

Anton
BRUCKNER

Messe d-Moll
WAB 26

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

herausgegeben von / edited by
Knud Breyer

Bruckner vocal
Urtext

Partitur / Full score



Carus 27.092

Inhalt / Contents

Vorwort	III
Foreword	VII
Kyrie	1
Gloria	21
Credo	58
Sanctus	121
Benedictus	130
Agnus Dei	153
Kritischer Bericht	178

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:
Partitur (Carus 27.092),
Klavierauszug (Carus 27.092/03),
Chorpartitur (Carus 27.092/05),
komplettes Orchestermaterial (Carus 27.092/19).

↓ Digitale Ausgaben sind erhältlich:
www.carus-verlag.com/2709200

The following performance material is available:
full score (Carus 27.092),
vocal score (Carus 27.092/03),
choral score (Carus 27.092/05),
complete orchestral material (Carus 27.092/19).

↓ Digital editions for this work are listed at
www.carus-verlag.com/2709200

Vorwort

Die 1864 komponierte *Messe d-Moll* (WAB 26) gehört zu den ersten Werken Anton Bruckners, die nach seiner Lehrzeit bei Otto Kitzler (1834–1915) und während der Bekanntschaft mit dem Kapellmeister und Komponisten Ignaz Dorn (1839–1872) entstanden, also von Parteigängern der sogenannten „Neudeutschen Schule“ beeinflusst waren. Während die 1854 komponierte *Missa solennis* noch bis hin zu Themenzitate ganz der Messtradition Ludwig van Beethovens, Wolfgang Amadeus Mozarts und Joseph Haydns verhaftet war, schlägt die d-Moll-Messe einen neuen Ton an, der bereits den späteren Sinfoniker erkennen lässt. Dorn, der etwa zur selben Zeit an seiner eigenen zweiten Messe in B-Dur arbeitete, begleitete Bruckner als freundschaftlicher Ratgeber. Bei Kitzler und Dorn hatte Bruckner die Musik von Richard Wagner, Franz Liszt und Hector Berlioz kennengelernt. Ein Initialerlebnis für Bruckners Neuorientierung war 1863 der Besuch der Linzer Erstaufführung des *Tannhäuser* von Richard Wagner unter der Leitung von Kitzler.

Entstehung und Aufführungen

Die Anfänge der Arbeit an der *Messe d-Moll* können auf Mai 1864 datiert werden. Aus der Frühphase der Komposition ist nur eine einzige Notenquelle erhalten, ein noch sehr skizzenhaftes, stark korrigiertes Particell mit einigen Takten des *Credo*, bei dem es sich vermutlich um ein Fragment handelt.¹ Das Gerücht, der Domorganist Bruckner arbeite an einer Messe, war Linzer Stadtgespräch und wurde sogar von der örtlichen Presse verbreitet. Am 4. Juni schrieb die *Linzer Zeitung*: „Der Domorganist Herr Anton Bruckner arbeitet mit großer Emsigkeit an der Composition einer Messe, welche noch im Laufe des Sommers in Ischl zur Aufführung gelangen soll.“² Vermutlich plante Bruckner ursprünglich, die Messe zum Geburtstag von Kaiser Franz Joseph I. am 18. August präsentieren zu können. Das Vorhaben, die Komposition in nur drei Monaten zu vollenden, erwies sich aber als zu ambitioniert. Nachdem Anfang Juli nur das *Gloria*, mit dem Bruckner seine Arbeit begonnen hatte, und das *Kyrie* vorlagen, konnte Bruckner die übrigen Sätze erst im Laufe des Septembers abschließen, dafür aber in rascher Folge. Die autographe Partitur nennt für das *Credo* den 1. September, für das *Sanctus* den 6. September, für das *Agnus Dei* den 22. September und für das *Benedictus* den 29. September 1864 als Fertigstellungsdaten. Folglich war das Werk in der immer noch sehr kurzen Zeitspanne von nur vier Monaten vollendet. Die Stimmenauschrift sowie auch eine Partiturabschrift besorgte anschließend Bruckners Linzer Kopist Franz Schimatschek (1812–1877) mit Unterstützung von Gehilfen.

¹ Takte 225–320 des *Credo*, vgl. den Kritischen Bericht, Quelle A (2).

² *Linzer Zeitung* vom 4. Juni 1864, S. 51, zitiert nach Leopold Nowak, *Anton Bruckner. Messe D-Moll*, Wien: Musikwissenschaftlicher Verlag der internationalen Bruckner-Gesellschaft Wien 1957, S. [I] (= *Anton Bruckner. Sämtliche Werke. Kritische Gesamtausgabe*. Hrsg. v. der Generaldirektion der Österreichischen Nationalbibliothek und der Internationalen Bruckner-Gesellschaft, Wien 1951ff. [= Neue Gesamtausgabe], Bd. XVI [1957]).

Die Uraufführung der Messe fand am 20. November 1864 unter der Leitung des Komponisten anlässlich des Cäcilienfestes im Alten Linzer Dom (heute Ignatiuskirche) statt. Das Konzert wurde ein großer Erfolg. Noch im Dom wurde Bruckner mit einem Lorbeerkrantz geehrt, dessen Atlasschleife in goldenen Lettern eine Sentenz von Moritz von Mayfeld (1817–1904) zierte: „Von der Gottheit einstens ausgegangen – Muß die Kunst zur Gottheit wieder führen.“³ Die Sentenz entstammt einem Gedicht, das Mayfeld Bruckner widmete.⁴ Der *Linzer Abendbote* gab am Tag nach der Uraufführung die allgemeine Stimmung wieder: „Die gestern in der Domkirche exekutirte neue Messe in D-dur [sic] von Bruckner ist nach dem Ausspruche unserer bewährtesten Kunstverständigen das Ausgezeichnetste, was seit langem in diesem Fache geleistet wurde.“⁵ Die Messe wurde bereits am vierten Adventssonntag desselben Jahres, dem 18. Dezember 1864, als *concert spirituel* im Linzer Redoutensaal wiederholt. Erzherzog Joseph wohnte dieser Aufführung bei. In der Presse annoncierte man wegen der enormen Nachfrage sogar eigens den Verkauf der Sperrsitze. Bruckner selbst war von der enthusiastischen Aufnahme seiner Messe auch bei der zweiten Aufführung eher überrascht. An seinen Freund, den späteren Direktor der Wiener Singakademie, Rudolf Weinwurm (1835–1911) schrieb er am 26. Dezember 1864: „Daß letzteres [das *concert spirituel*] so außerordentlich besucht, ja überfüllt war, sei Dir als Beweis, wie es in der Kirche angesprochen hat, was mich umsomehr wundert, da die Composition sehr ernst und sehr frei gehalten ist.“⁶ Auch einem Rezensenten ist die Neuartigkeit aufgefallen: „Auf manchen Hörer mag die Messe einen befremdenden Eindruck gemacht haben, weil der pathetisch schwungvolle Tonbau, die frische Rhythmik, das lebhaft Colorit der Instrumentation weit über die hergebrachte Form der gewöhnlichen Messen hinausgehen.“⁷ Für den Musikkritiker Franz Gamon war gerade dies das entscheidende Argument für die wegweisende Bedeutung der Messe: „Herr Bruckner hat nicht nur mit großer Meisterschaft die höchsten Aufgaben der Tonkunst gelöst, sondern auch, und zwar namentlich seine Begabung für den höheren Styl, die Symphonie bewiesen.“⁸ Und tatsächlich begann Bruckner nach dem Erfolg der Messe an einer ersten Sinfonie zu arbeiten.

Am 10. Februar 1867 wurde die Messe unter der Leitung von Johann Herbeck (1831–1877) in der Wiener Hofburgkapelle im

³ Zitiert nach August Göllerich/Max Auer, *Anton Bruckner. Ein Lebens- und Schaffensbild* (= Deutsche Musikbücherei 36–39), Regensburg 1922–1937, unveränderter Nachdruck 1974, Bd. 3/1, S. 296.

⁴ Bruckners eigenhändige Abschrift befindet sich in der Österreichischen Nationalbibliothek (A-Wn, Mus.Hs.27894).

⁵ N. N., „Tagesneuigkeiten“, in: *Linzer Abendbote* Nr. 266 (21. November 1864), S. 2, Sp. 1.

⁶ Andrea Harrandt, Otto Schneider (Hrsg.), *Briefe von und an Bruckner*, Wien 2009, Bd. 1 (1852–1886), Nr. 641226.

⁷ N. N., „Tagesneuigkeiten“, in: *Linzer Abendbote* Nr. 280 (7. Dezember 1864), S. 2, Sp. 2.

⁸ N. N. [Franz Gamon], „Messe in D, komponirt von Anton Bruckner“, in: *Linzer Zeitung* vom 29. Dezember 1864, S. 1235.

Rahmen des Hochamtes, also als Gottesdienstmusik, aufgeführt. Es war die erste Aufführung eines Werkes von Bruckner in Wien. Bruckner selbst spielte zu diesem Anlass den Orgelpart. Vermutlich ist die überlieferte autographe Orgelstimme zu diesem Zweck verfasst worden.⁹ Mit explizitem Verweis auf die „k. k. Hofkapelle“, also als auf die Wiener Aufführungssituation bezogene Variante, sollten im *Gloria* T. 196–200 Trompeten und Pauken pausieren.¹⁰

Die Wiener Erstaufführung der Messe stand im Zusammenhang mit Bruckners Versuch, sich in der Hofmusikakademie zu etablieren. Herbeck, der Bruckner seit dessen Orgel- und Harmonielehreprüfungen 1861 am Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien protegierte, war 1866 zum Hofkapellmeister ernannt worden. Die Ausgangslage war also günstig, und so sollte die *Messe d-Moll* gewissermaßen als Türöffner fungieren, was auch gelang. Nach der sehr erfolgreichen Aufführung lud das Obersthofmeisteramt Bruckner ein, eine weitere Messe für die Hofburgkapelle zu schreiben. Noch im selben Jahr begann Bruckner mit der Umsetzung und im Folgejahr lag die *Messe f-Moll* in einer ersten Fassung vor. Außerdem arrangierte Herbeck ein Orgelprobispiel, das Bruckner vor dem Oberhofmeister Konstantin Prinz zu Hohenlohe-Schillingsfürst ablegte. Es folgte die Ernennung zum unbesoldeten Exspektanten. Über diese Anwartschaft auf das Amt des Hoforganisten kam Bruckner zunächst nicht hinaus, dafür wurde er 1868 am Konservatorium zum Professor für Harmonielehre und Kontrapunkt sowie für Orgel in der Nachfolge Simon Sechters (1788–1867) ernannt. Erst 1878 zeitigten Bruckners stete Bemühungen um eine Mitgliedschaft in der Hofmusikakademie den ersehnten Erfolg.

Die nächste nachweisbare Aufführung der Messe fand am 11. November 1870 im Salzburger Dom statt. Die Rezension in der *Salzburger Zeitung* am folgenden Tag verdeutlicht nochmal schlaglichtartig, warum drei Jahre zuvor Herbeck, der in Wien gemeinsam mit Prinz zu Hohenlohe-Schillingsfürst eine Modernisierung der Hofmusik anstrebte, besonders an Bruckner interessiert war und gerade die *Messe d-Moll* beispielhaft geeignet schien, um diese Bemühungen zu flankieren.

Die [...] Aufführung der großen Messe (aus D-Moll) [...] bot den Kennern und Freunden der Kirchenmusik einen hohen Genuß dar. Wiewohl das Werk im Ganzen auf dem prononcierten Standpunkte der neueren Musik-Richtung steht, und der durchwegs dramatischen Auffassung und Wiedergabe des hl. Meßtextes huldigt, so ist demselben dennoch einheitliche Fassung und zum Theile auch concise musikalische Ausdrucksweise nachzurühmen. – Als in jeder Hinsicht hervorragende Theile der Messe möchten wir das Kyrie mit seinem düster

⁹ Vgl. den Kritischen Bericht, Quelle E. Es ist anzunehmen, dass Bruckner fortan seine eigenhändige Ausschrift, deren Fassung von jener der autographen Partitur abweicht, als maßgeblich angesehen hat und möglicherweise eine frühere, ursprünglich als Teil des Orchestermaterials für die Linzer Uraufführung benutzte Orgelstimme aussortiert wurde. In dem von der Uraufführung bis mindestens in die 1930er Jahre in Gebrauch befindlichen Orchesterstimmenmaterial, das vom Kopisten Franz Schimatschek ausgezogen wurde, fehlt nämlich eine Orgelstimme. Vgl. den Kritischen Bericht, Quelle D.

¹⁰ Vgl. autographe Partitur fol. 29r. Der Vermerk wurde auch in die Partiturabschrift (fol. 27r) sowie in den Erstdruck (S. 45) übernommen. Vgl. die Einzelanmerkungen.

dahinbrütenden mysteriösen Rêlief [sic], dann das gewaltige Credo – dessen „Incarnatus“ uns mit wahrhaft überirdischem Zauber übergossen erscheint, sowie das packende Agnus dei bezeichnen, worin die ganze sündige Menschheit um Erlösung fleht.¹¹

Nach Meinung des Rezensenten verfolgt die Komposition im Traditionsgewand der Messe eine fortschrittliche Ausdrucksästhetik ohne dabei die herkömmliche formale Balance zu verlieren. Bruckner hatte gezeigt, dass Messkompositionen möglich waren, die sowohl Modernität und Dramatik zur Geltung bringen als auch die Erwartungen eines konservativen Kirchenpublikums befriedigen konnten. Für Herbeck war sie damit ein Beweismittel, mit dem er Kritiker seiner Reformbestrebungen beruhigen konnte. Und der uneingeschränkte Erfolg der Messe gab ihm recht. Zwischen 1875 und 1882 wurde die *Messe d-Moll* fünfmal in der Hofburgkapelle gegeben. Die erste Aufführung außerhalb Österreichs fand am Karfreitag (31. März) 1893 im Stadttheater Hamburg unter der Leitung von Gustav Mahler statt, wobei vermutlich bereits das gedruckte Stimmenmaterial des im Jahr zuvor bei Johann Gross in Innsbruck erfolgten Erstdrucks zum Einsatz kam. Gemeinsam mit der *Messe d-Moll* stand Bruckners *Te Deum* auf dem Programm.

Überarbeitung und Drucklegung

In den Jahren zwischen der Komposition 1864 und der Drucklegung 1892 hat Bruckner die Messe mehrfach im Detail überarbeitet. Im Sommer 1876 unternahm Bruckner eine Durchsicht seiner drei späten Messen. Nach der *Messe d-Moll* hatte er in den Jahren 1867–1868 noch die *Messe f-Moll* (WAB 28) und die *Messe e-Moll* (WAB 27) komponiert. Ziel der Überarbeitung war vor allem eine rhythmisch-metrische Neuordnung, die in der *Messe d-Moll* aber überschaubar blieb und lediglich zu einigen wenigen Taktstreichungen (z. B. vor T. 31 im *Credo*) führte und eine Straffung der Perioden bewirken sollte. Die Periodenstruktur annähernd der gesamten Messe hat sich Bruckner mittels einer Nummerierung der Takte unterhalb der Systeme vergegenwärtigt. Asymmetrische Abweichungen werden mit *unrglm.* (für unregelmäßig) markiert. Wie die Überschreibung der ursprünglichen Bleistiftziffern mit Tinte zeigt, hat Bruckner hierbei seine diesbezüglichen analytischen Befunde stellenweise auch revidiert. Zum Abschluss dieses Arbeitsschritts hat Bruckner mit Bleistift auf einigen Titelblättern *neu verbessert* oder *Rhythmus fertig* protokolliert und teilweise Datums- oder zumindest Jahresangaben ergänzt. Datieren lässt sich auch eine weitere Überarbeitung, die 1881/1882 stattfand.¹² Es handelt sich dabei um die Revision des Streichersatzes in T. 179–202 des *Credo*. Für die Überarbeitung der Kontrapunktik dieses Fugato-Abschnitts hatte Bruckner eine separate Teilpartitur als Kopistenvorlage erstellt, die aber lediglich die Takte 177–181 abbildet.¹³ Da in der autographen Partitur die Neufassung (in Form von Einlageblättern mit deutlich anderem Schriftbild) der autographen Ursprungsfassung beigefügt ist, also beide Fassungen nebeneinander erhalten sind, lässt sich die Revi-

¹¹ – a –, „Tagesneuigkeiten. Salzburg. 12. September“, in: *Salzburger Zeitung* Nr. 205 (12. September 1870), S. 2, Sp. 3.

¹² Vgl. mehrere Datumsangaben in der autographen Partitur (fol. 52r, 54r, 56r).

¹³ Vgl. Quelle A (1) in der Quellenübersicht im Kritischen Bericht.

sion leicht nachvollziehen.¹⁴ Des Weiteren enthält die autographe Partitur mit Bleistift geschriebene Korrekturen (insbesondere verbale Tempo-, Dynamik- und Artikulationsbezeichnungen), die sich zeitlich nicht genau bestimmen lassen. Außerdem hat Bruckner selbst offenbar etliche Seiten seiner Partitur durch Neuausschriften ersetzt, die mit *neu* bezeichnet sind. Bemerkenswert ist, dass, trotz mehrfacher Überarbeitung über einen langen Zeitraum hinweg, alle Quellen stets aktualisiert wurden, d. h. die Korrekturen aus der autographen Partitur sowohl in die Kopistenabschrift von Franz Schimatschek als auch in das handschriftliche Stimmenmaterial übertragen wurden. Daher repräsentieren alle handschriftlichen Quellen – also auch jene, die bereits für die Uraufführung 1864 erstellt wurden – dieselbe Fassung von 1882. Eine Ausnahme bilden lediglich einige punktuelle Bleistifteintragungen in der autographen Partitur, die Bruckner offenbar erst im zeitlichen Umfeld der Drucklegung 1892 vorgenommen hat. Sie betreffen dynamische Retuschen.

Durch eine finanzielle Zuwendung des Textilindustriellen und Mäzens Theodor Hämmerle (1859–1930), der die Herstellungskosten übernahm, konnte die *Messe d-Moll* 1892 bei Gross in Innsbruck gedruckt werden. Für den Druck wurde offenkundig die Kopistenabschrift von Franz Schimatschek als Vorlage verwendet, wie sich anhand von Schreib Eigenheiten erkennen lässt. Schimatscheks Praxis, die Dynamikangaben abweichend vom Autograph nicht zur betreffenden Note, sondern leicht bis deutlich rechtsversetzt zu platzieren, findet sich auch im Erstdruck. Dass die Kopistenabschrift dennoch nicht als Stichvorlage diente, sondern vermutlich von dieser eine inzwischen verschollene weitere Abschrift erstellt wurde, lässt sich anhand der systematischen Unterschiede zwischen dem Druck und der Kopistenabschrift ermitteln (siehe den Kritischen Bericht). Bruckner hatte in seinem Autograph insbesondere in den Bläsern auf Phrasierungsbögen weitgehend verzichtet – so auch die Kopistenabschrift. Der Druck hingegen ist diesbezüglich umfassend bezeichnet. Außerdem beinhaltet der Druck einige substantielle Eingriffe in die Dynamik. An einigen Stellen, wo Autograph und Kopie dynamisch scharf kontrastierende Blöcke einander unvermittelt gegenüberstellen, greift der Druck mildernd ein und setzt Decrescendogabeln zur Abphrasierung. Inwieweit Bruckner aktiv in dieses Lektorat eingebunden war, lässt sich nicht belegen. Zumindest hat er das Ergebnis passiv autorisiert.

Bruckner war sich der Bedeutung der *Messe d-Moll* für seinen weiteren künstlerischen Werdegang offenbar sehr bewusst. In seiner letzten, unvollendet gebliebenen IX. Sinfonie zitiert er im *Adagio* das „Miserere“ aus dem *Gloria* der Messe und schließt damit einen Kreis.

Praktische Hinweise

Da der Redoutensaal in Linz über keine Orgel verfügte, übernahm bei der dortigen Zweitaufführung der Messe im Dezember 1864 vermutlich ein Holzbläsersatz aus Klarinetten und Fagotten den Orgelpart in der A-cappella-Passage des *Credo* (T. 100–110). Bruckner berichtet am 21. Januar 1865 in einem Brief an Rudolf

Weinwurm: „Vor dem *Et resurrexit* [...] ist ein kleiner Orglsatz, welcher für 2 *Clarinetten* u 2 *Fag[otte]* übertragen wurde [...] wovon die Stimmen den betreffenden Zettel enthalten“¹⁵ und führt als Begründung an, „weil meistens die Orgeln zu tief sind“. Möglicherweise hatte er bei der Uraufführung im Linzer Dom eine entsprechende Erfahrung gemacht. Dem originalen Orchesterstimmensatz, der ursprünglich – wie auch die autographe Partitur – an dieser Stelle nur Orgel vorsah, ist jedoch lediglich zur ersten Klarinette ein solcher „Zettel“ beigefügt, der zudem aus späterer Zeit stammt.¹⁶ Er enthält unter anderem die (allerdings gestrichene) Notation der Takte 105ff. und den Verbalzusatz „Wenn dies nicht die Orgel spielt“ (fol. 357^r). Die Orchesterstimmen für die beiden Fagotte und Klarinette II weisen Bleistifteintragungen in Form von Brillensymbolen bzw. dem Vermerk *vid* auf, bei denen es sich mutmaßlich um Erinnerungshilfen handelt, die auf die von Bruckner erwähnten Einlageblätter aufmerksam machen sollten. In der Partiturabschrift von Franz Schimatschek und nachfolgend dem Erstdruck sind ab T. 105¹⁷ hingegen nur Klarinetten notiert. Einen Hinweis auf ein Pausieren oder *Ad-libitum*-Spiel der Orgel gibt es nicht. Folglich sollen nach dieser Lesart die Klarinetten – ungeachtet der von Bruckner befürchteten Intonationsprobleme – als weiteres Register zur Orgel hinzutreten.

Die Edition folgt dem Erstdruck als der Hauptquelle, auch wenn es sich bei dieser Variante um ein Missverständnis handeln dürfte,¹⁸ und ergänzt die von Bruckner zweifelsfrei mitgemeinten Fagotte im Kleinstich, wobei der Notentext entsprechend der ursprünglichen Orgelfassung wiedergegeben wird, um Einheitlichkeit mit den Klarinetten herzustellen. In der Kopistenabschrift und dem Erstdruck wird nämlich im Klarinettensystem die ursprüngliche Fassung des Orgelparts entsprechend der autographen Partitur wiedergegeben,¹⁹ während im Orgelsystem eine spätere, ausgezeichnete Fassung korrespondierend Bruckners eigenhändiger Orgelstimme (Quelle **E**) notiert ist. Zwar kollidieren die beiden Fassungen nicht hinsichtlich ihrer harmonischen Struktur, sodass eine gleichzeitige Wiedergabe möglich wäre, die Inkonsistenz deutet aber auf eine andere Lösung hin: Da nur die Orgelstimme **E** die Fassung letzter Hand wiedergibt, dürfte die Ausführung mit Orgel solo als prioritär anzusehen sein. Der Klarinettenpart mit der ursprünglichen Fassung steht hingegen wohl in Zusammenhang mit dem Briefzitat, womit er (zuzüglich der Fagotte) als Alternative zu deuten wäre, für den Fall, dass eine Aufführung ohne Orgel erfolgen muss.

Einsätze der ersten Bläser sind in den Quellen stets mit *Solo* bezeichnet, auch wenn sie nicht exponiert einsetzen. Die Edition folgt hier der Hauptquelle, verdeutlicht aber zusätzlich durch römische Zif-

¹⁵ Andrea Harrandt, Otto Schneider (Hrsg.), *Briefe von und an Bruckner* (wie Anm. 6), Nr. 650121.

¹⁶ Vgl. die Quellenbeschreibung zu Quelle **D** im Kritischen Bericht.

¹⁷ Der erste Orgeleinsatz in T. 100f. ist somit zu einer Generalpause vor dem Solisteneinsatz umgedeutet.

¹⁸ Es ist nicht ermittelbar, warum Schimatschek in seiner Partiturabschrift die beiden Fagotte nicht auch hinzunotiert hat, wie dies von Bruckner eigentlich vorgesehen war, und warum dies bei der Drucklegung nicht bemerkt wurde. Möglicherweise waren die Einlageblätter für die Fagotte bereits zum Zeitpunkt des Nachtrags in der Partiturabschrift verschollen.

¹⁹ Die Partiturabschrift weist im Orgelsystem Korrekturspuren auf, folglich war auch hier zunächst die frühere Fassung notiert. Die autographe Einzelstimme der Orgel (Quelle **E**) nimmt demgegenüber eine weitere Veränderung in T. 107 vor. Vgl. die Einzelanmerkungen im Kritischen Bericht.

¹⁴ Vgl. in Quelle **B** fol. 52^v–55^v.

fern die Instrumentenzuordnung. Die Praxis der Hauptquelle, das exponierte Einsetzen eines Registers (also beider Bläser) mit *Solo* zu bezeichnen, wird ebenfalls beibehalten. Auch in den Streichern gibt es mit *Solo* bezeichnete Passagen. Die Edition übernimmt diesen Terminus, obgleich ein solistisches Tutti gemeint ist, wie bereits das bei der Uraufführung unter Bruckners Leitung verwendete Stimmenmaterial ausweist. In den Quellen ist in den Streichern kein „divisi“ verzeichnet. In begründeten Einzelfällen hat der Herausgeber die Teilungsangabe (diakritisch) ergänzt.

Der Beginn des *Sanctus* ist in den Quellen uneindeutig notiert (siehe die Einzelanmerkungen). Unklar ist, ob zunächst Kontrabass und Viola allein spielen, und wann genau die Celli einsetzen. Die Edition folgt der Lösung aus Stimmenmaterial und Erstdruck und lässt Violoncelli und Kontrabässe ab Takt 1 unisono spielen.

Uneindeutig hinsichtlich ihrer genauen Position sind in den Quellen auch zahlreiche verbale Dynamikbezeichnungen platziert. Zum einen rührt die Problematik aus der Schreibgewohnheit des Kopisten Franz Schimatschek, der diese Angaben rechtsversetzt notiert. Der Erstdruck übernimmt diese Schreibweise. Hier wurde, um die Einzelanmerkungen nicht mit gleich- oder ähnlich lautenden Angaben zu überfrachten, stillschweigend entsprechend der genauer bezeichneten autographen Partitur emendiert. Zum anderen aber ist bereits die autographe Partitur selbst für derartige Unklarheiten verantwortlich, da Bruckner teils als Schreiberleichterung, teils aber wohl auch, weil sein Handexemplar gleichfalls als Dirigierpartitur diente, statt der detaillierten Zuweisung zu den einzelnen Stimmen großformatige globale Verbalangaben zu dynamischen Verläufen (z. B. *cresc.*) machte. Diese sind zumeist ohne Rücksicht auf versetzte Stimmeneinsätze kolumnenartig untereinander notiert. Hier versucht die Edition plausible Lösungen zu finden. In einigen Fällen widerspricht die offenbar lediglich an den Dirigenten gerichtete unter- oder oberhalb der Systeme notierte globale Angabe den explizit an die Spieler adressierten Angaben in den Systemen (z. B. *sempre cresc.* global, *cresc.* im System). In Zweifelsfällen räumt die Edition der Notation in den einzelnen Systemen Priorität ein. Einige Dynamikangaben sind nur aus Platzgründen im Autograph verbalisiert statt graphisch dargestellt, was bis in die Druckfassung hinein beibehalten wird. In diesen Fällen löst die Edition stillschweigend zur genauer begrenzten Gabel auf, wenn entsprechende Parallelstimmen vorhanden sind.

Bruckner selbst ordnete seine Messe offenbar viel traditioneller ein als seine Rezensenten und sah sie in erster Linie in liturgischer Funktion, was sich an folgendem Detail ablesen lässt: Sowohl das *Gloria* als auch das *Credo* beginnen nicht mit der ersten Textzeile des entsprechenden Messtextes. Das eröffnende „Et in terra pax“ des Chores im *Gloria* und das „Patrem omnipotentem“ zu Beginn des *Credo* sind folglich notwendig bereits die Fortsetzung des nicht durch Notation wiedergegebenen Textanfangs „Gloria in excelsis“ bzw. „Credo in unum Deum“. Den Vortrag der Intonation mit der als bekannt vorausgesetzten entsprechenden liturgischen Formel scheint Bruckner für selbstverständlich gehalten zu haben. Die vorliegende Edition ergänzt den fehlenden Text in eckigen Klammern und überlässt es der Praxis, eine geeignete Intonation auszuwählen. Und obwohl die Messe von vornherein auch jenseits eines kirchlichen Kontextes im Rahmen von *concerts*

spirituels zur Aufführung kam, hat Bruckner die Trompeten weiterhin in D gesetzt und nicht wie später in den Sinfonien in F.

Danksagung

Der Herausgeber dankt der Herstellungsabteilung des Carus-Verlags sowie dem Cheflektor Uwe Wolf für die gute Zusammenarbeit. Sein besonderer Dank gilt Julia Rosemeyer, die als Lektorin am Gelingen dieser Edition entscheidenden Anteil hatte. Mit herausragender Kompetenz und Übersicht leistete sie unverzichtbare beratende Hilfestellung.

Berlin, im Juli 2021

Knud Breyer

Foreword

The *Mass in D minor* (WAB 26), composed in 1864, is one of Anton Bruckner's first works to be written after his apprenticeship with Otto Kitzler (1834–1915) and during his acquaintance with the Kapellmeister and composer Ignaz Dorn (1839–1872), and thus influenced by partisans of the so-called "New German School." While the *Missa solemnis*, composed in 1854, was still entirely rooted in the mass tradition of Ludwig van Beethoven, Wolfgang Amadeus Mozart and Joseph Haydn, right down to thematic quotations, the D minor Mass strikes a new note that already reveals the later symphonic composer. Dorn, who was working on his own second *Mass in B flat major* at about the same time, supported Bruckner as a friendly advisor. It was Kitzler and Dorn who introduced Bruckner to the music of Richard Wagner, Franz Liszt and Hector Berlioz. An initial experience for Bruckner's reorientation was his visit to the Linz premiere of Richard Wagner's *Tannhäuser* in 1863, conducted by Kitzler.

Origins and Performances

The beginnings of the work on the *Mass in D minor* can be dated to May 1864. Only one source of music from the early phase of the composition has survived, a still very sketchy, heavily corrected partcell with a few measures of the *Credo*, which is presumably a fragment.¹ The rumor that the cathedral organist Bruckner was working on a mass was talk of the town in Linz and was even repeated by the local press. On 4 June, the *Linzer Zeitung* wrote: "The cathedral organist Mr. Anton Bruckner is working diligently on the composition of a mass, which is to be performed in Ischl in the course of the summer."² Presumably, Bruckner originally planned to be able to present the mass on the birthday of Emperor Franz Joseph I on 18 August. However, the plan to complete the composition in only three months proved to be too ambitious. Only the *Gloria* – with which Bruckner had begun his work – and the *Kyrie* were available at the beginning of July, and Bruckner was only able to complete the remaining movements in the course of September, but then in rapid succession. The autograph score gives the dates of completion as 1 September for the *Credo*, 6 September for the *Sanctus*, 22 September for the *Agnus Dei*, and 29 September 1864 for the *Benedictus*. Consequently, the work was completed in the still very short span of merely four months. Franz Schimatschek (1812–1877), Bruckner's copyist in Linz, supported by assistants, subsequently took care of the transcription of the parts as well as making a copy of the score.

The first performance of the mass took place on 20 November 1864 under the direction of the composer on the occasion of

the Cecilia Festival in the Old Linz Cathedral (today St. Ignatius Church). The concert was a resounding success. While still in the cathedral, Bruckner was honored with a laurel wreath, the satin ribbon of which was adorned in gold letters with a sentiment by Moritz von Mayfeld (1817–1904): "From the Godhead once proceeded – Art must return once more to the Godhead."³ The sentence comes from a poem that Mayfeld dedicated to Bruckner.⁴ On the day after the premiere, the *Linzer Abendbote* reflected the general mood: "The new Mass in D major [sic] by Bruckner, which was performed yesterday in the cathedral church, is, according to the pronouncements of our most reputable art experts, the most excellent thing that has been accomplished in this field in a long time."⁵ The Mass was repeated as a *concert spirituel* in the Redoutensaal in Linz on the fourth Advent Sunday of the same year, 18 December 1864. Archduke Joseph attended this performance. Because of the enormous demand, the press even advertised the sale of the seats in the stalls. Bruckner himself was rather surprised by the enthusiastic reception of his mass even at the second performance. To his friend Rudolf Weinwurm (1835–1911), the later director of the Vienna Singakademie, he wrote on 26 December 1864: "That the latter [the *concert spirituel*] was so extraordinarily attended, even overcrowded, is proof to you of how it appealed in the church, which surprises me all the more since the composition is very serious and very free."⁶ A reviewer also remarked on the novelty: "On some listeners, the mass may have made an alienating impression, because the pathetically sweeping tonal structure, the fresh rhythms and the lively colors of the instrumentation go far beyond the conventional form of the customary masses."⁷ For the music critic Franz Gamon, this was the decisive argument for the groundbreaking importance of the mass: "Mr. Bruckner has not only solved the highest tasks of musical art with great mastery, but has also demonstrated particularly his talent for the higher style, the symphony."⁸ And indeed, after the success of the Mass, Bruckner began working on his first symphony.

On 10 February 1867, the mass was performed under the direction of Johann Herbeck (1831–1877) at the Imperial Court Chapel in Vienna as part of the High Mass, i.e. as liturgical music for a church service. It was the first performance of a work by Bruckner in Vienna. Bruckner himself played the organ part on this occasion:

¹ Measures 225–320 of the *Credo*, cf. the Critical Report, Source A (2).

² *Linzer Zeitung*, 4 June 1864, p. 51, quoted from Leopold Nowak, *Anton Bruckner. Messe D-Moll*, Vienna: Musikwissenschaftlicher Verlag der internationalen Bruckner-Gesellschaft Wien 1957, p. [I] (= *Anton Bruckner. Sämtliche Werke. Kritische Gesamtausgabe*. Ed. by the General Directorate of the Austrian National Library and the International Bruckner Society, Vienna, 1951ff. [= New Complete Edition], vol. XVI [1957]).

³ Quoted after August Göllerich/Max Auer, *Anton Bruckner. Ein Lebens- und Schaffensbild* (= Deutsche Musikbücherei 36–39), Regensburg, 1922–1937, unaltered reprint 1974, vol. 3/1, p. 296.

⁴ Bruckner's own handwritten copy is in the Austrian National Library (A-Wn, Mus.Hs.27894).

