

Anton  
**BRUCKNER**

---

Te Deum

WAB 45

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

herausgegeben von / edited by  
Ernst Hertrich

Urtext

Partitur / Full score



---

Carus 27.190

# Vorwort

Anton Bruckners *Te Deum* entstand in den Jahren 1881 bis 1885. Danach komponierte er nur noch kleinere geistliche Werke und von diesen nur noch eines, den 150. Psalm, mit großem Orchester. Während dieser ein Auftragswerk für die Eröffnung der Internationalen Ausstellung für Musik- und Theaterwesen im Jahr 1892 in Wien war, ist der Anlass für die Entstehung des *Te Deum* nicht bekannt. In einem Brief vom 10. Mai 1885 an den Dirigenten Hermann Levi schrieb Bruckner, er habe das *Te Deum* Gott gewidmet, „zur Danksagung für so viel überstandene Leiden in Wien“<sup>1</sup>. Gelegentlich wird auch die Vermutung geäußert, er habe das Werk gewissermaßen als Antwort auf das große *Te Deum* von Berlioz verstanden, dessen Wiener Erstaufführung er beigewohnt hatte und das er als zu wenig kirchlich empfunden habe. In jedem Fall kann man im *Te Deum* den Höhepunkt von Bruckners geistlicher Musik sehen.

Der lateinische Text des *Te Deum* wird oft als *Ambrosianischer Lobgesang* (*Hymnus Ambrosianus*) apostrophiert, gemäß einer früheren Zuschreibung an die beiden Kirchenlehrer Ambrosius und Augustinus, die der Legende nach bei der Taufe von Augustinus in der Osternacht 387 den Hymnus aus dem Stegreif als Wechselgesang verfasst haben sollen. Auch wenn sich die früheste schriftliche Erwähnung des Lobgesangs erst im frühen 6. Jahrhundert findet, so gibt es immerhin doch Anhaltspunkte dafür, dass seine Wurzeln tatsächlich bis ins 4. Jahrhundert (oder sogar noch weiter) zurückreichen und wohl eine Beziehung zur Taufhandlung in der österlichen Zeit bestanden hat.<sup>2</sup> Von den typischen Hymnen des 4. Jahrhunderts mit ihren Reimen oder metrisch gebundenen Rhythmen unterscheidet sich der Text allerdings dadurch deutlich, dass er ein reiner Prosatext mit 29 ungebundenen Zeilen ist (s. Abdruck des Textes unten).

Schon früh erfreute sich der Lobgesang größter Beliebtheit. In der römischen Kirche hatte er seinen ursprünglichen liturgischen Platz am Ende des sonntäglichen Morgenoffiziums, schon bald aber findet er sich daneben „pro gratiarum actione [...] bei vielen Gelegenheiten (z. B. Abts- und Äbtissinnenweihe, Bischofsweihe, Papstwahl, Königskrönung), de facto als akklamatorische Zustimmung“<sup>3</sup>. Erste mehrstimmige Vertonungen, denen in der Regel die gregorianische Singweise zu Grunde lag, stammen aus dem 13. Jahrhundert. Unter den vielen Komponisten, die dann später ein *Te Deum* schrieben, seien stellvertretend Palestrina, Händel, Mozart, Haydn und Dvořák genannt. Ein einheitliches Muster für die Vertonung des Textes entwickelte sich dabei freilich nicht. Bruckner seinerseits teilte den Text in fünf Abschnitte ein: der erste Teil umfasst gleich 19 Zeilen, Teil II (*Te ergo*), III (*Aeterna fac*) und V (*In te Domine speravi*) dagegen nur jeweils eine (Zeile 20, 21 und 29). Teil II und IV (*Salvum fac*) entsprechen sich musikalisch, sind gewissermaßen lyrische Ruhepunkte zwischen den monumentalen Nummern I, III und V. Allerdings fügt Bruckner bei Nr. IV an den lyrischen Anfang (Zeilen 22/23) einen 61 Takte umfassenden Tutti-Abschnitt (Zeilen 24–28) an, der zunächst so klingt, als handle es sich dabei um eine Wiederaufnahme von Teil I, dann aber einen gänzlich anderen Fortgang nimmt.

Bruckner hatte 1868 seine dritte große Messe, die Messe in f-Moll, vorläufig abgeschlossen. Die folgenden Jahre waren dann fast ausschließlich den Symphonien gewidmet. Mehr oder weniger

gleichzeitig mit der Arbeit an der 6. und 7. Symphonie beschäftigte er sich dann im Frühjahr 1881 mit dem *Te Deum* erstmals wieder mit einem großen geistlichen Werk. Er skizzierte zunächst die Singstimmen, unterbrach aber dann die Arbeit zugunsten der beiden Symphonien. Die letzten Skizzen des *Te Deum* sind mit 17. Mai 1881 datiert. Ein Niederschlag dieser gleichzeitigen Arbeit findet sich im Adagio der 7. Symphonie, wo Bruckner dem Kopffthema direkt das Motiv des „Non confundar“ aus der abschließenden Fuge des *Te Deum* (T. 86ff.) entgegenstellt und den Satz im späteren Verlauf mit diesem Motiv zu seinem triumphalen Höhepunkt führt. Erst nachdem er die Arbeit an der Symphonie abgeschlossen hatte (Anfang September 1883), wandte Bruckner sich wieder dem *Te Deum* zu. Möglicherweise trug er auch diesmal in die Partitur zunächst wieder nur die Vokalstimmen ein, denn sie enthält am Ende die Doppeldatierung 28 Sept. [1]883 und 7. März [1]884. Die erste mag sich auf die Fertigstellung der Gesangsstimmen, die zweite auf den Abschluss der Gesamtarbeit beziehen. Am 16. März 1884 folgte noch die Niederschrift der Orgelstimme, für die in der Partitur kein Platz mehr zur Verfügung stand. Beide Handschriften, sowohl Partitur als auch Orgelstimme, sind erhalten und befinden sich in der Österreichischen Nationalbibliothek.

Erst über ein Jahr nach Fertigstellung des *Te Deum*, am 2. Mai 1885, fand eine erste Aufführung statt, im Kleinen Musikvereinsaal in Wien und nur mit Begleitung von zwei Klavieren. Die Bearbeitung hatte der Dirigent Josef Schalk angefertigt. Er selbst und der Pianist Robert Erben saßen bei der Aufführung am Klavier, die Sopranistin Marie Ulrich-Linde, die Altistin Emilie Zips, der Tenor Richard Exleben und der Bass Heinrich Gassner sangen die Solopartien. Dazu hatte man den Chor des Wiener akademischen Richard-Wagner-Vereins gewinnen können; am Pult stand Bruckner selbst, der das Werk auch einstudiert hatte. Dass Bruckner mit dieser Reduzierung einverstanden war, ist im Grunde nur damit zu erklären, dass er zu jener Zeit nach wie vor um seine Anerkennung als Komponist zu kämpfen hatte und froh sein musste, wenn überhaupt eines seiner Orchesterwerke aufgeführt wurde. Sein großer Durchbruch hatte in jener Zeit mit den positiven, teils sogar begeisterten Reaktionen auf die ersten Aufführungen der 7. Symphonie (Uraufführung am 30. Dezember 1884 in Leipzig, Münchener Aufführung am 10. März 1885) gerade erst begonnen. Ein Jahr später, als sein Ruf etwas gefestigter war, schrieb er dem Dirigenten Felix Mottl, als dieser das *Te Deum* in Karlsruhe ebenfalls nur mit Klavierbegleitung zur Aufführung brachte, in ei-

<sup>1</sup> Anton Bruckner, *Sämtliche Werke*, Band 24/1, *Briefe. Band 1. 1852–1886*, vorgelegt von Andrea Harrandt und Otto Schneider, Wien 1998, S. 259 (Brief Nr. 850510/1).

<sup>2</sup> Vgl. Karl-Heinz Schlager, Artikel „Te Deum / I. Das einstimmige Te Deum“, in: *Musik in Geschichte und Gegenwart*, 2., neubarb. Ausg., Sachteil, Bd. 9, Kassel/Stuttgart 1998, Sp. 430–433; Don E. Saliers, Artikel „Ambrosianischer Lobgesang (Te Deum)“, in: *Religion in Geschichte und Gegenwart*, Bd. 1, Tübingen 1998, Sp. 392f. Datierung und Verfasserschaft des *Te Deum* sowie die Annahme seiner ursprünglichen Zugehörigkeit zur österlichen Taufliturgie werden in der Forschung allerdings z. T. kontrovers diskutiert; s. dazu den Überblick von Carl P. E. Springer, Artikel „Te Deum“, in *Theologische Realenzyklopädie*, Bd. 33, Berlin 2002, S. 23–28, hier S. 23–25.

<sup>3</sup> Albert Gerhards/Friedrich Lurz, Artikel „Te Deum“, in: *Lexikon für Theologie und Kirche*, Bd. 9, Freiburg i. Br. 2000, Sp. 1306–1308, hier Sp. 1307.

nem geharnischten Brief: „Wisse, ich habe sowol das *Te Deum* als auch alle meine Werke nur für *Orchester* geschrieben, und bitte höflich, jede Aufführung meiner Werke zu unterlassen, wenn nicht mit *Orchester*.“<sup>4</sup>

Die Wiener Aufführung vom 2. Mai 1885 war trotz der reduzierten Begleitung ein großer Erfolg, und so konnte, wiederum ein dreiviertel Jahr später, am 10. Januar 1886, die Uraufführung der *Orchesterfassung* im Großen Saal des Musikvereins stattfinden, diesmal unter der Leitung des Dirigenten Hans Richter. Ganz im Gegensatz zu den meisten sonstigen Reaktionen auf Bruckners Werke, war die Kritik (ähnlich wie zuvor bei der erwähnten 7. Symphonie) in diesem Fall einhellig positiv. Nicht einmal Eduard Hanslick, der unbarmherzige Kritiker Bruckners (und aller Wagnerianer) konnte sich der Wirkung dieses Werks entziehen. Es wurde rasch in vielen deutschen Städten (in Hamburg unter Gustav Mahler, in Berlin im Beisein Bruckners unter Siegfried Ochs), in den großen europäischen Metropolen und sogar in den USA aufgeführt und überall gefeiert. Dabei sind die Anforderungen an die Ausführenden enorm. Vor allem der Chor wird bis zum Äußersten gefordert, der Sopran bis zum hohen *c*<sup>3</sup>, der Tenor mehrfach bis zum *b*<sup>1</sup> geführt. Auch die Solopartien, allen voran die des Tenors, verlangen hervorragende Sänger. Das Orchester ist mit vier Hörnern, drei Trompeten und im „Posaunenchor“ mit einer zusätzlichen Basstuba besetzt.

Bereits im Herbst 1885 war beim Verlag von Theodor Rättig in Wien die Erstausgabe erschienen. Ihr Zustandekommen war von Bruckners Schüler und Verehrer Friedrich Eckstein, einem reichen Industriellen, gefördert und mitfinanziert worden. Während Bruckner seine Symphonien und auch seine anderen geistlichen Werke oft mehrmals umarbeitete, sei es nun aus eigenem Antrieb oder auf Anregung seiner Freunde, blieb das *Te Deum* quasi wie aus einem Guss unverändert stehen. Obwohl das Autograph eine äußerst saubere Reinschrift ist, diente als Vorlage für den Druck eine heute nicht mehr erhaltene Abschrift. Dennoch gibt es zwischen Autograph und Erstausgabe nur relativ wenige Abweichungen. Die Einzelanmerkungen am Ende dieser Ausgabe geben darüber genau Auskunft. Grundlage der vorliegenden Ausgabe war sowohl das Autograph als auch der Erstdruck, da weder die eine noch die andere Quelle als alleinige Hauptquelle gelten konnte (Näheres dazu in Abschnitt II des Kritischen Berichtes, S. 92f.).

Das Autograph enthält zu Beginn des *Salvum fac* einen Kürzungshinweis, wonach dieser Satz komplett und darüber hinaus die Takte 1–30 des folgenden *In te Domine speravi*, d. h. der Abschnitt vor der Schlussfuge, wegfallen sollten. Obwohl von Bruckners Hand, dürfte die Anweisung auf den Geiger, Dirigenten und Komponisten Josef Hellmesberger d. Ä. zurückzuführen sein, der sich zwar begeistert von dem Werk zeigte, es aber für eine bereits im November 1884 geplante Aufführung im Rahmen der Feierlichkeiten für einen neu ernannten Wiener Kardinal als zu lang empfand. Die Aufführung fand dann jedoch nicht statt. Die angedachte Kürzung würde die wunderbaren Proportionen des Werks völlig zerstören.

Eigenartigerweise enthält die Handschrift nicht die in fast allen Bruckner-Autographen zu findende Anmerkung „O.A.M.D.G.“, die Abkürzung für „Omnia ad majorem Dei gloriam“ (= Alles zur größeren Ehre Gottes). Möglicherweise war Bruckner der Meinung, der Text spreche gewissermaßen für sich. In den Titel der Erstausgabe ließ er dieses „Mantra“ aber dann doch aufnehmen. Er betrachtete das *Te Deum* zeit seines Lebens als eine seiner bes-

ten Kompositionen und soll sich dazu folgendermaßen geäußert haben: „Wenn mich der liebe Gott einst zu sich ruft und fragt: ‚Wo hast du die Talente, die ich dir gegeben habe?‘, dann halte ich ihm die Notenrolle mit meinem *Te Deum* hin, und er wird mir ein gnädiger Richter sein.“

Herausgeber und Verlag danken der Österreichischen Nationalbibliothek, Wien, für die Bereitstellung von Quellenkopien sowie für die Genehmigung, eine Seite aus der autographen Partitur als Faksimile abzudrucken.

Berlin, Januar 2015

Ernst Herttrich

Der gültige liturgische Text des *Te Deum* nach dem *Graduale Triplex*, Paris/Tournai 1979:

- 1 *Te Deum* laudamus: te Dominum confitemur.
- 2 Te aeternum Patrem omnis terra veneratur.
- 3 Tibi omnes angeli, tibi coeli et universae potestates:
- 4 tibi cherubim et seraphim incessabili voce proclamant:
- 5 Sanctus, Sanctus, Sanctus Dominus Deus Sabaoth.
- 6 Pleni sunt coeli et terra majestatis gloriae tuae.
- 7 Te gloriosus Apostolorum chorus,
- 8 te prophetarum laudabilis numerus,
- 9 te martyrum candidatus laudat exercitus.
- 10 Te per orbem terrarum sancta confitetur Ecclesia,
- 11 Patrem immensae majestatis;
- 12 venerandum tuum verum et unicum Filium;
- 13 Sanctum quoque Paraclitum Spiritum.
- 14 Tu rex gloriae, Christe.
- 15 Tu Patris sempiternus es Filius.
- 16 Tu ad liberandum suscepturus hominem, non horruisti Virginis uterum.
- 17 Tu devicto mortis aculeo, aperuisti credentibus regna coelorum.
- 18 Tu ad dexteram Dei sedes, in gloria Patris.
- 19 Judex crederis esse venturus.
- 20 Te ergo quaesumus, tuis famulis subveni, quos pretioso sanguine redemisti.
- 21 Aeterna fac cum sanctis tuis in gloria numerari.
- 22 Salvum fac populum tuum, Domine, et benedic hereditati tuae.
- 23 Et rege eos, et extolle illos usque in aeternum.
- 24 Per singulos dies benedicimus te;
- 25 et laudamus nomen tuum in saeculum, et in saeculum saeculi.
- 26 Dignare Domine, die isto sine peccato nos custodire.
- 27 Miserere nostri, Domine, miserere nostri.
- 28 Fiat misericordia tua, Domine, super nos, quemadmodum speravimus in te.
- 29 In te Domine speravi: non confundar in aeternum.

<sup>4</sup> Briefe (wie Anm. 1), S. 303 (Brief Nr. 860504, vom 4. Mai 1886).

# Foreword

Anton Bruckner's *Te Deum* was composed between 1881 and 1885. After this, he only composed smaller secular works, only one of which – Psalm 150 – uses a large orchestra. Whereas the latter work was commissioned for the opening ceremony of the “Internationale Ausstellung für Musik- und Theaterwesen” (International Exhibition for Music and the Dramatic Arts) in 1892, the occasion for which the *Te Deum* was composed is not known. In a letter dated 10 May 1885 and addressed to the conductor Hermann Levi, Bruckner wrote that he had dedicated the work to God, “in thanksgiving for having survived so much suffering in Vienna.”<sup>1</sup> Occasionally, also the supposition is expressed that he regarded the work as, in a certain sense, a reply to Berlioz's great *Te Deum*; Bruckner had attended its first Viennese performance and found the work not ecclesiastical enough. In any event, Bruckner's *Te Deum* can be considered to represent the apotheosis of his sacred compositions.

The Latin text of the *Te Deum* is often designated the *Ambrosian Hymn of Praise* (*Hymnus Ambrosianus*) with reference to an early attribution to Ambrose and Augustine, the two teachers of the church who, according to legend, created the hymn in an antiphonal improvisation on the occasion of Augustine's baptism during the Easter Vigil in 387. Even though the first written reference to the hymn is found early in the 6th century, there are, nevertheless, indications that its roots do, indeed, reach back to the 4th century (or even further), and that seems to have been a connection to baptismal rites during Eastertide.<sup>2</sup> The text, however, stands in marked contrast to the typical hymns of the 4th century, with their rhymes or metrically bound rhythms, in that it is a purely prose text of 29 unbound lines (for a reprint of the liturgically valid text in accordance with the *Graduale Triplex*, Paris/Tournai, 1979, see above, p. III).

