

Antonín
DVOŘÁK

Requiem

op. 89

Soli (SATB), Coro (SATB con divisi)
Piccolo, 2 Flauti, 2 Oboi, Corno Inglese
2 Clarinetti, Clarinetto basso, 2 Fagotti, Contrafagotto
4 Corni, 2 Trombe, 2 Trombe di lontano, 3 Tromboni, Tuba
Timpani, Tamtam, Arpa
2 Violini, Viola, Violoncello, Contrabbasso ed Organo

herausgegeben von / edited by
Claudia Seidl

Urtext

Partitur / Full score



Carus 27.323

Besetzung / Instrumentation

Soli

Soprano
Alto
Tenore
Basso

Coro (con divisi)

Soprano
Alto
Tenore
Basso

Orchestra

Piccolo
Flauto I, II
Oboe I, II
Corno Inglese
Clarinetto I, II
Clarinetto basso
Fagotto I, II
Contrafagotto
Corno I-IV
Tromba I, II
Tromba di lontano III, IV*
Trombone alto, tenore e basso
Tuba
Timpani
Tamtam
Arpa
Organo
Violino I, II
Viola
Violoncello
Contrabbasso

* Die Ferntrompeten in Nr. 4 können notfalls von Cor III und IV übernommen werden. Die Trompetentöne sind in den separaten Hornstimmen zusätzlich abgedruckt. / The offstage trumpets in No. 4 can be played by Cor III and IV if necessary. The trumpet notes are also included in the separate horn parts.

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:

Partitur (Carus 27.323), Klavierauszug (Carus 27.323/03), Klavierauszug XL Großdruck (Carus 27.323/04), Chorpartitur (Carus 27.323/05), Orchestermaterial (Carus 27.323/19).

↓ Digitale Ausgaben sind unter www.carus-verlag.com/27323 erhältlich.

The following performance material is available for this work:

full score (Carus 27.323), vocal score (Carus 27.323/03), vocal score XL in large print (Carus 27.323/04), choral score (Carus 27.323/05), orchestral material (Carus 27.323/19).

↓ Digital editions for this work are listed at www.carus-verlag.com/27323

Zu diesem Werk ist **carus music**, the Choir Coach, erhältlich. Die App enthält die Noten, eine Einspielung des Werkes und einen Coach zum Üben der eigenen Chorstimme. Weiterhin ist die Übehilfe in der Reihe Carus Choir Coach (nur audio) erhältlich.

For this work **carus music**, the Choir Coach, is available. In addition to the score and a recording, the app offers a coach to learn the choral parts. The practice aid is also available as Carus Choir Coach audio only on CD or as download. www.carus-music.com

Inhalt / Contents

Vorwort IV

Foreword X

Teil I / Part I

Introitus

1. Requiem aeternam (Soli SATB e Coro SATB) 1

Graduale

2. Requiem aeternam (Solo Soprano e Coro SSAATTBB) 27

Sequentia

3. Dies irae (Coro SATB) 38

4. Tuba mirum (Soli ATB e Coro SATTBB) 57

5. Quid sum miser (Soli SATB e Coro SSATB) 93

6. Recordare Jesu pie (Soli SATB) 111

7. Confutatis (Coro SATB) 134

8. Lacrimosa (Soli SATB e Coro SATB) 153

Teil II / Part II

Offertorium

9. Domine Jesu Christe (Soli SATB e Coro SATB) 173

Quam olim Abrahae 199

10. Hostias (Soli SATB e Coro ATTBB) 226

Quam olim Abrahae 199

11. Sanctus (Soli SATB e Coro SATB) 243

12. Pie Jesu (Soli SAT e Coro ATTBB) 271

13. Agnus Dei (Soli SATB e Coro SATTBB) 278

Kritischer Bericht 304

Vorwort

Im Mai 1889 erhielt Dvořák einen Kompositionsauftrag für das Birmingham Triennial Musical Festival. Im Rahmen dieses renommierten Festivals kam es zu einigen Uraufführungen von auch heute noch bedeutsamen Werken der Chorliteratur wie 1846 Felix Mendelssohn Bartholdys *Elias* oder 1900 Edward Elgars *The Dream of Gerontius*. Entsprechend war die Grundvoraussetzung für einen derartigen Kompositionsauftrag eine gewisse Reputation, die sich Dvořák nicht nur im deutschsprachigen Raum erarbeitet hatte, sondern auch in England, wo er seine größten Erfolge verbuchen konnte.

Schon fünf Jahre zuvor konnte Dvořák in England mit dem 1877 komponierten *Stabat mater* op. 58 einen durchbrechenden Erfolg feiern. Eine Englandreise im Jahr 1884 mit der Aufführung des *Stabat mater* in der Londoner Royal Albert Hall am 13. März 1884 mit über 800 Sängerinnen und Sängern und entsprechend groß besetztem Orchester unter seinem Dirigat wurde zu einem Höhepunkt seiner bisherigen Karriere und er selbst zum „musical hero of the hour“¹ ernannt. Finanziell ermöglichte ihm diese erste Englandreise den Erwerb seiner Sommerresidenz – genannt „Villa Rusalka“ – in Vysoká bei Příbramě, wo er fortan in den Sommermonaten Erholung fand und auch Kompositionsarbeiten oder Verlagskorrekturen erledigte. Allein aus England kamen nun etliche Kompositionsaufträge, die beispielsweise in der 7. *Sinfonie* op. 70 oder – für den in England so wichtigen Bereich der Chorliteratur – in dem Oratorium *Heilige Ludmilla (Svatá Ludmila)* op. 71 mündeten. Trotz Bedenken von Seiten der Auftraggeber wählte Dvořák für Letzteres kein bekanntes biblisches Sujet, sondern die Schutzheilige der Böhmen. Nach anfänglicher Begeisterung bei der Uraufführung am 15. Oktober 1886 im Rahmen des Leeds Festivals konnte sich dieses Werk zwar langfristig nicht durchsetzen, doch wandte sich Dvořák dank des oben genannten Kompositionsauftrags erneut der groß angelegten Chormusik zu und komponierte 1889/90 das *Requiem*.

Im zeitlichen Umfeld dieses Auftrags steht die Uraufführung der Oper *Jakóbin* op. 84 (erste Fassung) im Tschechischen Nationaltheater in Prag, mit der Dvořák zu Beginn des Jahres 1889 einen weiteren „großen Erfolg“² feiern konnte. Eine im September darauf angebotene Professur am Prager Konservatorium lehnte er zunächst ab, weil er fürchtete, ansonsten nicht genug Zeit für seine Kompositionstätigkeit und seine Auslandsreisen zu haben.³

Tatsächlich hatten sich bereits Konzertreisen nach Russland und England angebahnt, und in Dvořáks Kompositionstätigkeit war die 8. *Sinfonie* op. 88 in den Mittelpunkt gerückt, als ihn Ende Mai 1889 die erwähnte Kompositionsanfrage aus England erreichte. Alfred Littleton, der Mitbesitzer des Londoner Verlagshauses Novello, Ewer & Co., schrieb an Dvořák:

My dear friend, Do you think of ever writing something more for England? How would you like to write a Mass (Requiem) like the 'Stabat mater' – or another Cantata like 'The Spectre's Bride' only easier at least for the orchestra.⁴

Auch das Komitee des Birmingham Festivals unternahm am 31. Mai eine derartige Anfrage⁵, und sowohl im August des Jahres⁶ als auch nach dem Dreikönigstag 1890 hakte Littleton abermals nach.⁷ Wohl zeitgleich mit Dvořáks Zusage an Littleton verkündete der Komponist das neue Vorhaben auch in der Presse. Der in Prag erscheinende *Dalibor* vermeldete bereits am 4. Januar, dass Dvořák an einem großen Requiem für die Londoner (sic!) Konzerte arbeite⁸, und am 9. Januar 1890 konnte Littleton erfreut mitteilen, dass er Dvořáks Zusage an das Komitee des Birmingham Festivals weitergeleitet habe.⁹

Indes hatte Dvořák bereits einen ausführlichen Kompositionsentwurf, der später als Klavierauszug diente, mit ausgearbeiteten Gesangsstimmen samt Hinweisen zur Instrumentierung begonnen, wie es seiner üblichen Vorgehensweise bei Vokalwerken entsprach.¹⁰ Noch bevor er sich Ende Februar auf seine Reise nach Moskau und Petersburg aufmachte, konnte er berichten, dass er die erste Nummer sowie das „Dies irae“ und das „Tuba mirum“ bereits erledigt habe.¹¹ Den Schlussvermerk unter der Nr. 4 „Tuba mirum“ scheint er eine Woche später, am 21. Januar, nachgetragen zu haben. Erst im April, nachdem er von seiner Russlandreise zurückgekehrt war, komponierte er weiter am *Requiem*.

¹ *The Times* vom 22. März 1884, S. 4.

² Klaus Döge, *Dvořák. Leben – Werke – Dokumente*, 2. überarbeitete und erweiterte Auflage, Mainz 1997, S. 27.

³ Brief von Dvořák vom 13. September 1889 an Josef Tragy, zitiert nach *Antonín Dvořák. Korrespondenz und Dokumente*, hrsg. von Milan Kuna et al., 10 Bde., Prag 1983–2004 (= *Korrespondenz und Dokumente*), hier: Bd. 2, 1885–1889 (= *Korrespondenz 2*), Prag 1989, S. 390f.

⁴ Brief von Alfred Littleton vom 16. Mai 1889 an Dvořák, zitiert nach *Korrespondenz und Dokumente*, hier: Bd. 6, 1885–1892 (= *Korrespondenz 6*), Prag 1997, S. 207.

⁵ Siehe Brief von Charles G. Beale vom 31. Mai 1889 an Dvořák, in: Vejvodová, Veronika et al. (Hrsg.): *Korrespondenz von Antonín Dvořák online*. Prag, Národní muzeum, [31.05.1889], Signatur S 76/1193, verfügbar unter: <https://antonindvorak.nm.cz/>, zuletzt aufgerufen am 15. Februar 2025.

⁶ Siehe Brief von Littleton vom 19. August 1889 an Dvořák, in: *Korrespondenz 6*, S. 238.

⁷ Siehe Brief von Littleton vom 7. Januar 1890 an Dvořák, in: ebd., S. 252.

⁸ *Dalibor*, Jg. 12, Nr. 1/2 vom 4. Januar 1890, Prag, S. 9.

⁹ Siehe Brief von Littleton vom 9. Januar 1890 an Dvořák, in: *Korrespondenz 6*, S. 253, dem bereits am Folgetag ein Dankschreiben des Obmanns des Festivalausschusses folgte (siehe Brief von Charles G. Beale vom 10. Januar 1890 an Dvořák, in: ebd., S. 254).

¹⁰ Ein erster Entwurf ist auf den 31. Januar 1889 datiert, die autographe Erstniederschrift erfolgte ab dem 1. Januar 1890, zu den Datierungen der einzelnen Sätze siehe auch die Quellenbeschreibung im *Kritischen Bericht*.

¹¹ Brief von Dvořák vom 15. Januar 1890 an Jindřich Geisler, in: *Korrespondenz und Dokumente*, hier: Bd. 3, 1890–1895 (= *Korrespondenz 3*), Prag 1989, S. 15f. Bereits 1892 hat Geisler ein 43-seitiges Büchlein mit dem Titel *Requiem pro sola, smíšený sbor a orchestr složil Dr A. Dvořák* in Olomouc [Olmütz] publiziert.

Am 25. April konnte der gerade zu der sehr erfolgreichen englischen Erstaufführung seiner 8. *Sinfonie* op. 88 in London verweilende Dvořák seinem Freund Václav Juda Novotný berichten, dass am Nachmittag die Sätze „Kyrie“ und „Dies irae“ Musikkritikern wie Joseph Bennett vorgespielt werden sollten.¹² Bereits auf dem Weg nach England hatte er das „Lacrimosa“ aus der Nr. 7 zu einer eigenständigen Nummer 8 herausgelöst¹³ und hatte dort die bei Takt 48 beginnende neue Seite 63 mit „v Sydenham 22.4.1890.“ datiert.

Zurück in Vysoká begann er am 14. Mai mit dem Offertorium und bat seinen engen Freund Alois Göbl, dass dieser vor allem gegenüber Dvořáks Hauptverleger Fritz Simrock und Eduard Hanslick Stillschweigen über die Komposition dieses *Requiem*s bewahren möge.¹⁴ Am 5. Juli 1890 wurde jedoch öffentlich vermeldet, dass „Dvořák, who has been staying at the residence of the musical connoisseur, Mr. Alfred Littleton, at Sydenham, has half-completed *The Requiem* he is preparing for the next Birmingham Festival. He is now finishing the work at Prague“.¹⁵ Noch im Juni hatte Dvořák an den Dirigenten Hans Richter geschrieben, dass er das „‘Requiem’ für Soli, Chor und Orchester zum nahen Schlusse gebracht“ habe und hoffe, dass er auch die Partitur bis November fertiggestellt haben werde und ihm das Werk in Wien vorspielen könne.¹⁶ Den Schlusstakt der Erstniederschrift datierte Dvořák dann mit dem „18. Červenec [Juli] 1890 na Vysoká“. Ende Juli blieb er dennoch mit Terminzusagen zurückhaltend und schrieb an Littleton: „Respecting the ‘Requiem’ it is difficult for me (till I have not finished the work) to decide or promise something what I later cannot keep“.¹⁷

Mit der Ausarbeitung der Partitur begann der Komponist am 2. August in Vysoká, wo er sich in gewohnter Weise in den Sommermonaten aufhielt. Vom selben Tag ist ein autographes Fragment der ersten 33 Takte erhalten. Über dem Titel, der mit jenem der autographen Partitur im Wesentlichen übereinstimmt, wurde die Widmung „Pani Polnervoi“ (*Frau Polner*) angebracht.¹⁸ Am 12. August berichtete er dem Musikpublizisten Emanuel Chvála, dass er das *Requiem* nun nach der Erstniederschrift orchestrierte und sprach eine Einladung aus, damit sich der Freund selbst von der Komposition überzeugen könne, denn er habe sich bemüht, gegenüber seinem *Stabat mater* wieder einen Schritt nach vorne zu gehen.¹⁹

Obwohl die Instrumentierung laut Schlussvermerk am 31. Oktober abgeschlossen war, blieb die Honorarfrage mit dem potenziellen Verleger Novello noch ungeklärt. Der Anfang November von Dvořák gewünschte Betrag wurde von Littleton als zu hoch angesehen.

I am sorry to say we could not give you quite as much as you propose [...]. We would be pleased to give you the same amount you received for *Ludmila* – £650: this with the £100 you will at least receive from the Birmingham committee makes £750 which is certainly not a small price.²⁰

Ohne den höheren Ansprüchen des Komponisten stattzugeben, drängte Littleton auf die baldige Übersendung der Noten zur Einsichtnahme und betonte seinen ausdrücklichen Wunsch, dass England der Ort für die Uraufführung und Erstausgabe sein solle. Im Februar untermauerte auch der Festival-Vorsitzende Charles G. Beale den Wunsch, dass die Erstausgabe bei Novello erscheinen solle, führte die bereits erfolgten Werbemaßnahmen an und erwähnte auch den von englischer Seite gewünschten Widmungsträger John Henry Kardinal Newman.²¹ Zu letzterem Wunsch sollte es schlussendlich nicht kommen, denn der Komponist widersetzte sich: „I wish no dedication on the title page of the vocal score or full score!“²²

Das Taktieren Dvořáks um das Honorar und der damit einhergehenden Gefährdung des ganzen Projekts darf auch in Zusammenhang mit dem zeitgleichen Ringen mit seinem Hauptverleger Fritz Simrock gesehen werden. Simrock hatte seit 1878 ein vertragliches Vorzugsrecht bei der Veröffentlichung von Dvořáks Werken inne, zierte sich jedoch zusehends, größere Werke in Verlag zu nehmen. Doch weitere Probleme zwischen den Vertragspartnern führten im Oktober 1890 schließlich zum vorzeitigen Bruch. Auch eine Einigung mit Novello schien unmöglich, sodass Littleton am 3. März 1891 die Rücksendung des Manuskripts für den folgenden Tag ankündigte.²³ Anfang April kam es dann doch zu einer Einigung über £650 für die Drucklegung bei Novello, sodass die Herstellung des Notenmaterials für die Uraufführung beginnen konnte.²⁴

Am 6. Juli 1891 kündigte Dvořák aus seinem Urlaubsdomizil in Vysoká die Rücksendung seiner Korrekturen – wohl des Klavierauszugs – an und wartete ungeduldig auf die anderen Teile.²⁵ In Sorge, dass die Noten für die Proben der Gesangssolisten und des Chores nicht rechtzeitig vorliegen würden, fragte er noch am

¹² Siehe Brief von Dvořák vom 25. April 1890 an Novotný, *Korrespondenz* 3, S. 37f.

¹³ Siehe S. 61 im autographen Klavierauszug sowie die Quellenbeschreibung im *Kritischen Bericht*.

¹⁴ Siehe Brief von Dvořák vom 19. Mai 1890 an Alois Göbl, in: *Korrespondenz* 3, S. 39.

¹⁵ Siehe *Dramatic and Musical. New Zealand Herald*, Vol. XXVII, issue 8300, vom 5. Juli 1890, S. 4 Supplement.

¹⁶ Brief von Dvořák vom 18. Juni 1890 an Hans Richter, zitiert nach *Korrespondenz* 3, S. 42f.

¹⁷ Brief von Dvořák vom 27. Juli 1890 an Littleton, zitiert nach *Korrespondenz* 3, S. 45. Im vorangegangenen Schreiben Littletons drängte dieser auf eine Drucklegung des Werkes bei Novello, vgl. Brief von Littleton vom 15. Februar 1890 an Dvořák, in: *Korrespondenz* 6, S. 267.

¹⁸ Vgl. Eintrag in RISM ID Nr.: 400090172

¹⁹ Brief von Dvořák vom 12. August 1890 an Chvála: „[...] že jsem se vynasnažil jít opět o krok aneb o více kupředu, než jsem šel k[u] příkladu] ve ‘Stabat mater’“, zitiert nach *Korrespondenz* 3, S. 46.

²⁰ Brief von Littleton vom 19. November 1890 an Dvořák, zitiert nach *Korrespondenz* 6, S. 275.

²¹ Siehe Brief von Beale vom 25. Februar 1891 an Dvořák, in: ebd., S. 291.

²² Brief von Dvořák vom 28. August 1891 an Novello & Ewer, zitiert nach *Korrespondenz* 3, S. 94. Es kursierte in der Presse das Gerücht, dass Dvořák durch den Tod des in England so beliebten Kardinals zur Vertonung des *Requiem*s angeregt worden wäre. Die Vermutung wurde sogar auf einigen Werbeseiten des Verlags verbreitet, kann aber widerlegt werden, da Newman erst im August 1890 starb, als Dvořák bereits an der Orchestrierung arbeitete.

²³ Siehe Brief von Littleton vom 3. März 1891 an Dvořák, in: *Korrespondenz* 6, S. 292.

²⁴ Siehe Brief von Littleton vom 13. April 1891 an Dvořák, in: ebd., S. 295.

²⁵ Brief von Dvořák vom 6. Juli 1891 an Littleton: „To-day I am sending you the revise of the ‘Requiem’ and with impatience I am awaiting for the other parts of it.“, zitiert nach *Korrespondenz* 3, S. 87.

14. August nach, ob das Requiem nun fertiggestellt sei.²⁶ Pünktlich zur Uraufführung konnte dann auch das englische Publikum mit dem Klavierauszug bedient werden.²⁷ In Dvořáks Heimatland ist der Klavierauszug laut einer am 7. November publizierten Anzeigenwerbung „Právě došlo“ (gerade eingetroffen)²⁸ und wurde bei den Neuerscheinungen in der *Dalibor*-Ausgabe vom 28. November aufgelistet²⁹. Dvořák dirigierte die Uraufführung aus einer von drei Kopisten abgeschriebenen Partitur, die später als Stichvorlage für den erst im folgenden Februar erschienenen Erstdruck der Partitur diente.³⁰ Obwohl das *Requiem* beim Londoner Verlag Novello erscheinen sollte, war Dvořák sehr daran interessiert, das Titelblatt auch in Tschechisch drucken zu lassen: „Please do not forget to print the Bohemian words on the first title page: ‚Requiem‘ pro soli, sbor a orkestr složil Antonín Dvořák, op. 89.“³¹ Ähnliche Versuche, neben der Landessprache des Verlags auch seine tschechischen Worte auf das Titelblatt zu setzen, hatte er 1880 bereits bei seinem Verlag Simrock unternommen – jedoch erfolglos.³² Sein Bewusstsein für das tschechische Erbe zeigte sich auch darin, dass er der zentralen Fuge des Werks „Quam olim Abrahae“ das böhmische Kirchenlied „Fröhlich lasst uns singen, Gott den Vater preisen“ zugrunde legte.³³

Im Oktober 1891 begab sich Dvořák zum achten Mal auf die Reise nach England, um die Uraufführung des *Requiem*s am 9. Oktober zu leiten, dessen Erlös „for the Benefit of the General Hospital“³⁴ bestimmt war. Als Solistinnen und Solisten traten auf „Miss Anna Williams [Vertretung der erkrankten Mme Albani], Miss Hilda Wilson [sang auch bei Konzert der Ehrenpromotion], Mr Iver McKay and Mr Watkin Mills“.³⁵ Im Anschluss wurden zudem Beethovens 7. *Sinfonie* und das Vorspiel von Wagners *Parsifal* gegeben, jeweils dirigiert von Hans Richter, den sich das Publikum einem Rezensenten zufolge auch für die *Requiem*-Aufführung gewünscht hätte.³⁶

Neben einer für den Donnerstag angesetzten Probe des Orchesters³⁷ wurde in der *Yorkshire Post* über eine längere Probeneinheit am 6. Oktober berichtet:

Dvořák took his seat at the conductor's desk and spent most of the afternoon in rehearsing his Requiem. Dr Richter, sitting close at hand, took a lively and practical interest in the proceedings and was materi-

ally helpful in correcting the occasional inaccuracies and imperfections, sometimes the result of mistakes in the copies, but more frequently rising from the inherent difficulty of the music, which makes great demands upon the singers, especially in the matter of intonation. After this the chorus was dismissed [...].³⁸

Der Leiter des Birmingham Festivals Hans Richter agierte in dieser Probe zudem als Übersetzer.

Die Uraufführung selbst wurde zwiespältig aufgenommen. Während die Musik als solche wohlwollende Beurteilung erfuhr, wurden die Mängel in der Darbietung weniger den Musikern als dem Dirigenten Dvořák angelastet. Das *Requiem* „made a vast impression, despite a most imperfect performance.“³⁹ Den Kritikern schien Dvořák von seiner eigenen Musik so überwältigt worden zu sein, dass er die um die 500 Musiker nicht mehr führen konnte. Joseph Bennett berichtete im *Daily Telegraph*:

The orchestra was for the most part efficient, but under the circumstances it would have been better had Hans Richter conducted instead of the composer, who, after the ‘Dies irae,’ he frankly confesses, was so excited as to be unable to command the necessary presence of mind.⁴⁰

Das *Athenaeum* stellte fest: im „Pie Jesu confusion reigned supreme, a catastrophe being only averted by Mr. C. W. Perkins, the capable Festival organist.“⁴¹ Bennett, der Kritiker des *Daily Telegraph*, erklärte das Problem für die „Catastrophe“ im „Pie Jesu“ so: „the inducing cause no doubt lay in difficult vocal harmonies unsupported by instruments. [...] as to-day much too conspicuously appeared.“⁴² Bereits in der oben genannten Rezension wies Bennett darauf hin, dass Dvořák den Singstimmen bei der nächsten geplanten Aufführung in der Londoner Royal Albert Hall bessere Unterstützung geben wolle; warum das nicht bereits nach den ersten Proben geschah, wird nicht erwähnt. Wohl um bei der Premiere vor derartigem Übel verschont zu bleiben, hatte Dvořák bereits im Juli den Plan einer Vorab-Aufführung gegenüber Littleton geäußert,⁴³ dem das Festival-Komitee jedoch heftig widersprach.⁴⁴ Nichtsdestotrotz berichtet u. a. das *Magazine of Music* nach der Uraufführung von einem großen Erfolg: „The performance on the part of all concerned was a very fine one.“

²⁶ Siehe Brief von Dvořák vom 14. August 1891 an Littleton, in: ebd., S. 93.

²⁷ *The Bookseller*, 10. Oktober 1891, S. 988.

²⁸ *Dalibor*, Jg. 13, Nr. 42 vom 7. November 1891, S. 336.

²⁹ *Dalibor*, Jg. 13, Nr. 46 vom 28. November 1891, S. 362.

³⁰ Am 3. März 1892 erfragte er bei Littleton für die Prager Aufführung den Preis für „all the parts as well as the orchestra p[arts] or full score (now printed)“, zitiert nach *Korrespondenz* 3, S. 119.

³¹ Brief von Dvořák vom 18. August 1891 an Novello & Ewer, zitiert nach ebd., S. 94.

³² Brief von Dvořák vom 9. Januar 1885 an Simrock, siehe *Korrespondenz* 2, S. 87f.

³³ Antonín Dvořák, *Requiem op. 89*, Taschenpartitur der Gesamtausgabe, hg. von Jarmil Burghauser, Prag 1966, S. IX.

³⁴ Zitiert nach Dokument XIII-46 (Programm des Festivalkonzerts) in: *Korrespondenz und Dokumente*, hier: Bd. 10, *Dokumenty (= Dokumente 10)*, Prag 2004, S. 234f.

³⁵ Ebd.

³⁶ R. B. Bandinelli, „The Birmingham Musical Festival of 1891“, in: *Magazine of Music: For the student and the Million*, London, Bd. 8, November 1891, S. 208–210, hier: S. 210.

³⁷ „Musical Gossip“, in: *The Athenaeum*, Nr. 3335, vom 26. September 1891, S. 425.

³⁸ Herbert Thompson in: *Yorkshire Post*, Oktober 1891, zitiert nach Christopher Fifield, *Hans Richter*, Woodbridge 2006, S. 285f.

³⁹ Rezension in *The Athenaeum*, Nr. 3338, vom 17. Oktober 1891, S. 524.

⁴⁰ [Bennett] „Birmingham Festival“, in: *The Daily Telegraph*, vom 10. Oktober 1891, S. 3.

⁴¹ Wie Anm. 39.

⁴² Wie Anm. 40.

⁴³ Siehe Brief von Dvořák an Littleton vom 27. Juli 1890: „I should like to have a first performance of this work at Prague where the next year a great exhibition (which our Emperor inaugurates) is to be held. [...] It seems to me necessary to hear one's work before bringing it out at the great world.“, zitiert nach *Korrespondenz* 3, S. 45.

⁴⁴ Vgl. Brief von Littleton an Dvořák vom 5. Februar 1891: „We had a letter some days since about a performance of the Requiem in Prague: we sent it on to the committee at Birmingham and they replied at once that the first performance must take place at Birmingham and that it could not be done in Prague till afterwards.“, zitiert nach *Korrespondenz* 6, S. 286.

Dr. Dvořák conducted in person, and received loud plaudits from both audience and executants at the conclusion."⁴⁵

Der Rezensent Joseph Bennett, der seinerzeit bereits eine Kostprobe am Klavier im Hause Littleton hatte hören können, bezeichnete das neue *Requiem* und das bereits hoch gelobte *Stabat mater* als "consecutive links in a golden chain" und erklärte Dvořák unmittelbar nach der Uraufführung als "the greatest religious composer of the age, not so much, perhaps, in the matter of *technique* as in the sublime expression of exalted feeling".⁴⁶ Ein anderer Rezensent haderte ganz grundsätzlich mit der Gattungswahl für ein derartiges Festival: "Last of all came Dvořák's Requiem, surely a somewhat curious subject for a festival, and one which only evidence of the greatest sincerity and conviction on the part of the composer could redeem."⁴⁷

In den meisten zeitgenössischen Rezensionen stand das omnipräsente und initiierende Kreuz-Motiv *f-ges-e-f-f* im Mittelpunkt. Dieses vom Kritiker R. B. Bandinelli als "Prayer theme"⁴⁸ bezeichnete Motiv "occurs with unexampled frequency. We know no work in which a recurring theme is so often repeated"⁴⁹. In leisen Tönen wird in den Besprechungen die Übermacht des omnipräsenten Themas bemängelt, doch stets verbunden mit der Bewunderung über dessen Variabilität.

Possibly this motive is too often heard, but it is acutely suggestive, and though almost constantly present does not interfere with the composer's liberty in treating the various sections of the ritual text from an independent standpoint.⁵⁰

Auch die Komposition selbst war bisweilen Mittelpunkt der Kritiken, wenngleich nur wenig über deskriptive Abschnitte hinausreichende Bemerkungen gewagt wurden:

It should be added that, in certain places, something of dramatic power is shown, as when, for example, the solo voice is heard like that of a priest, and the chorus answers in rapid monotone, like the response of a congregation.⁵¹

Kurz nach der Uraufführung erhielt Dvořák das mit dem Verlag im April⁵² für die Drucklegung vereinbarte Honorar: "My dear friend, Enclosed I send cheque for £ 640 balance of the amount due for copyright of the 'Requiem'."⁵³

Weitere zeitnahe Aufführungen fanden am 12. und 13. März 1892 unter Dvořáks Leitung in Olmütz statt, wo sich der Komponist mit einem Eintrag in das Gedenkbuch mit dem Requiem-Motiv und den Anfangstakten des „Tuba mirum“ verewigte.⁵⁴ Am 23. und 24. März 1892 leitete Dvořák in Kroměříž eine Aufführung zum 30-jährigen Bestehen des Vereines Moravan mit 160 Sängerinnen und Sängern, die Einstudierung der Kapellmitglieder des 93. Regiments wurde von Kapellmeister Schubert geleitet.⁵⁵ Da die gedruckte Partitur für die Probenarbeit noch nicht vorlag, hatte der Leiter der Chorvereinigung Emil Kozánek Dvořák am 19. November um dessen Manuskript gebeten, weil er schnellstmöglich die Musik studieren wollte.⁵⁶ Er legte einen entsprechenden Brief von Novello bei, der beweisen sollte, dass er noch zu lange auf die Partitur warten müsste. Wohl noch im Februar 1892 hatte der Verlag den Komponisten gebeten, sein Manuskript für die Prager Aufführung zu verleihen, doch Dvořák wies Novello darauf hin, dass dies nicht notwendig sei, da doch die Partitur nun gedruckt vorliege.⁵⁷

Im November 1891 bewarb sich Dvořák mit seiner *Sinfonie Nr. 8* op. 88 und dem *Requiem* op. 89 für den mit 1000 Florinen dotierten Jahrespreis für Musik der Tschechischen Akademie der Wissenschaften, Literatur und Künste, den er für das *Requiem* auch erhielt. In ihren Referaten hatten die Komponisten und führenden Persönlichkeiten im Prager Kulturleben Karel Bendl und Zdeněk Fibich für diese Wahl gesprochen und der Akademie empfohlen, für eine öffentliche Aufführung zu sorgen.⁵⁸ Der Dirigent des Nationaltheaters Adolf Čech, ein Freund Dvořáks, der schon viele von dessen Werken uraufgeführt hatte, dirigierte in Prag am 25. April 1892 das *Requiem*,⁵⁹ während Dvořák sich auf einer Abschiedstour durch Böhmen befand und selbst am 20. und 30. November des Jahres – kurz nach seiner Übersiedlung im September nach New York – in Boston sein op. 89 im Rahmen der Konzerte des Bostoner Symphonischen Orchesters und des Vereines Cecilia dirigierte. Schon früher, Ende Februar, war das Werk erstmals in den USA erklingen. Die Church Choral Society präsentierte das neue *Requiem* in der New Yorker St. George's Church "and people went in gratifying numbers to the two performances."⁶⁰ Besonders der 100 Personen umfassende Chor ließ dem Rezensenten "in the way of intonation, phrasing and nuance" keine Wünsche offen, das 65-köpfige Orchester hingegen war "out of all proportion to the choir in numbers and sonority, and they played recklessly."⁶¹

⁴⁵ Vgl. auch Anm. 36.

⁴⁶ Wie Anm. 40.

⁴⁷ *The Speaker* vom 17. Oktober 1891, S. 466.

⁴⁸ Zitiert nach: Bandinelli, siehe Anm. 36.

⁴⁹ Rezension in: *The Musical Times*, vom 1. Oktober 1891, S. 599.

Entgegen vielen Darstellungen beschäftigte sich Dvořák über seine frühe Schaffensphase hinaus mit dem Werk von Richard Wagner, dessen Kompositionen auch in Prag aufgeführt wurden, wie Jarmila Gabrijelova glaubhaft darstellt in: „Antonín Dvořák and Richard Wagner“, in: *Muzikologija* 2006 (6), S. 305–315.

⁵⁰ Wie Anm. 40.

⁵¹ Ebd.

⁵² Siehe Brief von Littleton vom 13. April 1891 an Dvořák, zitiert nach *Korrespondenz* 6, S. 296.

⁵³ Brief von Littleton vom 16. Oktober 1891 an Dvořák, zitiert nach *Korrespondenz* 6, S. 313.

⁵⁴ Siehe Dokument XV-11 (Dvořáks Eintragung im Gedenkbuch des Gesang- und Musikvereins), in: *Dokumente* 10, S. 367f.

⁵⁵ Siehe Dokument XIII-48 (Konzertprogramm), in: ebd., S. 236f.

⁵⁶ Siehe Brief von Kozánek vom 19. November 1891 an Dvořák, in: *Korrespondenz* 6, S. 316f.

⁵⁷ Brief von Dvořák vom 3. März 1892 an Littleton: "You have asked me I should lend my own M.S. of the 'Requiem' to the purpose, but now, it is printed and there is no need of it", zitiert nach *Korrespondenz* 3, S. 119.

⁵⁸ Siehe Dokument XII-10 (Referat über die für den Jahrespreis 1891 eingereichten Werke vom 21. November 1891) in: *Dokumente* 10, S. 152f.

⁵⁹ Er leitete u. a. die Uraufführungen von op. 14 (1874), op. 25 (1876), op. 22 (1876), op. 33, (1878), op. 37, (1878), op. 46 (1878), op. 76 (1879), op. 58 (1880), op. 60 (1881), op. 66 (1883) und fügte einem Großteil seiner Konzertprogramme Werke Dvořáks hinzu.

⁶⁰ *The Churchman*, 12. März 1892, S. 348.

⁶¹ Ebd.

Die Rezensionen der folgenden Aufführungen in England bieten ein uneinheitliches Bild. Während ein Rezensent die Londoner Aufführung in der Royal Albert Hall am 23. März 1892 als "landmark in the career of that eminent musician"⁶² bezeichnete, charakterisierte ein anderer diese im Vergleich zur folgenden Aufführung in Hereford als "more or less experimental"⁶³. Anders als bei der Uraufführung wurde bei diesen beiden Produktionen die Orgel zur Begleitung der *a cappella*-Abschnitte eingesetzt. Beide Rezensenten versprachen sich eine wachsende Rezeption des Werkes und der Kritiker der Hereford-Aufführung betonte: "It should be added, that in the different chorus parts left without accompaniment by the composer and so sung at Birmingham, the organ accompaniment introduced at London was again needed."⁶⁴ Neben dem „Quid sum miser“ und „Agnus“ hob er besonders die Darbietung des „Sanctus“ hervor, "during which it may be mentioned the entire audience rose to their feet".⁶⁵ Ungeachtet manch kritischer Stimme in den Rezensionen waren die Veranstalter von diesem Werk überzeugt, und die Royal Choral Society begründete ihr Programm für die Royal Albert Hall der Saison 1892/93 so: "The enthusiastic reception accorded to Dvořák's 'Requiem' in March last, has suggested the desirability of repeating the work at the opening Concert of the season."⁶⁶

Editorische Anmerkungen

Der autographen Erstniederschrift in Form eines Klavierauszugs folgte die Ausarbeitung der Partitur. Eine von drei Schreibern erstellte Abschrift der autographen Partitur diente Dvořák zunächst als Dirigierpartitur für die Uraufführung. Später wurde diese von Novello als Stichvorlage für die Orchesterstimmen der Partitur verwendet, während die Singstimmen nach dem Klavierauszug gestochen wurden. Schreibungenauigkeiten der Kopisten wurden für den Erstdruck nicht geklärt, sondern vereinfacht (bspw. *f* statt *fz*), ausdifferenzierte dynamische Angaben und Artikulationsanweisungen in umliegenden Instrumenten oder zwischen Instrumentengruppen angeglichen oder aus Platzgründen weggelassen. Zwar diente die Abschrift als Dirigierpartitur und als Stichvorlage, doch hat Dvořák einen Großteil der im Rahmen der Uraufführung ersonnenen Änderungen auch in seine autographe Partitur übertragen und damit dieses Exemplar über den Drucklegungsprozess hinaus gepflegt. Die autographe Partitur ist daher die Hauptquelle für die vorliegende Ausgabe.

1. Das Hauptmotiv

Das Hauptmotiv *f-ges-e-f-f* wirft trotz seiner Kürze editorische Fragen auf. Während der Erstdruck und alle folgenden Quellen die Tonrepetition nicht unter den Phrasierungsbogen ziehen, sondern diesen zuvoren lassen, steht der Befund der autographen Partitur dem in den allermeisten Fällen entgegen. Zweifel ergeben sich jedoch selbst in der

autographen Partitur bei den Einwüfen des Hauptmotivs in seinen differierenden Gestalten. Der Partiturabschrift kann wenig Bedeutung beigemessen werden, da keine klärenden Nachträge Dvořáks darin enthalten sind. Dem Schriftbild des autographen Klavierauszugs hingegen lässt sich die Intention des Komponisten deutlicher ablesen. Dort wurde in den meisten Fällen das ganze Motiv unter einem Bogen vereint und jeweils deutlich die repetierende Schlussnote miteinbezogen. Entsprechend diesem Befund wird auch an zweifelhaften Stellen (Nr. 8, T. 4 Trombone alto) dieser Lesart der Vorzug gegeben, selbst wenn der Befund vereinzelt auf eine kürzere Bogensetzung schließen ließe; die Einzelanmerkungen geben detailliert Auskunft.

2. Nachträgliche Unterstützung für den Chor

Über weite Strecken kann sich der Chor auf das Orchester stützen. Die Uraufführung zeigte allerdings, dass einige der *a cappella*-Passagen zu einer Gefahrenquelle werden konnten. Neben kleineren Stellen wie im „Sanctus“ T. 129–132, wo die Dirigierpartitur unvollständige Bleistifteinträge für duplizierende Streicher aufweist, betrifft dies insbesondere das „Pie Jesu“: Der ab Takt 9 unterstützende Solo-Alt wurde in der Dirigierpartitur mit Bleistift nachgetragen und fand auch Eingang in den Erstdruck der Partitur. Ähnlich verhält es sich mit dem Horn-Einsatz in T. 16, welcher in der Dirigierpartitur nachträglich hinzugefügt und ebenfalls gedruckt wurde. Letztere Ergänzung hatte Dvořák ganz explizit auch in seiner autographen Partitur nachgetragen mit dem Hinweis „Falls der Chor abfällt, wie es bei der Uraufführung in Birmingham der Fall war, ist es gut, wenn das Horn die D-Note der ersten Tenöre übernimmt und bis zum zweiten Takt hält.“ Ähnliches gilt auch für die folgenden Takte 25–32, die er in der Dirigierpartitur durch Orgel-, in einem Nachtrag in seiner autographen Partitur allerdings durch Posaunenergänzung zu unterstützen versuchte. Die vorliegende Edition gibt diese Ergänzungen in klein gesetzten Noten wieder.

3. Bassklarinette in A?

Dvořák besetzt im *Requiem* neben der üblichen Bassklarinette in B auch die heute nur selten verwendete Bassklarinette in A. Er ließ sie nicht nur im *Requiem*, sondern auch in seinen etwas früher entstandenen Werken *Scherzo capriccioso* op. 66 sowie den Opera 107, 108 oder 110 erklingen. In *Der Wassermann* op. 107 (1896) wird das Instrument erst kurz vor dem Ende – thematisch mit dem Tod verbunden – in einer Solopassage zusammen mit dem Englischhorn eingesetzt. Der Ambitus unterschreitet das notierte A nicht, wäre somit theoretisch für eine Bassklarinette in B spielbar, doch „die nötige Geschmeidigkeit wäre auf einem B-Instrument in E-Dur nur schwer erreichbar gewesen.“⁶⁷ Im *Requiem* steht die Bassklarinette in den Nummern 4, 7 und 10 in A, in den Nummern 5, 8 und 9 in B. Um dem ausdrücklichen Komponistenwillen Genüge zu leisten, soll auch in der vorliegenden Edition Dvořáks Intention sichtbar sein, im Stimmenmaterial wird jedoch mangels heute noch verbreiteter Instrumente neben der originalen Version alternativ auch eine Stimme für eine Bassklarinette in B angeboten.

⁶² *The Westminster Review*, Vol. CXXXVII (January to June 1892), S. 480.

⁶³ „Hereford Musical Festival“ in: *Musical News*, 15. September 1894, S. 213.

⁶⁴ Ebd.

⁶⁵ Ebd.


⁶⁶ *The Musical Times*, vom 1. Oktober 1892, S. 577.

⁶⁷ Keith Bowen, *Aufstieg und Fall der Bassklarinette*, in: *rohrblatt*, Jg. 26 (2011), H. 1, S. 3–11, hier: S. 10.

4. Violinschlüssel für das Cello?

Wie bei Bruckner und Beethoven findet sich auch bei Dvořák der nach unten oktavierende Violinschlüssel in der Violoncello-Stimme. Der englische Cellist Carl Fuchs berichtet:

In Dvořák's *Carnival* overture there is a passage written in treble clef. Dvořák sometimes used the old and sometimes the new treble clef, the former being played an octave lower than the modern notation. The new clef was meant in this case, the passage had to be played in the higher octave, which on the cello is effected by the left-hand moving further down the finger board ...⁶⁸

Bereits zu Dvořáks Lebzeiten wurde die Verwendung des Violinschlüssels von seinem Verleger Simrock bei der Drucklegung von *Rondo. Für Violoncello und Klavier g-Moll op. 94* kritisiert, denn er sei „gar nicht zu gebrauchen!“⁶⁹, und insistiert „man wird nicht klug daraus! Der Tenorschlüssel muß an Stelle des  hinein.“⁷⁰ Als Dvořák den geänderten Stich eingesehen hatte, reagierte er:

wenn man die Theorie gelten läßt, daß der Violinschlüssel im Cello immer so klingt, wie bei der Violine in derselben Oktave, wenn das so zu verstehen wäre, dann wäre es ein Unsinn [...] Ich wiederhole nochmals, daß meine Stimme gut war – überall den Violinschl[üssel] eine Oktave höher zu bezeichnen, aber klingt 8 tiefer, so habe ich es von Beethoven gelernt. [Die] neue Theorie sagt: der Violinschlüssel klingt in derselben Lage wie geschrieben, dann müßte es aber überall so zu verstehen sein – und nicht einmal so und das andere Mal so.⁷¹

Dvořáks Widerstand gegen die Umgestaltung liegt in der unvollständigen Korrektur dieser Stellen, denn „so weiß man jetzt gar nichts.“⁷² In der vorliegenden Edition wurde der Violinschlüssel der Schreibweise des Autographs folgend übertragen, im Stimmenmaterial der Tenorschlüssel gewählt.

Herausgeberin und Verlag danken dem Muzeum Antonín Dvořáka in Prag für die Übermittlung von Scans der autographen Quellen zu dieser Edition.

Grafenau, im Februar 2025

Claudia Seidl

⁶⁸ *Manchester City News* vom 18. Juni 1927, zitiert nach: Christopher Fifield, *Hans Richter*, Woodbridge 2006, S. 390.

⁶⁹ Brief von Fritz Simrock vom 12. Januar 1894 an Dvořák, zitiert nach *Korrespondenz* 7, S. 167.

⁷⁰ Brief von Simrock vom 20. Januar 1894 an Dvořák, zitiert nach ebd., S. 171.

⁷¹ Brief von Dvořák vom 3. Oktober 1894 an Simrock, zitiert nach *Korrespondenz* 3, S. 295.

⁷² Ebd., S. 294.

Foreword

In May 1889, Dvořák received a commission for the Birmingham Triennial Musical Festival. This renowned festival saw the premieres of several works of choral literature that are still significant today, such as Felix Mendelssohn Bartholdy's *Elijah* in 1846 and Edward Elgar's *The Dream of Gerontius* in 1900. Accordingly, the basic prerequisite for such a commission was a certain reputation, which Dvořák had earned not only in German-speaking countries, but also in England, where he enjoyed his greatest successes.

Five years earlier, Dvořák had already celebrated a resounding success in England with his *Stabat mater* op. 58 which he had composed in 1877. Dvořák's journey to England in 1884 saw the performance of the *Stabat mater* in London's Royal Albert Hall on 13 March 1884, with over 800 singers and a correspondingly large orchestra under his baton; this was a highlight of his career to date and he himself was designated "musical hero of the hour."¹ This first trip to England made it financially possible for him to purchase his summer residence – known as "Villa Rusalka" – in Vysoká near Příbramě, where he spent the summer months relaxing and working on compositions and corrections for publishers. A number of commissions now came from England alone, which resulted, for example, in the composition of the *7th Symphony* op. 70 or – choral literature being greatly valued in England – in *St. Ludmila (Svatá Ludmila)* op. 71. Despite reservations on the part of his commissioners, Dvořák did not select a well-known biblical subject for the latter, but rather based it on the Bohemian patron saint. After an initially enthusiastic reception at the premiere on 15 October 1886 as part of the Leeds Festival, this work had no lasting success, but due to commission mentioned above Dvořák returned to the composition of large-scale choral music with the *Requiem*.

This commission coincided with the premiere of the first version of the opera *Jakóbin* op. 84 at the Czech National Theater in Prague, with which Dvořák was able to celebrate another "great success"² at the beginning of 1889. In the following September he turned down an offer of a professorship at the Prague Conservatory in the following September on the grounds that he would otherwise be overextended with his work and long trips abroad.³

Indeed, concert tours to Russia and England had been organized, and Dvořák's compositional activities focused on the *Eighth Symphony* op. 88 when he received the aforementioned composition request from England at the end of May. Alfred Littleton, the co-

owner of the London publishing house Novello, Ewer & Co. wrote to Dvořák:

My dear friend, Do you think of ever writing something more for England? How would you like to write a Mass (Requiem) like the 'Stabat mater' – or another Cantata like 'The Spectre's Bride' only easier at least for the orchestra.⁴

The committee of the Birmingham Festival made a similar request on 31 May,⁵ and Littleton followed up again both in August of the same year⁶ and after Epiphany in 1890.⁷ Probably at the same time as Dvořák replied positively to Littleton, the composer also announced the new project in the press. The *Dalibor*, published in Prague, announced on 4 January that Dvořák was working on a large requiem for the London (sic!) concerts⁸, and on 9 January 1890, Littleton was pleased to announce that he had forwarded the acceptance to the committee of the Birmingham Festival.⁹

Meanwhile, Dvořák had already begun a detailed draft of the composition, which later served as a piano-vocal score, with fully elaborated vocal parts and including notes on the instrumentation, as was his customary procedure with vocal works.¹⁰ Even before he set off on his Russian journey to Moscow and St. Petersburg at the end of February, Dvořák was able to report that he had already completed the first number as well as the "Dies irae" and the "Tuba mirum."¹¹ He seems to have added the final comment under no. 4 "Tuba mirum" a week later – on 21 January – and only continued composing in April, after he had returned from his trip to Russia.

On 25 April Dvořák, who was sojourning in London for the very successful English premiere of his *Symphony No. 8* op. 88, was able to report to his friend Václav Juda Novotný that the movements "Kyrie" and "Dies irae" were to be played to music critics

¹ *The Times*, 22 March 1884, p. 4.

² Klaus Döge, *Dvořák. Leben – Werke – Dokumente*, 2nd revised and expanded edition, Mainz, 1997, p. 27.

³ Letter from Dvořák to Josef Tragy dated 13 September 1889, quoted from *Antonín Dvořák. Korrespondenz und Dokumente*, ed. by Milan Kuna et al, 10 volumes, Prague, 1983–2004 (= *Korrespondenz und Dokumente*), here: vol. 2, 1885–1889 (= *Korrespondenz 2*), Prague, 1989, pp. 390f.

⁴ Letter from Alfred Littleton to Dvořák dated 16 May 1889, quoted from *Korrespondenz und Dokumente*, here: vol. 6, 1885–1892 (= *Korrespondenz 6*), Prague, 1997, p. 207.

⁵ See Charles G. Beale's letter to Dvořák dated 31 May 1889, in: Vejvodová, Veronika et al. (ed.): *Correspondence of Antonín Dvořák online*. Praha: The National Museum, 2021 [31.05.1889], inventory number S 76/1193. Available from <https://antonindvorak.nm.cz/>, last accessed on 15 February 2025.

⁶ See Littleton's letter to Dvořák dated 19 August 1889, in: *Korrespondenz 6*, p. 238.

⁷ See Littleton's letter to Dvořák dated 7 January 1890, in: *ibid.* p. 252.

⁸ *Dalibor*, vol. 12, no. 1/2, 4 January 1890, Prague, p. 9.

⁹ See Littleton's letter to Dvořák dated 9 January 1890, in: *Korrespondenz 6*, p. 253, which was followed the very next day by a letter of thanks from the chairman of the Festival Committee (see Charles G. Beale's letter to Dvořák dated 10 January 1890, in: *ibid.* p. 254).

¹⁰ A first draft is dated 31 January 1889; the first autograph manuscript was begun on 1 January 1890; for the dates of the individual movements, see also the source description in the Critical Report.

¹¹ Letter from Dvořák to Jindřich Geisler dated 15 January 1890, in: *Korrespondenz und Dokumente*, here: vol. 3, 1890–1895 (= *Korrespondenz 3*), Prague, 1989, pp. 15f. As early as 1892, Geisler published a 43-page booklet entitled *Requiem pro sola, smíšený sbor a orchestr sloil Dr A. Dvořák* in Olomouc.

such as Joseph Bennett that afternoon.¹² On his way to England, he had already separated the “Lacrimosa” from no. 7 to form an independent no.8¹³ and had dated the new page 63 beginning at measure 48 with “v Sydenham 22.4.1890.”

Back in Vysoká, Dvořák began the Offertory on 14 May and asked his close friend Alois Göbl to not inform his publisher Fritz Simrock and Eduard Hanslick about the composition of this *Requiem*.¹⁴ On 5 July 1890, however, it was publicly announced that “Dvořák, who has been staying at the residence of the musical connoisseur, Mr. Alfred Littleton, at Sydenham, has half-completed *The Requiem* he is preparing for the next Birmingham Festival. He is now finishing the work at Prague.”¹⁵ In June he had told the conductor Hans Richter that he had already brought the “‘Requiem’ for soloists, choir and orchestra almost to conclusion” and that he hoped to complete the score by November and intended to play it for him in Vienna.¹⁶ Dvořák dated the final measure of the first manuscript “18 Červenec (July) 1890 na Vysoká”. At the end of July, however, he remained reserved and wrote to Littleton: “Respecting the ‘Requiem’ it is difficult for me (till I have not finished the work) to decide or promise something what I later cannot keep.”¹⁷

The composer began working on the full score on 2 August in Vysoká, where he usually stayed during the summer months. An autograph fragment of the first 33 measures from the same day has survived. The dedication “Pani Polnervoi” (*Mrs. Polner*) was written above the title, which essentially corresponds to that of the autograph score.¹⁸ On 12 August he reported to the music publicist Emanuel Chvála that he was now orchestrating the *Requiem* according to the short score, and extended an invitation to his friend to come and convince himself of the composition, as Dvořák had made an effort to take another step forward in comparison to his *Stabat mater*.¹⁹

Even though, according to the final annotation, the instrumentation was completed on 31 October, the question of commission fee had not yet been resolved with Novello, the potential publisher. The amount requested by Dvořák at the beginning of November was considered too high by Littleton.

I am sorry to say we could not give you quite as much as you propose [...]. We would be pleased to give you the same amount you received

for *Ludmila* – £650: this with the £100 you will at least receive from the Birmingham committee makes £750 which is certainly not a small price.²⁰

Without agreeing to the composer’s higher demands, Littleton urged Dvořák to send his score or vocal score as soon as possible and emphasized his express wish that England should be the venue for both the premiere and the first edition. In February, the festival chairman Charles G. Beale also underlined this request for a first edition by Novello, citing the advertising measures that had already been taken and also mentioning the dedicatee desired by the English, John Henry Cardinal Newman.²¹ In the end, the latter request was not granted, as the composer resisted: “I wish no dedication on the title page of the vocal score or full score!”²²

Dvořák’s tactics regarding the fee and the associated threat to the entire project should also be seen in the context of the simultaneous struggle with his main publisher Fritz Simrock. Simrock had held a contractual preferential right to publish Dvořák’s works since 1878, but was increasingly reluctant to publish larger works, and further conflicts between the contractual partners finally led to a premature break in October 1890. An agreement with Novello also seemed impossible, so that on 3 March 1891, Littleton announced that the manuscript would be returned the following day.²³ At the beginning of April, however, the parties agreed on £650 for the printing by Novello, so that production of the music could begin.²⁴

On 6 July 1891, Dvořák announced from his vacation home in Vysoká that he was sending his corrections – probably of the piano-vocal score – and was waiting impatiently for the other parts.²⁵ Concerned that the scores for the rehearsals of the vocal soloists and choir would not be ready in time, he asked on 14 August whether the *Requiem* was now completed.²⁶ Just in time for the premiere, the piano-vocal score was also made available to the English audience.²⁷ In Dvořák’s home country, the piano-vocal score had “Právě došlo” (*just arrived*), according to an advertisement published on 7 November,²⁸ and was listed among the new publications in the *Dalibor* edition of 28 November.²⁹ Dvořák conducted the premiere from a score copied by three copyists, which later served as the engraver’s template for the first edition of the score; this was not published until the following Febru-

¹² See Dvořák’s letter to Novotný dated 25 April 1890, *Korrespondenz* 3, pp. 37f.

¹³ See p. 61 in the autograph piano-vocal score and the source description in the Critical Report.

¹⁴ See Dvořák’s letter to Alois Göbl dated 19 May 1890, in: *Korrespondenz* 3, p. 39.

¹⁵ See *Dramatic and Musical. New Zealand Herald*, Vol. XXVII, issue 8300, 5 July 1890, p. 4 Supplement.

¹⁶ Letter from Dvořák to Hans Richter dated 18 June 1890, quoted from *Korrespondenz* 3, pp. 42f.

¹⁷ Letter from Dvořák to Littleton dated 27 July 1890, quoted from *Korrespondenz* 3, p. 45. In Littleton’s previous letter, he had urged Dvořák to let Novello print the work, cf. letter from Littleton to Dvořák dated 15 February 1890, in *Korrespondenz* 6, p. 267.

¹⁸ Cf. entry in RISM ID no.: 400090172

¹⁹ Dvořák’s letter to Chvála dated 12 August 1890: „[...] že jsem se vynasnažil jít opět o krok aneb o více kupředu, než jsem šel k[u] příkladu ve ‘Stabat mater’“, quoted from *Korrespondenz* 3, p. 46.

²⁰ Letter from Littleton to Dvořák dated 19 November 1890, quoted from *Korrespondenz* 6, p. 275.

²¹ See Beale’s letter to Dvořák dated 25 February 1891, in: *ibid.* p. 291.

²² Letter from Dvořák to Novello & Ewer dated 28 August 1891, quoted verbatim from *Korrespondenz* 3, p. 94. A rumor circulated in the press that Dvořák had been inspired to set the *Requiem* to music by the death of the Cardinal, who was very popular in England. This rumour was even spread on some of Novello’s advertising pages, but can be refuted, as Newman’s death did not occur until August 1890, when Dvořák had finished the short score and was already working on the orchestration.

²³ See Littleton’s letter to Dvořák dated 3 March 1891, in: *Korrespondenz* 6, p. 292.

²⁴ See Littleton’s letter to Dvořák dated 13 April 1891, in: *ibid.* p. 295.

²⁵ Letter from Dvořák to Littleton dated 6 July 1891: “To-day I am sending you the revise of the ‘Requiem’ and with impatience I am awaiting for the other parts of it.”, quoted from *Korrespondenz* 3, p. 87.

²⁶ See Dvořák’s letter to Littleton dated 14 August 1891, in: *ibid.* p. 93

²⁷ *The Bookseller*, 10 October 1891, p. 988.

²⁸ *Dalibor*, vol. 13, no. 42, 7 November 1891, p. 336.

²⁹ *Dalibor*, vol. 13, no. 46, 28 November 1891, p. 362.

ary.³⁰ Although the *Requiem* was to be published by the London publisher Novello, Dvořák was very keen to have the title page printed also in Czech: "Please do not forget to print the Bohemian words on the first title page: 'Requiem' pro soli, sbor a orkestr složil Antonín Dvořák, op. 89."³¹ He had already made similar endeavors to print his Czech words on the title page alongside the publisher's national language at his publishing house Simrock in 1880 – albeit without success.³² This awareness of his Czech heritage is also evident in the fact that he based the central fugue of the work "Quam olim Abrahae" on the Bohemian hymn "Let us sing joyfully, let us praise the Father."³³

In October 1891, Dvořák made his eighth trip to England to conduct the premiere of the *Requiem* on 9 October, the proceeds of which were intended "for the Benefit of the General Hospital."³⁴ The soloists were "Miss Anna Williams [standing in for Mme Albani who had been taken ill], Miss Hilda Wilson [who also sang at the concert for the honorary doctorate], Mr Iver McKay and Mr Watkin Mills."³⁵ The *Requiem* was followed by Beethoven's *7th Symphony* and the prelude to Wagner's *Parsifal*, both conducted by Hans Richter whom, as one reviewer wrote, the audience would have preferred to have had conducting the *Requiem* performance as well.³⁶

In addition to an orchestral rehearsal scheduled for Thursday,³⁷ the *Yorkshire Post* reported on a longer rehearsal session on 6 October:

Dvorák took his seat at the conductor's desk and spent most of the afternoon in rehearsing his Requiem. Dr Richter, sitting close at hand, took a lively and practical interest in the proceedings and was materially helpful in correcting the occasional inaccuracies and imperfections, sometimes the result of mistakes in the copies, but more frequently rising from the inherent difficulty of the music, which makes great demands upon the singers, especially in the matter of intonation. After this the chorus was dismissed [...].³⁸

During this rehearsal Hans Richter, the director of the Birmingham Festival, also acted as translator.

