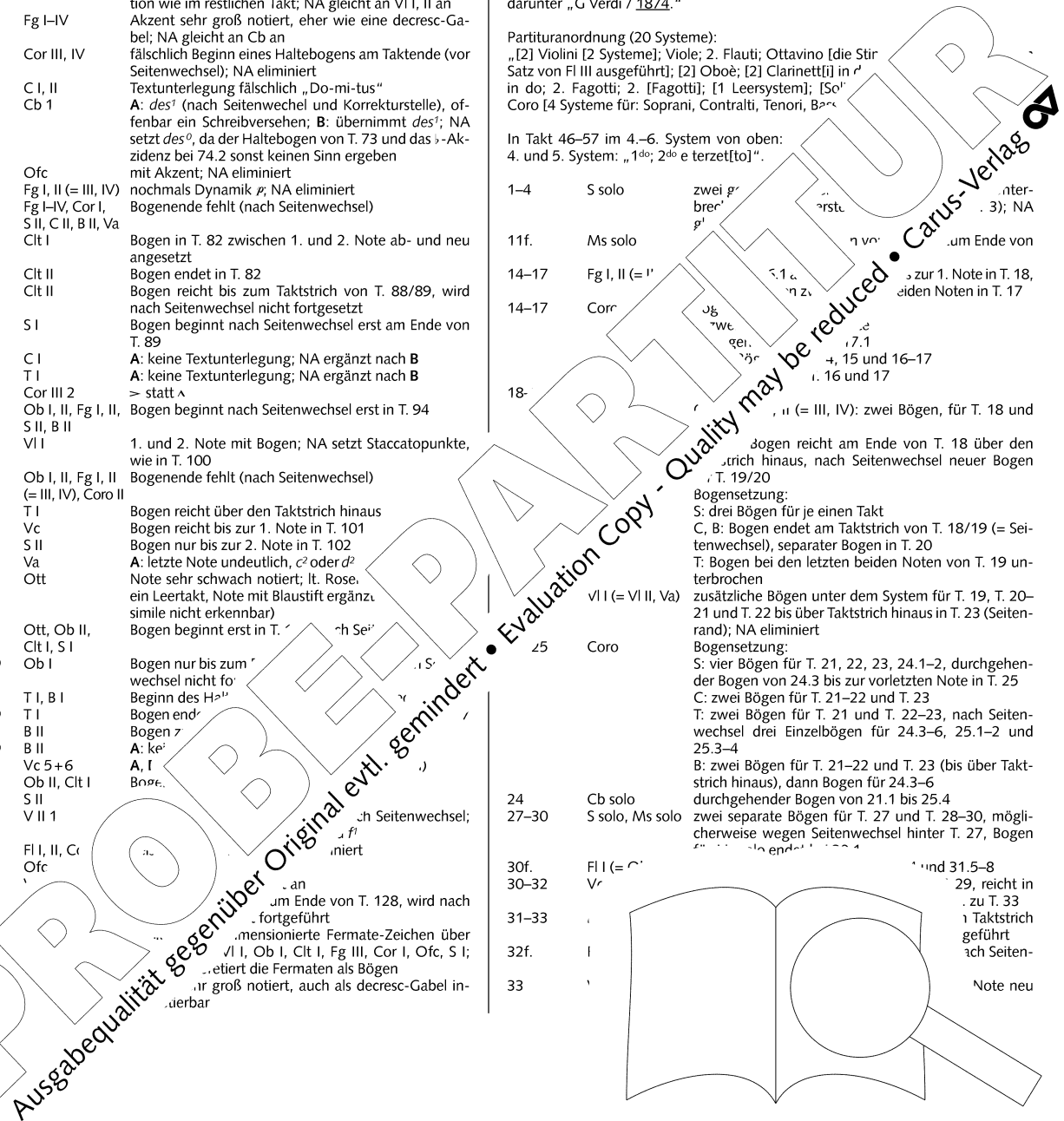
1 Taktstrich

geführt

nach Seiten-

wechsel

Note neu



7. Libera me

A: Bd. 2, S. [133–134] Vorsatz, S. [135–216] Noten, S. [217–218] vakat

linke Vorsatzseite (in repräsentativer Schönschrift [nicht von Verdi]):

Nº 7.