⁵ N. N., "Tagesneuigkeiten," in: *Linzer Abendbote* no. 266 (21 November 1864), p. 2, col. 1.

⁶ Andrea Harrandt, Otto Schneider (eds.), *Briefe von und an Bruckner*, Vienna, 2009, vol. 1 (1852–1886), no. 641226.

⁷ N. N., "Tagesneuigkeiten," in: *Linzer Abendbote* no. 280 (7 December 1864), p. 2, col. 2.

⁸ N. N. [Franz Gamon], "Messe in D, komponiert von Anton Bruckner," in: *Linzer Zeitung*, 29 December 1864, p. 1235.

the surviving autograph organ part was presumably written for this purpose.⁹ With explicit reference to the “k. k. Hofkapelle,” i.e., as a variant related to the Viennese performance situation, trumpets and timpani were not to play in mm. 196–200 of the *Gloria*.¹⁰

The Viennese premiere of the mass was connected with Bruckner’s attempt to establish himself with the court orchestra. Herbeck, who had sponsored Bruckner since his organ and harmony examinations in 1861 at the Conservatory of the Gesellschaft der Musikfreunde in Vienna, had been appointed court Kapellmeister in 1866. The starting position was therefore favorable, and the *Mass in D minor* was to act as a kind of door opener, which it did. After the very successful performance, the Office of the Court Chamberlain invited Bruckner to write another mass for the Imperial Court Chapel. Bruckner began working on it that same year, and the first version of the *Mass in F minor* was completed the following year. Herbeck also arranged an organ audition which Bruckner gave before the Lord Chamberlain, Prince Konstantin zu Hohenlohe-Schillingsfürst. This was followed by his appointment as an unsalaried “exspector.” For some time, Bruckner did not advance beyond this status of aspirant to the position of court organist, but in 1868 he was appointed professor of harmony and counterpoint as well as organ at the conservatory as the successor to Simon Sechter (1788–1867). It was not until 1878 that Bruckner’s constant efforts to become a member of the court orchestra were crowned with the success he longed for.

The next verifiable performance of the mass took place on 11 November 1870 in Salzburg Cathedral. The review in the *Salzburger Zeitung* on the following day again highlights why three years earlier Herbeck, who together with Prince zu Hohenlohe-Schillingsfürst was striving to modernize court music in Vienna, had been particularly interested in Bruckner and why the *Mass in D minor* seemed to be exemplarily suited to flank these efforts.

The [...] performance of the great mass (from D minor) [...] offered connoisseurs and friends of church music a great pleasure. Although the work as a whole takes the pronounced standpoint of the newer musical direction and pays homage to the dramatic conception and rendition of the sacred mass text throughout, it is nevertheless to be praised for its uniform composition and in part also concise musical expression. – As in every respect outstanding sections of the mass we would like to name the Kyrie with its darkly brooding mysterious *rèlièf* [sic], then the mighty Credo – whose “Incarnatus” seems to us to be doused with truly supernatural magic, as well as the gripping Agnus dei, in which the entire sinful humanity pleads for redemption.¹¹

⁹ Cf. the Critical Report, Source E. It can be assumed that Bruckner henceforth considered his own handwritten copy, whose version differs from that of the autograph score, to be authoritative, and that an earlier organ part, originally used as part of the orchestral material for the Linz premiere, may have been discarded. Indeed, an organ part is missing from the orchestral part material that was used from the premiere onwards until at least the 1930s, which was extracted by the copyist Franz Schimatschek. Cf. the Critical Report, Source D.

¹⁰ Cf. autograph score fol. 29r. The note was also included in the copy of the score (fol. 27r) as well as in the first printing (p. 45). Cf. the individual remarks.

¹¹ – a –, “Tagesneuigkeiten. Salzburg. 12 September,” in: *Salzburger Zeitung* no. 205 (12 September 1870), p. 2, col. 3.

In the reviewer’s opinion, the composition pursued a progressive expressive aesthetic in the traditional garb of the mass without losing the conventional formal balance. Bruckner had demonstrated that mass compositions were possible that could both showcase modernity and drama and satisfy the expectations of a conservative church audience. For Herbeck this was evidence with which he could assuage critics of his reform efforts. And the unqualified success of the Mass proved him right. Between 1875 and 1882, the *Mass in D minor* was performed five times at the Imperial Court Chapel. The first performance outside of Austria took place on Good Friday (31 March) 1893 at the Stadttheater Hamburg under the direction of Gustav Mahler, presumably already using the printed part material from the first printing by Johann Gross in Innsbruck the year before. Together with the *Mass in D minor*, Bruckner’s *Te Deum* was on the program.

Revision and Printing

In the years between its composition in 1864 and its printing in 1892, Bruckner undertook several revisions of details in the Mass. In the summer of 1876, Bruckner embarked on a review of his three late masses. After the *Mass in D minor*, he had composed the *Mass in F minor* (WAB 28) and the *Mass in E minor* (WAB 27) during the years 1867–1868. The objective of the revision was above all a rhythmic-metrical reorganization which, however, remained limited in the *Mass in D minor* and led only to the deletion of a few measures (e.g., before m. 31 in the *Credo*); it was intended to bring about a tightening of the periods. Bruckner visualized the period structure of approximately the entire mass by numbering the measures below the systems. Asymmetrical deviations were marked with *unrglm.* (for irregular). As is shown by the overwriting of the original pencil numbers with ink, Bruckner also revised his analytical findings in this respect in some instances. At the end of this work process, Bruckner endorsed some title pages with *neu verbessert* (new corrections) or *Rhythmus fertig* (rhythm completed) in pencil and in some cases added a date or at least the year. It is also possible to date another revision that took place in 1881/1882.¹² This is the revision of the string part in mm. 179–202 of the *Credo*. For the revision of the counterpoint of this fugato section, Bruckner had prepared a separate partial score as a copyist’s template which, however, only reproduces measures 177–181.¹³ Since in the autograph score the new version (in the form of insert pages with a clearly different typeface) is attached to the autograph original version, i.e., both versions are preserved side by side, the revision can be easily retraced.¹⁴ In addition, the autograph score contains corrections written in pencil (especially verbal tempo, dynamic and articulation markings), the insertion of which cannot be precisely dated. Furthermore, Bruckner himself apparently replaced several pages of his score with new copies, which are marked *neu* (new). It is noteworthy that, despite multiple revisions over a long period of time, all sources were always updated, i.e., the corrections from the autograph score were transferred both to the copyist’s copy by Franz Schimatschek and to the handwritten part material. Therefore, all handwritten sources – even those already prepared for

¹² Cf. several date indications in the autograph score (fol. 52r, 54r, 56r).

¹³ Cf. Source A (1) in the Source overview in the Critical Report.

¹⁴ Cf. in Source B fols. 52v–55v.

the premiere in 1864 – represent the same version of 1882, with the exception of a few occasional pencil entries in the autograph score, which Bruckner apparently made only at the time of the printing process in 1892. They concern adjustments of dynamics.

Thanks to a financial contribution by the textile industrialist and patron Theodor Hämmerle (1859–1930), who covered the production costs, the *Mass in D minor* was printed by Gross in Innsbruck in 1892. The copyist's copy of Franz Schimatschek was obviously used as a template for the printing, as can be seen from some idiosyncrasies of notation. Schimatschek's practice of placing the dynamic indications not at the note in question, but slightly or even clearly offset to the right – in deviation from the autograph – is also found in the first printing. The fact that the copyist's copy did not, however, serve as an engraving master, but that a further copy was presumably made from it which has since disappeared, can be determined from the systematic differences between the print and the copyist's copy (see the Critical Report). In his autograph, Bruckner had largely dispensed with phrasing slurs, especially in the winds – as did the copyist's copy. The print, on the other hand, is extensively annotated in this regard. In addition, the print contains some substantial interventions in the dynamics. In some places, where the autograph and the copy abruptly juxtapose sharply contrasting dynamic blocks, the print intervenes in a mitigating manner and sets decrescendo hairpins for phrase endings. To what extent Bruckner was actively involved in this editing process cannot be documented. At any event he passively authorized the result.

Bruckner was obviously very aware of the importance of the *Mass in D minor* for his further artistic development. In his last, unfinished Ninth Symphony, he quoted the "Miserere" from the *Gloria* of the Mass in the *Adagio*, thus completing a circle.

Practical hints

Since the Redoutensaal in Linz did not have an organ, a woodwind ensemble of clarinets and bassoons presumably took over the organ part in the a cappella passage of the *Credo* (mm. 100–110) at the second performance of the Mass in this concert hall in December 1864. Bruckner reported in a letter to Rudolf Weinwurm on 21 January 1865: "Before the *Et resurrexit* [...] there is a small organ part which was transcribed for 2 *clarinets* and 2 *bassoons* [...] of which the parts were given the respective page"¹⁵ and gives as his reason "because the organs are usually too low." Possibly he had experienced something of this nature at the premiere in the Linz Cathedral. The original set of orchestral parts, however, which initially – like the autograph score – provided only for organ at this point, only includes such a "page" for the first clarinet, which, moreover, dates from a later time.¹⁶ It contains, among other things, the notation (albeit deleted) of measures 105ff. and the verbal addition "If this is not played by the organ" (fol. 357^v). The orchestral parts for the two bassoons and clarinet II have pencil inscriptions in the form of either spectacle symbols or the remark *vid*, respectively, which are presumably reminders

intended to call attention to the insert sheets mentioned by Bruckner. In the score copy by Franz Schimatschek and subsequently in the first printing, however, only clarinets are notated from m. 105 on.¹⁷ There is no indication of rests or of *ad libitum* playing by the organ. Consequently, according to this reading, the clarinets are to be added to the organ as an additional register, regardless of the intonation problems that Bruckner feared.

The present edition follows the first printing as the main source, even if this variant is probably based on a misunderstanding,¹⁸ and adds the bassoons, which Bruckner undoubtedly intended, in small print, with the musical text reproduced according to the original organ version in order to establish uniformity with the clarinets. In the copyist's copy and in the first printing, the original version of the organ part is reproduced in the clarinet system according to the autograph score,¹⁹ whereas the organ system presents a later, elaborated version corresponding to Bruckner's own handwritten organ part (Source E). Although the two versions do not collide with respect to their harmonic structure, so that a simultaneous rendition would be possible, the inconsistency points to a different solution: Since only the organ part E reproduces the last-hand version, the performance with solo organ should probably be regarded as having priority. The clarinet part with the original version, on the other hand, is probably connected with the letter quotation, which means that it (plus the bassoons) could be interpreted as an alternative in case a performance needs to take place without organ.

Entries of the first winds are always marked *Solo* in the sources, even where they are not exposed. The edition follows the principal source here, but clarifies the instrument assignment additionally by means of Roman numerals. The practice of the principal source of designating the exposed entry of a register (i.e., both winds) as *Solo* is also retained. There are also passages in the strings designated *Solo*. The edition adopts this term, although a soloistic tutti is meant, as already indicated by the part material used at the premiere under Bruckner's direction. The sources do not indicate "divisi" in the strings. In justified individual cases, the editor has added the division indication (diacritically).

The beginning of the *Sanctus* is not clearly notated in the sources (see the individual remarks). It is unclear whether the double bass and viola play alone at first, and when exactly the cellos enter. The edition follows the solution from the part material and the first printing and has the cellos and double basses play in unison from measure 1.

Furthermore, numerous verbal dynamic markings in the sources are ambiguous as to their exact position. On the one hand, the problem stems from the scribal habit of the copyist Franz

¹⁵ Andrea Harrandt, Otto Schneider (eds.), *Briefe von und an Bruckner* (see fn. 6), no. 650121.

¹⁶ Cf. the source description for Source D in the Critical Report.

¹⁷ The first organ entry in mm. 100f. has thus been reinterpreted as a general pause before the soloists' entry.

¹⁸ It cannot be determined why Schimatschek did not also add the two bassoons in his score copy, as Bruckner had actually intended, and why this was not noticed when the score was printed. It is possible that the insert sheets for the bassoons were already lost at the time of the addition to the score copy.

¹⁹ The copy of the score shows traces of corrections in the organ staves; consequently, the earlier version was initially notated here as well. The autograph single part of the organ (Source E), on the other hand, makes a further change in m. 107. Cf. the individual remarks in the Critical Report.

Schimatschek, who placed these indications offset to the right. The first printing adopted this notation. Here, in order not to overload the individual remarks with identical or similar information, the dynamic placement was tacitly emended according to the more precisely designated autograph score. On the other hand, however, the autograph score itself is responsible for such ambiguities, since Bruckner, partly as a copyist's convenience, but partly probably also because his hand copy also served as a conducting score, made large-format global verbal indications of dynamic progressions (e.g. *cresc.*) instead of detailed assignments to the individual parts. These are mostly notated one below the other in columns without regard to staggered voice entries. Here the edition tries to find plausible solutions. In some cases, the global indication, apparently addressed only to the conductor and notated below or above the systems, explicitly contradicts the indications in the staves addressed to the players (e.g. *sempre cresc.* global, *cresc.* in the staff). In cases of doubt, the edition gives priority to the notation in the individual systems. In the autograph, some dynamic indications were verbalized instead of graphically represented merely for reasons of space, which was retained in the printed version. In these cases, the present edition tacitly resolves to the more precisely delineated hairpin, if corresponding parallel parts are available.

Bruckner himself apparently classified his Mass much more traditional than his reviewers and saw it primarily in a liturgical function, which can be seen in the following detail: both the *Gloria* and the *Credo* do not begin with the first line of the corresponding mass text. The opening "Et in terra pax" of the choir in the *Gloria* and the "Patrem omnipotentem" at the beginning of the *Credo* are therefore necessarily already the continuation of the beginning of the text "Gloria in excelsis" and "Credo in unum Deum" respectively, which are not reproduced in the score. Bruckner seems to have taken the performance of the intonation with the corresponding liturgical formula, which he assumed to be known, for granted. The present edition adds the missing text in square brackets, leaving it to the performers to select a suitable intonation. And even though the mass was also performed in *concerts spirituels* – outside the ecclesiastical context – from the outset, Bruckner continued to set the trumpets in D and not in F as he did later in the symphonies.

Acknowledgements

The editor would like to thank the production department of Carus-Verlag as well as the chief editor Uwe Wolf for their excellent cooperation. His special thanks go to Julia Rosemeyer, who played a decisive role as editor in the success of this edition. She provided indispensable advisory assistance with outstanding competence and guidance.

Berlin, July 2021

Knud Breyer

Translation: Gudrun and David Kosviner

Messe d-Moll

WAB 26

Kyrie

Anton Bruckner

1824–1896

Alla breve (mehr langsam) *

Flauto I, II

Oboe I, II

Clarinetto I, II
in Sib/B

Fagotto I, II

Corno I, II
in Fa/F

Trombone
alto, tenore

Trombone
basso

Timpani
in Re-La/d-A

Soprano

Alto

Tenore

Basso

I
Violino

II

Viola

Vc
Violoncello
Contrabbasso

p

p

cresc.

p

* *more / rather slowly*

Aufführungsdauer / Duration: ca. 45 min.

© 2021 by Carus-Verlag, Stuttgart – 1. Auflage / 1st Printing – CV 27.092

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

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

Urtext
edited by Knud Breyer

7

Fl

Ob

Cl (B)

Fg

This section contains the musical notation for measures 7 through 13 for the woodwind instruments: Flute (Fl), Oboe (Ob), Clarinet in B (Cl (B)), and Bassoon (Fg). All parts are currently silent, indicated by whole rests on each staff.

Cor (F)

VI

Va

Vc

This section contains the musical notation for measures 7 through 13 for the string instruments: Horn in F (Cor (F)), Violin I (VI), Viola (Va), and Violoncello (Vc). The Violin I part begins with a dynamic marking of *mf*. The Viola part includes a *cresc.* (crescendo) marking. The Violoncello part has a *p* (piano) dynamic marking. The Horn part is silent.

14

Fl

Ob

Cl (B)

Fg

Cor (F)

VI

Va

Vc Cb

This section contains the musical notation for measures 14 through 20. The woodwind instruments (Fl, Ob, Cl (B), Fg) and Horn in F (Cor (F)) are silent. The Violin I (VI) and Viola (Va) parts continue with their melodic lines. The Violoncello (Vc) and Contrabass (Cb) parts play a rhythmic accompaniment, with a *p* (piano) dynamic marking. A *Solo* marking is present above the Flute staff in measure 14. A *pp* (pianissimo) dynamic marking is present at the end of the section in measure 20.

Fl

Ob

Cl^t
(B)

Fg

Cor
(F)

Trb

S

A

T

B

VI

Va

Vc
Cb

a 2

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

f *p*

f

p *f* *f* *p*

p *f* *f* *p*

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

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

Ky - e - lei - son, Ky - ri - e,

ri - e - e - lei - son, Ky - ri - e,

p *cresc.* ***ff*** *p*

p *cresc.* ***ff*** *p*

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

p ***f*** *p*

p ***f*** *p*

Fl

Ob

Cl^t
(B)

Fg

Cor
(F)

Trb

S

A

T

B

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

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

K ri e, Ky - ri - e e - - le - i -

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

VI

Va

Vc
Cb

Fl

Ob *a 2*
f

Cl (B)

Fg

Cor (F)

Trb *f*

S *f*
son. - ri - e, Ky - ri -

A *f*
son. Ky - ri - e, Ky - ri -

T *f*
son. Ky - ri - e, Ky - ri -

B *f*
son. Ky - ri - e, Ky - ri -

VI *f* *p* *f*

Va *f* *p* *f*

Vc Cb *f* *f*

Fl

Ob

Cl^t
(B)

Fg

Cor
(F)

Trb

S

A

T

B

Vl

Va

Vc
Cb

p

f

a 2

p

f

p

f

p

f

mf cresc.

f

p cresc.

f

p cresc.

f

f

f

p

cresc.

f

p

cresc.

f

p

cresc.

f

p

cresc.

f

f

* Siehe die Einzelanmerkungen im Kritischen Bericht. / See the "Einzelanmerkungen" in the Critical Report.

B

42

Fl
 Ob
 Clt (B)
 Fg

Cor (F)
 Trb

S
 A
 T
 B

p Solo
 Chri - ste,

p Coro
 Chri - ste e - lei-son, e -

p Solo
 Chri - ste,

pp
 Chri - ste,

p Coro
 Chri - ste e -

p
 Chri -

VI
 Va
 Vc
 Cb

p

Vc

+Cb

pp

p

Fl
Ob
Cl (B)
Fg

Cor (F)
Trb

I Solo
p

S
A
T
B

lei - son, e - son, e - lei - son, Chri -
Chri ste, Chri - ste e - lei - son, Chri -
n, Chri e - lei - son, Chri - ste e - lei - -
Chri - - - ste, Chri - - - -

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

VI
Va
Vc
Cb

p
p
p
dim.
dim.
pp
decesc.

Fl

Ob

Cl (B)

Fg

I Solo

p *p*

Cor (F)

Trb

I Solo

f

S

A

T

B

pp *pp*

cresc. *cresc.* *cresc.* *f*

mf *mf*

- ste lei - son, Chri - ste, Chri - ste, Chri - ste,

- ste ei - son, Chri - ste, Chri - ste, Chri - ste,

son, Chri - ste e - lei - son.

ste, Chri - ste e -

VI

Va

Vc Cb

pp *pp*

cresc. *cresc.* *cresc.* *f*

mf *mf*

pp *cresc.* *mf*

C

61

Fl *p* sempre dim.

Ob *p* sempre dim.

Cl[#] (B) *p* sempre dim.

Fg *p* sempre dim.

Solo

Cor (F)

Trb

S Chri - ste, - lei - son.

A Chri - ste - lei - son.

T

B lei - son.

VI Solo dolce

Va

Vc Cb

67

Fl

Ob

Cl (B)

Fg

Cor (F)

Trb

S

A

T

B

VI

Va

Vc Cb

p

poco a poco cresc.

poco a poco cresc.

poco a poco cresc.

poco a poco cresc.

p

Ky - ri - e e -

p

Ky - ri - e e -

p

Ky - ri - e e -

p

Ky - ri - e e -

Solo

mf

73

Fl

Ob

Cl[#] (B)

Fg

Cor (F)

Trb

S

A

T

B

VI

Va

Vc

Cb

f

f

f

f

f

p

a 2

p

p

Solo

cresc.

f

cresc.

f

cresc.

f

cresc.

f

cresc.

f

dim.

p

Carus

D

Cor (F)

Trb

S

A

T

B

VI

Va

Vc Cb

decresc.

p

Ky - ri - e - - e - lei - son, e -

p

Ky - ri - e - - e -

decresc.

pp

p

Cor (F)

Trb

S

A

T

B

VI

Va

Vc Cb

mf

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

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

mf

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

lei - son, Ky - ri - e - - e -

cresc.

cresc. poco a poco

cresc. poco a poco

cresc. poco a poco

sempre cresc.

Fl

Ob *a 2*
f

Cl^t (B) *a 2*
f

Fg *a 2*
f

Cor (F)

Trb

S
son, — e — e — son, Ky — ri — e — e —

A
f
Ky e — e — lei — son, e — le — i — son, e — lei — son, e —

T
8
Ky ri — e — e — lei — son, e — le — i — son, —

B
lei — son, e — le — i — son, e — le — i — son, e — le — i — son, —

VI

Va *f*

Vc
Cb *f*

Fl *p poco a poco dim.*

Ob *dim.*

Cl (B) *dim.*

Fg *p poco a poco dim.*

dim.

Cor (F)

Trb

S *dim.* *p* *pp*
 lei - son, e - lei - e - lei - e lei - son, e - lei - son,

A *dim.* *p*
 lei - son, lei - son, e - lei - son, e - lei - son, e - lei - son,

T *dim.* *p* *pp*
 8 ei - son, e son, e - lei - son, e - lei - son, e - lei - son,

B *p* *pp*
 e - lei e - lei - son, e - lei - son, e - lei - son, e - lei - son,

Vl *poco a poco dim.*

Va *poco a poco dim.*

Vc Cb *poco a poco dim.*

Fl

Ob

Cl (B)

Fg

ff *a 2* *ff* *pp*

ff *p* *ff* *p*

Cor (F)

Trb

ff *a 2* *ff* *p*

ff *ff*

S

A

T

B

ff *ff* *ff* *pp poco a poco cresc.*

Ky - ri - Ky - ri - e, Ky - ri -

ff *ff* *ff* *pp poco a poco cresc.*

Ky - e, Ky - ri - e, Ky - ri -

ff *ff* *ff* *pp poco a poco cresc.*

ri e, Ky - ri - e, Ky - ri -

ff *ff* *ff* *pp poco a poco cresc.*

Ky - e, Ky - ri - e, Ky - ri -

VI

Va

Vc Cb

ff *p* *ff* *p* *pp poco a poco cresc.*

ff *p* *ff* *p* *pp poco a poco cresc.*

ff *p* *ff* *p* *pp poco a poco cresc.*

ff *p* *ff* *p* *pp poco a poco cresc.*

105

Fl

Ob

Cl
(B)

Fg

Cor
(F)

Trb

S

A

T

B

VI

Va

Vc
Cb

a 2

f

f dim.

f dim.

p

I Solo
p cresc.

II *f*

f

son.

le i - son.

f

son.

f

son.

f 3

p

f 3

p

3 3

f 3 dim.

f

Fl

Ob *p molto cresc.*

Clt (B) *mf cresc.*

Fg *p molto cresc.*

Cor (F)

Trb *mf cresc.*

S *p molto cresc.*
Ky - ri e - le - i - son.

A *p molto cresc.*
Ky e e - le - i - son.

T *p molto cresc.*
Ky - ri e e - le - i - son.

B *p molto cresc.*
Ky e e - le - i - son.

VI *molto cresc.*

Va *p molto cresc.*

Vc Cb *p molto cresc.*

Fl
Ob
Cl (B)
Fg

Cor (F)
Trb

Timp

S
A
T
B

le - i -
le
i -
le - son.

VI
Va
Vc
Cb

p poco a poco dim. *pp*
p poco a poco dim. *pp*
poco a poco dim. *pp*
Vc +Cb
poco a poco dim. *pp* *pp*

Gloria

[Intonation: Gloria in excelsis Deo]

Allegro

Flauto I, II

Oboe I, II

Clarinetto I, II
in Sib/B

Fagotto I, II

Corno I, II
in Fa/F

Tromba I, II
in Re/D

Trombone
alto, tenore

Trombone
basso

Timpani
in Re-La/d-A

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Violino
I

Violino
II

Viola

Violoncello
Contrabbasso

I Solo
p

p Et ter-ra pax ho-mi-ni-bus bo-nae vo-lun-ta-tis. Lau-
pp Et in ter-ra mi-ni-bus bo-nae vo-lun-ta-tis. Lau-
p Et in ter-ra mi-ni-bus bo-nae vo-lun-ta-tis. Lau-
pp ter-ra pax ho-mi-ni-bus bo-nae vo-lun-ta-tis. Lau-
p Et in ter-ra pax ho-mi-ni-bus bo-nae vo-lun-ta-tis. Lau-

p legato *p* *pp* *cresc.* *f* *ff* *ff*

9

Fl

Ob

Cl (B)

Fg

ff

ff

ff

ff

ff

Cor (F)

Tr (D)

Trb

ff

ff

ff

Timp

ff

S

A

T

B

da - mus te. Be - ne - di - ci - mus te. Ad - o - ra - mus te. Glo - ri - fi -

- mus te. - ci - mus te. Ad - o - ra - mus te. Glo - ri - fi -

da - mus te. Be - ne - di - ci - mus te. Ad - o - ra - mus te. Glo -

da - mus te. Be - ne - di - ci - mus te. Ad - o - ra - mus te. Glo -

VI

Va

Vc Cb

dim. p

ff

dim. p

ff

dim. p

ff

dim. p

cresc. ff

Carus

16

Fl

Ob

Cl (B)

Fg

Cor (F)

Tr (D)

Trb

Timp

S

A

T

B

VI

Va

Vc

Cb

A

Soli legato

p dolce

ff

ff

p legato

p legato

Vc

Cb

ca - glo - ri - ca - - - mus te.

ca mus, ca - - - mus te.

ri - - - ri - fi - ca - - - mus te.

ri - fi - ca - mus, glo - ri - fi - ca - - - mus te.

Carus

36

Fl

Ob

Cl (B)

Fg

Cor (F)

Tr (D)

Trb

S

A

T

B

De us, Rex coe - le - stis, De - us

Rex coe - le - stis, De - us

De - us, Rex coe - le - stis, De - us

- - us, Rex coe - le - stis, De - us

VI

Va

Vc

Cb

sempre stacc.

41

Fl

Ob

Cl (B)

Fg

Cor (F)

Tr (D)

Trb

S

A

T

B

Pa - ter

Pa ni - p

Pa ter ni - po - tens.

Pa - ter om - ni - po - tens.

VI

Va

Vc Cb

B

Fl

Ob

Clf (B)

Fg

Cor (F)

Tr (D)

Trb

S

A

T

B

p Gra - ti - as a - gi - mus ti - - bi. Do -

p Gra - ti - as a - gi - mus ti - - bi.

p Gra - ti - as ti - bi.

p Gra - ti - as ti - bi.

Solo

VI

Va

Vc

Cb

p sempre legato

Vc

p sempre legato

cresc.

cresc.

p

p

Fl

Ob

Cl (B)

Fg

dolce

cresc.

dim.

p

pp

Cor (F)

Tr (D)

Trb

I Solo

p

v

S Solo

A Solo

T Solo

B Solo

Solo

Gra

p

pp

- mi - ne u - ni - te Je - - su, Je - su Chri - ste.

gra - ti - as.

VI

Va

Vc

p

pp

p

pp

60 ritard.

Fl

Ob *p* poco a poco dim.

Cl^t (B)

Fg *I Solo p* dim.

Cor (F)

Tr (D)

Trb

S Solo

A Solo

T Solo

B Solo *Solo p* poco a poco dim.
Do - - mi-ne De - - us,

VI *p* poco a poco dim.

Va *p* poco a poco dim.

Vc *p* poco a poco dim.

* Siehe die Einzelanmerkungen im Kritischen Bericht. / See the "Einzelanmerkungen" in the Critical Report.

Fl

Ob

Cl (B)

Fg

pp

p

Cor (F)

Tr (D)

Trb

S

A

T

B

Coro *pp*

gnus De - - i,

Coro *pp*

A - gnus De - - i,

Coro *pp*

A - gnus De - - i,

Coro *pp*

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

VI

Va

Vc

pp

pp

pp

+Cb

pp

71

Fl

Ob

Clt (B)

Fg

Cor (F)

Tr (D)

Trb

S

A

T

B

Vl I

Vl II

Va

Vc

Cb

p

p

p

p

p

p

p

p

Fi - li - us Pa - tris. Qui tol - lis pec -

ca - ta mundi. Qui sedes ad dex -

teram Pa - tris. Qui tol - lis pec -

ca - ta mundi. Qui tol - lis pec -

ca - ta mundi. Qui tol - lis pec -

ca - ta mundi. Qui tol - lis pec -

ca - ta mundi.

77

Fl

Ob

Cl (B)

Fg

Cor (F)

S

A

T

B

Vc

pp

I Solo

p

ca - ta mun - di,

ca - ta mun - di,

p

mi - se - re - re - bis.

mi - se - re - no - bis.

82

Fl

Ob

Cl (B)

Fg

Cor (F)

S

A

T

B

Vc

p

dim.

dim.

dim.

pp

cresc.

I Solo

p

p

dim.

I Solo

legato

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

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

dim.

pp

87

Fl

Ob

Cl (B)

Fg

Cor (F)

Trb

B Solo

Vc

I Solo

p

p

p Solo

cresc.

sus - - ci-pe de - pre - ca - ti - no - stram.

92

Fl

Ob

Cl (B)

Fg

Cor (F)

Trb

B Solo

Vc

II Solo

p

f

Qui se - des ad dex - te - ram Pa - - tris,

97 **D**

Fl

Ob

Cl (B)

Fg

Timp

S

A

T

B Solo

VI

Va

Vc Cb

I Solo
p

pp

Coro *p*

mi - se - re - re no - bis, mi - se - re - re,

mi - se - no bis, mi - se - re - re,

Coro *p*

mi - se - re - re,

* Solo *p*

mi - se - re - re, mi - se -

pp

pp

pp

* Siehe die Einzelanmerkungen im Kritischen Bericht. / See the "Einzelanmerkungen" in the Critical Report.

Fl *p* sempre cresc.

Ob *p* poco a poco cresc.

Cl (B) *p* sempre cresc.

Fg *p* poco a poco cresc.

Timp *pp* poco a poco cresc.

S *dim.* mi - se - re - re no - - - bis.

A *dim.* mi re re no - - - bis.

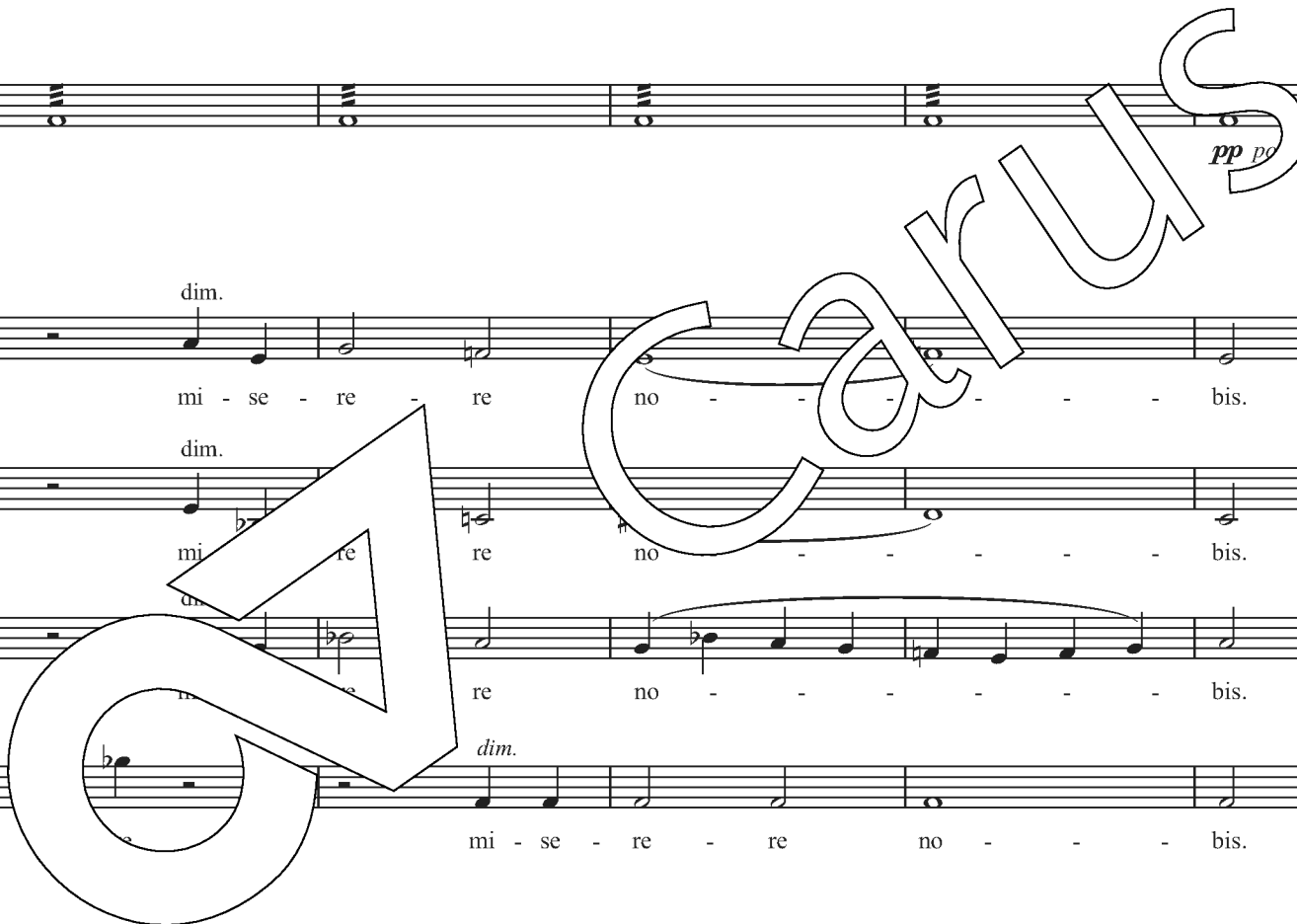
T re no - - - bis.

B Solo *dim.* mi - se - re - re no - - - bis.

VI poco a poco cresc.

Va poco a poco cresc.

Vc Cb



107

Fl

Ob

Cl (B)

Fg

Timp

VI

Va

Vc

Cb

Solo

p poco a poco cresc.