The reception of the premiere itself was ambivalent. While the music as such received favorable reviews, the shortcomings in the

performance were blamed less on the musicians than on the conductor, Dvořák. The *Requiem* "made a vast impression, despite a most imperfect performance."³⁹ According to the critics, Dvořák seemed to have been too overwhelmed by his own music to be able to direct the 500 musicians. Joseph Bennett reported in the *Daily Telegraph*:

The orchestra was for the most part efficient, but under the circumstances it would have been better had Hans Richter conducted instead of the composer, who, after the 'Dies irae,' he frankly confesses, was so excited as to be unable to command the necessary presence of mind.⁴⁰

The Athenaeum declared: in the "Pie Jesu confusion reigned supreme, a catastrophe being only averted by Mr. C. W. Perkins, the capable Festival organist."⁴¹ Bennett, the critic of the *Daily Telegraph*, explained the problem causing the "catastrophe" in the "Pie Jesu" as follows: "the inducing cause no doubt lay in difficult vocal harmonies unsupported by instruments. [...] as today much too conspicuously appeared."⁴² In the above-mentioned review, Bennett already pointed out that Dvořák intended to provide better support for the voices at the next planned performance in London's Royal Albert Hall; why this did not happen after the first rehearsals was not mentioned. Already in July, Dvořák had discussed the idea of staging a preliminary performance to Littleton,⁴³ presumably in order to be spared this kind of calamity at the premiere; however, the festival committee voiced strong objections.⁴⁴ Nevertheless, the *Magazine of Music*, among others, considered the Birmingham premiere a great success: "The performance on the part of all concerned was a very fine one. Dr. Dvorák conducted in person, and received loud plaudits from both audience and executants at the conclusion."⁴⁵

The reviewer Joseph Bennett, who had already had the opportunity of hearing some excerpts at the piano in the Littleton house, described the new *Requiem* and the already highly praised *Stabat mater* as "consecutive links in a golden chain" and declared Dvořák immediately after the premiere to be "the greatest religious composer of the age, not so much, perhaps, in the matter of *technique* as in the sublime expression of exalted feeling."⁴⁶ Another reviewer had a fundamental problem with the choice of genre for such a festival: "Last of all came Dvorak's Requiem, surely a somewhat curious subject for a festival, and one which only evidence of

³⁰ On 3 March 1892, he asked Littleton for the price of "all the parts as well as the orchestra p[arts] or full score (now printed)" for the Prague performance, quoted verbatim from *Korrespondenz* 3, p. 119.

³¹ Letter from Dvořák to Novello & Ewer dated 18 August 1891, quoted from *ibid.* p. 94.

³² Letter from Dvořák to Simrock dated 9 January 1885, see *Korrespondenz* 2, pp. 87f.

³³ Antonín Dvořák, *Requiem op. 89*, pocket score of the complete edition, ed. by Jarmil Burghauser, Prague, 1966, p. IX.

³⁴ Quoted from document XIII-46 (program of the festival concert) in: *Korrespondenz und Dokumente*, here: vol. 10, *Dokumenty (= Dokumente 10)*, Prague, 2004, pp. 234f.

³⁵ *Ibid.*

³⁶ R. B. Bandinelli, "The Birmingham Musical Festival of 1891," in: *Magazine of Music: For the student and the Million*, London, vol. 8, November 1891, pp. 208–210, here: p. 210.

³⁷ "Musical Gossip," in: *The Athenaeum*, no. 3335, 26 September 1891, p. 425.

³⁸ Herbert Thompson in: *Yorkshire Post*, October 1891, quoted from Christopher Fifield, *Hans Richter*, Woodbridge, 2006, pp. 285f.

³⁹ Review in *The Athenaeum*, no. 3338, 17 October 1891, p. 524.

⁴⁰ [Bennett] "Birmingham Festival," in: *The Daily Telegraph*, 10 October 1891, p. 3.

⁴¹ See footnote 39.

⁴² See footnote 40.

⁴³ See Dvořák's letter to Littleton dated 27 July 1890: "I should like to have a first performance of this work at Prague where the next year a great exhibition (which our Emperor inaugurates) is to be held. [...] It seems to me necessary to hear one's work before bringing it out at the great world.", quoted verbatim from *Korrespondenz* 3, p. 45.

⁴⁴ Cf. letter from Littleton to Dvořák dated 5 February 1891: "We had a letter some days since about a performance of the Requiem in Prague: we sent it on to the committee at Birmingham and they replied at once that the first performance must take place at Birmingham and that it could not be done in Prague till afterwards.", quoted from *Korrespondenz* 6, p. 286.

⁴⁵ See footnote 36.

⁴⁶ See footnote 40.

the greatest sincerity and conviction on the part of the composer could redeem."⁴⁷

Most contemporary reviews focused on the initiating and omnipresent cross motif *f–g flat–e–f–f*. This motif, described by the critic R. B. Bandinelli as a "prayer theme"⁴⁸ "occurs with unexampled frequency. We know no work in which a recurring theme is so often repeated⁴⁹." In the reviews, the omnipresence of the theme is criticized in restrained tones, but always combined with admiration for its variability.

Possibly this motive is too often heard, but it is acutely suggestive, and though almost constantly present does not interfere with the composer's liberty in treating the various sections of the ritual text from an independent standpoint.⁵⁰

The composition itself was also sometimes the focus of criticism, although few comments ventured beyond then realm of descriptive passages:

It should be added that, in certain places, something of dramatic power is shown, as when, for example, the solo voice is heard like that of a priest, and the chorus answers in rapid monotone, like the response of a congregation.⁵¹

Shortly after the premiere, Dvořák received the fee agreed upon with the publisher in April⁵² for the printing: "My dear friend, Enclosed I send cheque for £640 balance of the amount due for copyright of the 'Requiem'."⁵³

Further contemporaneous performances took place on 12 and 13 March 1892 under Dvořák's direction in Olomouc, where the composer immortalized himself with an entry in the memorial book of the requiem motif and the opening bars of the "Tuba mirum."⁵⁴ On 23 and 24 March 1892, Dvořák conducted a performance with 160 singers in Kroměříž, celebrating the 30th anniversary of the Moravian Association; the rehearsals of the band members of the 93rd Regiment were led by Kapellmeister Schubert.⁵⁵ As the printed score for these rehearsals would not be available from the publisher in time for the rehearsals, the director of the choral society, Emil Kozánek, requested the manuscript directly from Dvořák on 19 November. He enclosed a letter from Novello to demon-

strate that he would have to wait too long for the score.⁵⁶ Probably still in February 1892, the publisher had asked the composer to lend his manuscript for the Prague performance, even though the score had already been printed.⁵⁷

In November 1891, Dvořák applied with his *Symphony No. 8* op. 88 and the *Requiem* op. 89 for the annual prize for music of the Czech Academy of Sciences, Literature and the Arts, endowed with 1,000 florins, and was awarded the prize for the *Requiem*. In their speeches, the composers and leading figures in Prague's cultural life Karel Bendl and Zdeněk Fibich spoke in favor of this choice and recommended that the Academy arrange for a public performance.⁵⁸ The conductor of the National Theater Adolf Čech, a friend of Dvořák who had already premiered many of his works, conducted the *Requiem* in Prague on 25 April 1892,⁵⁹ while Dvořák was on a farewell tour of Bohemia; the composer himself conducted his op. 89 in Boston on 20 and 30 November of that year – shortly after his move to New York in September – as part of the concert series of the Boston Symphony Orchestra and the Cecilia Society. The work had already been performed for the first time in the USA at the end of February. The Church Choral Society presented the new *Requiem* in New York's St. George's Church "and people went in gratifying numbers to the two performances."⁶⁰ The 100-strong choir in particular left nothing to be desired "in the way of intonation, phrasing and nuance," according to the reviewer, while the 65-piece orchestra was "out of all proportion to the choir in numbers and sonority, and they played recklessly."⁶¹

The reviews of the subsequent performances in England present a mixed picture. While one reviewer described the London performance in the Royal Albert Hall on 23 March 1892 as a "landmark in the career of that eminent musician,"⁶² another characterized it as "more or less experimental" in comparison to the following performance in Hereford.⁶³ Unlike at the premiere, the organ was used to accompany the *a cappella* sections in these two performances. Both reviewers hoped for a growing reception of the work and the critic of the Hereford performance emphasized: "It should be added, that in the different chorus parts left without accompaniment by the composer and so sung at Birmingham, the organ accompaniment introduced at London was again needed."⁶⁴ In addition to the "Quid sum miser" and "Agnus," he particularly highlighted the performance of the "Sanctus," "dur-

⁴⁷ *The Speaker*, 17 October 1891, p. 466.

⁴⁸ See footnote 36.

⁴⁹ Review in: *The Musical Times*, 1 October 1891, p. 599.

Contrary to many accounts, Dvořák continued to engage with the work of Richard Wagner beyond his early creative phase; Wagner's compositions were also performed in Prague, as Jarmila Gabrijelova convincingly demonstrates in: "Antonín Dvořák and Richard Wagner," in: *Muzikologija* 2006 (6), pp. 305–315.

⁵⁰ See footnote 40.

⁵¹ *Ibid.*

⁵² See Littleton's letter to Dvořák dated 13 April 1891, quoted from *Korrespondenz* 6, p. 296.

⁵³ Letter from Littleton to Dvořák dated 16 October 1891, quoted from *Korrespondenz* 6, p. 313.

⁵⁴ See document XV–11 (Dvořák's entry in the memorial book of the Choral and Musical Society), in: *Dokumente* 10, pp. 367f.

⁵⁵ See document XIII–48 (concert program), in: *ibid.* pp. 236f.

⁵⁶ See Kozánek's letter dated 19 November 1891 to Dvořák, in *Korrespondenz* 6, pp. 316f.

⁵⁷ Letter from Dvořák to Littleton dated 3 March 1892: "You have asked me I should lend my own M.S. of the 'Requiem' to the purpose, but now, it is printed and there is no need of it," quoted from *Korrespondenz* 3, p. 119.

⁵⁸ See document XII–10 (report on the works submitted for the 1891 annual prize, 21 November 1891) in: *Documents* 10, pp. 152f.

⁵⁹ He conducted, among others, the premieres of op. 14 (1874), op. 25 (1876), op. 22 (1876), op. 33, (1878), op. 37, (1878), op. 46 (1878), op. 76 (1879), op. 58 (1880), op. 60 (1881), op. 66 (1883), and included works by Dvořák in the majority of his concert programs.

⁶⁰ *The Churchman*, 12 March 1892, p. 348.

⁶¹ *Ibid.*

⁶² *The Westminster Review*, Vol. CXXXVII (January to June 1892), p. 480.

⁶³ "Hereford Musical Festival" in: *Musical News*, 15 September 1894, p. 213.

⁶⁴ *Ibid.*

ing which it may be mentioned the entire audience rose to their feet."⁶⁵ Despite many a critical voice in the reviews, the organizers were convinced by this composition, and the Royal Choral Society justified its program for the Royal Albert Hall in the 1892/93 season as follows: "The enthusiastic reception accorded to Dvořák's 'Requiem' in March last, has suggested the desirability of repeating the work at the opening Concert of the season."⁶⁶

Editorial features

The first autograph manuscript in the form of a piano-vocal score was followed by the orchestrated score. A copy of the score, produced by three copyists and of mixed quality, initially served Dvořák as a conducting score for the premiere. It was later also used by Novello as an engraver's template for the orchestral parts of the score, while the vocal parts were engraved after the piano-vocal score. The copyists' spelling inaccuracies were not clarified during the process of the first printing, but simplified (e.g., *f* instead of *fz*), and differentiated dynamic indications and articulation instructions in adjacent instruments or between instrumental groups were adjusted or omitted for reasons of space. Although the copy served as a conductor's score and as an engraver's template, Dvořák also transferred the majority of the changes that he had implemented during the premiere to his autograph full score, thus maintaining this copy beyond the printing process. The autograph score therefore represents the primary source for the present edition.

1. The main motif

Despite its brevity, the main motif *f–g flat–e–f–f* gives rise to editorial questions. While the first print and all subsequent sources do not include the repeated note under the phrasing slur, but let this end beforehand, the evidence of the autograph score clearly contradict this in most cases. Doubts arise, however, even in the autograph score with the interjections of the main motif in its different forms. Little importance can be attached to the copy of the score, as it contains no clarifying additions by Dvořák. In contrast, the composer's intention can be seen more clearly in the writing of the autograph piano-vocal score, where in most cases the entire motif is united under one phrasing slur and the repeated final note is clearly included in each instance. In accordance with this finding, the latter reading is also given preference in doubtful passages (no. 8, m. 4 trombone alto), even if the evidence occasionally suggests a shorter slur; detailed information is found in the individual notes.

2. Subsequent support for the choir

The choir can rely on the orchestra for long stretches. However, the premiere showed that some of the passages intended as a *cappella* passages could prove perilous. In addition to shorter

passages such as measures 129–132 in the "Sanctus," where the conductor's score shows incomplete pencil entries for doubling the strings, this applies in particular to the "Pie Jesu": the supporting solo contralto from measure 9 onwards was added in pencil in the conducting score, and also found its way into the first print of the score. The same applies to the added Cor entry in m. 16, which was also added in the conductor's score and subsequently printed. Dvořák explicitly added the latter addition in his autograph score with the comment "if the choir falls off, as was the case at the premiere in Birmingham, it is good if the horn takes over the D note of the first tenors and holds it until the second measure." The same applies to the following measures 25–32: in the conductor's score, Dvořák tried to provide support by adding an organ part, but in an amendment to his autograph score, he added trombone parts.

3. Bass clarinet in A?

In the *Requiem* Dvořák uses the bass clarinet in A in addition to the bass clarinet in the customary tuning in B flat. Dvořák scored the bass clarinet in A not only in the *Requiem*, but also in his *Scherzo capriccioso* op. 66, composed a little earlier, as well as in opp. 107, 108 and 110. In *The Water Goblin* op. 107 (1896), the instrument – thematically linked to death – is only used shortly before the end, in a solo passage together with the Corno inglese. The range does not extend below concert pitch A and could therefore theoretically be played by a bass clarinet in B flat, but "the necessary suppleness would have been difficult to achieve on a B flat instrument in E major."⁶⁷ In the *Requiem*, the bass clarinet in A is found in numbers 4, 7 and 10 and in B flat in numbers 5, 8 and 9. In order to do justice to the composer's explicit objective, Dvořák's intention has been made visible in the present edition; however, due to the lack of instruments still in common use today, the part material also offers an alternative part for a bass clarinet in B flat alongside the original version.

4. Treble clef for the cello?

As with Bruckner and Beethoven, Dvořák also used the treble clef transposing down an octave for the cello part. The English cellist Carl Fuchs reported:

In Dvořák's *Carnival* overture there is a passage written in treble clef. Dvořák sometimes used the old and sometimes the new treble clef, the former being played an octave lower than the modern notation. The new clef was meant in this case, the passage had to be played in the higher octave, which on the cello is effected by the left-hand moving further down the finger board ...⁶⁸


Already during Dvořák's lifetime, the use of the treble clef was criticized by his publisher Simrock when printing *Rondo. For Violoncello and Piano* in G minor op. 94, because it was "not at all fit

⁶⁵ Ibid.

⁶⁶ *The Musical Times*, 1 October 1892, p. 577.

⁶⁷ Keith Bowen, *Aufstieg und Fall der Bassklarinette*, in: *rohrblatt*, vol. 26 (2011), p. 1, pp. 3–11, here: p. 10.

⁶⁸ *Manchester City News* dated 18 June 1927, quoted from: Christopher Fifield, *Hans Richter*, Woodbridge, 2006, p. 390.

for purpose!”⁶⁹; he insisted that “one cannot make sense of it! The tenor clef must replace the ”.⁷⁰ When Dvořák studied the altered engraving, he reacted:

if one accepts the theory that the treble clef in the cello always sounds the same as in the violin in the same octave, then it would be nonsense [...] I repeat once more that my part notation was good – to designate the treble clef an octave higher everywhere, but sounding 8 lower, that is how I learned it from Beethoven. [The] new theory states: the treble clef sounds in the same position as written, but then it should be understood that this is always the case – and not once like this and another time like that.⁷¹

Dvořák’s resistance to this re-notation is provoked by the incomplete correction of these passages, because “now one knows nothing at all.”⁷² In the present edition, the treble clef was transcribed according to the notation of the autograph, and the tenor clef was chosen for the parts.

The editor and publisher would like to thank the Muzeum Antonín Dvořáka in Prague for providing scans of the autograph sources for this edition.

Grafenau, February 2025

Claudia Seidl

Translation: Gudrun and David Kosviner

⁶⁹ Letter from Fritz Simrock to Dvořák dated 12 January 1894, quoted from *Korrespondenz* 7, p. 167.

⁷⁰ Letter from Simrock to Dvořák dated 20 January 1894, quoted from *ibid.* p. 171.

⁷¹ Letter from Dvořák to Simrock dated 3 October 1894, quoted from *Korrespondenz* 3, p. 295.

⁷² *Ibid.* p. 294.

Requiem in b op. 89

Teil I / Part I

Antonín Dvořák
1841–1904

Introitus

1. Requiem aeternam

Poco lento ♩ = 60

Flauto I, II
Oboe I, II
Corno Inglese
Clarinetto I, II in Sib/Bb
Fagotto I, II
Corno I, II in Fa/F
Tromba I, II in Fa/F
Trombone alto/tenore
Tuba basso
Timpani
Soprano solo
Alto solo
Tenore solo
Basso solo
Coro Soprano
Alto
Tenore
Basso
Violino I
Violino II
Viola
Violoncello
Contrabbasso

sul G con sord.
pp
pp
con sord.
pp
pp
pp

Aufführungsdauer / Duration: ca. 95 min.

© 2025 by Carus-Verlag, Stuttgart – 1. Auflage / 1st Printing – Carus 27.323

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

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

Urtext
edited by Claudia Seidl

A

8

Fl
Ob
CIngl
Cl
(Bb)
Fg

Cor
(F)
Tr
(F)
Trb
Tb

Timp

S
A
T
B

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

VI
Va
Vc
Cb



Fl

Ob

CIngl

Cl (Bb)

Fg

Cor (F)

Tr (F)

Trb

Tb

Timp

S

A

T

B

VI

Va

Vc

Cb

con sord. a 2

p

p

p

pp

p

fz

pp

pp

fz

pp

fz

p

pp

fz

pp

pizz.

pp

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

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

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

ne, re - qui - em ae - ter - nam do - na

Carus

Fl *pp*

Ob *pp*

CIngl *p* *fp*

Cl (Bb)

Fg *pp* *fp* *pp*

Cor (F) *fp* *pp*

Tr (F)

Trb

Tb

Timp *tr* *pp*

S Do - ne:

A - is Do - ne: *pp* et lux per-

T Do - mi - ne:

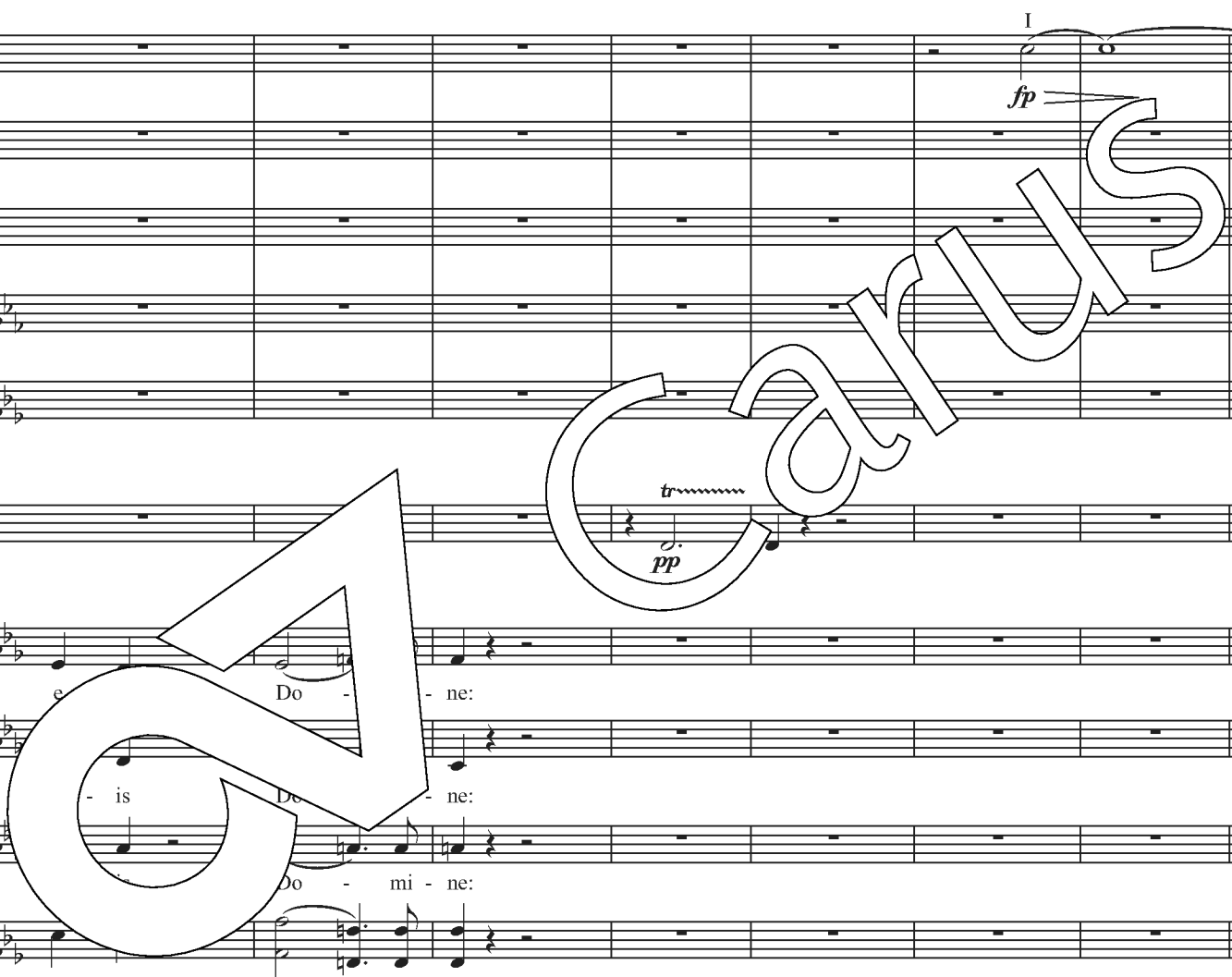
B e - is Do - mi - ne:

VI

Va *fp* *pp*

Vc *arco* *fz* *pp*

Cb *pp* *pp*



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

et lux per - pe - tu - a lu - ce - at e - is. Re - qui - em
 pe - lu - ce - at e - is. Re - qui - em
 et lu - ce - at e - is. Re - qui - em
 et lux per - pe - tu - a lu - ce - at e - is. Re - qui -

Carus

37

Fl

Ob

ClIngl

Clt (Bb)

Fg

cresc.

f

mf

f

3

3

Cor (F)

Tr (F)

Trb

Tb

Timp

S

A

T

B

pp

pp

pp

pp

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

ae - ter - nam do - na e - is Do-mi-ne.

ae - ter - nam do - na e - is Do-mi-ne.

em ae - ter - nam.

VI

Va

Vc

Cb

cresc.

cresc.

Carus

B

Fl *f*

Ob *ff* *a 2* *fz*

ClIngl

Cl (Bb) *f*

Fg *ff marcato* *a 2* *fz*

Cor (F) *senza sord.* *ff marcato* *a 2* *fz*

Tr (F) *ff marcato* *a 2* *fz*

Trb *ff marcato* *fz*

Tb *ff marcato* *fz*

Timp

S de - cet hy - mnus De - us in Si - on,

A de - cet hy - mnus De - us in Si - on,

T Te de - cet hy - mnus De - us in Si - on,

B *ff* Te de - cet hy - mnus De - us in Si - on,

VI *senza sord.* *arco* *senza sord.* *p molto* *ff*

Va *senza sord.* *p molto* *ff* *ff dim.* *6*

Vc *senza sord.* *p molto* *ff* *ff dim.* *6*

Cb *ff* *f dim.*

Fl

Ob

CIngl

Clf (B \flat)

Fg

Cor (F)

Tr (F)

Trb

Tb

Timp

S

A

T

B

VI

Va

Vc

Cb

p *pp* *ff marcato*

a 2

et ti - bi red - de - tur vo - tum in Je -

et ti - bi red - de - tur vo - tum in Je -

et ti - bi red - de - tur vo - tum in Je -

et ti - bi red - de - tur vo - tum in Je -

mf *pp* *pp* *pp* *pp*

mf *pp*

* T/m. 47, Vc: Zur Verwendung des tr siehe das Vorwort. / For the use of the tr see the Foreword.

** T/m. 51, B: Zu den klein gesetzten Noten siehe den Kritischen Bericht. / For the small notes see the Critical Report.

Fl

Ob

CIngl

Clt (Bb)

Fg

Cor (F)

Tr (F)

Trb

Tb

Timp

S

A

T

B

VI

Va

Vc

Cb

ff *p* *pp* *pp*

ff *p* *pp*

ff *p* *pp*

ff *p* *pp*

fz *p* *pp*

fz *p* *pp*

tr *p* *pp*

ff *p* *pp*

ru - sa

ru sa - lem

mf *pp*

mf *pp*

f dim. *mf* *pp*

f dim. *mf* *pp*

ff dim. *mf* *pp*

CARUS

Fl *ff*

Ob *ff*

ClIngl

Cl (Bb) *ff* a 2

Fg *ff* marcato secco a 2 3

Cor (F) *ff* a 2

Tr (F) *ff* a 2

Trb *ff*

Tb *ff*

Timp *ff* tr

S *ff* ti - tur vo - tum in Je - ru - sa - lem.

A *ff* ti - de - tur vo - tum in Je - ru - sa - lem.

T *ff* et bi red - de - tur vo - tum in Je - ru - sa - lem.

B *ff* et ti - bi red - de - tur vo - tum in Je³ - ru - sa - lem.

Vl *ff* non divisi

Va *ff* non divisi

Vc Cb *ff* marcato secco 3

Carus

60

Fl
mp
pp

Ob
mp
pp
p

CIngl
p

Cl
(Bb)

Fg
p

Cor
(F)

Tr
(F)

Trb

Tb

Timp

T solo
Tenore solo
voce
de hy - mnus De - us in Si - on, et - ti - bi red -

S

A

T

B

VI
p

Va
p

Vc
pizz.
pp

Cb
pizz.
pp



C

66

Fl
Ob
CIngl
Cl (Bb)
Fg
Cor (F)
Tr (F)
Trb
Tb
Timp
T solo
S
A
T
B
VI
Va
Vc
Cb

in Je - ru - sa - lem. Ex - au - di
Ex - au - di
Ex - au - di o - ra - ti - o - nem
Ex - au - di o - ra - ti - o - nem me - am, ex -

The musical score is for page 72 and includes the following parts:

- Flute (Fl):** Rests throughout the page.
- Oboe (Ob):** Features a melodic line with dynamics *dim.*, *p*, and *pp*. Includes a second ending marked *a 2*.
- Clarinet (Clngl):** Features a melodic line with dynamics *p* and *pp*.
- Clarinet (Clt (Bb)):** Features a melodic line with dynamics *dim.*, *p*, and *pp*.
- Bassoon (Fg):** Features a melodic line with dynamics *dim.*, *p*, and *pp*.
- Cor (F):** Rests throughout the page.
- Trumpet (Tr (F)):** Features a melodic line with dynamics *p* and *pp*.
- Trombone (Trb):** Features a melodic line with dynamics *p* and *pp*.
- Tuba (Tb):** Features a melodic line with dynamics *p* and *pp*.
- Timp (Timp):** Features a rhythmic pattern with dynamics *fz* and *pp*.
- Vocal Parts (S, A, T, B):**
 - Soprano (S):** Lyrics: *o - r - am, au - di o - ra - ti - o - nem me - - am,*
 - Alto (A):** Lyrics: *o - i - o - nem m - au - di o - ra - ti - o - nem me - - am,*
 - Tenor (T):** Lyrics: *me - di o - ra - ti - o - nem me - - am,*
 - Bass (B):** Lyrics: *au - di, ex - au - di o - ra - ti - o - nem me - - am,*
- Violin (VI):** Features a rhythmic accompaniment with dynamics *p* and *pp*.
- Viola (Va):** Features a rhythmic accompaniment with dynamics *p* and *pp*.
- Violoncello (Vc):** Features a melodic line with dynamics *p* and *pp*.
- Contrabass (Cb):** Features a melodic line with dynamics *p* and *pp*.

78

F1

Ob

CIngl

Cl (B)

Fg

pp

pp

p

pp

a2

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

Cor (F)

III

pp

Timp

tr

S

A

T

B

pp

p

pp

te om - nis, ad te om - nis ca - ro

ad te om - nis, ad te om - nis ca - ro

te om - nis, ad te om - nis ca - ro, ca - ro

ad te om - nis, ad te om - nis ca - ro

VI

Va

pp

Vc

Cb

Fl
Ob
ClIngl
Clt (Bb)
Fg

p *dim.* *pp*

p *pp*

pp *pp*

p

Cor (F)

S solo
A solo
T solo
B solo

mezza voce *p* *pp*

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

Ex - au - di o - ra - o - nem me am,

Ex - au - di o - ra - ti - o - nem

Ex - au - di o - ra - ti - o - nem

S
A
T
B

pp *pp* *pp* *pp*

ve - ni - et.

ni - et.

VI
Va
Vc
Cb

p *dim.* *pp*

p *dim.* *pp*

p *dim.* *pp*

unis. *p*

90

Fl

Ob

CIngl

Cl (Bb)

Fg

Cor (F)

S solo

ad te om-nis ca-ro ve-ni

A solo

ad te om-nis - ro ve - ni et.

T solo

me - am, ad te om-nis ca - ro ve - ni -

B solo

me - am, ad te om-nis ca - ro ve - ni -

S

A

T

B

VI

Va

Vc

Cb

97 **D** I

Fl *p* *cresc.*

Ob *p* *cresc.*

ClIngl

Clt (B♭) *mf*

Fg *p* *mf*

Cor (F) IV *p*

S solo

A solo

T solo et.

B solo et.

S *pp* Re-qui-em ae-ter-nam do-na e-is Do-mi-ne. *pp*

A *pp* -qui-em ae-ter-nam do-na e-is Do-mi-ne. *pp* *

T *pp* em ae-ter-nam do-na e-is Do-mi-ne. *pp*

B Re-qui-em ae-ter-nam.

VI *pp* *mf*

Va

Vc *pp* *mf*

Cb

* T./m. 101, Alto: Hauptquellen es^2-c^2 , siehe den Kritischen Bericht. / Main sources e flat²-c², see the Critical Report.

103

Fl *f* *dim.* *p* a 2

Ob *f* *p*

CIngl

Cl (Bb) *f* *dim.* *p*

Fg *f* *p*

Cor (F) *f* a 2

Tr (F) *f*

Trb *mf* *p*

Tb *mf* *p*

S *mf* *dim.* *p*
 e - qui-em ae - ter - nam do - na e - is

A *mf* *dim.* *p*
 Re - qui-em ae - ter - nam do - na e - is

T **mf* *dim.* *p*
 Re - qui-em ae - ter - nam do - na e - is

B *mf* *dim.* *p*
 Re - qui-em ae - ter - nam do - na e - is

VI *p* *f* *fz* *fz* *fz* *fz* *p* *dim.*
simile

Va *p* *f* *fz* *fz* *fz* *fz* *p* *dim.*
simile

Vc *p* *f* *fz* *fz* *fz* *fz* *p* *dim.*
simile

Cb *f* *fz* *fz* *fz* *fz* *p* *dim.*
simile

* Im Erstdruck: / In the First edition:  Tenore
 Re - qui-em ae - ter - nam do - na e - is Do - mi-ne:

Fl *p*

Ob *pp*

ClIngl

Clt (Bb) *pp*

Fg *pp*

Cor (F)

Tr (F)

Trb *pp*

Tb *pp*

S *pp*
Do - mi-ne: et lux per - pe - tu - a

A *pp*
Do mi-ne: et lux per - pe - tu - a

T *pp*
Do i-ne: et lux per - pe - tu - a

B *pp*
Do - mi-ne: et lux per - pe - tu - a

VI *ppp* pizz. *pp* arco

Va *pp* pizz. *pp* arco

Vc *pp* pizz. *pp* arco

Cb *pp*

Fl

Ob

CIngl

Cl (B)

Fg

Cor (F)

Tr (F)

Trb

Tb

S

A

T

B

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

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

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

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

VI

Va

Vc

Cb

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

Lyrics:
Soprano: e - is, lux per - pe - tu - a lu - ce - at e - is,
Alto: e - is, per - pe - tu - a lu - ce - at e - is,
Tenor: e - is, lux per - pe - tu - a lu - ce - at e - is,
Bass: e - et lux per - pe - tu - a lu - ce - at e - is,

Dynamic markings: *fz*, *p*, *ff*, *mf*, *f*, *molto cresc.*

* T./m. 118, Fg I: Möglicherweise cis' (siehe den Kritischen Bericht). / Possibly cis' (see the Critical Report).

Fl *ff* *a2* *fz*

Ob *ff* *a2* *fz*

CIngl *f* *ff* *fz*

Cl (Bb) *f* *ff* *fz* *a2*

Fg *ff* *ffz* *fz*

Cor (F) *ff* *ff* *fz* simile

Tr (F) *f* *ff* *fz* simile

Trb *f* *ff* *fz*

Tb *f* *ff* *fz*

Timp *f* *tr* *tr*

S et lux per - tu - a lu - ce - at e - - -

A lux per - tu - a lu - ce - at e - - -

T per - pe - tu - a lu - ce - at e - - -

B et lux per - pe - tu - a lu - ce - at e - - -

VI *f* *ff* *ff*

Va *f* *ff* simile

Vc *f* *ff* simile

Cb *ff*

Carus

Carus

Fl

Ob

Clngl

Clf (B \flat)

Fg

Cor (F)

Tr (F)

Trb

Tb

Timp

S

A

T

B

VI

Va

Vc

Cb

Fl *pp*

Ob *pp*

CIngl *pp*

Cl (Bb) *pp*

Fg *pp*

Cor (F) *pp*

Tr (F)

Trb

Tb

Timp *pp* Solo

S *pp*
Ky-ri - e - le - i - son! Chri - ste e - le - i - son!

A

T *ppp*
- i - son! Chri - - - ste e - lei - - - son!

B *ppp*
e e - le - - i - son! Chri - - - ste e - lei - - - son!

VI *ppp*

Va *pp* *ppp* con sord.

Vc *pp*

Cb

Carus

Carus

Fl

Ob

Clngl

Clf (Bb)

Fg

Cor (F)

Tr (F)

Trb

Tb

Timp

S

A

T

B

VI

Va

Vc

Cb

pp

pp

ppp

pp

f

ff

ff

ff

ff

ffz

pp

f

ff

f

ff

f

ff

Kyrie eleison! Christe eleison!

Carus

Fl

Ob

CIngl

Clb (Bb)

Fg

Cor (F)

Tr (F)

Trb

Tb

Timp

S

A

T

B

VI

Va

Vc

Cb

p

pp

ppp

senza sord.

arco

p

pp

ppp

tr

ppp

* T./m. 146, Cor IV: Notation bricht in den Hauptquellen ab, siehe den Kritischen Bericht. / Notation ends here in the main sources, see the Critical Report.

Graduale
2. Requiem aeternam

Andante $\text{♩} = 60$ (con afflizione)

Flauto I, II

Oboe I, II

Corno Inglese

Clarinetto I, II in Sib/Bb

Fagotto I, II

Corno in Fa/F I, II

III, IV

alto tenore

Trombone basso

Tuba

Timpani

Soprano solo

(molto espressi)

p

pp

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

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Coro

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello

Contrabbasso

A Poco più mosso

11

Fl

Ob

CIngl

Cl (Bb)

Fg

Cor (F)

S solo

S

A

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

16

Fl

Ob

CIngl

Cl (Bb)

Fg

Cor (F)

II

S solo

S

A

e - - - is.
e - - - is.
e - - - is.

21 **Meno mosso (Tempo I)**

Fl

Ob

CIngl

Clf (Bb)

Fg

Cor (F)

S solo

S

A

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

p *pp* *fpp*

III

28 **B un poco più mosso**

Fl

Ob

CIngl

Clf (Bb)

Fg

Cor (F)

S solo

S I

S II

A

do - na e - is Do - mi - ne: et lux per-pe - tu - a

lux per -

et lux per-pe - tu - a

et lux per-pe - tu - a

p *dim.* *fz* *p* *p* *p*

34

Fl

Ob

CIngl

Cl (Bb)

Fg

Cor (F)

S solo

S I

S II

A

lu - ce - at e - is, lu - ce - at e - is!

pe - tu - a lu - ce - at e - is!

lu - ce - at e - is, - ce - at e - is!

lu - ce is, - ce - at e - is!

f *ff* *f* *ff* *f* *ff* *f* *ff*

a 2 3 3

38

Fl

Ob

CIngl

Cl (Bb)

Fg

Cor (F)

S solo

lunga

fz *p* *dim.* *pp* *dim.*

30

Carus

Fl
Ob
CIngl
Clf (Bb)
Fg

pp

pp

Cor (F)

Trb
Tb

S solo

In mo - ri - a ae - ter - - na e - rit ju - - stus:

pizz.
pp
cresc.
fz
dim.
p
pp

pp

pp

pp

pp
cresc.
pp

pp

pp
cresc.
pp

pp

pp

pp

pp

53

Fl *p* *f* *p*

Ob *p* *mf* *p*

CIngl

Cl (Bb) *p* *mf* *mf* *p* *p*

Fg *mf* *p*

Cor (F) *p* *mf* *p*

Trb

Tb

S solo *f* *p* dim.

ab au - di ti - o - ne - ma - la non ti - me - - - -

VI *cresc.* *mf* dim. *p* dim.

Va *cresc.* *mf* dim. *p* dim.

Vc *cresc.* *f* *espressivo* dim. *p*

Cb

Fl

Ob

CIngl

Clf (Bb)

Fg

Cor (F)

Trb

Tb

S solo

VI

Va

Vc

Cb

fz

f

ff

mf

f

ff

p

cresc.

mf

ff

e - rit

stus: ab au - di - ti - o - ne ma - - la,

mf

fz

cresc.

ff

p

mf

fz

cresc.

ff

p

mf

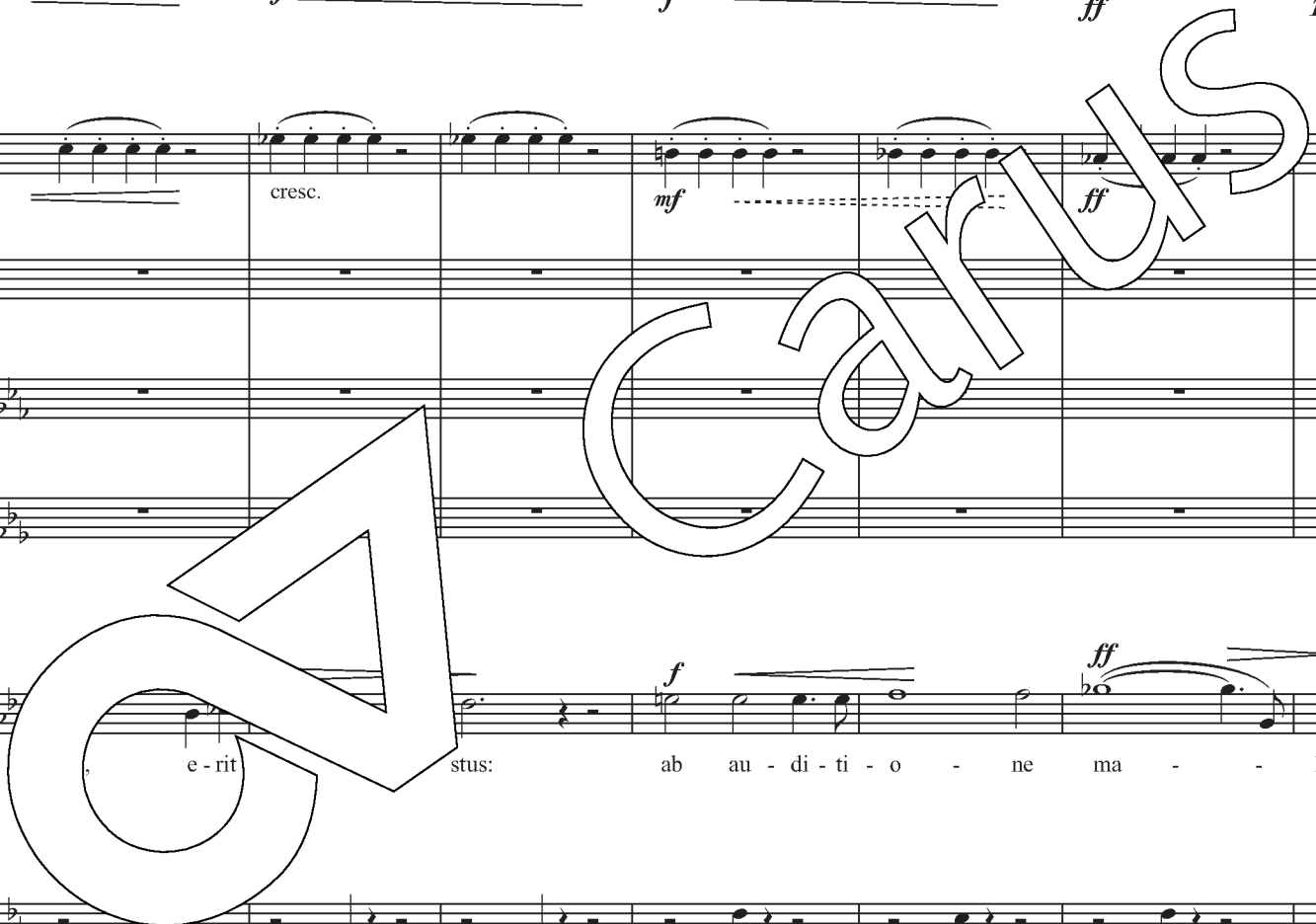
pizz.

ff

mf

ff

p



Fl

Ob

ClIngl

Clf (Bb)

Fg

Cor (F)

Trb

Tb

S solo

VI

Va

Vc

Cb

dim.

pp

pp

morendo

arco

ab au - di - - - la non ti - me - bit, non ti -

Carus

Fl
Ob
CIngl
Cl
(Bb)
Fg

Cor
(F)
Trb
Tb

Timp

S solo

Tenore I
T I
T II
B I
Basso II
B II

me -

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

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

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

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

VI
Va
Vc
Cb

90

Fl

Ob

CIngl

Clf (Bb)

Fg

Cor (F)

Trb

Tb

T I

T II

B I

B II

VI

Va

Vc

Cb

f *p* *pp*

Do - - mi - ne.

f *p*

Do - mi ne.

f *pp*

Do mi

f *p* *mp*

Do ne.

arco con sord. *pp* *ppp*

arco con sord. *pp* *ppp*

arco con sord. *ppp*

pp *arco* *pp*

Sequentia
3. Dies irae

Allegro impetuoso (Alla marcia) $\text{♩} = 69$

The musical score is arranged in a standard orchestral layout. The instruments and their parts are as follows:

- Flauto I, II**: Flute parts, mostly rests.
- Oboe I, II**: Oboe parts, mostly rests.
- Corno Inglese**: English Horn part, mostly rests.
- Clarinetto I, II in Sib/Bb**: Clarinet parts, mostly rests.
- Fagotto I, II**: Bassoon parts, playing a low, sustained note with a forte (*f*) dynamic.
- Corno I, II in Fa/F**: Horn parts, mostly rests.
- Tromba I, II in Sib/Bb**: Trumpet parts, mostly rests.
- Trombone alto tenore**: Alto Trombone part, mostly rests.
- Trombone basso**: Bass Trombone part, mostly rests.
- Tuba**: Tuba part, playing a low, sustained note with a forte (*f*) dynamic.
- Timpani**: Drum part, playing a rhythmic pattern with trills.
- Soprano, Alto, Tenore, Basso**: Vocal parts, mostly rests.
- Violino I, II**: Violin parts, marked "senza sord." (without mutes).
- Viola**: Viola part, marked "senza sord." (without mutes).
- Violoncello**: Cello part, playing a rhythmic pattern with a forte (*fz*) dynamic.
- Contrabbasso**: Double Bass part, playing a rhythmic pattern with a forte (*f*) dynamic.
- Organo (Pedale solo)**: Organ part, playing a low, sustained note with a 32' pedal.

A large, stylized watermark "CARUS" is overlaid across the center of the page.

A

5

Fl

Ob

ClIngl

Clt (B♭)

Fg

Cor (F)

Tr (B♭)

Trb

Tb

Timp

S

A

T

B

VI

Va

Vc

Cb

Org

a 2

fz marcato *fz* *fz* *fz* *fz* *sempre fz*

a 2

fz marcato *fz* *fz* *fz* *fz* *sempre fz*

f

Di - es i - rae, di - es

f

Di - es i - rae, di - es

fz con forza *fz* *fz* *fz* *fz* *fz*

fz con forza *fz* *fz* *fz* *fz* *fz*

fz con forza *fz* *fz* *fz* *fz* *fz*

fz *fz* *fz con forza* *fz* *fz* *fz* *fz* *fz*

fz *fz* *fz* *fz* *fz* *fz* *fz* *fz*

fz *fz* *fz* *fz* *fz* *fz*

Fl
Ob
CIngl
Cl
(Bb)
Fg
Cor
(F)
Tr
(Bb)
Trb
Tb
Timp
S
A
T
B
VI
Va
Vc
Cb
Org

il - la, sol vet sae - clum in fa - vil - la:
- la, sol - vet sae - clum in fa - vil - la:

fz fz fz fz fz fz fz fz

Fl
Ob
ClIngl
Clt (Bb)
Fg

Cor (F)
Tr (Bb)
Trb
Tb
Timp

S
A
T
B

te cum Si - byl - la.
te a - vid cum Si - byl - la.

VI
Va
Vc
Cb
Org

B

20

* T./m. 23, Va: Möglicherweise a⁰. / Possibly a⁰.

25 C

Fl *f*

Ob *f*
a 2

Clngl

Cl (Bb) *f*
a 2

Fg

Cor (F) *f*
a 2

Tr (Bb)

Trb

Tb *fz*

Timp *più f*

S *f* quan - do ju - dex

A *f* qua tre - mor, quan - tus tre - mor,

T *f* quan - do ju - dex est ven -

B *f* quan - tus tre - mor, quan - tus tre - mor,

VI *ff* *fz* *fz* *fz* *fz* *fz* *fz*

Va *ff* *fz* *fz* *fz* *fz* *fz* *fz*

Vc *ff* *f* *f* *f* *f* *f* *f*

Cb *ff* *f* *f* *f* *f* *f* *f*

Org

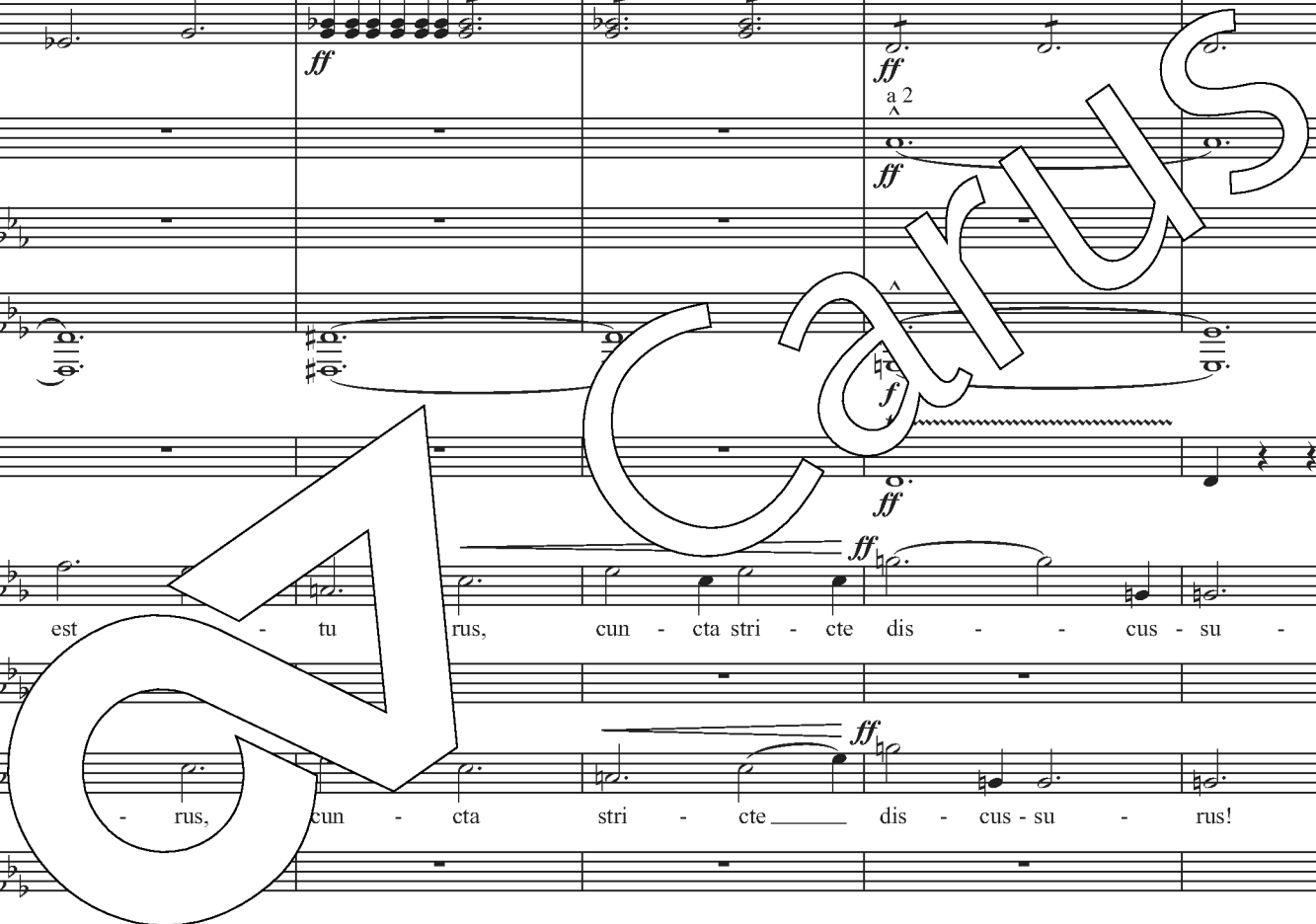
Fl
Ob
Cl (Bb)
Fg

Cor (F)
Tr (Bb)
Trb
Tb

Timp
S
A
T
B

est - tu rus, cun - cta stri - cte dis - - cus - su - rus!
- rus, cun - cta stri - cte dis - cus - su - rus!

VI
Va
Vc
Cb
Org



Fl
Ob
Cl (Bb)
Fg

Cor (F)
Tr (Bb)
Trb
Tb

Timp

S
A
T
B

quar do est ven tu rus, cun cta stric te

quan do ju dex est ven tu

Vi
Va
Vc
Cb
Org

40 D

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

cus - rus!
rus!
Qua - tus tre - mor,
qua - tus tre - mor
Qua - tus tre - mor
Qua - tus tre - mor

ff, *fz*, *ff marcattissimo*

CARUS

* T./m. 43-50, Tenore, Alto: Autographe Korrektur / Autograph correction: • • • • (siehe den Kritischen Bericht / see the Critical Report).

45

a 2

Fl

Ob

Cl (Bb)

Fg

Cor (F)

Tr (Bb)

Trb

Tb

Timp

S

A

T

B

VI

Va

Vc

Cb

Org

est fu - tus, quan - do ju - dex est ven - tus, quan - do ju - dex est ven - tus,

ff *fz* *tr* *tr*

Fl
 Ob
 Clt (Bb)
 Fg
 Cor (F)
 Tr (Bb)
 Trb
 Tb
 Timp
 S
 A
 T
 B
 Vl
 Va
 Vc
 Cb
 Org

fz
fz
ff
fz
fz
fz
fz
fz

tu - rus un - cta stri - cte, cun - cta
 rus, cun - cta stri - cte dis - cus - su - rus, cun - cta stri - cte
 - cta stri - cte dis - cus - su - rus, cun - cta stri - cte,
 cun - cta stri - cte dis - cus -

3
 3
 3
 3
 3
 3
 3
 3

alto

fz
fz
fz
fz
fz
fz
fz
fz
fz

Carus

58 **E** a 2 simile

Fl

Ob a 2 *ff* secco simile

CIngl *ff* secco simile

Cl (B) *ff* secco simile

Fg a 2 *ff* secco simile

Cor (F) *ff* a 2 simile

Tr (B) *f* 3 simile

Trb *ff*

Tb *ff*

Timp *ff*

S Di - es i - rae, di - es il - la, sol - vet sae - clum

A - - - es i - rae, di - - - es

T Di - es i - rae, di - es

B Di - es i - rae, di - es

VI *ff* 8va

Va *ff*

Vc *ff*

Cb *ff*

Org *ff*

* T./m. 58, VI II: Erstdruck des² (siehe den Kritischen Bericht). / In the First edition d flat² (see the Critical Report).

62

Fl

Ob

ClIngl

Clt (B♭)

Fg

Cor (F)

Tr (B♭)

Trb

Tb

Timp

S

A

T

B

VI

Va

Vc

Cb

Org

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

il - vet sae - clum in fa -

il la, sol - vet sae - clum in fa -

il sol - vet sae - clum in fa -

(8va)

* T./m. 63, Ob: Alle Quellen des². / All sources d flat².

Fl
Ob
ClIngl
Clf (Bb)
Fg

Flute (Fl), Oboe (Ob), Clarinet in G (ClIngl), Clarinet in F (Clf), and Bassoon (Fg) parts for measures 66-69. The woodwinds play a melodic line with some rests, while the bassoon has a more active, rhythmic part.

Cor (F)
Tr (Bb)
Trb
Tb
Timp

French Horn (Cor), Trumpet (Tr), Trombone (Trb), Tuba (Tb), and Timpani (Timp) parts for measures 66-69. The brass instruments play sustained notes with some triplets, and the timpani has a rhythmic pattern.

S
A
T
B

in fa - vil - la, sol - vet sae - clum in fa - vil - la: te - ste Da - vid
- - - ste Da - vid cum Si -
te - ste Da - vid cum Si -
vil - la: te - ste Da - vid cum Si -

Vocal parts for Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), and Bass (B) with Latin lyrics. The lyrics are: "in fa - vil - la, sol - vet sae - clum in fa - vil - la: te - ste Da - vid" and "vil - la: te - ste Da - vid cum Si -".

VI
Va
Vc
Cb
Org

Violin (VI), Viola (Va), Violoncello (Vc), Contrabass (Cb), and Organ (Org) parts for measures 66-69. The strings play a rhythmic accompaniment, and the organ provides harmonic support.

Fl
Ob
CIngl
Clf (Bb)
Fg

Cor (F)
Tr (Bb)
Trb
Tb

Timp
S
A
T
B

VI
Va
Vc
Cb
Org

pp
pp
pp
ppp
pp
pp
ppp
pizz.
pp
ppp

rus, quan - - - tus tre - mor
rus, quan - - - tus tre - mor
rus, quan - - - tus tre - mor
rus, quan - - - tus tre - mor



Fl

Ob

CIngl

Cl_t (B \flat)

Fg

ppp

ppp

ppp

muta in La/A

Cor (F)

Tr (B \flat)

Trb

Tb

Timp

tr

S

A

T

B

ppp

ppp

est fu - tu - rus.

- rus.

fu - tu - rus.

est - - - rus.

VI

Va

Vc

Cb

Org

ppp

attacca

4. Tuba mirum

Andante ♩ = 69

The musical score is arranged in a standard orchestral format. The instruments listed on the left are: Piccolo, Flauto I, II, Oboe I, II, Corno Inglese, Clarinetto I, II in La/A, Clarinetto basso in La/A*, Fagotto I, II, Contrafagotto, Corno I, II in Fa/F, Corno III, IV, Tromba I, II in Mib/Eb, Tromba III, IV in Sib/Bb, Trombone alto tenore, Trombone basso, Tuba, Timpani, Tamtam, Soprano Alto, Tenore Basso, Violino I, Violino II, Viola, Violoncello Contrabbasso, and Organo. The score includes dynamic markings such as *fz*, *pp*, *p*, and *con sord.*. A large, stylized watermark 'CARUS' is overlaid across the center of the page.

* Zu Clarinetto basso in A siehe das Vorwort. / Concerning the clarinetto basso in A see the Foreword.

7

Fl *fz* *pp* *fz* *pp*

Ob *a 2* *fz* *pp* *a 2* *fz* *pp*

Cor (F) *fz* *pp* *fz* *pp*

Tr (Eb) *fz* *pp* *fz* *p* *fz* *pp*

Tr (Bb) *pp* *pp*

Trb

Tb

Timp

Tam *pp*

VI *con sord.* *fz* *pp*

Va *con sord.* *fz* *pp*

Vc Cb *con sord.* *fz* *pp*

15

Fl

Ob

Cor (F)

Tr (E \flat)

Tr (B \flat)

Trb

Tb

Timp

Tam

VI

Va

Vc Cb

p *pp*

pp

pp

tr

Moderato ♩ = 72

22

Fl *a 2*
mp

Ob *a 2*
mp

CIngl
mp

Cl(A)
mp

A solo
Alto solo
mf
Tu - - ba mi - rum spar - gens

Va
con sord.
p molto espressivo

Vc
pizz. div.
pp

Cb
pizz.
pp

cresc.

cresc.

==

26

Fl
mf

Ob
f

CIngl
fz

Cl(A)
mf

A solo
fz
so - - - - num per num se - pul - - - - cra

Va
fz

Vc
mf

Cb
mf

p

fz

fz

30

Fl *dim.* *p*

Ob *dim.* *p*

ClIngl *p*

Clt (A) *dim.* *p* *a 2*

Fg *p*

A solo re - - - gi - o - num, co - - - get om - - - nes *p* *p* *cresc.* *f*

Va *dim.* *p*

Vc *pp* *cresc.* *fz*

Cb *pp* *cresc.* *fz*

34

Fl *f* *p*

Ob *f* *p*

ClIngl *f* *p*

Clt (A) *f* *p*

Fg *a 2* *p*

A solo an - - - te thro - - - num, co - - - get om - - - nes *p* *cresc.*

Va *f* *fz* *p*

Vc *fz* *dim.* *p* *pp*

Cb *fz* *dim.* *p* *pp*

Fl *f* *ff* *simile*

Ob *f* *ff* *simile*

CIngl *ff* *fz*

Cl (A) *f*

BCl (A)

Fg

Cfg

Cor (F) *ff* *ff*

A solo *ff* num.

VI *ff* *ff* con sord.

Va *f* *fz* *ff*

Vc *cresc.* *f* *fz* *ff* arco

Cb *cresc.* *f* *fz* *fz*

42 **A** legato

Fl *p*

Ob non legato *p*

Clngl *mf*

Clt (A)

BClt (A) *mf*

Fg *dim.* *pp*

Cfg *dim.* *pp*

Cor (F) *pp*

T I, II Tenore I, II *pp*

Coro Basso I, *pp*

B I, II

- ba co - get, co - - get

VI *dim.* *p*

Va *dim.* *p* senza sord. *ppp*

Vc *dim.* *p* *ppp*

Cb

Fl

Ob

CIngl

Cl(A)

BCl(A)

Fg

Cfg

Cor (F)

Tr (Eb) Trombe I, II in Mi/E

Trb

Tb

Timp

Coro

T I, II

B I, II

VI

Va

Vc

Cb

f marcato

f

dim.

p

pp

ff

tr

senza sord.

arco

Carus

51

Fl *fz*

Ob *fz*

Cl (A) *fz*

Cor (F) *fz*

Basso solo *f*

Mors stu - pe - - bit et na -

Va *con molta forza simile f marcato con molta forza simile*

Vc Cb *f marcato*

55

Fl *fz*

Ob *fz*

Cl (A) *fz*

Cor (F) *fz*

Basso solo *f*

tu - - ra, cum re - sur - - get cre - - - a -

Va

Vc Cb

59

Fl *fz*

Ob *fz*

Cl (A) *fz*

Cor (F) *fz*

B solo *p* tu - ra, ju - - - di - can - - ti *fz* re - - - spon - *mf*

Va *f marcato*

Vc Cb *f marcato*

63

Fl *fz*

Ob *fz*

Cl (A) *fz*

Cor (F) *fz*

B solo su - - ra, ju - - - di - can - - ti re - spon - ³ -

Va

Vc Cb

Picc *ff*

Fl *ff*

Ob *ff*

Clngl *ff*

Clf (A) *ff*

BClf (A) *ff*

Fg *ff*

Cfg *f*

Cor (F)

Tr (Eb) *ff*

Trb *ff*

Tb *ff*

Timp *ff*

B solo *ff*

Soprano *ff*

Alto *ff*

Tenore *ff*

Basso *ff*

VI *fff*

Va *ff*

Vc *fff*

Cb *fff*

su - ra.