Quando, finita l'Orazione e cantato un ultimo **Amen** sarà detto a voce bassa senza canto Dominus vobiscum etc. e Requiem etc. **et lux perpetua luceat ei, requiescat in pace Amen** tutto sommessamente, e vedrà il celebrante accostarsi al lato del Vangelo, intoni subito **Libera me**=

Die erste Notenseite ist mittig überschrieben „**Libera me, Domine**“; rechts oben: „**Nº 7 / G Verdi**“.

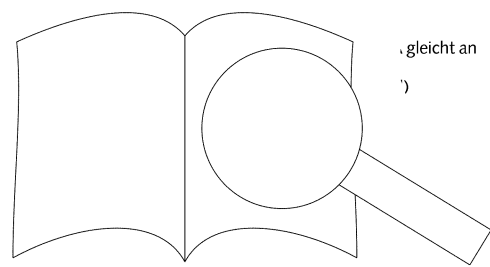
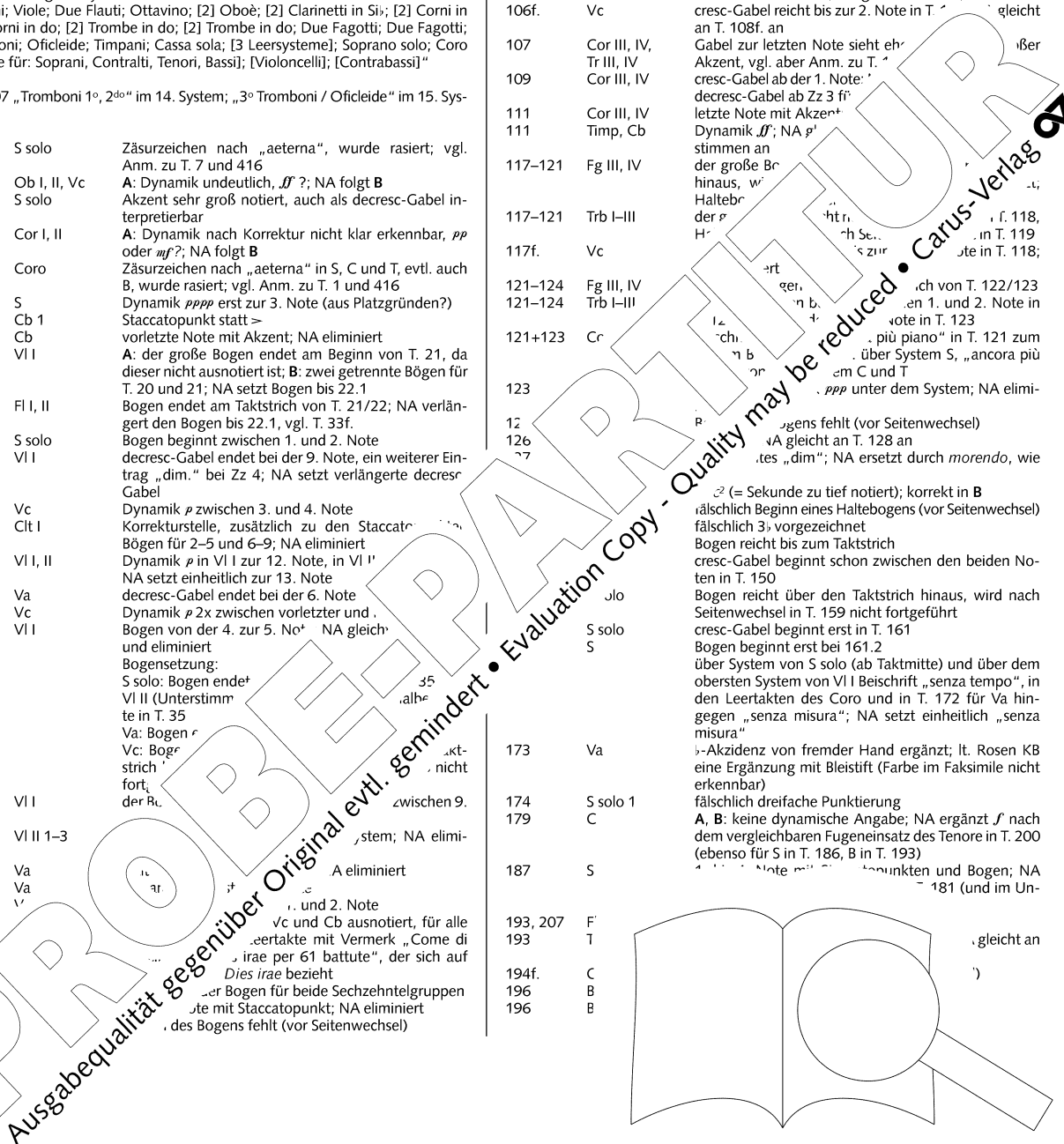
Partituranordnung (28 Systeme):