112

Fl

Ob

Cl (B)

Fg

Timp

VI

Va

Vc

Cb

morendo

morendo

morendo

Solo

morendo

Fl

Ob

Cl (B)

Fg *I Solo*
p

Cor (F) *I Solo*
p

Tr (D)

Trb

Timp *pp*

S

A

T

B Solo *p Solo*

Quo - ni - am tu so - lus san - ctus. Tu

tu so - lus san - ctus. *Coro p*

tu so - lus san - ctus. *Coro p*

tu so - lus san - ctus.

Vl *p*

Va *p*

Vc, Cb *p*

sim.

Carus

Fl

Ob

Cl (B)

Fg

Cor (F)

Tr (D)

Trb

Timp

S

A

T

B

p Coro

Solo

p Coro

p Coro

p Coro

Je - su Chri -

Tu so - lus Al - tis - si-mus, Je - su Chri -

Tu - mi - nus. Tu so - lus Al - tis - si-mus, Je - su Chri -

so - lus Do - mi - nus. Tu so - lus Al - tis - si-mus, Je - su Chri -

VI

Va

Vc Cb

Fl

Ob

Clt (B)

Fg

I

p

p cresc.

Cor (F)

Tr (D)

Trb

Timp

S

A

T

B

ste.

Solo

Chri - - ste. Tu so - lus Al - tis - si - mus,

ste.

ste.

cresc.

Solo cresc.

Tu so - lus Al - tis - si - mus,

VI

Va

Vc

Cb

p

p

p

Vc

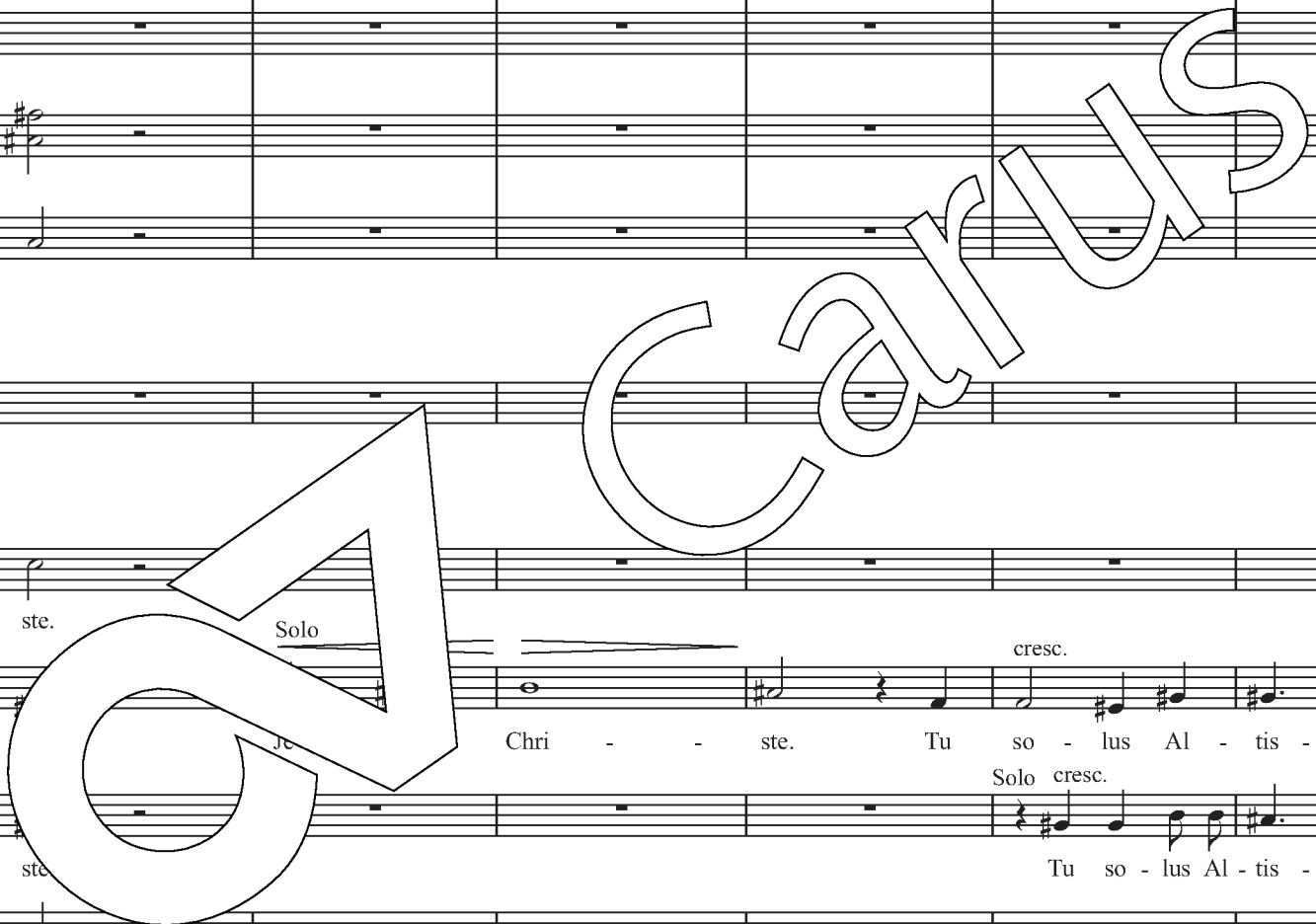
cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.



Fl

Ob

Cl^t
(B)

Fg

Cor
(F)

Tr
(D)

Trb

Timp

Coro *pp*

S

Je - su Chri - ste,

Coro *pp*

A

Je Chri

Coro *pp*

T

Je Chri - ste,

Coro *pp*

B

Je - su Chri - ste,

VI

pp

pp poco a poco cresc.

Va

pp

pp poco a poco cresc.

Vc
+Cb

pp

pp poco a poco cresc.

Fl

Ob

Cl^t (B)

Fg

sempre cresc.

sempre cresc.

a 2

ff

a 2

ff

Cor (F)

Tr (D)

Trb

cresc.

ff

Timp

S

A

T

B

ff

Je -

ff

Je -

VI

Va

Vc

Cb

sempre cresc.

sempre cresc.

sempre cresc.

sempre cresc.

ff

ff

ff

ff



Fl

Ob

Clt (B)

Fg

Cor (F)

Tr (D)

Trb

Timp

S

A

T

B

VI

Va

Vc Cb

Pa - glo - a De - i, De - i Pa - -

Pa tris, in glo - a De - i, De - i Pa - -

Pa - ri - a De - i, De - i Pa - -

Pa - tris, in glo - ri - a De - i, De - i Pa - -

Carus

161

G Etwas langsamer *

Fl

Ob

Cl
(B)

Fg

Cor
(F)

Tr
(D)

Trb

Timp

S

A

T

B

tris. A - men,

men, a - men, a - - -

tris.

mf

VI

Va

Vc
Cb

decresc. *p*

decresc. *p*

decresc. *p*

* somewhat slower

Fl

Ob

Cl (B)

Fg

Cor (F)

Tr (D)

Trb

Timp

S

A

T

B

VI

Va

Vc Cb

mf

mf

mf

p

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

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

A - men,

A - men, a - -

A - men, a - -

a - -

Fl

Ob

Clt (B)

Fg

Cor (F)

Tr (D)

Trb

Timp

S

A

T

B

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

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

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

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

VI

Va

Vc Cb

Fl

Ob *a 2* *f* *v* *v* *v* *v* *f* *I*

Cl (B)

Eg *mf* *ff* *v*

Cor (F)

Tr (D)

Trb *f* *ff*

Timp

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

A - men, a - - -

T a, a - - - *mf* *ff*

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

VI

Va

Vc Cb

181

Fl

Ob

Cl (B)

Fg

Cor (F)

Tr (D)

Trb

Timp

S

A

T

B

VI

Va

Vc Cb

ff

a 2

f

ff

f

ff

a 2

ff

f

ff

a 2

ff

ff

f

ff

f

ff

f

ff

f

a - men, a - - - men,

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

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

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



Fl

Ob

Cl
(B)

Fg

Cor
(F)

Tr
(D)

Trb

Timp

S

A

T

B

VI

Va

Vc
Cb

Fl: *ppv*, *ppv*, *ppv*, *ppv*

Ob: *ff*

Cl (B): *ff*, *f*

Fg: *ff*, *f* a2

Cor (F): *ff* a2

Tr (D): *ff* a2

Trb: *ff*

S: *ff* a - men, *f* a - - - men,

A: *f* - - - men, *ff* a - men, a -

T: *ff* a - men, a - men,

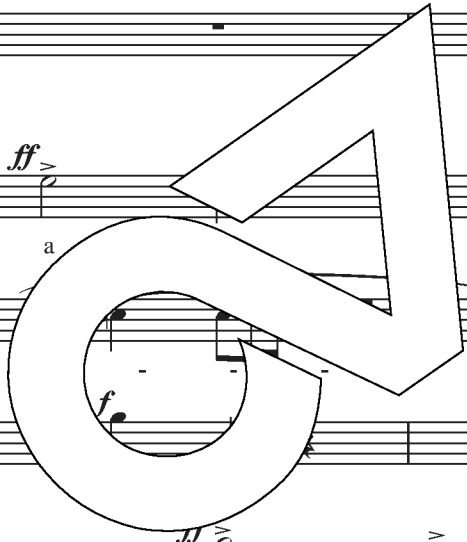
B: *ff* men, a - - - men, a - - - men, *f* a -

VI: *f*

Va: *f*

Vc/Cb: *f*

Carus



Fl

Ob

Cl (B)

Fg

Cor (F)

Tr (D)

Trb

Timp

S

A

T

B

VI

Va

Vc

Cb

a 2

p

poco a poco cresc.

p

poco a poco cresc.

pp

poco a poco cresc.

p

men, a - men, a - men,

p

a - men, a -

dim.

p

poco a poco cresc.

dim.

p

poco a poco cresc.

dim.

p

poco a poco cresc.

dim.

p

poco a poco cresc.

dim.

p

poco a poco cresc.

dim.

p

poco a poco cresc.

Fl *p poco a poco cresc.*

Ob

Cl^a 2 *p poco a poco cresc.*

Fg

Cor (F)

Tr (D) *

Trb

Timp

S *mf*

A *poco cresc.*

T *mf*

B *poco cresc.*

VI

Va

Vc

Cb

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

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

Carus

* Siehe die Einzelanmerkungen im Kritischen Bericht. / See the "Einzelanmerkungen" in the Critical Report.

197

Fl
ff

Ob
ff

Clt
(B)
ff

Fg
ff

Cor
(F)
ff

Tr
(D)

Trb
ff

Timp
ff

S
ff
a - - - - - men,

A
ff
a - - - - - men,

T
ff
a - - - - - men,

B
ff
a - - - - - men,

VI
ff

Va
ff

Vc, Cb
ff

Carus

200

Fl

Ob

Clt (B)

Fg

Cor (F)

Tr (D)

Trb

Timp

S

A

T

B

VI

Va

Vc/Cb

ff

a - -

ff

a - -

ff

a - -

ff

a - -

ff

ff

204

Fl

Ob

Clf (B)

Fg

Cor (F)

Tr (D)

Trb

Timp

S

A

T

B

VI

Va

Vc Cb

men, - - - - - men.

me a - - - - - men.

men, - - - - - men.

men, a - - - - - men.

Credo

[Intonation: Credo in unum Deum]

Moderato

Flauto I, II
Oboe I, II
Clarinetto I, II in La/A
Fagotto I, II
Corno I, II in Fa/F
Tromba I, II in Re/D
Trombone alto, tenore
Trombone basso
Timpani in Re-La/d-A
Soprano
Alto
Tenore
Basso
Violino I
Violino II
Viola
Violoncello Contrabbasso

ni - tem, fa - cto - rem coe - li et ter - rae,
Pa - tr - ni - po - ten - tem, fa - cto - rem coe - li et ter - rae,
Pa - trem om - ni - po - ten - tem, fa - cto - rem coe - li et ter - rae,
Pa - trem om - ni - po - ten - tem, fa - cto - rem coe - li et ter - rae,

dim.
dim.
dim.
dim.

5

Fl
 Ob
 Clt (A)
 Fg

p legato
cresc.
ff
ff
ff
dim.
dim.
dim.
dim.

Cor (F)
 Tr (D)
 Trb
 Timp

a 2
ff
ff
ff
ff
ff
ff
ff
dim.
dim.
dim.
dim.
ff
ff
ff
dim.

S
 A
 T
 B

p
p
p
p

vi - bi - um om - ni - um,
 om - ni - um,
 om - ni - um,

vi - si - um om - ni - um,
 om - ni - um,
 om - ni - um,

vi - si - bi - li - um om - ni - um,
 om - ni - um,
 om - ni - um,

vi - si - bi - li - um om - ni - um,
 om - ni - um,
 om - ni - um,

tr
p
p
p
p

cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.

ff
ff
ff
ff
ff

dim.
dim.
dim.
dim.

VI
 Va
 Vc
 Cb

p
p
p
p

cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.

ff
ff
ff
ff

dim.
dim.
dim.
dim.

10

A

Fl *mf* *p* *cresc.* *f*

Ob *mf* *p* *cresc.* *f*

Cl^a (A) *mf* *p* *cresc.* *f*

Fg *mf* *p* *cresc.* *f*

Cor (F) *mf cresc.* *f*

Tr (D) *f*

Trb

Timp *cresc.* *f*

S *mf* *f*
et - bi - um. Et in u - num Do - mi-num

A *mf* *f*
in - vi - si - bi - um. Et in u - num Do - mi-num

T *mf* *f*
et bi - li-um. Et in u - num Do - mi-num

B *mf* *f*
et in - vi - si - bi - li-um. Et in u - num Do - mi-num

Vl *mf* *p* *cresc.* *f*

Va *mf* *p* *cresc.* *f*

Vc Cb *mf* *p* *mf* *f*

15

Fl
Ob
Clt (A)
Fg
Cor (F)
Tr (D)
Trb
Timp
S
A
T
B
VI
Va
Vc
Cb

mf *sempre cresc.* *f*
mf *sempre cresc.* *f*
mf *sempre cresc.* *f*
f
f
f
mf *sempre cresc.* *f*
mf *sempre cresc.* *f*
mf *sempre cresc.* *f*
mf *sempre cresc.* *f*
mf *sempre cresc.* *f*
mf *sempre cresc.* *f*
mf *sempre cresc.* *f*
mf *sempre cresc.* *f*
mf *sempre cresc.* *f*
mf *sempre cresc.* *f*
mf *sempre cresc.* *f*
mf *sempre cresc.* *f*
mf *sempre cresc.* *f*
mf *sempre cresc.* *f*
mf *sempre cresc.* *f*

Je - - - - - Chri - - - - - sum, Fi - - - - - li - - - - - um De - - - - - i u - - - - - ni - - - - -
Je - - - - - sum Chri - - - - - stum, Fi - - - - - li - - - - - um De - - - - - i u - - - - - ni - - - - -
Je - - - - - Chri - - - - - stum, Fi - - - - - li - - - - - um De - - - - - i u - - - - - ni - - - - -
Je - - - - - sum Chri - - - - - stum, Fi - - - - - li - - - - - um De - - - - - i u - - - - - ni - - - - -

Carus

Fl
Ob
Cl(A)
Fg

Cor (F)
Tr (D)
Trb

Timp

S
A
T
B

ge
ni-tum.
ge
ge - ni-tum.

p Et ex Pa - tre na - tum an - te
p Et ex Pa - tre na - tum an - te
p Et ex Pa - tre na - tum an - te
p Et ex Pa - tre na - tum an - te

VI
Va
Vc
Cb

sempre dim.
sempre dim.

p
p

Fl *a 2*

Ob *Solo* *p* *sempre ff*

Cl (A) *I Solo* *p* *sempre ff*

Fg *sempre ff*

Cor (F) *sempre ff*

Tr (D) *sempre ff*

Trb *sempre ff*

Timp *sempre ff*

S *ff*

A *ff*

T *ff*

B *ff*

VI *sempre ff*

Va *sempre ff*

Vc Cb *sempre ff*

om - ni - a sae - cu - la. De - um de De - - -

om - ni - a sae - cu - la. De - um de De - - -

om - ni - a sae - cu - la. De - um de De - - -

om - ni - a sae - cu - la. De - um de De - - -

31

Fl

Ob

Cl (A)

Fg

Cor (F)

Tr (D)

Trb

Timp

S

A

T

B

VI

Va

Vc Cb

o, lu - lu - - - mi - ne,

lu - - - - mi - ne,

o, lu - men de lu - - - - mi - ne,

o, lu - men de lu - - - - mi - ne,

36

Fl

Ob

Clf (A)

Fg

Cor (F)

Tr (D)

Trb

Timp

S

A

T

B

VI

Va

Vc Cb

De - um ve - - - rum de De - - - - - o

- um ve rum de De - - - - - o

De - - - - - rum de De - - - - - o

De - um ve - - - rum de De - - - - - o

Fl
Ob
Cl(A)
Fg

Cor (F)
Tr (D)
Trb

Timp

S
A
T
B

ve - - - ro. Ge - ni-tum, non
ve - - - ro. Ge - ni-tum, non
- - - ro. Ge - ni-tum, non
ve - - - ro. Ge - ni-tum, non

VI
Va
Vc
Cb

I Solo

45

Fl

Ob

Cl (A)

Fg

p legato

p legato

Cor (F)

Tr (D)

Trb

Timp

S

A

T

B

fa - ctum, con - stan - ti - a - - lem Pa - - - tri:

fa - ctum, con - stan - ti - a - - lem Pa - - - tri:

fa - ctum, con - sub - stan - ti - a - - lem Pa - - - tri:

fa - ctum, con - sub - stan - ti - a - - lem Pa - - - tri:

VI

Va

Vc

Cb

tr

tr

tr

tr

D

50

Fl *cresc.* *f* *a 2*

Ob *mf cresc.* *f* *a 2*

Cl (A) *mf cresc.* *f* *a 2*

Fg *mf cresc.* *f* *a 2*

Cor (F) *mf cresc.* *f*

Tr (D)

Trb *f*

Timp

S *mf cresc.*
per om - ni - a, om - - ni - a fa - cta sunt.

A *mf cresc.*
per om - ni - a, om - - ni - a fa - cta sunt.

T *mf cresc.*
per om - ni - a, om - - ni - a fa - cta sunt.

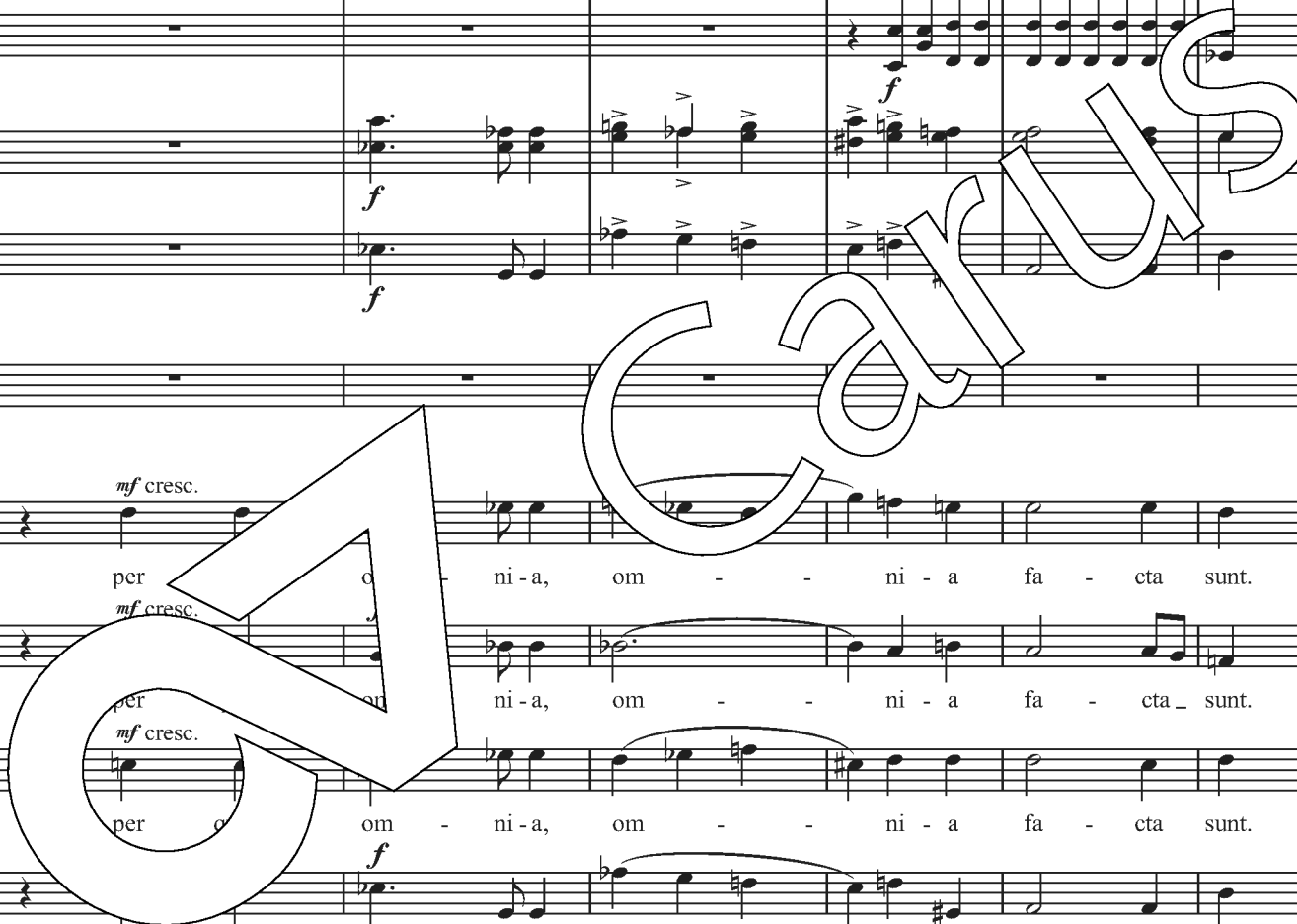
B *f*
per quem om - ni - a, om - - ni - a fa - cta sunt.

VI *cresc.* *f* *p* *tr*

Va *cresc.* *f* *p* *tr*

Vc *cresc.* *f* *p*

Cb *cresc.* *f* *p*



Fl

Ob

Clf (A)

Fg

Cor (F)

Tr (D)

Trb

Timp

S

A

T

B

p

cresc.

pro pter nos ho - mi - nes, et pro - - pter

pter nos ho - mi - nes, et pro - - pter

Qui pro - pter nos ho - mi - nes, et pro - - pter

Qui pro - pter nos ho - mi - nes, et pro - - pter

VI

Va

Vc, Cb

tr

poco a poco cresc.

poco a poco cresc.

poco a poco cresc.

poco a poco cresc.

60

Fl

mf cresc.

f

Ob

mf cresc.

f

Cl (A)

mf cresc.

f

Fg

mf cresc.

f

Cor (F)

f

Tr (D)

f

Trb

Timp

f

S

no - sa - tem de - scen - dit de coe - lis.

A

- stram - tem de - scen - dit de coe - lis.

T

no - sa - lu - tem de - scen - dit de coe - lis.

B

no - stram sa - lu - tem de - scen - dit de coe - lis.

VI

tr

f

Va

tr

f

Vc

tr

f

Cb

f

Carus

64 ritard.

Fl *dim.* *p dim.*

Ob *dim.*

Cl (A) *dim.*

Fg

Cor (F)

Tr (D)

Trb

Timp *dim.* *p dim.* *pp*

S

A

T

B

VI *dim.* *p dim.* *pp* *dim.*

Va *dim.* *p dim.* *pp* *dim.*

Vc Cb *dim.* *p dim.* *pp* *dim.*

E Adagio

Fl

Ob

Clf (A)

Fg

Solo

p

Solo

p

Cor (F)

Tr (D)

Trb

S Solo

mf Solo

Et in-car-na - tus est de Spi - ri-tu San - cto

A Solo

mf Solo

in-car - na - tus est de Spi - ri-tu San - cto

T Solo

mf Solo

8 in-car - na - tus est, in-car - na-tus est de Spi-ri-tu San - cto

B Solo

VI

Va

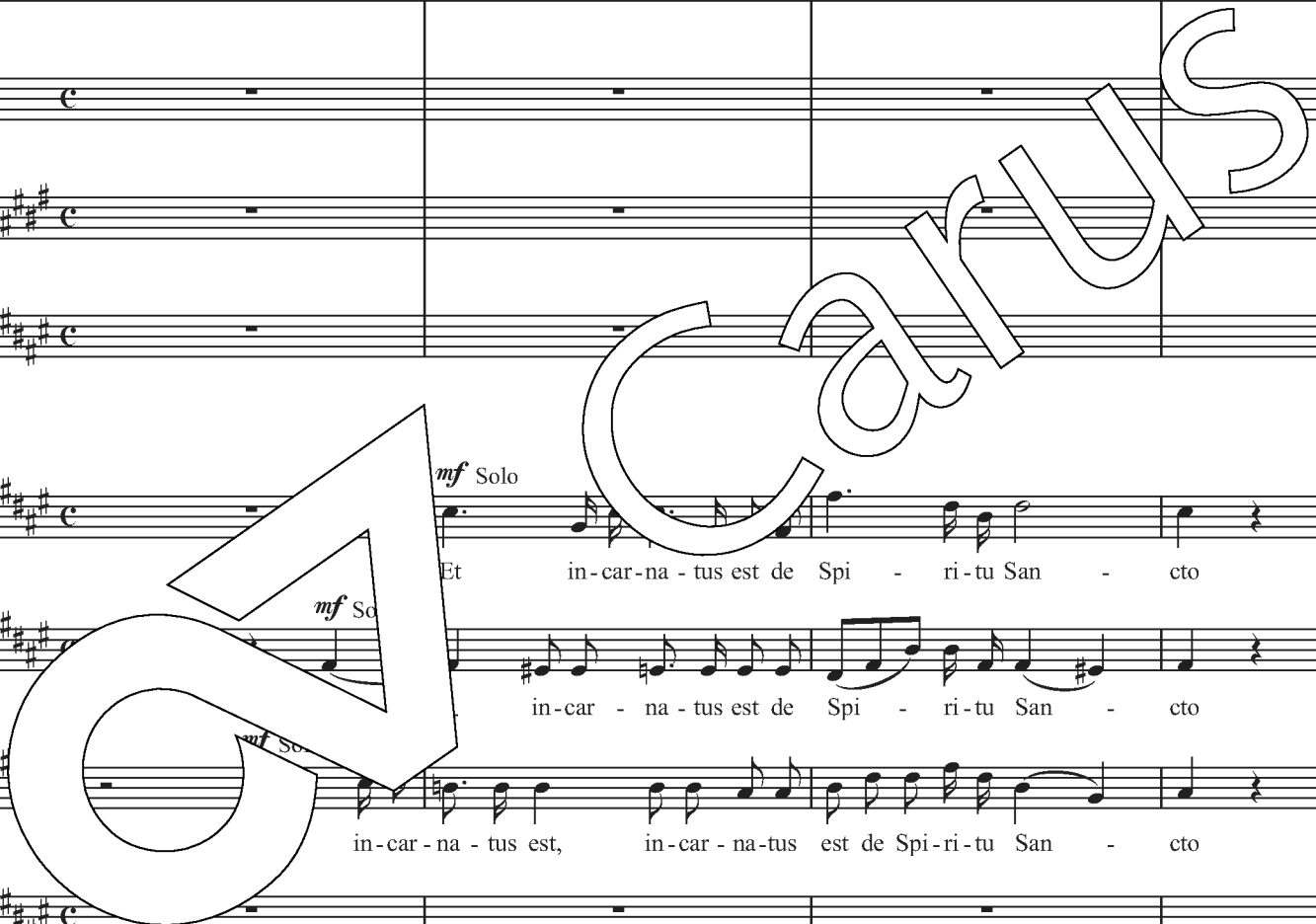
Vc Cb

p

p

p

p



Fl

Ob

Cl (A)

Fg

I Solo

mf legato

p

Cor (F)

Tr (D)

Trb

Solo

p

S

A

T

B

mf

p

p Coro

p Coro

p Coro

- ri, Ma - ri - a vir - gi - ne, et in - car - na - tus est,

- a Vir - gi - ne, et in - car - na - tus est,

Ex Ma - ri a, Ma - ri - a Vir - gi - ne, et in - car - na - tus est,

Ex Ma - ri - a, Ma - ri - a Vir - gi - ne,

VI

Va

Vc Cb

pp

pp

Solo

dolce

Vc

p

Fl

Ob

Cl (A)

Fg

f

I Solo

p

Cor (F)

Tr (D)

Trb

I Solo

S

A

T

B

mf

poco a poco cresc.

f

poco a poco cresc.

poco a poco cresc.

et in-car - na - tus Spi - ri - tu San - cto, de Spi - ri - tu San - cto

in-car - na - tus est de Spi - ri - tu San - cto, de Spi - ri - tu San - cto

et in-car - na - tus est de Spi - ri - tu San - cto, de Spi - ri - tu San - cto

Coro

mf

et in-car - na - tus est et in-car - na - tus est

VI

Va

Vc

poco a poco cresc.

Solo

Solo

poco a poco cresc.

poco a poco cresc.

81 *I Solo* **G**

Fl *f* *I Solo*

Ob *f* *I Solo* *p*

Clt (A) *f* *I Solo*

Fg *f* *I Solo*

Cor (F) *f*

Tr (D)

Trb

S *f* *decre* *p* *p* *pp*
 ex ri - a Vir - gi - ne: Et ho - mo, et

A *f* *decre* *p* *p* *pp*
 Ma ri - a Vir - gi - ne: Et ho - mo, et

T *f* *decre* *p* *p* *pp*
 ri - a Vir - gi - ne: Et ho - mo, et

B *f* *decre* *p* *p* *pp*
 Ma - ri - a Vir - gi - ne: Et

VI *f non legato* *decre* *p dim.* *legato pp*

Va *f non legato* *decre* *p dim.* *legato pp*

Vc *f non legato* *decre* *p dim.* *legato pp*

Cb *f*

Solo *p dim.* *pp*

* Siehe die Einzelanmerkungen im Kritischen Bericht. / See the "Einzelanmerkungen" in the Critical Report.

Fl

Ob

Cl (A)

Fg

Solo

p

Cor (F)

Tr (D)

Trb

S

A

T

B

ho - mo - ctus est.

ho - mo - ctus est.

ho - mo - ctus est.

ho - mo - ctus est.

cresc.

c.

cresc.

VI

Va

Vc

Cb

pp sempre cresc.

pp sempre cresc.

pp sempre cresc.

pp sempre cresc.

pp

pp sempre cresc.

90

Fl

Ob

Cl (A)

Fg

Cor (F)

Tr (D)

Trb

S

A

T

B

VI

Va

Vc, Cb₃

cresc.

p cresc.

cresc.

ff

ff

ff

ff

ff

ff

ff

ff

ff

ff

ff

ff

ff

Cru - - - ci -

Cru - - - ci -

Cru - - - ci -

Cru - - - ci -

Cru - - - ci -

6

6

3

Vc, Cb₃

ff

ff

ff

ff

ff

ff

Fl

Ob

Cl
(A)

Fg

Cor
(F)

Tr
(D)

Trb

S

A

T

B

VI

Va

Vc
Cb

Musical score for Flute (Fl), Oboe (Ob), Clarinet (A) (Clt (A)), and Bassoon (Fg). The Flute part has a long note with a slur. The Oboe part has a long note with a slur. The Clarinet and Bassoon parts have notes with slurs.

Musical score for Horn (F) (Cor (F)), Trumpet (D) (Tr (D)), and Trombone (Trb). The Horn part has a long note with a slur. The Trumpet and Trombone parts have notes with slurs.

Vocal score for Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), and Bass (B). The lyrics are: "fi - xus e - ti - am pro".

Musical score for Violin (VI), Viola (Va), Violoncello (Vc), and Contrabasso (Cb). The Violin and Viola parts have complex rhythmic patterns. The Violoncello and Contrabasso parts have notes with slurs.

Carus

94

Fl

Ob

Clf (A)

Fg

Cor (F)

Tr (D)

Trb

S

A

T

B

VI

Va

Vc Cb

no - - sub - - ti - o Pi -

no bis: sub Pon - - ti - o Pi -

no - - bis: sub Pon - - ti - o Pi -

no - - bis: sub Pon - - ti - o Pi -

a 2

Carus

96

I

Fl

Ob

Cl (A)

Fg

Cor (F)

Tr (D)

Trb

S

A

T

B

VI

Va

Vc Cb

Org

la - - - to pas - sus, pas - sus, et se - pul -

la - - - to pas - sus, pas - sus, et se - pul -

to pas - sus, pas - sus, et se - pul -

to pas - sus, pas - sus, et se - pul -

pp

ohne Pedal

Fl
 Ob
 Clt (A)
 Fg
 Cor (F)
 Tr (D)
 Trb
 S Solo
 A Solo
 T Solo
 B Solo
 VI
 Va
 Vc Cb
 Org
 Ped. 16' pp

Solo
pp
pp
I Solo
pp
pp
pp
pp
pp legato

dim.
pp
 pul - tus est.
dim.
pp
 - tus est.
dim.
pp
 - tus est.
dim.
pp
 - tus est.

* Die Bläserstimmen waren möglicherweise als *ossia* für den Orgelsatz gedacht. Siehe den Abschnitt „Praktische Hinweise“ im Vorwort und die Einzelanmerkungen im Kritischen Bericht. / The winds may have been intended as an *ossia* for the organ part. See section “Practical hints” in the Foreword and the “Einzelanmerkungen” in the Critical Report.

** Siehe die Einzelanmerkungen im Kritischen Bericht. / See the “Einzelanmerkungen” in the Critical Report.

113 **K** Allegro
I

Cor (F)
Tr (D)
Trb
Timp
VI
Va
Vc
Cb

120
Fl
Ob
Cl (A)
Fg
Timp
VI
Va
Vc
Cb

126 *I Solo*

Fl *p*

Ob *poco a poco cresc.*

Cl (A) *poco a poco cresc.*

Fg *p*

Timp *poco a poco cresc.*

VI *poco a poco cresc.*

Va *poco a poco cresc.*

Vc *poco a poco cresc.*

Cb *poco a poco cresc.*

131 *a 2*

Fl *sempre cresc.*

Ob *a 2*

Cl (A) *sempre cresc.*

Fg *p*

Cor (F) *a 2*
p sempre cresc.