Mors stu - pe - bit et na - tu - ra,

dim.

fp muta in Mib/Eb

fz *p*

fz *p*

fz *p*

fz *p*

fz *p*

fz *p*

fz *p*

Fl *p*

Ob *p* legato

CIngl *p* *fz*

Cl (A) *p* *fz*

BCl (A) *p* *fz*

Fg

Cfg

Cor (F) *pp* III

Timp *pp*

S *pp* mors stu - pe - bit et na - tu - ra,

A

T *pp* mors stu - pe - bit et na - tu - ra,

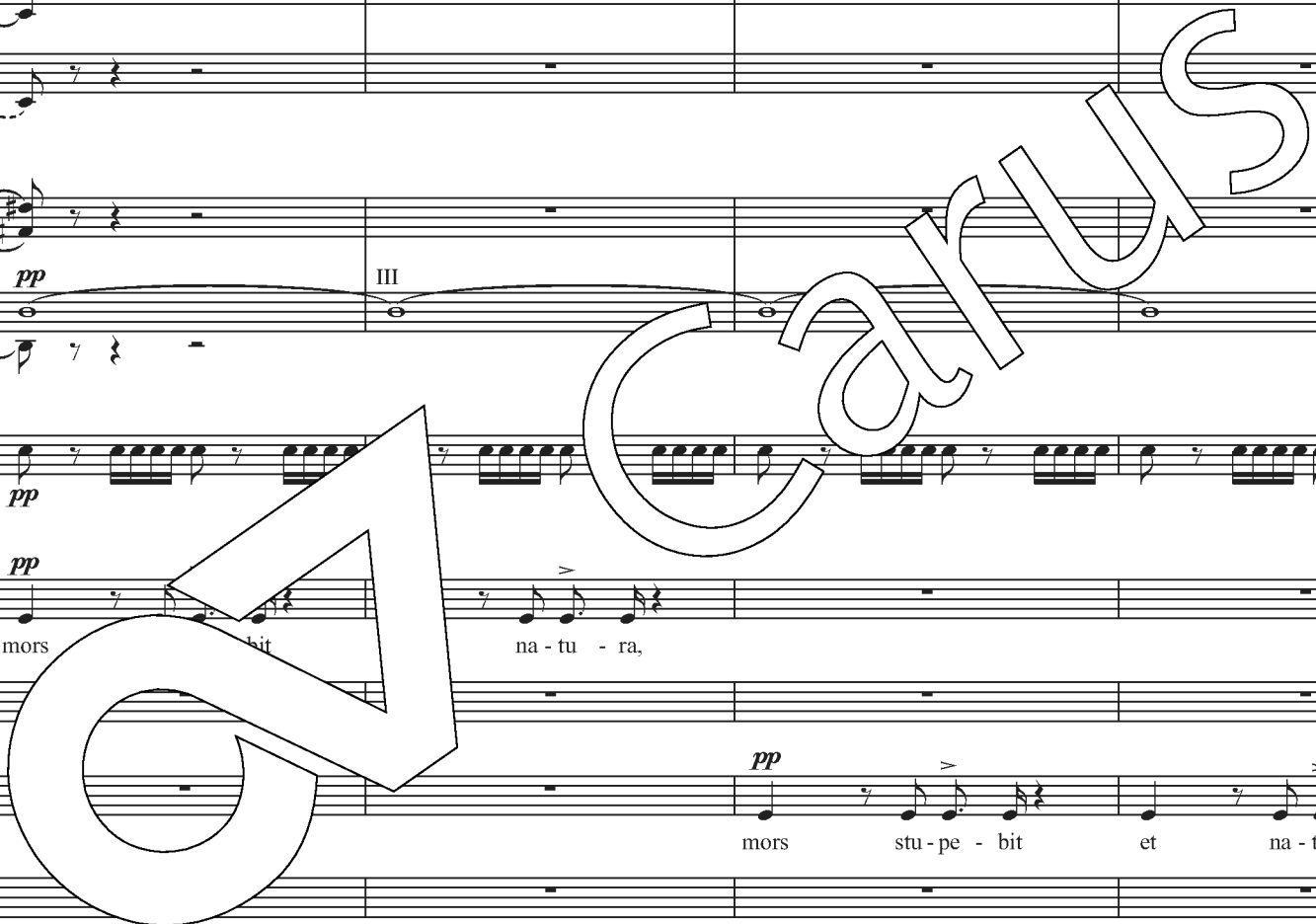
B

VI *pp*

Va *pp*

Vc *pp*

Cb *pp*



75

Fl

Ob

Clngl

Clf (A)

BClf (A)

Fg

Cfg

Cor (F)

Timp

S

A

T

B

Coro

pp

mors

et

na - tu - ra.

* T.m. 77, Basso: Erstdruck / First edition:  † Siehe den Kritischen Bericht. / See the Critical Report.

ppp

ppp

ppp

ppp

ppp

ppp

ppp

ppp

ppp

79

Fl *pp*

Ob

CIngl

Cl (A)

BCl (A)

Fg

Cfg

Cor (F)

Timp

S

A

T

B

VI

Va

Vc *ppp* *fz* *pp* *ppp*

Cb

Fl

Ob

CIngl

Clf (A)

BClf (A)

Fg

Cfg

non legato

I

p

pp

3

pp

p

a 2

p

pp

legato

II

p

pp

Cor (F)

Trb

Trb basso

Tb

pp

pp

pp

legato

pp

pp

legato

pp

Tenore solo

mezza voce

dim.

pp

Li-ber scri-ptus pro-fe-re - tur,

in quo to-tum con-ti - ne - tur,

S/A

T/B

Fl

Ob

CIngl

Cl(A)

BCl(A)

Fg

Cfg

Cor (F)

Trb

Tb

T solo

S/A

T/B

3 *pp*

p

I

pp

f

pp

a 2

f

pp

II

pp

pp

II

pp

pp

pp

f

pp

un - de mun - dus ju - di - ce - tur.

99

Fl *pp* *p* *mf* *pp*

Ob *pp* *p* *pp*

CIngl

Clf (A) *pp* *pp* *pp*

T solo *mf* *pp* *f* *pp*
 Ju - dex er - go cum se - de - bit, quid - quid la - tet *p* - pa - re - bit:

S/A

T/B

107

Fl *p* *f* *ff* *p* *mf* *ff* *p* *pp*

Ob *p* *mf* *ff* *p* *pp*

CIngl *p* *ff* *p* *pp*

Clf (A) *p* *f* *ff* *p* *mf* *ff* *p* *pp*

Cor (F) *p* *mf* *ff* *p* *pp*

T solo *f* più
 nil in - ul - tum re - ma - ne - bit.

S/A

T/B *f* *pp*
 Nil in-ul-tum re-ma-ne - bit.

rit.

Picc

Fl

Ob

Cl^t
(A)

Fg

Cfg

Cor
(F)

Tr
(E^b)

Trb

Tb

Timp

S

A

T

B

VI

Va

Vc

Cb

Org

Ped. *f*

Musical score for orchestra and voices. The score includes parts for Piccolo, Flute, Oboe, Clarinet (A), Bassoon, Contrabassoon, Cor (F), Trumpet (Eb), Trombone, Tuba, Timpani, Soprano, Alto, Tenor, Bass, Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, Contrabass, and Organ. The music is in 6/4 time and features dynamic markings such as *f*, *fz*, *ff*, and accents. The vocal parts have lyrics: "Di - es i - rae,". A large watermark "CARUS" is overlaid on the score.

118

Picc

Fl

Ob

Cl^t
(B \flat)

Fg

Cfg

Cor
(F)

Tr
(E \flat)

Trb

Tb

Timp

S

A

T

B

VI

Va

Vc
Cb

Org

di sol - vet sae - clum in fa -

di - la, sol - vet sae - clum in fa -

marcato

a 2

Picc

Fl

Ob

Cl (Bb)

Fg

Cfg

Cor (F)

Tr (Eb)

Trb

Tb

Timp

S

A

T

B

VI

Va

Vc Cb

Org

127 C

Picc *ff* *f*

Fl *ff* *f*

Ob

Cl^a (B \flat) *ff* *f*

Fg

Cfg

Cor (F) *ff* *fz*²

Tr (E \flat) *ff* *fz*

Trb

Tb *fz*

Timp *tr*

S

A *f*
byl Quan - tus

T *f*

B *f*
byl Quan - tus

VI *fz* *fz* *fz* *fz* *fz* *fz*

Va *fz* *fz* *fz* *fz* *fz* *fz*

Vc Cb *fz* *fz* *fz* *fz* *fz* *fz*

Org

Picc

Fl

Ob

Cl^t
(B^b)

Fg

Cfg

Cor
(F)

Tr
(E^b)

Trb

Tb

Timp

S

A

T

B

Vl

Va

Vc
Cb

Org

The musical score is for the piece 'Carus' (Op. 27, No. 323). It features a full orchestral arrangement with woodwinds, brass, strings, and organ. The vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) have the following lyrics:

Soprano: mor fu - tu - rus, quan - tus tre - mor,

Alto: mor fu - tu - rus, quan - tus tre - mor,

Tenor: mor fu - tu - rus, quan - tus tre - mor,

Bass: tre - mor est fu - tu - rus, quan - tus tre - mor,

The score includes dynamic markings such as *ff* (fortissimo) and *fz* (forzando), and performance instructions like *a 2* (second ending). The organ part provides harmonic support throughout the piece.

135

Picc *pp.*

Fl *pp.*

Ob *f*
a 2

Cltr
(Bb) *f*

Fg *f*

Cfg

Cor
(F) *fz fz fz fz fz*

Tr
(Eb) *mf*

Trb

Tb

Timp

S

A

T

B

VI *fz fz ffz fz fz simile fz fz*

Va *fz fz ffz fz fz simile fz fz*

Vc
Cb

Org

quan - tus tre - mor
 tre - mor
 Quan - tus tre - mor est fu -
 quan - tus tre - mor,

Picc

Fl

Ob

Cl^t
(B^b)

Fg

Cfg

Cor
(F)

Tr
(E^b)

Trb

Tb

Timp

S

A

T

B

Vl

Va

Vc
Cb

Org

The musical score consists of 15 staves. The woodwind section includes Piccolo, Flute, Oboe, Clarinet (Bb), Bassoon, and Contrabassoon. The brass section includes Horn (F), Trumpet (Eb), Trombone, and Tuba. The percussion section includes Timpani. The string section includes Violin, Viola, Violoncello/Double Bass, and Organ. The vocal section includes Soprano, Alto, Tenor, and Bass. The lyrics for the vocal parts are: 'rus, quan - do ju - dex est ven - tu - -'. The score includes various musical notations such as dynamics (fz, ff), articulation (accents, slurs), and performance instructions (e.g., 'a 2', 'tr').

143 **D**

Picc

Fl

Ob

Cl^t
(B^b)

Fg

Cfg

Cor
(F)

Tr
(E^b)

Trb

Tb

Timp

S

A

T

B

VI

Va

Vc
Cb

Org

f

fz

mf
alto

f

fz

fz

fz

fz

fz

fz

fz

do ju - dex est ven -

quan - do ju - dex

Picc

Fl

Ob

Cl
(Bb)

Fg

Cfg

Cor
(F)

Tr
(Eb)

Trb

Tb

Timp

S

A

T

B

VI

Va

Vc
Cb

Org

un - cta stri - cte dis - cus - su - rus,
 quan - tus tre - tu - rus,

E

Picc

Fl (8va)

Ob

Clf (Bb) a2 f

Fg ff

Cfg ff

Cor (F) ff

Tr (Eb) ff

Trb f

Tb ff

Timp

S

A

T mor, tus tre - mor est fu - tu - rus,

B quan - tus tre - mor est fu -

VI fz ff

Va fz fz

Vc fz fz

Cb ff

Org

Picc

Fl

Ob

Cl
(Bb)

Fg

Cfg

Cor
(F)

Tr
(Eb)

Trb

Tb

Timp

S

A

T

B

VI

Va

Vc

Cb

Org

Musical score for woodwinds. The Piccolo, Flute, Oboe, and Clarinet (Bb) parts feature melodic lines with slurs and accents. The Bassoon part consists of sustained notes with slurs.

Musical score for brass instruments. The Horn (F) part has sustained notes with accents. The Trumpet (Eb) part includes a triplet of eighth notes. The Trombone and Tuba parts have sustained notes.

Vocal score for Soprano, Alto, Tenor, and Bass. The lyrics are: "tu an - do ju - dex est ven - rus, quan - do ju - dex est ven -".

Musical score for strings. The Violin I and II parts play a rhythmic pattern of eighth notes with a forte (fz) dynamic. The Viola and Cello parts play sustained notes.

Musical score for Organ, featuring sustained chords in both the right and left hands.



159

Picc

Fl

Ob

Cl^t
(B^b)

Fg

Cfg

Cor
(F)

Tr
(E^b)

Trb

Tb

Timp

S

A

T

B

VI

Va

Vc

Cb

Org

tu - rus, cun - cta stri - cte, cun - cta
 est tu cta stri - cte dis - cus - su - rus, cun - cta
 tu cun - cta stri - cte dis - cus - su - rus, cun - cta

ff *fz* *fz* *fz* *fz* *fz* *fz* *fz* *fz* *fz* *fz* *fz* *fz* *fz* *fz* *fz* *fz* *fz* *fz* *fz*

3 3 3

Carus

Instrument parts: Picc, Fl (a 2), Ob, Clt (Bb), Fg, Cfg, Cor (F), Tr (Eb), Trb, Tb, Timp, S, A, T, B, VI, Va, Vc, Cb, Org.

Vocal lyrics:

S: stri - - - su - - - rus!
A: stri - - - cus - su - - - rus!
T: - - - ctu - - - cus - su - - - rus!
B: dis - - - cus - su - - - rus!

Dynamics: ff, f, fff, Pleno

F

167

Picc

Fl

Ob

Clf (Bb)

Fg

Cfg

Cor (F)

Tr (Eb)

Trb

Tb

Timp

S

A

T

B

VI

Va

Vc

Cb

Org

ff

ff marcato

ffz

simile

simile

simile

simile

tr

ba mi - rum spar - gens

ba mi - rum spar - gens

ba mi - rum spar - gens

Tu - ba mi - rum spar - gens

Picc

Fl

Ob

Cl^t
(B^b)

Fg

Cfg

Cor
(F)

Tr
(E^b)

Trb

Tb

Timp

S

A

T

B

Vl

Va

Vc

Cb

Org

The musical score for page 171 includes the following parts and lyrics:

- Picc, Fl, Ob, Clt (B^b):** Woodwinds with long notes and slurs.
- Fg, Cfg:** Flutes and Clarinets in G with rhythmic patterns.
- Cor (F), Tr (E^b):** Horns and Trumpets with sustained notes.
- Trb, Tb:** Trombones with rhythmic patterns.
- Timp:** Timpani with trills.
- S, A, T, B:** Vocal parts with lyrics:
 - Soprano: so - r - se - pul - cra re - - - gi -
 - Alto: se - pul - cra re - - - gi -
 - Tenore: - nu - se - pul - cra re - - - gi -
 - Bass: per - se - pul - cra re - - - gi -
- Vl, Va, Vc, Cb:** String quartet with rhythmic patterns.
- Org:** Organ with sustained chords.

175

Picc

Fl

Ob

Clf
(Bb)

Fg

Cfg

Cor
(F)

Tr
(Eb)

Trb

Tb

Timp

S

A

T

B

VI

Va

Vc

Cb

Org

o - - get om - nes an - - -

num, - - - get om - nes an - - -

o co - - - get om - nes an - - -

8va

Carus

L'istesso tempo

179

Picc

Fl

Ob

Cl^t
(B^b)

Fg

Cfg

Cor
(F)

Tr
(E^b)

Trb

Tb

Timp

S

A

T

B

Vl

Va

Vc

Cb

Org

te - - - - - num.
 - - - - - num.
 - - - - - num.
 thro - - - - - num.
 unis.
 ff
 ff

Picc

Fl

Ob

Clf (Bb)

Fg

Cfg

Cor (F)

Tr (Eb)

Trb

Tb

Timp

S

A

T

B

VI

Va

Vc

Cb

Org

fz *p* *a2* *tr* *p* *ppp* *p* *ppp*

ba - co - get, co - get om - nes an - te thro - - -
 Tu - ba co - get, co - get om - nes an - te thro - - -

Carus

Picc

Fl

Ob

Clt (Bb) *a 2* *pp*

Fg *I* *pp*

Cfg

Cor (F) *I* *pp*

Tr (Eb) *pp*

Trb *a 2*

Tb *pp*

Timp *tr* *pp* *tr* *tr* *tr* *ppp*

S

A

T

B *num.*

VI *pp*

Va *pp*

Vc *pp*

Cb *pp*

Org

The image shows a page of a musical score for page 194. The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves. The instruments listed on the left are Piccolo (Picc), Flute (Fl), Oboe (Ob), Clarinet in B-flat (Clt (Bb)), Bassoon (Fg), Contrabassoon (Cfg), Horn in F (Cor (F)), Trumpet in E-flat (Tr (Eb)), Trombone (Trb), Tuba (Tb), Timpani (Timp), Saxophone (S), Alto Saxophone (A), Tenor Saxophone (T), Bass Saxophone (B), Violin I (VI), Viola (Va), Violoncello (Vc), Contrabass (Cb), and Organ (Org). The score includes various musical notations such as dynamics (pp, ppp, num.), articulation (tr), and performance instructions (a 2, I). A large, stylized watermark reading 'CARUS' is overlaid across the center of the page.

5. Quid sum miser

Lento ♩ = 60

A

Flauto I, II

Oboe I, II

Corno Inglese

Clarinetto I, II in Sib/Bb

Clarinetto basso in Sib/Bb

Fagotto I, II

Corno I, II in Fa/F

Corno III, IV

Trombone alto tenore

Tuba basso

Timpani

Soprano solo

Soprano I

Soprano II

Alto

Tenore

Basso

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello

Contrabbasso

pp

fz

dim.

pp

pp

Quid sum mi - ser tunc di - ctu - rus?

Quid sum mi - ser tunc di - ctu - rus?

7

Fl *p* *pp* *p* *pp*

Ob *p* *pp*

CIngl

Clf (B \flat)

BClf (B \flat) Solo *p* *p*

Fg

Cor (F)

Trb

Tb

S I *pp*
 Quem pa - tro - num ro - ga - tu - rus, cum vix

S II *pp*
 Quem pa - tro - num ro - ga - tu - rus, cum vix

A

T

B

VI

Va *p* *pp*

Vc

Cb

Carus

13

Fl
Ob
CIngl
Clf (Bb)
BClf (Bb)
Fg

Cor (F)
Trb
Tb

S I
S II
A
T
B

VI
Va
Vc
Cb

ju - stus sit se - cu - rus? ju - stus sit se - cu - rus?
ju - stus cu - ju - stus sit - se - cu - rus?

pp p p

pp p p p

pp p p p p pizz.

I

Carus

20

Fl
dim. *pp*

Ob

CIngl
dim. *pp*

Cl^t
(B^b)
dim. *pp*

BCl^t
(B^b)

Fg

Cor (F)
pp

Trb

Tb

S solo
Soprano solo
pp *pp*
... mi - ser tunc di - ctu - rus?

S

A

T

B
pp
Quid sum mi - ser tunc di - ctu - rus?

VI
pp con sord. *pp*

Va
con sord. *pp*

Vc

Cb

* T./m. 23, CIngl: Autographe Partitur es¹ (b) / Autograph score e-flat¹ (b-flat¹)

Fl
Ob
CIngl
Clt (Bb)
BClt (Bb)
Fg

Cor (F)
Trb
Tb

S solo

Quem pa - tro - num s, cum vix ju - stus sit se - cu - rus,

S
A
T
B

Quid sum mi-ser tunc di-ctu - rus? Quem pa-

VI
Va
Vc
Cb

Fl

Ob

CIngl

Cl (Bb)

BCl (Bb)

Fg

Cor (F)

Trb

Tb

S solo

Tenore solo

T solo

S

A

T

B

VI

Va

Vc

Cb

ju - stus sit - rus?

Quid sum mi - ser tunc di -

tro - num - rus,

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

f

ffz

pp

pp

pp

pp

Carus

Fl
Ob
CIngl
Clf (Bb)
BClf (Bb)
Fg

Cor (F)
Trb
Tb

S solo
T solo
Basso solo
S
A
T
B

ctu - rus? tro - num ro - ga - tu - rus, quem pa - tro - num ro - ga - tu - rus, cum vix ju - stus
Quid sum mi - ser tunc di - ctu - rus, quem pa - tro - num

VI
Va
Vc
Cb

senza sord. p f marcato
senza sord. p f marcato
senza sord. p f marcato
arco fp

B

Fl
Ob
CIngl
Clt (Bb)
BClt (Bb)
Fg
Cor (F)
Trb
Tb
S solo
T solo
B solo
S
A
T
B
VI
Va
Vc
Cb

Fl: *p* → *f* dim. *p* ³ *pp*

Ob: *p* → *f* dim. *p* ³ *pp*

Cor (F): *pp* muta in Mi/E *p*

S solo: sit se - cu - rus?

T solo: sit se - cu

B solo: ro - rus?

S: *pp* Quid sum mi - ser

A: *pp* Quid sum mi - ser tunc di - ctu - rus?

T: *pp* Quid sum mi - ser tunc di - ctu - rus?

B: *pp* Quid sum mi - ser tunc di - ctu - rus?

VI: *p* → *pp*

Va: *p* → *pp* *pp*

Vc: *p* → *pp* *p* → *pp*

Cb: *p* → *pp*

Carus

Carus

Musical score for Carus 27.323. The score includes parts for Flute (Fl), Oboe (Ob), Clarinet in G (ClIngl), Clarinet in Bb (Cl (Bb)), Bass Clarinet (BClt (Bb)), Bassoon (Fg), Horn in F (Cor (F)), Horn in E (Cor (E)), Trumpet (Trb), Trombone (Tb), Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), Bass (B), Violin (VI), Viola (Va), Violoncello (Vc), and Contrabass (Cb).

The vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) have lyrics in Latin: "Quem pa-tro-num ro-ga-tu-rus, di-ctu-rus? cum vix ju-stus sit se-cu-rus, cum vix".

Large watermark text 'CARUS' is overlaid on the score.

Performance markings include dynamics such as *p*, *f*, *pp*, and *mf*, as well as articulation like *legato* and *tr* (trill).

Fl

Ob

CIngl

Cl^t (B^b) *f* *p* muta in La/A

BCl^t (B^b)

Fg *f* *p*

Cor (E)

Trb

Tb

S solo *f* Rex tre -

S

A *p*

T *p* stus sit se - rus.

B ju - stus sit se - cu - rus?

VI *fz* *p* *pp*

Va *pp*

Vc *pp*

Cb

C un pochettino più mosso

Fl

Ob

Cor (E)

in Mi/E

a 2 marcato

Trb

Tb

alto marcato

S solo

A solo

T solo

B solo

men - dae ma - je - sta - tis! Rex tre - men - dae ma - je - sta - tis! Qui - van - dos

Rex tre - men - dae ma - je - sta - tis! Qui sal -

Rex tre - men - dae

Rex tre - men - dae

S

A

T

B

Rex!

Rex!

Rex!

Rex!

VI

Va

Vc

Cb

mp

f

mp

f

f

p

mp

f

mp

f

f

p

p

fz

fz

fz

fz

f

p

f

p

f

p

Fl

Ob

Cor (E)

Trb

Tb

S solo

A solo

T solo

B solo

sal - vas gra - tis, sal - va me, fons pi - e - ta - tis! Rex - men - dae ma - je -
 van - dos sal - vas, sal - vas gra - tis
 ma - je - sta - tis, Sal - va , fons pi - e - tis!
 ma - je - sta sal - va fons pi - ta - tis!

S

A

T

B

VI

Va

Vc

Cb

Fl

Ob

Cor (E)

Trb

Tb

S solo

A solo

S

A

T

B

VI

Va

Vc

Cb

in Mi/E I

f

III

f

a 2

f

ff

f

fz

sta - tis! Rex tre - men - dae ma - je - sta - tis! Sal va,

Rex tre - men - dae ma je - sta - tis!

Rex Rex tre - men - dae

Rex! Sal - - - - va,

Sal - - - - va,

Sal - - - - va,

ff

p

f

ff

p

f

ff

ff

ff

ff

ff

ff

fz

fz

Fl

Ob

Cor (E)

Trb

Tb

S solo

A solo

S

A

T

B

Vl

Va

Vc

Cb

ff

ff

ff

ff

ff

ff

ff

ff

ff

ff

sal - - - - - va me!

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

ma - je - - - - - sal - - - - - sal - va me!

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

- - - - - va me!

sal - - - - - va me! Rex tre-men-dae ma - je - sta -

Fl

Ob

Cor (E)

Trb

Tb

S

A

T

B

VI

Va

Vc

Cb

f

Rex tre-men-dae ma - je - sta -

Rex tre-men-dae ma - je - sta -

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

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

f

f

f

f

f

f

f

f

f

f

f

77

Fl
f ————— *p* *p* *f* ————— *p* *p* < *fz* ————— *p* *p* *fz*

Ob
f ————— *p* *p* *f* ————— *p* *p* < *fz* ————— *p* *p* < *fz*

Cor (E)

Trb
p *p* *pp*

Tb
p *p* *pp*

S
f *f* *mf*
 tis, qui sal-van-dos sal-vas gra-tis, Rex me, sal-va

A
f *f* *mf*
 tis, qui sal-van-dos sal-vas gra-tis, Rex sal-va me, sal-va

T
f *f* *mf*
 tis, sal-vas gra-tis, Rex sal-va me, sal-va

B
p *p* *mf*
 l-van-dos sal-vas gra-tis, Rex sal-va me, sal-va

VI
fz *fz* *fz* *mf* molto espressivo

Va
fz *fz* *fz* *mf* molto espressivo

Vc
ff *p* *f* *p* *mf*

Cb
ff *p* *f* *p* *mf*

Timp *tr*

S *p* *dim.* *pp*
me, sal - va me, sal - va me, fons pi - e - ta - - -

A *p* *dim.* *pp*
me, sal - va me, sal - va me, fons pi - e - ta - - -

T *p* *dim.* *pp*
me, sal - - va me, sal - - va me, fons pi - e - ta - - -

B *p* *dim.* *pp*
me, sal - va me, sal - va me, fons pi - e - ta - - -

VI *p* *dim.* *pp*
sul G

Va *p* *dim.* *pp*

Vc *p* *dim.* *pp*

Cb *p* *dim.* *pp*

85 **F** **Meno, Tempo I**
Solo

Timp

S solo *p*
va me, sal - - va me, fons pi - e - ta -

A solo *pp*
al - - va me, fons pi - e - ta -

S *pp*
tis, sal - va me,

A *pp*
tis, sal - va me,

T *pp*
tis, sal - va me,

B *pp*
tis, sal - va me,

VI

Va

Vc *pp*

Cb *pp*

Timp

S solo *pp*

A solo *pp*

S *ppp* fons pi - e - ta - tis, *ppp* sal - va me!

A *ppp* fons pi - e - ta - tis, *ppp* sal - va me!

T *ppp* fons pi - e - ta - tis, *ppp* sal - va me!

B *ppp* fons pi - e - ta - tis, *ppp* sal va me!

VI

Va

Vc

Cb

Timp

VI *pp*

Va *pp*

Vc *pp* *morendo*

Cb *pp* *morendo* *ppp*

6. Recordare Jesu pie

Andante ma non tanto ♩ = 60

The musical score is arranged in a standard orchestral format. The top section includes woodwinds: Flauto I and II, Oboe I and II, Corno Inglese (English Horn), Clarinetto I and II in La/A, and Fagotto I and II. The middle section includes brass: Corno in Re/D (I, II and III, IV), Tromba I and II in Re/D, Trombone (alto tenore and basso), and Tuba. The bottom section includes strings: Violino I and II, Viola, Violoncello, and Contrabbasso. There are also staves for Soprano solo, Alto solo, Tenore solo, and Basso solo. The score is in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). Dynamics include *p*, *fz*, *f*, *fp*, *dim.*, *p*, and *pp*. A large, stylized watermark 'CARUS' is overlaid across the center of the page.

8

S solo

A solo

T solo

B solo

molto espressivo

fz

Re - cor - da - re Je - su pi - e, quod - sum cau - sa tu - ae

VI

con sord.

pp

fz

pp

fz

Va

con sord.

pp cresc.

fz

pp

p cresc.

fz

Vc

con sord.

pp cresc.

fz

pp

cresc.

p

Cb

pp cresc.

fz

pp

cresc.

p

15

S solo

A solo

T solo

B solo

per - das il - la di - e, ne me per - das, ne me per - das - il - la

VI

pp

fz

f

p

Va

pp

fz

f

p

Vc

pp

p

f

p

Cb

pp

Fl
Ob
CIngl
Cl(A)
Fg
Cor(D)
S solo
A solo
T solo
B solo
VI
Va
Vc
Cb

p < *fz* > *p* < *fz* > *p*
fz > *fz* >
fz > *fz* >
p < *fz* > *p* < *fz* > *p* *dim.* *p* *p*
p < *fz* > *p* < *fz* > *fz*
p < *fz* > *p* < *fz* > *dim.* *p*
fz > *fz* >
p sotto voce
Re - cor -
p sotto voce
Re - cor -
di -
sotto voce
Re - cor - da - re
f
fz >
fz >
fz >
p
p

muta in Fa/F

The musical score features the following parts and dynamic markings:

- Flute (Fl):** Rests throughout the section.
- Oboe (Ob):** *f* (fortissimo), *p* (piano), *I* (first ending).
- Clarinet in G (ClIngl):** *f*, *dim.* (diminuendo), *p*.
- Clarinet in A (Clt (A)):** *f*, *dim.*, *p*.
- Bassoon (Fg):** *f*, *f*, *p*.
- Horn in F (Cor (F)):** Rests throughout the section.
- Horn in D (Cor (D)):** *mf* (mezzo-forte), *p*.
- Soprano solo (S solo):** *f*, *p*. Lyrics: da - re pi - e, ne per - das il - la di - -
- Alto solo (A solo):** *f*, *p*. Lyrics: da - re Je - pi - e, ne me per - das, per - das il - la di - -
- Tenor solo (T solo):** *f*, *p*. Lyrics: ne me per - das, ne me per - das - il - la di -
- Bass solo (B solo):** *f*, *p*. Lyrics: e, ne me per - das il - la di - e, ne me per - das il - la
- Violin I (Vl):** *mf* (mezzo-forte), *f* (fortissimo), *dim.*, *p*.
- Violin II (Vl):** *mf*, *mf*, *dim.*, *p*.
- Viola (Va):** *mf*, *cresc.* (crescendo), *f*, *dim.*, *p*.
- Violoncello (Vc):** *fz* (forzando), *f*, *dim.*, *p*.
- Double Bass (Cb):** *fz*, *f*, *dim.*, *p*.

Fl

Ob II
pp < fp p < > pp pp >

Clngl

Clf (A) Solo
pp < > < > pp pp

Fg
pp < > < > pp

Cor (F)

Cor (D)

S solo
e!

A solo
e!

T solo
e!

B solo
di - e Quae - rens
mezza voce

VI

Va

Vc
pizz. p

Cb
p

42

Fl

Ob

ClIngl

Clt (A)

Fg

Cor (F)

Cor (D)

S solo

A solo

T solo

B solo

VI

Va

Vc

Cb

p

pp

f

mf

mf

p

dim.

mf

p

dim.

rens me, se - di - sti las - sus:

Quae rens me, se - di - sti las - sus: red - e -

ce - renn me, se - di - sti las - sus: red - e - mi - sti cru - cem

me, se - di - sti las - sus, quae - rens me, se - di - sti las - sus:

* T./m. 45, S solo: Möglicherweise *gis*¹, siehe den Kritischen Bericht. / Possibly *g sharp*¹, see the Critical Report.

The musical score is arranged in a standard orchestral format. The vocal parts (S, A, T, B solo) are written in treble and bass clefs with lyrics in Italian. The instrumental parts include woodwinds (Fl, Ob, CIngl, Clt(A), Fg), brass (Cor(F), Cor(D), Timp), strings (VI, Va, Vc, Cb), and solo woodwinds. Dynamics range from *pp* (pianissimo) to *fz* (forzando). The tempo is marked 'Un pochettino più mosso' with a metronome marking of ♩ = 66. A large watermark 'Carus' is overlaid on the score.

* T./m. 55, Va: Hauptquellen *as*⁰. / Main sources *a flat*⁰.

** T./m. 56, VI I: Autographe Partitur: ♭ ♭ / Autograph score: ♭ ♭

Fl

Ob

CIngl

Cl(A)

Fg

Cor (F)

Cor (D)

Timp

S solo

A solo

T solo

B solo

VI

Va

Vc

Cb

Solo
p
dim.
pp

p
fp
p
pp

p
dim.
pp

III
p dim.

pp
cas - sus.

pp
sus.

pp
sus.

pp
sus.

pp

pp

pp

pp

64 **B** *Tempo I* ♩ = 60

Fl
Ob
CIngl
Clt (A)
Fg

Cor (F)
Cor (D)
Tr (D)
Trb
Tb
Timp

S solo
A solo
T solo
B solo

Ju - ste ju - dex ul - ti - o - nis, do - num fac re - mis - si - o - nis,

VI
Va
Vc
Cb

poco a poco stringendo

72

Fl

Ob

CIngl

Cl (A)

Fg

Cor (F)

Cor (D)

Tr (D)

Trb

Tb

Timp

S solo

A solo

T solo

B solo

VI

Va

Vc

Cb

p

pp

cresc.

pp

pp

cresc.

pp

pp

ppp

cresc.

p

molto cresc.

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

arco trem.

pp

arco

p

molto cresc.

fz

p

molto cresc.

fz

p

molto cresc.

fz

C

78

Fl

Ob

ClIngl

Clt (A)

Fg

Cor (F)

Cor (D)

Tr (D)

Trb

Tb

Timp

S solo

A solo

T solo

B solo

VI

Va

Vc

Cb

an - te di - - - - em ra - ti - o - nis, ju - ste ju - dex ul - ti

mezza voce
Ju - ste ju - dex

mezza voce
Ju - ste ju - dex

Tutti
mf → ff 3

divisi
p

ff

ff

ff

Fl

Ob

ClIngl

Clf (A)

Fg

Cor (F)

Cor (D)

Tr (D)

Trb

Tb

Timp

S solo

A solo

T solo

B solo

VI

Va

Vc

Cb

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

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

pp

f

p

mf

dim.

mf

f

mf

f

mf

f

fz cresc.

f

dim.

p

fz cresc.

f

dim.

p

fz cresc.

f

dim.

p

fz cresc.

f

dim.

p

pizz.

dim.

p

dim.

p

Fl *p*

Ob

ClIngl

Clt (A) *pp*

Fg *I Solo*

Cor (F)

Cor (D)

Tr (D)

Trb

Tb

Timp

S solo *p* di ra - ti nis. *pp* In - ge - mi - sco,

A solo *pp* - em - ti - o - nis. In - ge - mi - sco,

T solo *pp* di a - ti - o - nis. In - ge - mi - sco,

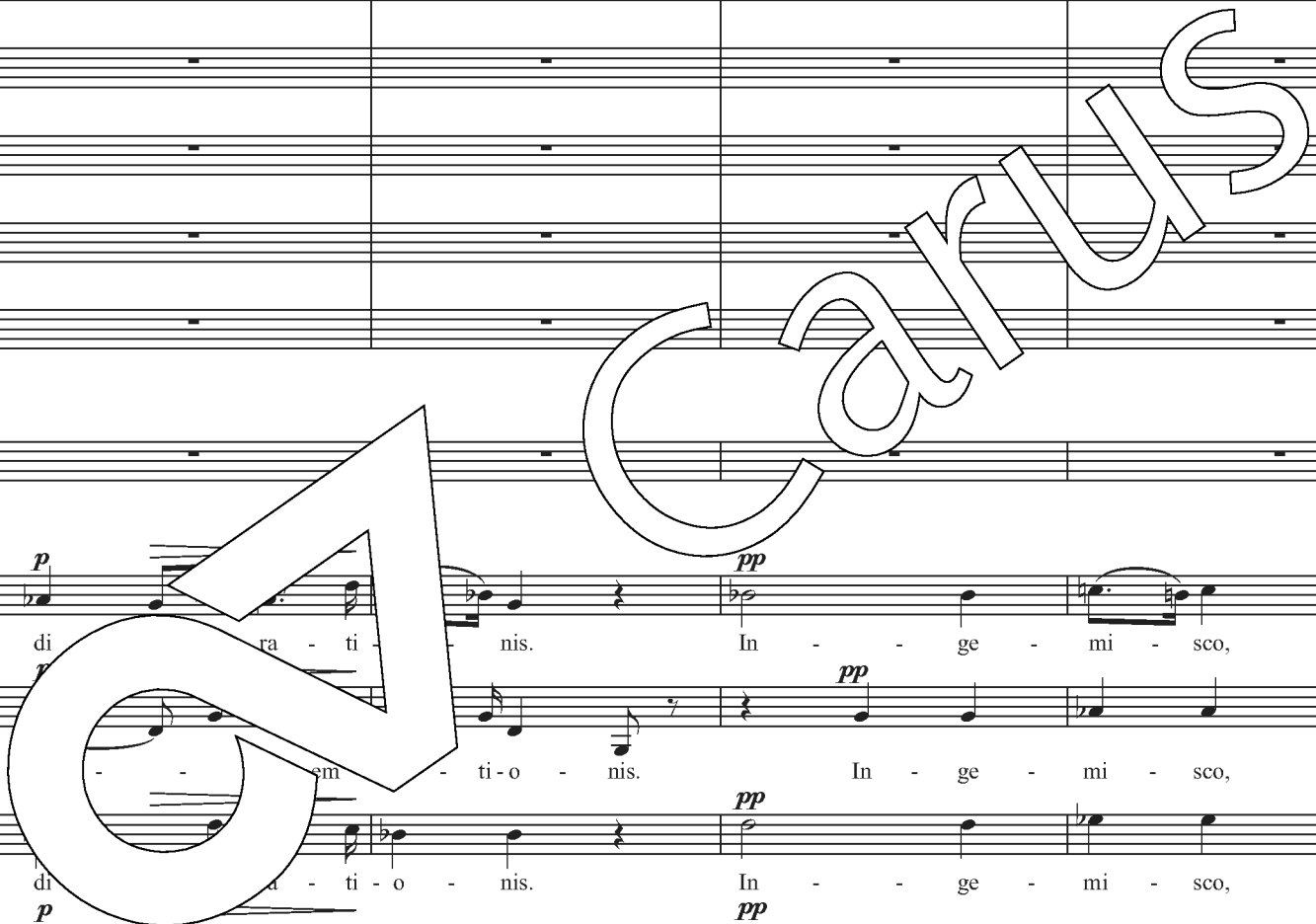
B solo *p* o - - - nis. *pp* In - ge - mi - sco,

Vl *pp* *dim.* *pp*

Va *pp* *arco*

Vc *pp*

Cb *pp*



Fl
Ob
CIngl
Cl(A)
Fg

Cor(F)
Cor(D)
Tr(D)
Trb
Tb

Timp

S solo
A solo
T solo
B solo

tam - quam re - us: cul - pa ru - bet
poco a poco cre - - scen - - do

tam - quam re - us: cul - pa ru - bet
poco a poco cre - - scen - - do

tam - quam re - us: cul - pa ru - bet
poco a poco cre - - scen - - do

tam - quam re - us: cul - pa ru - bet vul - tus

VI
Va
Vc
Cb

simile
poco a poco cre - - scen - - do

simile
poco a poco cre - - scen - - do

simile
poco a poco cre - - scen - - do

simile
poco a poco cre - - scen - - do

simile
poco a poco cre - - scen - - do

96

D a 2

Fl *cresc.* *f*

Ob *cresc.* *f*

CIngl

Cl(A)

Fg *f*

Cor (F)

Cor (D)

Tr (D)

Trb *cresc.* *mf cresc.*

Tb

Timp

S solo vul - me us: sup - pli - can - ti

A solo - tus s: sup - pli - can - ti

T solo me - us: sup - pli - can - ti

B solo me - us, cul - pa ru - bet vul - tus me - us: sup - pli - can - ti

Vl *mf* *f*

Va *mf* *f*

Vc *mf* *f*

Cb *mf* *f*

100

Fl *ff*

Ob *f* *p* *p* *pp*

CIngl

Cl (A) *pp* *p* *fz* *p*

Fg *p* *pp* *fp*

Cor (F)

Cor (D)

Tr (D) *pp* *fz* *pp*

Trb

Tb

Timp *f*

S solo *ff*

A solo *ff* *p* *pp*

T solo *ff*

B solo *ff*

par - - - us.

par - - - ce - - - us. Qui Ma - ri - am ab - sol - vi - sti, et la - tro - nem ex - au -

par - - - De - - - us.

par - - - ce De - - - us.

VI *ff* *p*

Va *ff* *p*

Vc *ff* *p* *pizz.* *p* *fz* *p*

Cb *ff* *p*

I Solo

Fl *f* *p*

Ob

CIngl

Cl (A) *fz* *p* *pp*

Fg

Cor (F) *fz*

Cor (D)

Tr (D) *fz*

Trb *pp* *pp*

Tb

Timp

S solo *f* *fp* *fp*

A solo *p* *fp* *fp*

T solo *f* *p* *fp* *fp*

B solo *p* *fp* *fp*

Qui Ma - ri - am ab - sol - vi - sti, et la - tro - nem ex - au - di - sti, mi - hi quo - que spem de -

VI *p* *f* *fp* *fp* *fp*

Va *p* *f* *fp* *fp* *fp*

Vc *fz* *f* *fp* *fp* *fp*

Cb *f* *fp* *fp* *fp*

111

a 2

Fl

Ob

ClIngl

Cl(A)

Fg

Cor (F)

Cor (D)

Tr (D)

Trb

Tb

Timp

S solo

A solo

T solo

B solo

VI

Va

Vc

Cb

pp

p

cresc.

IV

p

fz

p

fz

p

f

pp

p

pp

pp

pp

pp

pp

pp

pp

f

p

f

p

f

p

f

pp

f

dim. p

f

p

dim.

pp

di - sti

di - sti

di - sti

di - sti.

Carus

Timp

S solo

A solo

T solo

B solo

VI

Va

Vc

Cb

Pre - ces me - ae non sunt di - gnae: sed tu bo - nus

Pre - ces me - ae non sunt di - gnae: sed tu bo - nus fac - be - ni - gne, fac be -

Pre - ces me - ae non sunt di - gnae: sed tu bo - nus

pp

f

dim.

p

mf

3

pp

pp

pp

ppp

Carus

Timp

S solo

A solo

T solo

B solo

VI

Va

Vc

Cb

fac

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

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

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

fac be - ni - gne, ne per - en - ni cre - mer i - gne, ne per - en - ni cre - mer i -

tr

f

p

mf

f

ff

mf

f

ff

p

mf

f

ff

Fl
Ob
CIngl
Clf (A)
Fg
Cor (F)
Cor (D)
Tr (D)
Timp
S solo
A solo
T solo
B solo
VI
Va
Vc
Cb

Fl: *p*, *f*, *p*
 Ob: *p*, *f*, *p*
 CIngl: *p*, *f*, *p*
 Clf (A): *mp*, *f*, *p*, *mf*
 Fg: *mp*, *f*, *p*
 Cor (F): *f*, *dim.*
 Cor (D): *f*, *dim.*
 Tr (D): *p*, *dim.*
 Timp: *pp*, *pp*
 S solo: *p*, *gnc.*
 A solo: *p*, *gnc.*
 T solo: *p*, *gnc.*
 B solo: *p*, *gnc.*
 VI: *p*, *f*, *p*
 Va: *pizz.*, *p*, *f*
 Vc: *pizz.*, *p*, *f*, *p*
 Cb: *p*, *f*, *p*

Fl
Ob
CIngl
Clt (A)
Fg

Cor (F)
Cor (D)
Tr (D)

Timp

S solo

A solo

T solo
In - ter o - ves lo - cum prae - sta, et ab hoe - dis me se - que - stra,

B solo
In - ter

VI
Va
Vc
Cb

Carus

Fl
Ob
Clngl
Clt (A)
Fg

ff

ff

ff

ff

ff

muta in Sib/Bb

Cor (F)
Cor (D)
Tr (D)

pp

senza sord.

ff

f

ff

Timp

ff

S solo
A solo
T solo
B solo

p *f* *ff*

sta - tu - ens in par - te de - xtra.

p *f* *ff*

Sta - tu - ens in par - te de - xtra.

p *f* *ff*

Sta - tu - ens in par - te de - xtra.

p *f* *ff*

o - ves lo - cus tu - us, et ab hoe - dis me se - que - stra, sta - tu - ens in par - te de - xtra.

VI
Va
Vc
Cb

senza sord.

ff

senza sord.

ff

senza sord.
arco

ff

senza sord.
arco

ff

senza sord.

ff

7. Confutatis

Moderato maestoso ♩ = 72

Flauto I, II

Oboe I, II

Corno Inglese

Clarinetto I, II
in Sib/Bb

Clarinetto basso
in La/A

Fagotto I, II

Corno I, II

in Fa/F

Corno III, IV

Tromba I, II
in Fa/F

Trombone
alto
tenore

Trombone
basso

Tuba

Timpani

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello

Contrabbasso

The musical score is arranged in a standard orchestral format. The top section includes woodwinds (Flute, Oboe, English Horn, Clarinets, Bassoon) and brass (Trumpets, Trombones, Tuba). The middle section features vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and percussion (Timpani). The bottom section consists of the string ensemble (Violins I & II, Viola, Cello, Double Bass). The score is in 3/4 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The tempo is 'Moderato maestoso' with a metronome marking of 72. The vocal line includes the lyrics 'Con - fu - ta - tis'. The woodwinds and strings play sustained notes, while the brass and timpani provide rhythmic support. The vocal parts are mostly silent in this section, with the Bass part having a few notes.

5

Fl

Ob

ClIngl

Clt (Bb)

Fg

Cor (F)

Tr (F)

Trb

Tb

Timp

S

A

T

B

ma - le - di - ctis, flam - - - mis a - cri - bus ad -

VI

Va

Vc

Cb

Fl
Ob
CIngl
Cl
(Bb)
Fg

Cor
(F)
Tr
(F)
Trb
Tb

Timp

S
A
T
B

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

VI
Va
Vc
Cb

Carus

13 A

The score consists of the following parts:

- Flute (Fl):** Starts with a whole rest, then plays a half note *fz* in the second measure, a half note *f* in the third, and another half note *fz* in the fourth.
- Oboe (Ob):** Similar to the flute, playing *fz*, *f*, and *fz* across the measures.
- Clarinet in G (Clngl):** Silent throughout.
- Clarinet in Bb (Cl):** Silent in the first two measures, then plays *f* and *fz* in the final two measures.
- Bassoon (Fg):** Silent throughout.
- Horn (F):** Silent in the first two measures, then plays *f* and *fz* in the final two measures.
- Trumpet (Tr):** Silent throughout.
- Trombone (Trb):** Plays a rhythmic pattern of eighth notes, starting at *mf* and moving to *f* in the final measure. Includes the instruction "alto" above the staff.
- Tuba (Tb):** Plays the same rhythmic pattern as the trombone, starting at *mf* and moving to *f*.
- Timpani (Timp):** Silent, then plays a rhythmic pattern in the final measure, marked *p < fz*.
- Vocalists (S, A, T, B):**
 - Soprano (S):** Silent.
 - Alto (A):** Silent.
 - Tenor (T):** Plays the notes for the words "flan - a - cri - bus ad - di - ctis: Con - fu - ta - tis".
 - Bass (B):** Silent.
- Violin I (VI):** Plays a fast, repetitive rhythmic pattern, marked *fz*.
- Violin II:** Similar to Violin I, marked *fz*.
- Viola (Va):** Plays the same rhythmic pattern, marked *fz*.
- Violoncello (Vc):** Plays the same rhythmic pattern, marked *fz*.
- Contrabass (Cb):** Silent, then plays a half note *fz* in the final measure.

17

Fl *fz* *ff*

Ob *ff* *ff*

CIngl

Cl (Bb) *ff*

Fg *ff* *ff*

Cor (F) *fz* *ff* *f*

Tr (F) *f*

Trb *ff* *f*

Tb *ff* *f*

Timp *ff*

S

A di - ctis, flam - - - mis a - cri -

T

B

Vi *ff* *ff*

Va *fz* *fz* *ff* *ff*

Vc *fz* *fz* *ff* *ff*

Cb *fz* *fz* *ff* *ff*

B

Fl

Ob

CIngl

Cl (B \flat)

Fg

pp

Solo

p

p dim.

Cor (F)

Tr (F)

Trb

Tb

Timp

tenore

pp

basso

pp

tr

p

S

A

T

B

pp

vo - ca me,

bus di - ctis

pp

vo - ca me,

pp

vo - ca me,

VI

Va

Vc

Cb

pp

pp

pp

pp

pp

pp

Fl
Ob
CIngl
Cl
(Bb)
Fg

Cor
(F)
Tr
(F)
Trb
Tb

Timp

S
A
T
B

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

pp *pp* *pp* *pp*

VI
Va
Vc
Cb

p

Carus

C

40

Fl

Ob

CIngl

Clf (Bb)

Fg

Cor (F)

Tr (F)

Trb

Tb

Timp

S

A

T

B

VI

Va

Vc

Cb

a 2

II

I

alto

basso

tr

esc.

Con - - - fu-

f, *p*, *pp*, *fz*, *ff*

Fl

Ob

CIngl

Clb (Bb)

Fg

Cor (F)

Tr (F)

Trb

Tb

Timp

S

A

T

B

le - di - ctis, flam - mis

VI

Va

Vc

Cb

Fl

Ob

ClIngl

Clf (Bb)

Fg

Cor (F)

Tr (F)

Trb

Tb

Timp

S

A

T

B

Con - fu - ta - tis ma - le -

a cri - bus au - ctis:

VI

Va

Vc

Cb

Fl

Ob

CIngl

Clb (Bb)

Fg

Cor (F)

Tr (F)

Trb

Tb

Timp

S

A

T

B

di ctis, - - - mis a - - eri - bus ad - di - - ctis:

Con - - - fu -

VI

Va

Vc

Cb

59

Fl
Ob
Clngl
Clf (Bb)
Fg
Cor (F)
Tr (F)
Trb
Tb
Timp
S
A
T
B
VI
Va
Vc
Cb

ff
ff
ff
ff
ff
ff
ff
fz
fz
fz
fz

8va
ta - ma - le - di - ctis, flam -

Carus

D

63

Fl
Ob
CIngl
Clb (Bb)
Fg

Cor (F)
Tr (F)
Trb
Tb

Tr (F) *muta in Mi/E*

Trb *dim.* *p*

Timp

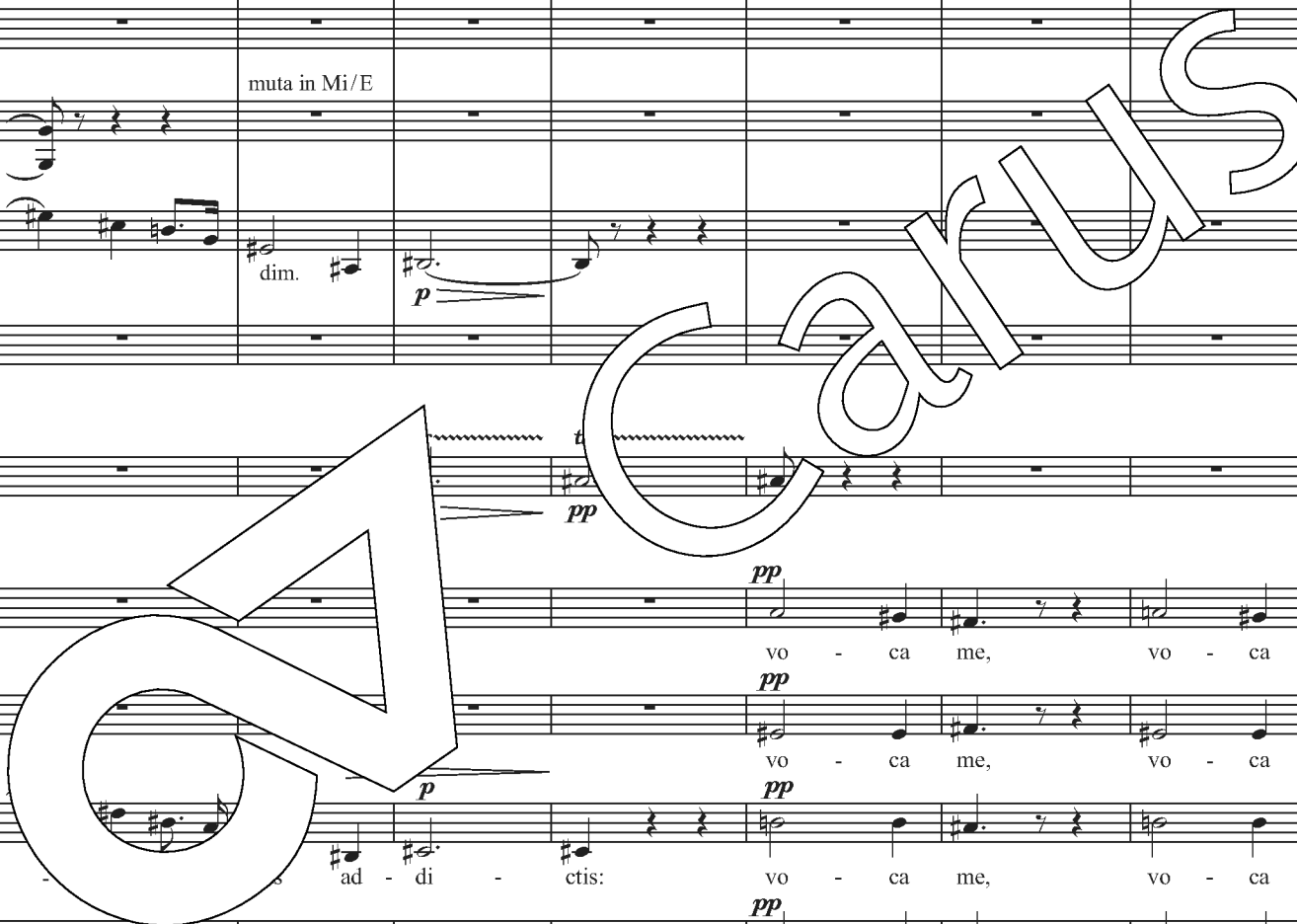
S
A
T
B

pp
pp
p
pp
pp

vo - ca me, vo - ca me,
vo - ca me, vo - ca me,
ad - di - ctis: vo - ca me, vo - ca me,
vo - ca me, vo - ca me,

VI
Va
Vc
Cb

pp
pp
pp
pp



Fl
Ob
CIngl
Clf (Bb)
BClf (A)
Fg

S
A
T
B

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

78

Cor (F)
Tr (E)
Trb
Tb

S
A
T
B

cum be - ne - di - - ctis.
di - - ctis, cum be - ne - di - - ctis.
- - ctis, cum be - ne - di - - ctis.
ctis, cum be - ne - di - - ctis.

poco a poco cre - scen - do

Fl

Ob

CIngl

Cl (Bb)

Fg

Cor (F)

Tr (E)

Trb

Tb

Timp

S

A

T

B

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

VI

Va

Vc

Cb

Fl

Ob

Clngl

Clf (Bb)

Fg

Cor (F)

Tr (E)

Trb

Tb

Timp

S

A

T

B

VI

Va

Vc

Cb

Fl
Ob
CIngl
Cl
(Bb)
Fg

Cor
(F)
Tr
(E)
Trb
Tb
Timp

S
A
T
B

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

Vi
Va
Vc
Cb

Carus

Fl

Ob

CIngl

Clf (Bb)

Fg

dim.

p

f

Cor (F)

Tr (E)

Trb

Tb

Timp

tr

S

A

T

B



cu - ram

me

fi -

nis.

cu - ram

me

fi -

nis.

cu - ram

me

fi -

nis.

cu - ra

ni -

fi -

nis.

molto cresc.
non legato

Vi

Va

Vc

Cb

p

f

p

f

p

f

p

f

p

f

111

Fl *ff* *p* *pp*

Ob *ff* *p* *pp*

CIngl *ff* *p* *pp*

Cl (Bb) *ff* *p* *pp*

Fg *ff*

Cor (F) *ff* *p*

Tr (E) *ff* *p* *pp*

Trb

Tb

Timp *fz* *fz* *p* *pp* *tr*

VI *ff* *pp*

Va *ff* *pp*

Vc *ff* *pp*

Cb *ff* *pp*

Carus

8. Lacrimosa

L'istesso tempo ♩ = 72

Flauto I, II

Oboe I, II

Corno Inglese

Clarinetto I, II in Sib/Bb

Clarinetto basso in Sib/Bb

Fagotto I, II

Corno I, II in Fa/F

Corno III, IV

Tromba I, II in Mib/Eb

Trombone alto tenore

Trombone basso

Tuba

Timpani

Basso solo

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Coro

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello

Contrabbasso

p

f

mf

f

pp

ff

ff

ff

p

p

p

La - cri - mo - sa

La - cri - mo - sa

Carus

7

Fl

Ob *a 2*
p < ff
dim.

CIngl

Cl^t (B^b)
p

BCl^t (B^b)
p

Fg
p < ff
dim.

Cor (F)
f
a 2
p < f
dim.

Tr (E^b)

Trb
mf

Tb

B solo
ff
di - es il - la, qua re - sur - get ex fa - vil - la, ju - di - can - dus, ju - di -

S

A

T

B
pp
di - es il - la,

VI
ff
p
ff pesante
dim.

Va
ff
p
ff pesante
dim.

Vc
ff
fz
dim.

Cb
ff
fz
dim.

Fl

Ob
p *f* *p* *fz*

ClIngl
p *ff* *p* *fz*

Cl
(Bb)
a 2 *p* *ff* *p* *dim.* *a 2* *pp*

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

Cor (F)
p *f* *ff* *pp*

Tr (Eb)
ff

Trb
p

Tb
basso *f*

B solo
f

can ho re - us:

cresc.

VI
p *f* *ff*

Va
p *f* *ff*

Vc
p *ff* *pp*

Cb
p *ff* *pp*

23 **A**

Fl *I Solo*
p

Ob

CIngl

Cl (Bb) *pp*

A solo

B solo *molto espressivo*
 hu - ic er - go par - ce De - us!

VI *pp*

Va *pp*

Vc

Cb

29

Fl

Ob

CIngl

Cl (Bb) *pp*

A solo
 er - go par - ce De - us! hu - ic

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

VI *cresc.*

Va *cresc.*

Vc *cresc.*

Cb *cresc.*

35

Fl

Ob

ClIngl

Clt (Bb)

Fg

p

pp

dim.

p

pp

A solo

B solo

f

p

par - - ce, par - - ce De - - us!

f

p

hu - ic er - - De - - us!