„[2] Violini; Viole; Due Flauti; Ottavino; [2] Oboë; [2] Clarinetti in Si; [2] Corni in mi; [2] Corni in do; [2] Trombe in do; [2] Trombe in do; Due Fagotti; Due Fagotti; [3] Tromboni; Oficleide; Timpani; Cassa sola; [3 Leersysteme]; Soprano solo; Coro [4 Systeme für: Sopranen, Contralti, Tenoren, Bassen]; [Violoncelli]; [Contrabassen]“

Ab Takt 207 „Tromboni 1º, 2º“ im 14. System; „3º Trombonen / Oficleide“ im 15. System.

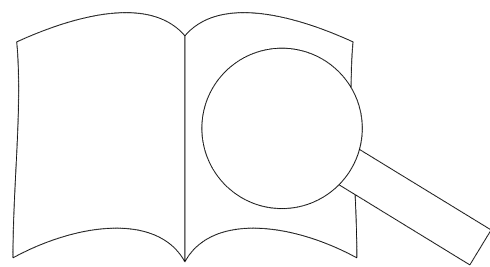
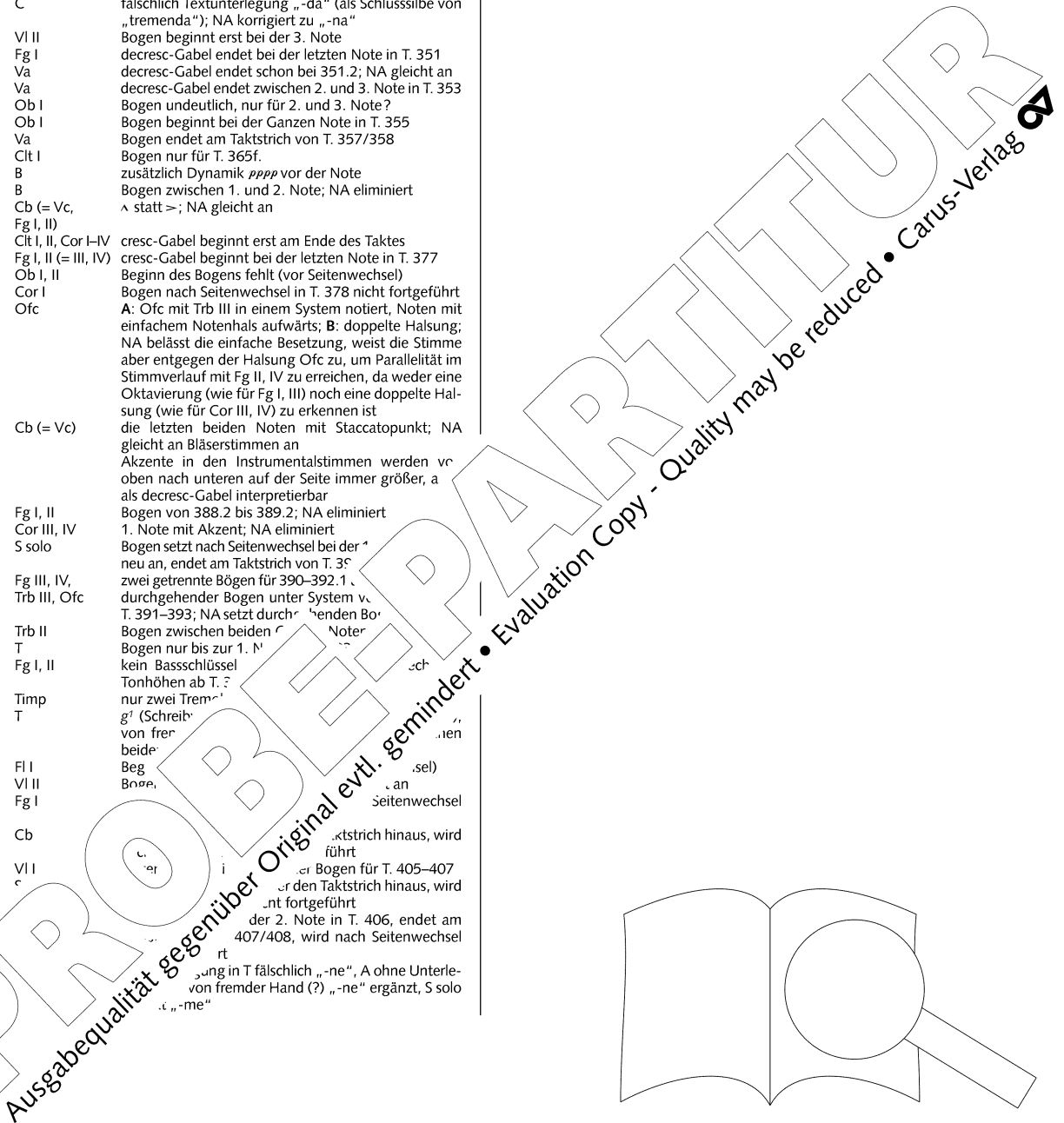
| | | |
|--------|--------------|---|
| 1 | S solo | Zäsurzeichen nach „aeterna“, wurde rasiert; vgl. Anm. zu T. 7 und 416 |
| 2 | Ob I, II, Vc | A: Dynamik undeutlich, „f“?; NA folgt B |
| 2 | S solo | Akzent sehr groß notiert, auch als decresc-Gabel interpretierbar |
| 4 | Cor I, II | A: Dynamik nach Korrektur nicht klar erkennbar, <i>pp</i> oder <i>mf</i> ?; NA folgt B |
| 7 | Coro | Zäsurzeichen nach „aeterna“ in S, C und T, evtl. auch B, wurde rasiert; vgl. Anm. zu T. 1 und 416 |
| 9 | S | Dynamik <i>pppp</i> erst zur 3. Note (aus Platzgründen?) |
| 14 | Cb 1 | Staccatopunkt statt > |
| 14 | Cb | vorletzte Note mit Akzent; NA eliminiert |
| 20–22 | VI I | A: der große Bogen endet am Beginn von T. 21, da dieser nicht ausnotiert ist; B: zwei getrennte Bögen für T. 20 und 21; NA setzt Bogen bis 22.1 |
