

Franz Xaver
Richter

Missa in A Hyemalis

per Soli SATB, Coro SATB
2 Flauti, 2 Corni, 2 Violini, Violetta e Basso continuo
(Violoncello / Fagotto / Contrabbasso, Organo)

Erstausgabe / First edition
herausgegeben von / edited by
Michael Diorio

Partitur / Full score



Carus 27.071

Inhalt

Vorwort / Foreword / Avant-propos	III
Text / Texte	XI
Faksimiles	XII
Kyrie	
1. Kyrie (Coro SATB)	1
Gloria	
2. Et in terra pax (Soli SATB e Coro)	20
3. Qui tollis peccata: Quartetto (Soli)	26
4. Quoniam tu solus: Terzetto (Soli SAB)	34
5. Cum Sancto Spiritu (Coro)	41
Credo	
6. Credo in unum Deum (Coro)	54
7. Et incarnatus est: Quartetto (Soli)	63
8. Crucifixus (Coro)	72
9. Et resurrexit (Coro)	74
10. Et vitam (Coro)	84
Sanctus	
11. Sanctus (Coro)	97
Benedictus	
12. Benedictus qui venit (Basso solo)	100
13. Osanna (Coro)	104
Agnus	
14. Agnus Dei (Soli e Coro)	114
15. Dona nobis pacem (Soli e Coro)	118
Appendix	
Domine salvum (Coro)	136
Kritischer Bericht	143

Zur vorliegenden Ausgabe ist das folgende Aufführungsmaterial erhältlich:

Partitur (Carus 27.071), Klavierauszug (Carus 27.071/03),
Chorpartitur (Carus 27.071/05), 4 Harmoniestimmen (Carus 27.071/09),
Violino I (Carus 27.071/11), Violino II (Carus 27.071/12), Viola (Carus 27.071/13),
Basso continuo (Carus 27.071/14), Organo (Carus 27.071/49).

Vorwort

Franz Xaver Richter wurde 1709 in Hollerschau/Mähren, heute Holešov (Tschechische Republik), geboren.¹ Über seine Jugend, Erziehung und frühe musikalische Aktivitäten ist kaum etwas bekannt. Die wenigen hinterlassenen Dokumente weisen aber darauf hin, dass Richter um 1724 Schüler am Jesuitenkolleg in Uherské Hradiště war, wo er auch Gesangs- und Instrumentalunterricht erhielt.²

Aufgrund seiner Vorliebe für den kontrapunktischen Stil wird angenommen, dass er nach 1730 in Wien bei Johann Joseph Fux (1660–1741) studiert haben könnte, wofür es aber keinen Beweis gibt. Wahrscheinlich kannte Richter Fux' *Gradus ad Parnassum*, die bedeutendste Kontrapunktbehandlung des 18. Jahrhunderts; sie diente Richter dann auch als Vorbild für seine von ihm in Mannheim in den Jahren 1761–1767 verfasste Kompositionslehre *Harmonische Belehrungen oder Gründliche anweisung zu der Musikalischen Ton=Kunst und regulären Composition*³. Richter kritisiert in seinem Lehrbuch darüber hinaus die zeitübliche Praxis, dass angehende Komponisten die wahre Art zu Komponieren auf einer Italienreise zu erlernen suchten, als unnützlich, was seine konservative Grundhaltung bestätigt.

1740 wurde Richter Vizekapellmeister beim Fürststab Anselm von Reichlin-Meldegg in Kempten/Allgäu; zuvor wirkte er als Director musices an der Benediktinerabtei Ettal. 1744 wurden in Paris 12 seiner Streichersymphonien in zwei Serien jeweils unter dem Titel *SIX GRANDES SIMPHONIES Pour les Violons & c. En quatre Parties separées et double Basse* PAR Mr. RICHTER veröffentlicht.⁴

1747 verließ Richter Kempten und trat als Basssänger in die Hofkapelle des Kurfürsten Carl Theodor in Mannheim ein; 1756 wird er als Violinist bei den zweiten Geigen erwähnt,⁵ später erhielt er den Titel eines Kammerkomponisten.⁶ Durch gedruckte Librettos und andere Dokumente, die sich mit der Mannheimer Hofoper befassen, ist belegt, dass Richter als Sänger („virtuoso da camera“) in einer Aufführung, die zum Geburtstag der Kurfürstin 1748 stattfand, die Rolle des Publius in Gruas *La clemenza di Tito* sang, zum selben Anlass übernahm er 1749 die Rolle des Aminta in Galuppis *L'Olimpiade*. Nach 1749 ist Richters Wirken als Basssänger nicht mehr nachweisbar, vielleicht ein Hinweis, dass danach seine Aufgaben in der Komposition lagen. 1748 komponierte Richter ein Oratorium für die Fastenzeit, das unter dem Titel *La Deposizione dalla Croce di Gesù Cristo* am Karfreitag des Jahres 1748 in der Mannheimer Schlosskirche aufgeführt wurde. Es handelt sich bei dem Werk nach einem Text des italienischen Dichters Claudio Pasquini um Richters einzige Vertonung eines italienischen Oratorientextes. Die Komponistenbezeichnung

im Libretto lautet: „von Herrn Franc. Xav. Richter Ihre Churfürstl. Durchläucht Hoff= und Cammer=Musico“.⁷

Richter suchte sein bescheidenes Einkommen am Mannheimer Hof durch Publikationen eigener Werke in Paris, Amsterdam und London aufzubessern. Bemerkenswerterweise war Richter der erste Musiker aus Mannheim, der London besuchte, und zwar 1758. Während des Aufenthaltes erschien dann eine mit dem 25. Mai 1758 datierte Anzeige, die ein Wohltätigkeitskonzert mit Symphonien von Richter ankündigte: „Cabinet Composer to the Highness the Elector Palatine [...] who lately arrived from Germany“.⁸ Der Londoner Verleger Walsh gab sechs Sonaten unter dem Titel *Six Sonatas for the Harpsichord with Accompaniments for a Violin or German Flute and Violoncello* heraus; später wurden Ouverturen, Symphonien, Konzerte und weitere Sonaten aus seiner Feder von anderen englischen Verlegern wie Welcker und Longman publiziert. Der als Komponist erfolgreiche Richter konnte noch erleben, dass viele seiner Instrumentalwerke in unterschiedlichen Ländern veröffentlicht wurden. Seine Symphonien und Instrumentalwerke blieben bis ins späte 18. Jahrhundert Teil der Londoner Konzertprogramme.

¹ Johann Nikolaus Forkel, *Musikalischer Almanach für Deutschland auf das Jahr 1784*, Leipzig 1783, Nachdruck Hildesheim etc. 1974, S. 111; Ernst Ludwig Gerber, *Historisch-Biographisches Lexikon der Tonkünstler*, Leipzig 1790/92, Zweyter Theil, S. 283.

² Martin Vogeleis, *Quellen und Bausteine zu einer Geschichte der Musik und des Theaters im Elsaß 500–1800*, Straßburg 1911, Reprint, Genf 1979, S. 662, sowie als derzeit aktuellste Publikation Jochen Reutter, *Studien zur Kirchenmusik Franz Xaver Richters (1709–1789)* (= Quellen und Studien zur Geschichte der Mannheimer Hofkapelle), 2 Bde, Teil I: *Textteil*, Teil II: *Systematisch-Thematisches Verzeichnis der geistlichen Kompositionen Franz Xaver Richters* (in dem die vorliegende Messe als „A 29“ erfasst ist), Frankfurt am Main 1993.

³ Gewidmet seinem Mannheimer Dienstherrn Kurfürst Carl Theodor. Gedruckt erschien lediglich eine veränderte Übersetzung in französischer Sprache unter dem Titel *Traité d'harmonie et de composition* 1804 in Paris.

⁴ Ein großer Teil der Symphonien liegt in Neuausgaben (hrsg. von Allen Bradley) vor.

⁵ Friedrich Wilhelm Marpurg, „Personalliste der Mannheimer Hofmusik“, in: *Historisch-Kritische Beyträge zur Aufnahme der Musik*, Berlin 1756, Bd. II, S. 567.

⁶ Artikel „Richter“, in: Hugo Riemann (Hrsg.), *Musik-Lexikon*, Berlin 1922, S. 1064.

⁷ Reutter, a. a. O., Teil I, S. 33.

⁸ Simon McVeigh, *Concert Life in London from Mozart to Haydn*, Cambridge 1993, S. 81.