Timp *sempre cresc.*

VI *sempre cresc.*

Va *sempre cresc.*

Vc *sempre cresc.*

Cb *sempre cresc.*

135

Fl

Ob

Cl (A)

Fg

Cor (F)

Tr (D)

Timp

VI

Va

Vc

Cb

mf sempre cresc.

138

Fl

Ob

Cl (A)

Fg

Cor (F)

Tr (D)

Timp

VI

Va

Vc

Cb

f

141

Fl
cresc.

Ob
cresc.

Cl (A)
cresc.

Fg
cresc.

Cor (F)
cresc.

Tr (D)
stacc.
f cresc.

Trb

Timp
cresc.

S

A
Coro *f* cresc.
Et re - sur -

T
f
sur - re - - xit,
et re - sur -

B
Coro
Et re - sur - re - - xit,

VI
cresc.

Va
cresc.

Vc, Cb
cresc.

144

L

Fl

Ob

Cl (A)

Fg

ff

ff

ff

ff

Cor (F)

Tr (D)

Trb

Timp

ff

ff

ff

ff

S

A

T

B

Coro *ff*

Et re - sur - re - - xit

et re - sur - re - - xit

re - - xit, et re - sur - re - - xit

et re - sur - re - - xit

VI

Va

Vc Cb

ff

ff

ff

ff

147

Fl

Ob

Clf (A)

Fg

Cor (F)

Tr (D)

Trb

Timp

S

A

T

B

VI

Va

Vc Cb

a 2

a 2

a 2

a 2

(muta La/A in Fa/F)

ter - ti - a di - - e, se - cun - - dum Scri -

ter - ti - a di - - e, se - cun - - dum Scri -

ter - ti - a di - - e, se - cun - - dum Scri -

ter - ti - a di - - e, se - cun - - dum Scri -

Fl
dim. *f*

Ob
dim. *f*

Cl (A)
dim. *f*

Fg
dim. *f*

Cor (F)
dim. *f*

Tr (D)
f

Trb

Timp

S
dim. *f*
ptu - ras. Et a - scen - dit in coe - lum,

A
dim. *f*
as. Et a - scen - dit in coe - lum,

T
f
Et a - scen - dit in coe - lum,

B
dim. *f*
ptu - ras. Et a - scen - dit in coe - lum,

VI
dim. *f* dim.

Va
dim. *f* dim.

Vc
dim. *f* dim.

Cb
dim. *f* dim.

Fl *f*
 Ob *f*
 Clt (A) *f* dim.
 Fg *f* dim.
 Cor (F) *f* I Solo
 Tr (D) *f* a 2
 Trb
 Timp
 S *f* et a - sce - dit in coe - lum:
 A *f* et a - dit in coe - lum:
 T *f* a - scen - dit in coe - lum:
 B *f* et a - scen - dit in coe - lum:
 VI *f* dim.
 Va *f* dim.
 Vc + Cb *f* Vc

Fl
f cresc. *ff*

Ob
f cresc. *ff*

Cl (A)
f cresc. *ff*

Fg
ff

Cor (F)
f cresc. *ff* a 2

Tr (D)
f cresc. *ff*

Trb
ff a 2

Timp

S
f cresc. *ff*

A
f cresc. *ff*

T
f cresc. *ff*

B
f cresc. *ff*

se - det, se - det ad dex - te - ram Pa - - - -

VI
f cresc. *ff*

Va
f cresc. *ff*

Vc
 +Cb *ff*

Fl
Ob
Cl(A)
Fg

Cor (F)
Tr (D)
Trb

Timp

S
A
T
B

i - te - rum ven - tu - - - rus est
- te - rum ven - tu - - - rus est
- te - rum ven - tu - - - rus est
i - te - rum ven - tu - - - rus est

VI
Va
Vc
Cb

Fl

Ob

Cl(A)

Fg

Cor (F)

Tr (D)

Trb

Timp

S

A

T

B

cum glo - - ri - a,

cum glo - - ri - a,

cum glo - - ri - a,

cum glo - - ri - a,

VI

Va

Vc Cb

Fl

Ob

Clt (A)

Fg

mf poco a poco cresc.

a 2

f poco a poco cresc.

a 2

f poco a poco cresc.

Cor (F)

Tr (D)

Trb

a 2

mf

Timp

p

mf

poco a poco cresc.

S

A

T

B

ju - di - ca - - - - re,

poco a poco cresc.

ju - di - ca - - - - re,

mf poco a poco cresc.

ju - di - ca - - - - re,

f poco a poco cresc.

ju - di

VI

Va

Vc Cb

p

tr

poco a poco cresc.

tr

poco a poco cresc.

tr

poco a poco cresc.

poco a poco cresc.

Fl *f* poco a poco cresc.

Ob

Cl (A)

Fg

Cor (F)

Tr (D)

Trb *f*

Timp

S ju - di ca - re, ju - di -

A ju - di ca - re, ju - di -

T *f* di - ca - re, ju - di -

B ca - re, ju - di - ca - re,

VI

Va

Vc Cb

Fl
Ob
Clt (A)
Fg

Cor (F)
Tr (D)
Trb

Timp

S
A
T
B

ca - - - re vi - - vos
- - - re vi - - vos
ca - - - re vi - - vos
ju - di - ca - - re vi - - vos

Vl
Va
Vc
Cb

Fl

Ob

Clf (A)

Fg

p

I Solo

p

Cor (F)

Tr (D)

Trb

Timp

p

dim.

pp

S

A

T

B

et mor - - - tu - - -

et mor - - - tu - - -

et mor - - - tu - - -

et mor - - - tu - - - os:

p

dim.

pp

dim.

pp

dim.

pp

dim.

pp

VI

Va

Vc Cb

p

tr

tr

tr

tr

dim.

pp

dim.

pp

dim.

pp

p

sempre dim.

pp

Fl *a 2*

Ob

Cl (A)

Fg

f ff ff ff

Cor (F)

Tr (D)

Trb

Timp

ff ff ff

cresc.

S

A

T

B

os:

cu - jus re - gni non e - rit

ff ff ff ff

VI

Va

Vc

Cb

cresc. ff ff ff

The musical score is for measures 192-195 of a piece. It features a variety of instruments and vocal parts. The woodwinds (Clarinets and Bassoons) play a melodic line with a dynamic marking of *ff* and a fermata over the first measure. The brass section (Horns, Trumpets, and Trombones) provides harmonic support, with Horns playing a melodic line marked *ff* and *a 2*. The strings (Violins, Viola, Cello/Double Bass) play a rhythmic accompaniment, with Violins marked *ff*. The vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) sing the lyrics "fi - nis, cu - jus re - gni non e - - -". The score includes various musical notations such as dynamics, articulation marks (accents, slurs, trills), and performance instructions.

* Die Artikulation der Klarinetten und Fagotte folgt der autographen Partitur. Siehe die Einzelanmerkungen im Kritischen Bericht.
 The articulation of the clarinets and bassoons is in accordance with the autograph score. See the "Einzelanmerkungen" in the Critical Report.

200

Fl

Ob

Clt (A)

Fg

Cor (F)

Tr (D)

Trb

Timp

S

A

T

B

VI

Va

Vc Cb

nis, cu - -

nis, cu - -

nis, cu - -

nis, cu - -

tr

tr

tr

ff

ff

ff

ff

Fl
Ob
Cl (A)
Fg

Cor (F)
Tr (D)
Trb

Timp

S
A
T
B

- gni non e - rit fi - nis.
- jus - gni non e - rit fi - nis.
re - gni non e - rit fi - nis.
- - jus re - gni non e - rit fi - nis.

Vl
Va
Vc
Cb

decresc.
tr
decresc.
tr
decresc.
tr
decresc.

Fl

Ob

Cl (A)

Fg

Cor (F)

Timp

VI

Va

Vc

Cb

dim.

p dim.

dim.

I Solo

dim.

dim.

p sempre dim.

tr

tr

dim.

p sempre dim.

dim.

p sempre dim.

dim.

p sempre dim.

Fl

Ob

Cl (A)

Fg

Cor (F)

Timp

VI

Va

Vc

Cb

legat

rd.

P Tempo I (Moderato)*

215

Fl
Ob
Clt (A)
Fg
Cor (F)
Tr (D)
Trb
Timp
S
A
T
B
VI
Va
Vc, Cb

Et in Spi-ritum San-ctum, Do-mi-num, et vi-vi-fi-can-tem:
in Spi-ritum San-ctum, Do-mi-num, et vi-vi-fi-can-tem:
in San-ctum, Do-mi-num, et vi-vi-fi-can-tem:
Et in Spi-ri-tum San-ctum, Do-mi-num, et vi-vi-fi-can-tem:

* In der autographen Partitur: „Tempo des ersten Satzes im Credo“. / In the autograph score: “Tempo des ersten Satzes im Credo” (Tempo of the first movement in Credo).

Cl (A) *p legato*

S *p* qui ex Pa - - tre Fi - - li - o - que

A *p* qui ex Pa - tre Fi - li - o - que

T *p* qui ex Pa - - tre Fi - - li - o - que

B *p* qui ex Pa - tre Fi - li - o - que

VI *p* *tr*

Va *p*

Vc Cb *p* *pp*

Cl (A) *I Solo p*

S *Solo p* pro Qui cum Pa - - -

A pro - ce - dit. *Solo p*

T pro - ce - dit. Qui cum

B pro - ce - dit.

VI *p* *tr*

Va *p*

Vc Cb *p*

I Solo

Ob *p*

Cl (A)

S *p* Coro

A Solo *p* Coro

T Solo *p* Coro

B Solo *p* Coro

VI

Va

Vc *p*

Cb

Qui cum Pa - tre et Fi - li - o si - mul ad - o - ra -

Pa - tre, cum Pa - tre et Fi - li - o si - mul ad - o - ra -

Qui cum Pa - tre et Fi - li - o si - mul ad - o - ra -

Cor (F) *I Solo*

S *p* Solo

A *f* Solo

T *f* Solo

B *f* Solo

VI

Va

Vc, Cb *f*

Vc *p*

Cb *p*

con - glo - ri - fi - ca - tur: qui lo - cu - tus est,

tur, glo - ri - fi - ca - tur: qui lo - cu - tus est,

tur, et con - glo - ri - fi - ca - tur: qui lo - cu - tus est,

tur, et con - glo - ri - fi - ca - tur: qui lo - cu - tus est,

Ob

Clf (A)

Fg

Cor (F)

S Solo

A Solo

T Solo

B Solo

VI

Va

Vc

Cb

poco a poco cresc.

qui lo - cu - tus est, qui lo - cu - tus est per Pro - phe - tas.

sempre cresc.

p

+Cb

p

Ob

Clf (A)

Fg

VI

Va

Vc

Cb

p

f

f

f

f

f

f

f

Ob *f* a 2

Cl (A) *f* a 2

Fg *f*

S Coro *f* Et u - - nam san - ctam ca - tho - - li -

A Coro *f* Et u - - nam san - ctam ca - tho - - li -

T Coro *f* Et u - - nam san - ctam ca - tho - - li -

B Coro *f* Et u - - nam san - ctam ca - tho - - li -

VI

Va

Vc Cb

Ob

Cl (A)

Fg *f*

S cam et a - - po - sto - li - cam Ec - cle - - si -

A cam et a - - po - sto - li - cam Ec - cle - - si -

T cam et a - - po - sto - li - cam Ec - cle - - si -

B cam et a - - po - sto - li - cam Ec - cle - - si -

VI

Va

Vc Cb

Fl

Ob

Clf (A)

Fg

Cor (F)

Tr (D)

Trb

Timp

S

A

T

B

am. fi te - or u - num ba - ptis - - -

am. Con fi - te - or u - num ba - ptis - - -

am. Con fi - te - or u - num ba - ptis - - -

am. Con - fi - te - or u - num ba - ptis - - -

VI

Va

Vc Cb

Fl

Ob

Cl^t
(A)

Fg

Cor
(F)

Tr
(D)

Trb

Timp

S

A

T

B

ma in re - mis - si - o - - nem

ma in re - mis - si - o - - nem

ma in re - mis - si - o - - nem

ma in re - mis - si - o - - nem

VI

Va

Vc
Cb

Fl
 Ob
 Clt (A)
 Fg

dim.
 dim.
 dim.

ff
ff
ff
ff

Cor (F)
 Tr (D)
 Trb

dim.
 dim.

ff
ff
ff

Timp

ff

S
 A
 T
 B

pec - to - - - rum. Et ex -
 ca - - - rum. Et ex -
 ca - to - - - rum. Et ex -
 pec - ca - to - - - rum. Et ex -

ff
ff
ff
ff

Vl
 Va
 Vc Cb

dim.
 dim.
 dim.

ff
ff
ff

Fl

Ob

Clt (A)

Fg

I Solo

pp

p

pp

Cor (F)

Tr (D)

Trb

Timp

pp

S

A

T

B

spe - cto re - sur - re - cti - o - nem mor - tu - o - rum. Et

spe - cto re - sur - re - cti - o - nem mor - tu - o - rum. Et

pp

mf

pp

mf

pp

Vi

Va

Vc

Cb

p

p

pp

pp

Carus

Fl

Ob

Clf (A)

Fg

Cor (F)

Tr (D)

Trb

Timp

S

A

T

B

VI

Va

Vc

Cb

p poco a poco cresc.

p poco a poco cresc.

p poco a poco cresc.

p Solo (v) sempre cresc.

p poco a poco cresc.

f Et vi - - tam ven - tu - ri

f vi - tam tu - ri sae - cu - li, sae - cu - li,

f vi - tam ven - tu - ri sae - cu - li, sae - cu - li.

Et vi - tam ven - tu - - ri sae - cu - li.

p poco a poco cresc.

p poco a poco cresc.

sempre cresc.

p poco a poco cresc.

p poco a poco cresc.

Fl

Ob

Clf (A)

Fg

Cor (F)

Tr (D)

Trb

Timp

S

A

T

B

VI

Va

Vc

Cb

vi - - tam
sae - tu - ri sae - cu - li.
cu - tu - ri sae - cu - li.
A - - men,
A - - men. A - - men,

a 2

f

Fl
Ob
Cl (A)
Fg

Musical notation for Flute (Fl), Oboe (Ob), Clarinet (A) (Cl (A)), and Bassoon (Fg). The Flute, Oboe, and Clarinet parts are mostly rests, with some notes in the final measure. The Bassoon part has some notes in the first two measures. Dynamics include *ff* in the final measure.

Cor (F)
Tr (D)
Trb

Musical notation for Horn (F), Trumpet (D), and Trombone (Trb). The Horn and Trumpet parts have notes in the first two measures. The Trombone part is mostly rests. Dynamics include *ff* in the final measure.

Timp

Musical notation for Timpani (Timp). It features a rhythmic pattern of notes in the first two measures, followed by rests. Dynamics include *ff* in the final measure.

S
A
T
B

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

Vocal staves for Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), and Bass (B). The lyrics are: men, a - - - -; men, a - - - -; a - mer a - - - men,; a - - - men, a - - - men,.

VI
Va
Vc
Cb

Musical notation for Violin (VI), Viola (Va), Violoncello (Vc), and Contrabasso (Cb). The Violin and Viola parts feature a rhythmic pattern of notes. The Violoncello and Contrabasso parts have notes in the first two measures. Dynamics include *ff* in the final measure.

Fl
Ob
Cl (A)
Fg

Cor (F)
Tr (D)
Trb

Timp

S
A
T
B

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

VI
Va
Vc, Cb

Fl

Ob

Cl (A)

Fg

Cor (F)

Tr (D)

Trb

Timp

S

A

T

B

VI

Va

Vc

Cb

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

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

men, a - - - men,

men, a - - - men,

p *pp dim.*

p *pp dim.*

p *pp dim.*

p *pp dim.*

pp dim.

pp dim.

pp dim.

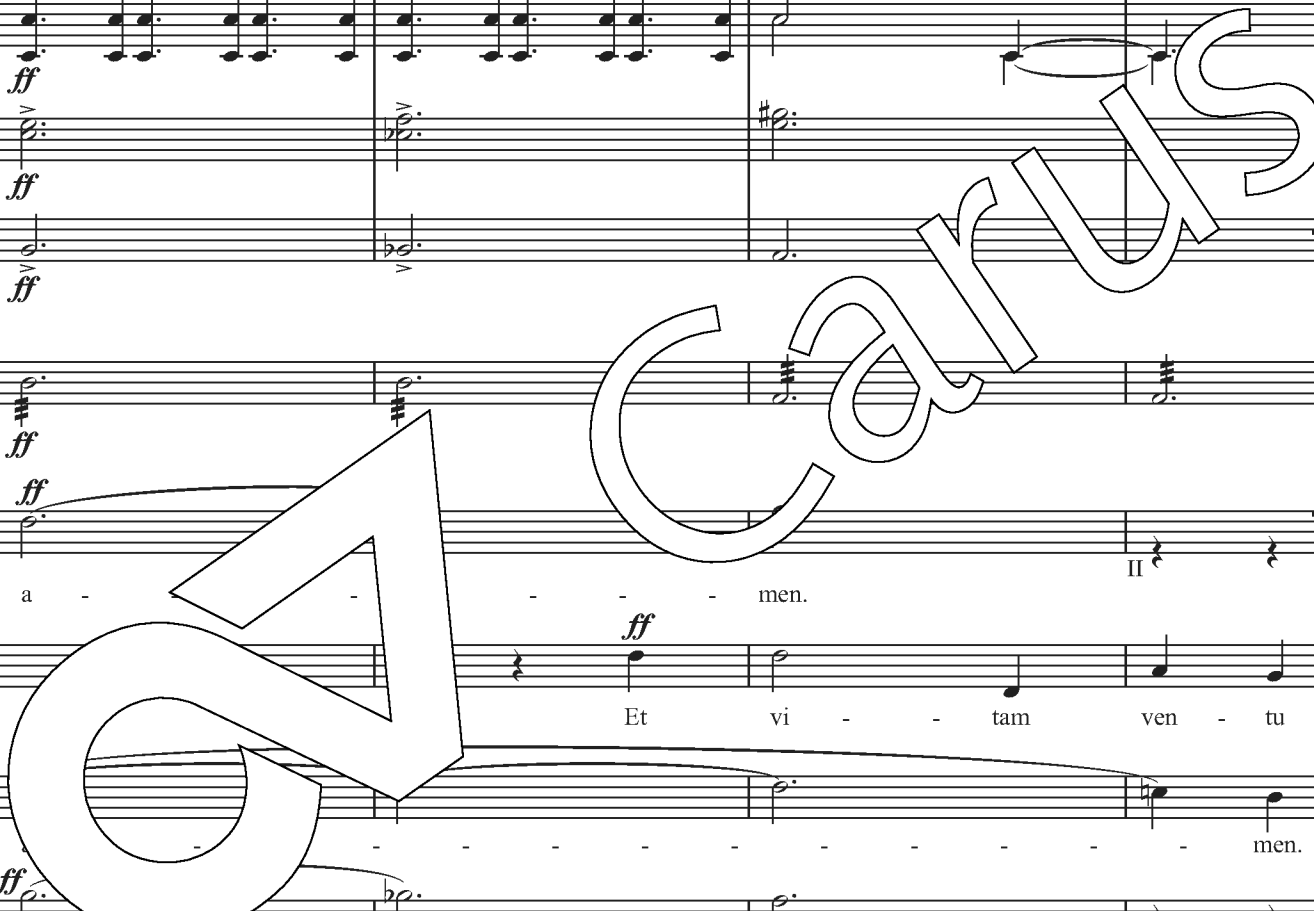
pp dim.



307

Musical score for measures 307-310. The score includes parts for Flute (Fl), Oboe (Ob), Clarinet in A (Clt (A)), Bassoon (Fg), Trumpet (Tr (D)), Trombone (Trb), Timpani (Timp), Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), Bass (B), Violin I (Vl), Violin II (Vl), Viola (Va), Violoncello (Vc), and Double Bass (Cb). The tempo is marked *ff*. The lyrics for the vocal parts are:

S: a - - - - - men. Et
A: Et vi - - - tam ven - tu - ri
T: - - - - - men. Et
B: a - - - - - men. Et



Fl

Ob

Cl (A)

Fg

Cor (F)

Tr (D)

Trb

Timp

S

A

T

B

Et vi - tam

vi - - ven tu - ri sae - cu - li, ven - tu - ri

sae cu - li, tu - ri sae - cu - li, ven - tu - ri

vi - - tam ven - tu - ri sae - cu - li, ven - tu - ri

vi - - tam ven - tu - ri sae - cu - li, ven - tu - ri

VI

Va

Vc

Cb

Fl

Ob

Cl (A)

Fg

Cor (F)

Tr (D)

Trb

Timp

S

A

T

B

VI

Va

Vc, Cb

sae - - - cu - li. A - - - - - men.

cu - li. A - - - - - men.

sae - - - cu - li. A - - - - - men.

sae - - - - - cu - li. A - - - - - men.

Sanctus

Maestoso *I Solo*

Flauto I, II *p* *cresc.* *cresc.*

Oboe I, II *p* *cresc.* *cresc.*

Clarinetto I, II in La/A *p* *cresc.* *cresc.*

Fagotto I, II *cresc.*

Corno I, II in Fa/F

Tromba I, II in Re/D

Trombone alto, tenore

Trombone basso

Timpani in Re-La/d-A

Soprano *p* *cresc.* *cresc.*
 Sanctus, Sanctus, Sanctus

Alto *p* *cresc.* *cresc.*
 Sanctus, Sanctus, Sanctus

Tenore *p* *cresc.* *cresc.*
 Sanctus, Sanctus, Sanctus

Basso *p* *cresc.* *cresc.*
 Sanctus, Sanctus, Sanctus

Violino I *divisi* *p* *cresc.* *cresc.*

Violino II *divisi* *p* *cresc.* *cresc.*

Viola *Solo* *p* *cresc.*

Violoncello Contrabbasso ** Solo* *p* *cresc.*

unisono

* Siehe den Abschnitt „Praktische Hinweise“ im Vorwort und die Einzelanmerkungen im Kritischen Bericht.
 See section “Practical hints” in the Foreword and the “Einzelanmerkungen” in the Critical Report.

7

Fl

Ob

Cl (A)

Fg

ff

Cor (F)

mf

ff

Tr (D)

ff

Trb

ff

Timp

S

ctus Do nus De - us Sa - - - ba -

A

ff

D - nus De - us Sa - - - ba -

T

ctus Do - mi - nus De - us Sa - - - ba -

B

ctus Do - mi - nus De - us Sa - - - ba -

Vl

ff unisono

Va

mf cresc.

ff

Vc

mf cresc.

ff

Cb

ff

Carus

Pleni
Allegro moderato

11

Fl

Ob

Cl (A)

Fg

Cor (F)

Tr (D)

Trb

Timp

S

A

T

B

Vi

Va

Vc Cb

decresc.

Soli

p

ff

a 2

oth.

oth.

oth.

oth.

oth.

ff

decresc.

ff stacc.

ff stacc.

p

ff stacc.

Vc, Cb

ff stacc.

Pleni sunt coeli,

16

Fl *ff*

Ob *ff*

Cl (A) *ff*

Fg *ff*

Cor (F) a 2

Tr (D) *ff* a 2

Trb *ff* a 2

Timp *ff*

S *ff* Ple - ni sunt coe - li coe - li et ter - ra

A *ff* ni sunt coe coe - li et ter - ra

T *ff* Ple - li, coe - li et ter - ra

B *ff* coe - li et ter - ra, coe - li et ter - ra

Vl *ff*

Va *ff*

Vc + Cb *ff*

22

Fl

Ob

Cl^t
(A)

Fg

Cor
(F)

Tr
(D)

Trb

Timp

S

A

T

B

VI

Va

Vc
Cb

f cresc. *ff*

f *ff*

f cresc. *ff*

mf *f* cresc. *ff*

f cresc. *ff*

mf *ff*

mf *ff*

f cresc. *ff*

f *ff*

f cresc. *ff*

f *ff*

a 2

a 2

a 2

a 2

a 2

a 2

a 2

a 2

a 2

a 2

a 2

a 2

ri - a tu - - - - -

ff

glo - ri - a tu - - - - -

glo - ri - a tu - - - - - a, glo - ri - a

ff

glo - ri - a tu - - - - -

mf *f* cresc. *ff*

mf *f* cresc. *ff*

mf *f* cresc. *ff*

f *ff*

f *ff*

Carus

22

27

Fl

Ob

Cl (A)

Fg

Cor (F)

Tr (D)

Trb

Timp

S

A

T

B

VI

Va

Vc

Cb

Carus

a.

i - a tu - a.

tu - a.

a.

33

Fl *p* *ff* a 2

Ob *p* *ff* a 2

Clf (A) *p* *ff* a 2

Fg *ff* a 2

Cor (F) *ff* a 2

Tr (D)

Trb

Timp

S san - na in ex - sis, ho -

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

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

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

VI *p* *ff* *tr* (4) *tr*

Va *p* *ff* *tr* (4) *tr*

Vc *p* *ff* *tr* (4) *tr*

Cb *p* *ff*

39

Fl

Ob

Cl (A)

Fg

ff

Solo

p

Solo

mf

Solo a 2

mf

Cor (F)

Tr (D)

Trb

Timp

I Solo

ff

p

cresc.

sf

S

A

T

B

san - na in ex - cel - sis,

sa - na, ho - san - na,

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

ho - san - na, ho -

ff

p

mf

VI

Va

Vc

Cb

ff

p

mf

ff

p

mf

45 Solo a 2

Fl

Ob

Clf (A)

Fg

Cor (F)

Tr (D)

Trb

Timp

S

A

T

B

VI

Va

Vc, Cb

ff

ff

ff

ff

ff

ff

ff

ff

ff

mf

ff

ff

ho - san na in ex - cel - sis.

ho - san na in ex - cel - sis.

- san - na in ex - cel - sis.

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

(muta La/A in Sol/G)

Carus

7

Fl

Ob

Cl (A)

Fg

Cor (F)

Timp

VI

Va

Vc

Cb

dim.

dim.

p

I Solo

mf

dim.

sfp

sfp

pp

tr

tr

tr

tr

p

p

12

Fl

Ob

Cl (A)

Fg

Cor (F)

Timp

VI

Va

Vc

Cb

p

I Solo

cresc.

mf

cresc.

p cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

p

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

p

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

16 A

Fl *f* dim. *p*

Ob *f* dim. *p*

Cl^t (A) *f** *p* *I Solo*

Fg *f* *p*

Cor (F) *f* *p* *I Solo*

S Solo

A Solo *mf* Solo
Be - - di - ctus qui - ve - nit,

T Solo *mf* Solo
qui

B Solo *mf* Solo
qui

VI *f* dim. *p*

Va *f* dim. *p*

Vc, Cb *f* dim. *p*

Vc Cb *f* dim. *p*

* Siehe die Einzelanmerkungen im Kritischen Bericht. / See the "Einzelanmerkungen" in the Critical Report.

20

Fl

Ob

Cl (A)

Fg

Cor (F)

S Solo

A Solo

T Solo

B Solo

VI

Va

Vc Cb

I Solo

p

mf Solo

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

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

ve - qui ve - nit in

ve - qui ve - nit in

dim.

dim.

Fl

Ob

Cl (A)

Fg

p

I Solo

p

Solo

p

Solo

p

Solo

p

Cor (F)

p

S

A

T

B

p Coro

p Coro

p Coro

p Coro

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

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

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

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

VI

Va

Vc

Cb

p

p

p

p

cresc.

dim.

p

Vc

Cb

29

Fl

Ob

Clt (A)

Fg

Cor (F)

S

A

T

B

VI

Va

Vc Cb

cresc. *f*

cresc. *f*

cresc. *f*

cresc. *f*

cresc. *f*

cresc. *f*

cresc. *f*

cresc. *f*

cresc. *f*

cresc. *f*

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

ve - nit in - ne Do

ve - ni - - ne Do - mi - ni,

ve - in - mi - ne Do - mi - ni,

Carus

* Siehe die Einzelanmerkungen im Kritischen Bericht. / See the "Einzelanmerkungen" in the Critical Report.

33

I Solo **B**

Fl

Ob

Cl^t (A)

Fg

Cor (F)

S

A

T

B

VI

Va

Vc

p

mf

dim.

f

f

f

f

p

p

mf

I Solo

p

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

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

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

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

Carus

38

Fl

Ob

Clt (A)

Fg

Cor (F)

S

A

T

B

VI

Va

Vc

I Solo

p

mf

p

p

p

p

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

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

be - ne

qui ve - nit, qui ve - nit,

45

Fl

Ob

Cl^t (A)

Fg

Cor (F)

S

A

T

B

VI

Va

Vc

Cb

cresc.

mf

pp

I Solo

a 2

p

p cresc.

mf

pp

p

mf

pp

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

ne tus,

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

52 C

Fl *pp*

Ob *pp* *I* sempre cresc.

Cl (A)

Fg *pp*

Cor (F) *pp* *I Solo* *f*

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

A

T *f Solo* be - ne - di - ctus qui

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

VI *pp* sempre cresc. *mf*

Va *mf*

Vc

Cb

Fl

Ob

Clt (A)

Fg

Cor (F)

Tr (D)

Trb

Timp

S

A

T

B

VI

Va

Vc

Cb

p

p Solo

p

ff

ff

ff

ff

ff

p

ff

ff

ff

ff

p

cresc.

ff

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

be - ne - ff

be - ne - ff

Coro *ff*

be - ne - ff

be - ne - ff

Fl

Ob

Clf (A)

Fg

Cor (F)

Tr (D)

Trb

Timp

S

A

T

B

di - ctus ve - no - mi - ne Do - mi - ni.

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

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

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

VI

Va

Vc

Cb

Fl

Ob

Cl (A)

Fg

Cor (F)

Timp

VI

Va

Vc

Cb

pp

p

p sempre cresc.

p sempre cresc.

sf sempre cresc.

(muta Sol/G in La/A)

cresc.

sempre cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

sempre cresc.

sempre cresc.

Fl

Ob

Cl (A)

Fg

Cor (F)

VI

Va

Vc, Cb

re cresc.

f

f

f

f

f

78 E

Fl *dim.*

Ob *a 2* *p*

Cl (A) *dim.* *p*

Fg *dim.*

Cor (F) *dim.*

S

A *p*
Be - ne - di - ctus qui _

T

B

VI *dim.*

Va *dim.* *p*

Vc Cb *dim.* *p*

Fl

Ob

Cl (A)

Fg

Cor (F)

I Solo

p

S

p

Be - ne - di - ctus ve - nit,

A

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

T

ve - nit, qui

B

qui ve - nit, qui

VI

p

3 3 3 3 3 3 3 3

p

Va

p

Vc Cb

p

85

I Solo

p

Solo

p

Solo

p

I Solo

p

Cor (F)

mf

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

A
ve - nit, qui ve - nit, qui

T
ve - qui ve -

B
ve - qui ve -

VI

Va

Vc
Cb

88

Fl

Ob

Cl (A)

Fg

Solo

Solo

Solo

p

p

p

Cor (F)

S

A

T

B

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

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

nit, be - ne - di - ctus qui

ni qui ve be - ne - di - ctus qui

p

p

p

p

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

VI

Va

Vc

Cb

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

Vc

Cb

91

Fl

Ob

Cl (A)

Fg

Cor (F)

S

A

T

B

VI

Va

Vc

Cb

mf

mf cresc.

mf cresc.

mf cresc.

mf cresc.

Solo

mf

sempre cresc.

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

sempre cresc.

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

sempre cresc.

ve - no - mi - ne Do - mi - ni,

sempre cresc.

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

sempre cresc.

sempre cresc.

sempre cresc.

sempre cresc.

Vc

Vc

Cb

sempre cresc.

Fl

Ob

Cl(A)

Fg

Cor (F)

S

A

T

B

VI

Va

Vc Cb

f

p

f

f

p

I Solo

pp marcato

p

dim.

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

p

dim.

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

p

dim.

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

dim.

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

f

dim.

pp

f

dim.

pp

pp

pp

f

dim.

pp

Cor (F)

VI

Va

Vc Cb

divisi

Hosanna

Allegro moderato

109

Fl a 2

Ob a 2

Cl (A) a 2

Fg a 2

Cor (F) a 2

Tr (D)

Trb

Timp

S

A

T

B

VI

Va

Vc

Cb

ff

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

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

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, ho -

ff

ff

115

Fl

Ob

Cl (A)

Fg

Cor (F)

Tr (D)

Trb

Timp

S

A

T

B

VI

Va

Vc, Cb

Solo

p

mf

Solo a 2

I Solo

ff

p

cresc.

sf

p

ho - san - na,

p

ho - san - na,

san - na,

mf

ho - san - na,

ff

p

mf

mf

p

mf

ff

p

mf

120

Fl *ff*

Ob *ff*

Cl (A) *ff*

Fg *ff*

Cor (F) *ff*

Tr (D) *ff*

Trb *ff*

Timp *ff*

S *ff* ho - san - - na in ex - cel - - - - - sis.

A *ff* ho - san - - na in ex - cel - - - - - sis.

T *ff* ho - san - - na in ex - cel - - - - - sis.

B *ff* ho - san - - na in ex - cel - - - - - sis.

VI *ff*

Va *ff*

Vc Cb *ff*

Agnus Dei

Andante quasi Allegretto

Flauto I, II

Oboe I, II

Clarinetto I, II
in La/A

Fagotto I, II

Corno I, II
in Fa/F

Tromba I, II
in Re/D

Trombone
alto, tenore

Trombone
basso

Timpani
in Re-La/d-A

Soprano

Alto

Tenore

Basso

I
Violino

II

Viola

Violoncello

Contrabbasso

p

sfz

I Solo

gnus De - qui tol - lis pec - ca - ta

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

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

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

pp

pp

pp

pp

pp

zart und
sehr bestimmt *

pp

* tenderly and very firmly

7

Fl

Ob

Cl (A)

Fg

Cor (F)

S

A

T

B

cresc.

mun - - di:

mun - -

mun - - di:

cre

Solo *p*

mi - se - re - re no - bis,

VI

Va

Vc

Cb

p

12 **A** *pp*

Fl *pp* sempre cresc.

Ob *pp* sempre cresc.

Cl^t (A) *pp* sempre cresc.

Fg *pp* sempre cresc.

Cor (F)

S *pp* cresc. mi - se - re - re no - bis, mi - se -

A *pp* cresc. mi - se - no bis, mi - se -

T *pp* cresc. re - no - bis, mi - se -

B Solo *p* sempre cresc. mi - se - re - re no - bis,

VI *pp* sempre cresc.

Va *pp*

Vc *pp*

Cb *pp*

B Langsamer *

17

Fl

Ob

Clt (A)

Fg

Cor (F)

S
re - re no - bis, *mf* se - re re, mi - se - re re no - bis.