The hymn of praise became extremely popular very soon. In the Roman Catholic Church, its original liturgical position was at the ending of the Sunday Morning Office, but soon it was additionally found “pro gratiarum actione [...] on many occasions (e.g., the consecration of abbots, abbesses, and bishops, the papal election, and royal coronations), in fact as acclamatory approbation.”<sup>3</sup> The first polyphonic settings, which were – as a rule – based on the Gregorian melody of the hymn, are from the 13th century. Representative among the numerous composers who wrote a *Te Deum* in subsequent eras are Palestrina, Händel, Mozart, Haydn and Dvořák. There was, however, no development of a uniform structure for the setting of the text. Bruckner, for his part, divided the text into five sections: the first section comprises 19 lines, whereas section II (*Te ergo*), III (*Aeterna fac*) and V (*In te Domine speravi*) only contain one line each (lines 20, 21 and 29 respectively). Section II and IV (*Salvum fac*) correspond musically, providing spaces of lyrical tranquility, as it were, between the monumental numbers I, III and V. However, Bruckner adds a tutti section of 61 measures (lines 24–28) to the lyrical opening of no. IV (lines 22/23) which creates the impression that no. I is being reiterated, but the music then follows an entirely different course.

In 1868, Bruckner provisionally completed his third great mass, the Mass in F minor. The subsequent years were devoted almost exclusively to the symphonies. In spring 1881, during the time that he was working on his 6th and 7th Symphonies, Bruckner once more began work on a large-scale sacred composition, the *Te Deum*. He first sketched the vocal parts, but then interrupted the work in favor of the two symphonies. The last sketches of the *Te Deum* are dated 17 May 1881. References to this work can be found in the Adagio of the 7th Symphony, where Bruckner juxtaposes the principal subject directly with the motive of the “Non confundar” from the closing fugue of the *Te Deum* (mm. 86ff.), later, in the course of the movement, using the same motive to lead to its triumphal climax. It was only after he had completed work on the symphony (at the beginning of September 1883) that Bruckner turned his attention to the *Te Deum* anew. It is possible that at first he once again only notated the vocal parts in the score, since it bears, on the last page, a double date: 28 Sept. [1]883 and 7. March [1]884. The former date may refer to the completion of the vocal parts and the latter to the completion of the entire work. The writing out of the organ part, for which there was no space in the score remaining, was completed on 16 March 1884. Both the autograph of the score and that of the organ part are extant and located in the Austrian National Library.

The first performance took place more than a year after the completion of the *Te Deum* on 2 May 1885 in the “Kleiner Musikvereinsaal” in Vienna, with only two pianos as accompaniment. The arrangement had been made by the conductor Josef Schalk who, together with the pianist Robert Erben, played the pianos in the concert. The solo vocal parts were sung by the soprano Marie Ulrich-Linde, the contralto Emilie Zips, the tenor Richard Exleben and the bass Heinrich Gassner, with the choir of the “Wiener akademischer Richard-Wagner-Verein” under the baton of Bruckner himself, who had also rehearsed the work. Basically, the only explanation for the fact that Bruckner agreed to this reduction is that, at that time, he was still fighting for recognition as a composer and had to be content that one of his orchestral works was being performed at all. The time of his great breakthrough had only just begun with the positive, in some cases even enthusiastic reactions to the first performance of his 7th Symphony (premiered on 30 December 1884 in Leipzig, performed in Munich on 10 March 1885). One year later, when his reputation had consolidated, he wrote to the conductor Felix Mottl – who performed

<sup>1</sup> Anton Bruckner, *Sämtliche Werke*, vol. 24/1, *Briefe. Band 1. 1852–1886*, presented by Andrea Harrandt and Otto Schneider, Vienna, 1998, p. 259 (letter no. 850510/1).

<sup>2</sup> Cf. Karl-Heinz Schlager, article “Te Deum / I. Das einstimmige Te Deum,” in: *Musik in Geschichte und Gegenwart*, 2nd, revised edition, *Sachteil*, vol. 9, Kassel/Stuttgart, 1998, col. 430–433; Don E. Saliers, article “Ambrosianischer Lobgesang (Te Deum),” in: *Religion in Geschichte und Gegenwart*, vol. 1, Tübingen, 1998, col. 392 f. The dating and authorship of the *Te Deum*, as well as the assumption that it originally belonged to the Easter baptismal liturgy are, however, to some extent controversially discussed by researchers; see in this respect the overview provided by Carl P. E. Springer, article “Te Deum,” in: *Theologische Realenzyklopädie*, vol. 33, Berlin, 2002, pp. 23–28, here pp. 23–25.

<sup>3</sup> Albert Gerhards/Friedrich Lurz, article “Te Deum,” in: *Lexikon für Theologie und Kirche*, vol. 9, Freiburg i. Br., 2000, col. 1306–1308, here col. 1307.



the *Te Deum* in Karlsruhe with likewise only piano accompaniment – in no uncertain terms: “Know that I wrote the *Te Deum* as well as all my works only for orchestra and I politely request that you desist from performing any of my works without orchestra.”<sup>4</sup>

In spite of the reduced accompaniment, the Viennese performance of 2 May 1885 was a great success, leading, nine months later, to the premiere of the orchestral version in the “Großer Saal des Musikvereins” on 10 January 1886. This time, the conductor was Hans Richter. In contrast to most other reactions to Bruckner’s compositions, the critical response (like that of the previously mentioned 7th Symphony) was, in this case, unanimously positive. Not even Eduard Hanslick, the merciless critic of Bruckner (and all Wagnerians), was immune to the impact of this work. It was soon performed in many German cities (in Hamburg under the baton of Gustav Mahler, in Berlin – where Bruckner attended – under Siegfried Ochs), in the major European metropolises and even in the USA, everywhere to great acclaim, even though the challenges posed to the performers are enormous. The choir, in particular, is stretched to its limits, the soprano taken up to high *c*<sup>3</sup> and the tenor up to *b*<sup>1</sup> several times. The solo parts, especially that of the tenor, also demand superb singers. The orchestra is scored for four French horns, three trumpets and an additional bass tuba in the “trombone choir.”

The first edition had already been published in the fall of 1885 by Theodor Rättig’s publishing house in Vienna. The publication was promoted and co-financed by Bruckner’s student and admirer, the rich industrialist Friedrich Eckstein. Whereas Bruckner often revised his symphonies as well as his other sacred works several times, be it of his own accord or at the behest of friends, the *Te Deum* remained unaltered, as if made from a single mold. Even though the autograph is an extremely clean fair copy, the template for the print edition was a copy which is no longer extant today. Nonetheless, there are only relatively few divergences between the autograph and the first edition, to which the individual remarks at the end of this edition provide exact information. The present edition is based on the autograph as well as on the first edition, since neither the one nor the other could be considered as the exclusive primary source (for details refer to Section II of the Critical Report, p. 92f.).

At the beginning of the *Salvum fac* there is an annotation in the autograph according to which this entire movement and mm. 1–30 of the following *In te Domine speravi* movement (i.e., the passage just before the closing fugue) was to be omitted. Even though the handwriting is Bruckner’s own, this instruction can probably be traced back to Josef Hellmesberger, Sr., violinist, conductor and composer; he, although enthusiastic about the work, found it too long for a performance planned – as early as November 1884 – for the celebrations surrounding the appointment of the new cardinal of Vienna. This performance did not in fact take place. The cuts indicated would destroy the wonderful proportions of the work completely.

Strangely enough, the autograph does not bear the annotation “O.A.M.D.G.,” which is an abbreviation of “Omnia ad majorem Dei gloriam” (All to the Greater Glory of God). Possibly Bruckner was of the opinion that the text spoke for itself, as it were. He did, however, have this “mantra” included in the title of the first edition. As long as he lived, he regarded the *Te Deum* to be one of his best compositions and is said to have expressed this in the following words: “When the Almighty finally calls me to Him and

asks: ‘Where are the talents that I gave you?’ then I will proffer the roll of sheet music containing my *Te Deum*, and He will judge me mercifully.”

The editor and the publishers wish to thank the Austrian National Library, Vienna, for providing access to source reproductions and for permission to reproduce a page from the autograph full score in facsimile.

Berlin, January 2015  
Translation: David Kosviner

Ernst Hertrich

---

<sup>4</sup> *Briefe* (see footnote 1), p. 303 (letter no. 860504, dated 4 May 1886).

*Allegro moderato*     *Te Deum*

The image shows a handwritten musical score for Anton Bruckner's *Te Deum*. The score is written in ink on aged paper and includes parts for various instruments and voices. The title "Allegro moderato" and "Te Deum" are written at the top. The instruments listed on the left include Flauti, Oboi, Clari, Fagotti, Corni, Trombi, Tympani, Tromboni, Bassi, Violini I & II, Viola, Soprano, Alto, Tenore, Basso, and Cello/Bass. The score features various musical notations, including notes, rests, and dynamic markings. The lyrics "Te Deum laudamus te Dominum confite" are written at the bottom of the vocal parts.

Anton Bruckner, *Te Deum*, autographe Partitur, erste Notenseite / autograph full score, first page of the music.

Die Seite zeigt, wie sorgfältig Bruckner die Bläser und ihre dynamische Bezeichnung notierte. Nicht ganz eindeutig ist dagegen die Notierung der Streicher, wo unklar bleibt, ob die Akzente in T. 1 und 3 auch für die nur durch Abkürzungen angedeuteten T. 2 und 4 gelten oder nicht. Siehe dazu die Ausführungen im Kritischen Bericht, S. 93.

The page shows how carefully Bruckner notated the wind instruments, including their dynamic markings. On the other hand, the notation of the string instruments is ambiguous since it is not totally clear as to whether the accents in mm. 1 and 3 are to be duplicated in mm. 2 and 4, which are indicated solely by repetitions signs. Refer to the related remarks in the Critical Report, p. 93.

Österreichische Nationalbibliothek Wien, Musiksammlung. / Austrian National Library, Vienna, Department of Music.  
 Signatur / shelf mark: Mus. Hs. 19486 Mus. (= Quelle / source AP)

# Te Deum

WAB 45

Anton Bruckner

1824–1896

**Allegro. Feierlich, mit Kraft \***

Flauto I, II

Oboe I, II

Clarinetto I, II  
in Si<sup>b</sup>/B

Fagotto I, II

Corno  
in Fa / F

I, II

III, IV

Tromba  
in Fa / F

I, II, III

Trombone alto, tenore

Trombone basso  
Tuba contrabbasso

Timpani  
in Do-Sol / c-G

Organo

Soprano  
Alto

Tenore

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Violino

Viola

Violoncello  
Contrabbasso

\* Solemn, vigorous

6

Fl

Ob

Cl<sup>#</sup>

Fg

Cor

Tr

Trb  
Tb

Timp

Org

S

A

T

B

Coro

VI

Va

Vc,  
Cb

Te ae-ter-num Pa-trem o-mnis ter-ra ve-ne-ra - -

te - - mur. Te ae-ter-num Pa-trem o-mnis ter-ra ve-ne-ra - -

te - - mur. Te ae-ter-num Pa-trem o-mnis ter-ra ve-ne-ra - -

te - - mur. Te ae-ter-num Pa-trem o-mnis ter-ra ve-ne-ra - -

12 A

Fl

Ob

Cl<sup>#</sup>

Fg

Cor

Tr

Trb  
Tb

Org

S

A Soli

T

S

A

Coro

T

B

VI

Va

Vc,  
Cb

*mf* ausdrucksvoll \*

Ti - bi o - - mnes

tur.

tur.

tur.

dim.

*p*

dim.

*p*

dim.

*p*

dim.

\* *expressively*

17

Ob *cresc. poco a poco*

Clt *cresc. poco a poco*

S *cresc. poco a poco*  
 an - ge - li, ti - bi o - - mnes an - ge - li,

A Soli

T *mf* *cresc.*  
 Ti - bi o - - mnes an - ge - li, ti - bi

VI *cresc. poco a poco*

Va *cresc. poco a poco*

22

Ob *f*

Clt *f*

S *f*  
 ti - bi coe - li et u - ni - ver - sae pot - e - sta - tes:

A *f*  
 ti - bi, ti - bi pot - e - sta - tes:

T *f*  
 o - - mnes an - ge - li, ti - bi, ti - bi pot - e - sta - tes:

VI *mf* *dim.*

Va *mf* *dim.*

27 **B**

Ob *p* cresc. poco a poco

Cl<sup>t</sup> *p* cresc. poco a poco

S *mf* ti - bi che - ru-bim et se - ra-phim, ti - bi

A

T *mf* ti - bi che - ru-bim et se - ra-phim,

VI *p* cresc. poco a poco

Va *p* cresc. poco a poco

32

Ob

Cl<sup>t</sup>

S che - ru se - ra-phim, *f* ti - bi che - ru-bim et

A *f* ti - bi che - ru-bim et

T *cresc. poco a poco* ti - - bi che - ru-bim et se - ra-phim, *f* ti - bi che - ru-bim et

VI

Va

37 **nachgebend fort und fort \***

S se - ra - phim in - ces - sa - - bi - li vo - - - - ce pro - cla - - - -  
A se - ra - phim in - ces - sa - - bi - li vo - - - - ce pro - cla - - - -  
T se - ra - phim in - ces - sa - bi - li vo - - - - ce pro - cla - - - -

dim. sempre



43 **C** a tempo

Coro  
I, II  
Tr III  
Trb  
Tb  
S  
A Soli  
T  
S  
A Coro  
T  
B  
VI  
Va  
Vc, Cb  
Cb

pp

San - - - - ctus,

pp

pp

pp

pp

pp

pp

\* yielding, continuously



49

Cor

Tr

Trb  
Tb

S

A

T

B

Coro

San - - - - - ctus, San - ctus

San - - - - - ctus, San - ctus

San - - - - - ctus, San - ctus

San - - - - - ctus, San - ctus

VI

Va

Vc,  
Cb

Cor

Tr

Trb  
Tb

S

A

T

B

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

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

Do - De - - - - - ba - oth.

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

VI

Va

Vc,  
Cb

59 **D** a 2

Fl *fff*

Ob *fff*

Cl<sup>a 2</sup> *fff*

Fg *fff*

Cor *fff*

Tr *fff*

Trb  
Tb *fff*

Org Pleno *fff*

S *fff*  
Ple - coe - li et ter - ra, ple - ni sunt coe - li et ter - - ra,

A *fff*  
Ple - ni sunt ter - - ra, ple - ni sunt coe - li et ter - - ra,

T *fff*  
Ple - ni sunt coe - li et ter - - ra, ple - ni sunt coe - li et a 2

B *fff*  
Ple - ni sunt coe - li et ter - - ra, ple - ni sunt coe - li et a 2

VI *fff*

Va *fff*

Vc.  
Cb *fff*

63

Fl

Ob

Cltr

Fg

Cor

Tr

Trb  
Tb

Org

S

A

T

B

VI

Va

Vc,  
Cb

ni sunt coe - - ra, ple - ni sunt coe - li et ter - ra  
ple et ter - - ra, ple - ni sunt coe - li et ter - ra  
ter - - ra, a 2 ple - ni sunt, ple - ni sunt, ple - ni sunt coe - li et ter - ra  
ter - - ra, a 2 ple - ni sunt, ple - ni sunt, ple - ni sunt coe - li et ter - ra

67

E

a 2

Fl

Ob

Cl<sup>#</sup>

Fg

Cor

Tr

Trb

Tb

Timp

Org

S

A

T

B

VI

Va

Vc, Cb

ma - sta - tis glo - ri - ae tu - ae. Te glo - ri - o - sus A -

ma - je - tis glo - ri - ae tu - ae. Te glo - ri - o - sus A -

ma - je - sta - tis glo - ri - ae tu - ae. Te glo - ri - o - sus A -

ma - je - sta - tis glo - ri - ae tu - ae. Te glo - ri - o - sus A -

dim. ff

dim. ff

dim. ff

dim. ff

Fl

Ob

Clt

Fg

Cor

Tr

Trb  
Tb

Timp

Org

S  
A  
T  
B

VI

Va

Vc,  
Cb

po - sto - lo - rum cho - - rus, te pro - phe - ta - rum lau - da - bi - lis

po - sto - lo - rum cho - - rus, te pro - phe - ta - rum lau - da - bi - lis

po - sto - lo - rum cho - - rus, te pro - phe - ta - rum lau - da - bi - lis

po - sto - lo - rum cho - - rus, te pro - phe - ta - rum lau - da - bi - lis

**CARUS**

79

Fl

Ob

Cltr

Fg

Cor

Tr

Trb  
Tb

Org

S

A

T

B

VI

Va

Vc,  
Cb

nu - me - rus, te mar - ty - rum can - di - da - tus lau - dat ex -

nu - me - rus, te mar - ty - rum can - di - da - tus lau - dat ex -

nu - me - rus, te mar - ty - rum can - di - da - tus lau - dat ex -

nu - me - rus, te mar - ty - rum can - di - da - tus lau - dat ex -

Fl

Ob

Cl<sup>t</sup>

Fg

Cor

Tr

Trb  
Tb

Org

S

A

T

B

VI

Va

Vc,  
Cb

The musical score consists of several staves for woodwinds (Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon), brass (Cor, Trumpet, Trombone), strings (Violin, Viola, Violoncello/Contrabasso), and vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass). The woodwinds and strings play sustained notes with a *cresc.* (crescendo) marking, leading to a *fff* (fortissimo) dynamic. The vocal parts enter with the lyrics: "er - - - ci - tus. Te per or - bem ter - ra - rum, te per". The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.