Im Sommer 1767 beteiligte sich Richter an einem Kompositionswettbewerb, der von den berühmten Concerts spirituels in Paris veranstaltet worden war. Trotz seiner Übererfüllung der Bedingungen – gefordert war eine Vertonung des Psalms 136 „Super flumina Babylonis“, bestehend aus zwei Arien, einem Duett und zwei Chören, einer davon in Fugenform – wurde seine Arbeit von der Jury nicht prämiert. Dennoch erklang die Motette bei ihrer Uraufführung zu Ostern 1769 bei den Concerts spirituels in Paris und erhielt eine hervorragende Kritik im *Mercure de France*.⁹ Dieser Erfolg bahnte Richter den Weg in seine nächste und letzte Stellung, die Position als Kapellmeister am Straßburger Münster.¹⁰

Dass es sich um eine bedeutende Stellung handelte, belegt ein Brief, den Wolfgang Amadeus Mozart 1778 an seinen Vater schrieb: „[...] wenn der Cardinal (der sehr krank war als ich ankam) gestorben wäre, hätte ich einen guten Platz bekommen, denn Herr Richter ist 78 Jahre alt [...]“¹¹ Allerdings irrte sich Mozart im Alter um zehn Jahre. Franz Xaver Richters zwei Jahrzehnte währende Amtszeit als Domkapellmeister in Straßburg endete mit seinem Tod im Jahre 1789. Sein Nachfolger wurde Ignaz Pleyel.

Richter hinterließ 34 Messen, 47 Motetten, 16 Psalmen und Cantica, fünf Sequenzen, vier Marianische Antiphonen, Lamentationen, zwei Te-Deum-Vertonungen, sieben Oratorien und ein Requiem. Dazu tritt ein umfangreiches weltliches Werk an Kammer- und Orchesterkompositionen. Die wichtigsten Werke geistlicher Musik, darunter allein 26 Messen, entstanden in der zwanzigjährigen Amtszeit als Domkapellmeister am Straßburger Münster. Sie sind in ihrem Stil eher traditionell gehalten. Allerdings verstand es Richter, neuere Tendenzen in seine Werke zu integrieren, sodass eine eindeutige stilistische Einordnung in Spätbarock, Rokoko oder Frühklassik schwierig ist.

Bemerkenswerterweise konnte Richters traditionelle Art der Komposition neben einer moderneren bestehen, was ein Zeichen für eine neuartige und bislang einmalige stilistische Vielfalt im späten 18. Jahrhunderts ist. Mozart hörte eine von Richters Messen (um welche es sich handelt, ist nicht bekannt) und bemerkte anerkennend in einem Brief an seinen Vater: „Letzten Sonntag habe ich im Münster eine neue Messe von Herrn Richter gehört, die charmant geschrieben ist.“¹² Erscheint dieses Kompliment zunächst banal, stellt es in Wirklichkeit ein großes Lob dar, vor allem, wenn man Mozarts Einstellung zu Richters Position und seine Verbitterung über die erfolglose Reise nach Straßburg und Frankreich berücksichtigt.

Eine der wichtigsten Voraussetzungen für die Komposition großer geistlicher Werke war die große Anzahl von Musikern, die Richter in Straßburg zur Verfügung stand.

Vogeleis nennt für die Jahre 1770–1785 durchschnittlich 16–20 Sänger und 28–32 Orchestermusiker, 1786 gar 20 Sänger und 40 Instrumentalisten. Eine detaillierte Auflistung ist aus dem Jahr 1782 überliefert:¹³ Neben Richters Kapellmeisterstelle 8 Chorknaben (Knaben-Sopranen), 2 Altisten, 3 Tenöre, 2 Baritone, 2 Bassisten, 4 erste Geigen, 4 zweite Geigen, 2 Violen, 2 Flöten (Oboen/Klarinetten), 2 Violoncelli, 2 Kontrabässe, 2 Fagotte, 2 Hörner (Corno di caccia), 4 Trompeten, 1 Pauker, 1 Organist.

Die Missa in A „Missa Hyemalis“ (Reutter A 29)

Die *Missa Hyemalis* (lateinisch: winterlich) ist eine von Richters späten und bedeutendsten Messen. Aufgrund ihres Umfangs (1.173 Takte) und der besonderen Art der Gliederung des Textes in eigene Abschnitte handelt es sich um eine „missa solemnis“, auch wenn die Messe im Titel nicht als solche bezeichnet wird.¹⁴ Bemerkenswert ist, dass es Richter gelang, eine Messe diesen Umfangs unter Verwendung eines vergleichsweise bescheidenen Ensembles zu schreiben und dabei jedem Satz eine individuelle und neuartige Klangstruktur zu verleihen.

Die Unterteilung des Messetextes folgt zum Teil noch dem damals verbreiteten neapolitanischen Typus der „Nummernmesse“, d. h., die textreichen Sätze *Gloria* und *Credo* sind in selbstständige Abschnitte unterteilt. Für das das *Agnus Dei* beschließende „Dona nobis“ wählt Richter die Rondoform, wie sie auch Mozart in seiner *Missa brevis* in B KV 275 verwendet.

Gemäß der damaligen, noch zu Richters Zeit in Straßburg üblichen Praxis schließt die Messe mit dem Hymnus „Domine salvum fac Regem nostrum“ (Gott erhalte unseren König). In der vorliegenden Erstausgabe erscheint dieser als Anhang. Um eine auch heute liturgisch sinnvolle Aufführung dieses Hymnus zu ermöglichen, wurde der zeitgebundenen Formulierung „salvum fac Regem nostrum Ludovicum“ (erhalten unseren König Ludwig) in kursiver Schrift als Zweittext die Formulierung „sal-

⁹ Avril 1769, II., S. 144.

¹⁰ Joseph Garnier (+ 1779) verließ damals Straßburg, s. Vogeleis, a. a. O., S. 657.

¹¹ Ludwig Nohl, *Mozarts Briefe*, Salzburg 1865, S. 209ff., zitiert nach Vogeleis, a. a. O., S. 691.

¹² Nohl, a. a. O., S. 209 u. a.

¹³ A. Philippe Grandidier, *Essais Historiques et Topographiques sur L'Eglise Cathédrale de Strasbourg*, 2 Bde., Strasbourg 1782, S. 305. Richters Kopisten Louis Muhr, Christoph Erb und Antoine Moser sind nicht in der Aufstellung enthalten.

¹⁴ Dass auf Trompeten und Pauken verzichtet wurde, liegt in der Tonart (A-Dur) begründet und spielt bei der Klassifikation als „missa solemnis“ keine Rolle. Vgl. Reutter, a. a. O., Teil I, S. 395.

vam fac gentem tuam“ (erhalte dein Volk) unterlegt, die übrigens auch in einer Abschrift einer anderen Richter-Messe aus dem späten 18. Jahrhundert verwendet wird.¹⁵

Kennzeichnend für das Werk ist seine musikalische Vielfalt durch die Verwendung von Solosätzen, Ripienochören, Soloquartetten sowie Chören mit eingestreuten solistischen Abschnitten. Der Einsatz des Orchesters reicht von der Colla-parte-Verdopplung der Singstimmen bis hin zur obligaten Behandlung des Instrumentalsatzes. Eindrucksvolle Beispiele für eine musikalische Ausdeutung des Textes finden sich im „Qui tollis“ des *Gloria* und vor allem im „Crucifixus“ und „Et resurrexit“ des *Credo*. Die fallende Bewegung der Bassstimme im „Crucifixus“ versinnbildlicht Christi Kreuzigung, Leiden und Tod. Richters Tempoangabe *Lento* im 4/4-Takt und die einfache Führung der Chorstimmen erhöhen die Tiefe und Wirkung der Textausage. Im folgenden „Et resurrexit“ wechselt das Tempo in ein *Spiritoso* im 3/4-Takt, das zusammen mit den aufsteigenden Figuren der Streicher und der Flöten verdeutlicht: Christus bricht die starken Bande des Todes und steigt zum Himmel empor.