A
re - re bis, *mf* mi - se - re re, mi - se - re re no - bis. *rall.*

T
re re no bis, *mf* mi - se - re re, mi - se - re re no - bis. *rall.*

B
Coro *mf* mi - se - re re, mi - se - re re no - bis. *rall.*

VI

Va
mf *rall.*

Vc

Cb

* slower

22

Fl

Ob

Clt (A)

Fg

Cor (F)

S

A

T

B

VI

Va

Vc

Cb

I Solo

p

dim.



I Solo

Fl

Ob

Cl (A)

Fg

Cor (F)

S

A

T

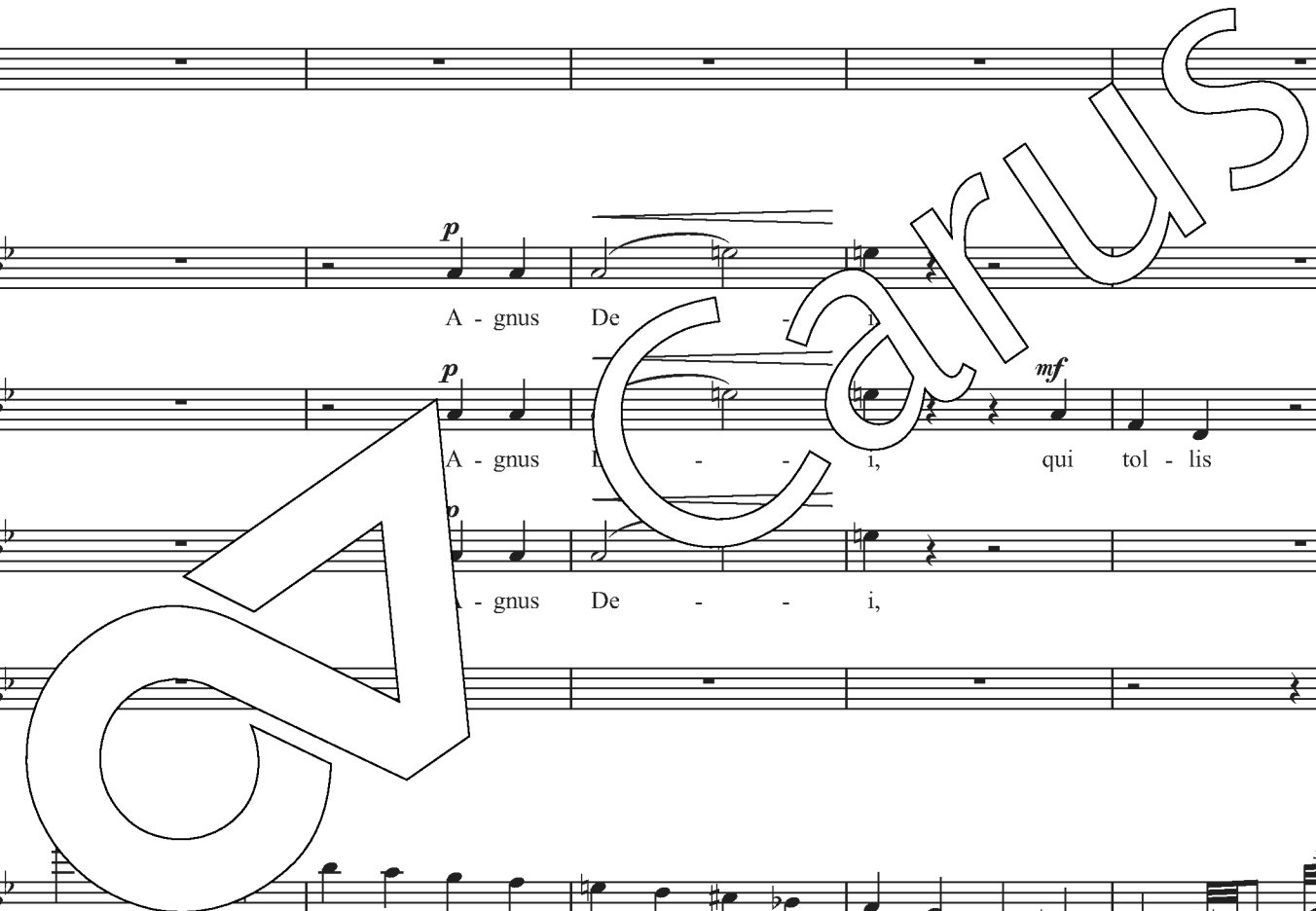
B

VI

Va

Vc

Cb



31

Fl

Ob

Cl^t (A)

Fg

Cor (F)

S

A

T

B

VI

Va

Vc, Cb

Solo

mf

a 2

mf

mf

qui tol - lis

- lis, qui

tol

3

3

3

Fl

Ob

Clt (A)

Fg

Cor (F)

S

A

T

B

VI

Va

Vc

Cb

a 2

mf

a 2

mf

mf

pec - ca

pec - ca

pec - ca

3

3

3

3

38

Fl *mf* *cresc.*

Ob

Cl (A)

Fg

Cor (F)

S *mf* *cresc.* pec - ca - ta mun - - -

A *cresc.* *f* - - - - - mun - - - -

T *cresc.* *f* - - - - - ta mun - - - -

B *cresc.* *f* - - - - - ta mun - - - -

VI *cresc.*

Va *cresc.*

Vc *cresc.*

Cb

Fl

Ob

Cl (A)

Fg

Cor (F)

I Solo

pp

S

A

T

B

di:

di:

Solo p

mi - se - re - re no - bis,

VI

Va

Vc Cb

f *3* *dim.* *3* *p*

f *dim.* *p*

f *dim.* *p*

sf *p*

Fl

Ob

Cl (A)

Fg

Cor (F)

S

A

T

B

VI

Va

Vc Cb

pp *cresc.* *cresc.*

pp *cresc.* *cresc.*

pp *cresc.* *cresc.*

pp *cresc.* *cresc.*

p *cresc.* *cresc.*

mi - se - re - re - bis, mi - se -

mi - se - re no - bis, mi - se -

e no - bis, mi - se -

mi - se - re - re no - bis,

mi - se - re - re no - bis,

p *cresc.* *cresc.*

E Langsamer
I Solo

50

Fl

Ob

Cl (A)

Fg

Cor (F)

S

A

T

B

VI

Va

Vc Cb

mf

mf

mf

mf

mf

mf

p

p

p

p

a 2

re - re no - bis, mi - se - re - re, mi - se - re - re no - bis.

re - re no - bis, mi - se - re - re, mi - se - re - re no - bis.

- re mi - se - re - re, mi - se - re - re no - bis.

Coro *mf*
mi - se - re - re, mi - se - re - re no - bis.

p

p

p

p

56 * **accelerando**

Fl *ff marc.*

Ob *a 2*
p cresc. sempre
a 2
ff marc.

Clt (A) *cresc. sempre*
ff marc.

Fg *p*
f poco a poco cresc.
ff marc.

Cor (F) *p cresc. sempre*
ff marc.

Tr (D) *p cresc. sempre*
ff

Trb *ff*

Timp

S

A

T

B

VI *poco a poco cresc.*
ff marc.

Va *poco a poco cresc.*
ff marc.

Vc *poco a poco cresc.*
ff marc.

Cb *poco a poco cresc.*
ff marc.

* Siehe die Einzelanmerkungen im Kritischen Bericht. / See the "Einzelanmerkungen" in the Critical Report.

Fl
Ob
Cl (A)
Fg

Cor (F)
Tr (D)
Trb

Timp

S
A
T
B

ff De - qui tol - lis, qui tol - lis,
A - gnus De qui tol - lis, qui tol - lis,
- i, qui tol - lis, qui tol - lis,
ff A - gnus De - i, qui tol - lis, qui tol - lis, qui

Vi
Va
Vc, Cb

70

Fl

Ob

Cl(A)

Fg

Cor (F)

Tr (D)

Trb

Timp

S

A

T

B

VI

Va

Vc Cb

qui - tol - lis pec - ca - ta mun - di: decresc. sempre dim.

tol - lis pec - ca - ta mun - di: decresc. sempre dim.

tol - lis pec - ca - ta mun - di: decresc. sempre dim.

tol - lis pec - ca - ta mun - di: decresc.

decresc. decresc. decresc. decresc.

p *pp*

Dona
Allegro moderato

78

G

Fl

Ob

Clt (A)

Fg

Cor (F)

Tr (D)

Trb

Timp

S

A

T

B

VI

Va

Vc Cb

a 2

sfp

p

p

sempre *pp*

I

II *p* do - - - na

do - - - na no - - - bis pa - - - cem,

do - - - na no - - - bis pa - - - cem,

p

do - - - na pa - - - cem,

legato sempre

p

legato sempre

p

p

pp

Fl

Ob

Clt (A)

Fg

Cor (F)

Tr (D)

Trb

Timp

S

A

T

B

no - bis pa - cem, do - na pa - cem,

do - na - bis pa - - - - - cem,

do - na,

do - - - - - na,

VI

Va

Vc Cb

Fl

Ob

Cl (A)

Fg

Cor (F)

Tr (D)

Trb

Timp

S

A

T

B

do - - na pa - cem, pa - cem, pa - cem,

do - - na pa - cem, pa - cem, pa - cem,

VI

Va

Vc Cb

91

Fl *f* cresc. *ff*

Ob *f* cresc. *ff* dim.

Cl (A) *f* cresc. *ff* dim. *p*

Fg *f* cresc. *ff* dim. *p*

Cor (F)

Tr (D) *f* *ff*

Trb *f* *ff* dim. *p*

Timp *f* cresc. *ff* dim. *p*

S *f* cresc. *ff* dim.

A do - na - bis pa -

T do - na - bis pa -

B do - na - bis pa -

VI *f* cresc. *ff* dim.

Va *f* cresc. *ff* dim.

Vc Cb *f* cresc. *ff* dim.



Fl
Ob
Cl (A)
Fg

Cor (F) *I Solo*
Tr (D)
Trb

Timp

S
A
T
B

VI
Va
Vc
Cb

Carus

100

I Solo

Fl

Ob

Clt (A)

Fg

Cor (F)

Tr (D)

Trb

Timp

S

A

T

B

Die Begleitung sempre *pp* *

VI

Va

Vc

Cb

sempre *pp*

* The accompaniment sempre *pp*

I Solo
p
f
p
f
p
f
p
f
p
f
p
f
cresc.
f
p
cresc.
f
cresc.
f
p
cresc.
f
p
cresc.
f
p
cresc.
f
3
cresc.
3
3
3
f
p
cresc.
p
cresc.
f
3
3
f
3
3
f
p
cresc.
p
cresc.
f

do - na no - bis pa - - -
 do - na no - bis pa - - -
 do - na no - bis pa - - -
 do - na no - bis pa - - -

108 I

a 2

Fl *f*

Ob *ff* *dim.* *pp*

Cl (A) *ff* *dim.* *pp*

Fg *ff* *dim.*

Cor (F) *I Solo*

Tr (D)

Trb *a 2* *ff*

Timp *ff*

S *ff*

A *ff*

T *ff*

B *ff*

VI

Va

Vc Cb *ff*

cem, do - na no - bis pa - cem,

cem, do - na no - bis pa - cem,

cem, do - na no - bis pa - cem,

cem, do - na no - bis pa - cem,

115

Fl *pp*

Ob

Cl^t (A)

Fg

pp

a 2

Cor (F) *I Solo pp*

Tr (D)

Trb

Timp *pp* sempre

S *pp*

A *pp*

T

B

do - na pa - cem,

do - na pa - cem,

VI

Va

Vc Cb

123

Fl

Ob

Clt (A)

Fg

Cor (F)

Timp

S

A

T

B

VI

Va

Vc Cb

pp

pp

pp

pp

pp

pp

pp

pp

do - na no - bis pa -

do - na no - bis pa - cem.

do - na no - bis pa - cem.

- na no - bis pa - cem.

pp

pp

131

Timp

VI

Va

Vc Cb

pp

pp

pp

Vc

+Cb

Kritischer Bericht

I. Die Quellen

A: 4 Blätter mit Entwurfs- bzw. Überarbeitungsmaterial zum Credo, innerhalb eines Skizzenkonvoluts zu den drei späten Messen. Kremsmünster, Musikarchiv des Stifts Kremsmünster (A-Kr), Signatur C56-2a.

Titel *Dmoll-Messe (Bruckner)* nachträglich von fremder Hand mit Bleistift auf fol. [1^r] oben rechts.

(1) 1 Bogen; quer; 24,7 x 31,6 cm mit 10 vorgedruckten Systemen. Nur fol. [1^r] ist beschriftet.

Teilpartitur zu einer Überarbeitung von T. 177–181 des Credo, die vermutlich dem Kopisten, der das entsprechende Einlageblatt in **B** anfertigte, als Vorlage diente.

(2) 1 Bogen; quer; 25,0 x 32,5 cm mit zwölf vorgedruckten Systemen. Particell von T. 225–320 des Credo.

Die beiden Bestandteile der Quelle repräsentieren unterschiedliche und chronologisch weit auseinanderliegende Stadien im Werkentstehungsprozess. Das Particell (2) ist die chronologisch frühere Quelle. Sie gehört dem Entwurfsstadium an und ist im Frühjahr oder Sommer 1864 entstanden. 1881 nahm Bruckner einige Änderungen im Streichersatz des Credo vor (T. 177–192). Die Teilpartitur (1) ist vermutlich in diesen Überarbeitungsvorgang einzuordnen.¹

Die Quellen sind mit schwarzer Tinte geschrieben und weisen Berichtigungen und Ergänzungen mit Bleistift auf. In (2) hat Bruckner außerdem umfangreiche Streichungen mit Tinte vorgenommen. Mit Bleistift sind sowohl von August Göllerich Marginalien angebracht, die in die Einordnung der Skizzen dienen. Das Particell (2) ist sowohl autograph mit 3 als auch von fremder Hand mit 2 paginiert.

B: Autographe Partitur mit Einlageblättern, beschriftet von fremder Hand. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Hofbibliotheksammlung (A-Wn), Signatur A 19483.

112 Blätter; quer; 31,5 x 25,0 cm; Titel auf dem Einband *BRUCKNER*. Die Faszikel der Einzelsätze sind jeweils von zwei Umschlagbögen des gleichen Notenpapiers umschlossen. Diese Titelumschläge enthalten auf der Vorderseite des ersten Bogens den betreffenden Satztitle und den Zusatz *No 1* für die erste Messe, ansonsten sind sie unbeschriftet. Für die Notenseiten (Kyrie [fol. 3^r–10^v], Gloria [fol. 15^r–30^v], Credo [fol. 35^r–67^v], Sanctus [fol. 72^r–77^r], Benedictus [fol. 82^r–94^r] und Agnus Dei [fol. 99^r–110^v]) kommt mit Ausnahme des Gloria, das auf 16-zeiligem Notenpapier geschrieben ist, Notenpapier mit 18 Systemen zur Anwendung. Außer Credo und Benedictus weisen alle

Sätze zusätzlich zu den Titelumschlägen ein weiteres Titelblatt auf (fol. 3^r, 15^r, 72^r, 99^r), das den Satztitle nennt und von einer Vakant-Seite gefolgt wird. Außerdem erscheint ein Kopftitel auf der jeweils ersten Partiturseite.

Im Credo befinden sich bei fol. 53–54 und 57 zusätzlich zu den autographen Partiturseiten Einlageblätter, die von zwei Kopisten verfasst wurden und die autographen Seiten ersetzen.

Partituranordnung und Stimmenbezeichnung (im Kyrie): *Flauti | Oboi | Clarinetti in B | Fag | C[ornu] in F | (Trombi in D) | Tympani in A u D. | Tromboni | [Violone] I | II | Viola | S | A | T | B | Basso et Cello*; übrige Sätze entsprechend, teils synonyme Bezeichnungen (*Cello | Violon*) und abweichende Abkürzungen. Im Credo auf fol. 45^v und 46^r unterhalb des Kontrabasssystems *Organo*.

Die mit schwarzer Tinte geschriebene Partitur weist zahlreiche mit Tinte und Bleistift ausgeführte autographe Korrekturen, Streichungen und Ergänzungen sowie Änderungen auf. Außerdem sind Überarbeitungen durch die Verbalanordnungen *oben* oder *bleistift* weg angezeigt. In den unteren äußeren Ecken ist mit Bleistift eine durchgehende Folierung von fremder Hand angebracht, die auf die Titelumschläge umfasst. Eine frühere Folierung ist überschrieben und diese ab fol. 53 korrigiert. Die einzelnen Partiturbögen sind satzweise autograph auf dem jeweils ersten Blatt (fol. 10^v) rechts nummeriert.

Die Partitur weist zahlreiche Datumsangaben auf. Schlussdatierungen am Ende einzelner Sätze fixieren deren Fertigstellung. Demnach benutzte Bruckner das Kyrie am 4. Juli [1]864 (fol. 10^v), das Credo am 1. Sept. [1]864 (fol. 67^v), das Sanctus am 6. Sept[ember] [1]864 (fol. 77^v) und das Benedictus in Linz 22. Sept. [1]864, womit das Werk auch mittels Signatur *Anton Brucknerm[anu]p[ro]pria* (fol. 110^v) als abgeschlossen ausgewiesen ist. Zum anderen sind verschiedene Überarbeitungsstufen per Datumsangabe gekennzeichnet. Die erste Phase beginnt bereits unmittelbar anschließend mit der formalen Neuordnung des Benedictus. Mit *Linz 29. September [1]864. 7 Uhr Abends* ist jene Partiturseite fol. 94^r unterschrieben, auf der die Wiederaufnahme des Hosanna (Sanctus T. 34ff.) im Benedictus notiert ist. Eine weitere Phase lässt sich auf das Jahr 1876 eingrenzen, wie die mit Bleistift oder Tinte oben auf verschiedenen Umschlagbögen (fol. 1^r, 33^r, 70^r, 80^r 97^r) geschriebenen Fertigstellungsvermerke zeigen. In diesem Zusammenhang beschäftigte sich Bruckner mit dem Periodenbau (die Takte der Partitur sind durchgehend unterhalb der Systeme im Hinblick auf die Periodenstruktur gezählt) und nahm diesbezügliche strukturelle Anpassungen vor. Im Herbst 1881 schließlich fanden Revisionen statt, die sich vor allem auf Detailänderungen einzelner Stimmen im Credo konzentrierten (vgl. fol. 52^r, 54^r und 56^r).

Die autographe Partitur **B** diente als Vorlage für die Kopistenabschrift **C**. Vermutlich um im Hinblick auf diese Arbeit Fehlern und Missverständnissen vorzubeugen, hat Bruckner mit Bleistift zusätzlich zu Korrekturen im Notentext einige verbale Notabene-Verweise ergänzt. Zumindest eine dieser Notabene-Anmerkungen stammt aber mutmaßlich aus späterer Zeit und lässt sich auf eine konkrete Aufführung beziehen: Auf fol. 29^r, System 6–9, ist mit schwarzer Tinte der teilautographe Vermerk *NB. Für die kk. Hof-*

¹ Auf fol. 1^r oben links hat Bruckner den Verwendungszweck der Teilpartitur ausgewiesen: *3 Tacte nach N*. Ein Blick in die autographe Partitur (Quelle **B**) klärt auf. Auf fol. 52^r ist vor dem Orientierungsbuchstaben *N* die Datumsangabe *1881. Okt.* und hinter dem Buchstaben *neu* geschrieben. Drei Takte nach *N* ist der Seitenwechsel. Auf fol. 52^v befindet sich die Notation der ursprünglichen Version von T. 177–188. Auf dem Einlageblatt fol. 53 folgt die von einem Kopisten geschriebene neue Version, die jener aus der Teilpartitur entspricht.

kapelle bleiben in diesen fünf Tacten für Trompeten [Hs. Bruckner] 5 und für die Pauken nur vier Pausen [fremde Hs.] eingetragen. Ein entsprechendes Konzert in der Hofburgkapelle fand am 10. Februar 1867 unter der Leitung von Johann Herbeck statt.

C: Partiturabschrift von Franz Schimatschek, mit Einlageblatt von Johann Noll sowie autographen Eintragungen. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Musiksammlung (A-Wn), Signatur *Mus. Hs. 6073*.

101 Blätter; quer; 23,0 x 31,0 cm; vorgedruckte 18 Systeme. Titetikett mit der Aufschrift *Messe in D I von I. A. Bruckner. I Domorganist in Linz*. Die Partitur enthält kein Titelblatt, Kopftitel auf der ersten Partiturseite der jeweiligen Sätze; Kyrie (fol. 1^r–10^r), Gloria (fol. 11^r–28^r), Credo (fol. 29^r–63^v), Sanctus (fol. 64^r–69^r), Benedictus (fol. 70^r–85^r) und Agnus Dei (fol. 86^r–101^r), zwischen den Sätzen bleibt eine Partiturseite vakant, sodass fol. 10^v, 28^v, 69^v, 85^v und 101^v unbeschriftet sind. Unbeschriftet ist ferner fol. 49^r, die Vorderseite des Einlageblattes. Dieses stammt von Johann Noll (vgl. beiliegender Papierstreifen mit schriftlichem Vermerk von Leopold Nowak, dem langjährigen Editionsleiter der Bruckner-Gesamtausgabe) und entspricht hinsichtlich Ort und Inhalt jenem in **B**.

Partituranordnung und Stimmenbezeichnung (im Kyrie): *Flauti. I Oboi. I Clarinetti in B | Fagotti. I Corni in F | Trombi in D | Tromboni. I Timpani D. A. | Violini I. | II. | Viola. | Soprano. | Alto. | Tenore. | Basso. | Basso e Cello.*; übrige Sätze entsprechend, teils synonyme Bezeichnungen (*Cello. | Violon*) und abweichende Schreibweisen. Im Credo oberhalb der Systeme Verbalhinweis: *Die Clarinetten sind auf der unteren Zeile in A übersetzt*.

Die Partiturabschrift **C** ist von dem Kopisten Franz Schimatschek mit schwarzer Tinte geschrieben und enthält zahlreiche Korrekturen in Form von Rasuren, Streichungen und Eintragungen von der Hand Bruckners, die mit schwarzer Tinte ausgeführt sind. Außerdem befindet sich auf fol. 48^r eine Korrektur von Noll mit Tinte (vgl. Einlageblatt). Die Korrekturen von Bruckner stammen offenbar von einer Überarbeitung der Partitur. Hier wie dort sind die Korrekturen mit dem Vermerk *neu* (fol. 11^v, 36^r, 48^r, 63^v und 95^v) versehen. Die Partiturabschrift **C** ist fortlaufend gemäß **B** aktualisiert und mit **B** synchronisiert. Wie die Datierungen auf fol. 51^v und 52^r in **C** zeigen, lässt sich der Korrekturprozess bis ins Jahr 1882 nachverfolgen. Teils von Bruckner, teils von fremder Hand sind mit Bleistift auch in **C** Ziffern notiert, die den Periodenbau veranschaulichen.

Quelle **C** ist zwar undatiert, die Entstehungszeit lässt sich aber sehr eng eingrenzen. Am 26. Dezember 1864 schreibt Bruckner an Rudolf Weinwurm: „Ich lass jetzt noch die Partitur rein schreiben.“² Daraus ergibt sich, dass Bruckner die Uraufführung der Messe vermutlich noch aus seiner autographen Partitur (Quelle **B**) dirigierte und sein Kopist Franz Schimatschek zunächst nur das Stimmenmaterial ausgezogen hatte. Die Partiturabschrift dürfte dann zeitnah, im Januar 1865 beendet worden sein. Am 21. Januar bekommt

² Andrea Harrandt, Otto Schneider (Hrsg.), *Briefe von und an Bruckner*, Wien 2009², Bd. 1 (1852–1886), Nr. 641226.

Inwieweit Schimatschek bereits vor diesem Termin – evtl. parallel zur Erstellung der Orchesterstimmen – mit der Abschrift der Partitur begonnen hatte, bleibt offen. Vgl. Fußnote 6.

Weinwurm das Ergebnis zugesandt. Im Begleitbrief schreibt Bruckner: „Hiemit lege ich in Deine Hände mein Kleinod [...]“.³

Neben der ursprünglichen Paginierung mit Tinte durch Schimatschek, bei der – außer im Kyrie – die Bögen satzweise durchnummeriert und mit entsprechenden Satzkürzeln versehen sind (z. B. *C 1* für den ersten Bogen im Credo), gibt es aus späterer Zeit Paginierungen und Folierungen mit Bleistift. Während die Folierung auf Robert Haas⁴ zurückgeht und aus den 1930er Jahren stammen dürfte, lässt sich die Paginierung nicht zuordnen. Möglicherweise steht sie in Zusammenhang mit einer Einrichtung von **C** als geplanter Stichvorlage. Zu diesem Zweck wurden in der Partitur mit Bleistift Seitenumbrüche durch Dispositionsziffern festgelegt. Eine Druckausgabe mit diesem Umbruch ist jedoch nicht nachweisbar.

D: Stimmenabschrift von Franz Schimatschek und weiteren Kopisten, mit Einlageblatt für Klarinette I. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Musikabteilung (A-Wn), Signatur *Mus. Hs. 6074*.

407 Blätter; hoch; 31,0 x 23,9 cm; vorgedruckte 10 Systeme. Eine durchgängige Folierung wurde später mit Bleistift angebracht. Das Konvolut besteht aus folgenden Stimmen: S I, 2 Ex.; S II, 3 Ex.; A I, 2 Ex.; A II, 5 Ex.; T, 5 Ex.; B, 5 Ex.; Fl I, Fl II, Ob I, Ob II, Clt I, Clt II, Fg I, Fg II, Cor I, Cor II, Tr I, Tr II, Trb a, Trb b, Timp, 4 Ex.; VI I, 3 Ex.; VI II, 2 Ex.; Vcll, 1 Ex.; Vcll, 1 Ex. Eine Orgelstimme ist nicht vorhanden (vgl. Quelle **E**).

Die Partiturabschrift **D** ist mit Tinte geschrieben, Teilangaben sind teils mit roter Tinte eingetragen. Franz Schimatschek hat einige Blätter mit Fertigstellungsvermerk versehen, die zeigen, dass das Material bereits für die Uraufführung bestellt wurde (vgl. z. B. auf fol. 231^r die Datierung *copiert in Linz den 12/11 [1]864 Franz Schimatschek*), auf die auf fol. 227^r auch explizit von Schimatschek hingewiesen wird (*Der ersten Nov. 1864 in der Domkirche Linz zum 1. Mal unter der Direction des Componisten u. Dom-Organist Herrn Anton Bruckner aufgeführt*). Der Umschlagdeckel weist hingegen die Datierung 1866 auf.

Alle Überarbeitungen aus der autographen Partitur (Quelle **B**) bzw. der Abschrift (Quelle **C**) sind in das Stimmenmaterial übertragen worden, je nach Erfordernis durch Streichungen oder Überklebungen. Das Material enthält ferner zahlreiche Probeneintragungen von fremden Händen, die mit unterschiedlichen Schreibstoffen verfasst wurden. In einigen Stimmen haben Musiker teils signierte Aufführungsdaten eingetragen, die zeigen, dass der Stimmensatz nach der Uraufführung kontinuierlich bis mindestens 1936 als Aufführungsmaterial verwendet wurde.

Das Konvolut enthält ein Einlageblatt (fol. 357), das auf einem querformatigen Ausriss (6 Systeme) von einem ursprünglich 12-zeiligen Notenblatt der Sorte Nr. 2 der Wiener Druckerei Josef Eberle & Co. notiert ist. Das verwendete Papier deutet darauf hin, dass das Einlageblatt nicht aus der Entstehungszeit des Stimmensatzes, sondern aus der Mitte der 1890er Jahre stammt.⁵ Auf ihm

³ Ebd. Nr. 650121.

⁴ Vgl. Quellenbeschreibung der *Abschrift mit autographen Eintragungen* zu WAB 26 auf www.bruckner-online.at (zuletzt aufgerufen am 04.05.2021).

⁵ Ungefähre Datierung des Firmenzeichens lt. Datenbank des Arnold Schönberg Center (www.archive.schoenberg.at/compositions/allepapiersorten.php), dort Papier „J.E. 12b6“. Es kann sich demnach nicht um den originalen, 1865 für Weinwurm angefertigten „Zettel“ handeln. Vgl. den Abschnitt „Praktische Hinweise“ im Vorwort.

sind für Klarinette I von unbekannter Hand zwei nach B transponierte Passagen aus Credo und Benedictus notiert.⁶ Auf der Vorderseite mittig platziert (fol. 357^r, System 4) finden sich, mit Tinte geschrieben, die Takte 89–109 des Credo mit der Alternative für den Orgelpart sowie mit einigem Abstand darunter (zwischen System 5 und 6) der zugehörige Vermerk *Wenn dies nicht die Orgel spielt*. Hierbei dürfte es sich mutmaßlich um die zuerst niedergeschriebene Passage des Einlageblatts handeln, sie wurde später mit Bleistift durchgestrichen. In den Systemen um diese Notenzeile herum, verteilt auf Vorder- und Rückseite, gruppieren sich teils mit Tinte, teils mit Bleistift geschriebene die Takte 43–94 des Benedictus. Lediglich fol. 357^v, System 5, nimmt wieder Bezug zum Credo: Es handelt sich um ein untextiertes Orientierungssystem mit Stichnoten (Bläserakkord T. 97, drei Takte der Sopranstimme, Pausentakte bis einschließlich T. 112) sowie Segno-Angaben in Rotstift. Die Stichnoten stammen, dem Schriftbild nach zu urteilen, von anderer Hand als die übrigen Bleistiftnotate des Einlageblatts und sind nur relevant für den Fall, dass die Klarinette nicht den Orgelpart spielt, sondern an dieser Stelle pausiert und eine Zählerleichterung benötigt vor dem Einsatz zurück [zum] *Allegro* in T. 113.

E: Autographe Orgelstimme zum Credo mit Ergänzungen von fremder Hand. Österreichische Nationalbibliothek, Musiksammlung (A-Wn), Signatur *Mus.Hs.3170*.

1 Bogen; quer; 23,6 x 31,3 cm; 10 vorgedruckte Systeme. Gemeinsam mit **E** ist ein nicht mit der Quelle zusammenhängendes hochformatiges Blatt überliefert, das Abschriften von Leopold Nowak enthält. Auf der Vorderseite des äußeren Einbands Aufschrift *Bruckner*.

Auf fol. 1^r hat Bruckner mit Tinte die Orgelstimme geschrieben. Auf fol. 1^v und 2^r sind unbeschriftete Orgelstimmen als Aufführungsmaterial ergänzend zu **E** eingetragen, denn dort fehlt eine Orgelstimme. Entsprechend sind auch die Notationen jenes Abschnitts im Credo, wo die Orgel zum Einsatz kommt, als weitere Informationen zu den Satzformen, Tonartendisposition, Stichnoten und Segno-Angaben eingetragen. Von fremder Hand sind Bleistiftunterstrichungen im Gloria und die Vermählungsgel am Schluss eingetragen. Weiterzu passend hat derselbe Bleistiftunterstrichungen im Credo auf fol. 2^v im 3–4, eine generalbassmäßige Aussetzung der betreffenden Takte 203–210 vorgenommen und diese mit Bleistift überschrieben. Diese Ergänzung findet sich in keiner Quelle zur d-Moll-Messe. Ferner sind auf beiden Blättern noch Eintragungen zu anderen Messkompositionen vorhanden. Diese Eintragungen stammen zum Teil von Bruckner, zum Teil von fremder Hand.

⁶ Während die Klarinetten im Partiturautograph **B** im Credo „in B“ notiert sind (wie Kyrie und Gloria, erst ab Sanctus wechselt dort die Transposition nach A), sind im Orchestermaterial, das für die Uraufführung erstellt wurde, die Klarinettenstimmen bereits im Credo nach A transponiert (Cl I fol. 356^v–359^v, Cl II fol. 363^v–365^v). Dazu passt der Nachsatz Bruckners im o.g. Brief vom 21.1.1865, in dem er über die inzwischen verschollenen Einlageblätter sagt: „(Die 2. Clarinetten müssen auf A Clarinett transponieren.)“ Auch das heute noch überlieferte Einlageblatt der Klarinette I ist in B notiert, orientiert sich also nicht an der übrigen Stimmenausschrift, sondern an der autographen Partitur. In der Partiturabschrift **C** hatte Schimatscheck zunächst die Notation aus dem Partiturautograph übernommen, zusätzlich aber unten auf der Seite eine Transposition nach A notiert (siehe Vermerk auf fol. 61^r /: NB Die Clarinetten sind auf der unteren Zeile in A übersetzt :/).

F: Erstaussgabe der Partitur, erschienen bei Johann Gross, Innsbruck 1892.

Titel: *Messe in D für Chor und Orchester von Anton Bruckner*; 149 Seiten, davon S. [1]: Innentitel, S. [2]: vakat, S. 3–149: Notentext. Satztitle: *Kyrie*. auf S. 3; *Gloria*. auf S. 13; *Credo*. auf S. 47; *Sanctus*. auf S. 100; *Pleni*. auf S. 102; *Benedictus*. auf S. 107; *Osanna*. auf S. 127; *Agnus*. auf S. 129; *Dona*. auf S. 141. Partituranordnung und Stimmenbezeichnung wie folgt: *Flauti*. | *Oboi*. | *Clarinetti in B*. | *Fagotti*. | *Corni in F*. | *Trombi in D*. | *Tromboni*. | *Timpani D. A*. | *Violino I*. | *Violino II*. | *Viola*. | *Soprano*. | *Alto*. | *Tenore*. | *Basso*. | *Violoncello*. | *Basso*. Abweichend davon in *Sanctus*: *Clarinetti in A*.; *Benedictus*: *Clarinetti in A*. | *Timpani in G. D.*; *Agnus Dei*: *Clarinetti in A*. | *Timpani in A. D.*; auf S. 64 eine zusätzliche Akkolade unterhalb des Systems von Cb: [von unten nach oben] *ORGANO*.

Zur Erstaussgabe sind auch Orchesterstimmen und ein Klavierauszug von Ferdinand Löwe (1863–1925) erhalten. Die Stimmen wurden nicht für die Edition herangezogen. Der Klavierauszug wurde für das Aufführungsmaterial der vorliegenden Edition eingerichtet.

Die Quellen **A–F** sind digitalisiert unter www.bruckner-online.at zugänglich.