VI

Va

Vc

Cb

mf

p

f

mf

p

f

mf

mf

Fl

Ob *a 2*
ff *f*

CIngl

Cl (Bb) *a 2*
ff *f*

Fg

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

Tr (Eb)

Trb *a 2* *f* *a 2*

Tb *f* *f*

Timp *tr* *f*

T solo *f* Tenore solo
La di - es il - la, qua re -

Coro
S

A

T *ff* *ff*
La - cri - mo - sa di - es il - la,

B

VI *ff* *ff* *ff*

Va *ff* *ff* *ff*

Vc *ff* *ff*

Cb *ff* *ff*



Fl

Ob

CIngl

Cl (Bb)

Fg

f *dim.* *p* *ff*

f *p* *ff*

f *p* *ff*

a² *b.* *b.*

Cor (F)

Tr (Eb)

Trb

Tb

III

ff

ff

T solo

sur - ju - di - can - dus, ju - di - can - dus ho - mo re - us:

ff

VI

Va

Vc

Cb

ff *p* *f*

ff *p* *f*

ff *p* *f*

ff *p* *f*

Fl

Ob

CIngl

Cl (Bb)

Fg

Cor (F)

Tr (Eb)

Trb

Tb

T solo

hu - ic er - go

VI

Va

Vc

Cb

* T. / m. 59, Vc, Cb: Autographe Partitur (Auftakt): B / Autograph score (upbeat): B-flat

64

F1

p

Ob

pp

ClIngl

Clt (Bb)

Fg

Cor (F)

Tr (Eb)

Trb

Tb

Soprano solo

S solo

T solo

er - go par - ce De - us,

par hu - ic er - go

VI

Va

Vc

Cb

Poco meno mosso ♩ = 66

70

Fl
Ob
CIngl
Clf (Bb)
BClf (Bb)
Fg
Cor (F)
Tr (Eb)
Trb
Tb
Timp
S solo
A solo
T solo
Vl
Va
Vc
Cb

p, *pp*, *a2*, *I*, *II*, *3*

nu - ic par - ce De - - - us!
Pi - e Je - su,
par - ce, hu - ic er - go par - ce De - - - us!

Fl

Ob
II
pp

ClIngl

Clf (Bb)
pp

BClf (Bb)
pp

Fg
p

Cor (F)
pp
I

Tr (Eb)

Trb

Tb

Timp

S solo
pp
Pi Je - su mi - ne,

A solo
Je Do - mi - ne, do - na e - is re - qui-

T solo

VI
pp pizz.

Va
pp pizz.

Vc
pp pizz.

Cb
pp pizz.

Carus

D

Fl *p*

Ob

CIngl

Clt (Bb)

BClt (Bb)

Fg

Cor (F)

Tr (Eb)

Trb

Tb

Timp

S solo *pp* na e - is re - - qui -

A solo *pp* do - na e - is re - - qui -

T solo *pp* do - na e - is re - - qui -

B solo *pp* do - na e - is re - - qui -

Vl

Va

Vc

Cb

Carus

Fl
Ob
CIngl
Cl
(Bb)
BClt
(Bb)
Fg

Cor
(F)
Tr
(Eb)
Trb
Tb

senza sord.
fz *p* *pp*

Timp

pp *f*

S solo
A solo
T solo
B solo

fp *pp* *f* *p*
fp *f* *p*
fp *pp* *f* *p*
fp *f* *p*

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

VI
Va
Vc
Cb

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

Fl
Ob
CIngl
Cl (Bb)
BClt (Bb)
Fg

Cor (F)
Tr (Eb)
Trb
Tb

Timp

S solo
A solo
T solo
B solo

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

VI
Va
Vc
Cb

pp
pp
pp
pp

molto cresc.
cresc.

f
f
f
f

Fl
 Ob
 ClIngl
 Clt (Bb)
 BClt (Bb)
 Fg
 Cor (F)
 Tr (Eb)
 Trb
 Tb
 Timp
 S solo
 A solo
 T solo
 B solo
 VI
 Va
 Vc
 Cb

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

coperti

Timp

S

A

T

B

VI

Va

Vc

Cb

pp

pp

pp

pp

p

pp

pp

pp

pp

pp

pp

pp

ppp

pizz.

Timp

S

A

T

B

VI

Va

Vc

Cb

tr

ppp

pp

ppp

pp

ppp

pp

ppp

pp

pp

pp

pp

pp

pp

arco

pp

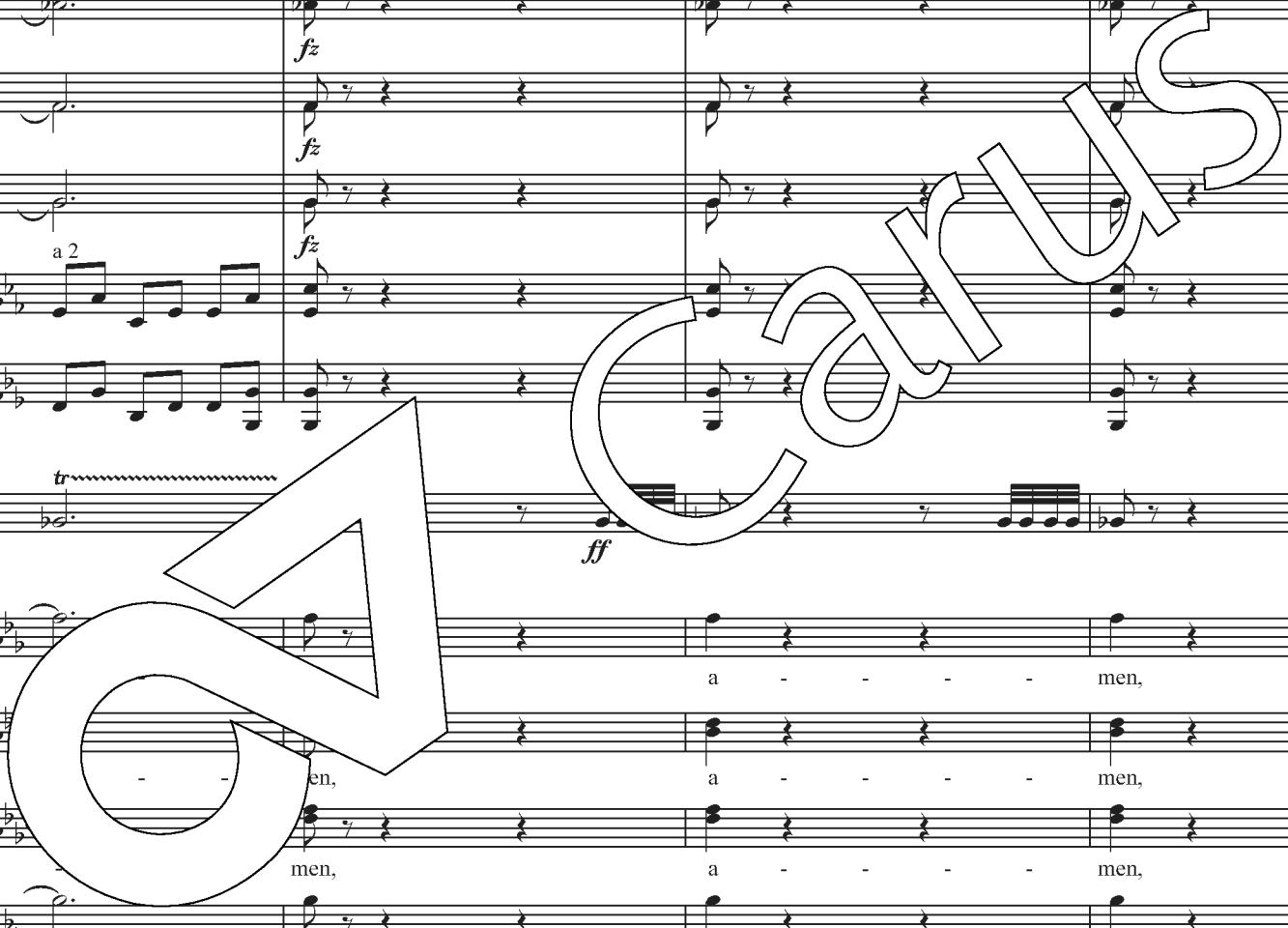
Fl
Ob
CIngl
Cl
(Bb)
BCl
(Bb)
Fg

Cor
(F)
Tr
(Eb)
Trb
Tb

Timp

S
A
T
B

VI
Va
Vc
Cb



Fl

Ob

Clngl

Clt (Bb)

BCLt (Bb)

Fg

Cor (F)

Tr (Eb)

Trb

Tb

Timp

S

A

T

B

VI

Va

Vc

Cb

p *f* *p* *pp*

pp *f* *p* *pp*

pp *f* *p* *pp*

f *p* dim.

f *p* dim.

f *p* *pp*

pp *f* *p* *pp*

pp *f* *p* *pp*

men.

men.

men.

men.

a - - - - - men.

tr

6 6 6

fz *p*

Fl
Ob
CIngl
Cl
(Bb)
BClt
(Bb)
Fg

Cor
(F)
Tr
(Eb)
Trb
Tb
Timp
S
A
T
B

VI
Va
Vc
Cb

9. Domine Jesu Christe

Andante con moto ♩ = 69

The musical score is arranged in a standard orchestral format. The woodwind section includes Flauto I, II (with a 2nd octave marking 'a 2'), Oboe I, II, Corno Inglese, Clarinetto I, II in Sib/Bb, Clarinetto basso in Sib/Bb, and Fagotto I, II. The brass section consists of Corno in Fa/F (I, II and III, IV), Tromba I, II in Fa/F, Trombone (alto and tenore), and Tuba (basso). The percussion section includes Timpani and Arpa. The vocal section is divided into Soli (Soprano solo, Alto solo, Tenore solo, Basso solo) and Coro (Soprano, Alto, Tenore, Basso). The string section includes Violino I, Violino II, Viola, and Violoncello/Contrabbasso. The score features various dynamics such as *p*, *fz*, *pp*, and *dim.*, along with performance markings like accents and hairpins. A large, stylized watermark 'CARUS' is overlaid across the center of the page.

9

Fl *pp* *fz* *fz* *p* *pp*

Ob *pp* *fz* *fz* *p*

CIngl *pp* *mp* *fz* *p* *pp*

Clt (Bb) *pp* *fz* *p* *pp*

BClt (Bb) *pp* *fz* *p* *pp* *p*

Fg *pp* *fz* *fz* *p* *pp* *p*

18

A

Fl

Ob

CIngl *pp*

Clt (Bb) *pp* *tacet*

BClt (Bb) *pp* *tacet*

Fg *pp*

Trb *mf* *fz* *p*

Tb *mf* *fz* *p*

Timp *fz* *p*

Basso Coro *mf*

Do - mi - ne

Arpa

B

Je - su - Chri - ste, Rex glo - ri - ae! Rex glo - ri - ae!

VI

con sord.

con sord.

pp 3 3 3 3

Va

senza sord.

pp

Vc

pp

Cb

pp

Arpa

mf

A solo

Alto solo
mezza

Do - mi - su Chri - ste, Rex glo - ri - ae, Rex glo - ri -

VI

3 3 3 3 3 3 3 3 3 3

cresc.

dim.

Va

cresc.

dim.

Vc

cresc.

dim.

Cb

cresc.

dim.

40

Fl I *mp* *f*

Ob II *p* *f*

Cl (Bb) I *p* *f*

Fg

Arpa *p*

A solo ae!

S

A *mf* *mf* *mf* *mf*
Do - mi-ne Je - su - Chri - ste, Rex glo - ri-ae, Rex

T

B *mf*
Rex glo ae!

VI *pp* *pp*

Va *pp*

Vc *pp*

Cb *pp*

C

46

Fl *p*

Ob *p*

Clf (Bb) *p*

Fg

Arpa *mp* *cresc.* *f* *dim.*

Basso solo *mf*

Je - su Chri - ste, Rex

S

A *p*
glo - ri - ae!

T

B

VI *pp* 3 3 3 3 3 3 3 3

Va *pp*

Vc *pp*

Cb *pp*

58

Fl

Ob

Cl^t
(B^b)

Fg

Cor
(F)

Trb

Tb

Timp

S

A

T

B

VI

Va

Vc

Cb

Je - - - Rex glo - - ri - ae, Rex glo - - ri -

Je - - - Rex glo - - ri - ae, Rex glo - - ri -

Je - - - su - ste, Rex glo - - ri - ae, Rex glo - - ri -

ff *ff* *ff*

8va

63

Fl

Ob

Cl_t (B \flat)

Fg

Cor (F)

Trb

Tb

Timp

S

A

T

B

VI

Va

Vc

Cb

muta in La/A

f

f

f basso

p

tr

ae!

ae!

ri - ae!

Rex glo - ri - ae!

ff

ff ³

ff ³

ff ³

p dim.

p dim.

p dim.

p dim.

p dim.

p dim.

p dim.

Fl

Ob

Clf (A)

Fg

Cor (F)

Trb

Tb

S

A

T

B

Li-be-ra a - ni-mas,

Li-be-ra a - ni-mas,

VI

Va

Vc

Cb



69 **D** I Solo

Fl *p*

Ob

CIngl *p*

Cl(A) in La/A *p* *f* *p* *fp* *fp*

Fg

Cor (F)

Trb

Tb

S solo *mezza voce e molto espressivo* *f* *pp* *p*

Li - be - ra ni om - ni - um fi - de - um de - fun - cto - rum de poe - nis in -

S

A

T

B

VI *senza sord.* *pp* *fp* *fp*

Va

Vc *pp* *fp* *fp*

Cb

Carus

Fl
Ob
CIngl
Clf (A)
Fg

Cor (F)
Trb
Tb

S solo
A solo
T solo

fer - ni, et de pro - fun - do a - cu!
be - ra a - ni - mas
Li - be - ra a - ni - mas

S
A
T
B

li - be - ra a - ni - mas
li - be - ra a - ni - mas,

VI
Va
Vc
Cb

80

Fl I *p* *pp*

Ob I *p* *p*

CIngl *p* *p*

Cl (A) *p*

Fg II *p* *p*

Cor (F)

Timp *p* *tr* 3 3 3

S solo

A solo *p*
om - ni - um fi - de - - um de - fun - cto - - rum.

T solo *p*
om - ni - um fi - de - - um de - fun - cto - - rum.

S

A

T *p*
n fi - de - li - um de - fun - cto - - rum.

B *mf* *p*
li - be - ra a - ni - mas fi - de - li - um de - fun - cto - - rum.

VI *f* *pp*

Va *f* *pp* 3 3 3 3

Vc *p* *mf* 3 3 3 3 *pp*

Cb arco *p* *mf* 3 3 3 3 *pp*

Fl

Ob

CIngl

Cl(A)

Fg

Cor (F)

Timp

S solo

A solo

T solo

S

A

T

B

VI

Va

Vc

Cb

The musical score is written for page 83. It includes parts for Flute (Fl), Oboe (Ob), Clarinet in G (CIngl), Clarinet in A (Cl(A)), Bassoon (Fg), Horn in F (Cor (F)), Timpani (Timp), Soprano (S solo), Alto (A solo), Tenor (T solo), Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), Bass (B), Violin I (VI), Violin II (Va), Violoncello (Vc), and Contrabass (Cb). The score is in the key of D major (one sharp) and 4/4 time. A large watermark reading 'Carus' is overlaid diagonally across the vocal soloist parts.

Fl

Ob

ClIngl

Clt (A)

Fg

Cor (F)

Timp

S solo

A solo

T solo

Basso solo

B solo

S

A

T

B

VI

Va

Vc

Cb

f *p* *mf* *f* *p* *mf* *f* *p* *fz* *pizz.* *f* *p*

de - li - um de - fun - cto - rum. Li - be - ra e - as de o - re le -

de - li - um de - fun - cto - rum. Li - be - ra e - as de o - re le -

de - li - um de - fun - cto - rum. Li - be - ra e - as de o - re le -

Basso solo

Li - be - ra e - as de o - re le -

Li - be - ra e - as,

om - ni - um fi - de - li - um, li - be - ra e - as,

li - be - ra a - ni - mas om - ni - um fi - de - li - um,

muta in Sib/Bb Clt in Bb

a 2

III

Fl
Ob
CIngl
Clf (Bb)
Fg

Cor (F)

S solo
A solo
T solo
B solo

o - - nis, li - be - ra e - - as de o - - re e - - nis, li - be - ra
o - - nis, li - be - ra e - - as de o - - re le o - - nis, li - be - ra
o - - nis, li - be - ra - as o - - re le o - - nis, li - be - ra
o - - nis, ra e - - as de o - - re le o - - nis, li - be - ra

S
A
T
B

li - be - ra e - as,
li - be - ra e - as,
li - be - ra e - as,
li - be - ra e - as,

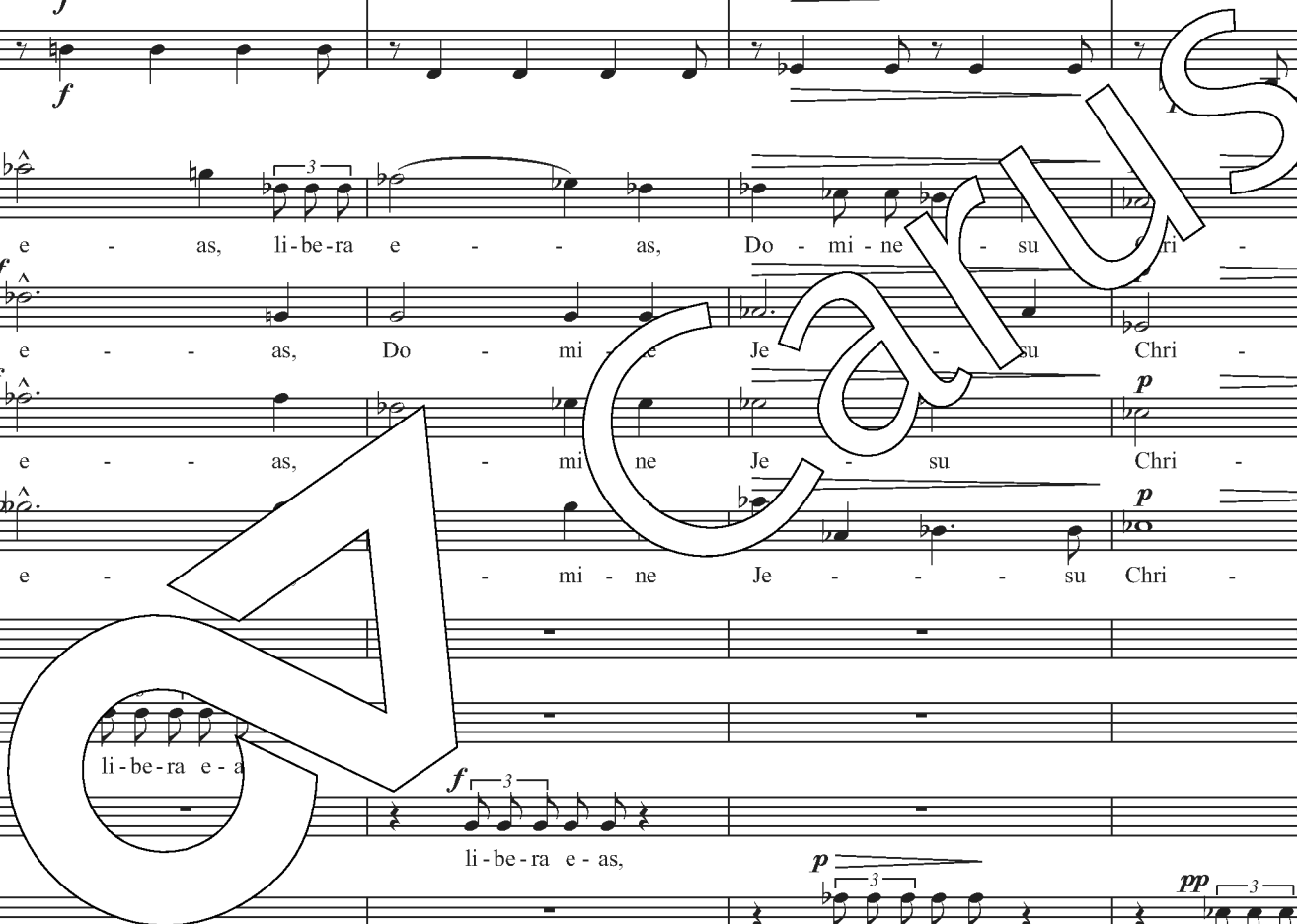
VI
Va
Vc
Cb

Fl
Ob
CIngl
Cl
(Bb)
Fg

Cor
(F)

S solo
A solo
T solo
B solo

e - as, li-be-ra e - as, Do - mi - ne - su
e - - as, Do - mi - ne Je - su Chri - -
e - - as, - mi - ne Je - su Chri - -
e - - mi - ne Je - - - su Chri - - -



S
A
T
B

li-be-ra e - a
li - be - ra e - as,
li - be - ra e - as,
li - be - ra e - as,

Vl
Va
Vc
Cb

Fl

Ob
I Solo
fz
pp

ClIngl
Solo
fz
pp
tacet

Clf (Bb)
pp
pp

Fg
pp

Cor (F)
p
pp

S solo
ste!
li-be-ra e - as de
pp

A solo
ste!
li-be-ra e - as de
pp

T solo
ste!
li-be-ra e - as de
pp

B solo
ste!
li-be-ra e - as de
pp

S
-be-ra e - as,
pp

A
-be-ra e - as,
pp

T
li-be-ra e - as,
pp

B

VI
pp
p

Va
pp
arco
p
pp
p

Vc
p
pp
arco
p

Cb
p
p

Fl

Ob

Cl[#]
(B \flat)

Fg

a 2

f *pp*

fp

Cor
(F)

Trb

Tb

ff *p*

pp

S solo

A solo

T solo

B solo

o - re le - o - nis, ne ab - sor - be - at e - as tar - ta - rus, ne ab -

o - re le - o - nis, ne ab - sor - be - at e - as tar - ta - rus, ne ab -

o - re le - o - nis, ne ab - sor - be - at e - as tar - ta - rus, ne ab -

o - re le - o - nis, ne ab - sor - be - at e - as tar - ta - rus, ne ab -

S

A

T

B

ne ab - sor - be - at e - as

ne ab - sor - be - at e - as

ne ab - sor - be - at e - as

ne ab - sor - be - at e - as

VI

Va

Vc
Cb

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

Fl

Ob

Clf (Bb)

Fg

Cor (F)

Trb

Tb

Timp

S solo

A solo

T solo

B solo

S

A

T

B

VI

Va

Vc Cb

Fl

Ob

Clf (Bb)

Fg

Cor (F)

Trb

Tb

Timp

S solo

A solo

T solo

B solo

S

A

T

B

dim. *pp* *ppp*

ca - dant in ob - scu - rum, ne ca - dant in ob - scu - rum, in ob - scu - rum.

ca - scu - rum, ne ca - dant in ob - scu - rum, in ob - scu - rum.

ca - dant in ob - scu - rum, ne ca - dant in ob - scu - rum, in ob - scu - rum.

ca - dant in ob - scu - rum, ne ca - dant in ob - scu - rum, in ob - scu - rum. Li-be-ra

VI

Va

Vc Cb

dim. *ppp*

dim. *ppp*

dim. *ppp*

ppp *pp*

Fl

Ob

Cl^t (B^b)

Fg

I Solo

p

p

p

p

Cor (F)

Trb

Tb

III

p

Timp

pp

S solo

A solo

T solo

B solo

mf

mf

mf

sed s - gni - fer san - ctus Mi - cha -

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

sed si - gni - fer san - ctus Mi - cha -

sed si - gni - fer san - ctus Mi - cha -

S

A

T

B

pp

Li-be-ra e - as,

e - as, li-be-ra e - as,

VI

Va

Vc Cb

pp

pp

pp

p Cb pizz.

Fl
Ob
Cl^t (B^b)
Fg
Cor (F)
Trb
Tb
Timp
S solo
A solo
T solo
B solo
S
A
T
B
VI
Va
Vc
Cb

p *f* *f* *f* *a 2*

el re - prae - sen - tet - as in lu - cem san - ctam, re - prae -
 el - tet e - as in lu - cem san - ctam, re - prae -
 el re - prae - s - tet e - as in lu - cem san - ctam, re - prae -
 re - tet e - as in lu - cem san - ctam, re - prae -

mf li - be - ra e - as, *mf* li - be - ra e - as, *mf* li - be - ra e - as,
mf li - be - ra e - as, *mf* li - be - ra e - as, *mf* li - be - ra e - as,



Fl *p* dim. *pp* *f* *molto*

Ob *p* dim. *pp* *f*

Cl^I (B \flat) *p* dim. *pp* *f*

Fg *p* dim. *pp* *f*

Cor (F) *p* dim. *pp* *f*

Trb

Tb

Timp

S solo dim. *p* *f*
 sen - tet e - as in lu - cem san - ctam, in lu - - cem, in

A solo dim. *p* *f*
 sen - tet e - lu - - cem san - ctam, in lu - - cem, in

T solo dim. *p* *f*
 sen - as in lu - - - cem san - ctam, in lu - - cem, in

B solo dim. *p* *f*
 sen tet e lu - - - cem san - ctam, in lu - - cem, in

S

A

T *p* *mf*
 li - be-ra e - as, li - be-ra e - as,

B *p* *mf*
 li - be-ra e - as, li - be-ra e - as,

VI

Va

Vc Cb *mf*



Fl

Ob

Clt (Bb)

Fg

Cor (F)

Trb

Tb

Timp

S solo

A solo

T solo

B solo

S

A

T

B

VI

Va

Vc

Cb

lu - - cem san - ctam.

lu - - cem san ctam.

lu - - ctam.

lu ctam.

sed si - gni - fer san - ctus Mi - cha - el re - prae-

sed si - gni - fer san - ctus Mi - cha - el re - prae-

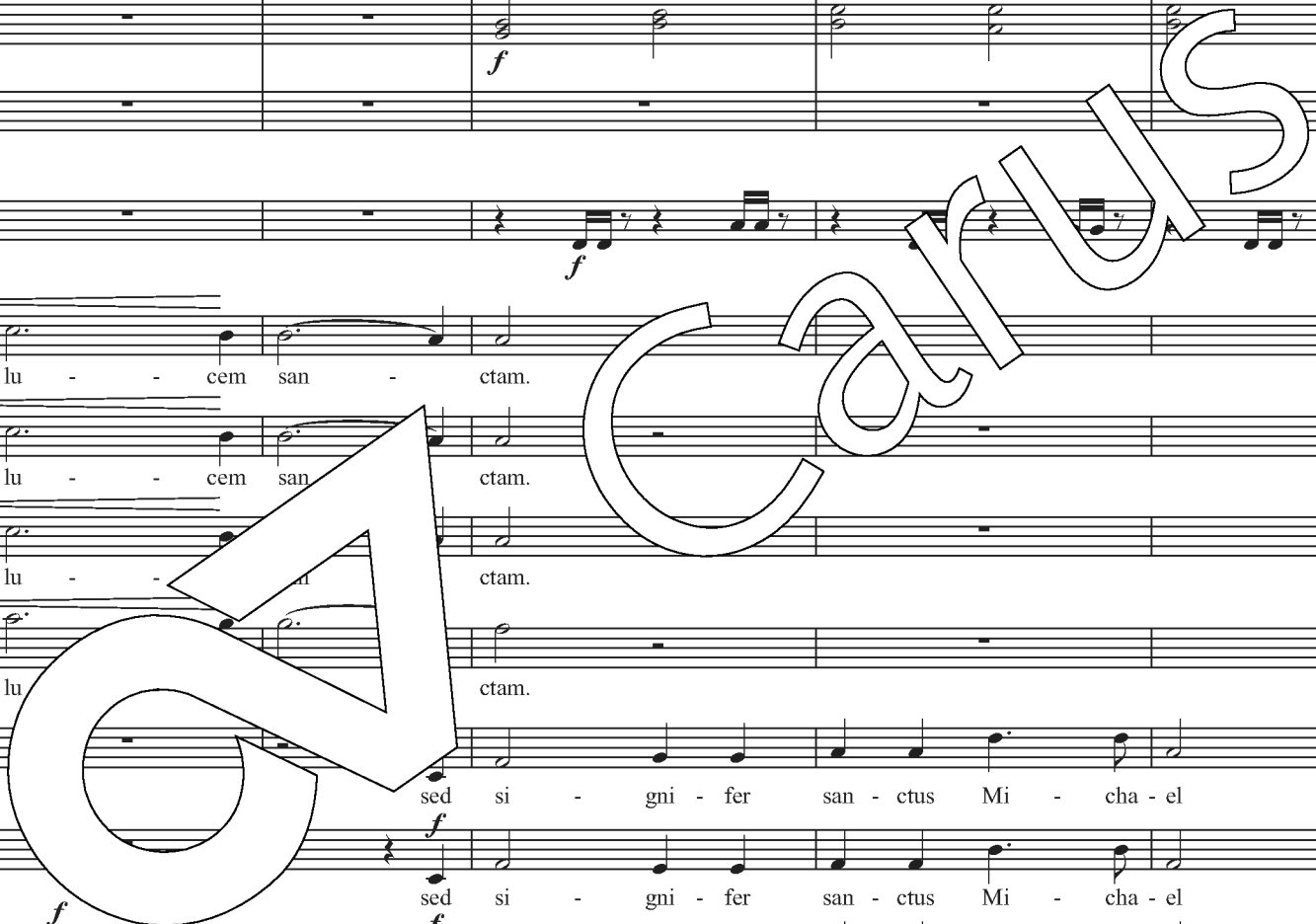
li - be-ra e - as, sed si - gni - fer san - ctus Mi - cha - el re - prae-

li - be-ra e - as, sed si - gni - fer san - ctus Mi - cha - el re - prae-

ff unis. 3

ff arco

ff più *f*



139

Fl

Ob

Cl^t
(B \flat)

Fg

Cor
(F)

Trb

Tb

Timp

S

A

T

B

VI

Va

Vc
Cb

trm

fz

a2

ff

f

sen - - - e - in lu - - - cem san - ctam,

sen - - - in lu - - - cem san - ctam,

sen - - - et e - as in lu - - - cem san - ctam, in lu - cem

sen - - - tet e - as in lu - - - cem san - ctam, in lu - cem

8^{va}

143

Fl *ff* a 2

Ob *ff* a 2

Cl[#] (B \flat) *ff* a 2

Fg *f*

Cor (F) *f* a 2

Tr (F) *f* a 2

Trb *f*

Tb *f* a 2

Timp *f* *tr* *ff* *tr*

S *f* in lu - cem san - - ctam:

A *f* in lu - cem san - - ctam:

T san - - - ctam:

B san - - - ctam:

Vl *ff* *ff*

Va *ff* *ff*

Vc Cb *ff*

148 Allegro (alla breve) ♩ = 112

Fl

Ob

Clf (Bb)

Fg

Cor (F)

Tr (F)

Trb

Tb

Timp

S

A

T

B

VI

Va

Vc

Cb

a 2

f

III

f

f

tr

v

v

v

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

Quam pro - mi - si - sti, et se - mi - ni e - jus, et se - mi - ni

J

Fl

Ob

Clt (Bb)

Fg

Cor (F)

Tr (F)

Trb

Tb

Timp

S

A

T

B

VI

Va

Vc

Cb

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

si et se - mi - ni e - - - - - jus, quam o -

e jus, et se - mi - ni e - - - - - jus, quam

Quam o - lim

II

f

fz

fz fz fz fz fz fz

f fz fz fz fz

fz fz fz fz fz

fz fz fz

f

164

Fl

Ob

Cl
(Bb)

Fg

Cor
(F)

Tr
(F)

Trb

Tb

Timp

S

A

T

B

VI

Va

Vc

Cb

f

f

f

f

f

tr

f

et se - ni e - - - - - jus, quam o - lim

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

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

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

f

f

ff

171

Fl

Ob

Cl^t (B^b)

Fg

Cor (F)

Tr (F)

Trb

Tb

Timp

S

A

T

B

Vl

Va

Vc

Cb

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

fz *fz* *fz* *fz* *fz* *fz* *fz* *fz*

ffz *fz* *fz* *fz* *fz* *fz* *fz* *fz*

fz *fz*

fz *fz*

Fl
Ob
Clf (Bb)
Fg
Cor (F)
Tr (F)
Trb
Tb
Timp
S
A
T
B
VI
Va
Vc
Cb

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

Fl
Ob
Cl^t (B^b)
Fg

Cor (F)
Tr (F)
Trb
Tb

S
A
T
B

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

VI
Va
Vc
Cb

Fl
Ob
Cl (Bb)
Fg

Musical score for woodwinds. Flute and Oboe parts are in G major with a key signature of one flat. Clarinet (Bb) and Bassoon parts are in E major with a key signature of one sharp. The woodwinds play a melodic line with various articulations and dynamics, including *mf* and *a 2*.

Cor (F)
Tr (F)
Trb
Tb

Musical score for brass instruments. The parts for Cor (F), Tr (F), Trb, and Tb are mostly rests, with some notes appearing in the Cor (F) part, marked with *mf* and *I*.

S
A
T
B

quam o - lim A - bra - mi - si sti, et se - mi - ni e - jus,
e - jus et se - mi - ni e - jus, et
q - o - bra - hae pro - mi - si - sti, quam o - lim A - bra - hae
quam lim A - bra - hae pro - mi - si - sti, et se - mi - ni

Vocal score for Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), and Bass (B). The lyrics are in Latin. Dynamics include *f* and *mf*. There is a large watermark 'Carus' overlaid on the vocal staves.

VI
Va
Vc
Cb

Musical score for strings. Violin (VI) parts are marked with *mf* and *arco*. Viola (Va) and Violoncello (Vc) parts are marked with *mf* and *arco*. Contrabasso (Cb) part is marked with *mf* and *arco*. There are also *tr* (trills) indicated in the Violin parts.

Fl
Ob
Cl (Bb)
Fg
Cor (F)
Tr (F)
Trb
Tb
S
A
T
B
VI
Va
Vc
Cb

a 2

mf

fp

f

nam o - lim dae pro - mi - si - sti, et se - mi - ni

se jus,

mi - sti, se - mi - ni e - jus, quam o - lim

e jus, et se - mi - ni e - jus, et se - mi - ni e - jus, quam o - lim

tr

mf

mf

mf

Fl
Ob
Cl^t (B \flat)
Fg

Cor (F)
Tr (F)
Trb
Tb

S
A
T
B

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

VI
Va
Vc
Cb

Fl
Ob
Cl^t (B \flat)
Fg

Cor (F)
Tr (F)
Trb
Tb

S
A
T
B

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

Vi
Va
Vc
Cb

Carus

Fl

Ob

Clf (Bb)

Fg

Cor (F)

Tr (F)

Trb

Tb

S

A

T

B

us, quoniam in A - bra - hae pro - mi - si - sti, et se - mi - ni,

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

si - ti, et s - mi - ni e - jus, quam o - lim A - bra - hae

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

VI

Va

Vc

Cb

Fl
Ob
Cl^t (B^b)
Fg

Cor (F)
Tr (F)
Trb
Tb

Timp

S
A
T
B

se - mi - ni jus, quam o - lim A - bra-hae pro - mi -
et se jus, quam o - lim A - bra-hae pro - mi -
pi - mi - si - sti, quam o - lim A - bra-hae, quam o - lim A - bra-hae
se - mi - ni e - jus, quam o - lim A - bra-hae, quam o - lim A - bra-hae

VI
Va
Vc
Cb

This musical score includes the following parts and their lyrics:

- Fl** (Flute)
- Ob** (Oboe)
- Cl (B♭)** (Clarinet in B-flat)
- Fg** (Bassoon)
- Cor (F)** (Cor Anglais in F)
- Tr (F)** (Trumpet in F)
- Trb** (Trumpet)
- Tb** (Tuba)
- Timp** (Timpani)
- S** (Soprano): si - - ti, et se - - mi - ni - e - - jus, et
- A** (Alto): si - -
- T** (Tenor): pro - si - sti, et se - - mi - ni -
- B** (Bass): pro - mi - si - sti, et
- VI** (Violins): *f*, sempre *f*
- Va** (Violas): *f*, sempre *f*
- Vc** (Violas/Celli): *f*, sempre *f*, *fz*
- Cb** (Cello/Double Bass): *f*

Fl

Ob
fz

Cl^t
(B^b)

Fg
a²
f

Cor
(F)
f marcato fz

Tr
(F)
tenore

Trb
basso f

Tb
f

Timp

S
se - mi - ni - jus, et se - mi - ni e - -

A
et se - mi - ni e - -

T
e - - - - - jus, et se - mi - ni e - -

B
se - - - - - mi - ni e - jus, et se - mi - ni e - -

VI
fz ff fz fz

Va
ff fz fz

Vc
f ff fz

Cb
f ff fz

Fl
Ob
Clf (Bb)
Fg
Cor (F)
Tr (F)
Trb
Tb
Timp
S
A
T
B
VI
Va
Vc
Cb

et se - mi - ni e - - jus, et se -
mi - ni e - - jus, et se -
se - - mi - ni e - jus, et
et se - - mi - ni e - jus, et se - mi - ni

255

Fl

Ob

Clt (Bb)

Fg

Cor (F)

Tr (F)

Trb

Tb

Timp

S

A

T

B

VI

Va

Vc

Cb

mi - ni - et se - mi - ni e - jus, et

e - jus, se - mi - ni e - jus,

* Takt 258, Cor III/IV, Tr: Möglicherweise Haltenoten bis Takt 261 (siehe den Kritischen Bericht).
 Measure 258, Cor III/IV, Tr: Possibly ties between notes until measure 261 (see the Critical Report).

Fl

Ob

Cl^t
(B \flat)

Fg

Cor
(F)

Tr
(F)

Trb

Tb

Timp

S

A

T

B

VI

Va

Vc

Cb

alto

basso

f

f

f

se - mi - ni - - - - - jus,

se - ni

et se - mi - ni e - jus,

et se - mi - ni e - jus, et se - mi - ni e -

f

fz

Fl
Ob
Clt (Bb)
Fg

Cor (F)
Tr (F)
Trb
Tb

Soli

Timp

S
A
T
B

o - lim A - brae pro - mi - si - sti, et se - - - - - mi - ni
 m o - lim A - brae pro - mi - si - sti, quam o - lim A - brae pro - mi -
 quam o - lim A - brae pro - mi - si - sti, quam o - lim
 - - - jus, quam o - lim A - brae pro - mi - si - sti, quam o -

VI
Va
Vc
Cb

Fl

Ob

Clf (Bb)

Fg

Cor (F)

Tr (F)

Trb

Tb

Timp

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

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

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

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

VI

Va

Vc

Cb

Fl

Ob

Cl^t (B^b)

Fg

Cor (F)

Tr (F)

Trb

Tb

Timp

S

A

T

B

VI

Va

Vc

Cb

Musical score for Carus 27.323, page 219. The score includes staves for Flute (Fl), Oboe (Ob), Clarinet in Bb (Clt (Bb)), Bassoon (Fg), Horn in F (Cor (F)), Trumpet in F (Tr (F)), Trombone (Trb), Tuba (Tb), Timpani (Timp), Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), Bass (B), Violin (VI), Viola (Va), Violoncello (Vc), and Contrabass (Cb). The vocal parts (S, A, T, B) contain the lyrics: "se - mi - ni e - jus, et se - mi - ni jus, et se - mi - ni jus, et se - mi - ni". The score features dynamic markings such as *ff* (fortissimo), *fz* (forzando), and *tr* (trillo). A large, stylized watermark "Carus" is overlaid on the page.

300

Fl *ff* *f* *a2* *be* *e* *bf* *b^b* *ff*

Ob *ff* *f* *be* *bf* *be* *bf* *be*

Cl^t (B^b) *ff* *f* *be* *bf* *be* *bf* *be*

Fg *ff* *f* *be* *bf* *be* *bf* *be*

Cor (F) *ff* *a2* *ff* *be* *bf* *be* *bf*

Tr (F) *ff* *a2* *ff* *be* *bf* *be* *bf*

Trb *ff* *ff* *be* *bf* *be* *bf* *be*

Tb *ff* *ff* *be* *bf* *be* *bf* *be*

Timp *ff* *tr* *tr* *tr* *tr*

S se - mi - ni et se - mi - ni e - - - - -

A mi - ni et se - mi - ni e - - - - -

T - jus, et se - mi - ni e - - - - -

B e - - - - jus, et se - mi - ni e - - - - -

VI *ff* *ff* *be* *bf* *be* *bf* *be*

Va *ff* *ff* *be* *bf* *be* *bf* *be*

Vc *ff* *ff* *be* *bf* *be* *bf* *be*

Cb *ff* *ff* *be* *bf* *be* *bf* *be*

Carus

308 a 2

Fl

Ob a 2
f

Cl
(B♭)

Fg

Cor
(F) a 2
f

Tr
(F) f

Trb f

Tb

Timp
ff

S jus, et se - mi - ni

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

T jus, quam o - lim A - bra - hae pro - mi - si - sti, et se - mi - ni

B jus, quam o - lim A - bra - hae pro - mi - si - sti, et se - mi - ni e - jus, et

VI f

Va f

Vc f

Cb

316

Fl

Ob

Cl^a
(B \flat)
f

Fg
ff

Cor (F)
ff

Tr (F)
f

Trb
ff

Tb
ff

Timp
ff

S
e - - - jus, et se - mi-ni e - jus, et se - mi-ni e - jus, et

A
se et mi - ni e - jus, et se - mi-ni e - jus, et se - mi-ni e - jus, et

T
- - - jus, et se - mi-ni e - jus, et se - mi-ni e - jus, et

B
se ni e - - - jus, et se - mi-ni e - jus, et se - mi-ni

VI
ff

Va
ff

Vc
ff

Cb
ff

divisi

Fl
Ob
Clf (Bb)
Fg

Cor (F)
Tr (F)
Trb
Tb

Timp

S
A
T
B

se - mi - ni ... ius, et se - e - - jus, quam o - lim A - bra - hae pro - mi -
se - r - e - ju et e - - jus, quam o - - lim
se - mi - se - mi - ni e - jus, quam o - lim A - bra - hae pro - mi - si - sti, et
e - jus, et se - mi - ni e - jus, et se - mi - ni e - jus, quam o - - lim

VI
Va
Vc
Cb

Fl *f* *fz*

Ob *fz*

Cl[#] (B^b) *fz*

Fg *ff*

Cor (F) *fz*

Tr (F) *fz* *Soli* *f*

Tr^b *f*

Tb *f*

Timp *ff*

S si - sti, et se mi - ni, e - - - mi - ni e - - -

A bra - hae sti, et se - mi - ni e - - -

T se ni e et se - - - mi - ni e - - -

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

Vl *fz* *ff* *fz* *fz*

Va *ff* *fz* *fz*

Vc *ff* *fz* *ff* *fz*

Cb *ff*

340

Fine (in Nr. 10)
 → Sanctus S./p. 243

10. Hostias

Andante ♩ = 66

A

Flauto I, II

Oboe I, II

Corno Inglese

Clarinetto I, II in Sib/Bb

Clarinetto basso in La/A

Fagotto I, II

Corno I, II in Fa/F

Corno III, IV

Tromba I, II in Fa/F

Trombone alto tenore

Trombone basso

Tuba

Arpa

Basso solo

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Coro

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello

Contrabbasso

con sord.

pp

f

p

pp

Solo

p

mf

Do - mi - ne Je - su

8

Fl

Ob

CIngl

Cl (Bb)

BCLt (A)

Fg

Cor (F)

B solo

Chri - - ste, Rex glo - ri - ae, Re glo - - ri - ae!

mf *p* *p*

fz *p* *pp* *p*

f *pp* *pp*

14

Fl

Ob

CIngl

Cl (Bb)

BCLt (A)

Fg

Cor (F)

A solo

Alto solo

Solo

II

Ho - sti - as et pre - ces ti - bi

p *f* *pp* *pp*

mf

Fl
Ob
CIngl
Cl (Bb)
BClt (A)
Fg

Cor (F)

A solo

lau - dis of - fe - ri - mus, ti - bi Do - mi - ne lau - dis fe - ri - mus,



Fl
Ob
CIngl
Cl (Bb)
BClt (A)
Fg

Cor (F)

S solo

Ho - sti - as et pre - ces ti - bi lau - dis of - fe - ri - mus. —

A solo

ti - bi lau - dis of - fe - ri - mus. —

33

D

Fl

Ob

CIngl

Clf (Bb)

BClf (A)

Fg

Cor (F)

B solo

p *dim.* *pp* *pp*

mezza voce

Tu su - - - pe pro a - ni - ma - bus -

39

Fl

Ob

CIngl

Clf (Bb)

BClf (A)

Fg

Cor (F)

B solo

f *pp* *fz* *pp* *f* *p*

il - lis, qua-rum ho - di-e _____ me - mo - ri-am fa - ci - e - - - mus.

Fl I

Ob II

CIngl

Cl (Bb)

BClt (A)

Fg

Cor (F)

Arpa

T solo

Violin

VI

Va

Vc

Cb

p

pp

Soli

f molto espressivo

pizz.

p

muta in Sib/Bb

mezza

sus - - - ci - pe pro a - ni - ma - bus

49

Fl

Ob

Clngl

Clf (Bb)

BClf (Bb) in Sib/Bb

Fg

Cor (F)

Arpa

T solo

VI

Va

Vc

Cb

p

fz

fz

fz

p

cresc.

fz

fz

p

fz

fp

fz

fz

f

dim.

il rum ho - di - e me - mo - ri - am fa - ci - e

f

fz

cresc.

fz

f

p

53 E

Fl *pp*

Ob *pp*

Clngl

Clt (B \flat) *pp*

BClt (B \flat)

Fg

Cor (F) *p* con sord. *p* *fz* *p* *pp*

Arpa *p*

T solo *p*

T

Coro

B * *mf* *f* *pp*

Li-be-ra e - as, li-be-ra e - as, li-be-ra e - as.

VI *p*

Va

Vc *pp*

Cb

* Zu Basso, Takte 54–56, siehe den Kritischen Bericht. / Concerning the measures 54–56 in the basso part see the Critical Report.

Fl
Ob
CIngl
Cl
(Bb)
BClt
(Bb)
Fg

Tenore I
pp *fp* *mf* *pp* *pp*
Fac e - as, Do - mi - ne, de mor - te trans - i - re ad vi - - tam, fac e - as,
Tenore II
pp *fp* *mf* *pp*
Fac e - as, Do - mi - ne, de mor - te trans - i - re ad vi - - tam,
Basso I
pp *mf* *pp*
Fac e - as de mor - te trans - i - re ad vi - - tam,
Basso II
pp *fp* *mf* *pp*
* Fac e - as, Do - mi - ne, de mor - te trans - i - re ad vi - tam,

Fl
Ob
CIngl
Cl
(Bb)
BClt
Cl
(Bb)

Tenore I
fp *p* *mf* *p* *pp*
Do - mi - ne, de mor - te, de mor - te trans - i - re ad vi - - tam.
Tenore II
pp *fp* *p* *mf* *p* *pp*
fac e - as, Do - mi - ne, de mor - te trans - i - re ad vi - tam, trans - i - re ad vi - tam.
Basso I
p *mf* *p* *pp*
fac e - as de mor - te trans - i - re ad vi - tam, trans - i - re ad vi - tam.
Basso II
pp *fp* *p* *mf* *p* *pp*
fac e - as, Do - mi - ne, de mor - te trans - i - re ad vi - tam.

* T./mm. 58-74, Coro: Zu einer möglichen Unterstützung durch Instrumente siehe den Kritischen Bericht.
For optional instrumental support, see the Critical Report.

75

F

Fl

Ob

CIngl

Cl (Bb)

BClt (Bb)

Fg

A solo

Soprano

Alto

Tenore

Basso

mezza voce

ne Je - su

Li - be - ra e - as, li - be - ra e - as, ra e -

fp *fz* *p* *pp* *pp* *p* *p*

mf *mp* *pp*

mf *dim.* *pp* *cresc.* *f*

mf *dim.* *pp* *cresc.* *f*

fz *pp* *pp*

fz *pp* *pp*

fz *p* *pp*

81

Fl

Ob

CIngl

Cl (Bb)

Cl b (Bb)

Fg

A solo

Chri - ste! Rex glo - ri - ae, Rex glo - ri - ae!

fz *pp* *pp*

fz *pp* *pp*

mf *dim.* *pp* *cresc.* *f*

mf *dim.* *pp* *cresc.* *f*

fz *p* *pp*

Fl

Ob

ClIngl

Clt (Bb) muta in A

BClt (Bb)

Fg

Cor (F)

Arpa

S solo mus. Basso solo

B solo mezza voce

S

A

T

B

VI

Va

Vc

Cb

pp *fz* *p* *pp* *pp* *mf* *mp* *pp* *pp* *fp* *pp*

Li-be-ra e - as, li-be-ra e - as, li-be-ra e - as.

Li-be-ra e - as, li-be-ra e - as, li-be-ra e - as.

Tu

Fl

Ob

CIngl

Cl (A)

BClt (Bb)

Fg

Cor (F)

Arpa

B solo

VI

Va

Vc

Cb

p

fz

p

fz

p

cresc.

f

pp

cresc.

f

pp

cresc.

f

ppp

cresc.

f

ppp

cresc.

f

ppp

cresc.

f

Carus

... i - pe pro a - ni - ma - bus il - lis, qua - rum ho - di - e me -

Fl

Ob

ClIngl

Clt (A)

BClt (Bb)

Fg

Cor (F)

Arpa

A solo

VI

Va

Vc

Cb

cresc.

f

p

dim.

pp

muta in Sib/Bb

con sord.

p

ma - lis, qua - rum ho - di - e me - mo - ri - am fa - ci - e - - mus.

125

Cor (F)

fz *fz* *p* *pp*

Coro *mf* *mp* *pp*

B

Li-be-ra e - as, li-be-ra e - as, li-be-ra e - as.

H

129

Tenore I *pp* *fp* *fz* *pp*

Tenore II *pp* **** *fp* *pp*

Basso I *mf* *pp*

Basso II *fp* *mf* *pp*

* Fac e - as, Do - mi - ne, de mor - te trans - i - re ad vi - tam,

Fac e - as, Do - mi - ne, de mor - te trans - i - re ad vi - tam,

Fac de mor - te trans - i - re ad vi -

Fac e - as, Do - mi - ne, de mor - te trans - i - re ad vi -

136

Tenore I *pp* *fp* *f*

Tenore II *pp* *fp* *f*

Basso I *mp* *f*

Basso II *pp* *fp* *f*

fac e - as, Do - mi - ne, de mor - te, de mor - te trans - i - re ad

fac e - as, Do - mi - ne, de mor - te, de mor - te trans - i - re ad

tam, fac e - as de mor - te trans - i - re ad

tam, fac e - as, Do - mi - ne, de mor - te trans - i - re ad

* T./m. 129–144: Unterstützung durch Archi möglich, siehe den Kritischen Bericht. / Support from strings is possible, see the Critical Report.

** T./m. 131, Tenore II: Alle Quellen *b*, siehe den Kritischen Bericht. / All sources *b* flat, see the Critical Report.

11. Sanctus

Andante maestoso $\text{♩} = 48$

The score is for a 9/4 time signature, marked 'Andante maestoso' with a tempo of 48 quarter notes per minute. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The instruments and parts are:

- Flauto I, II
- Oboe I, II
- Corno Inglese
- Clarinetto I, II in Sib/Bb
- Fagotto I, II
- Corno I, II in Fa/F
- Corno III, IV
- Tromba I, II in Fa/F
- Trombone alto
- Trombone tenore
- Trombone basso
- Tuba
- Timpani
- Basso solo
- Soprano
- Alto
- Tenore
- Basso
- Violino I
- Violino II
- Viola
- Violoncello
- Contrabbasso

The vocal soloists (Basso solo, Soprano, Alto, Tenore, Basso) enter with the lyrics: "San - ctus, San - ctus, San - ctus Do - mi-nus De - us Sa - ba - oth!". The Alto part has a dynamic marking of ** p* and the lyrics "San - ctus,".

Dynamic markings include *p* (piano), *pp* (pianissimo), and *mf* (mezzo-forte). Performance instructions include *a 2* (second ending), *pizz.* (pizzicato), and *p* (piano).

* T./m. 5, Coro: Autographe Klavierauszug „Malý sbor“ (kleiner Chor). / Autographe vocal score “Malý sbor” (small choir).

6

Fl *mf* *p*

Ob *mf* *p*

Clngl *fz* *p*

Cl (Bb) *p*
a 2

Fg *p*

Cor (F)

Tr (F)

Trb *pp*

Tb

Timp

B solo *mf*
San - ctus, San - ctus, San - ctus Do - mi-nus De - us

S

A *San* mi-nus De - us Sa - ba-oth!

T

B

Vl *pp*

Va *p*

Vc *p*

Cb *p*

12

Fl

Ob

Clngl

Clf (Bb)

Fg

Cor (F)

Tr (F)

Trb

Tb

B solo

S

A

T

B

VI

Va

Vc

Cb

p

f

dim.

pp

I

Sa - ba-oth!

San - ctus, San - ctus, San - ctus Do - mi-nus De - us Sa - ba-oth!

Fl

Ob

Clngl

Clb (Bb)

Fg

Cor (F)

Tr (F)

Trb

Tb

T solo

S

A

T

B

VI

Va

Vc

Cb

Tenore solo

ctus, San - ctus, San - ctus Do - mi-nus De - us Sa - ba-oth!

pp

p

f

pizz.

24

B

Fl

Ob

ClIngl

Clt (B♭)

Fg

Cor (F)

Tr (F)

Trb

Tb

S solo

S

A

T

B

VI

Va

Vc

Cb

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

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

pp *pp* *ff*

mf *f*

San - ctus, Sa - ctus Do - mi - nus De - us Sa - ba - oth!

* *ff* >

San - - ctus,

* *ff* >

San - - ctus,

* *ff* >

San - - ctus,

* *ff* >

San - - ctus,

arco

ff *p* *ff*

arco

ff *p* *ff*

arco

ff *p* *ff*

arco

ff *p* *ff*

p *fz* *dim.* *p* *ff*

ff *arco*

ff

* T./m. 28, Coro: Autograph Klavierauszug: „tutti“. / Autograph vocal score: “tutti”.

Fl
Ob
CIngl
Clf (B \flat)
Fg

Cor (F)
Tr (F)
Trb
Tb

S
A
T
B

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

VI
Va
Vc
Cb



Fl

Ob *ff*

Clngl

Clf (Bb) *ff*

Fg

Cor (F) *ff*

Tr (F) *ff* a 2

Trb *ff*

Tb *ff*

Timp *ff*

S *ff*

A *ff*

T *ff*

B *ff*

De - - - us Sa - ba-oth!

De - - - us Sa - ba-oth!

De - - - us Sa - ba-oth!

De - - - us Sa - ba-oth!

De - - - us Sa - ba-oth!

De - - - us Sa - ba-oth!

VI *ff*

Va *ff*

Vc *ff*

Cb *ff*

ffz

fz

fz

fz

fz

Carus

Fl

Ob

ClIngl

Clb (Bb)

Fg

Cor (F)

Tr (F)

Trb

Tb

S

A

T

B

VI

Va

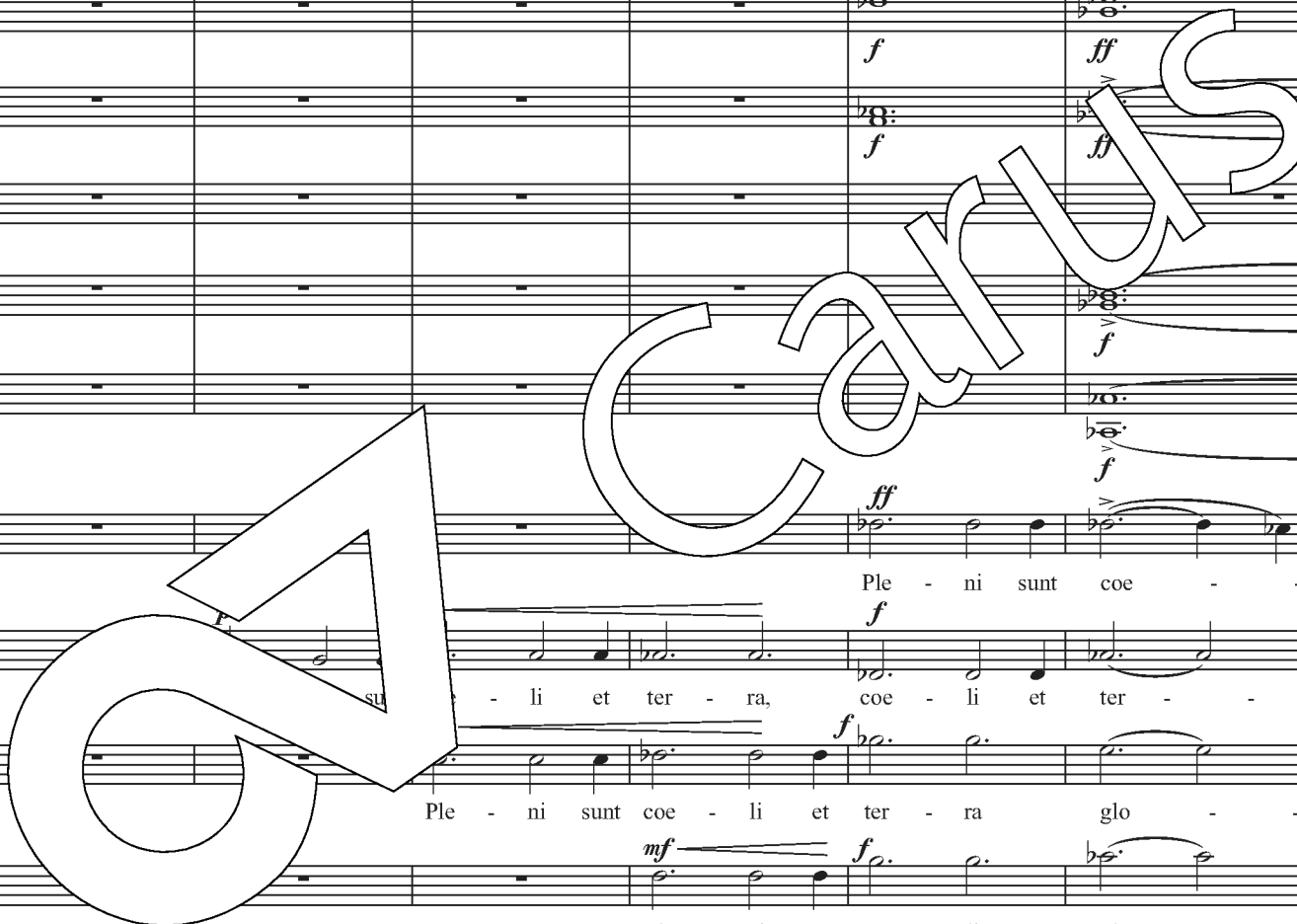
Vc

Cb

p *f* *ff* *fz* *mf* *f* *ff* *fz* *ffz*

a2 *a2* *a2* *a2*

Ple - ni sunt coe - li et ter - ra, glo - ri -
 - li et ter - ra, coe - li et ter - - - ra
 Ple - ni sunt coe - li et ter - ra glo - - ri -
 Ple - ni sunt coe - li glo - - ri -



47

G.P.