91

Fl

Ob

Clt

Fg

Cor

Tr

Trb

Tb

Org

S

A

T

B

VI

Va

Vc, Cb

or - bem ter - ra - rum san - cta con - fi - te - tur Ec -

or - bem ter - ra - rum san - cta con - fi - te - tur Ec -

or - bem ter - ra - rum san - cta con - fi - te - tur Ec -

or - bem ter - ra - rum san - cta con - fi - te - tur Ec -

Cor

S  
cle - si - a, Pa - trem im - men - sae ma - je - sta - - -

A  
cle - si - a, Pa - trem im - men - sae ma - je - sta - - -

T  
cle - si - a, Pa - trem im - men - sae ma - je - sta - - -

B  
cle - si - a, Pa - trem im - men - sae ma - je - sta - - -

*p*

VI

Va

Vc, Cb

dim.

*p*

Cor

S  
ve - ne - ran - dum tu - - - um

A  
ve - ne - ran - dum tu - - - um

T  
- - - - - tis; ve - ne - ran - dum tu - - - um

B  
- - - - - tis; ve - ne - ran - dum tu - - - um

VI

Va

Vc, Cb

Vc

Cb

107

Cor

S  
ve - - - rum et u - ni - cum, u - ni - cum Fi - - - li -

A  
ve - - - rum et u - ni - cum, u - ni - cum Fi - - - li -

T  
ve - - - rum et u - ni - cum, u - ni - cum Fi - - - li -

B  
ve - - - rum et u - ni - cum, u - ni - cum Fi - - - li -

*p* *mf*

poco a poco cresc.

poco a poco cresc.

poco a poco cresc.

poco a poco cresc.

VI

Va

Vc, Cb

poco a poco cresc.

poco a poco cresc.

poco a poco cresc.

poco a poco cresc.

112

Cor

S  
um; in quo - que Pa - ra - - - cli - tum

A  
um; San - ctum quo - que Pa - ra - - - cli - tum

T  
um; San - ctum quo - que Pa - ra - - - cli - tum

B  
um; San - ctum quo - que Pa - ra - - - cli - tum

*f* *dim.*

*f* *dim.*

*f* *dim.*

*f* *dim.*

VI

Va

Vc, Cb

*f* *dim.*

*f* *dim.*

*f* *dim.*

*f* *dim.*





127 *a 2*

Fl

Ob

Cl<sup>#</sup>

Fg

*ff*

*ff*

Cor

Tr

Trb  
Tb

*a 2*

*a 2*

Org

S

A

T

B

*ff* marc. sempre

Tu ad li - be - ran - dum su - sce - ptu - rus

*ff* marc. sempre

Tu ad li - be - ran - dum su - sce - ptu - rus

*ff* marc. sempre

Tu ad li - be - ran - dum su - sce - ptu - rus

*ff* marc. sempre

Tu ad li - be - ran - dum su - sce - ptu - rus

Fi - li - us.

Fi - li - us.

Fi - li - us.

Fi - li - us.

VI

Va

Vc,  
Cb

*ff*

*ff*

*ff*

*ff*

Fl

Ob

Clt

Fg

Cor

Tr

Trb  
Tb

S

A

T

B

ho - mi-nem, non hor - ru - i - - sti Vir - - gi - nis u - - - - dim.

ho - mi-nem, non hor - ru - i - - sti Vir - - gi - nis u - - - - dim.

ho - mi-nem, non hor - ru - i - - sti Vir - - gi - nis u - - - - dim.

ho - mi-nem, non hor - ru - i - - sti Vir - - gi - nis u - - - - dim.

VI

Va

Vc,  
Cb

*gva*

Fl

Ob

Clt I  
*p*

Fg

*cresc. poco a poco*

Trb ten.  
*p*

Tb

*mf* *cresc.*

Timp  
*pp*

S  
- te-rum. Tu de - vi - cto - mor - tis a - *cresc. poco a poco*

A  
- te-rum. Tu de - vi - cto - mor - tis a - *cresc. poco a poco*

T  
- m. Tu de - vi - cto a - cu - le - o, tu de - vi - cto a - *mf*

B  
- m. Tu de - vi - cto mor - tis a - *pp ohne Answ.*

VI  
*pp* *p cresc.*

Va  
*pp* *p cresc.*

Vc  
*pp* *p cresc. poco a poco*

Cb  
*pp* *pizz.* *p cresc. poco a poco*

*pp ohne Anschwellung \**

\* without crescendo



Fl  
Ob  
Cl<sup>t</sup>  
Fg

Trb  
Tb  
Timp

poco a poco  
*f*

S  
A  
T  
B

cu - - - - - le - o,  
cu - - - - - le - o,  
cu - de cto a - cu - le - o,  
cu - - - - - le - o,

VI  
Va  
Vc  
Cb

poco a poco  
*mf*  
*mf*  
*mf*  
poco a poco  
*mf*  
*mf*  
*pp*  
*pp*  
*pp*  
*pp*  
*pp* sempre



Fl

Ob

Cl<sup>#</sup>

Fg

Trb

Tb

Timp

S

A

T

B

*pp*

*poco a poco*

*pp*

*cresc. poco a poco*

*pp*

*cresc. poco a poco*

a - pe - ru - i - sti, a - pe - ru - sti cre - den - ti - bus re - gna coe -

- ru - - sti, a - pe - ru - i - sti cre - den - ti - bus re - gna coe -

a - sti, a - pe - ru - i - sti cre - den - ti - bus re - gna coe -

- ru - i - - sti, a - pe - ru - i - sti cre - den - ti - bus re - gna coe -

VI

Va

Vc

Cb

\* very calm

Fl  
Ob  
Cl<sup>#</sup>  
Fg

Cor  
Timp

S  
A  
T  
B

lo - rum, a - pe - ru -  
lo - rum, a - pe - ru - i - sti  
lo - rum, a - pe - ru -  
lo - rum, a - pe - ru - i

VI  
Va  
Vc  
Cb

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

Fl  
Ob  
Clt  
Fg

Cor  
Timp

S  
A  
T  
B

i - sti cre den - ti - bus re - gna coe - lo - rum.  
 - sti cre - den - ti - bus re - gna coe - lo - rum.  
 i - sti cre - den - ti - bus re - gna coe - lo - rum.  
 - sti cre - den - ti - bus re - gna coe - lo - rum.

VI  
Va  
Vc,  
Cb

L a tempo

161

Fl *fff* a 2

Ob *fff* a 2

Clt *fff* a 2

Fg *fff* a 2

Cor *fff* a 2

Tr *fff* a 2

Trb *fff* a 2

Tb *fff* a 2

Timp *fff*

Org *fff* Pleno

S *fff* Tu ad dex - te - ram De - i se - - - des, in

A *fff* Tu ad dex - te - ram De - i se - - - des, in

T *fff* Tu ad dex - te - ram De - i se - - - des, in

B *fff* Tu ad dex - te - ram De - i se - - - des, in

Vl *fff*

Va *fff*

Vc, Cb *fff* arco

165

Fl

Ob

Cl<sup>#</sup>

Fg

Cor

Tr

Trb  
Tb

Org

S

A

T

B

VI

Va

Vc,  
Cb

ri - a Pa - - - tris.

glo - - - ri - a Pa - - - tris.

glo - - - ri - a Pa - - - tris.

glo - - - ri - a Pa - - - tris.

Kraftvoll drängend \*

rit.

169

Fl

Ob

Clt

Fg

Cor

Tr

Trb  
Tb

Org

S

A

T

B

VI

Va

Vc  
Cb

a 2

a 2

Ju - dex cre - de - ris es - se ven - tu - - rus.

Ju - dex cre - de - ris es - se ven - tu - - rus.

Ju - dex cre - de - ris es - se ven - tu - - rus.

Ju - dex cre - de - ris es - se ven - tu - - rus.

Vc

Cb

\* Vigorously pressing forward

# Te ergo

**M** Moderato

Clarinetto I  
in Si<sup>b</sup>/B

Trombone alto, tenore

Trombone basso  
Tuba contrabbasso

Soprano solo

Alto solo

Tenore solo

Basso solo

Violino solo

Violino

Viola

Violoncello  
Contrabbasso

Clt I

S

A

T

B

Vi solo

VI

Va

Vc,  
Cb



10

Clt I

S

A

T  
sub - ve-ni, tu - is fa - mu-lis sub - ve-ni, tu - is fa - mu-lis sub - - -

B

VI solo

VI

Va  
cresc. sempre

Vc, Cb  
pp p mf

15

S  
sub - ve - ni,

A  
- ve

T  
- v sub - ve - ni, quos pre - ti - o - so

B  
sub - ve - ni,

VI solo  
p

VI  
pp

Va  
p dim. ppp

Vc, Cb  
pp

*p* sehr zart \*

\* very tender

S  
A  
T  
B

cresc. sempre *pp*

san - - gui - ne, san - - gui - ne red - - - e -

VI solo  
cresc. sempre *pp* non legato

VI  
cresc. sempre *pp*

Va  
cresc. sempre *pp*

Vc  
cresc. sempre *pp*



S  
A  
T  
B

*pp*

quos - - mi - sti,

quos red - e - mi - sti,

quos - - sti, quos pre - ti - o - so

quos red - e - mi - - sti,

VI solo  
*mf*

VI  
*p*

Va  
*p*

Vc  
*p*

S *mf* quos red - e -

A *mf* quos red - e -

T *cresc. sempre* *ff* *mf* san - - gui - ne, san - - gui - ne red - - - e - mi - sti, red - e -

B *mf* quos red - e -

Vi solo *cresc. sempre* *ff* *non legato*

VI *cresc. sempre* *f*

Va *cresc. sempre* *f*

Vc *cresc. sempre* *f*

Trb *pp*

Tb *pp*

S *dim. sempre* mi - - sti, quos red - e - mi - - - sti.

A *dim. sempre* mi - - sti, quos red - e - mi - - - sti.

T *dim. sempre* mi - - sti, quos red - e - mi - - - sti.

B *dim. sempre* mi - - sti, quos red - e - mi - - - sti.

# Aeterna fac

**O** Allegro. Feierlich, mit Kraft \*

The musical score is arranged in a standard orchestral format. The woodwind section includes Flauto I, II; Oboe I, II; Clarinetto I, II in Si b/B; Fagotto I, II; Corno in Fa / F (I, II and III, IV); Tromba in Fa / F (I, II and III); Trombone alto, tenore; Trombone basso; and Tuba contrabbasso. The percussion section includes Timpani in Re-La / d-A and Organo. The string section consists of Violino I and II, Viola, and Violoncello/Contrabbasso. The vocal section includes Soprano, Alto, Tenore, and Basso, with a Coro (Chorus) section. The lyrics are: Ae-ter - na fac cum san - ctis tu - is, ae-ter - na fac cum san - ctis. The score features various musical notations such as dynamics (ff), articulation (accents, slurs), and performance instructions (a 2).

\* Solemn, vigorous

This musical score is for a symphony with vocal soloists and choir. The instruments listed are Flute (Fl), Oboe (Ob), Clarinet (Cl), Bassoon (Fg), Cor (Cor), Trumpet (Tr), Trombone (Tb), Timpani (Timp), Organ (Org), Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), Bass (B), Violin (Vi), Viola (Va), Violoncello (Vc), and Contrabass (Cb). The vocal parts include lyrics in Latin: "tu - is, ae - ter - na fac cum san - ctis tu - is, ae - ter - na fac cum san - ctis tu - is, ae - ter - na". The organ part includes the instruction "Ple" and "ff". The score features complex woodwind and brass parts with many ties and dynamic markings like "p" and "ff".

11

Fl

Ob

Cl<sup>#</sup>

Fg

Cor

Tr

Trb

Tb

Timp

Org

S

A

T

B

8va

VI

Va

Vc, Cb

*fff*

*a 2*

*marc. sempre*

fac cum san - ctis tu - is, ae - ter - na fac cum san - ctis tu - is in glo - - -

16

a 2

Fl

Ob

Cl<sup>#</sup>

Fg

Cor

Tr

Trb  
Tb

Timp

Org

S

A

T

B

VI

Va

Vc.  
Cb

marc. sempre

ri - a nu - - - me - ra - - - ri, in

ri - a nu - - - me - ra - - - ri, in

ri - a nu - - - me - ra - - - ri, in

ri - a nu - - - me - ra - - - ri, in

(8va)

8va

8va

8va

Fl

Ob

Cl<sup>t</sup>

Fg

dim. sempre

dim. sempre

dim. sempre

Cor

Tr

Trb

Tb

Timp

dim. sempre

dim. sempre

dim. sempre

dim. sempre

S

A

T

B

glo nu me - ra - ri, in glo - - -

glo ri - a nu me - ra - ri, in glo - - -

glo nu - - me - ra - ri, in glo - - -

glo - ri - a nu - - me - ra - ri, in glo - - -

*p*

*p*

*p*

*p*

VI

Va

Vc

Cb

dim. sempre

dim. sempre

dim. sempre

dim. sempre

dim. sempre

pizz.

*p*

*p*

*p*

*p*

Carus

Carus



etwas langsamer \*

26

Ob *p* poco a poco cresc.

Clt *p* poco a poco cresc.

Fg *p* poco a poco cresc.

Cor *mf* poco a poco cresc. \*\*

S *p* poco a poco cresc.  
- - ri - a, in glo - - - in glo - - - ri - a, in

A *p* poco a poco cresc.  
- - ri - a, in glo - - - ri - a, in glo - - - ri - a, in

T *mf* poco a poco cresc. \*\*  
- - ri - a glo - - - ri - a, in glo - ri - a, in glo - ri - a,

B  
- a, in - - - ri - a,

VI *p* poco a poco cresc.

Va *p* poco a poco cresc. *divisi*

Vc *mf* poco a poco cresc. \*\*

Cb

\* somewhat slower

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

31

Ob

Clt

Fg

Cor

S

A

T

B

VI

Va

Vc

Cb

*ff*

*f*

*ff*

*fff*

*mf*

*pp*

*mf*

*dim.*

*mf*

*a 2*

*dim.*

*mf*

*dim.*

*f*

*ff*

*fff*

*p*

*mf*

*dim.*

glo - - - ri - a, in glo ri - a, in glo ri - a, in glo - - -

glo - - - a, in lo - ri - a in glo - ri - a, in glo - - -

in in o - ri - a, in glo - ri - a, in glo - - -

*ff*

*pp*

*mf*

*dim.*

*ff*

*pp*

*mf*

*dim.*

*f*

*ff*

*fff*

*p*

*mf*

*dim.*



# Salvum fac

**Q** Moderato

Flauto I, II

Oboe I, II

Clarinetto I, II  
in Sib/B

Fagotto I, II

Corno  
in Fa / F

I, II  
III, IV

Tromba  
in Fa / F

I, II, III

Trombone alto, tenore

Trombone basso  
Tuba contrabbasso

Timpani  
in Do-Sol / c-G

Organo

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Violino solo

Violino

Viola

Violoncello  
Contrabbasso

The musical score is for the piece 'Salvum fac' by Carus, marked 'Moderato'. It features a full orchestra and a vocal ensemble. The orchestration includes Flutes I & II, Oboes I & II, Clarinets I & II in Sib/B, Bassoons I & II, Horns in F (I, II, III, IV), Trumpets in F (I, II, III), Trombones (alto, tenor, bass), Tuba/Contrabass, Timpani in C-G, Organ, and strings (Violin I, Violin II, Viola, Violoncello/Contrabass). The vocal ensemble consists of Soprano, Alto, Tenor, and Bass. The score is in common time (C) and the key signature has three flats (B-flat major or D-flat minor). The vocal parts have lyrics in Latin: 'Sal - lum tu - um, sal - vum fac po - pu - lum tu - um, Sal - vum fac po - pu - lum tu - um, sal - vum fac po - pu - lum, Sal - vum fac po - pu - lum tu - um, sal - vum fac po - pu - lum,'. Dynamic markings include *pp*, *p*, and *mf*. The Viola part includes the instruction *cresc. sempre*. A large 'CARUS' watermark is present across the score.