II. Quellenbeschreibung

Obwohl Bruckner die *Messe d-Moll* über einen Zeitraum von fast zwei Jahrzehnten überarbeitet hat (1876 und 1881/1882)⁷, geben alle Quellen (mit Ausnahme selbstverständlich des Entwurfsmaterials) den letzten Stand der Komposition wieder. Sowohl in der autographen Partitur (Quelle **B**) als auch in der Kopistenabschrift (Quelle **C**) und sogar im Stimmenmaterial (Quelle **D**) – bis auf **C** – alle Quellen, die bereits bei der Uraufführung am 20. November 1864 vorhanden waren – haben die jeweiligen Hauptschreiber der Quellen bzw. deren Nachfolger (weitere Kopisten) alle späteren Revisionen nachgetragen, indem Streichungen, Überklebungen, Rasuren vorgenommen oder Einlageblätter hinzugefügt wurden. Lediglich die vor allem die Dynamik betreffenden autographen Bleistifteintragungen in der Kopistenabschrift **C** hat Bruckner nicht mehr in sein Autograph rückübertragen. Teilweise hat Bruckner im Autograph vorgenommene Revisionen auch datiert (z.B. fol. 52^r 1881. Okt.) und mit dem Vermerk *neu* versehen oder erläuternde Marginalien für den Kopisten beigelegt (z.B. mit Bleistift auf fol. 59^r oben Mitte *bleibt weg*).

Da folglich im Prinzip alle drei für die Edition relevanten und referentiell aufeinander bezogenen Quellen zur *Messe d-Moll* (autographe Partitur, Kopistenabschrift und Erstdruck) denselben Werkstand repräsentieren, also keinerlei Fassungsproblematik besteht, lassen sich die Lesarten leicht vergleichen und auf spezifische Ursachen zurückführen. Bei der autographen Partitur (Quelle **B**) handelt es sich nicht nur um eine schriftliche Fixierung der Komposition, sondern vor allem um ein Handexemplar, aus dem der

⁷ Zur Datierung der Überarbeitungen vgl. die Quellenbeschreibung von **B**.

Komponist wahrscheinlich auch die Uraufführung dirigierte. Der Informationsgehalt des Notentextes weist daher pragmatisch begründete Defizite auf, weshalb das Autograph auch nicht als Hauptquelle taugt. Vielfach sind für mehrere Stimmen, Stimmgruppen oder auch das Tutti gültige Dynamikbezeichnungen nur vereinzelt notiert oder lediglich ober- bzw. unterhalb der Systeme als Generalanweisungen geschrieben. Diese mitunter auch in größerer Schrift sowie zusätzlich notierten Angaben (z. B. *sempre cresc.*) vergrößern stellenweise die binnendifferenzierte Dynamik in den Stimmen. Sie hatten vermutlich lediglich die Aufgabe, dem Dirigenten die Orientierung zu erleichtern. Auch sind Artikulationsbezeichnungen nicht konsequent ausgeführt. Offenkundig fehlende Staccatopunkte und Akzente, aber auch umgekehrt das mechanische Fortschreiben von Artikulationszeichen über das Ziel hinaus sind augenscheinlich auf Flüchtigkeit zurückzuführen. Ferner verwendete Bruckner nach Möglichkeit Takt- und Tonwiederholungskürzel („Faulenzer“) oder entsprechende Verbalangaben (z. B. *col* und Instrumentenangabe) zur Zeitersparnis. Wenig Mühe hat Bruckner auch auf das genaue Bezeichnen von Phrasierungen verwendet. Entsprechende Bögen fehlen weitgehend.

Bruckner hat seine Partitur nach der Fertigstellung Ende 1864 von seinem Linzer Kopisten Franz Schimatschek abschreiben lassen. Beim Kopieren (Quelle C) sind Schimatschek bei aller Sorgfalt einige Fehler unterlaufen. Neben den üblichen Flüchtigkeitsfehlern – unvollständige oder falsche Übertragung – sind insbesondere Stellen betroffen, bei denen bereits die Notation in der Vorlage (Quelle B) zumeist wegen Platzmangels missverständlich war. Vor allem handelt es sich um Probleme bei der Zuordnung und Positionierung von Artikulations- und Dynamikbezeichnungen, aber auch das Fehllesen von ungenau notierten Angaben kommt vor. Im Gegenzug hat Schimatschek Ergänzungen vorgenommen, wo er in der Vorlage Versäumnisse vorfand. Nicht immer lag er mit seinen Analogieschlüssen dabei richtig. Da er mit Angleichungen mechanisch vornahm, ist es ohne den Kontext zu überprüfen, was zu Redundanzen führt. Auch müssen Absprachen zwischen Komponist und Kopist vorliegen, damit die Arbeit gegeben zu haben, denn die Kopistenabschrift (Quelle C) weist im Druckautographen Partitur abweichende Lesarten auf, die in der Druckfassung ausgeführt sind (vgl. die Auslassung eines Staccato bei der Viola im Credo jeweils in T. 20). Diese Abweichungen sind teilweise auf Flüchtigkeitsfehler noch Eigenmächtigkeit des Kopisten zurückzuführen. In einem späteren Zeitpunkt hat Bruckner dann in der Druckfassung (Quelle C) eingegriffen und einige Korrekturen und Revisionen mit Bleistift vorgenommen (s.o., Quellenbeschreibung), ohne dass aber von einem systematischen Korrekturgang auszugehen ist.

Die Kopistenabschrift (Quelle C) scheint bei den Druckvorbereitungen für den Erstdruck (Quelle F) die Ausgangsquelle gewesen zu sein, wie die vielen übereinstimmenden Lesarten zwischen diesen beiden Quellen inklusive der post correcturam ausgeführten Bleistifteintragen in Quelle C gegenüber Quelle B zeigen. Insbesondere übernimmt der Erstdruck eine typographische Besonderheit Schimatscheks, nämlich sowohl die dynamischen Verlaufsbezeichnungen (z. B. *cresc.*, *dim.*) als auch Crescendo- und Decrescendogabeln leicht nach rechts versetzt zu notieren. Quelle C war aber ganz offensichtlich nicht die Stichvorlage für den Erstdruck (Quelle F). Dafür sind die Abweichungen zwischen den Quellen, die

nur zu einem kleinen Teil Druckfehler betreffen, sondern vielmehr auf ein substantielles Lektorat zurückzuführen sind, zu zahlreich und systematisch. Abgesehen vom gedruckten Ergebnis ist dieses Lektorat quellenmäßig nicht weiter dokumentiert, die Stichvorlage hat sich nicht erhalten. Es ist aber davon auszugehen, dass es zur Anfertigung einer weiteren Abschrift oder einer Transparentschrift von Quelle C kam, in die dann – entweder seitens des Verlags oder einer anderen Assistenz – Ergänzungen eingetragen wurden. Zwar ist nicht rekonstruierbar, inwieweit Bruckner aktiv in diesen Prozess der Druckvorbereitung eingebunden war oder ob er das Ergebnis lediglich passiv autorisierte. Offenbar ist aber zumindest sporadisch die autographe Partitur (Quelle B) im Zuge dieses Arbeitsschritts konsultiert worden. Dies verdeutlichen einige wenige, aber auffällige Lesarten der autographen Partitur, die in den Druck eingegangen sind, obwohl sie in der Kopistenabschrift (Quelle C) fehlen.⁸

Die Umarbeitung der handschriftlichen Partitur in eine Druckfassung fand auf mehreren Ebenen statt. Erstens wurde eine spieltechnische Einrichtung vorgenommen, wie sie auch in den Stimmen (Quelle D) von den jeweiligen Musikern des überlieferten im praktischen Gebrauch befindlichen Aufführungsmaterials besorgt worden war. Diese Einrichtung betrifft vor allem die Ergänzung von Phrasierungsbögen. Zweitens wurden Vereinfachungen im Bereich von Artikulation und Dynamik vorgenommen, die jedoch nicht immer sachgerecht waren, und dies erfolgte auch musikalische Eingriffe. Diese zielte auf die Abmilderung dynamischer Kontraste bei formale Übergängen ab, insbesondere durch die Ergänzung von *Decresc.*

Die vorliegende Edition akzeptiert den in der Druckfassung (Quelle F) vorliegenden schriftlichen Stand des Werks inklusive der darin enthaltenen Überarbeitungen als maßgeblich, auch wenn letztere nicht durch weiteres Quellenmaterial abgesichert sind und die aktive Autorisation nicht nachgewiesen werden kann. Gleichwohl konstatiert sie der autographen Partitur (Quelle B) hinsichtlich der Textgenauigkeit vielfach Überlegenheit. Zwar hat Bruckner seine eigenhändige Partitur in Bezug auf analoge Bezeichnungen nicht vollständig ausgeführt; Tonhöhen, Rhythmus und auch die Position von Bezeichnungen sind aber, wo notiert, durchaus mit Sorgfalt und Genauigkeit geschrieben. Außerdem übernimmt die Edition die wenigen, vor allem verdeutlichenden nachträglichen Korrekturen aus der autographen Partitur, die vermutlich nur versehentlich nicht post correcturam auch in die Abschrift (Quelle C) bzw. die Stichvorlage übertragen wurden und deshalb im Druck fehlen. Auch die autographe Orgelstimme (Quelle E) sieht sie als autorisiert und letztgültig an. Viele fehlerhafte Lesarten innerhalb des Werks, die sich bis in die Druckfassung erhalten haben, gehen auf Lese- und Übertragungsfehler von Franz Schimatschek bei der Ausschrift von Quelle C zurück. Eine genaue Autopsie von

⁸ Exemplarisch zeigen dies die Takte 58–61 des Agnus Dei. In der autographen Partitur hatte Bruckner nachträglich mit Bleistift ober- und unterhalb der Systeme *sempre accelerando* sowie in den Systemen mehrfach *sempre cresc.* bzw. *cresc. sempre* ergänzt, dann aber das *sempre* zu *accelerando* wieder gestrichen. In der Kopistenabschrift sind diese Angaben bis auf ein ebenfalls post correcturam eingefügtes *accelerando* nicht vorhanden. Die Druckfassung übernimmt die Lesart post correcturam aus B und nicht aus C, was insbesondere durch einen Irrtum deutlich wird. Der Druck notiert *sempre* zu *accelerando*, da fälschlich ein in B unterhalb der Streichung (oberer Seitenrand) stehendes *sempre* der Tempomarkierung statt der Dynamikanweisung zugeordnet wird. Die beiden Schichten lassen sich anhand der unterschiedlichen Bleistiftphären unterscheiden.

Quelle **B** konnte hier gesicherten Aufschluss über die korrekte Lesart auch bei auf den ersten Blick nicht ganz eindeutiger Notation geben. Auch reine Druckfehler konnten mithilfe der autographen Partitur sowie durch den zusätzlichen Abgleich mit der Kopistenabschrift (Quelle **C**) aufgespürt und beseitigt werden.

III. Zur Edition

Der Edition wurde der 1892, also zu Lebzeiten Bruckners, bei Johann Gross in Innsbruck verlegte Erstdruck (Quelle **F**) als Hauptquelle zugrunde gelegt. Die Stichvorlage ist verschollen, die Lesarten zeigen aber, dass sie auf der Grundlage der Partiturabschrift von Franz Schimatschek (Quelle **C**) erstellt wurde. Vorlage für diese Kopistenabschrift wiederum war die autographe Partitur (Quelle **B**). Somit dienten die autographe Partitur und die Kopistenabschrift der Edition als Referenzquellen erster Ordnung. Als Referenzquellen zweiter Ordnung fanden im Einzelfall Berücksichtigung der Klavierauszug des Erstdrucks sowie das aus Quelle **B** ausgezogene handschriftliche Aufführungsmaterial (Quelle **D**). Ein Sonderfall ist die autographe Orgelstimme (Quelle **E**), die zwar einerseits ebenfalls zum Aufführungsmaterial gehört, andererseits aber eine von den übrigen Quellen harmonisch abweichende Fassung der Orgelstelle (Credo T. 100ff.) so plausibel autorisiert, dass sie als maßgebliche Referenzquelle anzusehen ist. Für die Edition keine Relevanz hatte das Entwurfs- und Überarbeitungsmaterial (Quelle **A**).

Durch Quellen abgesicherte editorische Entscheidungen werden unter „IV. Einzelanmerkungen“ referiert. In den Fällen, bei denen die editorische Entscheidung aufgrund unterschiedlicher Lesarten problematisch war, sind diese in der dazugehörigen Einzelanmerkung markiert und gekennzeichnet. Nicht durch Quellen abgesichert, aber aufgrund von Analogieschlüssen begründete editorische Entscheidungen sind in der Regel nicht in den Einzelanmerkungen aufgeführt, sondern typographisch im Notentext hervorgehoben. Typographische Angaben wie *f*, *p* oder die Akzidentien *cresc.* und *decresc.* sowie Bögen und Beischriften wie *cresc.* etc. durch Klammern. Ergänzungen und Korrekturen nach den Referenzquellen sind im Notentext nicht typographisch hervorgehoben.

Die Edition gibt den Notentext der Hauptquelle hinsichtlich Partituranordnung, Schlüsselung, Balkung und Halsung der Noten sowie der Akzidentiensetzung gemäß heutiger Editionspraxis wieder. Kettenbögen wurden in der Regel aufgelöst. Die Streicher wurden zusammenhängend unterhalb der Vokalstimmen platziert, dabei Violoncello und Contrabbasso in einem System zusammengefasst sofern sie unisono spielen, und die drei Posaunen (in den Quellen in einem System notiert) der besseren Lesbarkeit wegen auf zwei Systeme verteilt. Gemäß der üblichen Stichregeln werden bei paarig notierten Bläsern Akzente nur bei Gegenhalsung doppelt gesetzt, bei Einfachhalsung sowie bei Ganzen Noten hingegen trotz Geltung für beide Stimmen nur einmal. Dynamische Angaben werden auch bei Gegenhalsung nur einmal gesetzt, sofern beide Stimmen gemeinsam einsetzen. Die verbale Hervorhebung

von Hauptstimmen (*Solo*, *Soli*) entspricht der Hauptquelle. Wie das Stimmenmaterial (Quelle **D**) als Referenzquelle zeigt, ist bei den Streichern mit der Bezeichnung *Solo* stets die gesamte Stimmgruppe gemeint. Bei den Bläsern setzt die Edition zum *Solo* die Stimmenbezeichnung *I* bzw. *II*, wenn nur einer der beiden Spieler gemeint ist.

Hinsichtlich der transponierenden Stimmen folgt die Edition der Hauptquelle. Die muta-Hinweise der Pauken (*Die A-Pauke ist nach F zu stimmen* etc.) wurden standardisiert und italienisch wiedergegeben. Die gelegentlich verwendete Angabe *sfz* wurde zu *sf* vereinheitlicht. Probenziffern sind aus der autographen Partitur **A** übernommen.⁹

Der Erstdruck **F** weist einige typographische Besonderheiten auf, die sich aufgrund der diplomatischen Übernahme aus der Kopistenabschrift **C** ergeben. In **F** und **C** sind verbale Dynamikbezeichnungen (z. B. *cresc.*, *decresc.*, *dim.*) leicht bis deutlich rechtsversetzt notiert, also gewöhnlich nicht exakt zu der Note, auf der diese Bezeichnung gilt. Außerdem werden die Bezeichnungen häufig unabhängig voneinander notiert unabhängig vom Ein- oder Ausstrich der einzelnen Stimmen. Meist lässt sich gemäß der autographen Partitur die gemeinte Position ermitteln, zum mindesten wenn sie ansonsten sinnfällig aus dem musikalischen Kontext abzulesen ist. In Fällen, in denen es sich hier um Abweichungen zum Autographen handelt, die lediglich auf unterschiedliche Schreibgewohnheiten zurückzuführen sind, erfolgt die Anpassung an die Normalschreibung stillschweigend, sofern die Dynamikbezeichnungen nur minimal rechts versetzt notiert sind. Zweifelsfälle und deutliche Abweichungen in der horizontalen Positionierung werden in den Einzelanmerkungen erwähnt.

Hinsichtlich des lateinischen Messtextes folgt die Edition in Wortlaut und Interpunktion dem *Graduale Novum. Editio magis critica iuxta SC 117. Tomus II: De Feriis Et Sanctis*, Regensburg 2018.

⁹ Der Erstdruck zählt fortlaufend satzübergreifend, also [G] erste Probenziffer im Gloria, [P] erste Probenziffer im Credo etc., wohingegen die Edition entsprechend den übrigen Quellen (Partiturotograph, Kopistenabschrift, Stimmenmaterial) jeden Satz erneut mit [A] beginnen lässt.

IV. Einzelanmerkungen

Verwendete Abkürzungen: A = Alto, B = Basso, Bg. = Bogen bzw. Bögen, Blechbls = Blechbläser, Cb = Contrabbasso, Clt = Clarinetto, Cor = Corno, Fg = Fagotto, Fl = Flauto, Holzbls = Holzbläser, Ob = Oboe, Org o/u = Organo oberes/unteres System, S = Soprano, S. = Seite, Str = Streicher, T = Tenore, T. = Takt, Timp = Timpani, Tr = Tromba, Trb a/t/b = Trombone alto/tenore/basso, Va = Viola, Vc = Violoncello, VI = Violino, Zz = Zählzeit.

Zitiert wird in der Reihenfolge: Takt – Stimme, Zeichen im Takt (Note, Vorschlagsnote oder Pause) – Anmerkung.

Die Anmerkung gibt die textkritisch begründete Herausgeberentscheidung in Bezug auf die Hauptquelle **F** wieder. Außerdem referiert sie die relevanten Lesarten der Referenzquellen; das sind die autographe Partitur **B** und die Kopistenabschrift **C**. Ferner wurde in Einzelfällen das Stimmenmaterial **D** und **E** konsultiert. Als relevant werden nur diejenigen Lesarten angesehen, die eine Variante ausprägen, während Lesarten nicht eigens erwähnt werden, die ganz offenkundig lediglich auf Flüchtigkeitsfehlern oder Schreibungenauigkeiten (z.B. ungenaue Begrenzung von Bögen und Gabeln) beruhen bzw. dem unfertigen Charakter der Quelle geschuldet sind (z.B. nur teilweise ausgeführte Artikulations- oder Dynamikbezeichnungen). Mit Asterisken (*) hervorgehobene Stellen im edierten Notentext werden in der Tabelle ebenfalls mit einem Asterisk vor der betreffenden Taktzahl gekennzeichnet.

Kyrie

1	alle	B: ohne Angabe (<i>mehr langsam</i>) zu <i>Alla breve</i> ; C: autographe Eintrag post correcturam.
5	Va	F: Bg. beginnt erst bei 2; geändert gemäß B, C und entsprechend VI II T. 4.
17–18	VI II 4–2	F: Bg. nur 4–1; geändert gemäß B, C und entsprechend Va bzw. T. 16–17.
21	VI I/II 3–6	C: zwei Bg. 3–4, 5–6 und ein Bg. 4–6. Entspricht B ante correcturam (Korrekturen) und T. 22–23 mit weißem Korrekturstift und Fehlschreibung teils missverständlich und unvollständig (siehe Anmerkung).
22	VI I/II 2	F, C: redundantes <i>mf</i> .
24	VI I/II	B, C: kein Bg.
24–27	Ob I/II	B, C: keine Dynamikbezeichnung.
25	Clt I/II	F: Decrescendogabel beginnt nach der 2. Halben Note zum Taktanfang; verlängert entsprechend C in T. 27–28; Gabel erst ab T. 28; C: ohne Decrescendogabel.
25	VI I/II 1–10	Bg.; in B, C nach Bg. nicht fortgeführt.
25–26	Cor I/II	B: keine Dynamikbezeichnung.
26	VI I/II,	B, C: keine Crescendogabel.
27	Clt I/II,	F: Decrescendogabel beginnt erst in Taktmitte; bis zum Taktanfang; geändert gemäß B, C.
29	Fg I/II 1	C: redundantes <i>mf</i> ; getilgt.
29	VI I/II, Vc	F: kein <i>p</i> , in B, C nach Seitenwechsel; getilgt.
29	VI I/II 1	Decrescendogabel erst bei 4; geändert gemäß B.
29	Va	F, C: keine Crescendogabel; ergänzt gemäß B.
30	Trb t/b	F, C: <i>cresc.</i> erst in T. 31; geändert gemäß B.
36	Trb a/t/b	F, C: kein <i>ff</i> ; ergänzt gemäß B.
37	Fg 2	F, C: >; getilgt gemäß B und entsprechend Ob I.
38	Str	F, B: <i>cresc.</i> erst in T. 39 auf der zweiten Takthälfte, in B wegen Seitenwechsel; <i>cresc.</i> fehlt in C; angeglichen an Coro.
39	Coro 1	F, B, C: redundantes <i>cresc.</i> , in B nach Seitenwechsel; getilgt.
* 40	Vc, Cb 2	F, B, C: <i>d/d'</i> ; Oktave getilgt und <i>d'</i> gewählt entsprechend Parallelstelle T. 31.
42	Trb a/t/b	F: in der ersten Takthälfte Stimmführung Trb a mit Trb t/b vertauscht; korrigiert gemäß B, C.
42	Trb a/t/b, Va	B: keine Decrescendogabel.
43–46	S, A, T	B, C: kein <i>Solo</i> .
47–48, 51	S, A, T	B, C: nachfolgend kein <i>Coro</i> .
51, 53	VI I 1–5	F, C: Bg. 1–4; geändert gemäß B und entsprechend Va T. 50.
51–52	VI II	F: ein Bg.; taktweise geteilt gemäß C und entsprechend Folgetakte. In B mehrere Korrekturschichten mit widersprüchlicher Bogensetzung.

53	T 4	F, C: <i>dim.</i> bei 2, in C aus Platzgründen; geändert gemäß B.
53	Va 1	F, C: <i>dim.</i> bei Zz 2; geändert gemäß B.
55	VI II 2–6	F: Bg. beginnt erst bei 3; geändert gemäß VI I.
57	Vc, Cb	F: <i>pp cresc.</i> ; C: <i>p cresc.</i> ; redundantes <i>pp</i> getilgt und <i>cresc.</i> nach T. 58 versetzt gemäß B und entsprechend den übrigen Str.
58	VI II, T	F, C: <i>cresc.</i> erst bei Zz 2; an den Taktanfang versetzt gemäß B.
59	VI I 1–5	F, C: Bg. bis 4; geändert gemäß B und entsprechend VI II.
60	VI II	F, C: Bg. bis 4; geändert gemäß B und entsprechend T. 58.
64	alle	F: <i>sempre dim.</i> als Generalanweisung sowie <i>diminuendo</i> unter dem Fg-System in T. 64–67; als Einzelanweisung aufgelöst gemäß B, C und nur auf die Holzbls bezogen.
64, 66, 68	VI I	B: keine Bg.; in C nur in T. 68 keine Bg.
67f.	Fl II	F: Decrescendogabel; getilgt gemäß B, C.
70	Ob II, Fg I 4	F, C: Haltebg. zu T. 71; getilgt, da in B Teil eines Zustands ante correcturam.
71–73	Coro	F, C: Crescendogabel in T. 71, Decrescendogabel in T. 72f.; C: Gabeln nur bei S, T und Decrescendogabel etwas kürzer; geändert gemäß B.
71	Va 1–8	F, C: Crescendogabel; getilgt gemäß B, da auf Lesefehler beruhend (siehe S).
72	Fg I 4	F, C: Haltebg. zu T. 73; getilgt gemäß B und entsprechend T. 70.
72–73	Va 5–4	F: Decrescendogabel; getilgt (siehe Anmerkung zu T. 71).
73	Va 1–4	F: Bg. 1–8; in C 1–7; getilgt gemäß B und entsprechend T. 74, 76.
77	alle	F, B, C: Generalanweisung <i>dim.</i> ; getilgt, bereits Decrescendogabel in den relevanten Stimmen.
77	Va 1–6	F, C: Decrescendogabel; geändert zu <i>mf</i> ; gemäß B.
78	Va 4	F, C: Beginn Bg. fehlt; B undeutlich notiert; C: entsprechend Vc, Cb.
79	Va	F: <i>decresc.</i> ; ergänzt gemäß B, C.
79	Vc, Cb	F, C: <i>cresc.</i> schon bei 8; geändert gemäß B.
82	Va 3	C: >
85–100	A 3	B: kein <i>mf</i> in C erst post correcturam mit Bleistift (Hs. Bruckner?).
85–100	alle	C: keine Artikulationsbezeichnung.
87	S 3	C: <i>mf</i> post correcturam mit Bleistift (Hs. Bruckner?).
87	VI I/II 3	Bg. bis 2; verlängert entsprechend T. 88.
92	Vc, Cb 2, 3	C: irrtümlich zwei Achtel bei 2, Pause bei 4. In B ante correcturam Taktwiederholungskürzel, post correcturam durch Notation überschrieben, sodass der Balken des Faulenzers als Balken fehlgelesen werden kann.
95, 97	Vc, Cb	B: Generalanweisung oberhalb der Systeme <i>poco a poco dim.</i> , unterhalb der Systeme <i>diminuendo poco a poco</i> . C: unterhalb der Systeme <i>diminuendo</i> .
97f.	Clt	F, C: <i>dim.</i> in T. 95, <i>poco dim.</i> in T. 97; geändert gemäß B.
100	Va 1	F, C: kein <i>ff</i> ; ergänzt gemäß B.
101	Coro 1–2	F: zusätzlich zum Akzent Decrescendogabel; getilgt gemäß B, C.
101	VI I/II 3–6	B, C: kein Bg., keine Crescendogabel.
101	Va 4	F: kein <i>p</i> ; ergänzt gemäß B, C.
102	VI I/II 1–2	B, C: kein Bg.
103	Va 4	C: >
108	VI I/II 2	C: <i>mf</i> .
109	Va	F, C: kein <i>p</i> ; ergänzt gemäß B.
110	Trb a/t/b	F: kein <i>cresc.</i> ; ergänzt gemäß B, C und entsprechend der allgemeinen Dynamik.
111	Cor I/II	F: Bg.; getilgt gemäß B, C und entsprechend Ob I/II.
116–117	Clt I/II, Fg I/II, Coro, Vc, Cb	F, C: Decrescendogabel nur bis T. 116 2; verlängert gemäß B.
117	Cor II	F, C: kein >; ergänzt gemäß B.
119	Ob I/II 2	F, C: kein >; ergänzt gemäß B (dort undeutlich) und entsprechend Va.
119	Cor I	B, C: kein <i>legato</i> .
127	VI I, Vc	F: Bg. beginnt bei T. 126 4; verkürzt gemäß VI I in C post correcturam mit Bleistift. In B kein Bg.
127	Vc 3	F, C: irrtümlich <i>pp</i> ; getilgt gemäß B.
130	Vc	F: redundantes <i>pp</i> .

Gloria

3	Cor I	B, C: kein Bg.
5	Vc, Cb	F: Staccatopunkte; getilgt gemäß B, C.
20	Ob I/II 3	F: kein <i>dolce</i> ; ergänzt gemäß B, C, dort jedoch kein <i>legato</i> und kein <i>p</i> .

20	Vc, Cb	F, B, C: kein <i>legato</i> zu <i>p</i> ; ergänzt entsprechend Va; in B, C <i>legato</i> erst in T. 21 (für Vc) mit redundantem <i>p</i> .	144	Cor	F, C: kein <i>ff</i> ; ergänzt gemäß B (post correcturam?).
22	Fl I/II	F, B, C: kein <i>dolce</i> zu <i>p legato</i> ; angepasst an Ob I/II T. 20.	144	Str	F, C: <i>ff</i> erst in T. 145; versetzt gemäß B (post correcturam?). In B <i>ff</i> erneut in T. 145 (vermutlich ante correcturam).
26, 27	Va, Vc 1–4	F, C (nur Va): Crescendo- und Decrescendogabel; getilgt gemäß B, da auf Lesefehler beruhend (siehe S).	149	Trb a/t/b 2	F, C: >; getilgt gemäß B und entsprechend Fl, Ob.
26, 27	Va, Vc 1–4	B, C: kein Bg. nach Seitenwechsel.	152	VI I 1	F, C: >; getilgt gemäß B.
33	Vc, Cb 1	B: >.	155	VI II 4	C: <i>e¹/d²</i> (zweistimmig) als Kopierfehler aus B. Dort undeutlich ausgeführte Spontankorrektur.
36	A 2	F: >; getilgt gemäß B, C (zu S unterhalb des Systems notiert und daher missverständlich).	156–157	Ob I/II	F: Bg., vermutlich irrtümlich entsprechend Fl, Clt; getilgt gemäß B, C.
43	VI I/II 1	F, C: Staccatopunkt; getilgt gemäß B und entsprechend T. 48.	161	Timp	F: <i>decresc.</i> ; getilgt gemäß B, C und entsprechend Coro, Holzbls, Blechbls.
48–49	Vc 2–4, 1–4	F, C: ein Bg.; taktweise geteilt gemäß B und entsprechend Va.	161	Va, Vc, Cb 5	F, C: <i>decresc.</i> bei 2; versetzt gemäß B und VI I.
50	S, A	F: <i>cresc.</i> ; getilgt, da vermutlich irrtümlich. In B ist <i>cresc.</i> zwar mit unklarer Zuordnung zwischen die Systeme von Va und S notiert, aber nur in Va in T. 52 folgt wieder als neue dynamische Stufe <i>p</i> , sodass sich die Dynamikangabe vermutlich auf Va bezieht. Allerdings in B kein <i>cresc.</i> bei Vc und in C gänzlich Fehlen von <i>cresc.</i>	162	alle	C: nachträglich mit Bleistift: <i>langsamer</i> .
50	T, B	B: ante correcturam <i>mf</i> ; post correcturam mit Bleistift <i>p</i> ; C: <i>mf</i> .	164ff.	VI I/II, Va	B: uneinheitliche Artikulation, die Staccatopunkte und teilweise auch die Bg. betreffend. In C unvollständig, in F vollständig vereinheitlicht.
52–58	Ob I	F, B, C: Verbalangabe <i>legato</i> in T. 53 (in B nach Seitenwechsel); entsprechend T. 171 graphisch aufgelöst in Bg. und bis T. 58 fortnotiert.	166	Fg II	B, C: kein <i>mf</i> .
* 61	Ob I/II, B, Va, Vc	F, B, C: keine Dynamikbezeichnung, sodass unklar ist, ob eine Fortsetzung des <i>pp</i> aus T. 59 gemeint ist oder entsprechend VI I/II <i>p</i> neue allgemeine dynamische Stufe ist. Aufgrund des <i>poco a poco dim.</i> in T. 63/64 und <i>pp</i> in T. 67 wird eher letztere Option als wahrscheinlich angesehen.	168	B	C: <i>mf</i> (vgl. nachfolgende Anmerkung).
63	Va 1	F: <i>poco a poco dim.</i> erst bei 3; versetzt gemäß B und entsprechend Vc. In C bei 2.	168	Vc, Cb	F, C: redundantes <i>p</i> ; getilgt gemäß B, dort zwar missverständlich notiert, aber offenkundig auf B zu beziehen.
69, 71	VI I/II 1–5	F, C: <i>cresc.</i> nur bis 4; verlängert gemäß B.	170	Ob I/II	B, C: kein <i>f</i> .
72, 73	Vc, Cb 1–4	F, C: Crescendo- und Decrescendogabel unterhalb der Systeme; getilgt gemäß B, dort Gabeln eindeutig nur auf Coro bezogen.	174	T 1	C: <i>h¹</i> statt <i>cis²</i> . In B ist der Notenkopf zwar etwas tief, aber noch die vierte Linie schneidend notiert, also vermutlich <i>cis²</i> gemeint. F: <i>cis²</i> .
84	Fl I 2	B: Korrektur; C: Halbe <i>e³</i> .	177	Fg II	F: Bg. nur bis 4; B, C: <i>o¹</i> Bg.; verlängert entsprechend Clt T. 174–176.
86	Cor I	B, C: kein <i>legato</i> , kein Bg.	177	S	F, C: irrtümlich <i>f</i> ; getilgt gemäß B und entsprechend der dynamischen Differenzierung der Subjekte. Es gilt weiterhin <i>mf</i> .
97	S, A	F, B, C: ohne Angabe <i>Coro</i> ; ergänzt gemäß D.	177	T	F, C: redundantes <i>p</i> ; getilgt gemäß B.
97	S, A	F, C: <i>pp</i> vermutlich wegen <i>pp</i> in T. 100; geändert zu gemäß B und entsprechend T. 100.	191	B 2	F, B, C: Crescendogabel beginnt bei T. 192 1 und endet in T. 192 2. In C nach Seitenwechsel nur bis T. 192 geändert. In B entsprechend A.
97, 99, 101	Ob I 1	F: Staccatopunkt; getilgt gemäß B, C.	193–194	Ob I/II	B, C: kein Bg.
* 99	B	F, B, C: ohne Angabe <i>Coro</i> ; ergänzt gemäß Klavierauszug von T. 199; in B, C: <i>Coro</i> in T. 199; in D: dort <i>Coro</i> in T. 199; in E: <i>Coro</i> in T. 199; in F: <i>Coro</i> in T. 199; in G: <i>Coro</i> in T. 199; in H: <i>Coro</i> in T. 199; in I: <i>Coro</i> in T. 199; in J: <i>Coro</i> in T. 199; in K: <i>Coro</i> in T. 199; in L: <i>Coro</i> in T. 199; in M: <i>Coro</i> in T. 199; in N: <i>Coro</i> in T. 199; in O: <i>Coro</i> in T. 199; in P: <i>Coro</i> in T. 199; in Q: <i>Coro</i> in T. 199; in R: <i>Coro</i> in T. 199; in S: <i>Coro</i> in T. 199; in T: <i>Coro</i> in T. 199; in U: <i>Coro</i> in T. 199; in V: <i>Coro</i> in T. 199; in W: <i>Coro</i> in T. 199; in X: <i>Coro</i> in T. 199; in Y: <i>Coro</i> in T. 199; in Z: <i>Coro</i> in T. 199.	193f.	T 2	B, C: <i>poco a poco cresc.</i> statt Crescendogabel, in F <i>poco a poco cresc.</i> allerdings bereits bei T. 192 an allen einzelnen Stimmen zugeordnete Generalangaben angeglichen an S.
100	Clt I 1	F, B, C: ohne Angabe <i>Coro</i> ; ergänzt gemäß D.	* 196	Tr I/II, Timp	F, B, C: Nb. Für die k.k. Hofkapelle bleiben in diesen 5 Takten für Trompeten fünf, für Pauken aber nur vier Pausen und T. 196–200 (Tr) bzw. T. 197–200 (Timp) von 1 bis 5 bzw. von 1 bis 4 nummeriert; in F zusätzlich zum Notentext Ganztaktpausen, in B, C diese Takte mit Bleistift gestrichen. In D: Probeneintrag mit Bleistift wird gestrichelt.
100	S, A, T	F, B, C: ohne Angabe <i>Coro</i> ; ergänzt gemäß D.	196	Timp	B (ante corr.), C: zwei Halbe statt Ganze Note.
100	T	F, B, C: ohne Angabe <i>Coro</i> ; ergänzt gemäß D.	196	T 6	F, B (ante corr.), C: keine Textunterlegung <i>-men</i> und Bg. bis 6; Silbe <i>-men</i> ergänzt entsprechend T. 197, der mit A- beginnt.
101	Fl I	F, C: erm. mit Angabe <i>pp</i> ; getilgt gemäß B.	200–201	Cor I/II	F: kein Haltebg.; ergänzt gemäß B, C.
102	C	F, C: erm. mit Angabe <i>pp</i> ; getilgt gemäß B.	201	Tr I/II	B, C: post correcturam autographes <i>fff</i> , aber offenbar in Zusammenhang mit der vorherigen Streichung stehend.
102	Fl	F, B: Staccatopunkt; getilgt gemäß C und entsprechend T. 100.	201	Timp	B: post correcturam <i>ff</i> , aber offenbar in Zusammenhang mit der vorherigen Streichung stehend.
102	VI I	F, C: erm. mit Angabe <i>pp</i> ; getilgt gemäß B sowie aus Plausibilitätsgründen und der unterschiedlichen Dynamik bei T. 100 und T. 101.	201–202	Fl II, Ob I, Clt I/II, Fg II, Cor I/II	F: irrtümlicher Bg.; getilgt gemäß B, C (post corr.). Im Zustand ante correcturam jeweils tonhöhengleicher Anschluss in T. 202, folglich Haltebg. Dieser Takt post correcturam gestrichen (C kopiert B diplomatisch, also inklusive des Korrekturvorgangs) und Ausschrift ohne den Bg. fortgesetzt. Zwischen T. 201/202 befindet sich in B und C ein Seitenwechsel. Vor dem Seitenwechsel ist in T. 201 versehentlich der Zustand ante correcturam erhalten geblieben, was zu dem Irrtum in F führte.
103	S, A, T 1	F, B, C: ohne Angabe <i>Coro</i> ; ergänzt gemäß D.	203–209	alle	B: ante correcturam ohne T. 206–207, post correcturam Wiederholungszeichen für T. 205 und T. 208, <i>ritard.</i> in T. 205 gestrichen, außerdem Verbalangabe <i>rep.</i> mit Bleistift eingefügt, so auch in C diplomatisch kopiert. Daher ändert sich der harmonische Rhythmus, worauf F reagiert mit einer Änderung der Artikulation und Phrasierung. Einzelbefunde im Folgenden:
106	Fl I	F, C: ohne Angabe <i>Solo</i> ; ergänzt gemäß B.	203–208	Clt, Fg	B, C: keine >.
106	Clt I	F: <i>poco a poco cresc.</i> ; in <i>sempre cresc.</i> geändert gemäß B; C: alle Holzbls <i>sempre cresc.</i>	204	Trb a/t/b	B, C: kein >.
107–108	Fg I/II	F: mit Bg.; getilgt. B, C: ohne Artikulation.	204–205	Clt, Fg	B, C: Haltebg.
113	Fl, Ob, Fg	F, B, C: <i>morendo</i> ; getilgt, da wegen des Pausierens überflüssig.	205–209	Trb a/t/b	B: keine >.
116	Timp	F: <i>pp</i> ; getilgt gemäß B, C (dort gestrichen).	203–208	Clt, Fg	F: Bg.; getilgt gemäß B, C (vgl. auch Anmerkung zu T. 4).
117	Timp	C: kein <i>pp</i> .	204	Trb a/t/b	F, C: Bg.; getilgt gemäß B und entsprechend T. 2. Es ist
120	Cor I 1	F: Bg. nur bis T. 119 3; verlängert gemäß B, C und entsprechend Fg I, Va.	204–205	Clt, Fg	
120	S, A, T	B, C: <i>Coro</i> fehlt, aber nachfolgend <i>Solo</i> notiert.	205–209	Trb a/t/b	
120	Va 1	F, C: Decrescendo-Gabel nur bis T. 119 3; geändert gemäß B, dort ist die Gabel bei zwar gleicher Länge oberhalb des Systems geschrieben und bis zum <i>p</i> geführt.			
131	Ob I	B, C: kein <i>I</i> , aber nach oben gehalst.			
133	Clt I 2	F, C: <i>g¹</i> statt <i>fisis¹</i> ; geändert gemäß B, dort Tonname (<i>g</i>) über dem System.			
135	S, A, T, B	B, C: ohne Angabe <i>Coro</i> .			