Fl

Ob

Clngl

Clf (Bb)

Fg

Cor (F)

Tr (F)

Trb

Tb

S solo

S

A

T

B

G.P.

G.P.

G.P.

ffz

Vi

Va

Vc

Cb

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

glo - a, ple - ni sunt coe - li

glo ri - a tu ple - ni sunt coe - li

a a, ple - ni sunt coe - li

a tu - - a, ple - ni sunt coe - li

Carus

Fl
Ob
Cl (Bb)
Fg

Cor (F)
Tr (F)
Trb
Tb

S solo
T solo

ff glo - - - ri - a, *pp* glo ri - a tu - a! *p* Ple - ni sunt coe - li,
le - ni sunt coe - li, *f* *p* coe -

S
A
T
B

f glo - - - ri - a tu a!
p glo - - - a
tu - a!
p glo - ri - a tu - a!

VI
Va
Vc
Cb

pp
pp
pp

Copyright

Copyright

61 a 2

Fl *p*

Ob *p*

Cl (B \flat)

Fg *f* a 2 *p*

Cor (F) *p*

Tr (F)

Trb

Tb

S solo *p* *f*
 coe-li et ter - ra, - ni sunt coe-li et ter - ra glo -

A solo *f*
 Ple - ni sunt

T solo *f*
 - li et ra - - ri - a tu - a!

S

A

T

B

VI *fp*

Va *fp*

Vc *fp*

Cb

Fl

Ob

Cl
(B \flat)

Fg

Cor
(F)

Tr
(F)

Trb

Tb

Timp

S

A

T

B

VI

Va

Vc

Cb

ni sunt coe-li et ter-ra, coe-li et ter-ra glo-ri-a, glo-ri-a tu - - -

coe - - coe-li et ter-ra, coe-li et ter - - ra glo-ri-a tu - - -

coe - et ra, coe-li et ter - ra, coe-li et ter - ra glo-ri-a tu - - -

ple - ni sunt coe - li et ter - ra glo - ri-a tu - - -

ff *f* *fz* *fz* *fz* *fz* *fz* *fz* *fz* *fz*



Fl

Ob *f* *ffz* *a 2* *pp*

Clt (A) *in La/A* *fz* *pp* *pp*

Fg *a 2* *fz* *pp*

Cor (F) *a 2* *f* *ffz* *pp*

Tr (F)

Trb *f*

Tb

Timp *(tr)*

S

A *in ex-cel-sis!*

T *ex-cel-sis!*

B *cel-sis!* *p* *pp* *Be-ne-di-ctus qui*

VI *8va* *fz* *fz* *fz*

Va *con sord.* *p* *pp*

Vc *fz* *fz* *pp*

Cb *fz* *ffz* *pp*

Carus



99

Fl *p* *mf* *p* a 2

Ob *mf* *p*

ClIngl *p* *mf*

Clt (A) *p* *mf* dim. *p*

Fg *fp*

Cor (F) *pp* *p*

S *pp* *pp*
 Qui ve - nit in no - mi - ne Do - mi - ni.

A di - ctus qui - nit.

T *p*
 qui ve - nit in no - mi - ne

B

VI

Va *fz* *p*

Vc *fz* *p*

Cb

Fl

Ob

ClIngl

Clf (A)

Fg

Cor (F)

Tenore solo mezza voce

T solo

S

A

T

B

VI

Va

Vc

Cb

mf

fz

pp

mf

pp

mf

pp

mf

pizz.

pp

mf

Be - ne - di - ctus qui ve - ni in mi-ne Do - - - mi-

ni.

II

Carus

Fl

Ob

CIngl

Cl (A)

Fg

Cor (F)

T solo

S

A

T

B

VI

Va

Vc

Cb

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

* T./m. 109, T solo: Autographe Partitur gis. / Autograph score g sharp.

Fl

Ob

ClIngl

Clt (A)

Fg

Cor (F)

S solo

A solo

T solo

S

A

T

B

Vl

Va

Vc

Cb

p

fz

p

cresc.

fz

p

cresc.

fz

p

cresc.

pizz.

p

cresc.

ni, qui ve - - - nit, qui ve - - -

ni, qui ve - - - nit, qui ve - - -

ni, - - - nit, qui ve - - -

ctus qui ve - - - nit, qui

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

fz

p

fz

p

cresc.

fz

p

cresc.

fz

p

cresc.

p

cresc.

p

cresc.

Carus

Carus

Fl

Ob
cresc.

ClIngl

Cl(A)
cresc.

Fg
cresc.

Cor (F)

S solo
nit, qui ve - - nit, qui ve - -

A solo
nit, qui ve - - qui

T solo
nit, qui ve - - nit in

S
Qui

A
Qui

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

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

VI
arco
mf senza sord.

Va
arco
mf senza sord.

Vc
f

Cb
f

* T./m. 119, Cb: Hauptquellen: ♯ ♯ ♯ / Main sources: ♯ ♯ ♯

Fl *a 2* *mf*

Ob *a 2* *mf*

CIngl

Cl (A) *muta in Sib/Bb*

Fg

Cor (F)

Tr (F)

Trb *pp*

Tb *pp*

S solo *f*

A solo *f*

T solo *f*

S *pp*

A *pp*

T *p*

B *p*

VI *p*

Va *p*

Vc *dim.* *p*

Cb *p*

Carus

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

* T./m. 123, Vc: Lesart der Hauptquellen:  siehe den Kritischen Bericht. / see the Critical Report.
 Version according to the main sources:

127

Fl *ff* a²

Ob *ff* a²

ClIngl *ff*

Cl (Bb) *ff* a²

Fg *ff*

Cor (F) *ff*

Tr (F) *ff* a² 3 3 3 3 3

Trb *ff*

Tb *ff*

Timp *tr*

S *p*

A *p*

T *p*

B *p*

VI *ff* *gva* *mp*

Va *ff* *mp*

Vc *ff*

Cb *ff*

san - na - - - na in ex - cel - sis, o-san - - -
 - - - san - - - na, o-san - - -
 sa - - - na, o - san - na in ex - cel - sis, o-san - - -
 O - san - na, o - san - na in ex - cel - - - sis, o-san - - -

* T./m. 129, Alto: Autographe Partitur und Partiturabschrift ohne h', siehe den Kritischen Bericht. / Autograph score and conductor's score without b'

130

Fl

Ob

CIngl

Clf (Bb)

Fg

Cor (F)

Tr (F)

Trb

Tb

Timp

S

A

T

B

na - - - - - sis!

na ex - - - - - sis!

na - - - - - sis!

na in ex - cel - - - - sis! O - san - - -

VI

Va

Vc

Cb

Fl

Ob

CIngl

Cl (Bb)

Fg

Cor (F)

Tr (F)

Trb

Tb

Timp

S

A

T

B

VI

Va

Vc

Cb

12. Pie Jesu

Poco Adagio ♩ = 42

The musical score is arranged in a standard orchestral format. The woodwind section includes Flauto I, Oboe I, II, Corno Inglese, Clarinetto I, II in Sib/Bb, and Fagotto I, II. The brass section includes Corno I, II in Fa/F and Corno III, IV. The vocal section includes Alto solo *, Alto, Tenore I, Tenore II, Basso I, and Basso II. The string section includes Violino I, Violino II, Viola, Violoncello, and Contrabbasso. The Organ part is at the bottom. The score is in 6/8 time with a key signature of one flat. Dynamics include *p*, *pp*, and *dim.*. A large watermark 'CARUS' is overlaid on the score.

* Zum Einsatz von Alto solo siehe den Kritischen Bericht. / For the participation of the Alto solo see the Critical Report.

9 **A**

Cor (F) *fp* ^{*} III

A solo *p* *mf* *p* *pp*
 Pi - e Je - su Do - mi - ne, Je - - - su Do - mi - ne,

T I *p* *mf* *p* *pp*
 Pi - e Je - su Do - mi - ne, Je - - - su Do - mi - ne,

T II *p* *mf* *p* *pp*
 Pi - e Je - su, Je - su Do - - - mi - ne,

B I *p* *mf* *p* *pp*
 Pi - e Je - su Do - - - mi - ne,

B II *p* *mf* *p* *pp*
 Pi - - - e Je - su Do - - - mi - ne,

17 ^{*} Trb alto *pp*

Trb

Cor (F)

A solo *p* *fz*
 do - na e - is,

T I *p* *fz* *pp*
 do - na e - is re - qui-em, do - na e - is re - qui-em,

T II *p* *pp*
 do - na, do - na e - is, do - na

B I *p* *pp* *pp*
 do - na e - is, do - na e - is re - qui-em,

B II *p* *pp* *pp*
 do - na e - is re - qui-em,

Org *p*

* T. 16-17, Cor sowie T. 24-32 Trb, Org : Die hier klein gesetzten Noten hat der Komponist in der autographen Partitur mit Bleistift nachgetragen, um den Chor ggf. zu unterstützen. In Takt 25ff. wurde in der autographen Partitur mit Bleistift Trb nachgetragen, in der Dirigierpartitur und im Erstdruck die Orgel. Siehe den Kritischen Bericht.
Mm. 16-17, Cor and mm. 24-32 Trb, Org: The notes printed here in small type were added by the composer in pencil in the autograph score in order to support the choir when necessary. In mm. 25ff. in the autograph score Trb was added in pencil, in the conductor's score and in the first edition the organ. See the Critical Report.

Fl

Ob

ClIngl

Cl
(Bb)

Trb

A solo

T I

T II

B I

B II

Org

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

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

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

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

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

Fl

Ob

ClIngl

Cl
(Bb)

Fg

A solo

T I

T II

B I

B II

Pi - e Je - su Do - mi -

Pi - e Je - su Do - mi -

Pi - e Je - su Do - mi -

Pi - e Je - su Do - mi -

Pi - e Je - su Do - mi -

Fl
Ob
CIngl
Cl (Bb)
Fg

A solo
T I
T II
B I
B II

ne, do - na e - is, do - na e - is re - qui - em sem - pi - ter - nam.
 ne, do - na e - is, do - na e - is re - qui - em sem - pi - ter - nam.
 Pi - e Je - su, do - na e - is re - qui - em - pi - ter - nam.
 Do - na is re - ni - em sem - pi - ter - nam.

Fl
Ob
CIngl
Cl (Bb)
Fg

Cor (F)
Va
Vc
Cb

IV

pizz.
fz

Solo
pp arco

61 **C**

S solo *p* *mf* *p* *pp*
 Pi - e Je - su, pi - e Je - su Do - - - - mi - ne,

A solo *p* *mf* *p* *pp*
 Pi - e Je - su, Je - su Do - - - - mi - ne,

T solo *p* *mf* *p* *pp*
 Pi - e Je - su Do - - - - mi - ne,

69 *pp* *fz* *pp* *p* *f*
 S solo do - na e - is re - qui - em, do - na e - is re - qui - em sem - pi -

A solo *pp* *f* *pp* *p* *f* *p*
 do - na, e is re - qui - em sem - pi - ter - -

T solo *pp* *f* *pp* *f* *p*
 do re - qui - em, do - na e - is re - qui - em sem - pi -

76 *pp* *p* *fz* dim. *p* *pp*
 S solo ter - nam. Pi - e Je - su, Je - su Do - mi - ne, do - na e - is re - qui -

A solo *pp* *fz* dim. *p* *pp*
 nam. Pi - e Je - su, do - na e - is re - qui -

T solo *pp* *fz* dim. *p* *pp*
 ter - nam. Pi - e Je - su, do - na e - is re - qui -

84 **D**

Solo

p *molto espressivo* *pp*

Fl

S solo *pp*

A solo em. *pp*

T solo em. *pp*

VI *fz* *pp* *fp* *pp*

Va *fz* *pp* *fp* *pp*

Vc *p* *mf* *fz* *pp* *fp* *pp*

Cb *fz* *pp* *pp*

91

Alto solo

Tenore I

Tenore II

Basso I

Basso II

Pi - e Je - su Do - mi - ne, do - na

Pi - e Je - su Do - mi - ne, do - na

Pi - e Je - su, do - na

Pi - e Je - su, do - na

Pi - e Je - su, do - na

VI *ppp*

Va *ppp*

Vc *ppp*

Cb *ppp*

Fl
Ob
CIngl
Clf (Bb)
Fg

A solo
A
TI
TII
BI
BII

fz *pp* *ppp*

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

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

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

e - is re - em sem - pi - ter - nam.

e - is re - - ter - - - nam.

e - is re - em sem - pi - ter - nam.

VI
Va
Vc
Cb

con sord.
ppp

ppp

ppp

ppp

13. Agnus Dei

Lento ♩ = 56

The score is arranged in systems. The first system includes Flauto I, II; Oboe I, II; Corno Inglese; Clarinetto I, II in Sib/Bb; and Fagotto I, II. The second system includes Corno I, II in Fa/F; Corno III, IV; Tromba I, II in Sib/Bb; Trombone alto tenore; and Tuba basso. The third system includes Timpani; Tenore solo; Soprano; Alto; Tenore; and Basso. The fourth system includes Violino I; Violino II; Viola; Violoncello; and Contrabbasso. The vocal soloists (Tenore solo, Soprano, Alto, Tenore, Basso) are grouped under the label 'Coro'. The Tenore solo part includes the lyrics 'mezza voce * dolce A - gnus De - i,'. The score features various dynamics such as *ff*, *pp*, and *p*, and includes performance markings like *tr* (trill) and *mezza voce * dolce*. A large watermark 'CARUS' is overlaid on the score.

7 A

Fl

Ob

Clngl

Cl
(B \flat)

Fg

Cor
(F)

T solo

S

A

T

B

VI

Va

Vc

Cb

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

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

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

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

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

pp *molto cresc.* *f*

pp *molto cresc.* *f*

* T./m. 8, Cor III: Autographe Partitur ges¹ (h), siehe Kritischen Bericht. / Autograph score g-flat¹ (b), see the Critical Report.

Fl

Ob

Clt (Bb)

Fg

p

p

f

p

molto cresc.

fz

f

Cor (F)

p

p

f

S

A

T

B

pp

pp

pp

fz

f

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

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

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

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

VI

Va

Vc

Cb

pp

pp

pp

pp

pp

p

p

p

fz

fz

f

f

f

f

Fl
Ob
Cl^t (B \flat)
Fg

Cor (F)

S solo



S
A
T
B

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

VI
Va
Vc
Cb

43

Fl

Ob

Clf (Bb)

Fg

Cor (F)

S solo

A solo

T solo

B solo

S

A

VI

Va

Vc

Cb

f *p* *f* *fz* *dim.* *p* *mf* *f* *fz* *ff* *fz* *f* *p* *f* *p* *pp* *pp* *ffz* *ffz* *ffz* *f* *p* *pp* *ffz* *ff* *p*

tol - lis, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di: ha e - is re - qui -
mun - di: - na do - na e - is re - qui - em,
tol - lis pec - ca - ta mun - di: ha e - is re - qui - em.
mun do - na e - is re - qui - em.
A - gnus De - i, qui tol - lis pec -
A - gnus De - i, qui tol - lis pec -

(8va)

Fl
Ob
Cl (Bb)
Fg

Cor (F)

S solo
A solo
T solo
B solo

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

S
A

ta mun -
ca - ta mun - di:

VI
Va
Vc

pp *fz* molto cresc.
pp *p*
pp *p*

Fl *mf* *f*

Ob

Cl^t (B^b) *mf* *f*

Fg *mf* *f*

Cor (F)

S solo *f*
e - - is re - - qui - em.

A solo *f*
do - na e - is re - - qui - em.

T solo *mf*
Do - na e - is do - na e - is re - qui - em

B solo

S

A

T *mf*
Do - na e - is, do - na e - is re - qui - em

B *mf*
Do - na e - is, do - na e - is re - qui - em

VI *fz* *f*

Va *p* *f*

Vc *p* *cresc.* *f*

61

Fl

Ob

Clf (Bb)

Fg

f

f

f

Cor (F)

mf

ff

fz

T solo

p

f

ff

sem - pi - ter - nam, do - e - is qui - em sem - pi - ter - - -

S

mf

Do - na

A

T

ff

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

B

ff

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

8va

VI

mf

mf

Va

mf

Vc

Fl *f*

Ob *f* *mf*

Clngl *f* *mf*

Cl (Bb)

Fg

Cor (F)

Tr (Bb) *mf*

Trb *p* *fp*

Tb *p* *fp*

Trb basso

Timp

S solo *mf*
Do - lux ae-ter - na lu - ce - at e - is,

S *mf*
e - at e - is, lux ae-ter - na

A *mf*
at e - is, ne, lux ae-ter - na

T *mf*
Lux ae-ter - na lu - ce - at e - is, Do - mi - ne,

B *mf*
Lux ae-ter - na lu - ce - at e - is, Do - mi - ne,

VI *mf* *cresc.*

Va *mf* *cresc.*

Vc *mf* *pizz.* *arco* *pizz.*

Carus

Un poco più animato

86

Fl

Ob

CIngl

Cltr (B \flat)

Fg

Cor (F)

Tr (B \flat)

Trb

Tb

Timp

S solo

A solo

T solo

B solo

S

A

T

B

VI

Va

Vc

Cb

Org

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

qui - a pi - us

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

ae ter - - - - - num,

ae ter - - - - - num,

m ae - ter - - - - - num,

8va

Organo tacet

Fl
Ob
ClIngl
Clt (B♭)
Fg

Cor (F)
Tr (B♭)
Trb
Tb
Timp

S solo
A solo
T solo
B solo
T
B

es, - us es, qui - a pi - us es,
es, qui - us es, qui - a pi - us es,
es, qui - us es, qui - a pi - us es,
es, qui pi - us es, qui - a pi - us es,
qui es, qui - a pi - us es, qui - a pi - us
qui - a pi - us es, qui - a pi - us es, qui - a pi - us

Vl
Va
Vc
Cb

Fl

Ob *a 2*
f *fz* *fz* *fz*

CIngl

Cl (Bb)

Fg

Cor (F)
f *fz* *fz* *fz*

Tr (Bb)

Trb *a 2*
mf

Tb

Timp

S solo *f*
qui - es,

A solo

T solo *a* *pr*
es,

B solo *mf*
qui - a pi - us

T
es,

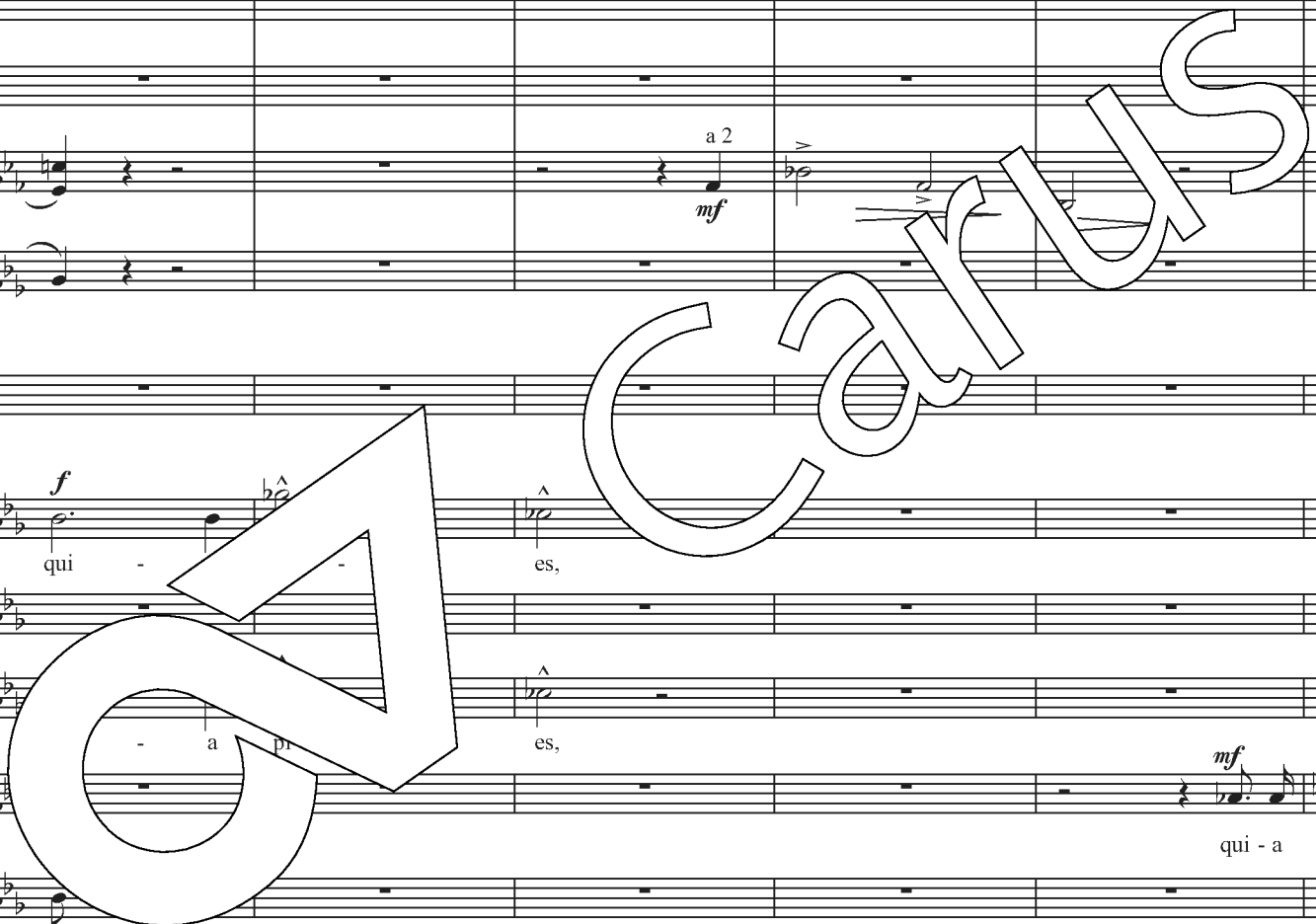
B *f* *p*
es, qui - a pi - us es,

VI *f* *fz* *fz* *fz*

Va *f* *fz* *fz* *fz*

Vc *mf* *fz* *fz* *fp* *pp*

Cb



Meno mosso quasi Tempo I

Fl

Ob

Clngl

Cl (Bb)

Fg *a 2*

Cor (F) I *p* II *p* III *pp*

Tr (Bb)

Trb *pp*

Tb

Timp *pp*

S solo

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

T solo *p* A - gnus De - i,

B solo

T *pp* qui a pi - - us es.

B *pp* qui - - a pi - - us es.

VI *pizz.* *pp*

Va *pizz.* *pp*

Vc *pp*

Cb *pizz.* *pp*

Fl

Ob

CIngl

Cl^t (B^b)

Fg

Cor (F)

Tr (B^b)

Trb

Tb

Timp

S solo

A solo

T solo

B solo

S

A

T

B

VI

Va

Vc

Cb

f *p* *pp* *mf* *fz* *p* *p*

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

me-is qui-em.

do-na qui-em.

Carus

Carus

Fl

Ob

ClIngl

Clf (Bb)

Fg

Cor (F)

Tr (Bb)

Trb

Timp

S solo

S

A

T

B

VI

Va

Vc

Cb

Do - mi - ne.

Re - qui - em ___ ae -

Re - qui - em ___ ae -

Re - qui - em ___ ae -

con sord. *mf*

gva

arco con sord. *mf*

p dim. *pp*

p dim. *pp*

f

f

f

f

pp

pp

pp

Fl *a 2*
p

Ob *a 2*
pp

CIngl

Cl (Bb) *a 2*
pp

Fg II
p

Cor (F)

Tr (Bb)

Trb

Tb

Timp *Solo*
pp *pp* *tr*
pp

S

A *ppp*
 nam do - na, do - na e - is Do - mi-ne.

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

B *ppp*
 ter - nam do - na, do - na e - is Do - mi-ne.

VI *pp*

Va *pp*
arco

Vc *pp*
arco

Cb *pp*

Fl *fz* *p* *fz* *pp*

Ob *fz* *pp* *fz* *pp*

Clngl

Clf (Bb) *fz* *pp* *fz* *pp*

Fg *fz* *p* *fz* *pp*

Cor (F) *fp* *fz* *pp*

Tr (Bb) *pp*

Trb *pp*

Tb *pp*

Timp *tr* *fz* *pp*

S solo *p* Et lux per - pe - tu - a

A solo *p* Et lux per - pe - tu - a

T solo *p* Et lux per - pe - tu - a

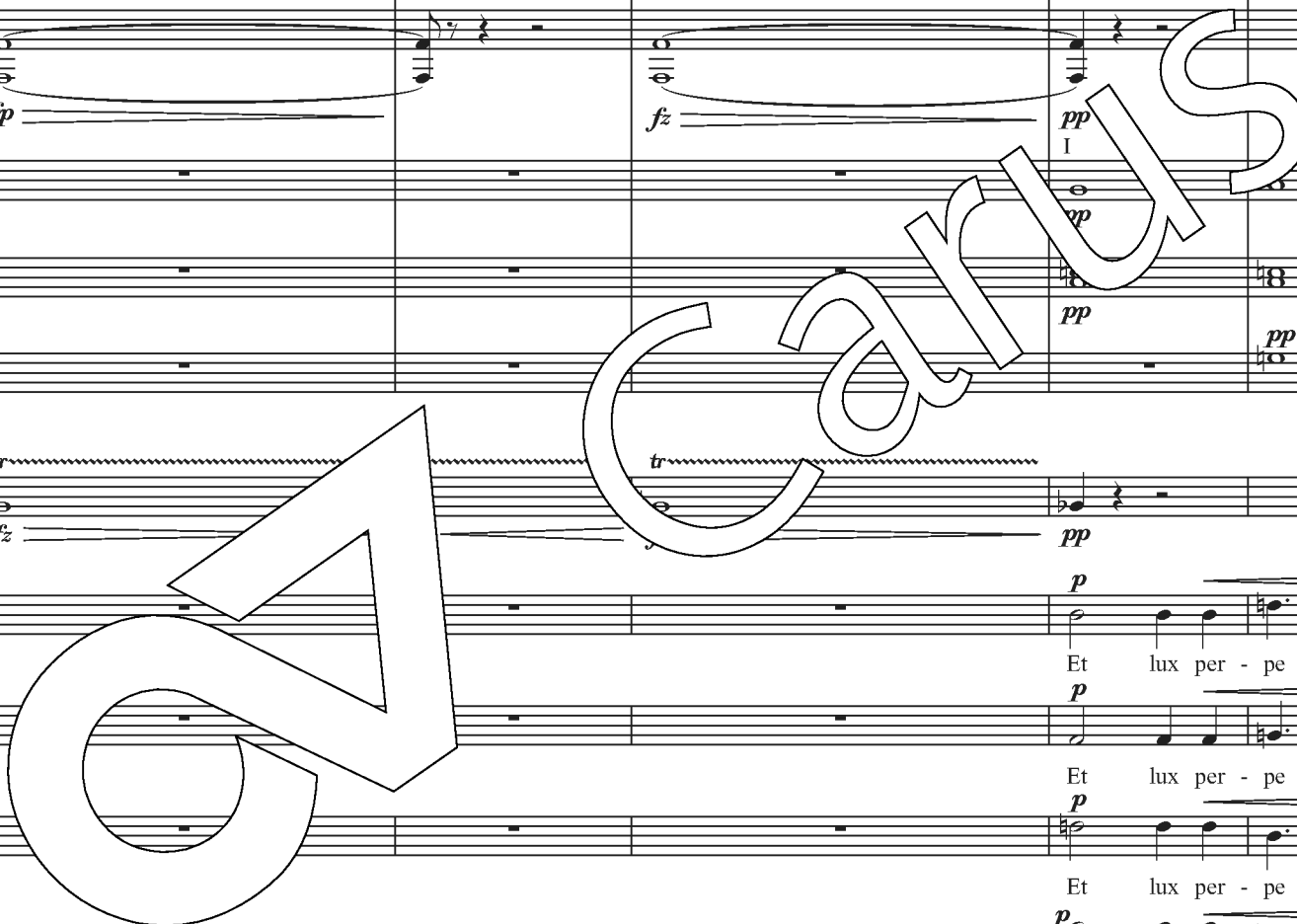
B solo *p* Et lux per - pe - tu - a

Vl *fz* *fz* *fz* *pp*

Va *fz* *fz* *fz* *pp*

Vc *fz* *fz* *fz* *pp*

Cb *fz* *fz* *fz* *pp*



Fl
Ob
CIngl
Cl
(Bb)
Fg

Cor
(F)
Tr
(Bb)
Trb
Tb
Timp

S solo
A solo
T solo
B solo

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

S
A
T
B

lux per - pe - tu - a lu - ce - at e - is.
Et lux per - pe - tu - a lu - ce - at e - is.
Et lux per - pe - tu - a lu - ce - at e - is.
Et lux per - pe - tu - a lu - ce - at e - is.

VI
Va
Vc
Cb

Fl I *f* *p* *pp* *pp*

Ob I *f* *p* *pp* *pp*

Clngl *f* *p* *pp* *p* *pp*

Cl (Bb) *pp* *pp*

Fg II *f* *p* *pp* *pp*

Cor (F) *f* *p* *pp* *pp*

Tr (Bb)

Trb *pp*

Tb *pp*

Timp *ff* *pp*

VI *f* *p* *pp* *pp*

Va *f* *p* *pp* *pp*

Vc *f < ff* *p* *pp*

Cb *f < ff* *p* *pp*

Kritischer Bericht

I. Die Quellen in chronologischer Reihenfolge

A^k Autographe Erstniederschrift/Klavierauszug
Muzeum Antonín Dvořáka, Prag (Cz), Signatur ČMH 1456

Querformat in Fadenheftung, brauner Umschlag mit aufgeklebtem Etikett „REQUIEM“. Notenpapier: 12 handrastrierte Systeme, autographe Paginierung rechts oben mit etlichen Korrekturen. Schreibmaterial: schwarze und rote Tinte, Bleistift, Violett.

119 paginierte Seiten, zusätzlich nach S. 8 Notenseite mit rasierter Paginierung (Notentext in schwarzer Tinte als Folge einer Umarbeitung im Ablauf mit Bleistift gestrichen), nach S. 11: unpaginierter Erstentwurf der Anfangstakte, datiert „18³¹/12⁹⁰“ (Notentext in schwarzer Tinte mit Violett gestrichen), nach S. 34: unpaginierte Notenseite (Notentext in schwarzer Tinte mit Violett gestrichen), vor S. 95 (vor Nr. 11): unpaginierte Leerseite.

Titelblatt: „Requiem“ [von fremder Hand mit Bleistift:] (Opus 89.) | (Smuteční mše) [Trauermesse] | pro Soli¹ Chor a orkestr | složil | Antonín Dvořák. | (Klavir a zpěv) [Klavier und Gesang].

- 1 [Kopftitel] P.O.D.M.² | I. Chor a Soli.
[Anfangsdatierung:] Znouto 1. Ledna 1890. [Begonnen 1. Januar 1890]
- 12 Číslo II.³ | Graduale. Sopran Solo a (sbor. | Chor)
- 16 (Nro 3.) „Dies irae“ (Chor.)
- 23 Tuba mirum | Nro. 4.⁴ Soli a Chor⁵
[Schlussdatierung S. 35:] 18²¹/1⁹⁰.
- 36 Nro 5. V. Quid sum miser⁶ „Soli a sbor.“
- 44 Číslo [über Rasur:] 6. „Recordare Jesu pie“⁷ (Quartett Solo)
[Schlussdatierung S. 53:] 18¹⁴/2⁹⁰.
- 54 Číslo VII. Confutatis maledictis (Chor)
[Anfangsdatierung:] 18¹⁷/2⁹⁰.
- 61 Číslo 8.⁸
[Zwischendatierung S. 63 links oben, bei T. 48:]
V Sydenham⁹ 18²²/4⁹⁰.
[Schlussdatierung vor geändertem Instrumentalnachspiel:]
18¹/5⁹⁰.
- 69 Nro. 9. Offertorium. | Soli a Chor.

1 Unterstreichungen mit roter Tinte.

2 Bisher nicht entschlüsselte Abkürzung, ebenfalls auf Erstentwurf der ersten Takte nach S. 11.

3 Kursiv gesetzte Angaben mit roter Tinte nachgetragen.

4 Zählung ab Nr. 4 jeweils über Rasur bzw. als Korrektur überschrieben.

5 Takte 1–20 wohl zunächst als instrumentales Zwischenspiel gedacht, nach T. 21 Doppelstrich und für auf neuem System beginnender Notation in schwarzer Tinte mit „Tuba mirum spargens sonum.“ überschrieben, jedoch mit roter Tinte gestrichen.

6 Unterstreichungen mit roter Tinte.

7 Unterstreichungen mit roter Tinte.

8 Mit schwarzer Tinte autographe Zusatz „Psáno v Kolině nad Rýnem na cestě do Londýna“ [Geschrieben in Köln am Rhein auf dem Weg nach London], zunächst als Fortsetzung der Nr. 7 notiert, mit roter Tinte „Číslo VII [sic!] | Lacrymosa. Soli a Chor.“ nachgetragen, mit Bleistift korrigiert zu „Číslo 8.“

9 In Sydenham befand sich das Anwesen von Alfred Littleton (siehe Vorwort).

[Anfangsdatierung:] Vysoká 18¹⁴/5⁹⁰.

[Schlussdatierung S. 88:] 18⁷/6⁹⁰.

89 Nro. X. Hostias (Soli a Chor)

95 Sanctus. (Soli a Chor) | Nro XI

[Anfangsdatierung:] 18¹⁷/6⁹⁰.

[Schlussdatierung S. 104:] 18²⁵/6⁹⁰.

105 XII.¹⁰ Pie Jesu. (Soli a Chor) Nro. XII [darüber:] 12.

[Schlussdatierung S. 108:] 18²/7⁹⁰.

109 [Links mit Bleistift:] Číslo 13 [mittig:] Nro. XIII.¹¹ Agnus Dei. | (Soli a Chor)

[Anfangsdatierung:] 18⁹/7⁹⁰.

[Schlussvermerk S. 119:] Bohu díky! [Gott sei Dank!] |

Dokončeno dne 18. červenec 1890 [Fertiggestellt am

18. Juli 1890] | na Vysoké. [in Vysoká.] | Antonín Dvořák

[mittig darunter:] Tu a tam jsem ještě poopravil | a při

korektuře tsikové | zapomněl, a až při prvním provozování

v Birminghamu 1891 | tak udělám. Začátek „Agnus“

schází zde tyto takty které jsem později | při vyprac. partitury

připsal: [Hie und da habe ich noch verbessert und

bei der Korrektur vergessen und werde es bei der ersten

Aufführung in Birmingham 1891 durchführen. Am Anfang

des „Agnus“ fehlen diese Takte, die ich in der Partitur

niedergeschrieben habe:]



Die Sätze beginnen jeweils auf einer neuen Seite, außer: Nr. 6 (neues System) und Nr. 8 (zunächst als Fortsetzung der Nr. 7 notiert). Eine auf den 18³¹/12⁹⁰ datierte und unpaginierte Notenseite (wohl Nr. 1, T. 1–13) wurde als Rückseite der letzten Notenseite der Nr. 1 zwischen den paginierten Seiten 11 und 12 eingebunden. Dieser verworfene Entwurf ist, gleich dem späteren Kopftitel, mit der bisher nicht entschlüsselten Abkürzung „P.O.D.M.“ überschrieben. Die gesamte Seite wurde mit Violett gestrichen. Weitere Streichungen ganzer Seiten (s.o. „Inhalt“) sowie einzelner Takte finden sich etwa in Nr. 1 (S. 7, spätere T. 88ff.), Nr. 4 (S. 30: nach T. 135 zwei, S. 33 nach T. 162 ein weiterer instrumentaler Takt), Nr. 8 (S. 65 Spontankorrektur der drei nach T. 101 folgenden Takte), Nr. 10 (S. 90 T. 58ff. Veränderung des Chorsatzes), Nr. 12 (S. 106, ab T. 33 zusätzliche 8 Takte gestrichen, etliche Korrekturen einzelner Töne oder Abschnitte (bspw. das instrumentale Nachspiel in Nr. 8) in schwarzer oder roter Tinte, gelegentlich auch mit Bleistift, sowie Überklebungen (S. 1f., Nr. 1, T. 11–29; S. 29, Nr. 4, T. 110–113). Die autographe Paginierung erfuhr teilweise Änderungen (bspw. Nr. 4 von S. 19 auf S. 23, Beginn Nr. 8), selten auch Unterstreichungen (bspw. Beginn Nr. 5).

Das Hauptschreibmaterial der Erstniederschrift ist schwarze Tinte und umfasst neben den rudimentären Überschriften und dem

¹⁰ Das mit roter Tinte geschriebene „Nr. XI“ mit Bleistift korrigiert zu „XII“.

¹¹ Die mit roter Tinte geschriebene „Nr. XII“ mit Bleistift korrigiert zu „XIII“.

Notentext auch teilweise Dynamik, Vortragsbezeichnungen, Singtexte und Besetzungsangaben (teilweise nicht mit Partitur übereinstimmend, bspw. Arpa in Nr. 2, T. 36). Nachträglich wurden mit roter Tinte weitere Korrekturen und Ergänzungen vorgenommen (Singtexte, Satztitel [s. o.]), Bögen, Dynamik, Artikulation, Systembezeichnungen, Schlüssel oder auch bestätigende Unterstreichungen). Wohl ein späterer Arbeitsdurchgang mit Bleistift umfasst weitere Ergänzungen (Singtext, Artikulation, Bögen, Dynamik, auch Tempoangaben) sowie Rückfragen, die beispielsweise durch „x“ oder gelegentlich „?“ gekennzeichnet und teilweise mit autographen Anmerkungen (bspw. Nr. 6, S. 44) beantwortet wurden. Wenige Einträge mit Violett betreffen die Streichung des Entwurfs sowie der S. 34 nachfolgenden Seite, eine geringfügige Modifizierung der Metronomzahlen zu Beginn der Nummern 2, 3, 4 und 10 (für Nr. 3 und 10 lediglich Verifizierung der bereits mit Bleistift eingetragenen Änderung) sowie die Verdeutlichung der bereits mit Bleistift geänderten Textierung.

Dieses Manuskript diente zunächst als Vorlage für die Ausarbeitung der Orchesterpartitur, deren Entstehung zwischen dem 6. August und dem 31. Oktober liegt. Es weicht insbesondere in der dynamischen Anlage und der Artikulation von der späteren Partiturfassung ab und ist Zeugnis von früheren Instrumentationsideen, die dann anders umgesetzt wurden. So verweist der Eintrag mit schwarzer Tinte im ersten Takt des Werks auf eine Vorstellung des Themas durch VI und CIngl, was schlussendlich durch Streicher realisiert wurde. In T. 43 der Nr. 1 wurde dem Chor lediglich ein Forte vorgegeben, in der Partitur hingegen ein Fortissimo mit Akzenten und dergleichen mehr. Weiterreichende Änderungen im Zuge der Partiturausarbeitung fanden teilweise als Korrekturen (bspw. in Nr. 4 ergänzte Takte 184–185, veränderte Töne in Nr. 4, T. 137 S mit c^2 statt es^2 oder eine rhythmische Verschiebung wie in Nr. 4 T. 152ff.) Eingang in diese Erstschrift, das sodann als Vorlage zur Stichvorlage für den Klavierauszug diente.

A Autographe Partitur

Museum Antonín Dvořáka, Prag (Cz), Signatur ČMH 1455

Hochformat gebunden, brauner Umschlag mit aufgeklebtem Etikett „REQUIEM“ (vgl. A^k). Notenpapier: 30 oder 24 handrastrierte Systeme, Bogenzählung für je ein Doppelblatt mit Bleistift (fehlt für Bogen 1 und 4). Schreibmaterial: schwarze Tinte, blaue Tinte, Bleistift, Blaustift, Blau, Violett.

258 beschriebene Seiten, Einzelblatt mit Zählung 28b eingefügt (= die letzten vier Takte von Nr. 6).

Titelblatt: „Requiem“ B-moll I (Smuteční mše) [Trauermesse] I pro Soli, sbor a orkestr I složil I Antonín Dvořák I Op: 89.

- [1] [Kopftitel] Requiem. pro Soli Chor a orkestr složil Antonín Dvořák
[zwischen Ottoni und Soli:] Číslo I.¹²
[Anfangsdatierung:] Vysoká 18²/90.

¹² Im Folgenden werden jeweils die über der Partitur stehenden Satztitel wiedergegeben, auch wenn sie mit anderem Schreibmaterial dieser in abweichender Form mittig in der Partitur mit Blaustift oder schwarzer Tinte wiederholt wurde (Nr. 3–7, 9, 10).

- [Schlussdatierung VI,¹³ S. 2:] Vysoká 18¹⁰/90.
7 II. Graduale. SopranoSolo x Chor.
10 Číslo III. Dies irae. Chor a Soli
[Anfangsdatierung:] 18¹⁷/90.
13 Nro. 4. Tuba mirum (Soli x Chor)
[Schlussdatierung XIX, S. 4:] 18²⁷/90.
20 Číslo V. Quid sum miser. Chor x Soli
[Schlussdatierung XXIII, S. 4:] 18³⁰/90.
24 Číslo VI (6.) Recordare Jesu pie¹⁴. Quartett Solo
[Schlussdatierung XXVIIIb recto:] 18⁵/90.
29 Číslo VII. (Chor)
33 [zwischen Ottoni und Soli:] Číslo VIII. Lacrymosa Chor Soli
[Schlussdatierung XXXVII, S. 3:] Na Vysoká 18¹²/90.
38 Číslo IX. Offertorium (Chor x Soli.)
[Schlussdatierung XLVIII, S. 4:] Vysoká 18²⁴/90.
49 X. Hostias (Soli . Chor)
[Schlussdatierung LII, S. 4:] Vysoká 18²⁷/90.
53 Číslo XI. Sanctus Chor x Soli
[Schlussdatierung LVIII, S. 1:] V Prague due 6. října 1890.
[In Prag am 6. Oktober 1890]
58 Číslo XII. Pie Jesu Soli x Chor
[Schlussdatierung LX, S. 4:] 18⁸/1090.
61 Číslo XIII. Agnus Dei (Chor x Soli)
[Schlussvermerk LXVI, S. 2:] Bohu díky! [Gott sei Dank!] I Instrumentaci dokončil 1890. v Praze. [Instrumentierung vervollständigt am 31.10.1890 in Prag] I Antonín Dvořák

Partituranordnung zusammenfassend: Picc, Fl, Ob, CIngl, BClI [sic!], Clt, Fg, Cfg, Cor, Tr, Trb/Tb, Timp/Tamtam, Org/Arpa, Soli SATB, Coro SATB, VI, Va, Vc, Cb

Grundsätzlich beginnt jede Einzelnummer – unabhängig von noch freien Seiten – mit einer neuen Lage, außer bei Nr. 8 (siehe auch Entsprechung in A^k), nachdem Nr. 7 ohne Schlussdatierung endet. Lediglich Nr. 12 wurde direkt angeschlossen. Datierungen mit Ortsangaben verweisen bis Nr. 10 auf Vysoká, danach hielt sich Dvořák in Prag auf. Nr. 11 mit eigener Titelseite (XI. Sanctus I Soli x Chor.).

Bei der Instrumentierung des Werkes nahm Dvořák auch in den Gesangspartien Änderungen gegenüber A^k vor, die eine inhaltliche Weiterentwicklung des Werkes belegen (einige dieser Umgestaltungen übertrug er auch in A^k, bspw. Nr. 4, T. 152ff. – T, A). Möglicherweise wurde auch das *Lacrymosa* erst im Zuge der Orchestrierung zu einem eigenständigen Satz, was das ansonsten unübliche Weiterschreiben auf demselben Bogen erklären würde, sowie die hier nur mittig zwischen Chor und Bläsern eingetragene Satzüberschrift; die übrigen Sätze weisen – abgesehen von den sehr beschränkten Platzverhältnissen in Nr. 12 – einen Kopftitel über dem obersten System der Partitur auf.

Wohl aufgrund eines Schreibversehens musste Dvořák einen Takt (Nr. 13 zwischen T. 114 und 115) streichen, weiterhin korrigierte er wenige Stellen noch mit Tinte: Zu Beginn der Nr. 3 (T. 1–3, 9, 16f., 21–23) rasierte er eine zuvor notierte melodische Bewegung von Trb und Tb, bzw. korrigierte mit Tinte zu Haltenoten. In Nr. 8 finden sich die meisten Korrekturen und betreffen eine zunächst angedachte Unterstützung des Chores durch Cor III in T. 48 bzw.

¹³ Römische Zahlen geben die Bogenzählung an.

¹⁴ Zunächst: „Pie Jesu“, mit Bleistift korrigiert.

Timp in T. 55, in T. 82 war zunächst Cor I unisono mit CIngl notiert sowie in T. 102–104 die Va statt des Tremolos erst homophon zu VI gesetzt. In Nr. 12 T. 86–92 wurde ein zunächst angedachter – jedoch erst später mit Bleistift vervollständigter – Einsatz des Fagotts in Anlehnung an die Streichbässe notiert und ebenfalls mit Bleistift gestrichen. Auch der letzte Takt des Werkes hatte mit einem Pianissimo-Pizzicato der VI I zunächst eine andere Klangfarbe, die Streichung mit Tinte weist auf eine Spontankorrektur hin. Weitere Korrekturen aus unterschiedlichen Stadien der Revision bewegen sich im Rahmen von Einzelnoten und insbesondere dynamischen Angaben.

Ergänzungen des Notentextes erfolgten insbesondere in Nr. 12 zur Unterstützung des Chores durch Cor und Trb bzw. Org. Weitere Notennachträge sind Korrekturen von Schreibversehen nach einem Seitenwechsel (Nr. 1 Cor III für T. 82–84 mit Violett, Nr. 3 Orgelpunkt über den Seitenwechsel ab T. 23 hinaus). Weiterhin wurden Änderungen bzw. Ergänzungen mit diversen Schreibmaterialien eingetragen. Dvořák zuzuweisen sind Bleistifteinträge in Form von Korrekturen (bspw. Bogenlänge Nr. 1, T. 3 – VI I; Dynamikänderung Nr. 1, T. 32f. *pp* erst in T. 33 mit ergänzter Decrescendo-Gabel, Arco-Angabe Nr. 1, T. 111, Legato-Anweisungen statt Staccato-Punkte Nr. 4, T. 152ff.) oder Ergänzungen (bspw. Streicher-Bögen Nr. 1, T. 71ff.). Ähnlich **A^K** finden sich auch Rückfragen (Nr. 4, T. 142: „Tympani?“) und entsprechender Antwortnotizen sowie weitere, typischerweise redaktionelle Änderungen (bspw. Pausen Nr. 1, T. 25, Vorsätze Nr. 1, T. 36 – Coro oder Warnakzidenzen). Solche von einem Lektorat zu erwartende Einträge sind auch in Blaustift und Violett enthalten, wie ergänzte Pausen und Schlüssel, Tempo- und Metronomangaben (teilweise duplizierend oder leicht variierend), auch Korrekturen von Einzelnoten (Nr. 1, T. 69 – Legni), aber auch Ergänzungen von Noten (Nr. 9, T. 157f. – Oberoktave für Fg I) oder Dynamik (Nr. 12, T. 86–89, Fl).

Im November 1890 hatte der Londoner Verleger Alfred Littleton um Einsicht in „full score or vocal score of the ‘Requiem’“¹⁵ gebeten, wiederholte seine Bitte knapp zwei Wochen später,¹⁶ und am 10. Dezember wurde Dvořák der Eingang seines Manuskripts bei Novello bestätigt.¹⁷ Sehr wahrscheinlich handelte es sich dabei um die autographe Partitur, möglicherweise auch um die bereits erstellte Abschrift des Klavierauszugs **B^K** (siehe unten). Erst zum Höhepunkt der Auseinandersetzung bezüglich des Honorars Anfang März ist die Rücksendung eines Manuskripts an Dvořák nachweisbar.¹⁸ Dass es sich bei dieser Sendung tatsächlich um **A** handelte, legen teilweise umfassende Einträge in englischer Sprache nahe: So dürfte ein Eintrag in Nr. 7, T. 57 mit Bleistift „? ? x to be compared with vocalscore“ „bad?“ „better“ im Zusammenhang mit einer verlagsseitigen Durchsicht in diesem Zeitraum entstanden sein. Etwas fraglich ist allerdings ein mit Violett gestrichel-

ner Paukenwirbel in den letzten drei Takten der Nr. 4. Die autographe Anweisung Dvořáks mit schwarzer Tinte: „Tympany (vepsat do partitury tisteine!“) [Schreiben Sie die Pauken in die Partitur] wurde nicht von Schreiber 1 befolgt (Paukenwirbel fehlt in **B** und **C**), möglicherweise auch erst nach der Abschrift hinzugefügt. Diese eindeutig dem Komponisten zuzuordnende Replik auf einen violetten Eintrag legt die Vermutung nahe, dass alle übrigen Einträge aus diesem Revisionsstadium als autorisiert gelten dürfen.

B^K Abschrift Klavierauszug

Muzeum Antonín Dvořáka, Prag (Cz), Signatur ČMH-SAD 942
Hochformat. Notenpapier: 14 Systeme. Schreibmaterial: schwarze Tinte (Singtext und Noten) und rote Tinte (Vortragsschicht), Blau, Bleistift.

Erhalten sind: S. 1, 51–88 (Nr. 1, T. 1–7, Nr. 4, Nr. 5, T. 1–14).

Titelblatt: Requiem I (smuteční mše) I pro soli, sbor a orkestr I složil I Antonín Dvořák [Requiem I (Trauermesse) I für Soli, Chor und Orchester I von Antonín Dvořák] [rechts:] Opus 89. I [links darunter:] Z mého rukopisu psáno I p. učitelem Liškou ze Střebnska I a p. Hertanem učitele I v Ředhošti I Antonín Dvořák 182¹/₁₀90. [Aus meinem Manuskript I abgeschrieben von Herrn Liškou, Lehrer aus Střebnska I und Herrn Hertan, Lehrer I in Ředhošti I Antonín Dvořák 2.10.1890.]

Zahlreiche Eintragungen mit Blaustift sowie eine (kaum mehr lesbare) Notiz Dvořáks an Novello auf der Titelseite¹⁹, lassen darauf schließen, dass es sich bei **B^K** um die Stichvorlage für den publizierten Klavierauszug **C^K** handelt. Da es sich um eine fragmentarische Quelle handelt und keine Änderungen in der Komposition zu erkennen sind, die sich nicht aus den übrigen Quellen erklären lassen, wurde die Quelle nicht näher in die Edition einbezogen.

B Abschrift Partitur

Royal College of Music (GB-Lcm), London, Signatur MS 5066

Hochformat, in braunen Lederumschlag gebunden mit aufgeklebter Signatur: „506Ja“ mit Bleistift korrigiert zu „5066“. Notenpapier: 24 handrastrierte Systeme, Paginierung mit schwarzer Tinte. Schreibmaterial: schwarze Tinte, Bleistift, Rot, Blau.

258 beschriebene Notenseiten, eigenes Titelblatt für Nr. 11 (vgl. **A**)
Titelblatt: Requiem I pro I Soli sbor a orkestr I složil I Antonín Dvořák. I [zwei runde Stempel mit umlaufender Beschriftung:] RCM London [etwas größer und vorigen umschließend:] ARCHIV KR. ČESK. ZEMSK. V PRAZE I Partitura [darunter von Dvořák:] Opis dle mého rukopisu [Abschrift nach meinem Manuskript] I V Praze 182⁹/₃91. Antonín Dvořák.

Diese Partiturabschrift nach **A** wurde von drei Schreibern (Schreiber 1: Nr. 1–5, Schreiber 2: Nr. 6–10, Schreiber 3: Nr. 11–13) für die Uraufführung in Birmingham erstellt. Später diente sie als Stichvorlage für den Erstdruck der Partitur – allerdings nur für den instrumentalen Teil. Dvořák datierte das Titelblatt mit dem 29. März 1891. Da sich **A** vermutlich noch Anfang März in London im Verlag Novello befand und eine Einigung zur Drucklegung erst im April

¹⁵ Brief Littletons vom 7. November 1890 an Dvořák, zitiert nach *Korrespondenz 6* (siehe Vorwort, Anm. 4), S. 272.

¹⁶ Brief Littletons vom 19. November 1890 an Dvořák: „We shall be delighted to see the ‘Requiem’ as soon as you can send off the manuscript.“, zitiert nach ebd., S. 276.

¹⁷ Brief vom Verlag Novello vom 10. Dezember 1890 an Dvořák: „We beg to inform you that your manuscript has safely reached us“, zitiert nach ebd., S. 280.

¹⁸ Während der Verhandlungen mit dem Verlag hatte Littleton am 16. Februar die Rücksendung des Manuskripts angeboten, am 3. März dann für den folgenden Tag angekündigt, vgl. ebd., S. 288, 292.

¹⁹ „The Full score [...] send to you soon“ mit Datierung auf [?] April 1891.

erfolgte,²⁰ schien er bereits von einem Einvernehmen mit dem Verlag auszugehen und aufgrund der drängenden Zeit bis zur geplanten Uraufführung eine Abschrift in Auftrag gegeben zu haben.

Als Hauptschreibmaterial diente schwarze Tinte. Die Zuordnung der drei Schreiber lässt sich neben unterschiedlichen Handschriften durch die Qualität der Arbeit und Treue gegenüber dem Original ersehen. Insbesondere Schreiber 2 neigt zu einer Verwechslung von *fz* und *ff*, sowie Ungenauigkeiten bei der Abschrift, wohingegen Schreiber 1 eine getreue Kopie anzufertigen versuchte und sich deutlich als erprobter Schreiber herausstellt.²¹

Zusätzlich finden sich Eintragungen mit Bleistift in Form musikalischer Ergänzungen wie die Duplizierung der Singstimme (Nr. 4, T. 43f.), Ausdrucksangaben (bspw. Nr. 2, T. 61 in Chorakkolade *piu* [sic]; Nr. 4, T. 51 *con molto forza*; Nr. 4, T. 54 – B Solo ^), dynamische Differenzierungen (Nr. 4, T. 52 B Solo *ff*; Nr. 4, T. 112 als Zieldynamik *pp*; Nr. 4, T. 87f. – Ob Tenuto-Strich, *non legato* und Crescendo-/Decrescendo-Gabeln sowie technische Anweisungen zum Einsatz von Dämpfern (Nr. 1, T. 1 bzw. 42) oder Klarstellungen der Textunterlegung bei Singstimmen (Nr. 3, T. 43 – T), ferner vereinzelte Notenkorekturen (# statt ♯ Nr. 4, T. 62 – B solo, Nr. 4, T. 92 – Ob *d*² statt *e*²). Mit augenfälligem Rotstift wurden insbesondere Einträge dirigiertechischer Natur ergänzt und stehen sicher im Zusammenhang mit der Uraufführung. Hervorhebungen wie runde Klammern bei neu einsetzenden Stimmen (Nr. 1, T. 28 – Cor), „3“ oder „4“ als Hinweis auf den Dirigierschlag, Wellenlinien meist hervortretender Stimmen (Nr. 1, T. 130 – T, ähnlich Nr. 4, T. 95f.) und Instrumentenangaben (Nr. 1, T. 15 – Cor). Auch auf musikalischer Ebene hat Dvořák mit Rot Tempoanweisungen (Nr. 2, T. 13 *Poco piu mosso*) hinzugefügt, Dynamik ergänzt (Nr. 1, T. 19f. – S: *fz*; Nr. 3, T. 90f. Crescendo-Gabel) oder verändert (Nr. 7, T. 1 *mf*). Von diesen roten Einträgen fand keine konsequente Rückübertragung nach **A** statt. Die mit Blaustift hinzugefügten Einträge sind zumeist redaktionelle Eingriffe des Verlags, wie die Hinzufügung von Versetzungszeichen (Nr. 2, T. 49 – Cor I) oder Tilgung überflüssiger Versetzungszeichen (Nr. 2, T. 50f. – CIngl, Fg), des Weiteren Korrekturen von Schreibfehlern (in Nr. 7 wurde die Clt-Stimme fälschlich im Fg-System notiert), Ergänzung von Tempo-Angaben (Nr. 2, T. 33) und die – möglicherweise auch bereits vor den Proben zur Uraufführung erfolgte – Eintragung der Probenbuchstaben.

Die zahlreichen über **A** hinausreichenden Änderungen wurden teilweise dort nachgetragen, bisweilen in variiert Form (bspw. Trb statt Org als Unterstützung in Nr. 12), doch es gibt auch eine Reihe von singular in **B** auftretenden Änderungen (Nr. 11, T. 114f. – Ob). Trotz etlicher Abweichungen von **B** in Bezug auf **A** finden sich keine Kleinkorrekturen auf Ebene der Vortragsanweisung, wie insbesondere der Dynamik. Die penible Notation aus **A** wurde nicht mit größter Sorgfalt übertragen oder durch Dvořák im Rahmen der Uraufführung nachkorrigiert.

²⁰ Siehe Brief von Littleton vom 13. April 18901 an Dvořák, in *Korrespondenz* 6, S. 295.

²¹ Ähnlich vermutet auch Döge, der diesen Schreiber als identisch mit jenem der Kopie des 4. Satzes der 8. *Sinfonie* op. 88 erkennt und namentlich von Jan Elšnic spricht, der als Kopist des Prager Nationaltheaters bekannt sei. Vgl. *Antonín Dvořák: Requiem op. 89*, hrsg. [aus dem Nachlass] von Klaus Döge, Wiesbaden 2015, S. 292.

C^K Erstdruck Klavierauszug

Verlag: Novello, Ewer und Co., London, Plattennummer 8148 (verwendetes Exemplar: GB-Lbl, British Library, London, Signatur F.980.I) Hochformat. Umschlag, Noten S. 1–152.

Titel: NOVELLO'S ORIGINAL OCTAVO I EDITION I A. DVOŘÁK. I REQUIEM MASS I SIX SHILLINGS I LONDON – NOVELLO: EWER & CO.

Copyright: [1. Notenseite:] Copyright, 1891, by Novello, Ewer & Co

Den auf Basis von **B^K** erstellten Klavierauszug hatte Dvořák im Drucklegungsprozess gelesen und seine Korrekturen am 6. Juli 1891 zurückgeschickt.²² Dennoch kam es – womöglich aus Zeitgründen – zu keinen Anpassungen an die in der ausgearbeiteten Partitur **A** veränderten dynamischen Verhältnisse.

C Erstdruck Partitur

Verlag: Novello, Ewer und Co., London, Plattennummer 9275 (verwendetes Exemplar: British Library (GB-Lbl), London, Signatur H. 742.d).

Hochformat, 21 Systeme. Umschlag, Innentitel, Noten S. 1–321, U4 Werbeseite „PIANOFORTE ALBUMS. I Edited by BERTHOLD TOURS.“

Innentitel: REQUIEM MASS I FOR I SOLI, CHORUS AND ORCHESTRA I COMPOSED BY I ANTONÍN DVOŘÁK. I (Op. 89) I FULL SCORE. I PRICE THREE GUINEAS. I LONDON & NEW YORK I NOVELLO, EWER AND CO. I The right of Public Representation of Performance, and all other Rights, reserved. I Copyright, 1892, by Novello, Ewer and Co.

Copyright: [1. Notenseite:] Copyright, 1892, by Novello, Ewer & Co.