| 21f. | Fl I, II | Bogen endet am Taktstrich von T. 21/22; NA verlängert den Bogen bis 22.1, vgl. T. 33f. |
| 25 | S solo | Bogen beginnt zwischen 1. und 2. Note |
| 27 | VI I | decresc-Gabel endet bei der 9. Note, ein weiterer Eintrag „dim.“ bei Zz 4; NA setzt verlängerte decresc-Gabel |
| 27 | Vc | Dynamik <i>p</i> zwischen 3. und 4. Note |
| 31 | Clt I | Korrekturstelle, zusätzlich zu den Staccato-Bögen für 2–5 und 6–9; NA eliminiert |
| 32 | VI I, II | Dynamik <i>p</i> in VI I zur 12. Note, in VI II NA setzt einheitlich zur 13. Note |
| 32 | Va | decresc-Gabel endet bei der 6. Note |
| 32 | Vc | Dynamik <i>p</i> 2x zwischen vorletzter und |
| 34 | VI I | Bogen von der 4. zur 5. Note NA gleich und eliminiert |
| 34–36 | | Bogensetzung: S solo: Bogen endet VI II (Unterstimme) te in T. 35 Va: Bogen Vc: Bogen aktstrich fort der B. |
| 37 | VI I | zwischen 9. |
| 38 | VI II 1–3 | System; NA eliminiert |
| 38f. | Va | A eliminiert |
| 41 | Va | 1. und 2. Note |
| 41 | Vc | Vc und Cb ausnotiert, für alle Leertakte mit Vermerk „Come di irae per 61 battute“, der sich auf Dies irae bezieht |
| 45–105 | | er Bogen für beide Sechzehntelgruppen te mit Staccatopunkt; NA eliminiert des Bogens fehlt (vor Seitenwechsel) |