Die eigentümliche Bezeichnung „Hyemalis“ lässt vermuten, dass die Messe für Gottesdienste bestimmt war, die in einem Zeitraum zwischen Epiphania und dem Sonntag vor Aschermittwoch (Quinquagesima) gefeiert worden sind. Ein Kompositionsdatum ist nicht bekannt. Aufgrund des verwendeten Papiers, Richters Handschrift und eines Kopistendatums (1783) in einer heute in Litoměřice (Leitmeritz) aufbewahrten Stimmenabschrift¹⁶ lässt sich jedoch der Entstehungszeitraum auf die Jahre 1781–1783 eingrenzen.¹⁷

* * *

Der Herausgeber möchte folgenden Personen und Institutionen danken: der Bibliothèque musicale der Union Ste. Cécile, Archevêché de Strasbourg, besonders Mme Mireille Brengel und M. Gérard Grasser für die Zugänglichmachung der Originalmanuskripte sowie Mmes Agnès Léderlé und Marie-Anne Muller für die freundliche Bereitstellung eines Arbeitsplatzes und von Materialien; Mme Cuny, von der Médiathèque Victor Hugo, St. Dié-des-Vosges, für ihre Hilfe, an Informationen über Abbé Larminach zu gelangen; Frau Dr. Bärbel Pelker von der Heidelberger Akademie der Wissenschaften für Hinweise auf Quellenmaterial und die Vermittlung wertvoller Kontakte; Herrn Dr. Jochen Reutter (Wien) für seine bereitwillige Unterstützung

¹⁵ Messe in C-Dur A4, Partiturabschrift aus Berlin. Siehe Reutter, a. a. O., Teil II, S. 34.

¹⁶ Reutter, a. a. O., Teil II, S. 170.

¹⁷ Reutter, a. a. O., Teil II, S. 173.

dieses Projektes und seine umfangreichen Auskünfte über Richter und dessen Epoche; Herrn James David Christie (Boston), der mich mit Richter und einer Abschrift der *Missa Hyemalis* aus dem Besitz von Abbé Larminach bekannt machte, die den Anstoß zu diesem Editionsprojekt gab; Herrn Dr. Christopher Reaske und der Boston University für ihre großzügige Unterstützung der Drucklegung dieser Erstausgabe; Herrn Dr. James Cowan (Boston) für seine Hilfe bei der Beschaffung und Übersetzung des Quellenmaterials; nicht zuletzt danke ich Frau Anneliese Cowan für ihre unermüdliche Begleitung dieses Projektes und ihre Ermunterungen, für die Übersetzung der Sekundärliteratur sowie des deutschen Vorwortes und für ihre Hinweise zu den speziellen kulturellen Gegebenheiten, in denen dieses Projekt angesiedelt ist.

Princeton, New Jersey, USA, im Dezember 2005
Übersetzung: Anneliese Cowan/Hans Ryschawy

Michael Diorio

Foreword

Franz Xaver Richter was born in Holleschau/Mähren, today Holešov (Czech Republic), on December 1, 1709.¹ Little is known about his youth, education or early musical activities. The few documents remaining indicate that around 1724 Richter was enrolled as a pupil at the Jesuitenkolleg in *Uherské Hradiště*,² where he received vocal and instrumental lessons.

Because of his penchant for contrapuntal writing, it is thought that sometime after 1730 he may have studied in Vienna under Johann Joseph Fux (1660–1741), however no proof exists to substantiate this claim. It is possible that Richter was well acquainted with Fux's *Gradus ad Parnassum*, the most important treatise on counterpoint in the eighteenth century. Moreover, during his time in Mannheim Richter modeled his own treatise on traditional counterpoint, *Harmonische Belehrungen oder Gründliche anweisung zu der Musicalischen Ton=Kunst oder regulären Composition*,³ after Fux. In the treatise Richter comments on the impracticality of students of composition traveling abroad to Italy to discover the true art of composing, which he considered pointless. This speaks volumes of Richter's dedication to domestic study and conservative compositional practices.

In 1740 Richter became *Vize-Kapellmeister* in the service of Anselm von Reichlin-Meldegg, Prince-Abbot of Kempten, Allgäu. Prior to this appointment Richter served as Director *Musices* at the Benedictine Abbey in Ettal. In Paris of 1744, twelve

of his string symphonies were published in two series, each under the *SIX GRANDES SIMPHONIES Pour les Violons & c. En quatre Parties séparées et double Basse* PAR Mr. RICHTER *Parte Prima*.⁴

In 1747 Richter left Kempten and joined the Hofkapelle of Kurfürst Carl Theodore in Mannheim. There he served as a bass singer and occasionally as a violinist, as mentioned in Friedrich Wilhelm Marpurg's "Personalliste der Mannheimer Hofmusik," written in 1756⁵. Later Richter received the title of *Kammerkomponiste*⁶. We know through printed librettos and other documents dealing with the Mannheim Court Opera that Richter, as a *virtuoso da camera*, sang the role of *Publius* in Carol Grua's *La clamenza di Tito*, which was performed for the birthday of Carl Theodore's wife in 1748. For the same occasion, in 1749, we know that Richter performed the role of *Aminta* in Galuppi's *L'Olimpiade*. However, after 1749 the title of *Baßsänger* ceased to appear by Richter's name perhaps indicating that his duties were confined thereafter to composition.

In 1748 Richter composed a Lenten oratorio. The work, *La Deposizione dalla Croce di Gesù Cristo*, was heard on Good Friday, April 12, 1748, at the Mannheim Schloßkirche. The text of this oratorio is in Italian and taken from the work of the Italian poet Claudio Pasquini. The oratorio stands as the only instance of Richter's setting of an Italian text in this specific genre. Richter's name and title appear in the libretto as "von Herrn Franc. Xav. Richter Ihro Churfürstl. Durchläucht Hoff= und Cammer=Musico."⁷

Richter sought additional financial support through the publication of his own works in Paris, Amsterdam and London. Remarkably, sometime in 1758, Richter became the first musician from Mannheim to visit London. The purpose of his visit was to put his affairs in order in preparation for the publication of his harpsichord sonatas. In fact, while he was in London an advertisement appeared, dated May 25, 1758, announcing a benefit concert offering symphonies by Richter: "Cabinet Composer to the Highness the Elector Palatine [...] who lately arrived from Germany."⁸ Six of Richter's sonatas were published by Walsh of London and appeared as *Six Sonatas for the Harpsichord with Accompanymts for a Violin or German Flute and Violoncello*. His overtures, symphonies, concertos and sonatas were later published by several other English publishing houses including Welcker and Longman. Richter enjoyed success as a composer who saw many of his instrumental works published during his lifetime by a range of different publishers in several different countries. As

¹ Johann Nikolaus Forkel, *Musikalischer Almanach für Deutschland auf das Jahr 1784*, Leipzig, 1783, reprint, Hildesheim, etc., 1974, p. 111; Ernst Ludwig Gerber, *Historisch-Biographisches Lexikon der Tonkünstler*, Leipzig, 1790/92, *Zweyter Theil*, p. 283.

² Martin Vogeleis, *Quellen und Bausteine zu einer Geschichte der Musik und des Theaters im Elsaß 500–1800*, Strasbourg, 1911, reprint, Geneva, 1979, p. 662.

³ This was dedicated to his Mannheim superior Kurfürst Carl Theodor. This appeared in print in an altered translation in the French language under the title *Traité d'harmonie et de composition* in 1804 in Paris.

⁴ There are a large number of symphonies available in new edition published by Allen Bradley.

⁵ Friedrich Wilhelm Marpurg, "Personalliste der Mannheimer Hofmusik," in *Historisch-Kritische Beyträge zur Aufnahme der Musik*, Berlin, 1756, Vol. II, p. 567.

⁶ See article, "Richter", in: Hugo Riemann (ed.), *Musik-Lexikon*, Berlin 1922, p. 1064.

⁷ Jochen Reutter, *Studien zur Kirchenmusik Franz Xaver Richters (1709–1789)* (= Quellen und Studien zur Geschichte der Mannheimer Hofkapelle), 2 vols., vol. I: *Textteil*, vol. II: *Systematisch-Thematisches Verzeichnis der geistlichen Kompositionen Franz Xaver Richters*, Frankfurt am Main, 1993, vol. I, p. 33.

⁸ Simon McVeigh, *Concert Life in London from Mozart to Haydn*. Cambridge, 1993, p. 81.

a result of this, his symphonies and instrumental works became part of London concert programs and continued to be performed until the latter part of the eighteenth century.

In the summer of 1767 Richter entered a composition contest organized in connection with the famed *Concerts Spirituels* in Paris. The requirements for submitted compositions were as follows: a setting of Psalm 136 (*Super flumina Babylonis*), with a duration of twenty-five to thirty minutes, containing two arias, a duet and two choruses, one in fugal form. Although Richter surpassed the requirements by adding a third aria and writing both choruses in an extended fugal form, the jury did not award a prize for his composition.