5

Clt *mf* *p*

Cor \*

S *p* Do - - mi - ne,

A *p* Do - - mi - ne,

T *f* sal - vum fac po - pu - lum tu - - um, - *dim.* *p* Do - - mi - ne, *mf* sal - vum fac po - pu - lum

B *p* Do - - mi - ne,

S

A

T

B

Va *mf* *dim.*

Vc, Cb *mf* *dim.*

10

Clt *mf* *f*

Cor *p* *mf*

S

A

T *f* tu - sal - vum fac po - pu - lum - tu - um, *ff* sal - vum fac po - pu - lum -

B

S *p* sal - vum fac po - pu - lum tu - um, *mf* sal - vum fac po - pu - lum,

A *p* sal - vum fac po - pu - lum tu - um, *mf* sal - vum fac po - pu - lum,

T

B

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

Vc, Cb *p* *mf*

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

Cor

Trb  
Tb

S

A

T

B

Do - - mi - ne,

Do - - mi - ne,

tu - - um, - Do - - mi - ne, e be - ne -

Do - - ne,

S

A

T

B

Vl solo

Vl

Va

Vc,  
Cb



18

Cor

Trb  
Tb

S

A

T  
dic, et be - - ne - dic, - - ne - dic,

B

S  
*p* et - - e - dic, be - - ne - dic,

A  
et - - ne - dic, be - - ne - dic,

T

B

VI solo

VI

Va

Vc

*pp*

*p*

*p*

cresc. sempre

cresc. sempre

cresc. sempre

cresc. sempre

cresc. sempre

cresc. sempre

cresc. sempre

cresc. sempre

cresc. sempre

cresc. sempre

cresc. sempre

8 va

\* Kleingestochene Noten und Pausen nur im Autograph. / *Small notes and rests only in the autograph score.*

Cor

Trb  
Tb

S

A

T *pp*  
be - - - - - ne - dic

B

S *pp*  
he - re - di - ta - ti tu - ae,

A *pp*  
he - re - di - ta - ti tu - ae,

T *pp*  
he - re - di - ta - ti tu - ae,

B *pp*  
he - re - di - ta - ti tu - ae,

VI solo *pp*  
non legato

VI *ppp*

Va *ppp*  
*cresc.*

Vc *ppp*



Cor

Trb  
Tb

S

A

T  
et be - ne - dic, et be - ne - dic, *cresc. sempre*

B

S  
*mf* et be - - ne - dic, *cresc. sempre*

A  
et be - - ne - dic, *cresc. sempre*

T

B

Vi solo  
*f* *cresc. sempre* *8va*

VI  
*mf* *cresc. sempre*

Va  
*mf* *cresc. sempre*

Vc  
*mf* *cresc. sempre*

\* Kleingestochene Noten und Pausen nur im Autograph. / *Small notes and rests only in the autograph score.*

Cor

Trb  
Tb

S

A

T  
8

B

be - ne-dic, *ff* be - - - - ne - dic

S

A

T

B

be - ne-dic *f* he - re - di - ta - ti tu - ae, he - re - di - *pp*

be - *f* he - re - di - ta - ti tu - ae, he - re - di - *pp*

he - re - di - ta - ti tu - ae, he - re - di - *f* *pp*

he - re - di - ta - ti tu - ae, he - re - di - *f* *pp*

Vi solo

(8 va)

*non legato*

*ff*

Vi

Va

Vc

*f*

*f*

*f*

Fl

Ob

S

A

T

B

S

A

T

B

VI

Va

Vc

Flute and Oboe staves with musical notation. The Oboe part features a dynamic marking of *p* and *mf*, and a first finger fingering (I) is indicated above the first note.

Vocal staves for Soprano, Alto, Tenor, and Bass. The Bass line includes the lyrics: "Et re - ge e - os, et ex - tol - le il - los us - que". Dynamic markings include *mf*, *f*, and *ff*.

Vocal staves for Soprano, Alto, Tenor, and Bass. The Soprano line includes the lyrics: "ta - ti tu - ae." and "Et re - ge e - os, et ex - tol - le il - los". Dynamic markings include *dim.*, *p*, and *mf cresc.*

String staves for Violin I, Violin II, Viola, and Violoncello. Dynamic markings include *p* and *mf*.

40

Fl

Ob

S

A

T

B

in ae - ter - - - - - num,

S

A

T

B

in ae - ter - - - - - num,

in ae - ter - - - - -

in ae - ter - - - - - num,

in ae - ter - - - - -

VI

Va

Vc, Cb

V

V

p

p

p

47

Fl

Ob

*p dim. sempre*

S

A

T

B

S

*dim. sempre*

in \_\_\_\_\_ ae \_\_\_\_\_ num, in ae - ter - num.

A

*dim. sempre*

\_\_\_\_\_ num, ae - ter - num, in ae - ter - num.

T

*sempre*

in \_\_\_\_\_ ae \_\_\_\_\_ num, in ae - ter - num.

B

*dim. sempre*

\_\_\_\_\_ num, in ae - ter - num.

VI

*p dim. sempre*

V

V

Va

*p dim. sempre*

V

Vc, Cb

*dim. sempre*

**T** *Allegro moderato*

54

Fl  
Ob  
Cl  
Fg  
Cor  
Tr  
Trb  
Tb  
Timp  
Org  
S  
A  
T  
B  
VI  
Va  
Vc,  
Cb

52

58

Fl

Ob

Cl<sup>t</sup>

Fg

Cor

Tr

Trb  
Tb

Timp

Org

S

A

T

B

VI

Va

Vc,  
Cb

ci - mus te; et lau - da - mus no - men

ci - mus te; et lau - da - mus no - men

ci - mus te; et lau - da - mus no - men

ci - mus te; et lau - da - mus no - men

62

Fl

Ob

Clt

Fg

Cor

Tr

Trb  
Tb

Org

S

A

T

B

Vl

Va

Vc,  
Cb

um in sae - - - cu - lum,  
tu sae - - - cu - lum,  
tu - um in sae - - - cu - lum,  
tu - um in sae - - - cu - lum,



67

Fl

Ob

Clt

Fg

Cor

Tr

Trb  
Tb

Org

S

A

T

B

VI

Va

Vc,  
Cb

et sae - - - - cu-lum sae - - - -

et in sae - - - - cu-lum sae - - - -

et in sae - - - - cu-lum sae - - - -

et in sae - - - - cu-lum sae - - - -

72

Fl

Ob

Clt

Fg

Cor

Tr

Trb  
Tb

Org

S

A

T

B

cu - li. Di - gna - re Do - mi - ne,

cu - li. Di - gna - re Do - mi - ne,

cu - li. Di - gna - re Do - mi - ne,

cu - li. Di - gna - re Do - mi - ne,

Vi

Va

Vc,  
Cb

dim. p

77

Ob *cresc.*

Cl<sup>t</sup> *cresc.*

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

Trb  
Tb

S *cresc.* *mf cresc. sempre*  
di - e i - sto si ne pec - ca - to nos — cu - sto -

A *cresc.* *mf cresc. sempre* *f*  
di - e i - sto si ne - ca - to nos — cu - sto -

T *cresc.* *mf cresc. sempre* *f*  
di - e i - sto si - ne pec - ca - to nos — cu - sto -

B *cresc.*  
- e - sto

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

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

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

Cb *cresc.*

Cor

Trb  
Tb

S

A

T

B

dim. *a 2* *pp*

di - - - re. Mi - se - re - re no - stri,

dim. *a 2* *pp*

di - - - re. Mi - se - re - re no - stri,

dim. *pp*

di - - - re - re no - stri,

*p dim.* *pp*

Mi - se - re - re no - stri,

VI

Va

Vc

Cb

dim. *pp*

dim. *pp*

dim. *pp*

dim. *pp*

*p dim.* *pp*

87

Cor

Trb  
Tb

*pp* *ppp*

*pp* *ppp*

*pp* *ppp*

S

A

T

B

Do - - - mi - ne, mi - se - re - re, mi - se - re - re,

Do - - - mi - ne, mi - se - re - re, mi - se - re - re,

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

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

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

VI

Va

Vc

Cb

Cor

Trb  
Tb

S  
cresc. sempre  
mi - - se - re - re no - stri. Fi - - - at mi - se - ri -

A  
cresc. sempre  
mi - - se - re - re no - stri. - - - at mi - se - ri -

T  
cresc. sempre  
mi - - se - re no - stri. Fi - - - at mi - se - ri -

B  
cresc. sempre  
mi re no - stri. Fi - - - at mi - se - ri -

VI  
pp

Va  
pp

Vc  
pp

Cb  
pizz.  
pp

Cor

Trb  
Tb

S

A

T

B

cor - di - a tu - a, Do - mi - ne, su - per nos, su per

cor - di - a tu - a, Do - mi - ne, su - per nos, su per nos, su - per

cor - di - a tu - a, mi - ne, su - per nos, su - per nos, su - per

cor - di - a Do - ne, su - per nos, su - per nos, su - per

VI

Va

Vc

Cb

\* calm

Clt

Trb  
Tb

Timp

S  
nos, — su — per nos, —

A  
nos, — su — per nos,

T  
nos, — su

B  
no  
quem — ad — — — mo —

VI

Va

Vc

Cb

*pp* ohne Anschwellung\*

*p*

*pp*

*p*

*pp*

*p*

*pp*

*dim.*

*pp*

*dim.*

*pp*

*pizz.*

*pp*

*ohne Anschwellung\**

*pp*

\* without crescendo



108

Clt

Trb ten.

Trb  
Tb

Timp

S

A

T

B

VI

Va

Vc

Cb

*p*

*cresc. poco a poco*

*p*

*mf*

*cresc.*

*p*

*cresc. poco a poco*

*p*

*cresc. poco*

quem - ad - - - - mo - dum spe - - - -

quem - ad - - - - mo - du spe - ra - - - -

spe - - - - ra vi - mus, spe - - - - ra - vi - mus,

dum spe

*cresc. poco a poco*

*cresc. poco a poco*

*cresc. poco a poco*

*cresc. poco a poco*

*cresc. poco a poco*

112

Clt

Trb  
Tb

Timp

S

A

T

B

VI

Va

Vc

Cb

*f*

*mf*

*mf*

*mf*

dim.

dim.

mus in te.

mus in te.

spe a - vi - mus

vi - mus in te.

# In te Domine speravi

**U** Mäßig bewegt \*

Flauto I, II

Oboe I, II

Clarinetto I, II  
in Si<sup>b</sup>/B

Fagotto I, II

Corno  
in Fa / F

I, II  
III, IV

Tromba  
in Fa / F

I, II  
III

Trombone alto, tenore

Trombone basso  
Tuba contrabbasso

Timpani  
in Do-Sol / c-G

Organo

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Violino

I  
II

Viola

Violoncello  
Contrabbasso

The musical score is arranged in a standard orchestral format. It includes staves for woodwinds (Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon), brass (Trumpet, Trombone, Tuba), percussion (Timpani), organ, and strings (Violin, Viola, Cello/Double Bass). The vocal parts are for Soprano, Alto, Tenor, and Bass. The lyrics are written below the vocal staves. The score includes dynamic markings such as *p*, *mf*, and *marc.*, and performance instructions like *poco cresc.* and *arco*. A large, stylized watermark 'CARUS' is overlaid diagonally across the center of the page.

\* Moderately lively

6

Cor

*mf* *f*

S

*poco a poco cresc.* *f*

A

*poco a poco cresc.* *f*

Soli

T

*poco a poco cresc.* *f*

B

*f*

VI

*f marc.*

Va

*f marc.*

Vc, Cb

*f marc.*

11

S

*dim.* *pp*

A

*dim.* *pp*

T

*dim.* *pp*

B

*pp*

VI

*pp*

Va

*pp*

Vc

*pp*

Cb

*pp* *pizz. sempre*

*pp*

16

Ob

Clt

S

A

T

B

VI

Va

Vc

Cb

20

Ob

Clt

S

A

T

B

VI

Va

Vc

Cb

*p*

*I*

*mf* poco a poco cresc.

*p*

*mf* poco a poco cresc.

in ae - ter - num, non con - fun - dar in ae - ter - num, in ae -

in ae - ter - num,

*mf* poco a poco cresc.

in ae - ter - num, non con - fun - dar in ae -

in ae - ter - num,

*p*

*p*

*p*

*pizz.\**

*p*

*p*

*mf*

*mf*

*f*

ter - - - non con - fun - dar in ae - ter - num, in ae - ter - - -

ter - - - num, non con - fun - dar in ae - ter - - -

*mf*

*mf*

*mf*

*mf*

*mf*

*mf*

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

Cor

Tr

Trb  
Tb

Soli

S

A

T

B

num.

Coro

S

A

T

B

*ff marc. sempre*

non con - f - dar - ter - num, in ae - ter - - - - - num.

*ff marc. semp*

con - f - dar in ae - ter - num, in ae - ter - - - - - num.

*ff marc. semp*

on con - f - dar in ae - ter - num, in ae - ter - - - - - num.

*ff marc. semp*

non con - fun - dar in ae - ter - num, in ae - ter - - - - - num.

VI

Va

Vc

Cb

*ff*

*ff*

*ff arco*

*ff arco*

*ff*

**V** Fuge  
Im gleichen gemäßigten Tempo \*

31

Fl  
Ob  
Cl<sup>#</sup>  
Fg  
Cor  
Tr  
Trb  
Tb  
S  
A  
T  
B  
VI  
Va  
Vc  
Cb

In te Do mi ne spe - ra - vi, in te, in te, in  
non con - fun - dar in ae - ter - num, non con -

\* In the same moderate tempo

Fl

Ob

Clt

Fg

*mf*

*mf*

Cor

Tr

Trb  
Tb

S

A

T

B

te ra - in te spe - ra - vi, spe - ra - vi, spe -

fur - dar in a in te spe - ra - vi, in te spe -

In te Do - mi - ne spe - ra - vi, in te, in

non con - fun - dar in ae -

*p*

*mf*

*p*

*mf*

Vi

Va

Vc

Cb

*mf*

*mf*

*mf* sempre

*mf*

*mf*

*mf*



41

Fl

Ob

Clf

Fg

Cor

Tr

Trb  
Tb

S

A

T

B

VI

Va

Vc

Cb

*mf* sempre cresc.

cresc.

*f*

a 2

poco a poco cresc.

*f*

a 2

*f*

poco a poco cresc.

*mf*

cresc.

*f*

a 2

*f*

poco a poco cresc.

*mf*

cresc.

*f*

a 2

*f*

poco a poco cresc.

*f*

poco a poco cresc.

ra - vi, ra - vi in te Do - mi-ne spe -

ra non con - fundar in ae - ter - num, non con - fun - dar in ae -

te, in te spe - ra - vi, in te spe -

ter - num, non con - fun - dar in ae - ter - num, in te spe -

cresc.

*f*

cresc.

*f*

cresc.

*f*

cresc.

*f*

cresc.

*f*

cresc.

*f*

cresc.

*f*

(nicht gebunden\*)

*f*

(nicht gebunden\*)

*f*

*f*

*f*

*f*

*f*

*f*

*f*

*f*

*f*

*f*

*f*

*f*

*f*

*f*

\* non legato

Fl  
Ob  
Cltr  
Fg

Cor  
Tr  
Trb  
Tb

S  
A  
T  
B

ra - vi, te Do - mi - ne spe - ra - vi, in te Do - mi - ne spe -  
 te am, non in ae - ter - num, non con - fun - dar in ae -  
 ra in te spe - ra - vi Do - mi - ne:  
 ra - vi, in te spe - ra - - - vi, in te spe -

VI  
Va  
Vc  
Cb

49

Fl

Ob

Cltr

Fg

Cor

Tr

Trb  
Tb

S

A

T

B

Vi

Va

Vc

Cb

*dim.*

*mf*

*f*

*a 2*

ra - vi, spe - ra - vi, in te - spe - ra - vi,

ter - rum, in spe - ra - vi: non con - fun - dar in ae - ter - num,

- dar in ae - ter - num, in te - spe - ra - vi:

ra - vi, in te - spe - ra - vi: non con -

*mf*

*f*

*mf*

*p*

*dim.*

*mf*

*mf*

*mf*

*mf*

*pp*

*pp*

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

Fl *p* poco a poco cresc.

Ob *p* poco a poco cresc.  
poco a poco cresc.

Cltr *p* *p* *mf*

Cor *p* *mf* *f*

Tr *p* poco a poco cresc.

Trb  
Tb

S *p* cresc. in te Do - mi - ne spe - ra - vi, spe -

A *p* *mf* mi - ne, Do - mi - ne,

T *mf* *f* no - fun - dar, non con - fun - dar, non con - fun -

B *p* poco a poco cresc. fun - dar in ae - ter - num, non con - fun - dar in ae - ter - num, non con - fun - dar in ae -

Vl *p* poco a poco cresc.

Va *p* *mf* *f*

Vc *p* poco a poco cresc.

Cb *p* poco a poco cresc.

59

Fl *f* cresc. sempre *p* *ff*

Ob *f* cresc. sempre  
cresc. sempre

Cltr *f* *ff*

Cor *ff* marc.  
*ff*  
cresc. sempre

Tr *f* *ff*  
*f* cresc. sempre

Trb  
Tb *ff*

S ra - vi, spe - - - - - vi:  
*f* cresc. sempre

A Do - - - - - con - fun - dar in ae - ter - - - - - num,  
*f* *ff*

T dar, on - fun - dar in ae - ter - - - - - num, *p* non con -  
sempre

B ter - num, in ae - ter - - - - - num, non con - fun - dar *p*

VI *ff* dim.

Va (nicht gebunden \*) *p*

Vc *f* marc. cresc. sempre *fp*

Cb *f* marc. cresc. sempre *fp*

\* non legato

64

Ob *p* zart \*\*

Clf *p* zart \*\*

Cor *p* weich \*\*\*

Trb  
Tb

S *mf*

A *p*  
non con - fun - dar in non con - fun - dar in ae - ter - num, in ae -

T  
fun - dar in ae - ter - num, non - fun - dar in ae - ter - num, in ae - ter - num, in ae -

B  
ae - ter - num,

VI *p* (nicht gebunden \*)

Va *p* divisi

Vc *p* divisi

Cb

\* non legato \*\* tender \*\*\* soft \*\*\*\* Siehe die Einzelanmerkungen im Kritischen Bericht. / See the "Einzelanmerkungen" in the Critical Report.

70

Ob

Clt

pp

Cor

Trb  
Tb

Timp

pp

S

dim. pp

A

dim. pp

T

dim. pp

B

pp

VI

pp

Va

pp

Vc

pp

Cb

pp

fun - dar in ae - ter - num, in ter - - - - - , in te Do - mi - ne

ter - - - - - , in ter - - - - - num, non con - fun - dar in ae -

ter - - - - - ter - - - - - num, non con - fun - dar -

in ae - ter - - - - - num,

uniti

uniti

uniti

rit.