| | | |
|----------|-------------------------|--|
| 59 | Vc, Cb | 1. Note mit Staccatopunkt; NA eliminiert |
| 64 | Cb | durchgehender Bogen von der 1. bis zu 6. Sechzehntelnote |
| 74 | T, B | Platzierung der Silbe „-tis“ zwischen Zz 3 und 4 (in T für Ober- und Unterstimme gemeinsam, in B eher zur letzten Note, aber nicht eindeutig) |
| 89 | Vc 1 | G (colla parte Cb, nicht ausnotiert); NA gleicht an Nr. 2, T. 45 an, wo Verdi explizit <i>gº</i> notiert (ebenfalls nach nicht ausnotierten colla-parte-Takten) |
| 90–105 | Coro | zweite Silbe von „(Di-)es“ in T. 90 (S, T), T. 92 (nur S, da T ohne Textunterlegung) und T. 98 (C, B) zwischen Zz 3 und 4 platziert, in T. 100 für C eindeutig zur 3. Note, für B zwischen Zz 3 und 2; vgl. Anm. zu T. 74 und zu T. 46–61 in Nr. 2 |
| 90f. | S | Bogen nur für T. 91 |
| 92f. | S | zwei getrennte Bögen für je einen Takt |
| 100f. | C | Bogen endet am Taktstrich, separater Bogen für T. 101 nach Seitenwechsel |
| 100f. | B | Bogen endet am Taktstrich, wird nach Seitenwechsel in T. 101 nicht fortgeführt |
| 100f. | Cb | Beginn des Bogens fehlt (vor Seitenwechsel) |
| 105 | Cb | keine Tremolostriche; NA gleicht an Nr. 2, T. 61 an |
| 106f. | Vc | decresc-Gabel reicht bis zur 2. Note in T. 106, gleicht an T. 108f. an |
| 107 | Cor III, IV, Tr III, IV | Gabel zur letzten Note sieht eher über Akzent, vgl. aber Anm. zu T. 109 |
| 109 | Cor III, IV | decresc-Gabel ab der 1. Note; T. 109 |
| 111 | Cor III, IV | decresc-Gabel ab Zz 3 für letzte Note mit Akzent |
| 111 | Timp, Cb | Dynamik „f“; NA <i>p</i> stimmen an |
| 117–121 | Fg III, IV | der große Bogen hinaus, w Haltebr der p |
| 117–121 | Trb I–III | der p |
| 117f. | Vc | H |
| 121–124 | Fg III, IV | ger |
| 121–124 | Trb I–III | er b. |
| 121+123 | Cr | ch |
| 123 | | er b |
| 12 | | P |
| 126 | | er b |
| 127 | | er b |
| 173 | Va | ergänzt an T. 128 an |
| 174 | S solo | es „dim“; NA ersetzt durch <i>morendo</i> , wie |
| 179 | C | er b |
| 187 | S | er b |
| 193, 207 | F | er b |
| 193 | T | er b |
| 194f. | C | er b |
| 196 | B | er b |
| 196 | B | er b |