Despite this loss, Richter's work nevertheless received its premiere on March 29, 1769, Easter day. It was performed at the *Concerts Spirituels* in Paris and received an outstanding critique in the *Mercure de France*.⁹ This success proved to be a decisive moment that paved the way for his next and final place of employment as Kapellmeister set in the very wealthy and stupendously gothic Strasbourg Cathedral.¹⁰

The enormity of this position and its prestige aroused great envy among even the more prominent composers, as seen in a letter dated 1748 from Wolfgang Amadeus Mozart to his father, where he writes: "[...] if the Cardinal had died (and he was very ill when I arrived) I might have had a good situation, for Herr Richter is seventy-eight years of age [...]"¹¹ However, Mozart was mistaken about Richter's age, misjudging it by about ten years. Richter's twenty year tenure as Domkapellmeister ended with his death in 1789. His successor was Ignaz Pleyel.

To the genre of sacred music Richter contributed 34 masses (26 of which were composed during his Strasbourg time), 47 motets, 16 psalms and canticles, 5 sequences, 4 Marian antiphons, 1 set of Lamentations, 2 Te Deum settings, 7 oratorios, 1 Requiem, 11 uncompleted works and 18 arrangements of others' works. These works maintain Richter's rather traditional style. However, Richter was able to comprehend and integrate new stylistic traits and compositional elements into his works. Perhaps this explains why, stylistically, it is so difficult to categorize his music as late Baroque, Rococo or early Classic. Remarkably, those works written in a traditional fashion were able to coexist with those written in a more modern form, which is indicative of a new stylistic diversity present in the late 18th century.

Although the exact work is unknown, Mozart took notice of one of Richter's masses and even spoke favorably of it in a letter to his father: "Last Sunday I heard a new

mass of Herr Richter's, which is charmingly written."¹² However trite the compliment might at first appear, it is high praise, indeed, considering Mozart's attitude toward Richter's position and his bitterness over an unprofitable journey to Strasbourg and France, in general.

One of the factors contributing to Richter's large-scale sacred works was the ample availability of musicians in Strasbourg. Here Richter could draw from a large group of musicians on whom he could rely to perform his great masterpieces of sacred music. A sense of the typical number of musicians available to Richter is provided by Vogeleis who enumerated the musical forces of the Cathedral during Richter's time. Vogeleis observes that from 1770 to 1785 there were an average of between 16 to 20 singers and 28 to 32 orchestral players. Furthermore the year 1786 would see the largest throng of musicians in Richter's time: 20 singers and 40 instrumentalists. The following list of singers and instrumentalists which Richter had at his disposal in 1782 was provided by Grandidier:¹³ 1 Kapellmeister, 8 Chorknaben (boy sopranos), 2 Altos, 3 Tenors, 2 Baritones, 2 Basses, 1 Organist, 2 Serpents, 4 First Violins, 4 Second Violins, 2 Violas, 2 Flutes (or Oboes and Clarinets), 2 Cellos, 2 Bassoons, 2 Contrabasses, 2 Horns (corno di caccia), 1 Timpani, 4 Trumpets and 1 Organist.

The Mass in A, "Missa Hyemalis" (Reutter A 29)

The *Missa Hyemalis* ("Hyemalis" is derived from the Latin word meaning "wintery") is one of Richter's final and most significant masses. Its length (1,173 measures), and the subdivision of the text into separate, independent sections indicate that this work is a "missa solennis," although it is not designated as such in the title. It is perhaps curious to suggest that this mass is a missa solennis, since it contains neither trumpets nor timpani.¹⁴ It is remarkable that Richter was able to write a mass of this size using modest instrumental forces, while maintaining a sense of newness in sonority which is quite individual throughout each movement.

⁹ April 1769, II, p. 144.

¹⁰ Joseph Garnier (+1779) left Strasbourg at that time. Vogeleis, p. 657.

¹¹ Ludwig Nohl, *Mozarts Briefe*, Salzburg, 1865, p. 209, cited by Vogeleis, p. 691.

¹² Nohl, p. 209

¹³ A. Philippe Grandidier, *Essais Historiques et Topographiques sur L'Eglise Cathédrale de Strasbourg*, 2 volumes, Strasbourg, 1782, p. 305. Richter's copyists Louis Muhr, Christoph Erb und Antoine Moser are not mentioned in the listing.

¹⁴ Reutter, vol. I, p. 395.

For the most part Richter's division of the mass text followed the widespread Neapolitan type of the "number mass" – that is, he divided the textually voluminous *Gloria* and *Credo* into independent movements. For the concluding "Dona nobis" of the *Agnus Dei*, Richter chose the Rondo form as Mozart applies it in his *Missa brevis* in B flat major, K 275. According to the customary practice in Richter's time in Strasbourg, the mass was followed by the hymn "Domine salvum fac Regem nostrum" (God save our King). In this first edition the hymn is published as an addendum. In order to ensure a liturgically acceptable performance of this hymn in current times, the correct liturgical text, "Domine salvam fac gentem tuam" (God save thy people), has been printed in italics beneath the dated phrase "Domine salvum fac Regem nostrum Ludovicum" (God save our King Louis), which refers to the former monarch. Incidentally, this liturgical text is found in a copy of another Richter Mass from the late-18th century.

The length of the mass is significant. The measure of its duration is matched only by the ingenuity of Richter's implementation of varied orchestration and technique throughout certain movements: solo movements, ripieno choirs, solo quartets, and full concertante choir with interspersed solo sections. The orchestra also serves in a doubling capacity through stylus à capella and colla parte playing, while at other times it provides a powerful punctuation of the text. Impressive examples for the musical interpretation of the text are in the "Qui tollis" of the *Gloria*, especially in the "Crucifixus" and "Et resurrexit" of the *Credo*. The sinking descent of the bass line in the "Crucifixus" symbolizes Christ's crucifixion, suffering, and death. The gravity of this text and its effect are heightened by Richter's tempo indication of Lento in 4/4 time and the simple diatonic and chromatic movements within the choir. In the following "Et resurrexit," the tempo changes to Spiritoso in 3/4, which underscores the resurrection through the use of ascending strings and flutes: Christ breaks the strong bonds of death and ascends to heaven.

It can be assumed that the unusual term of "Hyemalis" indicated that the mass was meant for church services which were celebrated in the period between Epiphany and the Sunday before Ash Wednesday (Quinquagesima). The exact date of the composition is not known. However, based on the type of paper Richter used, his handwriting, and the date indicated by the copyist (1783) in a copy of voice parts which is deposited in Litoměřice (Leitmeritz),¹⁶ the time of its composition can be narrowed down to the years 1781–1783.¹⁷

¹⁵ Messe in C-Dur (Reutter A 4), A copy of the manuscript from Berlin. See Reutter, vol. II, p. 34.

¹⁶ Reutter, vol. II, p. 173.

¹⁷ Reutter, vol. II, p. 170.

The editor wishes to express his thanks to the following: the music library of *Union Ste. Cécile*, Archevêché de Strasbourg, in particular Mme Mireille Brengel and M. Gérard Grasser for providing Richter's original source materials, and to Mesdames Agnès Léderlé and Marie-Anne Muller of the same institution for their hospitality in providing work space and materials; Dr. Bärbel Pelker (Heidelberger Akademie der Wissenschaften) for references to both source material and invaluable contacts. Very special thanks to Dr. Jochen Reutter (Vienna) for his support on this project and for sharing extensive information on Richter and his era. Deep gratitude is given to Professor James David Christie (Boston) for introducing me to Richter and for providing me with an 18th century copy of the *Missa Hyemalis* from which this project was born (Larminach). Very special thanks is given to my friend Dr. Christopher Reaske and to Boston University for their generous support in helping to fund the engraving of this first edition; to Dr. James Cowan (Boston) for his assistance in the procurement and transcription of resource material; and last but not least my gratitude goes to Mrs. Anneliese Cowan for her tireless efforts and energies expended on this project, and for her translation of secondary resource material as well as the German Foreword. Her keen intellect and analysis of foreign customs greatly benefited the editor in his preparation of the present edition.