\* Allegro. Tempo wie anfangs \*\*

Ob

Cl

Cor

Trb  
Tb

S  
A  
T  
B

VI  
Va  
Vc  
Cb

in ae-ter - num, Do - mi - ne:  
 ter - num, non con  
 in non con - dar - in ae - ter - num, non con -  
 in ae - ter - num, non con - fun - dar

ppp legato sempre  
 ppp legato sempre  
 pp  
 dim.  
 dim.  
 dim.  
 dim.  
 dim.  
 ppp  
 ppp  
 ppp  
 ppp  
 ppp

\* Siehe die Einzelanmerkungen im Kritischen Bericht. / See the "Einzelanmerkungen" in the Critical Report. \*\* Tempo as at the beginning



Ob

Cl<sup>t</sup>

Cor

Trb  
Tb

*mf*

*p*

*cresc. sempre*

S

A

T

B

*p*

*mf*

*f*

non con - fun - dar, non con -

on con - fun - dar in ae - ter - num,

fun - dar non con - fun - dar,

VI

Va

Vc

Cb

*p*

*cresc. sempre*

*p*

*cresc. sempre*

*p*

*cresc. sempre*

*p*

*mf*

*p*

*mf*

85

Ob

Cl

Fg

Tr

Trb

Tb

S

A

T

B

S

A

T

B

VI

Va

Vc

Cb

*mf*

*mf*

*mf*

*mf*

*mf*

*mf*

*mf*

*mf*

*mf*

*mf*

*f*

*p*

*p*

*cresc.*

*cresc.*

*I*

*I*

non con - fun - dar - ae - ter - num, -

non con - in - in - ae - ter - num,

non con - fun - dar - in - ae - ter - num,

non con - fun - dar - in - ae - ter - num,

fu

in ae - ter - num,

*mf*

*mf*

*mf*

*f*

*p*

*p*

*cresc.*

*cresc.*

*I*

*I*

90

Ob

Cl

Fg

Tr

Trb  
Tb

S  
*f* cresc. sempre  
non con - - fun - - - dar in ae - - num,

A  
*f* cresc. sempre  
non con - - fun - - in a - - ter - num,

T  
*f* cresc. sempre  
non con - - - - in ae - - ter - num,

B  
*f* cresc. sempre  
non con - - fun - - dar in ae - - ter - num,

S

A

T

B

VI

Va  
*mf* cresc. sempre

Vc  
*mf* cresc. sempre

Cb

94 **Y** a 2

Fl *ff*

Ob *ff* a 2

Cltr *ff*

Fg *ff*

Coro  
 Cor *ff*  
 Tr *ff*  
 Trb *ff*  
 Tb *ff*

S non fun dar in ae ter  
 A con dar in ae ter num, in ae  
 T in fun - - dar in ae ter - num, in ae  
 B non con - fun - - dar in ae ter - num, in ae

Vi *ff*  
 Va *ff*  
 Vc *ff*  
 Cb *ff*

marc. sempre

99

Fl

Ob

Cl<sup>t</sup>

Fg

Cor

Tr

Trb  
Tb

S

A

T

B

VI

Va

Vc

Cb

num, non con - fun - dar

ter - num, in - ter - num, non con - fun - dar

ter - ae - ter - num, non con - fun - dar

ter - - num, in ae - ter - num, non con - fun - dar

*ff*

*a 2*

*ff*

*a 2*

Fl

Ob

Cl

Fg

Cor

Tr

Trb

Tb

S

A

T

B

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

Vl

Va

Vc

Cb

109

Fl *pp* poco a poco cresc.

Ob *pp* poco a poco cresc.

Cl<sup>t</sup> *pp* poco a poco cresc.

Fg

Cor *pp* poco a poco cresc. *mf*  
a 2

Tr *p* poco a poco cresc. *mf* cresc.  
*mf* cresc.

Trb *pp* legato sempre poco a poco cresc. *p*  
Tb *p*

S num, in ae *pp* poco a poco cresc.

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

T num, o a poco cresc. in ae - ter - - - num, in ae -

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

8va

VI *pp* poco a poco cresc.

Va *pp* poco a poco cresc.

Vc *pp* poco a poco cresc.

Cb *pp* poco a poco cresc.





Alla breve

118

The score is for measures 118-121. The tempo is Alla breve. The key signature has one flat (B-flat). The time signature is common time (C). The instruments and voices are: Flute (Fl), Oboe (Ob), Clarinet (Cl), Bassoon (Fg), Cor (Cor), Trumpet (Tr), Trombone (Trb), Timpani (Timp), Organ (Org), Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), Bass (B), Violin (VI), and Viola/Cello (Va, Vc, Cb). The vocal parts have lyrics: "num, non con - fun - dar in ae - ter - -". The organ part has a large watermark "CARUS" overlaid. The string parts (VI, Va, Vc, Cb) play a rhythmic accompaniment. The woodwinds and brass parts have various articulations and dynamics, including accents (^) and fortissimo (fff). The vocal parts have accents (^) and fortissimo (fff) markings. The organ part has a large watermark "CARUS" overlaid.

125 rit. **Z** a tempo

Fl  
Ob  
Cl<sup>#</sup>  
Fg  
Cor  
Tr  
Trb  
Tb  
Timp  
Org  
S  
A  
T  
B  
VI  
Va  
Vc,  
Cb

num, non con - fun - dar,  
num, non con - fun - dar,  
num, non con - fun - dar,  
num, non con - fun - dar,

\* Siehe die Einzelanmerkung zu T. 128–141 im Kritischen Bericht. / See the note to mm. 128–141 in the "Einzelanmerkungen" of the Critical Report.

130

Fl

Ob

Cl<sup>#</sup>

Fg

Cor

Tr

Trb  
Tb

Timp

Org

S

A

T

B

VI

Va

Vc,  
Cb

non con - fun - dar in ae - ter - num, ae -

non con - fun - dar in ae - ter - num, ae -

non con - fun - dar in ae - ter - num, ae -

non con - fun - dar in ae - ter - num, ae -

134

Fl

Ob

Cl<sup>#</sup>

Fg

Cor

Tr

Trb  
Tb

Timp

Org

S

A

T

B

VI

Va

Vc,  
Cb

ter

ter

ter

ter

138

Fl

Ob

Cl<sup>#</sup>

Fg

Cor

Tr

Trb  
Tb

Timp

Org

S

A

T

B

VI

Va

Vc,  
Cb

# Kritischer Bericht

## I. Die Quellen

### 1. Autographe Partitur

**AP:** Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Musiksammlung, Signatur *Mus. Hs. 19486 Mus.* Kein Titelblatt; Kopftitel: *Te Deum*. Am Ende Datierung und Signierung: *28 Sept. / [1]883. und 7. März [1]884. / ABrmp* [= Anton Bruckner manu propria]. 32 zwanzigzeilige Blätter im Querformat, Rückseite des letzten Blattes unbeschrieben. Das System für die Pauken ist zwischen den Trompeten und Posaunen angeordnet, die Systeme für Violine I/II und Viola stehen über den Vokalstimmen. Die Orgelstimme ist in **AP** nicht enthalten.

Instrumentenbezeichnungen auf der ersten Seite: *Flauti // Oboi // Clari= / netti / in A // Fagotti // Corni / in F 1. 2 // " 3. 4. // Trombi / in F 1, 2, // " 3. // Tymp // Tromboni Alt Ten. // " Basso / CB Tuba // Violini I. // " II. // Viola // Sopran // Alto // Tenor // Basso // Celli // Basso.*

**AP** ist eine Reinschrift mit sehr sauberen Korrekturen oder Überklebungen. Die letzte Seite ist mit einem ganzen Blatt überklebt. Der Notentext auf dieser und auch einigen anderen Überklebungen ist allerdings nicht von Bruckner geschrieben. Offenbar hatte Bruckner den Schluss verworfen. Die Holzbläser sind durchweg nicht *a 2* notiert, sondern immer einzeln, mit doppelter Bogen- und dynamischer Bezeichnung. Auch die Akzente sind sehr sorgfältig immer zu jeweils beiden Stimmen gesetzt. Bei den Chorstimmen steht der Text bei homorhythmischem Vortrag oft nur unter der Basstimme.

### 2. Autographe Orgelstimme

**AO:** Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Musiksammlung, Signatur *Mus. Hs. 19486 Mus.* Kein Titelblatt; Kopftitel: *Te Deum*. Am Ende Datierung und Signierung: *Wien, 16. März 1884. / ABrmp*. Zwei sechszwanzigzeilige Blätter im Querformat.

### 3. Erstaussgabe Partitur und Stimmen

**EA:** Erschienen in Leipzig bei Theodor Rättig in Wien.

- **EAP:** Erstaussgabe der Partitur, Plattennummer *T.R.40<sup>b</sup>*. Titel: *O.A.M.D.G. [= omnia ad majorem Dei gloriam: alles zur größeren Ehre Gottes] / „Te Deum“ / für / Chor Soli und Orchester / Orgel ad libitum / von / ANTON BRUCKNER. / [links:] Partitur \_\_\_ Pr. Mk. 10\_netto. / Orchesterstimmen Pr. Mk. 15. \_\_\_ [rechts:] Clavierauszug \_\_\_ Pr. Mk. 4\_netto. / Singstimmen \_\_\_ Pr. Mk. 3. \_\_\_ / Einzelne Singstimmen à Pr. \_\_\_ 75 Pf. [Mitte:] *Eigenthum des Verlegers für alle Länder. / Den internationalen Verträgen gemäß deponirt. / Verlag von / TH. RÄTTIG IN WIEN. / I. Bellariastrasse, 10. / Leipzig, R. Forberg. / Musikaliendruckerei v. Jos. Eberle & Co in Wien, VII.**

63 Seiten im Hochformat. – Die Orgelstimme ist enthalten (wie in der vorliegenden Ausgabe unter den Harmoniestimmen angeordnet); weitere Partituranordnung wie in **AP**.

Instrumentenbezeichnungen auf der ersten Notenseite: *2 Flauti. // 2 Oboi. // Clarinetti 1 2 in B. // 2 Fagotti. // Corni*

*1 2 in F. // Corni 3 4 in F. // Trombe 1 2 in F. // Tromba 3 in F. // Timpani. C.G. // Tromboni 1 2. // Trombone basso / C. B. Tuba. // Organo. / (unobligat.) [rechts darüber bzw. darunter:] Manual. / Pedal. // Violino 1. // Violino 2. // Viola. // Sopran. // Alt. // Tenor. // Bass. // Celli. / Bassi.*  
Benutztes Exemplar: Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Signatur *MS 2971-4°*.

- **EAS:** Erstaussgabe der Stimmen. Für die vorliegende Edition zur Verfügung standen: *Flauto I. (2 S.), Flauto II. (2 S.), Oboe I. (2 S.), Oboe II. (2 S.), Clarinetto I. in B. (2 S.), Clarinetto II. in B. (2 S.), Fagotto I. (2 S.), Fagotto II. (2 S.), Corno I. in F. (2 S.), Corno II. in F. (2 S.), Corno III. in F. (2 S.), Corno IV. in F. (2 S.), Tromba I in F. (2 S.), Tromba II in F. (2 S.), Tromba III in F. (2 S.), Trombone I. (2 S.), Trombone II. (2 S.), Trombone basso. (2 S.), Tuba. (2 S.), Timpani in C.G. (2 S.), Violino I. (7 S.), Violino II. (6 S.), Viola. (6 S.), Violoncello. (6 S.), Basso. (5 S.).  
Benutztes Exemplar: Nachdruck, Edition F. Kalmus.*

## II. Zur Edition

**AP** war neben der nicht als Stichvorlage für die Erstaussgabe (**EA**). Dafür spricht, dass **AP** keine Stechereintragungen enthält und dass die Clarinetti notiert sind, in **EA** dagegen in B, und zwar sowohl in der Partitur (**EAP**) als auch in der Stimme (**EAS**). Davon ausgehend, dass diese Änderung auf Bruckner zurückgeht, wurden die Clarinetti auch in unserer Ausgabe in B notiert, was auch der Spielpraxis entgegenkommt. Auch dass die meisten der vielen überlieferten Vorzeichen (hauptsächlich  $\text{h}$ ), die Bruckner in **AP** notierte, in **EA** nicht mehr vorhanden sind, ist ein Zeichen dafür, dass **AP** nicht Stichvorlage für **EA** war.

Abgesehen von diesen beiden genannten Punkten weicht **EA** nur wenig von **AP** bzw. **AO** ab. Im Einzelnen ist schwer zu entscheiden, ob die Abweichungen auf Bruckner zurückgehen oder als Fehler bzw. Ungenauigkeiten anzusehen sind.

Relativ häufig zeigen sich in **EA** gegenüber **AP** Abweichungen im Bereich der Artikulation, z. B. in Form von fehlenden Akzentzeichen. Nicht zuletzt weil **AP** im Blick auf die Bogen- und Akzentsetzung sehr sorgfältig notiert ist, sind fehlende Zeichen in **EA** i. d. R. als Versehen zu werten. Andererseits sind in **EA** durchaus Lesarten enthalten, die eine bewusste Änderungsabsicht gegenüber **AP** möglich oder sogar wahrscheinlich erscheinen lassen, z. B. abweichende Tempobezeichnungen, die schon erwähnte Notierung der Klarinetten oder weitere Änderungen<sup>2</sup>.

In diesem Zusammenhang ist die Rolle von **EAS** etwas näher zu betrachten: Festzuhalten ist, dass – anders, als zu erwarten – **EAS** nicht abhängig ist von **EAP**. Denn **EAS** enthält manche Lesarten von **AP**, die sich in **EAP** nicht finden. So sind z. B. in **EAP** fehlende Artikulations- oder Dynamikzeichen in **EAS** und **AP** oft enthalten.

<sup>1</sup> Für die Edition stand lediglich dieser Nachdruck zur Verfügung. Da die Partitur späterer Auflagen gegenüber der Partitur der Erstaussgabe jedoch keine Änderungen aufweist, ist davon auszugehen, dass dies auch für die Stimmen gilt.

<sup>2</sup> Siehe unten z. B. die Anmerkungen zu *Salvum fac*, T. 36, 38, Vc; *In te Domine speravi*, T. 44–46, Clt II.

Solche Fälle bestätigen die Annahme, dass das Fehlen in **EAP** auf einem Versehen beruht (oder möglicherweise mangelndem Platz geschuldet ist)<sup>3</sup>.

Daneben gibt es freilich auch eine Reihe von Fällen, in denen **EAS** und **EAP** gemeinsam eine von **AP** abweichende Lesart aufweisen. Dies gab wiederholt den Ausschlag dafür, der Lesart der Erstausgabe zu folgen.

Insgesamt lässt sich festhalten, dass weder **AP** noch **EA** als alleinige Hauptquelle gelten konnte. Es war vielmehr von Fall zu Fall, nach den beschriebenen Kriterien, zu entscheiden.

In den Einzelanmerkungen (Abschnitt III) werden die in den Quellen jeweils abweichenden Lesarten genannt, mit folgenden Einschränkungen:

- Dynamische Bezeichnungen sind in **EAP** gelegentlich nur zum obersten System einer Instrumenten- oder Vokalgruppe gesetzt, sollen dabei aber jeweils für alle Stimmen dieser Gruppe gelten. Dies wird nicht im Einzelnen erwähnt.
- Die Position dynamischer Bezeichnungen ist bei Abweichungen zwischen **AP** und **EA** in der Regel nach **AP** wiedergegeben, da sie dort im Allgemeinen präziser ist, ohne die diesbezüglichen Abweichungen in **EA** im einzelnen zu nennen.
- Ebenso unerwähnt bleibt es, wenn in einer der Quellen Melismenbögen bei den Vokalstimmen fehlen.
- Sowohl **AP** als auch **EA** enthalten bei den Streicherstimmen zahlreiche Strichbezeichnungen, wobei für Aufstrich statt des heute üblichen das umgekehrte Abstrichzeichen verwendet ist. In **EAP/EAS** fehlen diese Zeichen gelegentlich, was nicht im Einzelnen erwähnt ist.

**AP** enthält an zahlreichen Stellen Anweisungen *gestrichen* (z. B. *Te Deum*, T. 1) oder *lang gezogen* (z. B. *Aeterna fac*, T. 21). Erstere bedeutet ein *non legato*, letztere ein leichtes *legato*. Während einige dieser Bezeichnungen in **EAS** erscheinen, wurde – bis auf eine einzige Ausnahme – bei den **EAP** sicherlich um ein Versehen handelt<sup>4</sup> – keine einzige in **EAP** übernommen. Den Anweisungen entsprechen jeweils die Bezeichnungen mit oder ohne Bogen, sodass die Bezeichnungen in **EAP** nicht überzuchtbar sind. Sie wurden daher auch nicht in diese Ausgabe übernommen. Doch sind die diesbezüglichen Anweisungen von **AP** in den Anmerkungen – jeweils zusammengefasst am Beginn der Anmerkungen zum betreffenden Satz – übernommen.