327f. Ott, VI I, II, Vc Bogen nach Seitenwechsel in T. 328 nicht fortgesetzt
 327f. Fl I Beginn des Bogens fehlt (vor Seitenwechsel)
 328 Fl II 1 A, B: Note fehlt nach Seitenwechsel (in A zusätzlich Korrekturstelle); NA ergänzt die Oktave
 331 Clt I Beischrift „stacc.“ zur 2. Note; NA eliminiert
 332f. Fg I Bogen reicht über den Taktstrich hinaus, wird nach Seitenwechsel in T. 333 nicht fortgeführt
 333 Clt I Auflösungszeichen vor der 3. Note von fremder Hand ergänzt (harmonisch zwingend); lt. Rosen KB eine Ergänzung mit Blausift (Farbe im Faksimile nicht erkennbar)
 334 S Bogen für den gesamten Takt; NA eliminiert
 336f. Tr I Bogen erst ab 336.3
 337 Fg I, S Bogen beginnt nach Seitenwechsel erst in T. 338
 337 C Bogen beginnt schon bei der 3. Note in T. 336
 342f. Bogen setztung:
 Ob I: Bogen reicht bis zum Taktstrich, wird nach Seitenwechsel in T. 343 nicht fortgeführt
 Clt I: Bogen nur für die vier Noten in T. 342
 Tr I: Bogen reicht deutlich über den Taktstrich hinaus, wird nach Seitenwechsel in T. 343 nicht fortgeführt
 346f. cresc-Gabel beginnt in Ob I, Clt I, T zwischen 1. und 2. Note in T. 346, in Cor III bei 345.2; NA gleicht an fälschlich Textunterlegung „-da“ (als Schlussilbe von „tremenda“); NA korrigiert zu „-na“
 350 C Bogen beginnt erst bei der 3. Note
 350 VI II decresc-Gabel endet bei der letzten Note in T. 351
 351f. Fg I decresc-Gabel endet schon bei 351.2; NA gleicht an
 351f. Va decresc-Gabel endet zwischen 2. und 3. Note in T. 353
 353f. Va Bogen undeutlich, nur für 2. und 3. Note?
 354f. Ob I Bogen beginnt bei der Ganzen Note in T. 355
 356–358 Ob I Bogen endet am Taktstrich von T. 357/358
 357f. Va Bogen nur für T. 365f.
 364–366 Clt I zusätzlich Dynamik *pppp* vor der Note
 366 B Bogen zwischen 1. und 2. Note; NA eliminiert
 370 B ^ statt >; NA gleicht an
 371 Cb (= Vc, Fg I, II) cresc-Gabel beginnt erst am Ende des Taktes
 378 Clt I, II, Cor I–IV cresc-Gabel beginnt bei der letzten Note in T. 377
 378 Fg I, II (= III, IV) Beginn des Bogens fehlt (vor Seitenwechsel)
 378f. Ob I, II Bogen nach Seitenwechsel in T. 378 nicht fortgeführt
 378f. Cor I A: Ofc mit Trb III in einem System notiert, Noten mit einfachem Notenhals aufwärts; B: doppelte Halsung; NA belässt die einfache Besetzung, weist die Stimme aber entgegen der Halsung Ofc zu, um Parallelität im Stimmverlauf mit Fg II, IV zu erreichen, da weder eine Oktavierung (wie für Fg I, III) noch eine doppelte Halsung (wie für Cor III, IV) zu erkennen ist
 380f. Ofc die letzten beiden Noten mit Staccatopunkt; NA gleicht an Bläserstimmen an
 382+384 Akzente in den Instrumentalstimmen werden von oben nach unten auf der Seite immer größer, als decresc-Gabel interpretierbar
 388f. Fg I, II Bogen von 388.2 bis 389.2; NA eliminiert
 388 Cor III, IV 1. Note mit Akzent; NA eliminiert
 388–392 S solo Bogen setzt nach Seitenwechsel bei der 1. Note neu an, endet am Taktstrich von T. 392
 390–393 Fg III, IV, Trb III, Ofc zwei getrennte Bögen für 390–392.1, durchgehender Bogen unter System von T. 391–393; NA setzt durchgehenden Bogen
 392f. Trb II Bogen zwischen beiden Systemen
 392f. T Bogen nur bis zur 1. Note
 395f. Fg I, II kein Bassschlüssel
 397 nur zwei Tremolos
 399 T *g*¹ (Schreibweise von fremder Hand)
 400f. Fl I Beg
 400 VI II Bogen
 401f. Fg I Bogen nach Seitenwechsel
 401f. Cb Bogen reicht über den Taktstrich hinaus, wird nicht fortgeführt
 404f. VI I Bogen für T. 405–407
 406–408 C Bogen reicht über den Taktstrich hinaus, wird nicht fortgeführt
 406–408 C Bogen endet am Taktstrich von T. 406, endet am Taktstrich von T. 407/408, wird nach Seitenwechsel nicht fortgeführt
 406–408 C Bogen in T fälschlich „-ne“, A ohne Unterlegung fremder Hand (?) „-ne“ ergänzt, S solo „-me“

410, 412 Va decresc-Gabel jeweils nur bis zum Taktstrich
 416 S solo Verdi schreibt über die Systeme von VI II und S solo sowie am unteren Seitenrand „senza tempo“, zwischen die Systeme von Cor I, II und Cor III, IV aber „senza misura“; NA setzt einheitlich „senza misura“ Zäsurzeichen hinter „aeterna“ wurde rasiert; vgl. Anm. zu T. 1 und 7
 416 S solo Textunterlegung in T fälschlich „-ne“, S, A korrekt „-me“, B ohne Unterlegung
 418 Coro Anweisungen „poco allargando“ für die Instrumentalstimmen erst einen Takt später platziert (über dem System von VI I); NA übernimmt Eintrag für S solo und Coro aus T. 418
 420 S solo Anweisungen „morendo“ erst zur letzten Note



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