Princeton, New Jersey, USA, December 2005

Michael J. Diorio

Avant-propos

Franz Xaver Richter naquit en 1709 à Holleschau/Moravie, aujourd'hui Holešov (République tchèque).¹ On ne sait pratiquement rien de sa jeunesse, de son éducation et de ses premières activités musicales. Les rares documents conservés mentionnent toutefois que Richter fut vers 1724 élève au collège de jésuites à Uherské Hradiště, où il reçut aussi un enseignement vocal et instrumental.²

En raison de son affinité au style contrapuntique, on suppose qu'il aurait pu étudier après 1730 à Vienne auprès de Johann Joseph Fux (1660–1741), mais cela n'est attesté nulle part. Richter connaissait probablement le *Gradus ad Parnassum* de Fux, le traité de contrepoint le plus significatif du 18^{ème} siècle ; il servit aussi plus tard à Richter de modèle pour son traité de composition rédigé à Mannheim dans les années 1761–1767 *Harmonische Belehrungen oder Gründliche anweisung zu der Musikalischen Ton=Kunst und regulairen Composition* (Enseignements harmoniques ou instruction fondamentale de l'art de la composition musicale et de la composition régulière).³ Richter critique en outre dans son traité la pratique en usage selon laquelle les compositeurs en herbe cherchent à apprendre la vraie manière de composer en allant en Italie, inutile à ses yeux, ce qui confirme son attitude foncièrement conservatrice.

En 1740, Richter devint maître de chapelle adjoint auprès de l'abbé-prince Anselm von Reichlin-Meldegg à Kempten/Allgäu ; auparavant, il avait travaillé comme directeur de la musique à l'abbaye de bénédictins d'Ettal. En 1744 furent publiées à Paris 12 de ses symphonies pour cordes en deux séries, chacune intitulée *SIX GRANDES SIMPHONIES Pour les Violons & c. En quatre Parties séparées et double Basse* PAR Mr. RICHTER.⁴

En 1747, Richter quitta Kempten et entra en qualité de basse dans la chapelle de la cour de l'électeur Carl Theodor à Mannheim ; en 1756, il est mentionné comme violoniste aux seconds violons,⁵ recevant plus tard le titre de compositeur de chambre.⁶ Des livrets gravés et autres documents traitant de l'opéra de la cour de Mannheim attestent que lors d'une représentation donnée pour l'anniversaire de l'électrice en 1748, Richter chanta (en tant que « virtuoso da camera ») le rôle de Publius dans *La clemenza di Tito* de Grua, et qu'il reprit en cette même occasion en 1749 le rôle d'Aminta dans *L'Olimpiade* de Galuppi. Après 1749, l'activité de Richter comme basse n'est plus retraçable, peut-être l'indice qu'ensuite, sa tâche principale fut la composition. En 1748, Richter composa un oratorio pour le temps de carême qui fut donné sous le titre de *La Deposizione dalla Croce di Gesù Cristo* le vendredi saint de

l'an 1748 dans l'église du château de Mannheim. Cette œuvre, d'après un texte du poète italien Claudio Pasquini, est la seule composition de Richter sur un texte d'oratorio italien. La désignation du compositeur dans le livret est : « von Herrn Franc. Xav. Richter Ihro Churfürstl. Durchläucht Hoff= und Cammer=Musico » (par le Sieur Franc. Xav. Richter musicien de chambre et de cour de Son Altesse le prince-électeur).⁷

Richter chercha à améliorer son modeste salaire à la cour de Mannheim en publiant ses propres œuvres à Paris, Amsterdam et Londres. Il est remarquable que Richter fut le premier musicien de Mannheim à se rendre à Londres, et ce en 1758. Pendant son séjour parut un entrefilet daté du 25 mai 1758, annonçant un concert de bienfaisance avec des symphonies de Richter : « Cabinet Composer to the Highness the Elector Palatine [...] who lately arrived from Germany » (Compositeur de chambre de son Altesse l'Électeur palatin [...] dernièrement arrivé d'Allemagne).⁸ L'éditeur londonien Walsh publia six Sonates sous le titre de *Six Sonatas for the Harpsichord with Accompaniments for a Violin or German Flute and Violoncello* ; plus tard, des ouvertures, symphonies, concertos et autres sonates de sa plume furent encore publiés par d'autres éditeurs anglais comme Welcker et Longman. Richter, compositeur à succès, eut la chance de voir nombre de ses pièces instrumentales publiées dans différents pays de son vivant. Ses symphonies et œuvres instrumentales se maintinrent aux programmes de concert londoniens jusqu'à la fin du 18^{ème} siècle.

¹ Johann Nikolaus Forkel, *Musikalischer Almanach für Deutschland auf das Jahr 1784*, Leipzig, 1783, réimpression, Hildesheim, etc., 1974, p. 111 ; Ernst Ludwig Gerber, *Historisch-Biographisches Lexikon der Tonkünstler*, Leipzig, 1792/92, *Zweyter Theil*, p. 283.

² Martin Vogeleis, *Quellen und Bausteine zu einer Geschichte der Musik und des Theaters im Elsaß 500–1800*, Strasbourg, 1911, réimpression, Genève, 1979, p. 662, ainsi que la publication la plus actuelle en ce moment Jochen Reutter, *Studien zur Kirchenmusik Franz Xaver Richters (1709–1789)* (= Quellen und Studien zur Geschichte der Mannheimer Hofkapelle), 2 vol., partie I : *Textteil*, partie II : *Systematisch-Thematisches Verzeichnis der geistlichen Kompositionen Franz Xaver Richters* (dans la laquelle est saisie la messe présente en tant que « A 29 »), Francfort/Main, 1993.

³ Dédié à son maître de Mannheim l'électeur Carl Theodor. Seule une traduction modifiée en français est parue gravée sous le titre de *Traité d'harmonie et de composition* en 1804 à Paris.

⁴ Une grande partie des symphonies existe en éditions nouvelles (éd. par Allen Bradley).

⁵ Friedrich Wilhelm Marpur, « Personalliste der Mannheimer Hofmusik », dans : *Historisch=Kritische Beyträge zur Aufnahme der Musik*, vol. II, p. 567.

⁶ Article « Richter », dans : Hugo Riemann (éd.), *Musik-Lexikon*, Berlin 101922, p. 1064.

⁷ Reutter, à l'endroit cité, partie I, p. 33.

⁸ Simon McVeigh, *Concert Life in London from Mozart to Haydn*, Cambridge, 1993, p. 81.

En été 1767, Richter participa à un concours de composition organisé par les célèbres Concerts spirituels à Paris. Bien qu'il eût plus que satisfait aux conditions – était demandée une composition du Psaume 136 « Super flumina Babylonis », constituée de deux arias, un duo et deux chœurs, dont un sous forme de fugue – son travail ne fut pas récompensé par le jury. Pourtant, le motet fut donné en création pour la fête de Pâques 1769 lors des Concerts spirituels à Paris et obtint une excellente critique dans le *Mercure de France*.⁹ Ce succès permit à Richter d'accéder à sa prochaine et ultime fonction, le poste de maître de chapelle à la cathédrale de Strasbourg.¹⁰

Il s'agissait d'une situation importante, ce qu'atteste une lettre écrite par Wolfgang Amadeus Mozart en 1778 à son père: « [...] si le cardinal (qui était très malade lorsque j'arrivai) était décédé, j'aurais obtenu une bonne situation car monsieur Richter est âgé de 78 ans [...] »¹¹ Toutefois, Mozart se trompait de dix ans. Franz Xaver Richter resta maître de chapelle de la cathédrale de Strasbourg pendant vingt ans, jusqu'à sa mort en 1789. Son successeur fut Ignaz Pleyel.

Richter a composé 34 messes, 47 motets, 16 psaumes et cantiques, cinq séquences, quatre antiennes mariales, des lamentations, deux compositions de Te Deum, sept oratorios et un requiem. A cela vient s'ajouter une vaste création profane de compositions de chambre et d'orchestre. Ses œuvres majeures de musique sacrée, dont 26 messes, virent le jour au cours des vingt années qu'il passa au service de la cathédrale de Strasbourg en qualité de maître de chapelle. Le style en est plutôt traditionnel. Toutefois, Richter s'entendait à intégrer des tendances nouvelles à ses œuvres, si bien qu'il est difficile de classer son style entre baroque tardif, rococo et début du classique.

Il est remarquable que l'écriture traditionnelle de composition de Richter ait pu coexister avec un style plus moderne, ce qui est le signe de la diversité stylistique novatrice et jusqu'ici unique de la fin du 18^{ème} siècle. Mozart entendit l'une des messes de Richter (on ignore laquelle) et lui rendit hommage dans une lettre à son père : « Dimanche dernier, j'ai entendu à la cathédrale une nouvelle messe de monsieur Richter qui est d'une écriture charmante. »¹² Ce compliment paraît bien banal au premier abord, mais en vérité, c'était un grand éloge, si l'on tient compte des vues qu'avait eu Mozart sur la fonction de Richter et de son amertume en regard du peu de succès de son séjour à Strasbourg et en France.