Über Dvořáks Einbindung in den Drucklegungsprozess ist mangels erhaltener Korrespondenz nichts bekannt, es bestehen allerdings Zweifel an einem sorgfältigen Korrekturdurchgang durch den Komponisten. Ein Quellenvergleich legt nahe, dass die Drucklegung der Singstimmen aus dem Überlieferungsstrang des Klavierauszugs (**A^K–B^K–C^K**) erfolgte (bspw. Textversehen und Tonänderungen in Nr. 3, T. 52 – A Coro). Zwar wurden größere Anpassungen in Folge der Uraufführung (insbesondere der Einsatz von A solo in Nr. 12) ergänzt, doch eine penible Angleichung an die in **A** ausdifferenzierten dynamischen Angaben ist nicht erfolgt. Für die Orchesterstimmen wurde offenbar **B** als Vorlage genommen, zudem wurden – insbesondere bei den Blechbläsern – dynamische Angaben und Artikulationshinweise in umliegenden Instrumenten oder zwischen verschiedenen Instrumentengruppen einander angeglichen oder aus Platzgründen weggelassen. Schreibungenauigkeiten der Schreiber aus **B** wurden nicht geklärt, sondern vereinfacht wiedergegeben (*f* statt *fz*).

CSt Erstdruck Orchesterstimmen

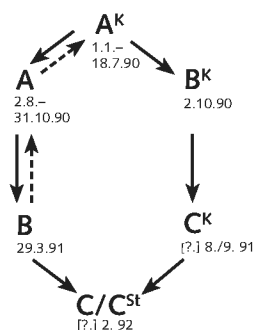
Verlag: Novello, Ewer & Co., London, mit neuem Titelblatt versehen nachgedruckt bei Kalmus und online zugänglich unter [https://imslp.org/wiki/Requiem,_Op.89_\(Dvořák,_Antonín\)](https://imslp.org/wiki/Requiem,_Op.89_(Dvořák,_Antonín)) (zuletzt aufgerufen am 4. März 2025).

²² Siehe Brief von Dvořák vom 6. Juli 1891 an Littleton, in *Korrespondenz* 3, S. 87.

Summarische Quellenbewertung

Dvořáks Vermerk im autographen Klavierauszug **A^K** auf S. 119 gibt einen Einblick in die komplexe Werkgenese: „Hie und da habe ich noch verbessert, und bei der Korrektur vergessen und werde es bei der ersten Aufführung in Birmingham 1891 durchführen. Am Anfang des ‚Agnus‘ fehlen diese Takte, die ich in der Partitur niedergeschrieben habe.“ (zum Original siehe Quellenbeschreibung).

Ausgehend von dieser autographen Erstschrift **A^K** lassen sich die wichtigen Quellen zum Requiem in zwei Stränge ordnen: **A^K** diente zum einen als Vorlage für eine Kopistenabschrift **B^K**, die wiederum Stichvorlage für den gedruckten Klavierauszug **C** war. Zum anderen diente **A^K** Dvořák aber auch als Arbeitsmanuskript bei der Erstellung seiner Orchesterpartitur **A**. Dvořák ließ diese abschreiben und verwendete die Abschrift (**B**) als Dirigierpartitur bei der Uraufführung. Die ein Jahr danach veröffentlichte Erstdruck-Partitur geht für die Instrumentalstimmen auf diese Partiturabschrift **B** zurück, für die Vokalstimmen überwiegend auf den gedruckten Klavierauszug **C^K**. Daraus ergibt sich folgende Übersicht zur Abhängigkeit der Quellen (Daten von **B** und **B^K** entsprechen Dvořáks datiertem Vermerk auf dem Titelblatt):



Während **A^K** vom 1. Januar bis 18. Juli 1890 entstand und im Anschluss daran die Partitur **A** vom 2. August bis 31. Oktober ausgearbeitet wurde, ist die Abschrift des Klavierauszugs **B^K** mit 2. Oktober datiert, also vor der endgültigen Fertigstellung von **A**. Aus der zeitlichen Überschneidung von Stichvorlage des Klavierauszugs und autographen Partitur lassen sich eine Reihe von Unstimmigkeiten zwischen **A** und **A^K** samt den von ihnen abhängigen Quellen erklären, die besonders die Dynamik betreffen. Da das gesamte dynamische Niveau in **A^K** und den von **A^K** abhängigen Quellen zum Klavierauszug bisweilen anders konzipiert war als später in der autographen Partitur umgesetzt, lassen sich in **A** fehlende dynamische Zeichen nicht einfach zweifelsfrei aus **A^K** übernehmen. Ein Beispiel für die unterschiedliche Behandlung der Auszeichnungen findet sich gleich am Anfang des Sopran-Solos in Nr. 2. In **A^K** (und **C^K**) beginnt es mit *pp* (*con afflizione*) (T. 1), kehrt zu *pp* zurück (T. 5) und setzt auch für die nächste Phrase entsprechend an (T. 6). In **A** (und entsprechend in **B**) hingegen ist dem Initial-*p* ein *molto* beigegeben, in T. 6 wird das *pp* dagegen nicht erneut gesetzt. In Nr. 1 beginnt der erste Anstieg zu „Jerusalem“ in T. 49 in **A^K** mit *f* und steigert sich mit einer Crescendo-Gabel über T. 51 zu *ff*, während in **A** ein Initial-*ff* und bis T. 52 zusätzlich > notiert sind, bevor dort eine Decrescendo-Gabel ansetzt.

Da für **C** die Singstimmen aus dem Überlieferungsstrang **A^K–B^K–C^K** übernommen wurden, die Orchesterstimmen hingegen aus der ausgearbeiteten Partiturüberlieferung **A–B** liegt mit der eigentlich

letzten Quellenstufe **C** eine Quellenmischung vor. Zudem wurden offensichtlich verlagsseitig dynamische Vereinheitlichungen, insbesondere in den Bläserstimmen, vorgenommen. Da über Dvořáks Einbindung in den Korrekturprozess mangels erhaltener Korrespondenz keine Angaben gemacht werden können und auch der Text gegenüber der Stichvorlage deutliche Defizite aufweist, kann dieser Quelle **C** nur eine sekundäre Bedeutung zugemessen werden.

Die als Dirigierpartitur und Stichvorlage genutzte Abschrift **B** zeigt sich als Reinschrift der ausgearbeiteten Partitur mit zusätzlichen autographen Einträgen der Uraufführung. Viele dieser Änderungen hat Dvořák in **A** oder sogar **A^K** rückübertragen. Dadurch wurden einige Ungenauigkeiten in **A** (wie fehlende Dämpfer-Angaben) beseitigt und letzter Hand auch bspw. alternative Versionen für die Chor-Unterstützung in Nr. 12. (Trb oder Org) angeboten. Der Notentext wurde von den Kopisten in **B** weitestgehend diplomatisch übertragen – von einigen Fehlern, Ungenauigkeiten und Versehen abgesehen. Bei der Auszeichnung hingegen weisen die drei Schreiber erhebliche Unterschiede in der Genauigkeit auf (bspw. Nr. 2, T. 68f. – Cor I, siehe Anmerkung unten) oder vereinheitlichen (wie Nr. 11, T. 77 alle Bläser *ff*). Um derartige nicht auf den Komponisten zurückführbare Änderungen aus der Neu-edition auszuschließen und sein detailliert ausgearbeitetes dynamisches Konzept möglichst getreu wiederzugeben, wird die nachweislich von Dvořák zuletzt bearbeitete und besessene autographen Partitur **A** als Hauptquelle herangezogen.

II. Zur Edition

Die Edition gibt das Werk nach der Hauptquelle **A** wieder. In den Einzelanmerkungen werden alle Abweichungen von **A** wiedergegeben, Auffälligkeiten aus **B**, die (abgesehen von Kopistenfehlern) zur editorischen Entscheidungsfindung beitragen können sowie weitere, die Tonhöhe betreffende Lesarten aus **C**. Diakritische Kennzeichnung bleibt editorischen Eingriffen vorbehalten, die nicht den Lesarten der Quellen **A** oder **B** folgen. Ein Hauptaugenmerk der Edition liegt auf der möglichst quellengetreuen Wiedergabe der differenzierten dynamischen Auszeichnung in der autographen Partitur. Die sich daraus gelegentlich ergebenden uneinheitlichen Lesarten – auch innerhalb von Stimmgruppen – wurden bei musikanalytischer Möglichkeit einer bewussten Entscheidung des Komponisten einem editorischen Angleichen vorgezogen.

Korrekturen und ante-correcturam-Versionen werden nachgewiesen, sofern sie Unterschiede in den Quellen erklären, eine deutliche Veränderung anzeigen (bspw. veränderte Tempoangaben, ergänzende Stimmen, maßgeblich veränderte Dynamik) oder Unklarheiten hervorrufen könnten, nicht nachgewiesen werden Spontankorrekturen sowie vom modernen Notensatz abweichende Befunde, denen keine Bedeutung beikommt (bspw. Halsrichtung, doppelte oder getrennte Halsung bei Bläsern).

Die in **B** mit Blaustift nachgetragenen Probenbuchstaben wurden übernommen, auch wenn vereinzelt die Übertragung nach **A** nicht erfolgte (wie in Nr. 4 Probenbuchstabe F). Singulär in **B** auftretende autographen Änderungen des Komponisten werden in den Einzelanmerkungen angegeben, sofern es sich nicht um bloße

Korrekturen handelt (bspw. zunächst vergessene und dann nachgetragene Haltenoten nach einem Seitenwechsel, bzw. vice versa [bspw. Nr. 2, T. 17], Warnakzidenzien) und gegebenenfalls in die Edition aufgenommen. Damit soll gewährleistet werden, dass der letzte Wille des Komponisten in der Neuedition vorliegt. Gewisse Schwierigkeiten bereiten abweichende Nachträge in **A** und **B** und werden in den Einzelanmerkungen diskutiert.

Ergänzungen der Herausgeberin, die über **A** und **B** hinausgehen, sind nach Möglichkeit diakritisch im Notentext gekennzeichnet: dynamische Angaben und Akzidenzien durch Kleinstich, Bögen durch Strichelung, Striche durch Dünndruck, Staccato-Punkte in Klammern und Beischriften durch kursive Type. Melismen-Bögen in den Vokalstimmen werden gegenüber der Hauptquelle nicht ergänzt, sofern nicht eine aufführungspraktische Komponente erwägbare scheint oder das Hauptmotiv verdeutlicht werden soll (bspw. Nr. 7, T. 96, vgl. dort auch T. 100 oder Nr. 13, T. 27f.).

Staccato-Punkte und -striche wurden zu modernen Staccato-Punkten vereinheitlicht, wenn eine Unterscheidung durch die Schreibweise in **A** und **B** nicht möglich war (bspw. Nr. 1, T. 59f.). Die Balkung (außer bei musikalisch intendierter Möglichkeit bspw. Nr. 5, T. 59, 61) und Setzung von Akzidenzien entsprechen der heutigen Notationspraxis, fehlende n-Tolen-Angaben wurden stillschweigend ergänzt, sofern daran kein Zweifel besteht (bspw. Archi Nr. 1, T. 34). Harmonisch nicht zweifelsfreie, aber vermutlich fehlende Akzidenzien sind im Kleinstich, Warnakzidenzien jedoch in normaler Größe wiedergegeben. Die Schreibgewohnheit Dvořáks, im gleichen Takt bei Oktaven keine weiteren Versetzungszeichen zu setzen, wird als gegeben hingenommen (bspw. Nr. 1, T. 115–121 Fg I, Vc) und nach modernen Regeln fehlende Versetzungszeichen ohne Einzelnachweise im Notentext ergänzt, sofern kein Zweifel besteht. Ein Einzelnachweis über ergänzte Versetzungszeichen durch spätere Hand wird nicht verzeichnet, sofern es keinen Zweifel an der Richtigkeit gibt. Andererseits wurden überflüssige Akzidenzien ohne Nachweis getilgt.

Kettenbögen werden gelegentlich zugunsten einer einfacheren Lesbarkeit nach heute üblichen Stichregeln aufgelöst, nicht jedoch bei Tonrepetitionen, um das ursprüngliche Notenbild möglichst zu erhalten. Die auf den ersten Blick ungewöhnliche Bogensetzung in Nr. 12, insbesondere für Fl, Ob T. 1–8 mit Kettenbögen und in **A** auch gekreuzten Bögen (Ob, T. 7) lässt sich durch **A**^k untermauern. Eine Analyse der Themenverarbeitung dieser Takte auf Basis von **B** oder **C** würde zu anderen Ergebnissen führen und möglicherweise eine Verschleierung des Hauptthemas durch Abtrennung des ersten Motivtons unter den vorangegangenen Phrasierungsbogen unterstellen. Vielmehr verdeutlichte Dvořák dies durch einen expliziten weiteren, das Hauptmotiv herausstellenden, Bogen für Fl und Ob in Takt 5f. Die **A** folgenden Quellen hingegen geben statt einer zusammengehörenden achttaktigen Phrase den Eindruck einer musikalisch-rhetorischen Abschnittsgestaltung, die insbesondere für die Bläser ein Atmen in Takt 5 – und damit inmitten des Hauptmotivs – provoziert. Ähnliche Beispiele finden sich auch im Agnus Dei für das CIngl in den Takten 7f. und 105f.

Colla-parte-Vermerke und Abbrüviaturen (Faulenzer, Textdoppelung im homophonen Chorsatz), doppelte Halsung bei Bläsern

(bspw. Nr. 1, T. 13 *ff.*) und dergleichen werden ohne Nachweis aufgelöst, bei Zweifeln wird der Sachverhalt in den Einzelanmerkungen erörtert und ggf. diakritisch gekennzeichnet. Die Pausensetzung folgt den modernen Stichregeln (bspw. punktierte Halbe statt Halbe und Viertel im 6/8-Takt, Nr. 3). Dvořáks Schreibgewohnheit, im 9/4-Takt (*Benedictus*) punktierte Ganze als Ganze zu notieren, wird bei eindeutigen Fällen (insbesondere bei Halte-tönen) ohne Kommentierung korrigiert, zumal in den meisten Fällen der Schreiber in **B** die Takte entsprechend auffüllte. Uneindeutigkeiten (ebd. T. 111, Fg, Cb) werden in den Einzelanmerkungen diskutiert.

Taktzahlen wurden ergänzt; dynamische Angaben sowie die Instrumentation und sonstige Beischriften wie Tempoangaben sind in standardisierter Schreibweise wiedergegeben, wobei größere Abweichungen in **B**, wie bspw. Tempoangaben und Satzbezeichnungen, in den Einzelanmerkungen nachzuverfolgen sind. Teilweise fehlende Versetzungszeichen bei der Pauke wurden ohne Einzelnachweis in den Notentext übernommen.

Wenn bei den Streichern trotz getrennter Halsung Dynamik und Artikulation nur in einer Stimme notiert sind, wird dies bei homophonem Satz für alle Stimmen im System übernommen (bspw. Nr. 1, T. 88, Va). Das gilt auch für Bläser und Singstimmen, selbst wenn sie auf getrennten Systemen notiert sind (Cor, Trb/Tb bzw. Coro, Soli). Hier wird bei homophonem Satz von einer für alle Stimmen geltende Phrasierung und Artikulation ausgegangen (bspw. Nr. 2, T. 45 bzw. Nr. 1, T. 11). Bei Vorliegen von musikanalytischen oder gesangstechnischen Indizien für eine ungleiche Behandlung (Akzentuierung bei exponierter Lage, Präsentation oder Wiederholung eines fugierten Themas und dergleichen) bleibt es bei einer diplomatischen Übertragung aus **A**. Da insbesondere in homophonen Abschnitten auch die Textunterlegung durch Dvořák nicht durchgängig für jede Einzelstimme erfolgte, scheint auch die abbreviatorische Schreibweise der Dynamik im homophonen Satz nahezuliegen. Insbesondere bei Bläsern (Cor, Trb) scheint eine mittig zwischen den Systemen platzierte Dynamik für die ganze Instrumentengruppe zu gelten. Zweifelsfälle (insbesondere nicht mittig, sondern nur außen notierte Angaben) werden in den Einzelanmerkungen aufgeführt.

In **A** enden die Pauken-Trillerschlängen zumeist deutlich vor Taktende, in **B** sind sie meist etwas länger notiert – bei Schreiber 3 hingegen sehr kurz –, während in **C** die tr-Schlängen über den Taktstrich hinaus durchgezogen sind. Die Edition bemüht sich um diplomatische Übertragung aus **A**, wobei vorhandene Wellenlinien bis zum Ende des Notenwertes weitergeführt werden; eine Beurteilung der zeittypischen Ausführung liegt bei den Ausführenden.²³

Die Textunterlegung folgt **A**, die Schreibweise samt Interpunktion und Silbentrennung wird modernisiert wiedergegeben nach:
Graduale Novum. Editio magis critica iuxta SC 117. Tomus I: De Dominicis Et Festis, Regensburg 2011: Introitus, Tractus, Offertorium, Sanctus, Benedictus.
Graduale Novum. Editio magis critica iuxta SC 117. Tomus II: De Feriis Et Sanctis, Regensburg 2018: In Paradisum.

²³ Siehe bspw. Stefan Reuter, *Pauke Timpani Spielpraxis: Plädoyer gegen den Abschlag. Der Paukenwirbel und seine nachfolgende Note*, Norderstedt 2009.

Graduale Romanum, Paris/Tournais et al. 1957: *Sequentia*, *Agnus Dei*, *Communio*, *Libera me*. Das *Pie Jesu* aus dem Schluss der Sequenz stellt Dvořák in französisch-italienischer Tradition zwischen *Sanctus* und *Agnus Dei*. Abweichungen von den liturgischen Vorlagen ergeben sich in der Interpunktion (bspw. Ausrufezeichen statt obligatem Punkt insbesondere in Nr. 1 bzw. abweichende Satzeinteilung wie in Nr. 5), sofern dies durch die Quellen als beabsichtigte Änderung erkennbar ist. In den Quellen fehlende Kommata bei Textwiederholungen werden ohne weitere Nachweise eingefügt (bspw. Nr. 1, T. 14), fragliche Stellen in den Einzelanmerkungen besprochen.

III. Einzelanmerkungen

Verwendete Abkürzungen: A = Alto, B = Basso, BClt = Clarinetto basso, Bg. = Bogen/Bögen, Cb = Contrabbasso, Cfg = Contrafagotto, Clt = Clarinetto, Cor = Corno, CIngl = Corno Inglese, Fg = Fagotto, Fl = Flauto, Ob = Oboe, Org = Organo, Picc = Flauto piccolo, punkt. = punktiert, S = Soprano, Singst = Singstimmen, Stacc. = Staccato, T = Tenore, Timp = Timpani, Tb = Tuba, Tr = Tromba, Trb = Trombone, Trba = Trombone alto, Trbb = Trombone basso, Trbt = Trombone tenore, Va = Viola, Vc = Violoncello, Vl = Violino, Zz. = Zählzeit

Zitiert wird in der Reihenfolge: Takt, Stimme und Zeichen (mit Pausen) im Takt, Quellensigle und Anmerkung.

Tonhöhen bei transponierenden Instrumenten werden notiert (und klingend) wiedergegeben.

1. Requiem aeternam

1	Tutti	„Poco lento ♩ = 60 M.M.“ in A mit Lila nachgetragen
1	VI, Vc	A ohne <i>con sord.</i> , in B mit Bleistift nachgetragen
3	VI	A, B zusätzlich Bg. 1–4, in A nachträglich mit Bleistift getilgt
3	VI I 3–4	A, B ohne Haltebg., in B mit Rot nachgetragen
3, 4	Vc	A, B ohne Dynamik; Edition ergänzt nach VI (siehe für Gabeln auch C)
6	Va, Cb	A, B ohne <i>con sord.</i> , in C nur in Va; Edition ergänzt (siehe auch T. 42)
7f.	VI I	A, B Cresc.-Gabel über <i>ffz</i> hinausreichend und zusätzliche Cresc.-Gabel T. 8.2–3
7	Cb	A zunächst ohne Bg., mit Lila über Zz. 2f. nachgetragen; Edition folgt B (siehe auch übrige Archi)
8	Va 4	A doppelte Halsung
8f.	Vc	A, B ohne Decresc.-Gabel, in A stattdessen <i>dim.</i> nach Seitenwechsel in T. 9 (siehe hingegen C)
10	Timp	B, C, C st ohne <i>coperti</i> , in A ohne Aufhebung (denkbar in T. 55)
14	CIngl	A scheinbar geschlossene Decresc.-Gabel
14	Clt	A, B Decresc.-Gabel bereits ab 1 (vgl. hingegen Fg II, B, Cb)
14	Fg II	A, B Bg. nur über System, vermutlich auch für II gültig
14	B 2	A, B wohl aus Platzgründen Kettenbg.; Edition verbindet
14f.	B	A ^k zunächst homophon mit SAT, Überklebung jedoch ohne <i>p</i> nach Seitenwechsel in T. 15
15	B	A, B, C zusätzlich <i>pp</i> , siehe hingegen Clt, Fg II und Folgetakt
19f.	Coro	A ^k , A nur <i>pp</i> , in B mit Rotstift (Dirigier-Eintragung s.o.) Cresc.-Gabel <i>fz</i> nachgetragen, in C für alle Stimmen übernommen, dort Gabel allerdings ganztaktig und eine folgende Decresc.-Gabel mit <i>pp</i> in 20.2 (ähnlich C ^k); Edition folgt Nachtrag in B
20	Coro	A Bg. für S wohl versehentlich bis T. 21 (so auch B), außer in A für T keine weiteren Bg.; Edition ergänzt Bg. gemäß Silbenverteilung auch für AB
21	Fl 1	A Bg. scheinbar unterbrochen, in B nach Seitenwechsel fortführend notiert; Edition folgt B (siehe auch Ob)
21	Fl	A, B Decresc.-Gabel möglicherweise erst ab 3, siehe hingegen Ob und C
22f.	Ob	A doppelte Bogensetzung bei zunächst abweichendem Fortgang
22.7, 23.1	Ob I	A <i>p</i> , <i>pp</i> mit zunächst anderem Fortgang; B übernimmt Lesart post correcturam; Edition orientiert sich an Fl (so auch C)
24f.	B	C ohne Oberoktave

24	Vc 1	A c ¹ zunächst ♩, Spontankorrektur zu ♩, in B als zusätzliche Stimme übertragen, C entsprechend, jedoch mit Haltebg. (siehe Anm. T. 25)
25	CIngl	A, B Decresc.-Gabel beginnt etwas früher, siehe hingegen Vc; Edition gleicht an
25	Vc 1	A zunächst a/c ¹ , gestrichen und daneben a/f ¹ mit Haltebg. zu a (siehe auch Anm. T. 24), in B Korrektur übertragen, in C allerdings mit zusätzlich gehaltenem c ¹
27f.	Vc 4	A (Seitenwechsel), B Bg. ab 3 statt Haltebg. ab 4, in C Binde- und Haltebg., ohne Haltebg. vor Seitenwechsel, jedoch zusätzlicher Bg. ab ♩ g ⁷ , B entsprechend, in A hingegen nach Seitenwechsel mit Bleistift nachgetragen, siehe auch CIngl
28	Vc 2–3	B mit Bleistift nachgetragener Bg. bis 4 (siehe CIngl), mit Bleistift korrigiert und in A entsprechend mit Bleistift nachgetragen
28	Vc 4–1	A ohne Bg., in B mit Bleistift nachgetragen; Edition verbindet auch die in A und B taktweise unterbrochenen Decresc.-Gabeln
29	Vc	A, B zusätzlich <i>dim.</i>
30	Va, Vc	In A steht <i>pp</i> wohl aus Platzgründen erst in der Taktmitte, in B für Va nach der Taktmitte, für Vc bei 1; Edition orientiert sich an Fg, Cor (siehe auch C)
31	Clt	A, B ohne <i>pp</i> ; Edition orientiert sich an C, in A Tenuto oder Haltebg. 2–3, B entsprechend
32	Clt	B Bg. bis 32.3 (vgl. Text in S), A uneindeutig; Edition orientiert sich an C
33	Fg	A wohl aus Platzgründen Cresc.-Gabel erst ab Taktmitte; Edition folgt B (siehe auch Umfeld)
33	S	In A scheint die Cresc.-Gabel bereits nach 3 zu enden
33f.	AT	A ohne eigene Cresc.-Gabel und <i>fz</i> für T
33f.	Cb	Takte in A mit Bleistift nachgetragen, nicht in B, C (<i>pp</i> dort, wie vormalig in A, bereits vor Taktstrich erreicht)
34	A	A wohl versehentlich <i>fp</i> , so auch in B, in C alle Stimmen <i>fz</i> ; Edition gleicht an übrige Stimmen an
35	Va	C <i>pp</i> bereits im Vortakt statt <i>p</i>
36	Fg 1	A Bg. nach Seitenwechsel neu angesetzt, B entsprechend; Edition verbindet
36	Fg 4	A Bg. nachträglich bis Folgetakt verlängert (nicht hingegen für Vc)
35f.	T, B	A, B Komma und Kleinschreibung
36	Vc	A, B ohne <i>arco</i> ; Edition orientiert sich an C (siehe auch folgendes Legato)
39	Fl	In A endet die Cresc.-Gabel bereits vor <i>gis</i> ² , für Ob verlängert, in B endet sie vor letzter ♩; Edition folgt Nachtrag für Ob in A
39	SAT, Vc	In A enden die Cresc.-Gabeln zwischen Zz. 3 und 4; Edition verlängert (siehe auch C und teilweise B)
40	Cb	A, B kurze, aber deutliche Cresc.-Gabel, fehlt in C
41	Fl	A Cresc.-Gabel bis Ende von Zz. 3 über <i>f</i> hinaus, vgl. hingegen Clt, in B jeweils bei Zz. 3 Zieldynamik <i>f</i> erreicht
42	Fl, Clt, Archi	Stacc.-Striche in C als Stacc.-Punkte gestochen
42	VI II	A <i>arco</i> mit Bleistift nachgetragen, fehlt in B, C
42	VI, Va, Vc	A ohne <i>senza sord.</i> , in B mit Bleistift nachgetragen
42	VI, Va, Vc	In A <i>molto</i> für VI I wohl aus Platzgründen vor, für Vc über Cresc.-Gabel, B entsprechend, fehlt in C; Edition ergänzt und vereinheitlicht
43f.	Ob, Fg, Cor	A, B ohne Akzente; Edition orientiert sich an C
43	Tr	A, B <i>f</i> statt <i>ff</i> ; Edition orientiert sich an Umfeld
44	A 2	A mit >, in C auch in STB; Edition folgt B
46	Tutti	A Decresc.-Gabeln beginnen uneinheitlich in der ersten Takthälfte, zusätzlich schräges <i>diminuendo</i> über Trb- und unter Coro-Takte; Edition orientiert sich an Vereinheitlichung in B und ergänzt <i>dim.</i> für Archi
46	SB 2	A ohne ^; Edition folgt B (siehe auch C ^k)
47	Va	A mit zusätzlichem Ganztaktbg.; Edition folgt B (vgl. auch T. 53)
47	Archi	A mit platzabhängig unterschiedlich spätem Beginn der Decresc.-Gabeln und zusätzlich <i>dim.</i> ; Edition vereinheitlicht – entsprechend einer Rahmendynamik zu verstehen – untenstehenden, zusätzlichen Decresc.-Gabel
49	Fg	A, B > statt <i>marc.</i>
49	Trbb/Tb	A, B kein <i>marc.</i> ; Edition ergänzt (siehe auch T. 43 und C)
51	Trbb/Tb	A, B ohne eigene >; Edition ergänzt analog zu Trba/t (siehe auch C)
51	B 2, 3	Möglicherweise versehentlich. A und folglich B ohne Oberterz b–a; Edition orientiert sich an Überlieferungsstrang A ^k –C ^k –C
52	Fg, Cor, Tr	A ohne <i>ff</i> ; Edition folgt B
52	Legni, Cor,	A Decresc.-Gabeln beginnen erst etwa bei Zz. 2, bei Ob, Fg noch später, dort jedoch <i>dim.</i> vorangestellt
53f.	Fg	A ohne Haltebg.; Edition folgt B
53	Archi	A mit platzabhängig unterschiedlich spätem Beginn der

		Decresc.-Gabeln; Edition vereinheitlicht – entsprechend einer Rahmendynamik zu verstehenden – untenstehenden, zusätzlicher Decresc.-Gabel	78	Vc II	A Faulenzer- \downarrow ohne Bg., jedoch in ausnotiertem Vortakt und B
53	VI	A, B zusätzlich <i>dim.</i>	78	Cb 1	A 1. Faulenzer- \downarrow ohne Bg., siehe jedoch 2. Takthälfte, ausnotierter Vortakt und B
53	VI, Va	A, B zunächst ohne \downarrow vor d^2 und d^3 , in B mit Bleistift nachgetragen	79, 81	Fl	A Bg. möglicherweise über Takt hinweg geltend, jedoch deutlich bei Taktstrich abgesetzt und mit beachtlichem Abstand in 1 neu beginnend
53	Vc	A ohne <i>mf</i> ; Edition folgt B	79	Va, Vc	A zunächst halbtaktige Bg., im Schreibfluss korrigiert zu ganztaktig, so auch B
54	Ob	A, B ohne <i>pp</i> (bereits in T. 53); Edition orientiert sich zur Verdeutlichung an C	81f.	Ob, Clt	A Bogenende bzw. -fortführung durch Seitenwechsel uneindeutig, in B jeweils in T. 82 neu angesetzt; Edition orientiert sich an den vorangegangenen Takten
55	CIngl 1	A <i>ff</i> und getilgte \downarrow	81	A	A, B ohne \downarrow vor ces^2 (siehe hingegen B und C)
55	Trbb/Tb	A ohne \downarrow ; Edition folgt B	81	Vc	A halbtaktige Bg.; Edition gleicht an Korrektur in T. 79 an, siehe auch Va, B und C
55	VI II, Va	A ohne \wedge ; Edition folgt für VI II B und ergänzt für Va (siehe auch C)	82	CIngl	A ohne Bg.; Edition folgt B
56	Timp 4	A aus Platzmangel ragt die verkürzte Wellenlinie in die folgende \downarrow	82–85	Cor III	In A mit Lila, in B mit Bleistift nachgetragen (dort lediglich Decresc.-Gabel) und ergänzt analog zu Umfeld Bg. (siehe auch C)
56	VI, Va	B ohne \downarrow , in A lediglich für Va 2; Edition orientiert sich an C (siehe auch Coro)	82–88	Soli	A S/A unter T/B notiert, durch Systembezeichnung klar gestellt
58	Cor III/IV	A ohne \wedge ; Edition folgt B	82	A	A ohne Cresc.-Gabel, stattdessen zusätzlich <i>cresc.</i> über S; Edition folgt B
58	Trbb/Tb 2	A mit \wedge oder kleinem Bg. über Note	83	Fl	A, B Decresc.-Gabel ganztaktig; Edition gleicht an Ob, Coro an
58	VI II 2	A zunächst \downarrow mit \downarrow , Notenkorrektur zu \downarrow , in B nicht gestrichener \downarrow aus A übertragen; Edition folgt intendierter Korrektur in A (siehe auch Va)	83	Ob	A Decresc.-Gabel etwa Halbtakt später endend; Edition gleicht an übrige Stimmen an (siehe auch B)
59f.	VI	Bg. bis Taktende, in VI II weitergezogen bis 60.1, nicht jedoch in VI I, in B ebenso; Edition folgt Korrektur in A und verlängert Bg. für I (siehe auch Va)	83	CIngl	A ohne Decresc.-Gabel; Edition folgt B
59	VI, Va 1–3	Alle späteren Quellen <i>ff</i> bei 1, B VI II Stacc.-Punkte, VI I und Va Stacc.-Striche, in C zu Stacc.-Punkten vereinheitlicht; die Edition gleicht die als Mittelstimme dienende VI II nicht an, belässt das <i>ff</i> bei dem solistisch erklingenden Quintton und gibt die Lesart aus A getreu wieder (\downarrow , <i>ff</i> und Stacc.-Punkt jeweils knapp über den Notenköpfen notiert, keine Spuren von Korrekturen)	84	Legni	A zusätzlich <i>dim.</i>
60	T solo	A ohne \wedge und <i>f</i> ; Edition folgt Bleistiftnachtrag in B , in C nur \wedge	84	Coro	A <i>pp</i> rechts von Notenkopf, in B tendenziell zu Zz. 3
60	Cb 6–9	A, B möglicherweise Stacc.-Striche	84	Va	A, B zusätzlich Decresc.-Gabel bis <i>pp</i> , in B bis Taktende
61	Coro	A „Versa!“ mit Bleistift	84	SA solo	A „m.v.“, B „m.p.“, in A ^k , C ^k , C <i>p</i>
62, 64	Fl 3	A, B Bg. sehr hoch, möglicherweise auch bis 4; Edition orientiert sich wegen Tonrepetition an C	85	Fl II	A versehentlich <i>p</i> statt <i>dim.</i> ; Edition folgt B
62	Fl II 4f.	A zwei Bg. (nach Notenkorrektur Bindebg. nicht getilgt)	86	Clf II	A Bogenende wohl aus Platzgründen bereits vor 2, B, C entsprechend; Edition verlängert zu Phrasenende
63	Cb 6	A versehentlich ohne \downarrow	87	TB solo	A ^k „m.v.“, A, B ohne Dynamik, C ^k , C <i>mf</i>
66	Fl I 6	A Bg. beginnt bereits in 4	89	Tutti	A neue Cresc.-Gabeln nach Seitenumbruch in T. 89, entsprechend B, C ; Edition verbindet, vgl. auch T. 91ff.
67	Fl II	A ohne Stacc.-Punkt; Edition folgt B	89f.	Vc	A ohne Decresc.-Gabel; Edition folgt B
67	Fl II 2	A Bg. sehr hoch, möglicherweise auch bis 4; Edition orientiert sich wegen Tonrepetition an C	90	Va	A, B Unterstimme ohne Bg.; Edition ergänzt (siehe Vc)
67	Clf II	A, B, C Bg. nur bis \downarrow ; Edition erweitert analog zu Oberstimme (siehe auch Fl II)	91f.	Ob, Clt	In A wohl aus Platzgründen Cresc.-Gabel in T. 92 neu angesetzt, in B entsprechend, in C enden alle vor T. 92; Edition führt zusammen (siehe auch Fl, CIngl, Coro)
67	T solo	A, B Cresc.-Gabel beginnt bereits mit Pause im Vortakt	91	Ob II	A eigene Cresc.-Gabel trotz Ganztaktpause
68	Fl	A Cresc.-Gabel nur bis Zz. 2, dann <i>cresc.</i> , in Fl II nur <i>f</i> ; Edition verbindet zu einer Gabel und ergänzt für Fl II (siehe auch B)	91	CIngl	A ohne <i>p</i> ; Edition folgt B
68	T solo	A ohne \wedge und <i>f</i> , in B mit Bleistift nachgetragen, in C nur \wedge ; Edition folgt Nachtrag in B	92	Fl 3–4	A zusätzlicher Bg.
69	Fl II, Ob, Clf II 1	A Korrektur bzw. Ergänzung (Ob) in Lila, in B mit Bleistift ergänzt	92	SA solo	A, B ohne \downarrow ; Edition ergänzt (siehe T. 95 und C ^k , C , dort jedoch nicht in T. 95)
69ff.	Coro	A \downarrow im jeweiligen Themeneinsatz waren zunächst eine \downarrow und eine \bullet , wurden aber korrigiert zu \downarrow , geblieben ist allerdings noch die Betonung von Zz. 3 in den Trb	93	Ob I	A Bg. unter Noten bis 2; Edition folgt B
69–74	VI, Va	C viertelweise Portato-Bg.	95f.	Fg	A mit Lila Pausentakte und Bassschlüssel vor Seitenwechsel eingetragen
70	VI, Va	A, B ohne <i>simile</i> , in C Staccati weiter und viertelweise Bg.	96	Va, Vc, Cb	A, B, C zusätzlich <i>dim.</i>
71	Ob, Clt	A Bg. vermeintlich bis Taktmitte, jedoch Punktierung nach Halbenoten weggeputzt und repetierende \bullet ergänzt, in B Bg. von 1–2, in C Halte- statt Bindebg.	96	Va	A zusätzlich <i>pp</i> bei Gabel-Beginn; Edition folgt B (siehe auch nächste Anm.)
71–74	Vc I	A Bg. mit Bleistift nachgetragen (Ergänzung in T. 72 nicht auf Fg, Trbb/Tb, Vc II/Cb übertragen), fehlen in B T. 72, 74	96	Cb	A <i>pp</i> , zweites <i>p</i> mit Tinte gestrichen, in B, C <i>p</i>
73	Ob, Clt	C Bg. nur bis 2	97	Va	A nach oben gehalste \bullet ges mit Bleistift nachgetragen, fehlt in B, C
74	Trbb/Tb	A, B Decresc.-Gabel und zusätzlich <i>dim.</i> nachgetragen; Edition verzichtet auf doppelndes <i>dim.</i>	101	A 4f.	A, B es^2-c^2 ; Edition gleicht an T. 39 an (siehe auch A ^k , C ^k , C)
74	Trbb/Tb	A Haltebg. fehlen, jedoch nach Seitenwechsel fortführend notiert	102f.	Clf	A beide Bg. nur bis 103.5; Edition verlängert analog zu Fl (siehe auch C)
75	Tr, Trbb/Tb	Takt von Dvořák in A und B nachgetragen (Ganztakt-Pause für Trba fehlt), in B, C, C ^k nicht für Tr	103	Clf	A, B <i>f</i> etwas später bei 3. \downarrow erreicht; Edition gleicht an Fl an (siehe auch C)
75	T	A Silbenbg. bis 4; Edition folgt B	104	Fl	B Stacc.-Punkte statt -Striche
75–77.1	Vc	In A nach Seitenwechsel Vc II in Vc I-System notiert, daher in T. 77.1 mit Unterterz <i>d</i> und Bg. ab 2 (siehe Vc I), in B jedoch „II ^{do} col Basso“ und dennoch Terznote <i>d</i> in T. 77.1, so auch C ; Edition folgt Intention aus A und behält für Vc II „col Basso“ bei	104	Clf	A, B taktweise Bg.; Edition gleicht an Fl an (siehe auch C)
76	CIngl	A, B zusätzlich <i>dim.</i> statt Zieldynamik <i>pp</i> und möglicherweise Stacc.-Punkt unter \bullet	104	VI II 2	A ohne Stacc.-Punkt; Edition folgt B
77	Vc	A, B <i>pp</i> ab 2 (siehe Vc I); Edition orientiert sich an C	104f.	Va	A ohne \downarrow und Stacc.-Punkt; Edition folgt B
77	Cb	A <i>pp</i> erst bei 3, in B vor 2; Edition orientiert sich an C	105–8	T	C abweichend, in A ^k durch Bleistift „X?“ gekennzeichnet, jedoch nicht geändert
78, 80	CIngl	A Bg. möglicherweise über Takt hinweg geltend, jedoch deutlich bei Taktstrich abgesetzt und mit beachtlichem Abstand in 1 neu beginnend (siehe auch Vc)	107f.	Clf	A, B ohne Decresc.-Gabel; Edition ergänzt analog zu übrigen Stimmen (siehe auch C)
			107	Trbb	A, B <i>dim.</i> statt Decresc.-Gabel; Edition vereinheitlicht
			108	Trbb	A, B Bg. endet bereits im Vortakt bei Zz. 4; Edition gleicht an Fg an
			108	VI, Va	In A beginnen die Decresc.-Gabeln etwas später (Pause), in B erst in Zz. 2; Edition gleicht an Vc, Cb an
			108	VI II 6	B es^1 statt f^1 , in C entsprechend, in B mit Bleistift korrigiert
			111	Archi	A arco für VI II, Va mit dickem Blei, in B mit Bleistift nachgetragen; C arco handschriftlich ergänzt für VI II, Va, Vc, Cb [sic!]
			113	VI I	Alle Quellen \downarrow bei Zz. 3 notiert, möglicherweise erst ab Zz. 4 gültig

115	Fg I 3	A, B e statt <i>fes</i> , dadurch in Zz. 4 <i>f</i> statt <i>fes</i> , in B Zz. 4 mit Blau an erste Takthälfte angeglichen (beide e), in C entsprechend; Edition orientiert sich an Vc	16	S	A, B mit <i>ces</i> ² für vermeintliche Unterstimme; Edition folgt Korrektur in A nach Seitenwechsel in T. 17 (siehe auch C sowie A I)
115	Fg I 5–8	A, B ohne Stacc.-Punkte; Edition ergänzt analog Umfeld, siehe auch C	17	Fl I	A ohne Bg.; Edition folgt B
115f.	Tr	A <i>f</i> mit Decresc.-Gabel statt <i>fz</i> , nach Seitenwechsel ab T. 117 <i>fz</i> ; Edition folgt B (siehe Trb)	21	Tutti	A über Streicher zunächst <i>Meno mosso</i> . Nachtrag in blau bei Soli: <i>Meno l Tempo l</i> ; keine Tempoangaben in A ^K , B , C ; Edition folgt autographem Eintrag (siehe auch T. 13, 45) und ergänzt (Tempo l)
116	Cor III/IV	B <i>p</i>	23	S solo	A zusätzliche Decresc.-Gabel
117–121	Fg	A gelegentlich fehlende Stacc.-Punkte; Edition folgt B	24	S solo	A versehntl. nicht punkt.; Edition folgt B
117	Cor III/IV	A nach Seitenwechsel ohne Decresc.-Gabeln, B entsprechend; Edition orientiert sich an C (siehe Umfeld)	28	Fg, Cor, S solo	A Cresc.-Gabel beginnt bereits vor Taktstrich
118	Fg I 5	A, B, C e ¹ , jedoch in A Korrektur im Schreibprozess in Vc von e ¹ zu cis ² ; Korrektur in unisono-gehende Fg nicht übertragen	28	Fg, Cor III	A, B ohne Bg.; Edition orientiert sich an T. 8 (vgl. auch C)
118f.	Trb	A nach Seitenwechsel <i>fz</i> mit Decresc.-Gabel, B entsprechend, siehe hingegen Anm. T. 115f. Tr	33	Tutti	A mit Lila nachgetragen „ <i>un poco piu mosso</i> “; in B blau nachgetragen: „ <i>poco piu mosso</i> “, C entsprechend
118	Coro	A <i>fp</i> (SA) und <i>fz</i> (TB), in B <i>fp</i> (SATB); Edition orientiert sich an Umfeld und gleicht an TB an	33	S solo	In A, B beginnt die Cresc.-Gabel etwa eine Triolen-• früher
118	B	C enharmonische Verwechslung (<i>B</i> statt <i>Ais</i>)	33	S II, A	A ohne <i>p</i> ; Edition folgt B
121	Ob, Fg, S	A, B Cresc.-Gabeln beginnen weit vor Taktstrich	34	Singst	A zusätzlich <i>cresc.</i> , in B nur bei S II
121	Trb	A, B <i>mf</i> abbreviatorisch zwischen den Systemen, jedoch zwei Cresc.-Gabeln	35	S	A ohne >, in B nur S I; Edition ergänzt (siehe auch T. 15 und C)
121	Timp	In A mit Bleistift und dann Tinte nachgetragen	37	Clf	A ohne <i>f</i> ; Edition folgt B
121–125	Timp	A Wellenlinie sehr kurz mit etwa drei Wellen, in B etwa halbtaktig, in C durchgängige Wellenlinie bis T. 126; Edition verlängert analog Notenwert	39	Cor I	A, B ohne <i>p</i> ; Edition orientiert sich an C
121	Trba 1	B <i>ges</i> ¹ statt <i>g</i> ¹ , siehe jedoch Korrektur in A , sowie in C Korrekturspuren in Druckplatte vor ♯	42	Clf 1	C <i>rit.</i>
121	Archi	A, B zusätzliches <i>molto crescendo</i> nur bei Außenstimmen; Edition fügt in alle Stimmen ein (siehe auch Coro und C)	44	Clf	A, B „lunga corona“
121	VI I 2	A as ¹ statt a ¹ (♯ fehlt); Edition folgt Nachtrag mit Blau in B	45	Tutti	A violetter Nachtrag <i>Meno mosso l Tempo l</i> ; B keine Tempoangabe; C <i>Meno mosso, quasi tempo l</i>
122	Ob 2	B c ² , korrigiert zu b ¹ , in C c ²	45, 46	Clf	A, B zunächst ohne Versetzungszeichen, jeweils nachgetragen (nicht jedoch Clf II ♯ vor c ² [b ¹], siehe aber Va, Fg)
122	Trb	A Dynamik abbreviatorisch zwischen den Systemen	48, 50	Fg	A ohne Bg.; Edition folgt B
122	Fg	A zunächst ausnotiertes Colla parte mit Vc und <i>f</i> ; Korrektur mit <i>ff</i> , in B ante correcturam übertragen, jedoch mit <i>f</i>	52	Cor I	A ohne Bg.; Edition folgt B
122–124	VI, Va 5–6	A nach Seitenwechsel ohne Haltebg., in B entsprechend; Edition gleicht an Umfeld an und orientiert sich an C (siehe auch T. 115–121)	55	Fg	A ohne Stacc.-Punkte und Bg.; Edition folgt B
122	Vc	A, B <i>col Basso</i> , ohne <i>arco</i> ; C Vc ausnotiert, ohne <i>arco</i> ; Edition ergänzt (siehe T. 127, in Quellen <i>arco</i> erst T. 145)	55	Cor	A, B <i>cresc.</i> statt weitergeführter Gabel; Edition gleicht an übrige Stimmen an
123	Fl I	A versehntl. Note für Fl II mitnotiert	55	S solo	A Cresc.-Gabel etwa bis Taktmitte
124	Clf	A, B wohl versehntl. <i>f</i> statt <i>ff</i> (siehe Ob II), in C beide <i>fz</i>	55	VI II	A getrennte Halsung
125	Trbb/Tb	A, fz wohl abbreviatorisch zwischen den Systemen, > nur bei Trba/t	56	Fl	A ohne Bg.; Edition folgt B
126	Fg, Ottoni, Timp	A zusätzlich <i>dim.</i> , in B nur Trb, Timp	57f.	Clf II	A ohne ♯, in B mit Blaustift nachgetragen
126	VI I 5	A, B, C ♯ statt aneinandergebundene ♯♯; Edition gleicht an C mit Haltebg. in Folgetakt	58	Cor	A ohne Decresc.-Gabel; Edition folgt B
127f.	VI 5	A <i>mf</i> wohl aus Platzgründen erst bei 2 (siehe hingegen Cor)	59	Clf	A, B zusätzlich <i>p</i> (siehe hingegen Vortakt), in A zusätzlich <i>dim.</i>
127	Va	A Decresc.-Gabel endet erst nach dem Taktstrich	59	Fg	A, B zusätzlich <i>dim.</i>
128	B	C mit Haltebg. in Folgetakt (so auch A ^K)	59	VI I	A, B <i>pp</i> statt <i>dim.</i> ; Edition gleicht an übrige Stimmen an
129f.	VI 5	A ohne <i>pp</i> ; Edition folgt B	59	Vc	A, B ohne ♯ vor <i>es</i> (siehe hingegen Fg, VI II)
132	Fg	C „Chris-te,“ (♯–♯) statt „Ky-ri-e“ (♯–♯–♯)	60	Fg	A ohne Stacc.-Punkte und Bg.; Edition folgt B
132	A 2f.	C wohl versehntl. ♯ statt ♯	61	Tutti	B autogr. Nachtrag mit Bleistift zwischen S und A <i>piu</i>
133	S 7	A mit zusätzlichen <i>ff</i> über und unter Chor-System	62f.	Clf	A mit <i>p</i> sowie möglicherweise Tenuto-Strichen statt Stacc.-Punkten
143	Coro	B <i>ff</i>	63–65	S solo	A zunächst Text: „-a e-rit jus-tus, in“, dann korrigiert gem. A ^K
144	Timp	A <i>arco</i> mit Bleistift nachgetragen	66f.	Fg I, VI II	Fg I: A, B <i>des</i> ² (wie T. 60), in B mit Blaustift von Lektorenhand korrigiert zu <i>es</i> ¹ (so auch C und sinngemäß C ^K), auch in A ^K T. 66 abweichend von T. 62f. ohne <i>des</i> ; Edition überträgt Korrektur auf VI II unter der Annahme, dass Tonänderung im Korrekturprozess von Dvořák mitgeteilt wurde
145	Cb	A gehaltene Note aus T. 146 wird nach Seitenumbruch nicht fortgeführt, B, C, C ^S entsprechend, möglicherweise aber bis T. 150.1 gehalten	67	S solo 2	A undeutlich, in B as ² ; in C as ² korrigiert zu b ² ; Edition gleicht an T. 63 an (siehe auch A ^K , C ^K)
146	Cor IV		68f.	VI II	C enharmonisch verwechselt (e ¹ statt <i>fes</i> ¹)
			70	VI II	C fälschlich b ¹ statt bb ¹
			73	Clf	A <i>pp</i> ; Edition folgt B
			74	Clf	A ohne <i>dim.</i> ; Edition folgt B
			75	Fg	A zusätzlich <i>pp</i> ; Edition folgt B
			75–81	Fg	A meist ohne Stacc.-Punkte und Bg.; Edition folgt B
			77f.	Cor I	A, B beginnender Bg., der nach Seitenwechsel in T. 78 nicht fortgesetzt ist
			78	Va	C <i>f</i> korrigiert zu <i>ges</i>
			90	TTB I	A TTB I neu angesetzte Decresc.-Gabel in T. 91
			90	TTB II	Taktmitte A, B zusätzlich <i>dim.</i>
			92	Vc	A <i>arco</i> mit Bleistift nachgetragen
2. Requiem aeternam					
1	Tutti	A nur <i>Andante</i> , in B mit Bleistift nachgetragen: ♯ = 60. <i>con afflizione</i> ; Edition folgt Nachtrag in B			
1–97	Tr	A, B zusätzliches Leersystem für Tr			
5	Cor III	A, B ohne <i>pp</i> ; Edition ergänzt (siehe auch C sowie Clngl)			
6	Clngl	A wohl versehntl. ohne Augmentationspunkt; Edition folgt B			
7	Clngl	A, B Cresc.-Gabel beginnt etwas später mit Zz. 2			
8	Clngl 2	A ohne Hals; Edition folgt B (siehe auch Fg)			
9	Clngl	A, B vor Seitenwechsel zusätzliche Decresc.-Gabel analog Fg, Cor III; Edition gleicht an T. 29f. an (siehe auch Bg.)			
10	S solo	in A nach Seitenwechsel ohne Silbe <i>-ne</i> ; Edition folgt B			
13	Tutti	<i>Poco più mosso</i> in A mit Blaustift mit Unterstreichung; in B mit Bleistift nachgetragen	1–3	Trbb/Tb	A zunächst Requiem-Thema in <i>p</i> (Spontankorrektur)
13	S 2	A zusätzlich <i>f</i> (undeutlich durchgestrichen), fehlt in B	1	VI, Va	A <i>senza sord.</i> mit Bleistift nachgetragen
15	Coro	A, B ohne <i>f</i> ; Edition orientiert sich an S solo (siehe auch A ^K)	1	Org	A, B „(32) stopova l m“, in C zusätzlich <i>f</i>
16	S solo	A, B ohne ^; Edition ergänzt (siehe T. 36, Coro und C)	2–8	Fg	A Faulenzer notiert, kein Haltebg. von T. 2–3; Edition folgt B
16f.	Singst	A fälschlich mit Haltebg., vor Seitenwechsel in T. 16 jedoch nicht getilgt	2	Vc	A, B Einsatz Vc zunächst ab T. 3 (siehe auch Anmerkung T. 13 Trbb/Tb), in B autographe Notenkorrektur mit Bleistift ohne Dynamik nach T. 2 vorverlegt, C

		entsprechend; Edition folgt autographischer Korrektur (so auch A^K , C^K) mit entsprechender Dynamik	4	Cor, Tr	A ohne Fermate; Edition folgt B
2	Vc 6	A^K , A möglicherweise Stacc.-Punkt, fehlt in C^K , B , C	4	Tr	A , B „ze vzdáli“ [aus der Ferne], fehlt in C ; Edition italienisiert
8–9	Org	A ohne Haltebg.; Edition folgt B (siehe auch Fg)	7	Tr	A Bg. endet bereits mit dem Taktstrich; Edition gleicht an T. 10 an
9	VI 1, 6	A (nach Seitenwechsel) und B zusätzlich >, nicht jedoch in Va, Vc	12	Tr	A ohne Fermate; Edition folgt B
12	Vc 10	C fälschlich <i>c</i> statt <i>A</i>	15	VI I 1	in B , C endet der Bg. bereits vor der Tonrepetition in T. 14
13	VI, Va, Vc	A , B , C ohne Warn-b; Edition orientiert sich an A^K	22	Tutti	A ohne Metronomangabe; Edition folgt Bleistiftnachtrag in B
16	Trbb/Tb	A , B Haltebg. nach Seitenwechsel versehentlich nicht fortgeführt	22	Va	A <i>molto espressivo</i> mit Bleistift nachgetragen sowie <i>Solo</i> (gestrichen), siehe auch T. 41
22f.	Fg	A ohne Haltebg. vor Seitenwechsel, in B mit Bleistift nachgetragen	25	Va	A , B ohne Cresc.-Gabel; Edition ergänzt analog zu CIngl (siehe auch C)
23	Va 5	Alle Quellen <i>c</i> , siehe jedoch übrige Archi	27	Va	A Decresc.-Gabel mit Bleistift nachgetragen
23–30	Org	A Stimme mit Bleistift nachgetragen	28	Clf	In A endet die Cresc.-Gabel vor Zz. 2; Edition folgt B
27	Clf	A ohne <i>a2</i> ; Edition folgt B	30	Fl, Clf, Va	In A <i>p</i> zunächst in T. 30 erreicht, für Fl, Clf korrigiert zu <i>dim.</i> ; Edition überträgt Änderung auch auf Va (siehe auch C)
28f.	Fg	A ohne Haltebg., in B mit Bleistift nachgetragen	34	Vc	A <i>f</i> statt <i>fz</i> ; Edition folgt B
31f.	VI II, Va	A , B nach Seitenumbruch keine <i>fz</i> ; Edition orientiert sich an Umfeld (so auch C)	40	Clf	A , B nach Seitenwechsel zusätzlich <i>f</i>
32	T	A ohne Cresc.-Gabel; Edition folgt B (so auch C gemäß ursprünglicher Version in A^K)	40	Vc	A , B ohne <i>fz</i> ; Edition ergänzt analog zu Cb (siehe auch C)
33–37	Vc/Cb	A halbtaktig mit Bg. notiert, dann Faulenzer, in B ausnotiert mit halbtaktigen Bg.; Edition gleicht an Umfeld an (in Übereinstimmung mit A^K)	41	Vc	A ohne <i>ff</i> ; Edition folgt B
38f.	Org	A mit Bg. zu ante correcturam <i>G</i> , in B Bg. zu <i>F</i>	41	Cor	A zusätzliches <i>ff</i> über beide Systeme
43–49	T, A	A Rhythmus mit Bleistift geändert in: $\bullet - \dot{\zeta} - \bullet - \dot{\zeta} - \bullet$ (vgl. Nr. 4 T. 152ff.) und Fragezeichen am Rand, jedoch ohne entsprechende Änderung in Ob, Fg, Va; in B , C nur für T: $\dot{\zeta} - \bullet - \bullet - \dot{\zeta} - \bullet$; Edition übernimmt Stand ante correcturam aus A (entspricht A^K) und belässt rhythmisches Echo der Mittelstimmen (vgl. Nr. 4 T. 152 ff.) bei Instrumentalunterstützung	41	VI I	B mit Rot <i>gis</i> ² in Klammern hinzugefügt, fehlt in A , C , wohl als Unterstützung für Tenor-Einsatz
43–45	Org	A , B Haltebg. nur für Oberoktav (siehe hingegen C)	41	Va	A autographischer Nachtrag in Bleistift: <i>Tutti</i> als Aufhebung von T. 22, dort <i>Solo</i> allerdings gestrichen; fehlt in B , C
51	Va 2	A , B zusätzlich <i>ff</i>	41	Vc	A ohne <i>ff</i> ; Edition folgt B
52	Ob 5	A ohne Stacc.-Punkt; Edition folgt B	43	BClf	A , B ohne \wedge ; Edition gleicht an CIngl an (siehe auch C)
52	A Coro	A^K , C^K , C Text „cun-cta stri-cte“, in A zunächst auch, Spontankorrektur mit Tinte	43f.	VI, Va	B mit Bleistift nachgetragene Unterstützung für Coro bis T. 42 in entsprechendem Rhythmus, mit Rot aber wieder gestrichen; fehlt in A , C
52	A Coro 5	A^K , C^K , C <i>a</i> ¹ statt <i>des</i> ¹	45	Fl	A , B Bg. über ganzen Takt; Edition orientiert sich an Umfeld (siehe auch C)
54	B	A <i>g</i> statt <i>ges</i> (\sharp fehlt); Edition folgt B (siehe auch übrige Stimmen)	46–49	Ob	A , B <i>col Fl a due</i> ohne Hinweis auf fortgesetztes <i>non legato</i> (siehe auch T. 71)
55	Org	B , C mit <i>f</i>	48	Fl, Ob	A zusätzlich Decresc.-Gabel über System
58	VI II 9	C <i>des</i> ² statt <i>unisono</i> ²	48	Vc	A ohne <i>dim.</i> ; Edition folgt B
61–70	Legni, Cor III /IV, Trba/t	A , B Stacc.-Punkte bzw. > nur noch teilweise, in C für Legni bis T. 63 vollständig, dann ohne; Edition ergänzt stattdessen <i>simile</i>	49	T	A zusätzlich <i>pp</i>
63	Ob 2	A , B , C <i>des</i> ² statt <i>f</i> ² ; vgl. übrige Stimmen	50	Cor, Trb, Timp	A vor Einsatz zusätzlich <i>ff</i> mit Bleistift nachgetragen
67	T	A \wedge statt >; Edition gleicht an B an (siehe auch A^K , C)	50	VI	A vor Einsatz <i>senza</i> bzw. <i>senza so</i> mit Bleistift nachgetragen
70	Tr 6–8	A fälschlich Triolen-3	50	Cb	In A ursprünglich ab T. 48 ($\dot{\zeta} - \dot{\zeta} - \circ$; e – A – E), dann jedoch gestrichen, in B , C auch T. 50 ohne Cb
71f.	Trbb/Tb	A , B <i>fz</i> statt <i>ff</i> und <i>ffz</i> ; Edition gleicht an übrige Ottoni an (siehe auch C)	50	Legni, Cor	A wohl versehentlich <i>f</i> statt <i>fz</i> , nach Seitenwechsel T. 53ff. <i>fz</i> , in B entsprechend; Edition ergänzt (siehe auch C)
71	A	A ohne eigenes <i>ff</i> ; Edition folgt B	51	Archi	A ohne <i>con molta forza</i> ; Edition folgt autogr. Bleistiftnachtrag unter Cb (Rahmendynamik) in B
71	Org	B , C <i>ff</i>	53	Cb	A , B nach Seitenwechsel mit wiederholendem <i>f</i>
73f.	Trbb/Tb	A Haltebg. nur nach Seitenwechsel in T. 74 fortführend notiert, allerdings mit Tinte gestrichen, in B notiert	54	B solo	A , A^K ohne \wedge ; Edition folgt autogr. Bleistiftnachtrag in B
74	Trb	A , B zusätzlich <i>dim.</i> zwischen Systemen	59	Cor	A <i>f</i> statt <i>fz</i> ; Edition folgt B
74	Va	A <i>p</i> erst nach Taktstrich notiert (vgl. VI, Vc, Cb), fehlt in B	62	B solo	A <i>d</i> ¹ \sharp ; in B übernommen, mit Bleistift korrigiert zu \sharp ; C ohne Versetzungszeichen; Edition folgt Korrektur in B , vgl. Archi
75	Fl II	A versehentlich ohne <i>p</i> ; Edition folgt B	64	Archi 2	A , B , C \sharp versehentlich zu <i>c</i> ¹
75	Clf	A wohl irrtümlich Pausen in zweiter Takthälfte für nicht vorhandene dritte Stimme	67f.	CIngl	A , B ohne Haltebg. (siehe hingegen C sowie Umfeld)
75	Vc	A <i>dim.</i> nur unter Cb notiert; Edition folgt B , dort jedoch etwas später	67	Va	A ohne <i>ff</i> ; Edition folgt B (siehe auch T. 69)
75–77	Clf, Fg	A gemeinsame Decresc.-Gabel; Edition folgt B	67	Cb 1, 2	A Stacc.-Tropfen
77	Timp	A ohne <i>tr</i> ; Edition folgt B	68	Cor I	A <i>e</i> ² (<i>a</i> ²) mit Tinte korrigiert zu <i>cis</i> ² (<i>fis</i> ²), so auch B , C , in A mit Lila korrigiert zu <i>h</i> ¹ (<i>e</i> ²) samt Verdeutlichung der Korrektur mit Lila am Rand
77	Vc	A , B zusätzlich <i>dim.</i>	69	Vc	C ohne <i>h</i>
78	T	A ohne eigenes <i>pp</i> ; Edition folgt B (siehe auch A^K , C)	69–71	Cfg	A , B ohne Haltebg. (siehe hingegen C sowie Fg)
84	Vc	A zusätzlich <i>ppp</i> , fehlt in B	70	Cor	A Haltebg. erst nach Seitenwechsel in T. 71 fortführend notiert
85	Fg, A	A wohl versehentlich ohne <i>ppp</i> ; Edition folgt B	71–74	Clf	A , B > nur abbreviatorisch bei BClf notiert
90.1–91.2	VI I	B Cresc.-Gabel in Rot nachgetragen	75	B	A <i>pp</i> mit Hauptschreibmaterial doppelt unterstrichen
90.1	VI I	A zunächst ein Bg. bis Nr. 4 T. 1, Spontankorrektur zu zwei Bg. wie C^K , dort allerdings zweiter Bg. bis Nr. 4 T. 1	75f.	VI II	A , B ohne Bg.; Edition orientiert sich an C (siehe VI I)
91	Tutti	Alle Quellen ohne <i>attacca</i> , siehe jedoch Nr. 4 T. 1 (VI I)	75	Cb	A nach Spontankorrektur ohne Stacc.-Punkte; Edition folgt Nachtrag in B
91	Tutti	Alle Quellen ohne <i>attacca</i> , siehe jedoch Nr. 4 T. 1 (VI I)	76	Fl, Ob 8, 11	A undeutlich, A^K , C^K <i>e</i> ¹ , B , C <i>fis</i> ¹
91	Tutti	Alle Quellen ohne <i>attacca</i> , siehe jedoch Nr. 4 T. 1 (VI I)	76f.	CIngl, Clf, BClf	A , B Haltebg. erst nach Seitenwechsel fortführend notiert, jedoch statt für Clf in Ob; Edition folgt Korrektur mit Blaustift in B
91	Tutti	Alle Quellen ohne <i>attacca</i> , siehe jedoch Nr. 4 T. 1 (VI I)	76	Clf	A ohne \wedge ; Edition folgt B
91	Tutti	Alle Quellen ohne <i>attacca</i> , siehe jedoch Nr. 4 T. 1 (VI I)	77	CIngl	A wohl versehentlich <i>g</i> notiert, wie Clf; Edition folgt B
91	Tutti	Alle Quellen ohne <i>attacca</i> , siehe jedoch Nr. 4 T. 1 (VI I)	77	Cor	A Takt fehlt nach Seitenumbruch; Edition folgt Nachtrag in B
91	Tutti	Alle Quellen ohne <i>attacca</i> , siehe jedoch Nr. 4 T. 1 (VI I)	77	B	A , B Takt fehlt nach Seitenumbruch; in B mit Bleistift nachgetragen; in A^K , C^K , C hingegen: $\dot{\zeta} - \dot{\zeta} - \circ$; Edition folgt Bleistiftnachtrag in B (vgl. CIngl, Clf, Cor III)
91	Tutti	Alle Quellen ohne <i>attacca</i> , siehe jedoch Nr. 4 T. 1 (VI I)	85	Tutti	A ohne <i>Poco meno mosso</i> ; Edition folgt Bleistiftnachtrag in B
91	Tutti	Alle Quellen ohne <i>attacca</i> , siehe jedoch Nr. 4 T. 1 (VI I)	85	Clf	A , B ohne <i>p</i> ; Edition orientiert sich an C (siehe übrige Legni)