Bei den vielen Stellen, an denen gebrochenen Akkorden wie etwa im gesamten *Aeterna fac* sowie jeweils in den Schlussteilen des *Te Deum* und des *In te Domine speravi* notierte Bruckner fast regelmäßig  $\gt$  zur 1. Note. Gleichzeitig sind sich wiederholende Takte häufig nur durch so genannte Faulenzer angedeutet. Es stellt sich die Frage, ob dabei die vorher notierten  $\gt$  noch gelten. So sind z. B. die ersten fünf Takte des *Te Deum* bei den Streichern identisch, Bruckner setzt aber nur für den zweiten und vierten Takt Faulenzer, warum nicht auch für den dritten und fünften? Bezog sich für ihn der Faulenzer nur auf die Noten, nicht jedoch auf die sonstige Bezeichnung? Nur dann war es nötig, den dritten und fünften Takt neu und mit  $\gt$  auszunotieren. Für ein Pulsieren dieses Anfangs im Zweitakt-Rhythmus spräche auch, dass T. 6 zwar, wegen der Abweichung in der zweiten Takthälfte, ausnotiert ist, aber keinen  $\gt$  auf der 1. Note aufweist. In **EAP/EAS** sind die  $\gt$  allerdings an dieser und allen ähnlichen Stellen durchweg notiert. Sie wurden daher doch in diese Ausgabe übernommen.

Ohne besondere Kennzeichnung sind folgende Anpassungen vorgenommen worden:

- Den heutigen Gepflogenheiten bei der Partituranordnung entsprechend, wurden die Timpani unter die Tromboni gesetzt und die Vokalstimmen über die Streicher (zur Partituranordnung in **AP** und **EAP** s. die jeweiligen Quellenbeschreibungen in Abschnitt I). Die Platzierung der Orgelstimme unter den Harmoniestimmen, mit denen sie meist in paralleler Bewegung verläuft, wurde von **EAP** übernommen.
- In Bezug auf die paarig notierten Bläserstimmen wird in dieser Ausgabe wie folgt verfahren: Akzente ( $\asymp$  und  $\wedge$ ) werden bei gleichzeitiger Geltung für beide Stimmen gemäß heutiger Stichregeln lediglich bei Gegenhaltung doppelt, bei Einfachhaltung dagegen nur einmal gesetzt. Auch bei Ganzen Noten werden sie nur einfach gesetzt; d. h. sie gelten bei gleichzeitig erklingenden Ganzen Noten eines Stimmenpaares grundsätzlich für beide Stimmen (bei den wenigen Ausnahmen, z. B. Oboe I/II und Klarinette I/II, *Salvum fac*, T. 65f., ist das Gemeinte leicht aus dem Kontext ersichtlich). Dynamische Angaben wie *f*, *p* etc. werden generell (d. h. auch bei Gegenhaltung) nur einfach zum Notenbild nicht zu überfrachten (ausgenommen die Klarnetten in T. 55ff. des *In te Domine speravi*, wo in Entsprechung zur Notierung in den Quellen der Deutlichkeit halber beide Stimmen jeweils mit Dynamikzeichen versehen sind).
- Hinzugefügt wurden Taktzahlen, wofür die Probebuchstaben aus den Quellen übernommen wurden.
- Schreibweise des lateinischen Textes wurde nach der heute üblichen kurgischen Form modifiziert (s. z. B. *Graduale Triplex*, Paris/Tournai 1879), wobei einige klassische Schreibweisen wie „iudex“ oder „maie“ aus „iudex“ jedoch nicht übernommen worden sind.

Herausgeberzusätze ohne Absicherung durch eine der Quellen sind wie folgt gekennzeichnet: Dynamische Angaben wie *f*, *p* etc. durch Kleinstich, *Cresc.*- und *Decresc.*-Gabeln sowie Bögen durch Strichelung, Beischriften wie *cresc.*, *nicht gebunden* etc. durch Kurssivierung, Akzente durch Klammern.

<sup>3</sup> Nicht alle Abweichung von **EAP** gegenüber **AP** und **EAS** lassen sich allerdings auf diese Weise erklären; siehe unten z. B. die Anmerkungen zu *Te Deum*, T. 163f., Tr III; *Aeterna fac*, T. 21f., VI I/II, Va; *Salvum fac*, T. 45f., 46f., VI II, und 48f., 49f., VI I; *In te Domine speravi*, T. 44–46, Clt II 1–2.

<sup>4</sup> Siehe unten die Anmerkung zu *Tanto ergo*, T. 17, VI I/II.

### III. Einzelanmerkungen

Abkürzungen: A = Alto, B = Basso, Blechbls = Blechbläser, Bls = Bläser, Cb = Contrabasso, Clt = Clarinetto, Cor = Corno, Fg = Fagotto, Fl = Flauto, Holzbls = Holzbläser, Ob = Oboe, Org o/m/u = Organo oberes/mittleres/unteres System, S = Soprano, Str = Streicher, T = Tenore, T. = Takt, Tb = Tuba, Timp = Timpani, Tr = Tromba, Trb a/t/b = Trombone alto/tenore/basso, Va = Viola, Vc = Violoncello, Vl = Violino.

Zitierweise: Takt – Stimme(n), ggf. Zeichen im Takt (Note, einschließlich Vorschlagsnote[n] oder Pause) – Lesart der mit Sigle gekennzeichneten Quelle(n).

#### Te Deum

Anweisungen in **AP** zur Strichart:

1, 53, 71, Str Jeweils *gestrichen*.  
121, 161

Weitere Anmerkungen:

1 alle **AP, AO:** Tempobezeichnung *Allegro moderato*. In **EAS** jeweils nur *Allegro*, deutsche Bezeichnung nur bei VI I/II, bei VI II offenbar erst nachträglich hinzugefügt.  
**AP:** Faulenzer; siehe Vorbemerkungen.  
**AP:** ♪ statt ♪♪

2, 4 Str **EAP:** ♭ fehlt, in **EAS** vorhanden.  
5 Tr I-III, Trb a/b/t 1, 2 **EAP:** Legatobogen nur bis 3. Note.  
9 Trb a/t **EAP:** >; sicher Versehen.  
9 Org o/m **EAP:** >; nicht übernommen, da wohl nur mechanische Weiterführung der > in den Vortakten. > auf 1 würde die folgenden > auf 2, 3 schwächen.  
9 Cb 5 **AP:** Mit Bogen von *h*<sup>1</sup> zu *h*<sup>2</sup>.  
10 VI I/II, Va **EAP:** Legatobogen wie bei Cor I-IV; in **AP** jedoch hier und an Parallelstelle T. 78f. bei diesen sieben Instrumenten ausdrücklich gestrichen, bei Cor I-IV jedoch nicht; an der Parallelstelle ist der Bogen auch in **EAP** nicht notiert; er dürfte hier also wohl nur versehentlich stehen geblieben sein. An der Parallelstelle ist allerdings in **EAP** auch bei Cor I-IV kein Bogen notiert, in **EAS** jedoch vorhanden; in **AP** blieb dort versehentlich der Bogen bei Tb stehen.  
15ff. Clt I **EAP:** Haltebogen fehlt; Legatobogen fehlt.  
17f. Ob II **EAP:** Bogen erst bei T. 17f. bei T. 17f. entspricht; **EAS** sowie die langen Legatobögen in T. 17f. und 18f. sind in T. 17f. und 18f. nicht vorhanden.  
20f. Clt I **AP:** Haltebogen fehlt; Legatobogen fehlt.  
23–26 Clt I/II **EAP:** Haltebogen fehlt; Legatobogen fehlt; Bogenabsatz bei Clt II fehlt in **EAP**, auch der Haltebogen in T. 25/26 kein Bogen, aber in **EAS** vorhanden; bei Clt II fehlt in **EAP**, auch der Haltebogen in T. 25/26 kein Bogen, aber in **EAS** vorhanden.  
26 VI I/II, Va **EAP:** Haltebogen fehlt; Legatobogen fehlt; Bogenabsatz bei Clt II fehlt in **EAP**, auch der Haltebogen in T. 25/26 kein Bogen, aber in **EAS** vorhanden.  
27–30 Ob II **EAP:** Haltebogen fehlt; Legatobogen fehlt; Bogenabsatz bei Clt II fehlt in **EAP**, auch der Haltebogen in T. 25/26 kein Bogen, aber in **EAS** vorhanden.  
27–29 Clt I **AP:** Haltebogen fehlt; Legatobogen fehlt; Bogenabsatz bei Clt II fehlt in **EAP**, auch der Haltebogen in T. 25/26 kein Bogen, aber in **EAS** vorhanden.  
29 Vl **AP:** Nur in **EAS** vorhanden; mit den zusätzlichen Bögen zu T. 29f. in **EAP** als auch in **EAS**.  
46f., 50f. Clt I **AP:** Haltebogen fehlt; Legatobogen fehlt; Bogenabsatz bei Clt II fehlt in **EAP**, auch der Haltebogen in T. 25/26 kein Bogen, aber in **EAS** vorhanden.  
54, 58 VI I/II, Va **AP:** Haltebogen fehlt; Legatobogen fehlt; Bogenabsatz bei Clt II fehlt in **EAP**, auch der Haltebogen in T. 25/26 kein Bogen, aber in **EAS** vorhanden.  
60 Cor II **EAP:** Haltebogen fehlt; Legatobogen fehlt; Bogenabsatz bei Clt II fehlt in **EAP**, auch der Haltebogen in T. 25/26 kein Bogen, aber in **EAS** vorhanden.  
60 Org m **EAP:** Haltebogen fehlt; Legatobogen fehlt; Bogenabsatz bei Clt II fehlt in **EAP**, auch der Haltebogen in T. 25/26 kein Bogen, aber in **EAS** vorhanden.  
60f. Org m/u **AO:** Legatobögen, kein ♭ in T. 61; die Ergänzung dieses ♭ in **EAP** lässt eine nachträgliche Korrektur vermuten. Ebenfalls Legatobögen in T. 62f., die sich auch in **EAP** finden und dort nur versehentlich stehen geblieben sein dürften; in **AO** wiederum keine ♭ in T. 62,1, 63,1 und 64,2 (in **EAP** dagegen jeweils mit ♭). Auch in T. 64f. in **AO** Legatobögen, die konsequenterweise in **EAP** nicht übernommen wurden.  
61f. Cor I-IV **AP:** Legatobögen wie bei Holzbls; der in T. 62 in **AP** fehlende ♭ deutet jedoch auf eine nachträgliche Korrektur in **EAP, EAS** hin.  
62f., 64f. Org m/u **AP:** Haltebogen fehlt; Legatobogen fehlt; Bogenabsatz bei Clt II fehlt in **EAP**, auch der Haltebogen in T. 25/26 kein Bogen, aber in **EAS** vorhanden.  
63 Vc 5 **EAP:** Haltebogen fehlt; Legatobogen fehlt; Bogenabsatz bei Clt II fehlt in **EAP**, auch der Haltebogen in T. 25/26 kein Bogen, aber in **EAS** vorhanden.  
63f. Ob II **EAP:** Legatobogen nur bis T. 64,1; in **EAS** Bogen T. 63f. und neuer Bogen in T. 64.  
64 Cb 6 **EAP:** es statt c.  
73 Tr III 1 **EAP, EAS:** > fehlt.  
72, 76 Str **AP:** Faulenzer; siehe Vorbemerkungen.  
77 Trb b 1 **EAP, EAS:** ♭ fehlt.

77 VI I 1 **AP:** > fehlt.  
78f. Tr I-III, Trb a/b/t, Tb **AP:** > fehlt.  
84 Tr I/II 2, Trb b, Tb, SATB **AP:** > fehlt.  
87 Bls, Str **EAP:** *cresc.* jeweils nur zu Fl I/II, Cor I/II und VI I notiert (auch in **EAS** nicht in allen beteiligten Stimmen vorhanden).  
89 Holzbls, Str **EAP:** *ff* fehlt; da in **EAS** und bei Blechbls jedoch vorhanden, sicher nur Versehen (in **EAS** bei VI II allerdings *ff* statt *ff*).  
89 Tr III 1, 2 **EAP:** > fehlen.  
92 Trb b, Tb 1 **EAP:** ♭ fehlt.  
92f., 93f. Cor I-IV, Trb b, Org m/u **EAP:** Es fehlen die Haltebögen T. 92f./93f. bei Cor II, T. 92f. bei Cor III, T. 93f. bei Trb b und Org m/u. Dass sie bei Trb b fehlen, könnte darauf zurückzuführen sein, dass dort in **AP** vor Seitenwechsel zwischen T. 93/94 die Bogenansätze versehentlich nicht notiert sind. Dafür, dass die Haltebögen gewollt sind, spricht, dass sie in **EAS** vorhanden sind und dass auf der jeweils angeordneten folgenden Note im Gegensatz zu den anderen Instrumenten kein ♭ notiert ist.  
93 Tr I/II **EAP:** ♭ fehlt.  
93 Cor IV **EAP:** ♭ fehlt.  
93f. Trb a/t **EAP:** ♭ fehlen.  
94 Cor I/II **EAP:** ♭ und > fehlen.  
94 Trb b **EAP:** > fehlen.  
94 Tb **EAP:** ♭ und > fehlen, letzteres auch in **EAS**.  
94 SATB 2–4 **AP:** > statt ♭.  
95 Org **AO:** ♭ fehlen.  
96 Vc, Cb 5 **EAP:** ♭ fehlt; so auch in **EAS**.  
115 SATB **AP:** ♭ fehlt.  
122 Tr I-III, Trb a/t 3 **AP:** Kein ♭.  
127f. Org m/u **AP:** Legatobögen nicht.  
128 Org m/u **AP:** ♭ fehlen.  
133 Vl I 4 **AP:** nach Korrektur es?  
137f. Vl II **AP:** Legatobögen fehlen.  
140 Vc **AP:** Legatobögen fehlen.  
140f. Trb **AP:** *cresc. poco a poco* fehlt.  
141 Cb **EAP:** *pp sempre* fehlt, dafür *pp* T. 145 (so auch **AP, EAS**).  
141–144 SA **EAP:** Große Melismenbögen fehlen; bei A in T. 144 nach Seitenwechsel vorhanden. Die kleinen Melismenbögen in T. 144 bei A fehlen in **AP**.  
142 T **EAP:** > fehlt.  
143 B **EAP:** *dim.* wie bei SA; nicht übernommen, da bereits seit T. 137 *pp* gilt.  
146 S **AP:** *sehr ruhig* fehlt.  
151 S **EAP:** Kein >. Im Hinblick auf das *p dim. sempre* ist es auch nicht auszuschließen, dass der > in **EA** absichtlich weggefallen ist.  
156f. Clt I **EAP, EAS:** Keine *Cresc.*-Gabel; siehe jedoch T. 154f. sowie *cresc. sempre* im B.  
158 Cor I-IV **AP:** Mit >.  
158 ST **EAP:** > fehlt.  
159 Fl I, Ob I, Cor I-IV **AP:** Jeweils *f* zur 1. Note; nicht in **EAP** und bei Fl I sowie Cor III/IV auch nicht in **EAS**. Siehe auch das *mf* bei Timp und Vc, Cb. – Cor I-IV in **AP** > statt ♭, ebenso in **EAS**-Cor I/III (**EAS**-Cor II dagegen wie **EAP**), in **EAS**-Cor IV kein Akzent.  
159 Timp **EAP, EAS:** *mf* fehlt.  
160 Timp **AP, EAS:** Nur *cresc.* (ohne zusätzliche *Cresc.*-Gabel).  
161 Org u **AO:** ♭ fehlt.  
161 Vc, Cb 5 **AP:** >; nicht übernommen, da an keiner analogen Stelle notiert.  
162 Tr I/II 3 **AP:** >; nicht übernommen, da an keiner analogen Stelle notiert.  
162, 166 Str **AP:** Faulenzer; siehe Vorbemerkungen.  
163 Org u **EAP:** ♭ fehlt.  
163f. Tr III **AP, EAS:** ohne Haltebogen, mit ♭ T. 164,1.  
163f., Org **AO:** Legato- und Haltebögen, kein ♭ in T. 164,1; die Ergänzung dieses ♭ in **EA** lässt eine nachträgliche Korrektur vermuten. In T. 168 ist der Akzent allerdings auch in **AO** vorhanden, trotz der Bögen.  
168 VI II **AP:** > fehlt.  
169 alle **AP:** Ohne Anweisung *Kraftvoll drängend*, so auch **EAS** mit Ausnahme von VI I.  
171, 172 SATB **AP:** T. 171,2–3 >, T. 172,2 SA > bzw. ♭; nicht übernommen, da in **EAP** jeweils konsequent nicht notiert.  
174 alle **AP:** Keine Fermaten. Doppeltaktstrich statt dicker Schlussstrich.



## Te ergo

Anweisungen in **AP** zur Strichart:

2	Vc, Cb	<i>lang gezogen immer fort.</i>
10	Vc, Cb	<i>stets lang gezogen.</i>
17, 25	VI solo	Jeweils ab 8 <i>gestrichen</i> (zusätzlich zu Portatostrichen).
17, 25	VI I/II, Vc	Jeweils <i>lang gezogen.</i>
21, 29	VI solo	Jeweils <i>gestrichen</i> (statt <i>non legato</i> ).