L'une des conditions prépondérantes à la composition de grandes œuvres sacrées était le nombre important de musiciens dont disposait Richter à Strasbourg. Vogel-eis dénombre en moyenne pour les années 1770–1785 16 à 20 chanteurs et 28 à 32

musiciens d'orchestre, en 1786 même 20 chanteurs et 40 instrumentalistes. On a conservé une liste détaillée de l'an 1782 :¹³ En dehors du poste de maître de chapelle de Richter, 8 enfants de chœur (garçons sopranos), 2 altistes, 3 ténors, 2 barytons, 2 basses, 4 premiers violons, 4 seconds violons, 2 altos, 2 flûtes (hautbois/clarinettes), 2 violoncelles, 2 contrebasses, 2 bassons, 2 cors (corno di caccia), 4 trompettes, 1 timbale, 1 organiste.

La Messe en la « Missa Hyemalis » (Reutter A 29)

La *Missa Hyemalis* (en latin : hivernale) est une des messes de la maturité de Richter et parmi les plus importantes. En raison de son volume (1 173 mesures) et de l'originalité de l'agencement textuel en segments individuels, il s'agit ici d'une « missa solemnis », même si la Messe n'est pas désignée en tant que telle dans le titre.¹⁴ Il est remarquable que Richter soit parvenu à écrire une messe de cette envergure en ayant recours à un ensemble relativement modeste, tout en conférant à chaque mouvement une structure sonore individuelle et nouvelle.

La manière dont Richter divise le texte de la messe suit encore en partie le type napolitain alors à la mode de la « messe à numéros », à savoir qu'il divise les mouvements au texte volumineux *Gloria* et *Credo* en des segments autonomes. Pour le « Dona nobis » concluant l'*Agnus Dei*, Richter opte pour la forme du rondo que Mozart utilise par exemple aussi dans sa *Missa brevis* en si bémol KV 275.

Conformément à la pratique d'alors encore en usage au temps de Richter à Strasbourg, la messe est suivie de l'hymne « Domine salvum fac Regem nostrum » (Dieu conserve notre roi). Dans la première édition présente, celui-ci paraît en annexe. Afin de permettre une représentation liturgiquement logique aujourd'hui de cet hymne, la formulation d'époque « salvum fac Regem nostrum Ludovicum » (conserve notre roi

⁹ Avril 1769, II., p. 144.

¹⁰ Joseph Garnier (+ 1779) quitta Strasbourg à l'époque, v. Vogeleis, à l'endroit cité, p. 657.

¹¹ Ludwig Nohl, *Mozarts Briefe*, Salzburg, 1865, p. 209 sq., cité d'après Vogeleis, à l'endroit cité, p. 691.

¹² Nohl, à l'endroit cité, p. 209 e. a.

¹³ A. Philippe Grandidier, *Essais Historiques et Topographiques sur L'Eglise Cathédrale de Strasbourg*, 2 vol., Strasbourg, 1782, p. 305. Les copistes de Richter Louis Muhr, Christoph Erb et Antoine Moser ne figurent pas dans la liste.

¹⁴ L'absence de trompettes et de timbales est due à la tonalité (la majeur) et n'a pas d'importance pour la classification en tant que « missa solemnis ». V. Reutter, à l'endroit cité, partie I, p. 395.

Louis) est complétée en italiques comme texte secondaire de la formule « *salvam fac gentem tuam* » (conserve ton peuple), qui est utilisée aussi en outre dans une copie d'une autre messe de Richter de la fin du 18^{ème} siècle.¹⁵

On note que Richter parvient ici à prêter une diversité musicale à l'œuvre dans ses grandes dimensions, en ayant recours à des passages solo, des chœurs ripieno, des quatuors solo, ainsi qu'à des chœurs semés de passages solistes. L'emploi de l'orchestre va du doublement colla parte des voix jusqu'au traitement obligé de la composition instrumentale. Des exemples impressionnants de l'interprétation musicale du texte figurent au « *Qui tollis* » du *Gloria* et surtout dans le « *Crucifixus* » et le « *Et resurrexit* » du *Credo*. Le mouvement descendant de la voix de basse dans le « *Crucifixus* » symbolise la crucifixion, la Passion et la mort du Christ. L'indication de tempo de Richter *Lento* dans la mesure à 4/4 et la conduite simple des voix chorales intensifient la profondeur et l'effet du message textuel. Dans le « *Et resurrexit* » suivant, le tempo passe à un *Spiritoso* à 3/4 qui souligne le texte avec les figures ascendantes des cordes et des flûtes : le Christ brise les chaînes de la mort et monte au ciel.

Le titre peu commun de « *Hyemalis* » laisse supposer que la messe était destinée à des offices devant être fêtés entre l'Épiphanie et le dimanche avant le mercredi des cendres (Quinquagesima). Nous ne possédons pas de date de composition. En raison du papier utilisé, de l'écriture de Richter et d'une date de copiste (1783) dans une copie des voix conservée aujourd'hui à Litoměřice¹⁶, on peut cependant en situer la genèse dans les années 1781–1783.¹⁷

* * *

L'éditeur aimerait remercier les personnes et institutions suivantes : la Bibliothèque musicale de l'Union Ste. Cécile, Archevêché de Strasbourg, en particulier Mme Mireille Brengel et M. Gérard Grasser pour l'accès aux manuscrits originaux, ainsi que Mmes Agnès Léderlé et Marie-Anne Muller pour leur aimable mise à disposition d'un poste de travail et des matériaux ; Mme Cuny, de la Médiathèque Victor Hugo, St. Dié-des-Vosges, pour son soutien dans la recherche d'informations sur l'Abbé Larminach ; madame le Dr. Bärbel Pelker de l'Académie des sciences de Heidelberg pour ses renseignements sur le matériau des sources et l'entremise de contacts précieux ; monsieur le Dr. Jochen Reutter (Vienne) pour son aimable assistance à ce projet et ses renseignements détaillés sur Richter et son époque ; mon-

¹⁵ Messe en ut majeur A4, copie de la partition de Berlin. Cf. Reutter, à l'endroit cité, partie II, p. 34.

¹⁶ Reutter, à l'endroit cité, partie II, p. 170.

¹⁷ Reutter, à l'endroit cité, partie II, p. 173.

sieur James David Christie (Boston), qui m'a fait connaître Richter et la copie du fonds de l'Abbé Larminach à l'origine de ce projet ; monsieur le Dr. Christopher Reaske et la Boston University pour son généreux soutien dans l'impression de cette première édition ; monsieur le Dr. James Cowan (Boston) pour son soutien dans l'obtention et la traduction du matériel de source ; je tiens enfin à remercier madame Anneliese Cowan pour son assistance infatigable à ce projet et ses encouragements, pour la traduction de la littérature secondaire ainsi que de l'avant-propos en allemand et pour ses conseils concernant les détails culturels spécifiques dans lesquels s'inscrit ce projet.

Princeton, New Jersey, USA, en décembre 2005

Michael Diorio

Traduction : Sylvie Coquillat

Text / Texte

Domine, salvum fac Regem

Domine, salvum fac Regem nostrum Ludovicum
et exaudi nos in die, qua invocaverimus te.

nach Psalm 19,10

*Gott erhalte unseren König Ludwig
und erhöre uns, wenn wir rufen!*

*God, save our King Louis
and answer us in the day we call!*

*Éternel, sauve notre Roi Louis
et exauce-nous quand nous t'invoquons !*

Missa

Missa Hyemalis a ir:

Soprano: Alto Tenore: Basso:

Violino primo:
Violino secondo:
Viola:

Flauto Traverso primo:
Flauto Traverso Secondo:

Corno primo:
Corno Secondo: { Toni A:

Organo con Violoncello:
Contrabasso con Fagotto

Di Francesco Saverio Richter
Maestro di Capella:

rit. poco lento

Clarini

Violino primo

Toni A.
Corno Secondo

Flauto Traverso primo

Flauto Traverso Secondo

Violino primo

Violino secondo

Viola

Soprano

Alto: Kyrie eleison Kyrie eleison Kyrie

Tenore: Kyrie eleison Kyrie eleison Kyrie

Basso: Kyrie eleison Kyrie eleison Kyrie

Organo con Violoncello
Contrabasso

poco lento:

Timpani
mi! la

Abb. 1: Franz Xaver Richter, *Missa in A* (Reutter A 29).
Titelseite der autographen Partitur
Quelle: Union Ste. Cécile, Archevêché de Strasbourg, Bibliothèque musicale,
Signatur M 15

Abb. 2: Erste Notenseite der autographen Partitur mit dem Beginn des *Kyrie*. Das oberste (Clarini) und das unterste System (Timpani) wurde nachträglich von anderer Hand vermutlich um 1810 ergänzt. Beide Stimmen sind deshalb in der vorliegenden Erstausgabe nicht berücksichtigt worden (vgl. auch die Quellenbeschreibung im Kritischen Bericht). Quelle wie Abb. 1

Missa in A („Hyemalis“)

Reutter A 29

Kyrie

F
hinter
789

1. Kyrie

Poco lento

Corno in La / A
Flauto
Violino
Viola
Soprano
Alto
Tenore
Basso

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

6 6 5
4 6
2 6

5

f

f

f

f

f

Ky - ri - e e - lei - son.