86	Trbb 4	A ohne Tenuto-Strich; Edition folgt B	152–158	Org I	A \circ . der Mittelstimme mit taktweiser Bogensetzung; Edition folgt B
87	Ob	A ohne Cresc.-Gabel; Edition folgt Bleistiftnachtrag in B	157	Trb	A, B ohne >; Edition gleicht an T. 155 an (siehe auch C)
87	Trb	A mittig notiertes pp , in B wohl nur zu Trbb	157	A 3	C f^i
90	Trba	In A endet die Cresc.-Gabel bereits vor dem Taktstrich, sowie zusätzlich <i>dim.</i> ; Edition gleicht an Fg, Trbb an	159	Org I	Mittelstimme: A, C \circ . <i>ges</i> ² ; Edition folgt Korrektur mit Bleistift in B (siehe auch A coro)
91	Fg, Trb	A nach Seitenwechsel ohne fortführende Bg. und Decresc.-Gabel (Fg); Edition verlängert (siehe auch A ^K)	160	Org I	B <i>des</i> ² mit Bleistift korrigiert zu <i>b</i> ¹ , fehlt in C
91	CIngl, Clt	A nach Seitenwechsel nicht notiert, mit Bleistift nachgetragen, jedoch ohne Fortsetzung von Decresc.-Gabeln und Bg. (s.o.)	160	Org II	B, C ohne Haltebg. zu <i>b</i>
93	Trb 1	A zusätzlich p (Korrektur zu pp nicht vollständig ausgeführt)	161	Trba 1, 2	C <i>c</i> ¹ (mit \flat)– <i>des</i> ¹ korrigiert zu <i>ces</i> ¹ – <i>ces</i> ¹ (vgl. T coro)
94	CIngl	A ohne Bg.; Edition folgt B (siehe auch Trbt)	161	Trbb/Tb 1	A, B ohne >; Edition ergänzt (siehe auch C)
94	CIngl	A zwei aufeinander folgende Decresc.-Gabeln; Edition verbindet und folgt B	162	Cor III/IV	A ohne >; Edition folgt B
94	T solo	A, B Decresc.-Gabel beginnt erst im Folgetakt; Edition gleicht an CIngl an (siehe auch A ^K)	163f.	Cor I/II	A, B ohne >; Edition orientiert sich an C
96	Ob	A Bg. möglicherweise über 16tel-Gruppe hinweg gemeint	164	Tr	A, B ohne Pause; Edition orientiert sich an C
98	Fl II	A ohne Bg. und Decresc.-Gabel; Edition folgt B	164–181	VI I	A in 8 ^{va} -Notation
105	T solo 3	A zusätzlich <i>dim.</i>	164	VI II	A ohne ff ; Edition folgt B
107	Fl II	A, B keine Tenuto-Striche; Edition gleicht an Fl I an (siehe auch C)	165	S II, A	A, B \flat – \flat – \flat mit Haltebg. statt \circ .
107	Fl	A p zwischen den Systemen, Cresc.-Gabel nur unter Fl II notiert; Edition folgt B	166	Trbb/Tb	A ohne ff ; Edition folgt B
108	CIngl	A, B f nach dem Notenkopf, möglicherweise erst zu 2	166	Va	A ohne fff ; Edition folgt B
108	Clt	A ohne f ; Edition folgt B, dort möglicherweise erst zu 2	168–174	Fl	A in 8 ^{va} -Notation
109	Ob	A ohne Decresc.-Gabel; Edition folgt B	168	T	A ohne Haltebg.; Edition folgt B
109	T solo	A ohne <i>più</i> ; Edition folgt Nachtrag mit Rot in B	168	unter Partitur	A Bleistiftnachtrag: ∞ <i>Ringing of bells</i> ; in A ^K bis T. 181 mit Lila gestrichen, zusätzlich mit roter Tinte autographes Notabene (nicht leserlich)
110	Fl I	A, B mit 8 Punkten über Faulzernote	169	Fg, Cfg, Trbb/Tb, Vc, Cb	A nach Seitenwechsel Faulzener; Edition schreibt Noten aus mit <i>simile</i> für Artikulation
111	T solo	A ^K (auf Überklebung T. 110–113), C mit angebundener \flat <i>d</i> ^o , in A \flat ohne folgende Pause, in B mit \flat und Pause	172	Vc, Cb	A, B nach Faulzener wiederholendes ff
112	B	A ohne pp ; Edition folgt autogr. Bleistiftnachtrag in B	174	Ob	A \wedge wohl versehendl. bei Fl (fehlt in B)
113	Fl	A, B Fl I mit ganztaktigem Bg., fehlt in Fl II; Edition gleicht an Umfeld an	178	Clt	A, B ohne \wedge ; Edition ergänzt (siehe auch C)
114	Tutti	A ohne Metronomangabe; Edition folgt Bleistiftnachtrag in B (siehe auch C)	179	Fl	A, B ohne \wedge ; Edition ergänzt (siehe auch C)
114	Clt	A ohne Bg.; Edition folgt B	180	Cfg, Cor III/IV, Trba/t	A, B ohne \wedge ; Edition ergänzt (siehe auch C)
115f.	Cfg	A, B ohne Bg. (siehe jedoch C)	180f.	Tr, Org	A, B ohne Haltebg.; Edition ergänzt entsprechend Umfeld (siehe auch C)
116	Va	A, B ohne e; Edition gleicht an Vl an (siehe auch C)	181f.	Ob, Clt, Fl	A Haltebg. für Ob, Clt gestrichen, nicht jedoch für Fl; Edition überträgt Korrektur für Fl
118f.	Cor	A, B ohne >, in C nur 118.1; Edition ergänzt (siehe Trb)	181–184	Org I	A nur 3 Haltebg.; Edition folgt B
118–120	VI I	A ohne >; Edition folgt B	182f.	Clt, Cor, Tr, Trb, Vc, Cb	A, B teilweise ohne Stacc.-Striche; Edition ergänzt (siehe auch C, dort allerdings Stacc.-Striche im ganzen Werk vereinheitlicht zu Stacc.-Punkten)
119f.	Timp	A versehendl. ohne Notation; Edition folgt B	182	VI	A mit Quartolen-4
120	VI II 6	A ohne >; Edition folgt B	182	unter Partitur	A Bleistiftnachtrag: ∞ ; vgl. T. 168
120	Va 6	A, B ohne >; Edition gleicht an Umfeld an (siehe auch C)	183	VI I	A mit Duolen-2
120	Vc, Cb	A ohne Bg.; Edition folgt B	184	VI I	A möglicherweise mit Stacc.
122	Clt	A ohne Bg.; Edition folgt B	185	Cor III/IV	A zusätzlich <i>dim.</i>
124	Cor	A ohne >; Edition folgt B	191	T I	A ^K , A, B ohne Haltebg.; Edition orientiert sich an C
126	Fl 2	C fälschlich <i>c</i> ² statt <i>des</i> ²	195	T, B	A vor Seitenumbruch in T. 194 zwar Haltebg., aber kein Fortführen in T. 195; C T. 195 angehängte \bullet , dann Pausen; Edition folgt B (siehe auch A ^K)
126	T	A, B ohne \wedge ; Edition ergänzt (siehe auch A ^K , C)	198–200	Timp	A Paukenwirbel es in ppp nachträglich mit Lila getilgt (siehe zu Lila auch A ^K Anm. T. 168), Beischrift Dvořáks in Tinte: „Tympany (vepsat do partitury tisteinel!)“ [<i>Schreiben Sie die Pauken in die Partitur</i>], Pausentakte in B, C; Edition folgt Anweisung Dvořáks in A
127	Trbb/Tb	A, B, C vor Seitenwechsel fälschlich Haltebg.			
128f.	Cor III 3	A, B wohl versehendl. ohne Vorschlagsnote; Edition orientiert sich an Umfeld (siehe auch C)			
130f.	Fl 5	A wohl versehendl. f^3 statt a^3 ; Edition folgt B			
134f.	Cor I/II	Lesart so in allen Quellen			
134	Org	A ohne F, jedoch nach dem Seitenwechsel in T. 135 mit fortführendem Haltebg. notiert; Edition folgt B			
135	A	A, B ohne >; Edition gleicht an Vortakt an (siehe auch A ^K , C)			
135	B 5	A, B ohne >; Edition gleicht an Vortakt an (siehe auch C)			
137	VI II, Va	A, B ohne <i>simile</i> , jedoch in A nach Seitenwechsel T. 142–145 erneut Stacc.-Punkte			
139	Trba	A ohne >; Edition folgt B			
140f.	Picc	A, B Bg. taktweise, vgl. aber Fl, Ob			
140	Cfg	A ohne \wedge ; Edition folgt B			
140f.	Cor	A ohne Haltebg.; Edition folgt B			
140	Org u. S.	A ohne Haltebg. bei <i>g</i> ¹ ; Edition folgt B			
141	Fg	A ohne ff ; Edition folgt B			
141	Va 5–8	A, B zunächst <i>d</i> ³ – <i>d</i> ³ –Pause– <i>b</i> ² , in A mit Bleistift <i>c</i> ¹ -Schlüssel vorangestellt, in B mit Blau <i>c</i> ¹ -Schlüssel zu <i>c</i> ³ -Schlüssel korrigiert; Edition orientiert sich an Korrektur in B (siehe auch S, C)			
141	Vc 4	A, B Stacc.-Punkt (siehe hingegen übrige Stimmen)			
142	Cfg	A, B fz abbreviatorisch zwischen den Systemen, > nur für Fg			
142	Timp	A mit schwarzer Tinte nachgetragen, alle Quellen entsprechend			
142–145	VI I 5, 10	A nach Seitenwechsel mit Stacc.-Punkten, s.o. T. 137			
147f.	Fg	A versehendl. beginnender Haltebg. vor Seitenwechsel			
148–155	VI I	A in 8 ^{va} -Notation			
150f.	Vc, Cb	A Bindebg. nur für Cb notiert; Edition folgt B			
152 ff.	T, A 4f.	A Spontankorrektur von \bullet – \flat – \bullet in \flat – \bullet . vgl. Va, in A ^K nachgetragen			
152	Legni	A Stacc. mit Bleistift korrigiert zu Legato-Bg. und <i>legato</i> ; Edition überträgt Korrektur im Notentext			

5. Quid sum miser

1	Tutti	A ^K Andante mit Bleistift korrigiert zu Lento und „ \bullet =60?“, in A „Poco Lento“, in B „Poco Lento \bullet =60“ (Durchstreichung und Metronomangabe autogr. Nachtrag mit Bleistift); Edition folgt Änderungen in B (siehe auch C ^K , C)
6	Ob II 2	A vermeintlich mit Augmentationspunkt
10	S, A	A Fragezeichen korrigiert zu Komma, <i>Graduale Romanum</i> : Fragezeichen statt Komma (Parallelstellen entsprechend)
14	Ob, S I, II	A, B Cresc.-Gabel beginnt bereits in Zz. 2
16	S, A	<i>Graduale Romanum</i> Punkt statt Fragezeichen (Parallelstellen entsprechend)
20	Clt	A Bg. endet erst im Folgetakt; Edition folgt B (siehe auch Fl, CIngl)
22f.	Fl	A Noten nach Haltebg. mit Bleistift nachgetragen
22f.	Clt	A ohne Haltebg.; Edition folgt B
23	S solo	A, B ohne pp (siehe hingegen A ^K , C)
23	CIngl 1	A wohl versehendl. Quinte tiefer; Edition folgt allen übrigen Quellen (siehe auch Fl, Clt)
23	VI I, Va	A, B, C zusammengehalst
24	S solo	A, B ohne Fragezeichen
24	S solo 5	A, B versehendl. \flat (siehe Spontankorrektur T. 27, 30, 33; vgl. A ^K , C)
26	VI, Va	A ohne pp ; Edition folgt Bleistiftnachtrag in B
27	S solo 5	A getilgtes \flat -Fähnchen
29f.	Va	A, B nur Bg. oberhalb
30	VI, Va	A, in B nur VI: zusätzlich <i>dim.</i>
32	VI II	A, B ohne Bg. (vgl. hingegen C)

33	VI I	A Bg. nach Seitenwechsel in T. 33 neu angesetzt; Edition orientiert sich an Bogenbeginn und folgt B
33	S solo	A vergessene Textierung mit Bleistift nachgetragen
33	B	A ^K Textierung: „quem patronum rogaturus“, so zunächst auch A, dann mit Bleistift korrigiert und mit Tinte bestätigend wiederholt (so auch C)
35	Fl, Ob I	A, B eine Decresc.-Gabel mittig zwischen Fl und Ob I
37	Fg I	C ^K Pausentakt
38	Vc	A ohne Cresc.-Gabel; Edition folgt B
39	B solo	A <i>f</i> bereits vor Einsatz in T. 38, in A ^K auch ST solo <i>f</i> vor Cresc.-Gabel notiert (vgl. hingegen Archi)
39	VI II 2–4	A zunächst Stacc.-Striche, für 3–4 mit > überschrieben; Edition gleicht für 2 an
40	VI II	A, B mit Atemzeichen, jedoch in A Zz. 2 von <i>c</i> ¹ zu † korrigiert
40	Cb	A arco mit Bleistift nachgetragen
41	Cb	A, B G statt Ges (b fehlt); Edition orientiert sich an C
43f.	Vc	A in • korrigiert, wobei aber der ursprüngliche Haltebg. zum Folgetakt stehenblieb
45	Fl	A zweiter Bg. nur bis 5. Stacc.-Punkt; Edition folgt B
45	Vc	A Cresc.-Gabel 1–2, Decresc.-Gabel 3–4, aber vgl. T. 49, sowie entsprechende Parallelstimmen (Cor I, A)
46	Fl, Ob	A <i>pp</i> bereits bei letzter Triolen-♩, siehe hingegen T. 50 (sowie C)
46	Cor	A Bg. nach Seitenwechsel nicht fortgesetzt, in B endet er hoch, jedoch vor Taktstrich; Edition orientiert sich an T. 50
47, 48	Va	C Pausentakte
49	Fl, Ob	A ohne <i>p</i> ; Edition folgt B
50	A solo	A, B ohne Fragezeichen
52	T, B 1	A irrtümlich ♩ mit Silbe „-rus“, B ♩ trotz „-curus“; Edition orientiert sich an A ^K
53	Fg, KFG	A Cresc.-Gabel wird nach dem Seitenwechsel nicht fortgeführt
54	Fg 1	A, B Kettenbg.; Edition verbindet (siehe Clt)
54	VI I, II 1	A zunächst <i>f</i> ; in VI II jedoch autographe Korrektur zu <i>fz</i> ; Edition gleicht VI I an VI II an
54	T	A ohne eigenes <i>p</i> ; Edition folgt B
58	Tutti	A ^K ohne Tempoangabe, A ursprünglich ebenfalls ohne, violetter Nachtrag: „Un pocchettino piu mosso“; B Lektoreneintragung (blau) „poco piu mosso“, dahinter autographe Nachtrag (Bleistift): „(non tanto)“, so auch C
58	Trba, Vc, Cb	A <i>f</i> mit Bleistift korrigiert zu <i>p</i> , in B entsprechend umgesetzt; Edition überträgt Korrektur auf Cor III/IV
58	VI I	A, B 8 Punkte über Faulenzer
58	Vc, Cb	A ohne Cresc.-Gabel; Edition folgt B (siehe auch Cor, Trb)
59, 61	Coro	A Text mit Bleistift nachgetragen, T. 59 jedoch ohne „!“; Edition orientiert sich an A ^K
59	S solo	<i>Graduale Romanum</i> und A ^K ohne Ausrufezeichen (etc.)
60	Trb, Vc, Cb	A <i>p</i> mit Bleistift nachgetragen, so auch B; Edition überträgt Korrektur auf Cor III/IV
62	über S solo	A autographes Bleistiftnotat ausgehend von nicht vorhandenem Violinschlüssel: <i>e</i> ¹ - <i>e</i> - <i>d</i> - <i>g</i> „Co má Alt muhl by mit Tenor“ [was der Alt hat, könnte der Tenor haben] und unter der Notenzeile „a co Tenor Alt“ [und was der Tenor, der Alt]
62	T solo 2	B, C <i>dis</i> ¹
62	Vc/Cb 1, 2	A ohne >; Edition folgt B
63	Vc/Cb 1	A ohne >; Edition folgt B
63	Vc/Cb	A ohne Stacc.-Punkte; Edition folgt B
64	VI II, Va, Vc/Cb	A, B ohne <i>f</i> ; Edition ergänzt (siehe auch C)
65	A solo	A ohne eigene Decresc.-Gabel, in B auch STB solo ohne (siehe hingegen A ^K)
65	VI	A bei Decresc.-Gabel zusätzlich <i>dim.</i>
67	Trba/t 6	A ohne Stacc.-Punkt; Edition folgt B
69	Vc/Cb 6	A möglicherweise Stacc.-Punkt
70f.	A solo	A, B ohne eigene Cresc.-Gabel
73	A solo	A <i>asis</i> ¹ (zusätzlich #)
77	A	Alle Quellen ohne >; Edition gleicht an S und T an
78	VI I	A zusätzlich > und Decresc.-Gabel; Edition gleicht an Umfeld an und orientiert sich an C (in B Decresc.-Gabel auch bei VI II, Va, > nur bei Va)
80	A, T	A > nur über S, in B auch bei A
80	T, Va 2	A ^K , A, B ohne Warn-#, in B Notenkopf von T mit Bleistift eingekreist, in Va # mit Blau nachgetragen
80	VI I 2	A <i>molto espressivo</i> mit Tinte nachgetragen, fehlt in B
81	Coro, VI, Va	A, B je nur eine Decresc.-Gabel über oberstem System, Ende möglicherweise bereits vor Taktstrich gemeint
83	VI, Va	A, B zusätzlich Decresc.-Gabel
85	Tutti	A keine Tempoangabe; Edition folgt blauem Nachtrag in B (dort allerdings ohne Komma)
85	Coro	A nach Seitenwechsel ohne Text
88	Soli	A, B zusätzlich <i>dim.</i>

6. Recordare Jesu pie

1	Tutti	Tempobezeichnung in A ^K „Largo ma non troppo“ korrigiert zu „Andante“, über Legni A, B „Andante“ (in B nachträglich mit Bleistift: • = 60); über Soli in A: „Andante ma non tanto“; in B „Andante ma non troppo“; über Archi A, B „Andante ma non troppo“; C vereinheitlicht zu „Andante. • = 60“
2	CIngl 1–3	A, B doppelte Halsung
2	Cor	A wohl versehentlich <i>fp</i> statt <i>fz</i> , in C nur <i>f</i>
4	Clt II	A versehentlich † für Zz. 3
4	Cor	A Decresc.-Gabel sehr kurz, in B als Decresc.-Gabel und > übertragen
5	Clt I	A weiterführende Decresc.-Gabel statt <i>dim.</i> , fehlt in B
7	Fl, CIngl, Clt, Fg I	A <i>pp</i> nach der Note notiert, in B zu Zz. 2, fehlt in C
8	VI, Va, Vc	A ohne <i>con sord.</i> ; Edition folgt Nachträgen in T. 1, dort mit Bleistift in den jeweiligen Systemen, in T. 6 zusätzlich „con sordino!“ mit Bleistift zwischen VI und vertikal vor Einsatz in blau „con Sordini“
8	VI	A, B zwischen I und II zusätzlich <i>cresc.</i>
15	VI I	A, B, C ohne Bg.; Edition ergänzt (siehe auch A ^K)
15	Cb 1	A Bg. unterbrochen
16–18.1–2	T solo 1–2	A ^K , C Rhythmus ♩–♩
16–18	VI I, II	A ganztaktige Legatobg., zunächst in B und C übernommen; Edition folgt Bleistift-Korrektur in B
18	T solo	A ^K <i>f</i> bei 2, in A nach Seitenwechsel undeutlich bei 2, in B dort <i>fz</i> , C entsprechend; Edition orientiert sich an C ^K und vermuteter Intention von A
19	VI I 3–4	A zusätzlicher Bg.
21	CIngl 3	A doppelte Halsung
21	T solo	<i>Graduale Romanum</i> Punkt (in A ^K Punkt korrigiert zu „!“)
21	VI I	B, C <i>fz</i>
22	Fl I	A, B <i>fp</i> statt <i>fz</i> Decresc.-Gabel <i>p</i> , in C nur <i>f</i> (vgl. T. 2)
32	Clt	A zusätzliche Cresc.-Gabel ab Taktmitte nach Notenkorrektur nicht getilgt
32	Vc	A, B ohne Dynamik; Edition ergänzt nach Cb (bis T. 31 coll Basso-Notation)
32	Cb	A, B <i>f</i> erst bei Zz. 2; Edition gleicht an Fg, B Coro an
34	VI I, Va, Vc, Cb	A zusätzlich Decresc.-Gabel
40	Tutti	A ^K , A, B keine Metronomangabe, vermutlich Nachtrag Dvořáks in verschollenen Korrekturbg., in C jedoch erst in T. 41, ohne Rücksicht auf die bereits einsetzenden Vc, Cb
40	Fg	A, B einstimmig notiert
40	Cb	A <i>pizz.</i> unter Vc-System, in B darüber, in C für Vc und Cb angegeben; arco in T. 76 nur für Vc; in A ^K T. 40 „Celli piz“ und entsprechende Stimme mit Stacc.-Punkten versehen, ebenfalls notierte Cb-Noten ohne Stacc.-Punkte; Pizzicato bis T. 57 dennoch nicht ganz auszuschließen
41	Otoni	B <i>pp</i> mit Rotstift in Tr-System nachgetragen
42	B solo	A, B ohne Komma; Edition folgt <i>Graduale Romanum</i>
43	A solo	Alle Quellen ohne >
43	B	C <i>g</i> statt <i>gis</i> (# fehlt)
44	Ob	A, B zusätzlich <i>dim.</i>
44	CIngl 3	A, B, C <i>gis</i> ¹ (<i>cis</i> ¹); Edition orientiert sich an C St
44f.	CIngl	A, B Bg. uneindeutig, möglicherweise auch nur bis Ende T. 44
44	T solo	A, B ohne Doppelpunkt; Edition folgt <i>Graduale Romanum</i> (etc.)
45	S solo	A, B <i>fis</i> ¹ , alle übrigen Quellen <i>gis</i> ¹
47–49	Fl	A, B Dynamik abbreviatorisch zwischen den Systemen
49	Ob II 2–3	A, B ohne Bg.
49	Cor	A nach Seitenwechsel <i>p</i> (vgl. übrige Stimmen sowie <i>pp</i> T. 44)
51	Va, Vc	In A beginnen die Gabeln wegen einer Korrektur erst später (vormals umgekehrter Dynamikverlauf), Stand ante correcturam mit zusätzlichen <i>dim.</i> bzw. <i>cresc.</i> verdeutlicht
53	Tutti	A ^K , A, B keine Tempoangabe; Edition orientiert sich an C ^K , C
54	S solo 6	A versehentlich ♩ statt ♩ (in A ^K , C ^K T solo für letzte Zz. zwei ♩)
55	Cor	A, B Bg. nur oberhalb, zusätzlich in Taktmitte <i>dim.</i>
55	Va 6	A wohl versehentlich <i>as</i> ⁰ , B, C entsprechend
55	Va	A Decresc.-Gabel statt <i>dim.</i> , fehlt in B
56	Fg	A, B Bg. enden bereits vor Taktstrich
56	VI I 2, 3	A zwei ♩ statt ♩ und ♩, in B, C ♩; Edition orientiert sich an A ^K (siehe auch S solo und Umfeld)
56	VI I 2, 3	A zusätzlich <i>dim.</i>
56	Va 5	A <i>Solo</i> mit Bleistift nachgetragen, in B mit Hauptschreibmaterial
57	CIngl	A <i>f</i> (<i>d</i> ¹)
58	Clt I 1	A <i>f</i> (<i>d</i> ¹)

61	Clngl	A, B erneut <i>dim.</i>	118–125	AT solo	A, B Dynamik zwischen Systemen, gilt wohl für beide Stimmen
63	Cor	A Note nach Seitenwechsel mit Lila nachgetragen, in B hingegen Haltebg. ohne Zielnote mit Bleistift gestrichen	118–125	Soli	Korrekturen in A ^K und A in B, nicht jedoch in C übernommen
64	Tutti	A keine Tempoangabe; B blauer Nachtrag: „Tempo 1°“; Edition orientiert sich an C ^K , C vgl. auch Anmerkung zu T. 53	119f.	ATB solo	C gibt A ^K ante correcturam wieder
66	Fl	A, B zusätzlich <i>dim.</i>			
66	Ob	A, B <i>dim.</i> statt Decresc.-Gabel			
66	Ob 3, 1	A, B Bg. unterbrochen			
66	Trbt	A zusätzlicher Bg.			
70	Fl I	A Cresc.-Gabel statt <i>cresc.</i> , B ohne			
70	Trba	A Haltebg. erst nach Seitenwechsel in T. 71 fortführend notiert			
71f.	Trbb/Tb	A ohne Haltebg.; Edition folgt Bleistiftnachtrag in B			
72	Fl I	A, B Bg. ab zweiter ♯; Edition gleicht an Ob an			
72	Ob	A, B <i>dim.</i> statt Decresc.-Gabel			
74, 76	Va, Vc	A <i>arco</i> mit Bleistift nachgetragen, in C auch für Cb			
76	Vc	A, B <i>cresc.</i> und Cresc.-Gabel statt <i>molto cresc.</i> ; Edition gleicht an Cb an	122	S solo	A letzte Triolen-♯ zunächst e ¹ korrigiert zu d ² , in A ^K entsprechend geändert, in B fälschlich ♯ und drei ♯ unter einem Triolen-Balken d ¹ -cis ¹ -e ¹ -d ¹ , in C ♯-♯ d ¹ -e ¹ (entspricht wohl Stand ante correcturam in A ^K) C zwei ♯ statt ♯ und ♯ (nicht so in A ^K)
77	Fl	A, B zusätzliche Cresc.-Gabel nach <i>cresc.</i>	125	B solo 3–4	A großes <i>cresc.</i> und Cresc.-Gabel über dem System
77	Cb 2–3	A Balken unterbrochen	133f.	VI I 3	B mit Rot Fermate über System nachgetragen
77	Cb 5	A zusätzlich <i>ff</i>	137	Fl I	A zusätzlich <i>tr</i> , nicht jedoch in B
78	Cb 3	A möglicherweise mit >	137	Timp	A ohne Bg.; Edition folgt B
79	Fl	A, B Cresc.-Gabel nur bis Taktmitte	143	Clt	A, B Ritardando-Anweisung nicht als Generalanweisung, sondern bei den Stimmen notiert: bei Cor und in Archi-System „poco a poco ritardando“, für Soli „ritardando“, bei B solo „poco a poco ritardando“ (jedoch erst T. 145)
80	Timp 1	A ohne >; Edition folgt B	144	Tutti	A, B a tempo nicht als Generalanweisung, sondern bei den Stimmen notiert
80–83	B solo	A Dynamik mit Bleistift nachgetragen (so auch B)			A S: ^, A, T, B: >; B: S, A, T: ^, B: >; Edition orientiert sich an A ^K
80	Va	A getrennte Halsung statt <i>divisi</i> , in der Folge jedoch zusammengehalst; Edition orientiert sich an C	147	Tutti	A ohne <i>senza sord.</i> ; Edition folgt Bleistiftnachtrag in B
82	Va 2	A wohl versehendl. ohne Stacc.-Punkt; Edition folgt B	151	Tutti	B doppelter Taktstrich statt Schlussstrich
85	Vc 1	A ohne Versetzungszeichen			
85	Archi	A, B zusätzlich Cresc.-Gabel, in Cb nur Gabel			
86	Fg	A Bg. nach Seitenwechsel nicht fortführend notiert			
86	Clf, Fg, Cor	A nach Seitenwechsel zusätzliche Wiederholung der Dynamik			
86	SAT solo 4–5	A ^K , C ♯-♯ (wie B solo), T solo ohne >			
87	Soli 1	A, B zusätzlich <i>dim.</i> , in zweiter Takthälfte mittig notiert (für alle Singst geltend, so auch B)			
88	Ob 3	B, C fälschlich a ¹ statt g ¹			
88	Clf I	A, B zusätzlich <i>p</i> und nach oben gehalst, jedoch ohne Pause für II			
88	Vc	A, B zusätzlich <i>dim.</i>			
89	S solo 2	A ^K , C g ¹ (vgl. aber Clf), in B versehendl. as ¹			
89	VI I 1	A Bogenetzung uneindeutig, in B eine ♯ früher endend und beginnend; Edition orientiert sich an autographischer Korrektur mit Tinte in A ^K			
90	VI I	B über System mit Rotstift <i>pp</i>			
90	Cb 7–8	A ohne Bg.; Edition folgt B			
91	Cb	A, B ohne Staccati und Bg.; Schreiber in B deutet Staccati in erster 16tel-Gruppe an; Edition orientiert sich an C			
92	Vc 4, 5	A wiederholende Stacc.-Punkte über Stacc.-Punkten statt Bg.; Edition folgt B			
92, 93	Vc, Cb 7, 8	A ohne Stacc.-Punkte und Bg.; Edition folgt B			
94	Archi	A, B <i>poco a poco cresc.</i> als Rahmendynamik unter VI I und über Cb statt bei jeder Stimme			
94ff.	Archi	A, B Stacc.-Punkte und Bg. nur noch sporadisch notiert			
95	A solo 2	A undeutlich, von B als g ¹ übertragen; Edition orientiert sich an übrigen Quellen			
95	Archi	A, B zusätzliche Cresc.-Gabel über Taktmitte			
96f.	Venti, Soli	A, B doppelte (Fl, Trb) oder als Rahmendynamik zu verstehende Gabeln, in B zusätzlich mit Rotstift über S solo Cresc.-Gabel			
97	Trb	A, B zusätzliche Cresc.-Gabel für nicht vorhandene Unterstimme			
98	Soli, Archi	A, B ganztaktige Cresc.-Gabel für Cb, in B zusätzlich mit Rotstift Cresc.-Gabel 98f. nachgetragen			
98	VI, Va	A, B <i>f</i> erst bei Zz. 2 erreicht; Edition folgt Korrektur mit Blaustift in B (siehe auch Soli)			
98	Vc, Cb	A Cresc.-Gabel endet bereits vor Zz. 3; Edition folgt B			
99	Trb 2–3, 5–6	A, B Balken unterbrochen			
99	ATB solo	A, B Cresc.-Gabel als Rahmendynamik nur über S solo			
99f.	Soli	A Text mit Bleistift nachgetragen			
102	Clf	A, B ohne <i>p</i> ; Edition ergänzt nach T. 104 (siehe auch C)			
104	Clf, Cor	A zusätzlich <i>cresc.</i>			
104	Fg	A <i>fp</i> mit Lila nachgetragen (fehlt in B, C)			
106	VI I	A, B Bg. beginnt bereits bei 1			
107	Cb 1	A, B <i>fis</i> ² ; Edition orientiert sich an C, vgl. auch Vc, B solo			
108	Fl	A Bg. nach Seitenwechsel nicht fortgesetzt, in B vor Taktstrich endend			
108–111	Soli	A, B Dynamik abbreviatorisch über S solo notiert			
108	Va 2	A, B ohne Stacc.-Punkte und Bg.; Edition orientiert sich an C			
109	Clf I 1, 3	A Bg. unterbrochen			
116f.	Va	A, B zusätzlicher Bg.			
			122	S solo	A letzte Triolen-♯ zunächst e ¹ korrigiert zu d ² , in A ^K entsprechend geändert, in B fälschlich ♯ und drei ♯ unter einem Triolen-Balken d ¹ -cis ¹ -e ¹ -d ¹ , in C ♯-♯ d ¹ -e ¹ (entspricht wohl Stand ante correcturam in A ^K) C zwei ♯ statt ♯ und ♯ (nicht so in A ^K)
			125	B solo 3–4	A großes <i>cresc.</i> und Cresc.-Gabel über dem System
			133f.	VI I 3	B mit Rot Fermate über System nachgetragen
			137	Fl I	A zusätzlich <i>tr</i> , nicht jedoch in B
			137	Timp	A ohne Bg.; Edition folgt B
			143	Clf	A, B Ritardando-Anweisung nicht als Generalanweisung, sondern bei den Stimmen notiert: bei Cor und in Archi-System „poco a poco ritardando“, für Soli „ritardando“, bei B solo „poco a poco ritardando“ (jedoch erst T. 145)
			144	Tutti	A, B a tempo nicht als Generalanweisung, sondern bei den Stimmen notiert
					A S: ^, A, T, B: >; B: S, A, T: ^, B: >; Edition orientiert sich an A ^K
			150	VI, Va, Vc	A ohne <i>senza sord.</i> ; Edition folgt Bleistiftnachtrag in B
			151	Tutti	B doppelter Taktstrich statt Schlussstrich
			7. Confutatis		
			1	Tutti	A ohne Metronomangabe; Edition folgt Nachtrag mit Tinte in A ^K bzw. mit Bleistift in B
			1	Clf, BClf	A, B zwei ♯ als Generalvorzeichen
			1	Coro, Archi	A fälschlich als Nr. 6 überschrieben, mit Bleistift korrigiert
			1	Archi	B mit Rotstift <i>mf</i> als Rahmendynamik nachgetragen
			1, 5	VI II 3–4	A, B Balken unterbrochen
			2	Timp	B ♯ fälschlich mit ♯-Fähnchen, in alle weiteren Druckausgaben übertragen, dort jedoch entsprechend mit zusätzlicher ♯
			3–5	Timp	A zunächst Faulenzer, Spontankorrektur zu Ganztakt-pausen
			5	VI 3, 4	A, B ohne Warnakzidentien
			5	Va	A ohne Bg.; Edition folgt B
			5	Cb	A ohne Stacc.-Punkte; Edition folgt B
			6	B	A ^K , A, B ohne Komma; Edition folgt <i>Graduale Romanum</i>
			7, 8	VI 2, 5	A, B, C d ² statt des ² , g ² statt ges ² (♭ fehlt); Edition orientiert sich an A ^K
			9	Ob	A versehendl. Haltebg. vor Seitenwechsel; Edition folgt B
			9	Cb 2	A ohne Stacc.-Punkt; Edition folgt B
			11	T	A ^K , C ♯ und ♯
			13, 14	VI 5	A wäre gemäß Faulenzer cis statt c; Edition orientiert sich an A ^K (siehe auch Cb)
			15	Va, Vc 3–4	A Balken unterbrochen
			15	Vc 8–9	A Bg. statt Stacc.-Punkt; Edition folgt B
			16	Ob, Clf, Cor	A fortgesetzte Bg. nach Seitenwechsel, für Clf zunächst zwei Bg., mit Tinte oberer (oder beide?) gestrichen, B, C ohne <i>ff</i>
			16–18	Va, Vc	A, B nach Seitenwechsel ohne Staccato für ♯ (siehe hingegen C)
			16	Vc	A nach Seitenwechsel versehendl. c ³ -Schlüssel; Edition folgt B
			18	Cb	A ohne Stacc.-Punkt; Edition folgt B
			20	Trb	A, B <i>f</i> abbreviatorisch zwischen den Systemen
			20	VI I	A, B ohne <i>ff</i> ; Edition folgt B
			24–30	Cb	A zunächst eine Oktave tiefer notiert, mit Bleistift Anweisung für 8 ^{va} , so auch B
			37	T	A, B Melismenbg. nur bis T. 37.3
			39	Coro	A, B Ausrufezeichen
			40–42	Clf II	A, B keine Dynamik; C <i>fp</i> in 40.1; Edition ergänzt nach Trba
			40–43	Trba	A, B einstimmige Notation ohne Pausen für Trbt, Hälse einheitlich nach oben
			43	Timp	B zusätzliche Cresc.-Gabel mit Rotstift
			44	Archi	B mit Rotstift <i>mf</i> als Rahmendynamik nachgetragen (vgl. T. 1)



45–49	Cb	A als Faulenzer nach T. 44; Edition verzichtet auf wiederholende ff	4	Trba	A Bg. endet bereits bei 2; Edition orientiert sich an A ^K
46	Archi	B mit Bleistift mf als Rahmendynamik nachgetragen	10	CIngl	A Bg. endet bereits bei 2
45–57	Trb	A, B fz abbreviatorisch zwischen den Systemen platziert	10	VI I	A, B cresc. statt Cresc.-Gabel; Edition gleicht an übrige Archi an
48f.	Cb	A T. 48 ff statt Stacc.-Punkte, T. 49 als Faulenzer notiert; Edition gleicht an Umfeld an	11	B solo	A, B „in“ statt „ex“; Edition orientiert sich an Korrektur in T. 48
52	Cb	Alle Quellen f	12	B solo	A ohne Komma; Edition folgt <i>Graduale Romanum</i>
57	S	A zunächst: <i>dis²-h¹-ais¹-gis¹</i> , diverse Einträge mit Bleistift u. a. „to be compared with vocal score“, „bad?“ (A ^K , C ^K allerdings Tonfolge entsprechend) und korrigiert zu: <i>dis²-cis²-h¹-gis¹</i> ; B überträgt: <i>eis²-cis²-a¹/cis²</i> [Doppelklang mit beigefügtem Fragezeichen]- <i>gis¹</i> ; C <i>eis²-cis²-h¹-gis¹</i> ; Edition folgt Korrekturen in A mit Beischrift in Bleistift „better“	13	VI, Va	A, B Decresc.-Gabel beginnt möglicherweise erst zum Ende der Zählzeit; Edition gleich an Cb und Cor an
58	Cor	A versehntl. Clt, Fg und Cor I $\dot{\zeta} - \dot{\jmath} - \gamma$, für Clt, Fg mit Bleistift korrigiert, nicht jedoch für Cor	17	Tr II 2	A, B zunächst <i>f¹</i> (<i>as¹</i>); Edition folgt Korrektur mit Bleistift in B
58	VI II	A versehntl. zusätzliches \flat -Vorzeichen vor <i>b¹</i>	20	Ob, CIngl	A fz mit Lila nachgetragen
59–61	Cor	A, B jeweils f	20	Cor III	C <i>con sord.</i>
60	T	C enharmonisch verwechselt: <i>ces²-ces²-es²-ces²</i>	22	Vc, Cb	A mit Bleistift „fis? Vi Clavier“, in A ^K Ges-Dur notiert
60, 61	Vc, Cb 7	C fälschlich <i>d</i> statt <i>des</i> (\flat statt <i>b</i>)	22	Vc, Cb	B mit Lila zusätzlich pp
63	T 3f.	C zwei $\dot{\jmath}$ statt $\dot{\jmath}$ und $\dot{\jmath}$ (A ^K undeutlich notiert)	27	Fl	A ohne <i>Solo</i> ; Edition folgt Nachtrag mit Rot in B
64	Trb 2	A \flat ; Edition folgt Korrektur mit Bleistift in B	28–30	A solo	A Dynamik mit Bleistift nachgetragen
65	T	A, B zusätzlich <i>dim.</i>	28	VI II	A Vorzeichen undeutlich, in B zunächst \flat , mit Bleistift korrigiert zu \flat , in C deutliche Korrekturspuren im Stich
70	CIngl	A ohne Bg.; Edition folgt Nachtrag mit Bleistift in B	32	Fl 1	A Bg. unterbrochen
71	A 2	C <i>dis¹</i> statt <i>his</i> (entspricht Stand ante correcturam in A ^K)	36	Fl	A, B p und Decresc.-Gabel erst ab zweiter und dritter $\dot{\jmath}$
73	B 1	A versehntl. Augmentationspunkt	39	VI I, Va 3	A ohne Stacc.-Punkte; Edition folgt B
78	T	A, B Oberstimme nicht punkt.; Edition orientiert sich an C	39	VI II, Va 6	A ohne Stacc.-Punkte; Edition folgt B
79	S	A, B nicht punkt.; Edition orientiert sich an C	40f.	Clt	A Bg. nur bis 2, neuer Bg. ab 40.3, in B beginnt der zweite Bg. ebenfalls in T. 40.3; Edition orientiert sich an Parallelstellen
80f.	T	A, B Text: <i>-dic-dic-</i> , Bg. über T. 80; Edition orientiert sich an A ^K	41	Cor I/II 1–2	A, B zusätzlicher Bg.
83–86		A Dynamik nur unter dem System notiert	43	Trbb/Tb	A, B ohne Bg., in B mit Blaustift nachgetragen, jedoch nur bis 2; Edition ergänzt
87	VI	B mit Rotstift pp nachgetragen	44f.	Ob	A, B durchgehender Bg.; Edition orientiert sich an Clt, Cor
80, 90, 92	B	C $\dot{\jmath} - \bullet$ statt $\bullet - \dot{\jmath}$ (entspricht Stand ante correcturam in A ^K)	45	Clt, Cor	A Bg. endet bereits bei 2
89–92	Tutti	A Cresc.-Gabeln oder Cresc.-Anweisungen als eine Art Rahmendynamik für benachbarte Systeme; Edition überträgt Notation unter Cb als Generalanweisung	47	Trba/t 1, 2	A einstimmige Notation
91	T	C Unterstimme enharmonisch verwechselt (<i>as</i> statt <i>gis</i>)	47	Trba, Tb	A Bg. endet bereits bei 2; Edition folgt B
93	ATB	A, B ohne Cresc.-Gabeln; Edition gleicht an S an (s.o.), so auch A ^K	47	Trbb/Tb	A, B ohne Bg.
93–95	VI I 4–5	A Bg. wohl aus Platzgründen unterbrochen	47	VI I	C Zz. 3 <i>as¹</i> statt <i>d²</i>
94	Fg	A ohne Augmentationspunkt	48f.	Ob	A <i>es²=es²</i> , in B für T. 49 \flat ergänzt (s. Va), ohne Haltebg. zu tilgen, in C entsprechend; Edition verzichtet auf Haltebg.
94	Cor, Vc	A zusätzlich Decresc.-Gabel	48	T solo	A „in“ korrigiert zu „ex“
94	Timp, Coro	A zusätzlich <i>dim.</i>	49	VI II	A, B zusätzliches \flat für <i>e¹</i> bereits vor Zz. 1
95	Timp	A zusätzliche Decresc.-Gabel	50f.	Ob 2–1	A zusätzlicher Bg.
95f.	A, T	A, B ohne Haltebg.; Edition orientiert sich an C	50	CIngl	A, B zunächst ohne Haltebg. und \bullet <i>h¹</i> (<i>e¹</i>); mit Lila bzw. Bleistift ergänzt, fehlt in C (Pausentakt)
95	B	A Decresc.-Gabel endet (wie SAT) erst nach Zz. 3; Edition verkürzt analog zu Notenwert	50	VI II 1	C <i>h¹</i> statt <i>a¹</i>
95	VI II, Va	A, B Zuordnung von p und Decresc.-Gabel uneindeutig, gilt wohl für beide	51	Clt II	Alle Quellen ohne Bg.; Edition orientiert sich an C ^S ($\dot{\jmath}$)
96	B	A ohne Bg.; Edition folgt B	52	Ob, Archi	A, B p erst nach Zz. 1, etwa mittig zwischen <i>dim.</i> und beginnender Cresc.-Gabel, notiert; Edition ordnet Bezugspunkt zu und gleicht an Clt an
96	Vc	Alle Quellen <i>d</i> (\sharp fehlt), siehe hingegen Ob I, Cor III, S	52–57	Clt	A, B ohne \flat ; Edition folgt blauen Nachträgen in B (siehe auch Anm. T. 1)
98f.	VI I, II	A Gabeln abbreviatorisch zwischen den Systemen	55	Tr	A, B zusätzlich <i>dim.</i>
101	Fg, Archi	A Gabeln nach dem Seitenwechsel nicht fortführend notiert	55	Timp	A zunächst $\dot{\jmath}$ <i>es</i> (<i>tr</i>) und f mit Decresc. zu $\dot{\jmath}$ <i>es</i> , mit Bleistift getilgt, nicht in B
101	Cb	A Bg. scheint nur für $\dot{\jmath}$ zu gelten, $\dot{\jmath}$ ohne Hals; Edition gleicht an Vc an	56f.	CIngl 3	A, B ohne \flat vor <i>fis²</i> (<i>h¹</i>), in B mit Blaustift nachgetragen; Edition folgt Nachtrag
109	Fg, Cb	A Fg zunächst Haltenoten; mit Bleistift geändert in Achtelbewegung; ähnlich in Cb; beide ohne Staccati, vgl. jedoch T. 110; zudem in Archi getilgte Legatobg. und „non legato“	59	Vc, Cb	A ^K <i>H/h</i> ; A, B zunächst <i>B</i> , \flat in T. 60, in A mit Bleistift „h??“, in B gleicher Hand mit Bleistift „h“ geschrieben und lila \flat samt pp ergänzt; Edition orientiert sich an C (siehe auch T. 21f.)
110	VI II, Va	A f nach dem Notenkopf notiert	61f.	Vc	A, B wohl versehntl. Bg. erst im Folgetakt (vgl. T. 24f.)
111	Timp 5	B mit Rotstift ff nachgetragen und Einsatz hervorgehoben	61	Vc, Cb	A zusätzlich pp
112	Fl	A ffz statt \wedge	66	S solo 1–2	A Bg.
112f.	CIngl	A zusätzlich fz	67	S solo	A Bg. nur bis 2
113	Legni	A zusätzlich <i>dim.</i>	73	Ob	A, B ohne pp , in A mit Lila nachgetragen
116f.	Vc	A, B versehntl. Haltebg.	73	Clt	A, B Bg. möglicherweise über Taktstrich hinweg gemeint
			74	Tutti	A, B Metronomangabe; Edition folgt Nachtrag mit Bleistift in B
			75	BCLt	A Bg. bis nach dem Taktstrich, in B nach Seitenwechsel in T. 76 nicht fortgeführt; Edition orientiert sich an C
8. Lacrimosa			77f.	Clt I 2	A Bg. unterbrochen
1	Tutti	A ohne Metronomangabe; Edition folgt Ergänzung mit Bleistift in B	78	BCLt	A pp wohl versehntl. bei Clt, B entsprechend; Edition orientiert sich an C
1	Clt	A, B ohne „in B“, ohne Generalvorzeichnung; Edition ergänzt Generalvorzeichnung und fügt folglich notwendige Versetzungszeichen in Edition ein	86f.	Fl	A Bg. scheint vor dem Taktstrich zu enden; Edition gleicht an T. 83f. an (siehe auch A ^K)
1	Tr	A „Tromb in B“, in B mit Blaustift korrigiert zu „Es“	93	S solo	A, B zusätzlich <i>dim.</i>
1	VI, Va	A, B ausnotierter Takt für VI I, Va (neben zusätzlich > für VI I in T. 1 Zz. 2 keine weiteren >), VI II in A, B ohne >; Edition orientiert sich an C	93f.	Soli	Text „sempiternam“ nicht in Textvorlage, in A ^K nachträglich eingefügt
3f., 7f.	Trb	A einstimmig notiert, ohne <i>a2</i> -Anweisung (vgl. Cor) mit durchgängiger Halsung nach oben, jedoch in T. 3 Gabel ober- und unterhalb des Systems, in B einstimmig notiert mit einer Gabel, in C <i>a2</i> , in C ^S nur für Trba und Pausen für Trbt	95	Timp	A, B zusätzlich <i>cresc.</i> , in B auch zusätzliche Cresc.-Gabel mit Rot
			95	Soli	C $\dot{\jmath}$ statt \bullet $\dot{\zeta}$ (möglicherweise in Korrekturabzug geändert), nicht so in A ^K
			95	Va	A wohl versehntl. p statt pp ; Edition folgt B
			95	Cb	A ohne Haltebg., B ohne Cresc.-Gabel

96	Vc	A, B Bg. nur über \downarrow ; Edition gleicht an VI an	39	Cb	A zusätzliche Decresc.-Gabel
96	Cb	A ohne Bg., in B nur über \downarrow (s. Vc); Edition gleicht an VI an	40	Arpa 2	C unteres System mit Arpeggio-Linie
97	Cor	A <i>senza sord.</i> mit Bleistift nachgetragen	42	Fl, Ob, Clt 6f.	A zunächst \downarrow (vgl. A Coro) statt \bullet und \downarrow , Bg. nach Korrektur gezogen
97	VI I 2	A, B zusätzlich <i>dim.</i>			
98	Soli	B zusätzliche Decresc.-Gabel in Rot	44	Fl, Clt 2	In A zunächst Bg. bis \downarrow in Fl verlängert zu \bullet , in B Kettenbg. für Fl; Clt entsprechend A; Edition folgt Spontankorrektur in A für Fl und überträgt diese auf Clt (siehe auch C sowie Ob und Singtext)
98	VI II	A, B ohne Decresc.-Gabel; Edition gleicht an VI I an (siehe auch C)			
99	VI I	A Decresc.-Gabel aus T. 98 bis Taktmitte, danach <i>dim.</i> ; Edition gleicht an VI II, Cb an	45	Fl I	A Bg. beginnt bereits eine \downarrow früher (s. auch Anm. T. 44)
99	Cb	A <i>pp</i> korrigiert zu <i>p</i>	49, 51	VI II	A, B halbtaktige Bg.
100	Cor III/IV	<i>pp</i> in allen Quellen erst in T. 101	51	B solo 1–2	A ^K Decresc.-Gabel
100	Vc	A, B <i>ppp</i> (bis T. 100 und ab T. 102 „coll Basso“)	54	Arpa	A, B zusätzlich <i>dim.</i>
102f.	Soli	B zusätzliche Cresc.-Gabel mit Bleistift	54	Arpa, B solo	A Decresc.-Gabel bis Folgetakt (vgl. aber T. 39)
102f.	Va	A zunächst in anderem System notiert, dann korrigiert, dort Cresc.-Gabel erst gegen Ende von T. 102, in B erst ab T. 103; Edition orientiert sich an Vc/Cb	55	SA	A, A ^K <i>mf</i> ; Edition folgt Nachtrag Dvořáks mit Bleistift in B
			55	Archi	A ohne <i>molto cresc.</i> ; Edition folgt Nachtrag mit Bleistift in B mit Bleistift über VI I und unter Cb entsprechend einer Rahmendynamik; Edition ergänzt damit fehlende Cb-Cresc.-Gabel
103	VI 9	A ohne Stacc.-Punkt; Edition folgt B	56	Cb	A (Seitenwechsel), B Haltebg. ohne Fortsetzung; Edition gleicht an Vc an
104	ATB solo	A, B, C ohne Cresc.-Gabel; Edition ergänzt analog zu S solo (wohl Rahmendynamik), fehlt in A ^K auch für S solo	57f.	Fl, Ob	A zunächst taktweise Bg.
104	VI I	A <i>f</i> möglicherweise erst bei zweiter \downarrow	59	Ob 1–2	A, B zusätzlicher Bg.; Edition orientiert sich an C (siehe auch Fl, Fg)
106	TB solo	A, B, C ohne \wedge ; Edition ergänzt analog zu SA solo (siehe auch C ^K)	61	Fl II 1–2	A zusätzlicher Bg.
107	Ob 2–4	A, B nur an einem Hals	61	Clt, Fg	A ohne Cresc.-Gabel, in B erst nach Seitenwechsel in T. 62 (analog zu Fl, Ob); Edition orientiert sich an C
107	Archi	A, B zusätzlich <i>dim.</i>	61	Cor	A nach Notenkorrektur kein Augmentationspunkt sichtbar, aber \uparrow , in B fehlt Augmentationspunkt für III/IV; Edition ergänzt analog zu I/II
107	B solo	A Doppelpunkt statt Punkt			
108f.	Vc	A ohne eigene Decresc.-Gabel; Edition folgt B	62	Vc, Cb	A, B zusätzlich <i>ff</i> ; Edition orientiert sich an C
114	Timp	A <i>coperti</i> in Klammern, B, C, C st ohne <i>coperti</i> -Angabe	63	B	B, C <i>f</i> (auch in T); Edition folgt A und ergänzt für T
114	ATB	A, B <i>pp</i> nur abbreviatorisch über S	65	VI II, Va	A, B Decresc.-Gabel statt <i>dim.</i>
125f.	Va	A ohne Cresc.-Gabel; Edition folgt B	73	VI, Vc	Noten und <i>senza sord.</i> in A mit Bleistift nachgetragen, danach mit Lila <i>pp</i> ergänzt samt entsprechender Beischrift am Rand; fehlt in B, in C ohne <i>senza sord.</i> T. 136
129	T	A, B ohne \wedge ; Edition ergänzt analog zu SAB	73	S solo	A ^K , A ohne <i>p</i> ; Edition folgt Bleistiftnachtrag in B
135	ATB	A ohne \wedge ; Edition ergänzt analog zu S (in A ^K für alle <i>fz</i>)	74	S solo 1	A Note ohne Hals
136	B	C as statt <i>ges</i>	74	Vc 1	A <i>ffp</i> statt <i>fp</i> ; Edition folgt B
138	ATB	A, B ohne Decresc.-Gabel; Edition ergänzt analog zu S (wohl Rahmendynamik)	75	VI I 4	A <i>ffp</i> statt <i>fp</i> ; Edition folgt B
140	Trbb/Tb 1–2	A zusätzlicher Bg.	78	AT solo	A, B ohne Dynamikangabe, A ^K <i>m. voce</i> , C ^K <i>p</i> und A solo zusätzlich <i>sotto voce</i> , in C <i>p</i>
141	Fg, Vc, Cb	A Bg. enden hoch, aber vor Taktstrich; Edition orientiert sich an A ^K und gleicht an übrige Stimmen an	78ff.	Va	Alle Quellen \bullet für Faulenzer trotz Triolen-3
142	BClt, Vc	A, B <i>pp</i> erst bei bzw. nach Taktstrich zu T. 143; Edition gleicht an Parallelstimmen an (siehe auch T. 141 und C)	80	VI I	A, B Bg. endet eine \downarrow früher
142	Vc 1	A nach Seitenwechsel, B zusätzlich <i>p</i>	81	CIngl	A <i>dim.</i> statt Decresc.-Gabel
142	Trbb/Tb 2–1	A, B zusätzlicher Bg., siehe hingegen Parallelstimmen	81	Clt	A zusätzlich <i>dim.</i>
146f.	VI I	A, B 4-Strich-Tremolo; Edition gleicht an VI II an (siehe auch C)	83	T solo	A ^K , A ohne <i>p</i> ; Edition folgt B
148	Tutti	B Bleistiftnachtrag von Dvořák „Konec prvn. dílu.“, englische Übersetzung von unbekannter Hand „The end of the first part“	83	VI II	A <i>senza sord.</i> mit Bleistift nachgetragen (fehlt in B, C, siehe auch T. 73)
			86	Fg II	C st Wechsel zu Fg I
			88	Clt	A „in B“ mit Lila nachgetragen, ohne Generalvorzeichnung; Edition ergänzt und passt Versetzungszeichen bis T. 121 entsprechend an
			90	B	A zusätzlich <i>f</i>
			91	Cb	A ohne Decresc.-Gabel; Edition folgt B
			92–93	A solo 1–1	C enharmonisch verwechselt ($e^1-e^7-e^1-fis^1$)
			94	Clt I 3	A ohne <i>b</i> ; Edition folgt Nachtrag mit Blau in B
			94	A solo	A, B \sharp erst im Folgetakt; Edition orientiert sich an A ^K
			94	B solo	A, B, C ohne \wedge ; Edition ergänzt
			95, 97	Va 2, 3	A, B Stacc.-Punkte
			96	SAT solo,	A zusätzlich <i>dim.</i>
			96	VI, Vc	
			96	VI II 4	A zusätzlicher Hals nach oben
			96	Cb	A <i>dim.</i> statt Decresc.-Gabel
			97	Clt II 5, 7	C <i>des</i> ¹ (<i>ces</i> ¹) statt <i>es</i> ¹ (<i>des</i> ¹)
			97	Vc	A ohne <i>b</i> ; Edition folgt Nachtrag mit Blau in B
			97	Cb	A ohne Decresc.-Gabel; Edition folgt B
			98	VI II	A ohne <i>pp</i> ; Edition folgt B
			103	Va 2–3	A ohne Bg.; Edition folgt B
			104	Va 2–4	A ohne Bg.; Edition folgt B
			105ff.	Soli	A Dynamik abbreviatorisch zwischen den Systemen
			105	Va 6–8	A ohne Stacc.-Punkte; Edition folgt B
			106	VI I 6–8	A, C <i>e</i> ¹ ; Edition folgt Änderung mit Rotstift in B (siehe S Coro)
			107	VI I 6–8	A ohne Stacc.-Punkte und Bg.; Edition folgt B
			108	Coro	A, B ohne Cresc.-Gabel; Edition orientiert sich A ^K (siehe auch Zieldynamik in T. 109)
			109	Coro	In A, B enden die Cresc.-Gabeln deutlich vor der Zieldynamik; Edition verlängert
			110f.	Ob, Trbb/Tb	A, B Bg. in T. 111.1 in Trbb/Tb unterbrochen, in Ob beginnt er erst in T. 111; Edition vereinheitlicht
			110	TB	A, B ohne \wedge ; Edition gleicht an SA an (siehe auch A ^K)
			114	VI, Va	A, B nach Seitenwechsel ganztaktige Bg.; Edition orientiert sich an Umfeld
9. Domine Jesu Christe					
1	Tutti	A ohne Metronomangabe; Edition folgt Nachtrag mit Bleistift in B			
1	Arpa, Soli	A zunächst ohne eigenes System für Arpa, nach Rasur in ursprüngliche SA-solo-Systeme eingefügt			
1	BClt	A Taktangabe versehentlich \mathfrak{z} statt <i>C</i>			
3	Clt 1	A durch Schreibungenauigkeit c^2/e^2 (b^1/d^2), B entsprechend, dort mit Bleistift korrigiert zu h^1/d^2 (a^1/c^2)			
4	Ob	A Bg. über Taktstrich, in B entsprechend, dort jedoch nach Seitenwechsel nicht fortgeführt (vgl. BClt)			
4	Cor 1	A Note ohne Hals			
5–7	Cor IV	C Cresc.-Gabel <i>mf</i> Decresc.-Gabel <i>pp</i> (analog zu Legni)			
8	Fg 1	A, B <i>p</i> statt <i>dim.</i> ; Edition orientiert sich an Umfeld (siehe auch C)			
9	CIngl, BClt	A, B ohne Decresc.-Gabel; Edition orientiert sich an Umfeld (siehe auch C)			
9	Fg 1	A, B <i>pp</i> statt Decresc.-Gabel			
12	Clt	A, B Bg. bei getrennter Halsung nur oben			
13f.	Ob	A Dynamik mit Bleistift ergänzt, <i>pp</i> ante correcturam in T. 14.2 jedoch nicht getilgt; Edition gleicht an CIngl an			
13	Clt, Fg	A, B wohl aus Platzgründen <i>dim.</i> statt Decresc.-Gabel			
14	Clt, Fg	A, B wohl aus Platzgründen <i>dim.</i> statt Decresc.-Gabel			
14	BClt	A <i>dim.</i> mit Zieldynamik <i>pp</i> statt Decresc.-Gabel, in B nur <i>dim.</i> ; Edition gleicht an übrige Stimmen an und ergänzt <i>p</i>			
15	BClt	A, B <i>p</i> statt <i>pp</i>			
20	Clt	A <i>pp</i> nach Seitenwechsel wiederholend notiert			
32	VI I	A ohne Triolen-3; Edition folgt B			
32	VI II	A zunächst halbtaktige, dann korrigiert zu ganztaktiger Bogensetzung, in C durchgängig halbtaktig bis T. 41			
34	VI I	A Bg. bis Taktmitte als Spontankorrektur verlängert bis Taktende, in B getrennte Bg.			
35	Va	A Seitenwechsel, in B endet der Bg. spät, jedoch vor Taktstrich			
37	VI I 3	A Stacc.-Punkt			
38f.	Arpa 4, 2, 4	A durchgängige Arpeggio-Linie, in B nur in T. 39			