Weitere Anmerkungen:

1ff.	Va	<b>AP:</b> Hier und im <i>Salvum fac</i> durchgängig Portatostriche statt -punkte. In <b>EAP, EAS</b> jedoch konsequent Punkte, also wohl nachträgliche Änderung.
2	Va	<b>EAP:</b> Schon hier <i>cresc. sempre</i> ; siehe jedoch T. 11. In <b>EAS</b> fehlt es ganz.
5	Clf I	<b>EAP:</b> <i>f</i> statt <i>mf</i> ; siehe jedoch <b>EAS</b> sowie Va, T und T. 13. <b>AP:</b> Auf 2. Note <i>&gt;</i> , ebenso an der analogen Stelle T. 13; da er in <b>EAP</b> in T. 5 und T. 13 sowie an beiden Parallelstellen im <i>Salvum fac</i> nicht notiert ist, vermutlich nachträglich weggenommen. In <b>EAS</b> allerdings in T. 5 vorhanden und im <i>Salvum fac</i> an beiden Stellen vorhanden.
7, 9	T	<b>EAP:</b> <i>p</i> fehlt.
8, 9	Va	<b>EAP:</b> <i>p</i> und <i>pp</i> fehlen. In <b>EAS</b> <i>p</i> erst in T. 9, kein <i>pp</i> . Siehe jedoch T. 16, 17.
13	Clf I 4	<b>AP:</b> Siehe Bemerkung zu T. 5.
14	T 1–2	<b>AP:</b> Haltebogen fehlt.
17	VI I/II, Va, Vc	<b>EAP:</b> Bei VI I/II, Vc fehlt <i>pp</i> , möglicherweise nur aus Platzgründen, da in <b>EAS</b> vorhanden. Bei Va nur <i>pp</i> . Da VI I/II hier erstmals einsetzen, ist eine dynamische Angabe nötig. Bei VI I/II versehentlich von <b>AP/EAS</b> Anweisung <i>lang gezogen</i> übernommen.
17	VI solo	<b>AP:</b> Vor <i>Violin Solo</i> hier und im <i>Salvum fac</i> noch die erstaunliche Angabe ( <i>unobligat</i> ).
19	VI II, T	<b>EAP:</b> <i>cresc. sempre</i> fehlt.
25	T	<b>AP:</b> Anweisung <i>etwas stärker</i> statt <i>p</i> .
27, 29	Va	<b>EAP:</b> Portatobögen fehlen.
28	VI I, T	<b>EAP:</b> Nach Seitenwechsel zwischen T. 27/28 <i>cresc.</i> noch einmal wiederholt.
30–32	ATB	<b>EAP:</b> ohne alle <i>Cresc.</i> - und <i>Decresc.</i> -Gabeln, T außerdem auch ohne <i>mf</i> .
34	A 1–2	<b>EAP:</b> Legatobogen fehlt.
38	alle	<b>AP:</b> Doppeltaktstrich statt Schlusstrich.

## Aeterna fac

Anweisungen in **AP** zur Strichart:

1	Str	<i>gestrichen immer fort.</i>
21f.	VI I/II, Va	Legatobogen bei VI I/II, Va lassen hier sowie <i>lang gezogen</i> .

Weitere Anmerkungen:

1	alle	<b>AP:</b> Tempobez. <i>Moderato</i> mit <i>Moderato</i> . Offenbar so umrungen, da zwischen <i>Allegro</i> und deutscher Bezeichnung <i>Moderato</i> entsprechender Zwischenraum. In <b>EAS</b> fehlt deutsche Bezeichnung.
6f.	Fg I/II, Cor III/IV	<b>AP:</b> Nach Seitenwechsel zwischen T. 6/7 Bogenabschluss; vor Seitenwechsel ist der Bogen jedoch ausgeschrieben. Auch <b>EAP, EAS</b> übereinstimmend.
7	Cor III/IV	<b>EAP:</b> <i>Pleno</i> fehlt; in Org o nur einmal <i>ff</i> am Taktanfang, Org m ohne <i>ff</i> .
7–10	VI I/II, Va 3	<b>AP:</b> Jeweils <i>&gt;</i> ; da jedoch sowohl in <b>EAP</b> als auch in <b>EAS</b> nicht notiert, wohl absichtlich weggefallen.
7–10	Org o	<b>AP:</b> Keine <i>&gt;</i> .
8, 10	Tr II 1–2	<b>EAP:</b> Haltebogen fehlt, so in T. 8 auch in <b>AP</b> ; in <b>EAS</b> dagegen in beiden Takten vorhanden.
11, 13	Cor IV 2–4	<b>EAP:</b> Legatobogen fehlt; T. 13 auch in <b>AP</b> .
11f., 13f.	Org o	<b>AO:</b> Jeweils ohne den zweitaktigen Legatobogen, dafür Bogen über 12,1–2 bzw. 14,1–2 und jeweils <i>&gt;</i> auf 1.
12, 14	Fl I 1	<b>AP:</b> <i>b<sup>2</sup></i> statt <i>b<sup>3</sup></i> ; in <b>EAP</b> deutliche Korrekturspuren.
12, 14	Trb a/t 2–4	<b>EAP:</b> Legatobögen fehlen, ebenso <i>&gt;</i> T. 12,1 und T. 14,1+2.
15	Cor III/IV, Trb a/t	<b>EAP:</b> Nur <i>marc.</i> ; kein Legatobogen bei Cor III/IV, der aber in <b>AP, EAS</b> übereinstimmend notiert ist.
15	Tr I–III	<b>EAP:</b> <i>marc. sempre</i> fehlt.
15	Org o	<b>EAP:</b> $\Delta$ fehlt.
15	Org m 1	<b>AO:</b> $\Delta$ fehlt.
17	Trb b, Tb	<b>EAP:</b> <i>marc. sempre</i> fehlt.

16–19  
19f.

21  
21f.

22f.

26  
28

29  
Cor I, T, Vc

29  
VI I/II

29–35  
Cor I/II

31f.  
S

31–33  
T

32  
Cor I, T, Vc

32  
VI I/II

36f.  
alle

36f.  
Org

44  
alle

## Salvum fac

Anweisungen in **AP** zur Strichart:

2	Vc, Cb	<i>immer fort lang gezogen.</i>
10	Vc, Cb	<i>lang gezogen fort u. fort.</i>
11	T solo 2	<b>AP:</b> mit <i>cresc.</i>
17, 25	VI solo	Jeweils ab 8 <i>gestrichen</i> (zusätzlich zu den Portatostrichen).
17, 25	VI I/II, Vc	Jeweils <i>lang gezogen.</i>
21, 29	VI solo	Jeweils <i>gestrichen</i> (statt <i>non legato</i> ).
47	VI I/II, Va	Anweisung <i>lang gezogen.</i>
55	Str	<i>gestrichen.</i>

Weitere Anmerkungen:

alle	<b>AP:</b> Vor T. 1, über dem obersten System Kürzungsvermerk <i>vi=+</i> , am oberen Rand: ( <i>vi = de bis V./Fuge.</i> ); siehe Vorwort, S. III.	
1ff.	Va	Siehe Bemerkung zu <i>Te ergo</i> , T. 1ff.
4f.	Cor IV	<b>AP, EAS:</b> ohne Bogen; <b>EAP:</b> statt Legatobogen Haltebogen T. 4,2–3 (s. auch Anm. zu T. 5).
5	Clf I	Siehe Bemerkung zu <i>Te ergo</i> , T. 5.
5	Cor IV	<b>AP, EAP, EAS:</b> Eingeklammerte Note und Pausen fehlen; stattdessen <i>-</i> (in <b>AP</b> Seitenwechsel zwischen T. 5/6). Siehe aber T. 13.
12	Va	<b>AP:</b> <i>mf</i> fehlt.
15	T solo	<b>EAP:</b> <i>f</i> fehlt.
17	VI solo	Siehe Bemerkung zu <i>Te ergo</i> , T. 17.
18	VI solo	<b>AP/EAS:</b> Portatostrich fehlt.
19	Va	<b>EAP:</b> <i>cresc. sempre</i> fehlt.
19, 27	Trb a/t/b, Tb	<b>EAP, EAS:</b> Keine Noten notiert; stattdessen <i>-</i> . Es ist nicht auszuschließen, dass die Noten für Trb, Tb beim Erstellen der Stichvorlage übersehen wurden, denn in <b>AP</b> stehen sie relativ weit weg von den beiden Systemen für Cor I–IV. Sie sind in unserer Ausgabe daher im Kleinstich wiedergegeben.
36, 38	Vc	<b>AP:</b> Dynamische Bezeichnung: <i>p</i> und <i>mf</i> statt <i>mf</i> und

**EAP:** Legatobogen fehlt.

**EAP, EAS:** Legatobogen jeweils nur bis letzte Note T. 20; vermutlich Unachtsamkeit. Die Differenzierung in **AP** ist durchaus sinnvoll; siehe auch Fl I/II.

**AP:** *D* statt *d*; in **EAP** noch Korrekturspuren erkennbar.

**AP, EAS:** Kein Legatobogen zu VI I/II; statt dessen hier sowie zu Va Anweisung *lang gezogen*.

**AP:** Legatobogen fehlt, so auch in **EAS**-Cor IV (**EAS**-Fg I dagegen mit Bogen).

**EAP, EAS:** *B*; siehe jedoch T. 28.

**AP:** *p* fehlt.

**AP:** Cor I, Vc mit Anweisung *marcato sempre*, bei Cor I zusätzlich zu *cresc. poco a poco*, bei Vc statt dieser Anweisung, dafür hier zu T. 30,2 *cresc.* In **EAP, EAS** bei Cor I keine der beiden Anweisungen. Da in **EAP, EAS** übereinstimmend sowohl bei Cor I auch bei Vc *marcato sempre* fehlt, ist diese Anweisung wohl absichtlich weggefallen; *poco a poco cresc.* bei Cor I in vorliegender Ausgabe in Analogie zu Vc (auf der Basis von **AP**) ergänzt. T in **AP, EAP** (abgesehen von *mf*) ohne Dynamik, in **AP** allerdings zu T. 30,2 *cresc.*

**EAS:** Legatobogen nur zu 1–4; ebenso **EAP** bei VI I; siehe jedoch T. 30.

**AP:** T. 29 Anweisung *a 2 semp.*, T. 35 *l.*, T. 36 *a 2*; dem entspricht auch **EAS**. Die *l.* von **EAP** (und der vorliegenden Ausgabe) entspricht mit derjenigen für das Fg (diese ist in allen drei Quellen identisch).

**AP:** Haltebogen fehlt.

**EAP:** *>* fehlt jeweils.

Dynamische Bezeichnung den Quellen übereinstimmend: Cor, T in **AP** *cresc.*, in **EAP, EAS** *cresc.* dynamische Bezeichnung: *cresc.* beim Vc ist *cresc.* Bezeichnung in allen Quellen gleich *cresc.* Ursprünglich *cresc.*, durchgestrichen und stattdessen *ff* von ausgehend, dass die Bezeichnung jeweils *ff* sein soll, wurde das *ff* für Vc auch für Cor I/II und T übernommen.

**AP:** Jeweils mit Keil (!); nicht übernommen, da in **EAP, EAS** übereinstimmend fehlend.

**AP:** *a tempo* nach Seitenwechsel zwischen T. 36/37 T. 37,1. In **AP** und überwiegend auch in **EAS** doch schon ab letzte Note T. 36.

**AO:** *fff* und *>* fehlen.

**AP:** Keine Fermaten. Doppeltaktstrich statt dicker Schlusstrich.

		<i>f</i> ; die Verstärkung in <b>EAP, EAS</b> macht durchaus Sinn, denn die Motive in Ob I erhalten dadurch Echowirkung. In T. 36 fehlt $\succ$ in <b>EAP, EAS</b> , in T. 38 in <b>AP/EAP</b> , in T. 36f. fehlt in <b>EAP</b> der Bogen.
39	Ob I	<b>EAP</b> : $\succ$ und <i>mf</i> fehlen.
45f., 46f.	VI II, A	<b>AP, EAS</b> : VI II jeweils ohne Haltebogen, T. 46,1 stattdessen mit <i>V</i> ; A in <b>AP</b> T. 45f. ohne Haltebogen.
48f., 49f.	VI I, S	<b>AP, EAS</b> : VI I jeweils ohne Haltebogen, T. 49,1 stattdessen mit <i>m</i> und T. 50,1 mit <i>V, S</i> in <b>AP</b> T. 49f. ohne Haltebogen.
54	Trb a/b/t, Tb	<b>EAP, EAS</b> : $\succ$ fehlt.
55	Org	<b>EAP</b> : <i>Pleno</i> fehlt.
56, 57	Tr III, Trb a/t/b, Tb 1	<b>EAP</b> : $\wedge$ fehlt jeweils; bei Tr III nur in T. 56 fehlend.
56	Str	<b>AP</b> : Faulenzer; siehe Vorbemerkungen. Ursprünglich in T. 58,1 notierter $\succ$ wurde wieder getilgt.
59	Tr I-III	<b>EAP</b> : $\wedge$ fehlt.
60, 64	Str	<b>AP</b> : Faulenzer; siehe Vorbemerkungen.
62–66	Org	<b>AP</b> : $\succ$ bzw. $\wedge$ fehlen, Org o/m T. 64f. und 65f. jeweils mit Legato- bzw. Haltebögen, Org u T. 65f. mit Legatobogen.
64–67	Fg I/II	<b>AP</b> : Legatobogen
64f., 65f.	Ob I, Clt II	<b>EAP</b> : Haltebogen fehlt jeweils.
66	Ob II	<b>EAP</b> : $\wedge$ fehlt.
68, 69	Trb a/t/b, Tb	<b>EAP</b> : $\succ$ und $\wedge$ fehlen. In <b>EAS</b> bei Blechbls in T. 68 meist $\wedge$ .
68–70, 72	Str	<b>AP</b> : Faulenzer; siehe Vorbemerkungen.
71f.	S	<b>AP</b> : Kein Legatobogen, mit <i>A</i> T. 72,1.
77	Cb	<b>EAP, EAS</b> : <i>cresc.</i> fehlt.
78	Va, Vc, Cb	<b>AP</b> : Legatobogen nur zu 1–4.
79	SAT, Va, Vc	<b>EAP</b> : <i>cresc. sempre</i> fehlt.
80f.	Cor II	<b>AP</b> : Haltebogen; nachträglich ergänzt?
82	Cb	<b>EAP, EAS</b> : <i>dim.</i> fehlt.
90	A	<b>EAP</b> : <i>dim.</i> fehlt.
91	T	<b>EAP</b> : <i>ppp</i> fehlt.
101	alle	<b>AP</b> : Anweisung <i>ruhig</i> noch nicht vorhanden.
106	Va	<b>EAP</b> : <i>dim.</i> fehlt.
108	Clt I	<b>EAP</b> : <i>p</i> fehlt.
110	Trb t	<b>EAP, EAS</b> : $\succ$ fehlen.
	Clt I, SA	<b>EAP</b> : Nur <i>cresc.</i> , für Clt so auch in <b>EAS</b> .
111, 114	Timp	<b>AP, EAS</b> : ohne <i>cresc.</i> bzw. <i>dim.</i>
112f.	Trb a/t	<b>EAP, EAS</b> : $\succ$ fehlen.
114	SAB, Va, Vc	<b>AP, EAS</b> : <i>dim.</i> statt <i>p</i> Gabel.
115	alle	<b>AP</b> : Doppeltaktstrich über Schlusstrich.

**In te Domine speravi**

Anweisungen in **AP** zur Strichart:

5, 9	Str	<i>gestrichen.</i>
39	Vc	<i>gestrichen.</i>
43	Vc, Cb	<i>gestrichen.</i> (statt ( <i>m</i> gebunden)).
45, 47, 48	Vc	<i>gestrichen.</i>
49	Vc	Ab 3 <i>gestrichen.</i>
53	Vc	Ab 3 bzw. 2 <i>gestrichen.</i>
54	Vc	<i>gestrichen.</i>
63	Vc	<i>gestrichen.</i> (nicht gebunden)).
64, 73	Vc	Jeweils <i>gestrichen.</i>
74	Vc	<i>gestrichen.</i>
94	Str	<i>gestrichen.</i>
110	Vc, Cb	<i>gestrichen.</i>
115	VI I/II, Va	<i>gestrichen.</i>
116	Vc, Cb	<i>gestrichen.</i>
128	VI I/II, Va	<i>immer gestrichen.</i>
128	Vc, Cb	<i>gestrichen.</i>

Weitere Anmerkungen:

9	Vc/Cb	<b>EAP</b> : <i>f marc.</i> fehlt.
	Va, S	<b>AP</b> : Zwischen den beiden Systemen <i>cresc.</i> ; unklar, zu welcher Stimme gehörig und in <b>EAP</b> fehlend.
10	Cor III/IV	<b>EAP</b> : <i>f</i> fehlt.
12, 13	T, B	<b>EAP</b> : <i>Cresc.</i> -Gabel fehlt, T. 13 fehlt bei B auch <i>Decresc.</i> -Gabel.
14–25	Vc	<b>AP</b> : T. 14 <i>pizz. sempre</i> wie bei Cb und <i>arco</i> in T. 25; keine Legatobögen in T. 14–17. Diese in <b>EAP, EAS</b> jedoch übereinstimmend wiedergegeben. Offenbar nachträgliche Änderung Bruckners. Es stellt sich die Frage, wie das Vc ab T. 17,3, von wo ab Vc, Cb unisono laufen, spielen soll. Weder in <b>EAP</b> noch in <b>EAS</b> ist bei Vc in T. 17,3 <i>pizz.</i> bzw. in T. 25,3 <i>arco</i> notiert; Spielweise <i>pizz.</i> als Vorschlag des Herausgebers.
14, 16	Vc	<b>EAP</b> : Bogen nur zu 1–4; siehe jedoch VI I/II, Va.