		zu vermuten, dass in C der Bg. versehentlich entsprechende Fg I/II ergänzt und der Bg. in F aufgrund der Lesart von C auch in T. 2 irrtümlich hinzugefügt wurde.
4	Cor, Tr, Timp	B, C: keine Decrescendogabel.
4	Timp 2	F: Staccatopunkt; getilgt gemäß B . In C vorhanden, aber vermutlich dort Übertragungsfehler. In B ist der Hals unten zu lang und reicht über den Notenkopf hinaus, sodass bei flüchtigem Lesen ein Staccatopunkt missgedeutet werden könnte.
4	VI I/II 5–8, Va 3–6, Vc, Kb 3–10	B, C: keine Decrescendogabel bzw. <i>dim</i> .
5	VI I 5–6	F: Bg. bei 4–6; in C undeutlich notiert; gekürzt gemäß B .
6	Clf, Str, Coro	F, C: <i>cresc.</i> erst bei Zz 2; an den Taktanfang versetzt gemäß B .
9	Holzbls, Blechbls, Timp, VI I/II, Va	F, C: <i>dim.</i> bereits bei Zz 2; zu Zz 3 versetzt gemäß B .
9	VI II, Va	B: ein Bg.
11	VI I 6	F: Ende des Bg. bei T. 12 1; gekürzt entsprechend VI II. In B, C undeutlich notiert.
12	VI I/II, Va	F, C: <i>cresc.</i> erst bei Zz 2; an den Taktanfang versetzt gemäß B .
12	VI II 1–2	B, C: kein Bg.
13	Timp	B, C: kein eindeutig zuzuordnendes <i>f</i> .
14	Cor I/II	F: Bg.; getilgt gemäß B, C . Vgl. T. 2.
15	Holzbls, Cor, Tr 1	F, C: redundantes <i>f</i> ; getilgt gemäß B .
16	Fl II 1	F, B: kein \gt ; ergänzt gemäß C .
16	Ob II 1	F: kein \gt ; ergänzt gemäß B, C .
16	Cor I/II, Trb a/t/b 1–2	F: Bg.; getilgt gemäß B, C . Vgl. T. 4.
17–20	VI I/II	B, C: keine Bg.
18	Coro	F, C: kein <i>sempre cresc.</i> ; ergänzt gemäß B und entsprechend den übrigen Stimmen.
18	Str	F: <i>sempre cresc.</i> erst zu 2; an den Taktanfang versetzt gemäß B, C und entsprechend BIs.
21	Cor I/II	F: <i>dim.</i> bei Taktmitte; an den Taktanfang versetzt gemäß B, C .
21	Va, Vc, Cb	F, C: <i>sempre dim.</i> bei Taktmitte (Vc, Cb) bzw. <i>dim.</i> bei Zz 3 (Va); an den Taktanfang versetzt und Wortlaut vereinheitlicht gemäß B (dort Generalanweisung unterhalb der Systeme).
25	Ob I/II, Clf I	B, C: keine Crescendogabel.
26	Ob I/II, Clf I	B, C: keine Decrescendogabel.
26	Coro	C: keine Decrescendogabel, die irrtümlich bei Va.
27	alle	F, B, C: <i>sempre ff</i> als Generalanweisung und <i>ff</i> zur 1. Note; aufgelöst zur <i>sempre ff</i> in jedem System.
28	Trb a/t/b	F, B, C: <i>sempre ff</i> als Generalanweisung in T. 27, <i>ff</i> in T. 28; ansonsten keine <i>sempre ff</i> .
29–30	Trb t/b	F, C: keine <i>sempre ff</i> ; die Notation im System undeutliche Zuordnung der Akzente; Trb a in beiden Systemen eindeutig; Trb t/b nur in T. 29 und entsprechend Haltebg.
31	Fg I/II 1	F: Staccatopunkt; getilgt entsprechend Haltebg. In B, C in T. 31 ein gestrichener Takt mit Haltebogen nach T. 35; in B post correcturam Artikulation für 1. Note nicht angepasst, 2–6 mit Staccatopunkten. C folgt B , aber keine Staccatopunkte bei 2–6.
33	VI I 1–4	F: Bg. nur bis 4; Staccatopunkt bei 5; geändert gemäß B (post corr.). Undeutliche Notation des Bg.; B, C keine Staccatopunkte bei 5–8.
33	Va 2–6	F: Bg. nur bis 4; Staccatopunkt bei 6; geändert gemäß B (post corr.). Undeutliche Notation des Bg.; B, C keine Staccatopunkte bei 6–8.
34	VI II 1	F: Staccatopunkt, Bg. nur bis T. 33 6; geändert gemäß B (post corr.). In C undeutliche Notation des Bg.; B, C keine Staccatopunkte bei 1–4.
35	Fg I/II 1–3	F: keine Staccatopunkte; ergänzt entsprechend T. 31. In B, C vor T. 35 ein gestrichener Takt mit Haltebogen nach T. 35; in B post correcturam Artikulation für 1. Note nicht angepasst, 2–6 mit Staccatopunkten. C folgt B , aber keine Staccatopunkte bei 2–6.
35	VI II 1–5	F: Bg. nur bis 4; Staccatopunkt bei 5; geändert gemäß B, C . In B, C keine Staccatopunkte bei 6–8.
35	Va 3–6	B, C: kein Bg.
37	VI II, Vc, Cb 1–5	F: Bg. bis 4; verlängert gemäß B, C . In B, C keine Staccatopunkte bei 6–8.
47	Vc 1–4	F, B, C: Bg. bis 5; verkürzt gemäß T. 48–50 in B . Bei T. 47/48 befindet sich in B ein Seitenwechsel, sodass in T. 47 die vorherige Phrasierung vermutlich irrtümlich für einen Takt beibehalten wurde, obwohl bereits ein neuer Abschnitt begonnen hat.
48–50	Vc 1–4	F, C: Bg. jeweils bis 5 (vgl. Anmerkung zu T. 47); verkürzt gemäß B .

48f.	Coro	F: Textierung <i>Patris</i> statt korrekt <i>Patri</i> , wie in B, C .
50	Fl I/II, Va, Vc, Cb	F, C: <i>cresc.</i> bei Zz 2; an den Taktanfang versetzt gemäß B .
50	Fl I/II 1–6	F: Bg. bis T. 51 1; verkürzt entsprechend Ob I/II. In B, C endet der Bg. auf dem Taktstrich T. 50/51.
50	Cor I/II	F, C: kein <i>mf</i> ; ergänzt gemäß B , dort zwar überschrieben durch <i>cresc.</i> , aber vermutlich keine Korrektur, da in Fl I/II, Va, Vc, Cb bereits bei 1 <i>cresc.</i> zu vormaligem <i>p</i> .
51	Clf I/II, Fg I/II 4–7	F: Bg. bei 1–7; verkürzt gemäß B, C und entsprechend Fl, Ob I/II.
53	Trb a/t/b 3	F: \gt ; getilgt gemäß B, C .
55	Vc, Cb 5	F, C: <i>p</i> bei 1; versetzt gemäß B und entsprechend <i>f</i> in Coro. Vgl. T. 41.
55–57	Vc, Cb 1–4	F: Bg. bis 5; geändert gemäß B, C .
58	Coro	F: <i>cresc.</i> bei Taktmitte; an den Taktanfang versetzt gemäß B, C .
60	Ob I/II, Clf I/II, Fg II	F: <i>cresc.</i> erst in T. 61; versetzt entsprechend der allgemeinen Dynamik. B, C: ohne <i>mf cresc.</i>
61	Cor I/II, Coro, Vc, Cb	F: redundantes <i>cresc.</i> nach Seitenwechsel; getilgt.
62	Vc, Cb	B, C: kein <i>f</i> .
64	alle	F: <i>dim.</i> bei Zz 1+; an den Taktanfang versetzt gemäß B, C .
65	Fl	C: kein <i>p dim</i> .
65	Timp, Str	F: <i>dim.</i> erst bei Zz 2; an den Taktanfang versetzt entsprechend Timp in B, C ; B: kein <i>p dim</i> bei Str.
67	Str 1	B: kein <i>pp</i> .
67	Str 5	F, C: kein <i>dim.</i> ; ergänzt gemäß B .
69	alle	B: <i>Langsam.</i> statt <i>Adagio</i> .
69–70	S, A, T	B: kein <i>mf</i> ; C: <i>mf</i> post correcturam auf Graph mit Bleistift ergänzt.
75	Ob I	F, B: Bg. erst ab T. 76 1; verändert entsprechend T. 72.
75	Va 6–7	F: Bg. bei 5–7; verändert gemäß B, C und entsprechend T. 77.
77	Ob I	F, B: Bg. erst ab T. 77 1; verlängert entsprechend T. 72.
77	Fg I	B, C: kein Bg. bei 1–2, in C außerdem kein \gt bei 1.
77	Fg I 1	B: Bg. eindeutig notiert; C liest 2–6.
77	Coro 2	F: <i>decresc.</i> eindeutig zwischen Zz 2 und 3 platziert; versetzt gemäß B (auch undeutlich, aber eher 2. Silbe); C: <i>dim</i> in C .
* 82	T 1	B, C: <i>d¹/fis¹</i> ; da Doppelung von <i>d¹</i> mit B unplausibel, Schreibfehler in B vermutet, der sich in allen Quellen erhalten hat.
82	VI II 1	F, C: <i>dis²</i> statt <i>cis²</i> ; korrigiert gemäß B .
82	Va 1	F: <i>decresc.</i> erst bei 2; an den Taktanfang versetzt gemäß B, C . In B Verbalangabe <i>decresc.</i> ober- und unterhalb der Str.
82	Cb	F, C: <i>decresc.</i> statt Decrescendogabel; geändert gemäß B .
86	Vc 1	F: redundantes <i>pp</i> ; getilgt.
90	Ob I, Clf, Fg	F: <i>cresc.</i> erst nach der Note; an den Taktanfang versetzt entsprechend Str.
90	Str 1	F, C: Crescendogabel erst bei Zz 1+; an den Taktanfang versetzt, da Fortsetzung des <i>sempre cresc.</i> aus T. 89 impliziert ist. Fehlt in B .
94	Ob I, Clf II 1–2	F: Bg.; getilgt entsprechend T. 92. B, C: kein Bg.
95–96	Fl I/II, Ob II, Clf I, Fg I/II	F: Bg.; getilgt gemäß B, C (nur Haltebg.).
96–97	Clf II	F: kein Haltebg.; ergänzt gemäß B, C und entsprechend Cor I/II.
98	Coro 2	F, C: kein <i>dim.</i> , ergänzt gemäß B .
100	Org u	F, C, E: keine Angabe <i>ohne Pedal</i> ; ergänzt gemäß autographem Eintrag mit Bleistift post correcturam in B .
100–101	Org u	F, B, C: kein Haltebg. bei <i>c⁰</i> ; ergänzt gemäß E und entsprechend Org o.
104	A 1	B: in Tinte <i>e¹</i> ; daneben mit Bleistift <i>f¹</i> ergänzt und mit Rotstift unterstrichen, am unteren Seitenrand mit Rotstift Hinweis „Alt“; C: in S ante correcturam <i>d¹</i> , post correcturam <i>c¹</i> , Notenkopf in A undeutlich, mit Bleistift Tonname <i>f</i> ergänzt. F: wie edierter Text.
* 105–109	Clf I/II	F, C: wie edierter Text, aber möglicherweise lediglich als Alternative gedacht für den Fall, dass keine Orgel verfügbar ist. Siehe den Abschnitt „Praktische Hinweise“ im Vorwort.
		B, D: keine Notation, aber in D Einlageblatt aus späterer Zeit in Stimme von Clf I, mit Notation der betreffenden Takte und Hinweis <i>Wenn dies nicht die Orgel spielt</i> (siehe Quellenbeschreibung).
* 105–109	Fg I/II	F, B, C: keine Notation, aber briefliche Erwähnung Bruckners einer Übertragung der Passage für 2 Clf und 2 Fg (siehe den Abschnitt „Praktische Hinweise“ im Vorwort); Töne ergänzt gemäß ursprünglichem Orgelpart in B , entsprechend Clf in F .

105 Org E: *sine Pedal*; aufgrund Vermerk T. 100 in B (post corr.) redundant.
105–109 Org o B: kein Bg.; E: Bg. bei T. 106 nach Zeilenwechsel nicht fortgeführt.
107 Org B: ohne Angabe *Ped. 16'*.
107 Org o 3 B: *d¹/f¹/gis¹*.
* 107 Org o 5 F, B, C: letzter Akkord Oberstimmen *a/c¹/f¹*; geändert in den harmonisch prägnanteren Akkord *as/h/f¹* gemäß E.
107–108 Org u B: keine Pedalstimme (c).
107–109 Org u F, B, C: keine Haltebg. für *c⁰*; ergänzt gemäß E.
126 Fl I 1 F: *mf*, vermutlich irrtümlich; geändert zu *p* entsprechend Ob I, T. 124. In B, C keine Dynamikbezeichnung (so auch Ob I T. 124).
127 Fl I, Ob I 1 F: *poco a poco cresc.* bereits bei T. 126 2; geändert gemäß B, C (dort als Generalanweisung am Taktanfang, in der Mitte und unterhalb der Systeme).
137 alle B: *f* und post correcturam Wiederholungszeichen für den Takt; C: ebenso, aber kein *f*.
138 alle B: *f cresc. sempre* und post correcturam Streichung von zwei Takten nach T. 139; C: ebenso, aber kein *cresc. sempre*.
142 Tr F, C: nur *f stacc.*; *cresc.* ergänzt gemäß B (Generalanweisung) sowie entsprechend den übrigen Stimmen.
147–148 Fg I/II 2 F, C: kein Haltebg., in C Seitenwechsel; ergänzt gemäß B.
147 Trb a/t/b 1–2 F, C: >; getilgt gemäß B und entsprechend Cor I/II (siehe auch Silbenverteilung in Coro).
147 VI I/II 2–7, 9–14 F, C: Staccatopunkte; getilgt gemäß B (dort sehr enge Notation, sodass die Staccatopunkte bei Va missgedeutet wurden).
147 Va 1 F, C: >; in Staccatopunkt korrigiert gemäß B und entsprechend T. 148.
148 VI I/II 1 F, C: kein >, in C nach Seitenwechsel; ergänzt gemäß B.
150 Holzbls, Cor, Str F: *dim.* bei 2; versetzt gemäß B, C (dort mehrfach als Generalangabe ohne genaue Systemzuordnung notiert).
150 Cor I/II 1 F, C: >; getilgt gemäß B.
150 Str 1, 3, 5, 7 F: >; getilgt gemäß B, C (in C bei Va 1 vorhanden).
153 VI I/II 1 F: *dim.* bei 3; versetzt gemäß B, C.
154 Va, Vc 1 F: *dim.* bei 2; versetzt gemäß B, C.
154 Vc 10, 11 B: > bei 10; C: > bei 11; vgl. demgegenüber Va sowie T. 158).
155 Clt II 1 F, B, C: zwei Haltebg. für *c⁰*; in B, C kein Haltebg. für *c⁰*.
156 T 4 F: *fis¹* und *h⁰*; B: *f*; geändert in B. Dort ante correcturam *h⁰* post correcturam *h⁰*.
157 Ob, Clt, Fg I/II F: *dim.* bei 3. Sectionnote bzw. nach der Taktmitte versetzt gemäß B, C.
159 alle B, C: *dim.* bei 3. Sectionnote bzw. nach der Taktmitte versetzt gemäß B, C.
165 Str F: kein *sempre dim.*; in B Generalanweisung unterhalb des Systems; in C unterhalb des Systems.
168 Cor zugewiesen; in B zwischen den Systemen von Cor I/II und Tr I/II, mit unklarer Zuordnung; in C fehlend.
168 Vc 8
171 Cor I, II F: Halsung; korrigiert gemäß B post correcturam (a 2 radiert) und I ergänzt. C noch wie B ante correcturam.
171 Trb a/t 3 F, B, C: doppelt gehalst (F) bzw. zwei Notenköpfe (B, C); geändert zu Einfachhalung und I ergänzt entsprechend der Korrektur in B zu Cor I, Tr I (vgl. vorherige Anmerkung). Wahrscheinlich hat Bruckner versehentlich vergessen, die Korrektur auch auf Trb zu übertragen.
174 Timp F: *dim.* bei Taktmitte; an den Taktanfang versetzt gemäß B, C.
176 Timp F: *p* in T. 175; versetzt gemäß B, C.
176 S, A F: Staccatopunkte; getilgt, da irrtümlich. In B, C stehen die j- und i-Punkte der Textunterlegung dicht unterhalb der Notenköpfe, sodass sie fehlgelesen wurden.
176 VII 7–14
177 Ob I/II, Timp, S, A, T, Str B, C: keine Staccatopunkte.
F: *poco a poco cresc.* erst in T. 178; versetzt gemäß Generalanweisung in B, C. Lediglich das Einlageblatt in B weist diese Platzierung aus Platzmangel auf.
177 Ob I/II F, B, C: *f*; geändert zu *mf* entsprechend Trb a/t/b im Unterschied zu T. 179.

177 T B, C: kein *mf*.
177 VII 9 F: Staccatopunkt; getilgt gemäß Einlageblatt in B, C (vgl. T. 181).
177–181 alle B, C: post correcturam (Einlageblatt 1 von fremder Hand); nur sporadische Artikulationsbezeichnungen bei den Streichern, daher diesbezügliche Lesarten wenig aussagekräftig und nicht einzeln aufgeführt.
177–181 VI I/II, Va B, C: ante correcturam:

177
179

179
181

178 Clt I/II, Fg I/II, B
178 Va 5
179 VI II 4
181 VII I/II
182 Clt I, II, VI I/II
182 Tr 1
182 B 2
182–192 alle
184 Clt I/II
184 Fg I/II
186 Timp
186 Vc, Cb
187 Timp
188 Timp, Str 1
189 Coro 2
189 Vc, Cb
191 Vc, Cb 3
193 alle
* 193 Clt I/II
* 193–194 Fg I/II
194 Fg I/II
194 Vc, Cb 1
197–198 Fg I
198–200 Str
199 Cor I/II
199 Va 3, 6
202 Tr I/II
202–203 Fl II, Ob II, Clt II,
Fg II, Cor II
203 Fl II, Ob II 2
204–205 Fl II, Clt II
206–207 Fl I, Ob I, Clt II
206–207 Fg II
F, C: kein >;
C: e¹ / f¹ / es¹.
kein >; ergänzt gemäß B, C (vgl. auch Va und VI I 181).
Staccatopunkte; getilgt entsprechend T. 179.
offenbar wegen Trb a/t; geändert zu *f* gemäß B, C und entsprechend Str, Coro.
F, B, C: *f*; in B, C nach Seitenumbruch; getilgt (vgl. T. 179).
F, B, C: *f*; in B, C nach Seitenumbruch; getilgt, da redundant.
B, C: Einlageblatt 2 von fremder Hand; nur sporadische Artikulationsbezeichnungen bei den Streichern, daher diesbezügliche Lesarten wenig aussagekräftig und nicht einzeln aufgeführt.
F, B, C: > vermutlich irrtümlich Fl I, Ob I zugeordnet trotz Haltebg. (im Einlageblatt von B korrekt zu Ob II); aus Plausibilitätsgründen versetzt entsprechend Cor.
F, C: >; getilgt gemäß B, da Haltebg. (vgl. Fl II, Ob II).
B (Einlageblatt): > trotz Haltebg.
B, C: kein *dim.*
B, C: *sempre dim.* erst bei Taktmitte.
B, C: kein *pp*.
F, C: *cresc.* bei Zz 3 (Timp) bzw. Zz 2 (Str); versetzt gemäß B (Einlageblatt).
F, C: kein >; ergänzt gemäß B (Einlageblatt).
B: *sempre zu ff*.
F, C: kein Staccatopunkt; ergänzt gemäß B.
B: zusätzlich unterhalb der Systeme Generalanweisung *sempre ff*.
F, C: >; getilgt gemäß B.
F, C: Bg.; getilgt gemäß B sowie entsprechend der Akzentsetzung.
F: kein >; ergänzt gemäß B, C.
F: redundantes *ff*; getilgt. Fehlt in B, C.
F: Haltebg.; getilgt gemäß B, C.
B: starke Korrekturspuren, vermeintliche Staccatopunkte in VI I T. 198 9 und T. 200 9, scheinen, ebenso wie Viertel statt Achtel bei T. 200 ebd., Überbleibsel aus dem Zustand ante correcturam zu sein.
F, C: kein >; ergänzt gemäß B.
F, C: kein Staccatopunkt; ergänzt gemäß B und entsprechend Vc, Cb.
F, C: kein >; ergänzt gemäß B und entsprechend T. 203–204.
F, C: Bg.; getilgt gemäß B.
F: Bg. zu T. 204; getilgt gemäß B, C. In C bei Fl II undeutlich notiert.
F: Bg.; getilgt gemäß B, C.
F, C: Bg.; getilgt gemäß B.
B, C: kein Haltebg.

206	Cor I/II 1, 2	F, C: > bei Tr I/II und Cor I/II; > in Cor I/II getilgt, entsprechend Tr I/II T. 203. In B sind die > zwischen den Systemen von Cor und Tr notiert mit unklarer Zuordnung.
206	Trb a/t/b 1	F, C: kein >; ergänzt gemäß B.
207	Cor I/II	F, C: keine Decrescendogabel; ergänzt gemäß B.
207	Vc, Cb	F: <i>descresc.</i> bei Taktmitte; an den Taktanfang versetzt gemäß B, C.
208	Clf II 2	F: Bg. zu T. 209; getilgt gemäß B, C.
208	VI I/II, Vc, Cb	F: <i>dim.</i> bei 2; für VI I, Vc, Cb nach 1 versetzt gemäß B (Generalanweisung ober-/unterhalb der Systeme von Str) und C; für VI II nach 3 versetzt gemäß C.
209–210	Va 5, 11	B: Staccatopunkt; in C offenbar intendiert fehlend, da Artikulation sehr akkurat ausgeführt.
* 215	alle	F, C: ohne Angabe (<i>Moderato</i>) zu <i>Tempo I</i> ; Spezifizierung ergänzt gemäß der Anweisung in B: über den Systemen <i>Tempo des 1. Satzes</i> , unter den Systemen <i>Tempo des ersten Satzes im Credo</i> .
216	Cor I/II	F: kein >, mit Bg. 1–2; geändert gemäß B und entsprechend Tr I/II. C: wegen Platzmangels missverständliche Notation (> bei Fg I/II unterhalb und bei Tr I/II oberhalb des Systems notiert).
218	Cor I/II 1–2	F: Bg.; getilgt entsprechend Tr I/II. B, C: keine Artikulationsbezeichnung.
218–219	Cor I/II, Tr I/II, Timp	B, C: keine Decrescendogabel.
224	Vc, Cb 2	B: kein <i>p</i> ; B, C: kein Bg. bei 2–3.
229	Vc 3	F, C: Bg. nur bis 2; geändert gemäß B und entsprechend Va.
233	VI I, Va 3	F: >; getilgt gemäß B, C.
233–234	Va 3–1	F: irrtümlich Haltebg. (siehe T); getilgt gemäß B, C.
234–235	VI I/II, Va	B, C: keine Bg.
239	Cor I 2	F, C: kein <i>cresc.</i> ; ergänzt gemäß Generalanweisung unterhalb der Systeme in B.
239	Vc 3	F: <i>poco a poco cresc.</i> ; geändert zu <i>sempre cresc.</i> entsprechend den übrigen Str; B: sehr enge Platzverhältnisse, <i>cresc.</i> groß unterhalb der Systeme notiert, aber wohl ohne spezifische Zuordnung.
242	VI I 3	F: > (siehe VI II, Va); getilgt gemäß B, C.
258f., 259f.	Ob II, Clt I, Fg I	B: ein durchgehender Bg. statt einzelner Haltebg. (Schreibigentümlichkeit Bruckners); C: ohne Haltebg.
258–260	Clf I/II, Fg I/II	F: Phrasierungsbg. für Stimm-Tonhöhenwechsel erst ab T. 259; verlängert gemäß B, C und entsprechend Ob.
260f.	Ob II	F, C: fälschliche Haltebg. ohne Bg.
263	Ob II	F: kein > zu entsprechend Cor I/II.
263	Clf I/II, Fg I/II	F: <i>sf</i> trügerisch getilgt gemäß B, C irrtümlich >.
263	Cor I	F, C: kein >; ergänzt gemäß B und entsprechend Ob II.
263–264	Ob II, Cor I	F, C: kein >; ergänzt gemäß B, C sowohl entsprechend Ob II, als auch entsprechend Cor I.
269	Coro	F: <i>dim.</i> in C; keine Decrescendogabel.
269	VI I/II, Vc, Cb	F, C: <i>dim.</i> bei 2; Vc, Cb: entsprechend B.
269–270	Holzbls	B: keine Decrescendogabel; aber nicht zu <i>dim.</i>
281	Cor I	F: kein >; ergänzt gemäß B, C; gemeinsamer Halsung in B, C.
282	Cor I/II	F: <i>poco a poco cresc.</i> ; geändert zu <i>sempre cresc.</i> gemäß B, C; <i>poco a poco cresc.</i> oberhalb Holzbls als Generalanweisung sowohl unterhalb der Systeme von Cor und Cb.
285	Clf I 5	F: Bg. bei 4; geändert gemäß B, C.
286	Va 1–2, 3–4, 5–6	F: Bg.; getilgt gemäß B, C und entsprechend T. 310–311.
287	Ob I 1	F: Ende des Bg. bei 3; geändert gemäß B, C und entsprechend Clf I/II.
288	Fg I/II, Cor I/II, Tr I/II 1–2	F: Bg. bei Fg I, Cor II, Tr I/II, Haltebg. bei Cor I, kein Haltebg. bei Fg II; Bg. getilgt gemäß B, C und entsprechend der weiteren rhythmische Entwicklung bei Cor (T. 289).
289	Fg I/II	F: Bg. für Fg II, > für Fg I; Bg. getilgt gemäß B, C und > Fg I zugeordnet entsprechend der editorischen Entscheidung zuvor.
290	Fl I, Ob I 1–2	F: Bg.; getilgt gemäß B, C und entsprechend der editorischen Entscheidung zuvor.
291	Fg I/II 1–2	F: Bg.; getilgt gemäß B, C und entsprechend der editorischen Entscheidung zuvor.
295, 296	S I/II	B, C: Fortsetzung der Textierung a- aus T. 294, also kein -men bei T. 295, kein a- bei T. 296.
296	Holzbl, Trb, Timp, VI, Va	F, C: uneinheitliche Platzierung des <i>dim.</i> (Holzbls bei Zz 2; Trb, Timp, VI, Va bei Zz 2+); vereinheitlicht gemäß B, wo <i>dim.</i> anhand Ob I/II, Trb a/t, Str Zz 3 zugeordnet werden kann.

296	Vc, Cb 3	F: <i>sempre dim.</i> bei 1 statt <i>dim</i> ; <i>sempre</i> nicht berücksichtigt, da in B, C lediglich zusätzliche Generalanweisung unterhalb der Systeme.
298	Fg I/II	F: Punktire Halbe; geändert in Halbe und Viertel-pause gemäß B, C und entsprechend Trb b.
302	Vc	F: Ende des Bg. bei T. 301; verlängert gemäß VI I; B, C: kein Bg.
303	Vc	F, B, C: redundantes <i>pp</i> vor <i>dim.</i> ; <i>pp</i> getilgt entsprechend übrigen Streichern und <i>dim.</i> entsprechend zur Note zentriert.
307, 308	Trb a/t/b	F: kein >; ergänzt gemäß B, C (schlecht lesbar).
308–309	Fl II	B, C: kein Haltebg. (Seitenwechsel).
308–309	Clf I/II	B, C: Bg. bei Clf I, Haltebg. bei Clf II, aber in B starke Korrekturspuren, sodass es sich möglicherweise um eine Lesart ante correcturam handelt.
310	B	F: redundantes <i>ff</i> ; getilgt gemäß B. C: <i>f</i> .
311–312	Clf II 2–1	B, C: kein Bg.
311–312	Fg I/II	F: Haltebg.; getilgt gemäß B, C (vgl. Anmerkung zu T. 283–284).
312	S I	F: vermutlich irrtümlich <i>f</i> ; in <i>ff</i> geändert entsprechend der allgemeinen Dynamik. Keine Dynamikbezeichnung in B, C.
317–318	Holzbls 1–6	F, B, C: Tonwiederholungskürzel über > nur bei 1; kein > in C; als für den gesamten Takt geltend interpretiert entsprechend Trb a/t.
317–318	Fl I/II	F: Gegenhaltung und > nur zu T. 283–284; getilgt gemäß B.
Sanctus		
* 1–10	Vc, Cb	F: Vc hat T. 1 Ganztaktpause, T. 7–10 Notation leer; B, C: hat T. 7 Ganztaktpause, T. 2–10 leer; Takte, es folgt Ganztaktpause T. 11–13 und Angabe <i>col Basso</i> in T. 4 (in B post correcturam). Mithin unklar, ob der Beginn nur mit Cb und Va besetzt sein soll, und wann genau Vc einsetzt. Die atypischen leeren Takte in B, C deuten auf eine nicht zuende geführte Notation hin. Stimmenmaterial D die Vc-Stimme von T. 1 an nicht notiert ist, entscheidet die Edition für eine Beteiligung des Vc schon am Satzbeginn.
1, 3, 5	Va, Vc, Cb	F: Bg. bis Zz 1 des Folgetaktes (außer Va T. 5); verkürzt gemäß B, C.
6f.	Fl II	F, B: keine Artikulationsbezeichnung; C: Bg.; Staccatopunkte ergänzt entsprechend T. 2, 4.
6	Coro	F: Bg. endet bei 2; verlängert bis T. 7 entsprechend T. 4f.
7	Vc	F: kein <i>cresc.</i> ; ergänzt gemäß B, C.
7	Cb	F: Crescendogabel statt <i>cresc.</i> ; <i>cresc.</i> gewählt wie Va, Cb. B, C: ohne Notation (vgl. Anm. zu T. 1–10).
11	Fg, VI I/II	F, B, C: kein <i>mf</i> .
11	Trb a/t/b 1	F, C: <i>decresc.</i> bei Taktmitte; an den Taktanfang versetzt gemäß B.
14	VI I/II, Va	F: Decrescendogabel; getilgt gemäß B, C und entsprechend Fl, Ob, Clf, Coro.
15	Cor, VI I/II, 1–3	C: <i>f</i> statt <i>ff</i> ; B: keine Dynamikbezeichnung (VI I/II). F: Ende des Bg. bei 2; B, C: keine Bg.; verlängert entsprechend T. 17 Holzbls.
16	VI, Va	F: redundantes <i>ff</i> ; getilgt gemäß B, C.
16	Vc	F, C: redundantes <i>ff</i> ; getilgt gemäß B.
18	Trb a/t	F: irrtümlich <i>f</i> (in B Instrumentenangabe T für Trb t so geschrieben, dass sie entsprechend fehlgelesen werden kann); geändert zu <i>ff</i> entsprechend der allgemeinen Dynamik (in B, C unterhalb der Systeme <i>sempre ff</i> als Generalanweisung).
18	VI I/II, Va	F, B, C: <i>sempre stacc.</i> statt Staccatopunkte; zu Staccatopunkten vereinheitlicht (Va auch in T. 19) und Verbalangabe getilgt.
19	Cor, Trb a/t 1–3	F: Ende des Bg. bei 2; B, C: keine Bg.; verlängert entsprechend T. 17 Holzbls.
19	VI I/II 1–3	F, C: Ende des Bg. bei 2; verlängert gemäß B und entsprechend T. 17 Holzbls.
19	Vc, Cb 1	F: redundantes <i>ff</i> ; bei Cb zusätzlich mit <i>sempre ff</i> nach T. 20 versetzt, entsprechend VI, Va, <i>sempre</i> gemäß den übrigen Stimmen getilgt; in B nicht zuzuordnende Generalanweisung unterhalb der Systeme bei T. 18.
20	VI I/II 5	B, C: <i>cis</i> ² , in B Fragezeichen mit Bleistift oberhalb der Note.
20–21	VI I/II, Va	F: <i>stacc.</i> statt Staccatopunkte; zu Staccatopunkten vereinheitlicht.
21	Str 7–8	B, C: keine Decrescendogabel.
23	Ob I/II 2	F, C: kein Staccatopunkt; ergänzt gemäß B.