116	A	A, B wohl versehntl. Bg. bis Zz. 3; Edition orientiert sich an Text (siehe auch A ^k)	207	T, B	B <i>p</i> mit Rotstift nachgetragen
116	Coro	A <i>pp</i> mit Bleistift nachgetragen	207	T, B	A ^k Silbe „-mi“ erst zu Zz. 4
120f.	Ob	A Bg. möglicherweise fortführend gemeint, nach Seitenwechsel jedoch neu angesetzt, so auch B	210	Ob	A Cresc.-Gabel beginnt erst am Taktstrich
122	Fg	A wohl versehntl. mit Generalvorzeichen es; Edition folgt B	210	A	B <i>p</i> mit Rotstift ergänzt
126	Cor III	A Pausen für Cor IV mit Bleistift nachgetragen, in C st T. 126.4 bis T. 126.1 in Cor IV	211	T, B	A ^k , C ^k , C Silbe „-mi“ erst bei Zz. 4
126, 128	TB solo	A ohne <i>mf</i> ; Edition folgt Nachtrag mit Bleistift in B (siehe auch A ^k)	213	Vc	B <i>ff</i> statt <i>f</i> mit Bleistift nachgetragen
130	S solo 1–2	A, B mit überflüssigem Melismenbg.	213	Vc	A ohne ^; Edition folgt B
131	Fl, Ob	A Cresc.-Gabeln beginnen erst am Taktstrich, in B alle Legni erst ab T. 132; Edition gleicht an übrige Stimmen an (in A ^k noch früher)	214, 215	S	A ohne ^; Edition folgt B
133f.	Clf, Fg	A uneindeutig, ob Cresc.-Gabel für Clf oder Fg gültig, in B bei Fg; Edition geht von (versehntl.) abbreviatorischer Schreibweise aus	216	A	A, B Bg. endet erst bei Zz. 2; Edition gleicht an Textverteilung an
133f.	TB solo	A, B ohne Melismenbg.	223	A	A, B Bg. beginnt erst mit Viertelbewegung; Edition orientiert sich an Textverteilung
136	Fg 1, 2	A mit Tropfen	227	Cor III/IV	A <i>fz</i> ; in B zunächst nur Notentext; Edition folgt Nachtrag mit Bleistift (siehe auch C)
138	Timp 4	A ohne <i>γ</i>	227	A 1	B ^ mit Bleistift nachgetragen
138	Va 6	A möglicherweise zusätzlicher Notenkopf e	227	Cb	A <i>fz</i> ohne ^; Edition folgt B (siehe auch Vc)
139	Timp 5	A ohne -	228	Cor III/IV 4	A ohne Stacc.-Strich; Edition folgt B
142	Cor I	A, B > statt ^; Edition gleicht an III/IV an	229–233	Timp	C st Pausen
143	Trbb	A ohne eigenes ^; Edition folgt B	229	T 1	A nach Seitenwechsel versehntl. Silbe „-jus“, in B entsprechend
147	Trbb/Tb	A ohne Fermate; Edition folgt B	239	T 3	in A Tinte bei Bg. über e nicht durchgängig, jedoch mit Ziel d (♩), in B Bg. nur bis erste ♩, dann Stacc.-Punkt; Edition folgt intendiertem Ganztaktbg. in A (siehe auch Textverteilung und A ^k)
148	Tutti	A ^k , A Metronomangabe 120; Edition folgt Bleistiftkorrektur in B (so auch C ^k)	241	Cor III/IV	A, B ohne Bg.; Edition ergänzt analog zu Cor I/II
148	Tutti	A ^k , A Dal-Segno-Zeichen mit Bleistift nachgetragen	241	T, B	A, B Bg. beginnt für T erst in 2, in A ^k nach Zeilenwechsel in T. 242 (vgl. auch Anmerkung T. 250ff.)
148	Va 2–3	A, B zunächst <i>g</i> , jeweils mit Bleistift korrigiert zu ♩ <i>g-f</i> und Bg. verlängert (siehe auch C)	244	Trbb 1	A b-Vorzeichen mit Lila nachgetragen
149	T	A ^k ohne Akzent, A mit Bleistift > nachgetragen; Edition folgt autographem Bleistiftnachtrag in B (siehe auch C ^k , C sowie T. 154)	244	B	A Bg. endet erst in Zz. 4; Edition orientiert sich an Textverteilung
154	A	A ^k , A, C ^k ohne ^; Edition folgt Bleistiftnachtrag in B	246	VI II 4	A ohne Stacc.-Strich; Edition folgt B
155	Va 1	A doppelte Halsung	248	S 3	A ohne # vor <i>dis</i> ² ; Edition folgt Nachtrag mit Bleistift in B
157f.	Fg	A, B zunächst ohne Oberoktave, C entsprechend (jedoch ohne Stacc.-Striche), in A mit Lila, in B mit Bleistift nachgetragen	249	Fl	A, B, C ohne a2; Edition orientiert sich an C st
159	S	A ohne ^; Edition folgt Bleistiftnachtrag in B	249	Fg	A, B Bg. 1–2; Edition gleicht an übrigen Stimmen an
160	VI II	B <i>fz</i> statt <i>f</i> und vor Einsatz mit Rot „II“	249	S	A scheinbar Augmentationspunkt
162	Va 4	A ohne Stacc.-Strich; Edition folgt B	249	A 1	B > und Fragezeichen mit Bleistift nachgetragen
165	T	A, B ohne Melismenbg., Silbenposition scheint „-lim“ auf Zz. 3 zu verorten, siehe hingegen A T. 187 sowie A ^k , C	249	T 2	A möglicherweise mit Unterstimme e (fehlt in übrigen Quellen)
168	S	B mit Rotstift Decresc.-Gabel über a ²	249	T	C Silbe „-jus,“ bereits bei Zz. 1
171	Timp	A zusätzliches <i>f</i>	250	A 1	B mit Bleistift > und Fragezeichen am Rand nachgetragen (C ^k , C mit >)
173f.	Fg	A ohne Haltebg.; Edition folgt Bleistiftnachtrag in B (nicht in C)	250.1–	TB	A ^k Bg. (vgl. T. 247ff.), in C ^k , C Melismenbg.
177f.	S	B über S mit Rotstift Decresc.-Gabel (Rahmendynamik)	252.4		
178	S, A	A, B Text „quam olim“ (ohne Melismenbg.), nach Seitenwechsel Silbe „-lim“ wiederholt	253	Va	A <i>ff</i> statt <i>f</i> , allerdings zunächst anderer Fortgang; Edition folgt B
179	B	A, B ohne <i>f</i> ; in B Einsatz mit Rotstift eingekreist; Edition orientiert sich an A ^k (siehe Umfeld)	258–261	Cor III/IV	A ^ mit Bleistift nachgetragen, nach Seitenwechsel in T. 261 jedoch fortführender Haltebg. für III, in B Faulenzer Haltenoten mit Haltebg. zu T. 261, C durchgehend gehalten ohne ^
183	Clf II 3	A d (c ²) mit Bleistift nachgetragen, in B mit Hauptschreibmittel	258–261	Tr	A zunächst nur bis T. 258, mit Bleistift erst Haltebg. aus T. 258 nachgetragen (getilgt), dann jeweils o mit ^, nach Seitenwechsel in T. 261 fortführende Haltebg.; in B Haltenoten ohne ^ mit Bleistift bis T. 260 nachgetragen, T. 261 <i>fz</i> und Fragezeichen mit Bleistift nachgetragen, in C entsprechend Haltenoten und <i>fz</i>
183	B	A Silbe „o-“ bei Zz. 4, in B entsprechend, mit Bleistift korrigiert und Silbenbg. ergänzt (siehe T)	269	A	A ^k , A, B zunächst leere Takte (s.u.)
184	Fg 2	A ohne a, mit Bleistift zweiter Hals zu h und mit „xx??“ markiert, gleicher Hand über Partitur: „x chyba v Kl. výt (opis) x?“ [Fehler im Kl. ausz. (Abschrift)?], in A ^k unteres System a-h, in B bei doppelter Halsung h mit Bleistift ebenfalls Nachfrage nach a für Unterstimme, in C zunächst ohne a, vermutlich nach Korrekturabzug nachgetragen (kaum lesbar von b verdeckt); C ^k a-h	270,	Timp	B mit Blaustift F korrigiert zu f, C entsprechend, ab T. 274 alle Quellen f
186	B	A, B Bg. bis T 187.1	272		
187	Clf 2–1	A, B einstimmig notiert, ohne a2, in B möglicherweise nach oben gerichteter Viertelhals bei e ² (d ²)	270	S, A	A ohne Textunterlegung, in B entsprechend, dort mit Bleistift Vorschlag (verlagsseitig) mit insgesamt drei verschiedenen rückfragenden Fragezeichen (alle Bleistift) am Rand, in A dieser Vorschlag von Dvořák nachgetragen; Edition übernimmt und verschiebt <i>f</i> für A zum Einsatz (T. 269)
189	Fg 4	A ohne erkennbaren Stacc.-Punkt; Edition folgt B	273–277	TB	A ohne Textunterlegung, in B entsprechend, dort für T mit Bleistift Vorschlag (für B lediglich Wiederholungszeichen), den Dvořák mit Bleistift korrigierte (keine Übertragung in A), demnach wäre auch B in T. 271/272 mit dem Text „o-lim“/„A-bra-hae, quam“ textiert (zur unpunkt. Vertonung von „Abrahae“ vgl. T. 273 in T); Edition orientiert sich an A ^k (siehe auch C)
189	Cor III/IV	A, B Stacc.-Striche abbreviatorisch nur bei I/II			
191	Clf II 1	A c ¹ (b) statt cis ¹ (h); Edition folgt Bleistiftnachtrag in B	278	Fg	A, B Bg. 1–2; Edition gleicht an Vc/Cb an, vgl. auch T. 241, 249
192	Ob	A, B Bg. bis 193.1; Edition gleicht an Fl II an	282	Cor III/IV	A ohne eigene ^
193	Fg	A Bg. mit Bleistift nachgetragen	284	Ob 4	A ohne Stacc.-Punkt; Edition folgt B
194	Fl I	A Bg. bereits ab Vortakt (vgl. hingegen Ob I und Anmerkung T. 192)	286f.	T, B	A, B Bg. für T scheinbar 1–2, 3–2, B bis T. 288.4; Edition orientiert sich an Silbenverteilung
194	T	C Silbe „-bra“ bereits bei Zz. 3	289	Va 2–4	A Halsung getrennt – zusammen – getrennt bzw. durchgängig, in B alle getrennt, allerdings durchgängige Hälse (wie auch A Zz. 4)
196	Fl II, Va	A Bg. enden vor Seitenwechsel hoch und spät, jedoch in T. 197 nicht fortgesetzt	290	ATB 1–2	A Bg.
196	T 2	A as; Edition folgt Korrektur in B	292	T	A Bg. scheint erst bei 3 zu beginnen; Edition verlängert gem. Text (siehe auch A ^k)
197	Cor I	A Takt nach Seitenwechsel mit Bleistift nachgetragen			
199	T	C Silbe „-mi“ erst bei Zz. 4			
202f.	T	C Silben „-mi-ni e-“ je eine Zz. später			
206	A	B <i>p</i> mit Rotstift ergänzt			
206	Va	A getrennte Halsung			

293	Trbt	C B statt <i>b</i>	52	T solo	A, B ♩ mit Fähnchen und Melismenbg.
296	VI 3	B ohne Stacc.-Punkte, in A nach Korrekturen nur für VI II erkennbar; Edition folgt A und ergänzt für VI I	52	VI solo	A über Zz. 3 zusätzlicher Bg.
299	B	A, B ohne Stacc.-Punkte; Edition ergänzt analog zu T	53	Fl, Clt,	A, B zunächst mit Haltebg., mit Bleistift gestrichen
299	Vc 5	A, <i>f</i> statt <i>fz</i> ; Edition folgt B	53	VI solo 2–3	
300	Ob, Clt	A, <i>ff</i> wohl abbreviatorisch zwischen den Systemen; Edition folgt B	53	Cor II	A bei einfacher Halsung doppelte Dynamik und ohne Ganztaktpause für I
300	Cor III/IV, Trbb/Tb	A, B, <i>ff</i> wohl abbreviatorisch zwischen den Systemen	54–56	B	In A vor Seitenwechsel in T. 55 Cresc.-Gabel statt <i>f</i> ; nach Seitenwechsel T. 56 nicht notiert (stattdessen Systembezeichnung), T. 56 fehlt entsprechend in B; in B mit Bleistift auch T. 54f. gestrichen; Edition geht von Missverständnis aus und orientiert sich an A ^k (inkl. Dynamik) bzw. C (siehe auch Parallelstellen bspw. T. 125ff.)
307f.	B	C Silben „-jus, quam“ je eine \bullet später	58–74	Coro	Alle Quellen ohne Instrumentalbegleitung, in B mit Rot Streicher-Akkolade in T. 57 mit Strich gekennzeichnet, möglicherweise auch hier Unterstützung durch Streicher möglich (siehe Anm. T. 129ff.)
308	Va, Vc	A, B Stacc.-Striche zwischen Va und Vc wohl abbreviatorisch für beide notiert	59	T I	C ♩ mit angebundener ♩ und ♩
312	Va 4	A, B ♩ ausnotiert	69	B II	A zwei Decresc.-Gabeln hintereinander; Edition folgt B
315	Vc, Cb	A, B Faulenzer; Edition gleicht mit Sextolen an VI, Va an	71	B II	C Silbe „te“ bereits eine \bullet früher in T. 70
316–318	Ob	A, B Bg. für I taktweise, für II T. 317f. unter einem Bg.; Edition gleicht an Fl an	72	TTBB	A, B zusätzlich <i>dim</i> .
316	Tr 2	A möglicherweise Stacc.-Punkt	73	T I	C Silbe „-tam.“ Erst im Folgetakt (kein Haltebg.)
316–318	Clt	A, B Bg. durchgezogen; Edition gleicht an Fl an	75–77	A	C wohl versehentlich in A solo-System gestochen
318f.	Legni	A Bg. enden sehr hoch, nach Seitenwechsel in T. 319 jedoch neu angesetzt (durchgängig gemeinte Phrasierungsbg. T. 316–319 gem. S möglich)	79ff.	Clt, BClt	A, B trotz korrekter Generalvorzeichnung in T. 1 Einsatz ab T. 79 ohne Generalvorzeichen notiert
318f.	T	A vor Seitenwechsel auch Bg. für Oberstimme	81f.	Clt, BClt	A Cresc.-Gabel abbreviatorisch zwischen den Systemen notiert
319	Cor I 3, 4	A möglicherweise Stacc.-Punkte	86	A solo	A, B <i>p</i> statt <i>pp</i> , siehe hingegen vorige Decresc.-Gabel sowie C ^k , C
319	S 1–2	A nach Seitenwechsel Bg.	87	Clt, BClt	A, B zusätzlich Cresc.-Gabeln
328	Ob, Clt	A > wohl abbreviatorisch nur über dem System	94	CIngl	A Bg. bereits ab 1, fehlt gänzlich in B, C; Edition verschiebt nach Tonrepetition
330f.	VI I	A, B zusätzlich Bg. über beide Takte, nicht jedoch für VI II oder T. 332f.	97	Clt	A einstimmige Notation ohne Ganztaktpause (so ab T. 99); Edition folgt B
335	A	A, B ohne >; Edition gleicht an B an (in B beide Stimmen mit Rotstift markiert)	98	Cor I	A Bg. möglicherweise nur 2–3, B 1–3; Edition gleicht an Clt an
346f.	VI II 3–1	C ohne Unterstimme <i>f</i> ¹	98	VI	A gesperrte poco a poco cresc.-Anweisung bis T. 98 (VI I) bzw. 99 (VI II) reichend, Gabel daran angeschlossen, in B Gabeln zunächst ab Zz. 3; Edition folgt Bleistiftkorrektur in B
343	VI I 4	B und entsprechend C mit Stacc.-Punkt	99	Clt	A doppelte Dynamik trotz Ganztaktpause für II
			100	Cor III/IV	A, B, C ohne <i>senza sord.</i> -Angabe; Edition ergänzt (siehe auch C ^s)
10. Hostias			101	Ob	A zusätzliche Decresc.-Gabel; Edition folgt B
1	Tutti	A ohne Metronom-Angabe; Edition folgt Bleistiftnachtrag in B	101	Cor I	A, B Decresc.-Gabel; Edition gleicht an übrige Stimmen an
1–15.1	BClt	A zunächst „in B“, Tonhöhen beibehalten (Versetzungszeichen weggetupft)	102	Cor	A <i>dim.</i> und eine (I) bzw. zwei (II) zusätzliche Decresc.-Gabeln im System
6, 8	B solo	A Haltebg. mit Bleistift nachgetragen	103	Fl	A zusätzliches <i>pp</i> über System
8f.	Cor III/IV	A, B zunächst <i>f/f</i> (<i>b/b</i> ¹), jeweils mit Bleistift korrigiert zu <i>c¹/c²</i> (<i>f/f</i> ¹)	103	Clt II	A, B Bg. bis 3 und 2–T. 104.1; Edition führt zusammen
10.1	BClt	A Bg. nach Seitenwechsel neu angesetzt, in B unterbrochen	104	Fg, Cor	A, B ohne Dynamik; Edition orientiert sich an C
11	Cor III/IV	A, B <i>dim.</i> statt <i>p</i> (siehe hingegen C)	112	BClt	A, B überflüssiger Bg. vor Seitenwechsel; Edition orientiert sich an CIngl und T. 113ff. (siehe auch C)
13	BClt 2	A undeutlich, in B fälschlich als <i>a</i> (<i>fis</i>) übertragen	112	VI	A, B zusätzliche Cresc.-Gabeln
14	BClt 2	A, B zusätzlich <i>cresc.</i> , Cresc.-Gabel erst eine ♩ später; Edition führt zusammen	114	CIngl, VI II, Va, Vc, Cb	A zusätzlich <i>dim</i> .
14	BClt 4	A undeutlich, in B fälschlich als <i>a</i> (<i>fis</i>) übertragen, mit Bleistift korrigiert zu <i>h</i> (<i>gis</i>)	118	Va	A Bg. endet bereits in Zz. 1; Edition folgt B (siehe auch Folgetakte)
23f., 25f.	A solo	A ohne Cresc.-Gabeln; Edition folgt Bleistiftnachtrag in B	122	Ob 2	A, B Bg. erst ab T. 123; Edition gleicht an Fl an (siehe auch C)
28	Clt I 1	A, B Bg. wohl aus Platzgründen unterbrochen; Edition verbindet	124	Cor III/IV	A ohne <i>con sord.</i> -Angabe; Edition folgt B (siehe auch C, C ^s)
28	BClt 1	A Bg. endet bereits im Vortakt; Edition gleicht an Clt II an	129–	VI I, II	B zur Unterstützung von Coro mit Bleistift VI in unisono zu T I, T II nachgetragen samt Doppelstrich am Rand mit Rot, nicht jedoch für Va, Vc oder Cb und nach Seitenwechsel nicht fortgesetzt, zudem über T I „+ Hoboe“
29	Cor 29.2–30.1	A, B zusätzliche Decresc.-Gabel	132.1		A ^k , A, B, C <i>b</i> ; Edition korrigiert zu <i>as</i> (vgl. T. 139 bzw. B II T. 132, 140, jedoch <i>b</i> auch in Bleistift-Nachtrag VI II s.o.)
30	Legni	A <i>pp</i> wohl aus Platzgründen erst bei Zz. 2, B entsprechend; Edition orientiert sich an C	131	T II 3	A zusätzliche Rahmendynamik unter B II: <i>f</i> –Decresc.-Gabel – <i>pp</i>
31	Clt	A, B nach Seitenwechsel einstimmig gehalst <i>b</i> (<i>as</i>), in A mit Lila für Oberstimme fortführender Haltebg. und <i>f</i> ² (<i>es</i> ²) samt Pausen ergänzt (siehe auch S solo)	134f.	Coro	A, B Decresc.-Gabeln enden vor dem Taktstrich; Edition folgt Rahmendynamik in A (s.o.)
31f.	Cor III/IV 3, 1	A <i>pp</i> und <i>fz</i> ; Edition folgt Bleistiftkorrektur in B	141	B I	A, B ohne <i>mp</i> ; Edition orientiert sich an A ^k , C
31	SA solo	A Text mit Bleistift nachgetragen	142	B I	A, B Cresc.-Gabel endet vor Zz. 3; Edition orientiert sich an Parallelstellen und C
36, 38	BClt 1	A, B <i>h</i> (<i>a</i>); Edition folgt Bleistiftkorrektur in B (siehe auch T. 6f.)	143	B I	A, <i>ff</i> mittig zwischen B I und II
40f.	BClt	A Bg. nach Seitenwechsel in T. 41 neu angesetzt zu; Edition verbindet analog zu T. 10f.	145	Cor III/IV	Alle Quellen ohne <i>senza sord.</i>
40f.	Cor III/IV	A Decresceto-Gabel endet vor Seitenwechsel in T. 40 und wird in T. 41 neu angesetzt, in B entsprechend; Edition verbindet	145	Trbb/Tb	A, B ohne eigenes \wedge
42 ff.	B solo	<i>Graduale Novum: facimus</i> statt <i>faciemus</i>	151–	Tutti	siehe Anmerkungen Nr. 9 T. 148–347
44	BClt 6–8	A zunächst <i>g¹–d²–b²</i> (<i>e¹–h¹–g¹</i>) nach Rückfrage mit Bleistift korrigiert zu <i>d²–b¹–d²</i> (<i>h¹–g¹–h¹</i>)	350		
45	VI solo	A Zz. 2–3: Korrekturvorschlag zur Vermeidung der Tonwiederholung samt Fragezeichen mit Bleistift über System, jedoch mehrfach von gleicher Hand durchgestrichen; Edition orientiert sich an C (siehe auch Korrektur mit roter Tinte in A ^k)			
50	Cor I	A möglicherweise Haltebg.			
50	Arpa	C Akkord im unteren System ohne <i>f</i>			
51	Clt 2–52.2	A zusätzlicher Bg., in B nur nach Seitenwechsel ab T. 52 fortführend notiert; Edition orientiert sich in Fl, Ob und C			
52	Cor II 3	A, B zusätzlich <i>dim</i> .			
52	T solo	A, B <i>f</i> scheint bereits eine ♩ früher erreicht (A ^k ähnlich uneindeutig)			
			11. Sanctus		
			1	Tutti	A ohne Metronomangabe; Edition folgt Bleistiftnachtrag in B (siehe auch A ^k)
			3	Clt I	A Bg. scheint erst im Folgetakt zu enden; Edition folgt B
			3	VI II 1	B, C <i>f</i> ¹

4ff.	Singst	<i>Graduale Novum</i> Punkt statt Ausrufezeichen	96	Clf	A, B vor Seitenwechsel Haltebg., T. 96 leer (in C ebenfalls leerer Takt und ohne Haltebg.)
5	A	A^k mit Zusatz „Malý sbor“ [<i>kleiner Chor</i>], in B Nachtrag Dvořák: „Chor Alti“ und <i>mf</i> ; in A^k , A <i>mf</i> korrigiert zu <i>p</i>	96–98	AT	A von Solo- zu Chorsystem korrigiert, in B entsprechend, dort bei T mit Rotstift „Solo“, bei A „A“ ergänzt, in A^k zu „Chor“-Angabe (nicht gestrichen) mit Rot „Solo“ ergänzt; möglicherweise bei Uraufführung auf ursprüngliche Idee zurückgegriffen, zumal C^k ebenfalls für T solo notiert, in C hingegen für Coro
13	Fl	A Cresc.-Gabel beginnt für I in T. 14, für II bereits bei 3; Edition folgt B (siehe auch Ob)			A^k tranquillo
13	CIngl 1	A versehentlich nur –; Edition folgt B	96	VI	A ohne Haltebg. (siehe hingegen T. 98f.); Edition folgt B
17	Clf	A Halsung nach oben, jedoch ohne Pause; Edition folgt B	96f.	VI II	A Bg. endet bereits bei Zz. 7; Edition folgt B
23	Clf	B mit Bleistift zusätzlich <i>dim.</i> nachgetragen	96f.	Va	A Noten fehlen, Dvořák notiert \circ als Ganztaktnote ähnlich einer Ganztaktpause, in B zumeist ausnotiert
23	Fg	A, B Decresc.-Gabel endet bereits in T. 22; Edition verlängert analog zu Clf	96 etc.	Vc, Cb 2	B ohne Haltebg. und \downarrow , in A Bindebg. T. 97–99 statt Haltebg.
24	Ob I	A Bg. scheint ganztaktig gemeint zu sein; Edition folgt B (siehe auch Folgetakt)	97	CIngl	A Bg. endet bereits vor \downarrow ; Edition folgt B
24	Clf	A nach oben gehalst, jedoch ohne Pause für II; Edition folgt B (Pause für II)	98	Ob	A^k mit Rot „Solo“ (durchgestrichen) und „Chor“, siehe auch Anm. T. 96ff. T
25	Fl	A, B Bg. beginnt bei Zz. 3; Edition gleicht an Clf T. 24 an	98	A	\approx in A mit Lila, in B mit Bleistift nachgetragen
25	Vc	A ohne Cresc.-Gabel; Edition folgt Bleistiftnachtrag in B	99	Fl I	A, B I erst in T. 100, in A keine Pause für Unterstimme, jedoch <i>cis</i> ² (<i>fis</i> ¹) nach oben gehalst; Edition orientiert sich an C
28	Trba/t	A versehentlich nur –; Edition folgt B	100	Fl II, Ob 2	A Haltebg. und Note fehlen; Edition folgt B
28	Trbb/Tb 4	A möglicherweise Stacc.-Punkt	100	Clf I	A ohne Bg.; Edition folgt B
28, 30	ATB	A ohne >; Edition folgt B	101	Ob 7	A Bg. endet bereits bei \downarrow
30–34	Fg, Trbb/Tb	A teilweise ohne >; Edition folgt B bzw. ergänzt	101	CIngl	A zunächst <i>cis</i> ² (<i>fis</i> ¹) mit >, Note gestrichen und korrigiert
30	ATB	A ohne >, in B nur für A; Edition folgt B bzw. ergänzt für T, B	101	Va	A ohne \downarrow ; Edition folgt B
32	Cor III/IV	A <i>f</i> abbreviatorisch zwischen den Systemen notiert	103	Fl II	A Bg. endet bereits vor dem Taktstrich; Edition gleicht an Fl I an
34f.	ATB	A, B > nur für S; Edition ergänzt	106	Fg	A nach Seitenwechsel fälschlich mit weiterführendem Haltebg.
36, 38	Coro	A wohl aus Platzgründen Rahmendynamik <i>ff</i> über S-System	107	VI	A zwischen den Systemen zusätzlich <i>dim.</i>
38	VI II	A ohne <i>ff</i> ; Edition folgt B	109	T solo 2	A <i>gis</i> ; Edition folgt Bleistiftkorrektur in B (so auch A^k , C^k , C)
44	VI I	A zusätzlich <i>cresc.</i>	109	VI, Va, Vc	A Cresc.-Gabeln enden etwas früher etwa in Zz. 7; Edition folgt B
44f.	Cb	A zusätzlich Rahmendynamik unter Cb: Cresc.-Gabel	110	CIngl	A zusätzlicher Bg.
45	AT	A, B ohne <i>f</i> ; Edition orientiert sich an A^k	111	Fg	A \circ , ohne folgende Pause, in B mit angebundener \downarrow , jedoch mit weiterem Haltebg. in leeren T. 112
46	Cor I	B fälschlich <i>des</i> ² (<i>ges</i> ¹), mit Bleistift und Beischrift korrigiert zu <i>es</i> ² (<i>as</i> ¹) C gedruckt <i>des</i> ² (<i>ges</i> ¹) (in herangezogenem Exemplar Notenkopf nachträglich korrigiert)	111	T solo 5	A ohne Textierung vor Seitenwechsel
46	Cor III/IV	A <i>ff</i> abbreviatorisch zwischen den Systemen	111	VI II	A ohne <i>pp</i> ; Edition folgt B
46	Cor, Trb	A > nur über Trba, Trbt, in B \wedge für Cor I, II in Bleistiftkorrektur eines Transkriptionsfehlers nachgetragen; Edition überträgt Nachtrag für alle Cor und ergänzt für Trbb/Tb	111	Vc 2, 3	A möglicherweise Stacc.-Punkte (siehe hingegen T. 113)
46	B 1	A, B zusätzlich <i>ff</i>	111	Cb	A ohne \downarrow oder Pause (siehe oben <i>Zur Edition</i>); Edition folgt B
46	VI I 2	C <i>des</i> ²	113	Clf	A, B Bg. endet mit Achtelbewegung; Edition verlängert analog zu Fl
47	Legni	A Decresc.-Gabeln beginnen später (siehe hingegen Coro)	113f.	Fg	A, B Bg. zu leerem Folgetakt
47	A 2	A ohne \downarrow ; Edition folgt B	114	Ob	A^k , A , B , C^k , C unisono mit SA solo; Edition folgt Bleistiftkorrektur in B (siehe Coro T)
54	B	A ohne >; Edition folgt B	114	Coro	A, B ohne <i>p</i> ; Edition orientiert sich an A^k
68	Legni	A später beginnende bzw. früher endende Cresc.-Gabeln durch <i>cresc.</i> vervollständigt; Edition verlängert Gabeln	115	VI	B Nachtrag mit Bleistift \downarrow VI I: <i>gis</i> ¹ / <i>h</i> ¹ , VI II: <i>d</i> ¹ (siehe T, B); Edition verzichtet auf Übernahme des Nachtrags (vgl. Ob)
71	Timp	A ohne Wellenlinie; Edition folgt B	117	Ob I	A ohne Bg.; Edition folgt B
72	Trbb	A ohne >; Edition folgt B	117,	Clf	A zunächst Haltebg., mit Tinte getilgt
73	T 1f., 2f.	A, B Bg.	119		
74, 76	VI II, Va 4	A ohne > (VI II) bzw. ohne <i>fz</i> (Va); Edition folgt B	117–	TB, Archi	A, B gesperrte Cresc.-Anweisung mit Cresc.-Gabel (Rahmendynamik); Edition überträgt mit Geltungsstrichen
74–76	Va	A ohne >; Edition folgt B	119/119f.		
74	Cb 2–4	A >, B Stacc.-Punkte und > (auch für Vc); Edition gleicht an Umfeld an	117	B	A ohne Haltebg.; Edition folgt B
75	Vc	A ohne <i>fz</i> , > und Stacc.-Striche; Edition folgt B	118	Clf, Cor,	A # statt \approx ; Edition folgt Bleistiftnachtrag in B
76	A 3	A möglicherweise Stacc.-Punkt	119	B solo 3	A, B, C wohl versehentlich \bullet a erst in Zz. 9 (kein Hinweis auf Verschiebung in A^k)
77	Trbb/ Tb	A <i>ff</i> abbreviatorisch zwischen den Systemen	120	Cb 1	A zusätzlich <i>f</i> ; Edition folgt B
77	Va 2	A ohne <i>fz</i> ; Edition folgt B	120	Cb 1, 5	A, B zunächst <i>gis</i> , in A mit Lila korrigiert zu <i>ais</i> ; Edition folgt Korrektur und gleicht an Vc (<i>b</i>) an
77f.	Cb	A ohne >; Edition folgt B	121	CIngl	A ohne \wedge ; Edition folgt B
78f.	Trba/t	A ohne Haltebg.; Edition folgt B	121f.	Cor IV	Pausen in C^s
78	Va 2	A ohne <i>fz</i> ; Edition folgt B	121	VI, Va	A, B ohne <i>senza sord.</i> , in A mit Bleistift als Generalangabe nachgetragen
80	VI 2–3	A, B Balken unterbrochen (vgl. hingegen T. 84)	121–124	Va, Vc	A^k korrespondierende Klavierstimme mit taktweisen Bg.
81	Fg	A ohne <i>ff</i> ; Edition folgt B	122	VI II	A ohne Bg.; Edition folgt B
81	Coro	A <i>ff</i> abbreviatorisch zwischen den Systemen; Edition folgt B	123	Fl I 3	A möglicherweise mit Stacc.-Punkt
81	Trba 1, 2	A Trba >; Edition übernimmt abbreviatorisch zwischen den Systemen notiertes <i>ff</i> und Stacc.-Striche für alle Trb	123	Ob,	A \wedge (fehlt für CIngl 6), in B nur CIngl \wedge ; Edition gleicht an Fl an
81	Coro	A, B statt <i>ff</i> ; Edition orientiert sich an Orch (siehe auch A^k)	123	CIngl 4, 6	A ohne >; Edition folgt B
83	VI	A, B, C^k <i>b</i> ² ohne <i>b</i> -Vorzeichen; Edition folgt Nachtrag mit Blau in B (siehe auch T. 80)	123	CIngl 1	A ohne > (siehe hingegen A solo); Edition folgt B
85	Cor III/IV	A, B einstimmig	123f.	S solo 2f.	A <i>pp</i> erst in Folgetakt; Edition folgt B
85–88	VI I	A, B ohne 8 ^{va} -Notation	123f.	Coro	A, B ohne Satzzeichen; Edition gleicht an Soli an
85	VI	A, B Triolen-3 erst nach Seitenwechsel in T. 88 angezeigt	123.1–	VI I	A, B mit zusätzlichem Bg.
86	Trbb/Tb	A, B <i>f</i>	124.1		
86	Va	A, B jeweils nach Seitenwechsel Stacc.-Punkte statt -Striche	123	Va, Vc 7–12	A, B, C eine Terz tiefer notiert, wohl Schreibversehen nach Schlüsselwechsel; Edition orientiert sich an A^k
89	A 4	A ohne >; Edition folgt B	123	Cb	A ohne <i>p</i> ; Edition folgt B
92	Fg, Cor	A zusätzlich <i>dim.</i>			
92	Va	A, B ohne <i>con sord.</i> , in A mit Bleistift nachgetragen, nicht jedoch in B , (in C vorhanden)			
93	Clf	A zwei Decresc.-Gabeln und zusätzlich <i>p</i>			
94	Clf	A <i>pp</i> möglicherweise bereits zu 1, B ähnlich uneindeutig			
94	Va	A zweite Takthälfte undeutlich, möglicherweise auch Stacc.-Punkte (siehe hingegen T. 95)			
96	Tutti	A ohne Tempo- und Metronomangabe, Bleistiftnachtrag in B „Meno, quasi tempo l ^{mo} \downarrow = 78“, in C entsprechend; siehe hingegen den im $\frac{3}{8}$ -Takt stehenden T. 1 bzw. T. 71; Edition orientiert sich an A^k			

124	Fl	A ohne >; Edition folgt B	26	Trbt	A ohne eigenes <i>pp</i>
124	Archi	In A meist aus Platzgründen kürzere Cresc.-Gabeln in Taktmitte oder cresc.-Anweisung (Va 7), in B entsprechend (fehlt in VI II); Edition orientiert sich an C und ergänzt für Cb	39	CIngl	A nach Seitenwechsel fortführender Bg.
		A, B 8 ^{va} ausnotiert	40	Fl	A Bg. scheint erst im Folgetakt zu enden (siehe hingegen Clt)
125–130	VI I	A, B 8 ^{va} ausnotiert	41	Clt, Fg	A, B <i>f</i> statt <i>mf</i> (siehe hingegen T. 43)
125	VI I	A zusätzliche Cresc.-Gabel über Taktmitte	41f.	Legni	A zunächst andere Gabeln, über Fl korrigierend große Cresc.-Gabel (Rahmendynamik), Decresc.-Gabeln in T. 42 nicht getilgt für CIngl, Clt, in B entsprechend; Edition folgt Korrektur in A und überträgt auf alle Legni
125	VI II	A Gabel beginnt in der Taktmitte und endet kurz nach dem Taktstrich; Edition folgt B	43	CIngl	A Bg. endet bereits vor dem Taktstrich; Edition gleicht an übrige Legni an
126f.	Cb	Alle Quellen ohne Haltebg.; Edition ergänzt nach Fg	45	B II 1–2	A zusätzlicher Bg.
127.5–128.5	Fl, Ob, CIngl	B Stacc.-Punkte statt -Striche, fehlen in A außer Fl I T. 128 3–5; Edition folgt B und führt entsprechend A Fl I für Ob, CIngl, Clt fort bzw. ergänzt	46	T I 2	A Bg. endet wohl aus Platzgründen eine ♩ früher; Edition folgt B
127	Trbb/Tb	A <i>f</i> statt <i>ff</i>	47	T II	A ohne <i>pp</i> ; Edition folgt B
127	Vc 3	A <i>ff</i> weit vor der Pause, möglicherweise bereits für 1 als Zieldynamik gedacht	48	B I	A ohne Decresc.-Gabel; Edition folgt B
127	Cb 3	A Stacc.-Punkt statt ^; Edition folgt B	49	Coro	A, B Decresc.-Gabeln enden vor Seitenwechsel in T. 48 (siehe hingegen A ^k)
128.7–129.6	Vc/Cb	A ohne Stacc.-Striche, in B Stacc.-Punkte; Edition folgt B und führt entsprechend A fort	51	Clt	A, B ohne Generalvorzeichnung
129	CIngl	A, B ohne Haltebg.; Edition orientiert sich an C	52	Fl	A <i>fz</i> statt <i>fp</i> (fehlt in B)
129	Fg 7–10	A möglicherweise Stacc.-Punkte statt -Striche; Edition gleicht an Umfeld an	52, 54	Clt 1	B mit Rot > nachgetragen
129	Trba	A, B ohne eigene Auszeichnung; Edition gleicht an Trbb an	55	Clt	A Decresc.-Gabel beginnt erst nach dem Taktstrich, in B erst bei Taktende
129	A 4	A, B ohne <i>h</i> ¹ ; Edition orientiert sich an T, B (siehe auch A ^k , C)	56	Fg 1	A ohne Augmentationspunkte; Edition folgt B
129	Cb	A ohne Bg.; Edition folgt B	57	Fl 1	A Bg. beginnt kurz vor dem Taktstrich (nicht jedoch in CIngl)
131	Coro	A Silbe „coel-“ statt „cel-“; Edition folgt B	60	Va	C st Pausen
131	VI II	A ohne <i>ff</i> ; Edition folgt B	61	S solo	A ohne <i>p</i> , in B erst in nach Seitenwechsel in T. 62
132	CIngl 1	A, B zusätzlich <i>f</i>	63f.	A solo	A Melisma über zwei Takte
132	Fg	A a2 mit Lila nachgetragen	71	A solo	A, B jeweils vor Seitenwechsel „e-is“ statt „do-na“, Versehen wegen folgendem Seitenwechsel; Edition orientiert sich an Korrektur in A ^k
133f.	Cor I/II 5–8	A ohne Auszeichnung 5–8; Edition folgt B	81	AT solo	A, B ohne <i>pp</i> ; Edition orientiert sich an A ^k
134	VI II	A ohne <i>fz</i> ; Edition folgt B	86–89	Fl	A Gabeln, >, <i>molto espressivo</i> und <i>pp</i> mit Lila nachgetragen (fehlt in B)
135	VI	A <i>fz</i> abbreviatorisch zwischen den Systemen notiert	86–93	Fg II	A, B zunächst unisono mit Cb in ♩ , jeweils mit Bleistift gestrichen, in A <i>senza</i>
135	A	A ohne ^; Edition folgt B	89	Cb	A nach Korrekturen ohne <i>pp</i> ; Edition folgt B
135	B	A ohne <i>ff</i> ; Edition folgt B	90	VI II	A ohne Bg.; Edition folgt B
135	Vc/Cb	A jeweils ohne <i>fz</i> ; Edition folgt B	93–97/	A	fehlt in A; Edition folgt von Dvořák autorisierter Änderung in B, 93–97 im Chorsystem mit Bleistift von fremder Hand nachgetragen (möglicherweise analog zu T. 9ff. Verdoppelung durch A solo gemeint) / T. 97–99.1: Für Übergang zu ursprünglicher Version Text und Noten samt Bg. mit Bleistift von fremder Hand geändert (C entsprechend)
136	Fg 4–9	A ohne Stacc.-Striche; Edition folgt B	97–99.1		A Gabeln vor Seitenwechsel abschließend notiert, in T. 99 lediglich für A, T I neu angesetzt; Edition orientiert sich an A ^k , C
136	Tr	A ohne <i>fz</i> ; Edition folgt B			A ohne Text; Edition folgt B
136	VI II 6	A, B ohne Arpeggio; Edition orientiert sich an C			
136	Va, Vc, Cb	A Stacc.-Striche abbreviatorisch über und unter Vc-System notiert			
137	B	A ^k , C zusätzlich <i>b</i>			
137	VI I 1	A, B ohne Arpeggio; Edition orientiert sich an C			
137	Va	A Stacc.-Striche statt -Punkte; Edition folgt B			
12. Pie Jesu					
1–3	Ob	A ohne Cresc.- und Decresc.-Gabel; Edition folgt B (dort „col Flauto 1 ^o “)	98	ATB	
1f.	CIngl	A, B taktweise Bogensetzung; Edition gleicht an Fl, Ob an (siehe auch A ^k)	101f.	A	
3	Fl 1	A Bg. endet bei Taktstrich; Edition gleicht an Ob an (siehe auch A ^k)			
4	Fl, CIngl	A <i>p</i> nach dem Notenkopf, möglicherweise erst für Zz. 3 gemeint (Ob hingegen sehr deutlich vor Zz. 1)			
4	CIngl 2–3	A, B zusätzlicher Bg.			
5	Ob 1	A Bg. endet in ♩ -Fähnchen minimal vor dem Taktstrich; Edition gleicht an Fl an (siehe auch A ^k)			
6f.	Ob	A ohne <i>dim.</i> und Decresc.-Gabel; Edition folgt B (dort „col Flauto 1 ^o “)			
8	Ob 4	A Bg. gekreuzt			
9–50	A solo	A ^k , A, B, C ^k ohne A solo, in B mit Bleistift von Dvořák als Hilfestellung nachgetragen (siehe auch C)	1–3	VI, Vc, Cb	A > abbreviatorisch über VI I notiert; Edition folgt B
13	T II, B I	B ohne Decresc.-Gabeln	3	Vc 5–4.1	A Bg.
14	T I, B	A, B zusätzlich <i>dim.</i>	3	Cb	A <i>ffz</i> ; Edition gleicht an übrige Archi an (in B „coll Violoncello“)
16f.	Cor	In A mit Bleistift für Cor III nachgetragen samt Beischrift Dvořáks: [Falls der Chor abfällt, wie es bei der Uraufführung in Birmingham der Fall war, ist es gut, wenn das Horn die D-Note der ersten Tenöre übernimmt und bis zum zweiten Takt hält.], in B mit dickem Bleistift in Fg-System für Cor I nachgetragen, C entsprechend, in C st allerdings für Cor IV (in gedruckten Quellen jeweils <i>fz</i> und Decresc.-Gabel statt <i>fp</i>),	5	Vc	A, B weiter im Bassschlüssel
14	T I, B	A zusätzlich <i>dim.</i>	6	T solo	A ohne Notation; Edition folgt Bleistiftnachtrag in B (dort mit rotem „T“ markiert) und ergänzt Dynamik aus A ^k
18	A solo	Bleistiftnachtrag in B ohne > und Bg.; Edition ergänzt analog zu T I	7	Vc	A Bg. beginnt erst ab 2; Edition folgt B (siehe auch T. 9)
21f.	T II	A ohne Textierung; Edition folgt B	8	Cor III 1	A, C <i>ges</i> ¹ (<i>h</i>), in B mit Bleistift korrigiert zu <i>f</i> ¹ (<i>b</i>), jedoch ohne Haltebg.
22	B I	A <i>fz</i> statt >; Edition gleicht an T II an und folgt B	8	Vc	A, B Bg. zunächst 1–3, 2–5, 4–5, 6–7; Edition gleicht an T. 23 (VI I) an
24	T I	A, B Bg. endet erst bei der ♩ ; Edition gleicht an B an	9	Cor III	A vermeintliche Korrektur zu <i>c</i> ¹ (<i>f</i>); B und C entsprechend
24/	Org/Trb	In A für Trb nachgetragen samt Beischrift „I hoto misto mohou máferne porovat Tromboni – aneb (varhany) [Auch diese Stelle kann unterstützt werden siehe Posauern – oder (Orgel)]; in B mit Bleistift von Dvořák für die Orgel nachgetragen, C entsprechend	10	Fg	A ohne <i>fz</i> ; Edition folgt B
25–32			10	AB	A Bg. endet etwas früher; Edition gleicht an ST an
			10–12	Coro	A, B Dynamik abbreviatorisch notiert (Rahmendynamik)
			15	Fg, Vc/Cb	A Bg. endet vor Seitenwechsel offen, wird jedoch nicht in T. 16 fortgeführt
			16	SAT	A ohne Cresc.-Gabeln; Edition folgt Bleistiftnachtrag in B (siehe auch A ^k)
			18	Vc/Cb	A, B Bg. endet bereits in T. 17; Edition gleicht an Fg an
			19	Ob	A zusätzliche Decresc.-Gabel
			19f.	Coro	A, B Decresc.-Gabeln abbreviatorisch notiert

20	Coro, Archi	A jeweils zusätzlich <i>dim.</i> (Rahmendynamik)	88	Fl, Clt	A ohne <i>fff</i> ; Edition folgt B
20	S 4	A, B <i>p</i> statt <i>pp</i> im Folgetakt; Edition gleicht an übrige Stimmen an (siehe auch A ^K)	88f.	Cor III/IV, Trbb/Tb	A ohne Haltebg.; Edition folgt B
21	Cb	A ohne <i>pp</i> ; Edition folgt B	89	Org	A, B B ebenfalls nach oben gehalst; Edition orientiert sich an C (siehe auch Cb)
23	Fg	A ohne <i>p</i> ; Edition folgt B	92	S solo	C <i>des²</i> statt <i>d²</i> (♮ fehlt)
24	Cl I, VI I	A Bg. über den Taktstrich reichend	92, 94	B	A, B ohne >; Edition ergänzt analog zu T
24	VI II	A ohne Cresc.-Gabel; Edition folgt B	93	Soli	A, B ohne Silbenbg. (vgl. hingegen T. 91)
25f.	Ob	A ohne Bg.; Edition folgt Nachtrag in B	99f.	Vc 6–100.2	A zusätzlicher Bg.
25	Fg 1–3	A, B zusätzlicher Bg. für I	101	Tutti	A, B Tempoangabe mit Bleistift nachgetragen
25	Cor III	A, B <i>f</i> schon vor Taktstrich zu T. 25	101	VI II, Va	B mit Bleistift nachgetragene Töne VI II: $\text{♩} \text{—} \text{♩}$ (sic) $\text{—} \text{♩} \text{—} \text{♩}$ $g^2\text{—}des^2\text{—}h^1\text{—}c^2$ (vgl. in etwa T); Va: $\text{♩} \text{—} \text{♩}$ [im Violinschlüssel gelesen] $f^2\text{—}des^1\text{—}c^1$ (vgl. B I), nach Seitenwechsel nicht fortgeführt
25	Vc	A ohne Bg.; Edition folgt B	103	Trb	In A mit Bleistift $\text{♩} f/b$ ohne Pausen nachgetragen, in B mit Blaustift $\text{♩} des/b$ mit Pausen, in C $\text{♩} f/b$; Edition orientiert sich in Tondauer an VI II, Va (siehe auch C)
26	Archi	A, C Decresc.-Gabel als Rahmendynamik abbreviatorisch unter Cb; Edition überträgt für VI II, Va, Vc	103	A solo	A ohne <i>p</i> ; Edition folgt B (siehe auch A ^K)
27	SAT	In A endet der Bg. erst bei oder nach dem Taktstrich; Edition gleich an B und Silbenverteilung an C ♩	103	A solo	C Silbe „-gnus“ bereits ab ♩
35	Fg, Cor 2	A <i>f</i> abbreviatorisch zwischen Fg und Cor notiert	107	Legni	A Rahmendynamik Decresc.-Gabel über Fl I; Edition überträgt in einzelne Stimmen (dort Gabeln aus Platzgründen inkonsistent, teilweise mit <i>dim.</i> ergänzend notiert)
36	Cor I	A ohne Bg. zu T. 7; Edition folgt B	107	Clngl, Clt, Cor III	A, B letzte ♩ : zusätzlich <i>p</i> , in Clt gestrichen
37	Fl 6	A Decresc.-Gabel abbreviatorisch als Rahmendynamik	107	Fg 3	A Bg. unterbrochen
37f.	Coro	A ohne Pause; Edition folgt B	108	Fg	A Bg. endet bereits in T. 107, in B dort in Zz. 3; Edition gleicht an übrige Stimmen an
37	VI I, II 7	A, B ohne Decresc.-Gabel, in B fehlt sie auch für S; Edition ergänzt	113	Cl I	A, B Bg. nur bis Zz. 3; Edition verlängert analog zu Clngl
39	TB	A, C Note nur für III; Edition folgt Korrektur mit Bleistift in B (dort auch Pause für IV gestrichen)	113	Clt, Fg	A, B zusätzlich <i>cresc.</i> (in Clt statt Gabel); Edition gleicht an
43	Cor III/IV	C <i>fⁱ</i> statt <i>b</i>	116	VI II	A, B Decresc.-Gabel beginnt (aus Platzgründen) erst in Folgetakt
43	A solo 2	A zusätzlich <i>cresc.</i> vor etwas später beginnender Gabel	118	VI II	A Decresc.-Gabel statt <i>dim.</i>
43	Va, Vc, Cb	A Bg. endet, neuer Bg. beginnt erst bei Zz. 2, Balken unterbrochen; siehe hingegen Cor I, VI, Vc	120	ST	A Bg. möglicherweise bis Taktende; Edition gleicht an Silbenverteilung an (siehe auch B)
45	Ob I 2	A Gabeln abbreviatorisch als Rahmendynamik über S, Bg. endet vor dem Seitenwechsel hoch, jedoch ohne Fortsetzung in T. 48	127f.	Vc, Cb	A Gabeln abbreviatorisch zwischen Systemen
47f.	S, A	A Tenuto-Strich möglicherweise als Fortsetzung des Bogens zu lesen, in B Bindebg. bis ♩ und folgender Haltebg. zu ♩ ; Edition gleicht an T. 51 an	128f.	Cor	A ohne Haltebg.; Edition folgt Bleistiftnachtrag in B
52	VI I 5	A, B Decresc.-Gabel endet vor Zz. 4; Edition verlängert analog zu A solo, Vc	133	Tr	A, B <i>cresc.</i> statt Cresc.-Gabel
53	VI II	A zusätzlich <i>cresc.</i>	133f.	Soli	A, B Cresc.-Gabeln als Rahmendynamik über S und unter B; Edition fügt in Stimmen ein (siehe Folgetakte)
56	VI	A ohne ? ; Edition folgt B	139	Ob	A ohne Cresc.-Gabel; Edition folgt B
56	VI II	A ^K die Hälfte der entsprechenden Bg. reichen bis zur ♩ , in A, B nur T. 58f. (Clt), T. 60f. (Fg) und fehlt in A für Clt, nach T. 62 in A Seitenwechsel (Bg. sehr hoch für Fl, Ob)	139	Fg, Cor	A Augmentations-Punkt und 16tel-Strich rasiert, nicht jedoch bei Fl, Ob, Clngl
58–63	Legni	A ohne <i>p</i> ; Edition folgt B	140	Cor III/IV	A, B Bg. endet vor dem Taktstrich; Edition gleicht an übrige Stimmen an
61	B	A Cresc.-Gabeln beginnen erst in 4; Edition folgt B	141	Ob, Clngl	A nach Seitenwechsel fortführender Bg. notiert (siehe hingegen T. 142f. sowie A ^K)
64	Archi	A ohne <i>fz</i> ; Edition folgt Nachtrag mit Bleistift in B	142	VI, Vc/Cb	A Decresc.-Gabeln abbreviatorisch zwischen den Systemen notiert
65	Cor	A ohne Bg.; Edition folgt B	142	Cb 5	A versehendl. ♩ statt ♩
65	VI I	A, B zusätzlich <i>dim.</i>			
66	Cor, T, B	A, B Bg. beginnt bereits mit ♩ ; Edition orientiert sich an Ob (diese in B rot eingekreist)			
67	Fl	A ohne <i>p</i> ; Edition folgt B			
67	Ob	A ohne Haltebg., in T. 69 für Cor I weiterführend notiert; Edition folgt Nachtrag mit Bleistift in B			
68f.	Cor	A, B <i>pp</i> etwas später bei Zz. 2 notiert; Edition orientiert sich an A ^K			
68	S	A fälschlich ♩ ; Edition folgt B			
69	Cor I 1	A, B zusätzlich <i>trem.</i>			
71	VI I	A nach Notenkorrektur Bg. noch in T. 71 beginnend, B entsprechend; Edition gleicht an Fl an			
72	Clngl	A zweistimmig in Sopran-System notiert (mit Stimmbezeichnung)			
72f.	SA	A in Alt- und Tenor-System notiert (mit Stimmbezeichnung)			
73f.	TB	A Stacc.-Striche nur bis Zz. 2, bzw. 1			
74, 78	Vc	A Cresc.-Gabel fehlt; Edition folgt B			
75f.	Clngl	A ohne ^ ; Edition folgt B			
77	Fl I, Ob	A ♩ vor a^2 mit Lila nachgetragen			
79	Clt	A ohne Stacc.-Striche; Edition folgt B (dort allerdings Stacc.-Punkt, wie Fg, Cb)			
79	Cor III/IV	A <i>ff</i> abbreviatorisch zwischen den Systemen			
79	VI	A ohne Stacc.-Strich, Vc „coll Basso“; Edition folgt B			
79	Cb 4	A, B ohne Klammer			
79	Org	A ^K ursprüngliche Oberstimme <i>h</i> ersatzlos getilgt, C entsprechend			
80	B	A, B zusätzlich <i>trem.</i>			
80	VI I	A Stacc.-Striche			
81	Fg	A versehendl. g^1 (c^1) statt a^1 (d^1); Edition folgt Korrektur mit Blaustift in B			
83	Cor I/II 15	A ohne ^ ; Edition orientiert sich an A ^K			
83	T solo	A „-nam“; Edition folgt B (siehe auch A ^K)			
86, 88	Singst	A, B 8 ^{va} ausnotiert			
86–89.1	VI I	A, B, C Unterstimme: <i>as</i> , in A mit Bleistift korrigiert zu <i>b</i>			
86	Va 2	A, B Bg. bis zur letzten ♩ ; Edition gleicht an Fl an			
87	Fl	A, B, C Bg.; Edition orientiert sich an Umfeld und übrigen Stimmen			
87	Ob II				