16	VI I/II, Va
18f.	T solo
21	Va
24f.	VI II
27	Trb a/t 1–2
29	Trb a/t/b, Tb
31ff.	
32f., 35	Va 1+2
34	VI II 1+2
36	Clt I 1
38	Va 3
	T 1
39	Va 1+2
	T
	B
40, 42	Fg I,T,Vc 1
41	Vc 1+2
42	Cor I-IV
42f.	Cor I
43	Fl I/II, Ob I/II 3, Clt I 4
43f., 45f.	Tb
44	T
44–46	Clt II 1–2
45	Trb a/t/b, Tb
46	B 1
50	T
51	VI I 1–2
51	Va
52	S 2
53	Vc, Cb
54, 56, 58	Va 3
54, 56, 58	B 1
55	Holzbl, Tr I, VI I/II, SB, Vc, Cb
56, 58	Cor III/IV
57	Clt II
59–62	Tr I/III
60	Ob I/II, Clt I, Tr I/III
60	Tb
60	T
62	
	Vc, Cb 1
63	VI I 2–4
64	AT
67	Ob I, Clt I, Cor I
67	Va 1–2
67–71	S

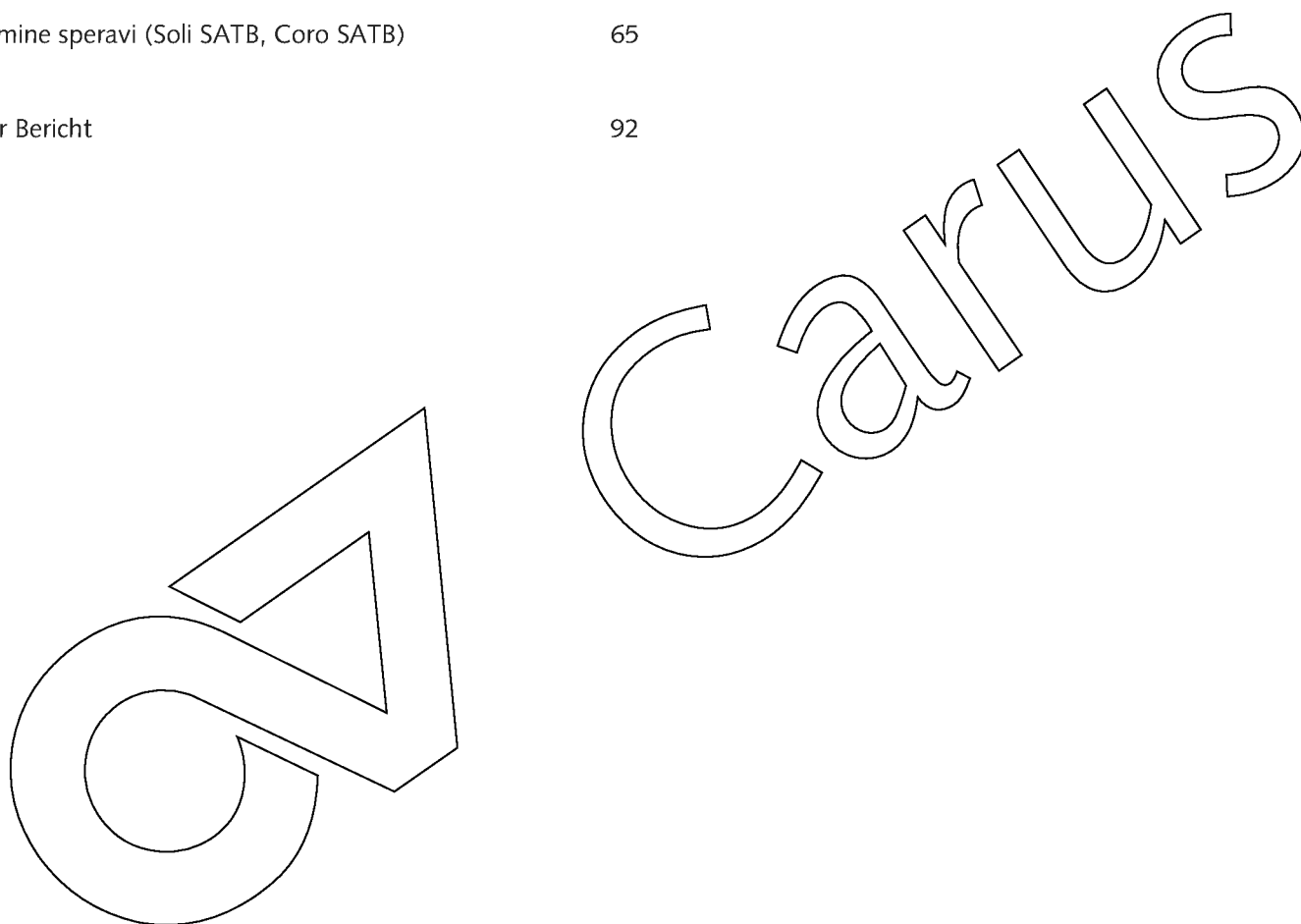
**AP**: Bogen nur zu 1–4.  
**EAP**: *poco a poco cresc.* fehlt.  
**EAP**: Bogen nur zu 4–5.  
**AP**: Kein Haltebogen am Taktübergang; in **EAP, EAS** jedoch übereinstimmend vorhanden (in **EAP** nach Seitenwechsel zwischen T. 24/25 allerdings ohne Bogenfortsetzung). Nachträgliche Ergänzung, die in T. 20f. nur versehentlich fehlt?  
**EAP**: Halte- und Legatobogen fehlen.  
**EAP**:  $\wedge$  und  $\succ$  fehlen;  $\succ$  bei Trb t und  $\wedge$  bei Tb fehlen auch in **EAS**.  
**EAP, EAS**: In der Fuge, die in **AP** ziemlich eng geschrieben ist, fehlen in **EAP** und/oder **EAS** zahlreiche Akzentzeichen und dynamische Angaben. Im Einzelnen nur erwähnt, wenn in beiden Quellen fehlend.  
**EAP, EAS**:  $\succ$  fehlen; siehe jedoch Vc.  
**EAP, EAS**:  $\succ$  fehlen.  
**EAP, EAS**:  $\succ$  fehlt.  
**EAP, EAS**:  $\succ$  fehlt.  
**EAP, EAS**:  $\succ$  fehlt.  
**EAP, EAS**:  $\succ$  fehlen.  
**EAP**: *p* fehlt.  
**EAP**: *f* statt *mf*; siehe jedoch Vc.  
**EAP, EAS**:  $\succ$  fehlt.  
**EAP, EAS**:  $\succ$  fehlen.  
*cresc.* nur in **AP** und **EAS** Cor IV; in **AP** von fremder Hand.  
**AP, EAS**: Bogen nur über  $\succ$  in T. 43,1.  
**AP**: mit  $\succ$ ; fehlt übereinstimmend in **AP, EAS** und entspricht auch nicht den analogen Stellen.  
**AP, EAS**: Bogen nur über  $\succ$ ; siehe jedoch Fg I/II.  
**AP**: *f* fehlt.  
**AP, EAS**: jeweils Bogen für die Version von **EAP** spricht, das Clt II hier mit A parallel läuft und A hier eher nicht *legato* macht ist. In **EAS** in allen drei Takten  $\succ$  zu 1. Note, nicht übernommen, um die beiden Stimmen nicht zu vermischen.  
**AP**: in *f*, bei Trb a und Tb auch nicht in **EAS**. In **AP** stattdessen *cresc.* Die Lesart von **EAP, EAS** wurde übernommen, da dort weitgehend übereinstimmend. Siehe allerdings Str und SATB.  
**EAP**:  $\succ$  fehlt.  
**EAP**: *dim.* fehlt.  
**EAP, EAS**: Bogen fehlt.  
**EAP**: *dim.* fehlt.  
**AP**: Ohne  $\succ$ .  
**EAS**: Anweisungen *gebunden* bei Vc, *legato* bei Cb. Widerspricht der Anweisung *gestrichen* in **AP**; auch die Tatsache, dass im Folgenden keine Legatobögen notiert sind, passt nicht zu diesen Anweisungen. **EAP** ohne Anweisung. Die Frage ist freilich, woher die Anweisungen in **EAS** stammen.  
**AP**:  $\succ$  fehlt jeweils; T. 54, 56 auch in **EAS**.  
**EAP**:  $\succ$  fehlt jeweils.  
**AP**: *poco a poco cresc.* erst zu 2. Takthälfte, so z. T. auch in **EAS**. **EAP**: *poco a poco cresc.* fehlt zu Ob I/II, Clt I, VI II, SB.  
**EAP**: *mf* bzw. *f* fehlen; in **EAS**-Cor III fehlt *mf*, stattdessen *poco a poco cresc.* ab T. 55.  
**EAP**: *cresc.* statt *mf*.  
Bogen bei Tr I in **EAP**, bei Tr III in **EAS** erst ab 1. Note T. 60.  
**EAP**: *cresc. sempre* fehlt; für Clt I auch in **EAS**-Clt.  
**EAP**: Nur *f*.  
**EAP**: *ff* und *marc.* fehlen.  
**AP**: Bei allen Instrumenten (mit Ausnahme von Va) mit Keil (!) auf 1. Note, fehlt jedoch übereinstimmend in **EAP, EAS**. In **EAS**-VI I Staccatopunkt – wohl Überbleibsel der ursprünglichen Bezeichnung in **AP**.  
**AP**: Jeweils nur *p*; bei Vc in **EAP, EAS** übereinstimmend *fp*, bei Cb jedoch ebenfalls nur *p*. Für das *fp* spricht, dass alle übrigen Stimmen auf Eins noch *f* haben.  
**AP**: Bogen fehlt.  
**EAP**:  $\succ$  fehlt.  
**AP**: Bezeichnungen *zart* bzw. *weich* nicht vorhanden, bei Cor I auch nicht auch in **EAS**.  
**EAP**: Bogen fehlt.  
**EAP**: Bogen 67,1 bis 69,3 und 69,4 bis 71,2. Die Bögen wurden zwar nicht übernommen, da sie der syllabischen Textierung widersprechen. Sie finden jedoch andererseits ihre Entsprechung in den Anweisungen

71	Vc 2	zart bzw. <i>weich</i> bei den Bls. <b>EAP:</b> Schon hier <i>pp</i> wie bei Cb; wohl mechanische Angleichung und daher nicht übernommen.
72f.	T	<b>EAP:</b> <i>dim.</i> und <i>pp</i> fehlen.
75	S 2	<b>AP:</b> <i>dim.</i> ; nicht übernommen, da ohnehin ab T. 73 <i>pp</i> .
76	A	<b>EAP:</b> > fehlt.
77		<b>AP:</b> Kein <i>rit.</i> ; in <b>EAS</b> nur bei Ob I, VI II und Vc.
78		<b>EAP:</b> Nach <i>rit.</i> in T. 77 nun T. 78 <i>a tempo</i> , aber keine neue Tempoangabe. Das ist jedoch missverständlich, denn <i>a tempo</i> würde das gemäßigte Tempo vom Anfang des Satzes bedeuten, das ja auch in der Fuge beizubehalten war. Auch die Tempoangabe <i>Tempo wie anfangs.</i> / <i>Allegro mod<sup>to</sup></i> in <b>AP</b> könnte so aufgefasst werden – <i>Allegro mod<sup>to</sup></i> würde dann dem <i>Mäßig bewegt</i> des Satzanfangs entsprechen. Wahrscheinlicher ist jedoch, dass mit dem <i>Tempo wie anfangs</i> eine Wiederaufnahme des Tempos aus dem ersten Satz <i>Te Deum</i> gemeint ist. Dem entspräche auch, dass in <b>EAS</b> wie schon dort (siehe Bemerkung zu <i>Te Deum</i> , T. 1) das <i>Allegro moderato</i> aus <b>AP</b> zu <i>Allegro</i> geändert wurde.
78f.	Va, Vc, Cb	<b>AP:</b> Kein Bogen; bei Va auch nicht in <b>EAS</b> .
78–81, 82–85	Trb a/t/b, Tb	<b>AP, EAS:</b> Jeweils ohne die großen Legatobögen, lediglich die Bögen in Trb t, T. 81,1–2 und 85,1–2 sind vorhanden; ersterer nicht in <b>EAP</b> .
80f.	Trb a/b/t, Tb	<b>EAP:</b> <i>Cresc.</i> -Gabel fehlt.
80f.	S	<b>EAP:</b> <i>Cresc.</i> -Gabel wie bei Va; in <b>AP</b> aber tatsächlich nur zu Va notiert; wohl falsche Zuordnung in Quelle <b>EAP</b> oder ihrer Vorlage.
81, 85	Trb t 1	<b>EAP:</b> > fehlt jeweils.
82–84	Va, Vc, Cb	<b>AP:</b> Kein Bogen; bei Va und Cb auch nicht in <b>EAS</b> .
93	Trb t	<b>EAP:</b> Bogen fehlt.
94f., 102f.	S	<b>AP:</b> $\wedge$ fehlen jeweils; siehe jedoch ATB.
96f.	Clf II	<b>EAP, EAS:</b> Bogen fehlt.
98	Clf II	<b>EAP:</b> Bögen, <i>marc. sempre</i> und > fehlen; > auch in <b>EAS</b> .
98	Tr I	<b>EAP:</b> <i>ff</i> fehlt.
98	A	<b>EAP:</b> > fehlen.
98	T	<b>EAP:</b> $\wedge$ fehlen.
99–101	Clf II	<b>EAP:</b> Legatobogen fehlt; in <b>EAS</b> noch rudimentär als Bogen <i>h – dis</i> am Taktübergang erhalten.
100		In <b>AP</b> ist hier <i>ohne cresc.</i> notiert, so auch von einigen Ausgaben übernommen, ist wahrscheinlich jedoch wollte Bruckner eine Anmerkung in der ihm eigenen Genauigkeit darstellen, dass ein ursprünglich <i>pp</i> ohne <i>cresc.</i> ohnehin bereits gestrichen wurde, wenn nicht anders wird.
100f.	Clf II, Cor II	<b>EAP:</b> Haltebogen mit Legatobogen zu Cor II nur bis 100,2, so auch in <b>EAS</b> ; dort Haltebogen
100f.	Cor III	den bereits ab
101	Cor II	den bereits ab
109	Cor I 1	<b>AP, EAS:</b> Haltebogen über Doppelpist haben die sorgfältige, aber übersehende Differenzierung in <b>AP</b> in <i>a</i> , <i>a</i> – <i>Fl</i> noch vorhanden.
109f.	Fl I/II, Clf I/II	<b>AP:</b> Legatobogen <i>a</i> , <i>a</i> – <i>Fl</i> noch vorhanden.
110f.	Tb	<b>EAP:</b> Dynamikangaben fehlen, wohl aus Platzgründen.
111f.	Trb a/b	ilt.
113f.	Tr III	<b>AP, EAS:</b> mit Legatobogen.
113–115	Cor I–IV, Tr I/II	– bzw. Haltebögen, in <b>EAP, EAS</b> jedoch übereinstimmend ohne Bögen; Cor IV T. 115,1 in <b>AP</b> mit >.
116f.	Org m/u	<b>AO:</b> Legatobogen über beide Takte, kein > am Ende von T. 117.
117	Org m	<b>EAP:</b> Ganzenote <i>e</i> ? und Haltebogen dazu aus T. 116 fehlen. In <b>AO</b> recht eng geschrieben und daher in <b>EAP</b> wohl übersehen.
128–141	VI I/II, Va	<b>AP:</b> In T. 128 ausnotiert, T. 129–139 Faulenzer; in T. 128 VI I/II mit Tremolo, Va ohne Tremolo; in T. 140f. VI I/II, Va wieder ausnotiert, alle ohne Tremolo. Möglicherweise beruht das durchgängige Tremolo in allen drei Instrumenten in <b>EAP, EAS</b> auf einem Versehen; die Frage muss jedoch letztlich offen bleiben.
136f.	Clf I/II	<b>EAP:</b> Legatobogen; so auch in <b>EAS</b> –Clf II.
138	SATB 1	<b>AP:</b> > statt $\wedge$ .
142	alle 1	<b>AP:</b> Mit Keil (*); in <b>EAP, EAS</b> übereinstimmend nicht vorhanden.

Carus

# Inhalt

Vorwort	II
Foreword	IV
Faksimile	VI
Te Deum (Coro SATB, Soli SAT)	1
Te ergo (Soli SATB)	30
Aeterna fac (Coro SATB)	34
Salvum fac (Soli SATB, Coro SATB)	42
In te Domine speravi (Soli SATB, Coro SATB)	65
Kritischer Bericht	92



Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:  
Partitur (Carus 27.190), Studienpartitur (Carus 27.190/07), Klavierauszug (Carus 27.190/03),  
Chorpartitur (Carus 27.190/05), komplettes Orchestermaterial (Carus 27.190/19).

The following performance material is available:  
full score (Carus 27.190), study score (Carus 27.190/07), vocal score (Carus 27.190/03),  
choral score (Carus 27.190/05), complete orchestral material (Carus 27.190/19).

Zu diesem Werk ist **carus** MUSIC, die Chor-App, erhältlich, die neben den Noten und einer Einspielung  
einen Coach zum Erlernen der Chorstimme enthält. Mehr Informationen unter [www.carus-music.com](http://www.carus-music.com).

For this work **carus** MUSIC, the choir app, is available. In addition to the vocal score and a recording, the  
app offers a coach which helps to learn the choral parts. Please find more information at [www.carus-music.com](http://www.carus-music.com).