23	VI I/II, Va	F, C: kein <i>ff</i> ; ergänzt gemäß B und entsprechend Vc, Cb.
24	Fg II 1	F, C: >; getilgt entsprechend FI II; in B erst ab T. 26 2 wieder Akzente.
24	Trb a/t/b	F: <i>f</i> ; in <i>ff</i> korrigiert gemäß B, C.
24	Va	F: kein <i>ff</i> ; ergänzt gemäß B, C.
25	Clf II 1	F: > trotz Haltebg.; getilgt gemäß B, C.
25	Cb 1	F: redundantes <i>sempre ff</i> ; getilgt, da vermutlich auf einem Missverständnis beruhend (in B, C unterhalb der Systeme notierte zusätzliche Generalanweisung).
26	FI II, Ob I/II, Clf II, Fg II, Trb a/t/b 1	F, C: >; getilgt gemäß B (dort nur Trb a/t/b vermutlich versehentlich mit >) sowie entsprechend T. 27.
26	B 2	F: Textunterlegung -a, Silbenbg. endet bei 1; geändert gemäß B, C (Seitenwechsel folgt).
26	VI I/II, Va 5	F, C: kein >; ergänzt gemäß B und entsprechend Vc, Cb.
27	Cor I/II	F, C: irrtümlich <i>sf</i> ; getilgt, da Lesefehler. In B eindeutig nur Tr I/II zugeordnet.
27	B 1	F, C: Textunterlegung <i>tu-</i> , Silbenbg. neu angesetzt; geändert gemäß B. In C Textunterlegung nach Seitenwechsel vermutlich versehentlich entsprechend T notiert.
27	VI I/II, Va 5	C: kein >.
32	Cor I/II 1-2	F, C: kein Bg.; ergänzt gemäß B.
36	Vc 1	F, B, C: redundantes <i>ff</i> ; getilgt.
41	VI I/II, Vc, Cb 7-8	B, C: keine Decrescendogabel.
49f.	Cor I	F, B, C: Haltebg.; getilgt (vgl. Benedictus T. 123).

Benedictus

1	VI II, Va	F, C: kein <i>legato</i> ; ergänzt gemäß B, dort aus Platzgründen nur unterhalb des Systems von Va notiert, aber aufgrund der Parallelführung als für beide Stimmen geltend anzunehmen.
5-17	alle	B, C: keine Dynamikbezeichnungen außer Cor T. 10, Timp T. 14.
10, 11	Cor I	B: <i>sf</i> ; C: <i>sfz</i> ; Lesart <i>sfp</i> von F belassen entsprechend dem dynamischen Umfeld.
11	VI I	F: <i>p</i> erst in T. 12; versetzt entsprechend Va T. 11.
12	Fg I/II 1	B, C: keine Dynamikbezeichnung.
13	Fg I 2	F, C: Bg. nur bis T. 11 8; verlängert gemäß B und entsprechend Ob I/II T. 11.
14	Cor I 1	B, C: kein >.
14, 15	FI I 2	B: kein >.
14, 15	FI I 2-4	B, C: kein >.
		F, C: Bg. nur bis T. 14 4; verlängert gemäß B und entsprechend Ob I/II T. 14.
* 16	Clf I/II	B, C: keine Dynamikbezeichnung; pausiert; edierter Notentext.
17	VI II 1-3	F: Bg. nur bis T. 17 4; verlängert gemäß B und entsprechend Ob I/II T. 17.
19	VI II 5	F: Bg. nur bis T. 19 4; verlängert gemäß B und entsprechend Ob I/II T. 19.
19, 21	Cor I, Va	F: Bg. nur bis T. 21 4; verlängert gemäß B und entsprechend Ob I/II T. 21. Fehlt in B, C.
20, 22	Cor I, Va	F: Bg. nur bis T. 20 4; verlängert gemäß B und entsprechend Ob I/II T. 20.
20-21	VI I/II, Va	F: Bg. nur bis T. 21 4; verlängert gemäß B und entsprechend Ob I/II T. 21. Fehlt in B, C.
25	Vc	B, C: keine Dynamikbezeichnung.
25	Vc	B, C: keine Dynamikbezeichnung.
26	Vc	B, C: keine Dynamikbezeichnung.
26	Vc	B, C: keine Dynamikbezeichnung.
29, 30	Ob I	F, C: kein Haltebg.; ergänzt gemäß B.
29, 30	Clf I	F, C: kein Haltebg.; ergänzt gemäß B.
* 29	A 1, 2	F: irrtümlich <i>d¹</i> statt <i>g¹</i> (in B, F nach <i>g¹</i>); korrigiert entsprechend S sowie dem <i>g¹</i> mit den übrigen Chorstimmen.
31	Vc	B: <i>cresc.</i> nachträglich mit Bleistift, aber wohl als Generalanweisung unterhalb der Systeme gemeint; fehlt in C.
34	Fg I/II	B: keine Dynamikbezeichnung nach Seitenwechsel; C: <i>p</i> .
35	FI I	B, C: keine Dynamikbezeichnung.
35	Coro	F, C: Decrescendogabel endet zwischen 4 und 5; verlängert bis zum Taktende gemäß B.
39	Vc	C: <i>pp</i> .
55	Fg I/II 1	F, C: Bg. nur bis T. 54 3; verlängert gemäß B.
59	B 5	F: <i>cresc.</i> erst bei T. 60 1; versetzt gemäß autographem Bleistifteintrag in B; C: kein <i>cresc.</i>
60	VI I/II, Va 1	F: <i>cresc.</i> ; getilgt gemäß B, C. In B <i>cresc.</i> post correcturam mit Bleistift nur bei B (vgl. Anmerkung zu T. 61). Nicht als Generalanweisung interpretiert.
61	Clf I/II, Fg I/II	F: <i>mf cresc.</i> ; geändert zu <i>p</i> gemäß autographem Eintrag mit Bleistift post correcturam in B; C: keine Dynamikbezeichnung.
62, 64	Trb a/t/b, Timp	F: <i>f</i> ; geändert zu <i>ff</i> gemäß B, C und übrige Blechbls.
65	Timp 1	F: ohne Tremolostriche; ergänzt gemäß B, C und entsprechend T. 63.

73	Ob I/II	B, C: keine Dynamikbezeichnung.
74	Cor I	F, B: <i>sf</i> ; geändert zu <i>sfp</i> entsprechend der allgemeinen Dynamik; C: nur <i>sempre cresc.</i>
79	alle	F, C: <i>dim.</i> bei Zz 2; an den Taktanfang versetzt gemäß B.
85	S 2	B: <i>mf</i> erst bei T. 86 1; C: <i>mf</i> bei T. 86 1 ein zweites Mal notiert.
86	FI I, Ob I/II	B, C: keine Dynamikbezeichnung.
86	VI I 1-6	F, C: zwei Bg. 1-4 und 5-6; zu einem Bg. zusammengefasst gemäß B (post corr.).
88	Va 1-8	F, C: zwei Bg. 1-4 und 5-8; zu einem Bg. zusammengefasst gemäß B.
90	Str, Coro	F, C: <i>cresc.</i> bei Taktmitte; versetzt gemäß B.
93	Holzbls	F: <i>cresc.</i> bei Zz 2; an den Taktanfang versetzt zu <i>mf</i> ; B, C keine Dynamikbezeichnung.
94-95	VI II, Va	F, C: zwei taktweise Bg.; zu einem Bogen zusammengefasst gemäß B.
95	VI I/II, Va 2	F: <i>dim.</i> bei Zz 2; versetzt gemäß B und entsprechend Vc; C: <i>dim.</i> bereits bei 1.
95	Vc	C: <i>p</i> statt <i>dim.</i>
97	Coro	F, C: <i>dim.</i> bei 2; versetzt gemäß B.
99-100	VI I	F: Bg. für Oberstimme; getilgt gemäß B, C.
105, 106	Str	B: Crescendogabel oberhalb des Systems von VI I geschrieben; C: keine Crescendogabel.
106, 107	Str	B, C: kein <i>pp</i> .
107	Vc, Cb 3, 6	F, B, C: kein >; ergänzt entsprechend VI II, Va.
108-120	Coro	F, B: Textierung <i>Osanna in excelsis</i> vereinheitlicht entsprechend Sanctus T. 44-46 und gemäß C.
109	alle	F, B, C: Überschrift <i>Osanna in excelsis</i> zu T. 108-120.
109	Str 1-2	B, C: kein Staccatopunkt.
111-125	alle	B: nicht ausnotiert, sondern Verbalangabe <i>Wie nach dem Sanctus</i> .
112	Vc 1-6	F, C: keine Staccatopunkte; ergänzt entsprechend Sanctus T. 48.
115	B 2	F, C: kein Staccatopunkt; ergänzt entsprechend Sanctus T. 41.
115	VI I/II, Vc, Cb 7-8	F: Decrescendogabel bei 5-8; verkürzt entsprechend Sanctus T. 41. Fehlt in C.
117	Trb a/t/b	F: Haltebg.; getilgt.
119	Va 1-8	F, C: keine Staccatopunkte; ergänzt entsprechend Sanctus T. 45.

Agnus Dei

1	alle	F, B, C: Satztitel <i>Agnus.</i> statt <i>Agnus Dei</i> .
2	Cor I	B: <i>sf</i> ; C: <i>sfz</i> .
	Vc, Cb 4	F, C: irrtümlich <i>p</i> ; getilgt gemäß B und entsprechend übrige Str.
5	VI I/II, Va	B, C: ohne Angabe <i>zart und sehr bestimmt</i> .
6	B	B: Textverteilung -ca bei 1-2, -ta bei 3-4. C: -ta bei 4 aber Bg. sowohl bei 1-2 und 3-4 als auch bei 1-3.
6	Vc	B, C: Bg. bei 1-3/4.
7	VI I/II, Va 6	F, C: Ende der Crescendogabel bei Zz 4; verlängert gemäß B.
8	VI I/II, Va 4-6	B, C: keine Decrescendogabel.
8	Vc, Cb 2-4	B, C: kein Bg.
8	Vc, Cb 5, 6	B, C: keine Staccatopunkte.
11	FI I/II, Ob I/II, Str	B, C: keine Decrescendogabel.
12	Str 1	B: keine Dynamikbezeichnung; C: <i>p</i> .
12-13	Clf I	F, C: kein Haltebg., in C Seitenwechsel; ergänzt gemäß B.
14	FI I, Clf I 2-3	F, B, C: kein Haltebg.; vgl. aber T. 18.
14	Coro	B, C: Decrescendogabel Zz 3-4, in B ante correcturam oberhalb von S, in C bei S, A, T.
18	FI I, Clf I 2-3	F: kein Haltebg.; ergänzt gemäß B, C.
20	Va, Coro	B (ante corr.), C: kein <i>rall.</i> , in B mit Bleistift als Generalanweisung oberhalb des Systems von VI I eingetragen.
24	Vc 2	F, B, C: <i>f¹</i> mit <i>♯</i> ; in <i>♯</i> geändert entsprechend Ob I.
25	Clf I 2-6	B, C: keine Decrescendogabel.
25	VI I/II, Va	B, C: kein <i>dim.</i>
26	Vc 1	F, C: <i>p</i> ; geändert zu <i>pp</i> gemäß B (vgl. Anmerkung zu T. 26-28).
26-28	Vc	B (ante corr.): Notation ursprünglich in System Cor, aufgrund der Tonhöhen aber vermutlich Fg gemeint, Notation in System Vc ursprünglich unisono mit übrigen Str (T. 29 <i>col Basso</i>) mit <i>pp</i> , dann Notation in Cor und Vc gestrichen und in Vc durch Notation wie edierter Text überschrieben, aber Dynamik nicht geändert; C: wie B ante correcturam und lediglich mit Bleistift Verbalangabe <i>Cello</i> bei Cor.
28	Vc, Cb	F: <i>cresc.</i> bei Zz 1; nach Zz 2 versetzt gemäß B, C und entsprechend übrige Str.
29	Ob I/II 2-3	B, C: keine Crescendogabel.

31	Cor I/II	B (ante corr.), C : nur Cor I sowie p statt mf .
32f.	Vc	F : Crescendogabel nur in T. 32; verlängert entsprechend Cb (vgl. die nachfolgende Anmerkung). B , C : Vc nicht ausnotiert.
32f.	Cb 1	F : <i>cresc.</i> bei T. 32 2; geändert zu Crescendogabel gemäß B , C . Dort zunächst Crescendogabel nur bei T. 32, post correcturam verlängert bis T. 33, und <i>cresc.</i> bei T. 32 2.
34	Clf I/II 8	F : kein ; ; ergänzt gemäß B , C .
34	Cb 1	F : <i>delesc.</i> ; geändert zu Decrescendogabel entsprechend Vc.
36	Ob I/II 5	B (ante corr.), C : Achtel $e^1-f^1-e^1-c^2$.
36-37	T, B	F : fälschlich Silbenbg. in T. 36 1-2 und erneute Textierung -ca- in T. 37 1 (nach Seitenwechsel); geändert gemäß B , C (fälschlicher Silbenbg. vor Seitenwechsel vorhanden).
39	alle	B , C : kein <i>cresc.</i>
40	Coro	B , C : kein f .
41	VI I/II, Va 1	B , C : kein f .
41	VI I/II, Va	B , C : kein <i>dim.</i> und keine Decrescendogabel.
41	Vc, Cb 2. bzw. 4. Zz	B , C : kein sf und keine Decrescendogabel.
42	Ob I/II	F , B , C : Pause für Ob I fehlt; ergänzt entsprechend T. 9.
42	Cor I	B : keine Dynamikbezeichnung.
44	Ob, Clf, VI I/II, Vc, Cb	B , C : keine Decrescendogabel.
44	Vc, Cb 5-8	F : Decrescendogabel erst ab 6; verlängert entsprechend VI I/II. B , C : ohne Decrescendogabel.
45	Va	F : pp , in p geändert gemäß der sehr deutlichen Angabe für die führende Stimme in B , C .
46	S, A, T	F , C : kein <i>cresc.</i> ; ergänzt gemäß B post correcturam.
47	S, A, T	B (ante corr.), C : Crescendogabel bei 1-2, Decrescendogabel bei 3; B : post correcturam Decrescendogabel getilgt und ober- und unterhalb der Systeme mit Bleistift <i>cresc.</i> ergänzt.
47	Va 3	F , C : <i>cresc.</i> ; getilgt, da Missverständnis (vgl. B post corr. vorherige Anmerkung).
52	Coro 4	B : <i>rall.</i> , vermutlich die ursprüngliche Bezeichnung und durch das zunächst mit Bleistift geschriebene und dann mit Tinte nachgezeichnete <i>Langsamer</i> überholt.
55, 56	VI I 3	F : >; getilgt gemäß B , C . Vermutlich Verlagskorrektur als Anpassung an T. 57ff., um beachtet des anderen Charakters.
55	VI II 2	F : >; getilgt gemäß B , C . Vermutlich Verlagskorrektur als Anpassung an T. 57ff., um beachtet des anderen Charakters.
56	VI II 1	F : >; getilgt gemäß B , C . Vermutlich Verlagskorrektur als Anpassung an T. 57ff., um beachtet des anderen Charakters.
* 56-60	alle	B : T. 56 <i>cresc.</i> unterhalb der Systeme von Str sowie <i>cresc.</i> oberhalb der Systeme von Str. Generalanweisung mit Tinte <i>poco cresc.</i> ; T. 58 <i>cresc.</i> unterhalb der Systeme von Str. Bleistift <i>accelerando</i> unterhalb der Systeme von Str. Die Bleistiftschicht ist die Originalschicht. Der letzten Zustand post correcturam <i>accelerando</i> geben. Intendiert scheint folglich <i>Langsamer</i> -Abschnitts (T. 52ff.) <i>Langsamer</i> zu sein. <i>Langsamer</i> zu lassen, in den übrigen <i>Langsamer</i> an den Charakterwechsel des <i>Langsamer</i> (Akzente). Hierbei wird hinsichtlich der Bezeichnung zwischen Str und Holzbls differenziert.
56-58	VI I 3	F , C : <i>poco a poco cresc</i> (oberhalb des Systems); verschoben nach T. 59 gemäß B (vgl. Anmerkung zu T. 56-60).
58	alle	F : <i>sempre accelerando</i> ; <i>sempre</i> getilgt gemäß B (post corr.), C . Vgl. Anmerkung zu T. 56-60.
58	Ob, Clf, Cor	C : kein <i>cresc. sempre</i> .
59	Tr	C : kein <i>cresc. sempre</i> .
61	Clf I/II 6-7	F , C : Viertelpause; in Achtelpause und Achtel c^2 geändert gemäß B (post corr.), dort Achtel mit Bleistift eingetragen, vorhergehende Achtelpause aber in Tinte vorhanden.
61	Fg I/II	B , C : kein f mit Crescendogabel.
61	VI II 2	F , C : <i>fis¹/fis²</i> ; in <i>fis¹</i> geändert entsprechend 5. In B Schreibfehler undeutlich korrigiert durch Überschreibung.
61-62	Cb 4-1	F , C : kein Haltebg.; ergänzt gemäß B (dort leicht zu übersehen, da sich überschneidend mit Schlüssel und Dynamikbezeichnung von Vc).

62	Cb	F : zusätzlich zu ff marc. noch <i>sempre ff</i> notiert; getilgt, da vermutlich auf einem Missverständnis beruhend. B : <i>sempre ff</i> mit Tinte unterhalb der Systeme als Generalanweisung, mit Bleistift post correcturam bei allen Stimmen außer Cb <i>marc.</i> zu ff ergänzt. C : <i>sempre ff</i> unterhalb der Systeme notiert, kein <i>marc.</i> Folglich <i>sempre ff</i> vermutlich nur ante correcturam gültig und post correcturam durch ff marc. ersetzt.
73-74	S	F , C : kein Haltebg.; ergänzt gemäß B .
74	S, A, T	F , C : <i>sempre dim.</i> nur in S; B : <i>sempre dim.</i> ober- und unterhalb Coro.
75	Timp	F , C : pp schon in T. 74; versetzt gemäß B .
75	A 1	F , C : Silbenbg. nur bis T. 74 3; B : ohne Silbenbg.
78-79	Timp	B , C : jeweils vier Viertel mit Wirbel, statt Ganze Note. In B vermutlich ante correcturam Viertel und Tremolostriche post correcturam ergänzt.
80	A, T	F : fälschlich Textierung -na schon bei 2 und Silbenbg. 2-3; C hat Silbenbg. 2-3 nur für T und -na steht zwischen 2 und 3; geändert gemäß B und entsprechend T. 83.
81	Ob I/II	F , B : p und sf leicht versetzt notiert; in übliche Schreibweise sfp geändert. C : kein sf .
85	Va 1-2, 3-4, 5-6, 7-8	B , C : kein Bg.
87	VI I/II, Va 1	F , C : redundantes p ; getilgt gemäß B .
87	Fg I/II 1-2	F : Zusammenfassung und Bg.; B nur Fg I zugeordnet, entsprechend Ob II, T. 82. C : ohne Bg.
91	Fl I/II, Ob I/II, Clf I/II	B , C : p cresc. , in C p post correcturam mit Bleistift durch ff überschrieben.
91	Timp	C : keine Dynamikbezeichnung.
91	Timp, S, A, Str	F : <i>cresc.</i> bei 2; an den Anfang versetzt gemäß B (Timp, Str) bzw. entsprechend Holzbls (S, A).
91	VI I/II, Va, Vc, Cb	B , C : <i>cresc.</i> , in C post correcturam mit Bleistift ff ergänzt.
91f.	Coro	B : keine Dynamikbezeichnung f , aber vermutlich ist die ober- und unterhalb der Systeme geschriebene <i>cresc.</i> Generalanweisung zu verstehen; in C post correcturam jeweils mit Bleistift ff .
91-92	Coro	C : kein ; , in C post correcturam mit Bleistift > allen Noten ergänzt.
92	B 1-2	Decrescendogabel; geändert zu <i>cresc.</i>
92-93	Clf II	C : kein Haltebg., in C Seitenwechsel; ergänzt gemäß B .
93	Tr I/II	F , C : >, in C anstelle Decrescendogabel; geändert gemäß B .
93-109	VI I 3	B , C : keine Artikulationsbezeichnung.
100	Cor I 1	B , C : kein pp .
100	Cor I 1	F : redundantes pp ; getilgt. B , C : pp (s. Anmerkung zu T. 98).
100	Str	F : Verbalangabe <i>Die Begleitung sempre pp</i> in Cb und erst bei 2; dem ganzen Streichersatz zugeordnet und an den Taktanfang versetzt gemäß B , C (dort als Generalanweisung unterhalb der Systeme).
100	Cb	F : ohne Angabe <i>sempre pp</i> .
103	Cor I	B , C : kein p .
104	Fg I	B , C : kein p .
105	Clf I/II	C : Halbe e^2 (nach oben gehalten) und zusätzlich Ganztaktpause.
106	Ob I/II, Clf I/II	B , C : keine Dynamikbezeichnung.
110, 111	Clf I/II, Fg I/II 3-5	F , C : Bg. statt Triolenklammer; getilgt gemäß B , dort Bg. dem unvollständig radierten Zustand ante correcturam zugehörig.
112	Clf I 1	F : Bg. zu T. 113; getilgt entsprechend Ob II, Fg II.
113	Ob, Clf, Fg	B , C : ohne Bg.
114	Cor I 3-5	B , C : kein <i>dim.</i>
123-124	Ob I/II, Clf I/II	F , C : Bg. statt Triolenklammer; getilgt gemäß B .
128	Timp	B , C : keine Bg.
		F : kein pp ; ergänzt gemäß B , C .

Sologesang / Solo Voice

Eberlin: Messa di San Giuseppe	91.304
Rheinberger: Missa puerorum op. 62 / auch chorisch	50.062
Telemann: Missa brevis in h TVWV 9:14 / Solo A (B)	◇39.131

Frauen- oder Kinderchor / Female and Children's Choir

Bruckner: Choralmesse in C (Windhag) (auch solistisch)	40.759
Délibes: Messe brève	27.027
Fauré: Messe basse	40.705
Gounod: Messe brève no. 4 à la congrégation in C	27.024
Haydn, J. M.: Missa sub titulo Sancti Leopoldi MH 837	54.837
Lotti: Missa in a a 3 voci	40.662
Rheinberger: Messe in A op. 126 (2 Fassungen) carus plus	50.126
- Messe in Es „Reginae Sti. Rosarii“ op. 155	50.155
- Messe in g „Sincere in memoriam“ op. 187	50.187
Zimpel: Messa Olevanese	27.034

Männerchor / Male Choir

Gounod: Messe brève no. 5 aux séminaires in C	⊙ 40.831
- Messe no. 2 pour les sociétés chorales	27.022
- Messe Messe brève no. 7 aux chapelles carus plus	27.022
Lotti: Missa in a a 3 voci	◇40.830
Rheinberger: Messe in B op. 172 (2 Fassungen)	⊙ 50.172
- Messe in F op. 190	⊙ 50.190

Gemischter Chor a cappella / Mixed Choir a cappella

Bruckner: Messe ohne Gloria und Credo	40.141/60
- Messe für den Gründonnerstag	40.141/70
Doppelbauer: Missa brevis	92.035
Haydn, J. M.: Missa Sanctae Crucis MH 41	◇50.312
Kalliwooda: Missa a 3 voci / Coro SAM	27.039
- Missa in a	27.026
Monteverdi: Missa in F	40.671
Palestrina: Missa ad fugam	1.609
- Missa Ave regina coelorum	27.013
- Missa Papae Marcelli	92.092
Rheinberger: Messe in d op. 83	50.083
- Messe in Es zu 2 Chören „Cantus Missae“ op. 109 carus plus	⊙ 50.109
- Messe in F „In honorem Sanctissimae Trinitatis“ op. 117	50.117
- Messe in G „Sanctae Crucis“ op. 151	50.151
- Messe in a „Missa in omnium sanctorum“ op. 197	50.197
Scarlatti, D.: Missa brevis quatuor vocum	◇40.699
Spohr: Messe in C op. 54	91.240
Swider: Missa minima	27.029
Vaughan Williams: Mass in G minor	40.671

Gemischter Chor und Orgel / Mixed Choir and Organ

Albrechtsberger: Missa in D	◇40.671
Buxtehude: Missa brevis BuxWV 114	36.000
Dvořák: Messe in D op. 86 carus plus	⊙ 40.681
Fasch: Missa a 16 voci	⊙ 27.081
Franck, C.: Messe in A op. 12	40.646/50
Frauenberger: Missa a 3 voci / Coro	91.039
Gounod: Messe brève no. 6 aux séminaires in G	40.637
- Messe brève no. 7 aux chapelles carus plus	⊙ 40.654
Haydn, J. M.: Missa pro Quadragesima MH 551	50.325
- Missa Quadragesima MH 552	50.326
- Missa Temporalis MH 553	50.327
Janca: Missa	40.696
Langlais: Messe in G op. 10	27.016
Liszt: Missa in G op. 10	⊙ 40.647
Monteverdi: Missa a quattro voci	1.542
- Missa in G op. 10	40.670
Mozart, L.: Missa brevis KV 115	40.642
Palestrina: Missa brevis	35.301
Rheinberger: Messe in F op. 159	⊙ 50.159
- Messe in Es op. 192	50.192
Rossini: Petite Messe solennelle carus plus	40.650
Schnizer: Missa in G (Orgel)	⊙ ◇40.649
Schumann: Missa sacra op. 17 (arr)	40.687/45
Telemann: Missa brevis zum Osterfest TVWV 9:3	39.098
- Missa brevis zum Weihnachtsfest TVWV 9:5	39.097

Gemischter Chor und Streicher / Mixed Choir and Strings

Caldara: Missa dolorosa in e, [Fg, 2 Trb]	40.680
- Missa in G	10.208
Eberlin: Missa brevis in a	27.042
Fischer, J. C. F.: Missa Sancti Dominici	◇27.012
Haydn, J.: Missa brevis in F. Missa Nr. 1	40.601
- Missa brevis Sancti Joannis de Deo in B. Missa Nr. 7	40.600
Mozart: Missa brevis in G KV 49	40.621
- Missa brevis in d KV 65	40.622
- Missa brevis in G KV 140 carus plus	40.623
- Missa brevis in F KV 192	⊙ 40.624
- Missa brevis in D KV 194 carus plus	⊙ 40.625
- Missa brevis in B KV 275 carus plus	40.629
Schubert: Messe in G, [2 Tr, Timp] D 167	⊙ ◇40.675
- Messe in C, [2 Ob (Clb), 2 Tr, Timp] D 452	40.658

Gemischter Chor und Orchester / Mixed Choir and Orchestra

Bach, J. S.: Missa h-Moll BWV 232 carus plus	⊙ 31.232
- Missa F-Dur BWV 233	31.233
- Missa A-Dur BWV 234	31.234
- Missa g-Moll BWV 235 carus plus	31.235
- Missa G-Dur BWV 236	31.236
Beethoven: Messe in C op. 86 carus plus	40.688

- Missa solemnis op. 123 carus plus	40.689
Biber: Missa Alleluja a 26	◇40.679
- Missa Sancti Henrici	40.676
Cherubini: Krönungsmesse in G (1819)	40.087
Diabelli: Pastoral-Messe in F op. 147	27.086
Dvořák: Messe in D op. 86 (Orgelfassung) carus plus	40.653
Franck, C.: Messe in A op. 12	40.646
Hasse: Missa in d (1751)	◇40.663
- Missa in g (1783)	⊙ 50.705
Haydn, J.: Missa in hon. BVM in Es. Missa Nr. 4 (Gr. Orgelsolom.) carus plus	40.603
- Missa Cellensis in hon. BVM in C. Missa Nr. 5 (Cäcilienmesse) carus plus	40.604
- Missa Sancti Nicolai in G. Missa Nr. 6 carus plus	40.605
- Missa Cellensis in C. Missa Nr. 8 (Kleine Mariazeller Messe)	40.606
- Missa in tempore belli in C. Missa Nr. 9 (Paukenmesse) carus plus	40.607
- Missa St. Bernardi de Offida in B. Missa Nr. 10 (Heiligmesse)	40.608
- Missa in angustiis in d. Missa Nr. 11 (Nelsonmesse) carus plus	40.609
- Missa in B. Missa Nr. 12 (Theresienmesse) carus plus	40.610
- Missa in B. Missa Nr. 13 (Schöpfungsmesse)	40.611
- Missa in B. Missa Nr. 14 (Harmoniemesse)	40.612
Haydn, J. M.: Missa Sanctae Ursulae MH 546	54.546
- Missa Sancti Hieronymi MH 254	54.254
- Missa Sancti Leopoldi MH 837	54.837
- Missa sub titulo Sanctae Theresiae MH 797	◇50.328
- Missa sub titulo Sancti Francisci Seraphici MH 826	50.329
- Missa Sancti Joannis Nepomuceni MH 182	50.314
Heinichen: Missa (Nr. 9) in D	27.048
Herzogenberg: Messe in e op. 87	27.020
Holzbauer: Missa in C	◇50.501
Hummel: Messe in B op. 77	⊙ 40.664
Mozart: Dominicusmesse in C KV 66	⊙ 40.613
- Waisenhausmesse in c KV 139	⊙ 40.614
- Trinitatismesse in C KV 167	40.615
- Spatzenmesse in C KV 220 carus plus	40.626
- Credomesse in C KV 257	40.616
- Missa in C KV 258	40.627
- Orgelsolomesse in C KV 259	40.628
- Missa longa in C KV 262	-
- Krönungsmesse in C KV 267 carus plus	40.618
- Missa solemnis in C KV 277	40.619
- Missa in c KV 417 (Levin)	51.427
- Missa in c KV 417 (Bernstein/Wolff) carus plus	51.651
Nicolai: Messe in C	27.036
Ponchielli: Messa op. 11 („Messa per la notte di natale“)	27.077
Puccini: Messa a 4 voci („Messa di Gloria“) carus plus	40.645
Rheinberger: Messe in C op. 169	50.169
- Messe in G op. 170 carus plus	50.109
- Messe in D op. 171	⊙ ◇40.648
Ristori: Weihnachtsmesse	27.044
Rossini: Messa di Rimini (1809)	40.674
- Petite Messe solennelle carus plus	40.650
Ryba: Missa pastoralis bohémica	40.678
- Missa pastoralis in C	◇40.683
Schiedermayr: Pastoralmesse	27.069
Schindler: Missa in Jazz	27.028
Schubert: Messe in F D 105	40.656
- Messe in G D 167 (Fassung Klosterneuburg) carus plus	⊙ ◇40.675
- Messe in B D 324	40.657
- Messe in C D 452 carus plus	40.658
- Messe in As D 678 carus plus	40.659
- Messe in Es D 950 carus plus	40.660
von Weber: Missa sancta No. 1 Es-Dur	27.097
Zelenka: Missa Gratias agimus tibi ZWV 13	◇40.644

Requiem-Vertonungen / Requiem settings

Campra: Requiem	21.004
Cherubini: Requiem in c carus plus	40.086
Fauré: Requiem (Letztfassung, 1900) carus plus	27.312
- Requiem (Version für kleines Orchester, 1889)	27.311
Garcia: Requiem in d (1816)	23.008
Gounod: Messe funèbre	27.090
- Requiem in C op. posth.	27.315
Haydn, J. M.: Requiem in c MH 154	50.321
Jommelli: Missa pro defunctis	27.321
Kraus: Requiem VB 1	50.663
Lachner, Fr.: Requiem in f op. 146	27.301
Mozart: Requiem KV 626 (Süßmayr) carus plus	51.626
Rheinberger: Requiem in b op. 60	50.060
- Requiem in Es op. 84	50.084
- Requiem in d op. 194	⊙ 50.194
Saint-Saens: Requiem	27.317
- Requiem (reduzierte Fassung)	27.317/50
Suppé: Missa pro defunctis	40.085
Verdi: Messa da Requiem carus plus	27.303
- Messa da Requiem (reduzierte Fassung)	27.303/50

⊙ = auf/on Carus CD ◇ = Erstausgabe/first edition

carus plus = Innovative Übehilfen (carus music, die Chor-App, Übe-CDs Carus Choir Coach) oder Klavierauszüge XL erhältlich / innovative practice aids (carus music, the choir app, practice CD series Carus Choir Coach) or vocal scores XL available

(:) : Alternativbesetzungen/alternative scoring, [] : ad libitum

10/2020