Ky - ri - e e

Kv

e - lei - - - - - son, e - lei - - - - -

son, e - lei - - - - -

son, e - lei - - - - -

son, e - lei - - - - -

5 — 6 — 5 — 6 — 5 — 5 — 6 7 6 — 5 —
 43 — 54 — 3 — 5 — 3 — 6 — 3 — 3 —

Alla capella

The musical score is arranged in four systems. The first system contains vocal staves (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and piano accompaniment. The second system continues the vocal and piano parts. The third system includes vocal staves with lyrics and piano accompaniment. The lyrics are: "ri - e e - lei - - son, e - lei - - -". The fourth system continues the vocal and piano parts. The score includes various musical notations such as treble and bass clefs, key signatures (three sharps), time signatures, and performance markings like "son." and "tr".

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

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

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

- - - son, Ky - ri - e

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

- - - son, e - lei - son, e - lei - - son, e - lei - son, e - lei -

e - lei - - son, e - lei - - - son, e - lei - son, e - lei -

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

lei - - - - e - lei - - - -

son, e - - - - son, e - lei - son, e - lei - - - -

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

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

5 4 6 5 4 6 5 4 6 5⁺ 3 5

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

6 5 6 5 6 5 6 5 6 5 3

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

The first system of the musical score consists of five staves. The top staff is a vocal line starting with a long note and a slur. The second staff is a piano accompaniment line. The third and fourth staves are a grand staff for piano, with the right hand playing a rapid sixteenth-note pattern and the left hand playing a simpler accompaniment. The fifth staff is another piano accompaniment line.

The second system of the musical score consists of five staves. The top staff is a vocal line with lyrics. The second staff is a piano accompaniment line. The third and fourth staves are a grand staff for piano. The fifth staff is another piano accompaniment line.

son.
e - lei - son.
son, e - lei - son.

The third system of the musical score consists of five staves. The top staff is a piano accompaniment line. The second and third staves are a grand staff for piano. The fourth and fifth staves are another piano accompaniment line.

6 5 3 # 7 5 6 5 # - 6 5 = 5 3 - 6 5 = 5 3 6 5 =

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

The first system of the musical score consists of four staves. The top staff is a vocal line with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). It begins with a whole note chord (F#4, C#5) and continues with a melodic line. The second and third staves are piano accompaniment, with the second staff in treble clef and the third in bass clef, both sharing the two-sharp key signature. The piano part features a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes.

The second system of the musical score consists of four staves. The top staff is a vocal line with a treble clef and a key signature of two sharps. It continues the melodic line from the first system. The second and third staves are piano accompaniment, with the second staff in treble clef and the third in bass clef, both sharing the two-sharp key signature. The piano part continues with a rhythmic accompaniment.

The third system of the musical score consists of four staves. The top staff is a vocal line with a treble clef and a key signature of two sharps. It continues the melodic line. The second and third staves are piano accompaniment, with the second staff in treble clef and the third in bass clef, both sharing the two-sharp key signature. The piano part continues with a rhythmic accompaniment.

tasto solo

1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 6 - 9 8 6 5 4 # 1 1 1 1 1 1

Chri - ste e - lei - -

Tutti

Chri -

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

Solo

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

Evaluation Copy - Quality may be reduced

Carus-Verlag

The first system of the musical score consists of five staves. The top two staves are for the piano, with the right hand playing a melodic line and the left hand providing harmonic support. The bottom three staves are for the vocal ensemble, with lyrics written below the notes. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4.

The second system of the musical score continues the piano and vocal parts. The piano part features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The vocal parts have lyrics: "e - lei - - son, e - - son, e - le - i - son, e - lei - - son." The notation includes various note values and rests.

The third system of the musical score includes piano and vocal parts. The piano part has a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The vocal parts have lyrics: "e - - - lei son, e - le - i - son, e - lei - - son." Below the piano part, there are fingering numbers: 5, 6, #, -, tasto solo, 6, #2, 4, 7, 5, 6, #.

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

Kyrie

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

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

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

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

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

The first system of the musical score consists of five staves. The top two staves are for piano accompaniment. The next two staves are for vocal parts, with lyrics written below them. The fifth staff is a bass line. The music is in a major key with three sharps (F#, C#, G#).

The second system of the musical score consists of five staves. The top two staves are for piano accompaniment. The next two staves are for vocal parts, with lyrics written below them. The fifth staff is a bass line. The music is in a major key with three sharps (F#, C#, G#).

The third system of the musical score consists of five staves. The top two staves are for piano accompaniment. The next two staves are for vocal parts, with lyrics written below them. The fifth staff is a bass line. The music is in a major key with three sharps (F#, C#, G#).

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

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

Musical score for piano accompaniment, including treble and bass staves with various musical notations like notes, rests, and dynamics.

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

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

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

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

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

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

5
3 *tasto solo*

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

Andantino

5

tis. Lau-da-mus te. Be-ne-di-ci-ris

tis. Lau-da-mus te.

ra - - - - - mus te.

Solo Ad - o - ra - - - - - mus te.

Solo Ad - o - ra - - - - - mus te.

Solo Ad - o - ra - - - - - mus te.

6 6 6 6 8 3 5 3 3 4 6 8 3 5 3 3 4 6 8 3 5 3 3 5 8

15 Allegro

The first system of the musical score consists of five staves. The top two staves are vocal parts in treble clef, with a common time signature. The next two staves are piano accompaniment in treble clef, and the bottom staff is piano accompaniment in bass clef. The key signature has two sharps (F# and C#). The tempo is marked 'Allegro'.

Tutti
 Glo - ri - fi - ca - - ri - te. Gra - ti - as a - gi - mus

Tutti
 Glo - ri - fi - ca - mus te. Gra - ti - as a - gi - mus

Tutti
 glo - ri - fi - ca - mus te. Gra - ti - as a - gi - mus

mus te, glo - ri - fi - ca - mus te. Gra - ti - as a - gi - mus

The second system of the musical score consists of two staves of piano accompaniment. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The key signature remains two sharps. The tempo is 'Allegro'.

6 6 6 6 1 1 1 1 1 1 1 1 # 6

The first system of the musical score consists of four staves. The top two staves are vocal parts in treble clef, with a key signature of two sharps (F# and C#). The bottom two staves are piano accompaniment, with the right hand in treble clef and the left hand in bass clef. The piano part features a complex, flowing accompaniment with many sixteenth and thirty-second notes.

The second system of the musical score continues the vocal and piano parts. The vocal lines include the following lyrics: "ti - - bi pro-pter ma - gnan", "ti - - bi", "ti - - bi", "ma - - - - - gnam glo - ri - am tu - -", "gnam, ma - - - - - gnam glo - ri - am tu - -", and "pro-pter ma - - - - - gnam glo - ri - am tu - -". The piano accompaniment continues with its intricate texture.

The third system of the musical score shows the continuation of the piano accompaniment and a new bass line. The piano part maintains its complex rhythmic pattern. The bass line is written in bass clef and includes a key signature change to one sharp (F#) in the final measure. Below the bass line, there are numerical figures: #3, 5, 6, 5, 6, 5, 6, #, 5, 6, 6, 5, 3.

am. Do-mi-ne De-us, Rex coe - ti - ens. Do-mi-ne Fi-li u - ni - ge - ni-te, Je - su Chri - - -

am. Do-mi-ne Pa - ter o - mni-pot-ens. Do-mi-ne Fi-li u - ni - ge - ni-te, Je - su Chri - - -

am. De - us Pa - ter o - mni-pot-ens. Do-mi-ne Fi-li u - ni - ge - ni-te, Je - su Chri - - -

ae - stis, De - us Pa - ter o - mni-pot-ens. Do-mi-ne Fi-li u - ni - ge - ni-te, Je - su Chri - - -

6 6 # 5 6 # 6 - 7 5 - 3 3 - 7 3 - 6 -

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

ste. Do - mi-ne De-us, A - tris.

ste. Do - mi-

ste - i - us Pa - tris.

- us De - i, Fi - li-us Pa - tris.

6 6 6 6 - 6 7 5# 6 6 6 5 3 5 3 2 6 4 2 6 5 4 3

3. Qui tollis peccata
Quartetto

Lento

32

dolce
ten.

dolce
ten.

dolce
ten.

ten.

pp

ten.

mf

ten.

mf

Solo

Solo

l.z.

arco

rf

6
4

47
5

6
4

7
2

8
3

6
6

4
4+

3

6
6

5

5
6

6
4

5
3

6
4

5
3

7
2

6
4

5
3

7
2

Musical score for instruments including strings and woodwinds. It features various dynamics like *mf* and *ten.* (tutti) and includes a large watermark reading "PROBEPARTITUR".

sotto voce

ca - - ta, pec-ca - ta mun-di, mi-se-re - re no - - - -

ca - - ta, pec-ca - ta mun - di, mi-se-re - re no - - - -

qui - lis pec - ca - - ta, pec-ca - ta mun - di, mi-se-re - re no - - - -

qui tol - lis pec - ca - - ta, pec-ca - ta mun - di, mi-se-re - re no - - - -

pizz.

Musical score for a keyboard instrument (likely harpsichord or lute) with figured bass notation below the staff.

2 3 8 - 6 8 6 7 8 6 7 6 5 3 6 7 6

4 4 5 4 2 3 6 7 4

The first system of the musical score consists of five staves. The top two staves are vocal parts, and the bottom three staves are piano accompaniment. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. The piano part features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes.

The vocal line continues with the following lyrics:

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

- - - se - re - re no - - - bis.

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

- re - re no - - - - - - - bis.

The piano accompaniment continues with figured bass notation below the staff:

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

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

PROBEEPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Qui tol - lis r - - - di, sus - ci-pe, sus - ci-pe

Qui ta mun - - - di, sus - ci-pe, sus - ci-pe

Qui a, pec - ca - ta mun - - - di, sus - ci-pe, sus - ci-pe

pec - ca - ta, pec - ca - ta mun - - - di, sus - ci-pe, sus - ci-pe

arco

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

First system of piano accompaniment, featuring a grand staff and two treble clef staves with complex rhythmic patterns.

de - pre - ca - ti - - - - - stram.

de - pre - - - - - no - - - - - stram.

de - - - - - nem no - - - - - stram.

- - - - - o - - - - - nem no - - - - - stram.

ten.

7 6 5 10 6 5 3 8 7 6 6 6 6 5 6 5 8 3

3 3 4 4 3 4 3 4 3 3 3 3 3 3 3 3 3

PROBEEPARTITUR

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

Musical score for piano accompaniment, including treble and bass staves with various musical notations like notes, rests, and dynamics.

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

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

PROBEPARTITUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

64

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

4. Quoniam tu solus

Terzetto

68 Allegretto *tr*

I Violino

II Violino

Violetta

Soprano

Alto

Basso

Organo e Bassi

1 1 1 1 1 1 1 # - 6

74

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

82

p *f* *p*

3 3 3 3 3 3 3 3

tr

tu
tu
tu so - lus, tu

p 7 6 6 7 6 6

1 1 1 1 1 7 5

88

p *f* *p*

tr *tr*

so - lus
tu so - lus Do-mi-nus. Tu so - lus Al -
tu so - lus Do-mi-nus. Tu so - lus Al -
tus. Tu so - lus Do-mi-nus, tu so - lus Do-mi-nus. Tu so - lus Al -

5 7 6 5 1 1 1 1 1 1 7 5 5 7 5 7 6 5 8 3

espressivo
espressivo
espressivo
espressivo

tis - si - mus, Al - tis - si - mus, Je - su Chri - ste. Tu so - lus San - ctus. Tu - nu lus A - si -

tis - si - mus, Al - tis - si - mus, Je - su Chri - ste. Tu so - lus De - us Al - tis - si -

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

mus,

ste, tu so - lus Al - tis - si - mus, Je - su Chri - ste.

tu Chri - ste, tu so - lus Al - tis - si - mus, Je - su Chri - ste.

Je - su Chri - ste, tu so - lus Al - tis - si - mus, Je - su Chri - ste.

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

109

Musical score for measures 109-115. The piano part includes triplets and trills. The vocal line has lyrics: tu so-lus tu so-lus. Dynamics include *p* and *f*. Fingerings are indicated below the piano part.

116

Musical score for measures 116-122. The piano part includes *p* *espressivo* markings. The vocal line has lyrics: San-ctus. Tu so-lus Al-tis-si-mus, tu so-lus Al-tis-si-mus, Do-mi-nus. Tu so-lus Al-tis-si-mus, tu so-lus Al-tis-si-mus, tu so-lus Al-tis-si-mus, tu so-lus Al-tis-si-mus. Dynamics include *f* and *p*. Fingerings are indicated below the piano part.

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

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

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

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

5 6 5# 5# 1 1 1 1 6 6 5# 5

3 3 4 #3 #3

tu so - lus San - ctus, tu

tu so - lus San - ctus, tu

Quo - ni-am tu so - lus, tu so - lus San - ctus, so - lus

5 6 # 1 1 1 1 1 1 7 5 5 # 5 7 5 # 5 6 6

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

Evaluation Copy - Quality may be reduced



137

ten. *pp*

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

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

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

P 6 5/3 6 5 5/3 6 5 5/3

144

espressivo

espressivo

espressivo

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

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

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

espressivo

5/3

150

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

158

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

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

5. Cum Sancto Spiritu

164 *Alla capella*

Corno in La / A

Flauto

Violino

Violetta

Soprano

Alto

Tenore

Bassi

Tutti
Cum Pa-tris. A - - - - men, a - - - - men, a - - - -
Tutti
Cum San - cto Spi - ri-tu, in

men, a - - - - - in San-cto Spi - ri-tu, in glo-ri-a De - i Pa - tris. A - - - - -
 glo - ri-a - - - - - men, cum San-cto Spi - ri-tu, in glo-ri-a De - i Pa - tris. A - - - - -
Tutti
 Cum San - cto Spi - ri-tu, in glo - ri-a De - i Pa-tris.

+Vc, Fg
 6 6 6 6 10 8 10 10 10 10

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

The first system of the musical score consists of four staves. The top two staves are vocal parts, and the bottom two are piano accompaniment. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The music features a mix of quarter and eighth notes, with some rests.

The second system continues the musical score with four staves. It includes vocal lines and piano accompaniment. The lyrics 'men, a men.' are visible under the vocal staves.

The third system of the musical score consists of four staves. It includes vocal lines and piano accompaniment. The lyrics 'San - cto Spi - ri-tu, in glo - ri-a De-i Pa-tris. A - - - men, a - -' are visible under the vocal staves.

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

First system of musical notation, featuring vocal lines and piano accompaniment.

Second system of musical notation, featuring vocal lines and piano accompaniment.

Third system of musical notation, featuring vocal lines and piano accompaniment.

Fourth system of musical notation, featuring vocal lines and piano accompaniment.

Fifth system of musical notation, featuring vocal lines and piano accompaniment.

6 5 4 6 5 7 6 5 6 5 5

4 3 2



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

men, a - - - - -

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

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

5 8 9 6 5 8 9 6 5 8 5 — 6 — 9 10
4 4 3 4 3 4 5 3 5 3 —

tr.

ten.

PROBE PARTITUR

Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

men,

men

PROBE PARTITUR

Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

6 6 3 6 #

tasto solo

PROBE PARTITUR

Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

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

PROBEEPARTITUR

Carus 2

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

a - - - - - en, a - - - - - men, a - - - - - men, a - - - - - cum San - cto
 a - men, a - men, a - - - - - a - - - - - men, a - - - - - men,

men, a - - - - - men, cum San - cto Spi - ri-tu, in glo - ri-a De - i Pa - tris.
 Spi - ri-tu, in - - - - - men, a - - - - - men, a - - - - - men, a - - - - - men, a - - - - -
 cum San - cto Spi - ri-tu, in glo - ri-a De - i Pa - tris.
 - - - - - men, a - - - - - men,

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

The first system of the musical score consists of four staves. The top two staves are vocal parts, and the bottom two are piano accompaniment. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. The music features a mix of quarter, eighth, and sixteenth notes, with some rests.

The second system continues the musical score with German lyrics. It includes vocal lines and piano accompaniment. The lyrics are: "A - - men, a - - men. a - - men, cum San - cto Spi - ri-tu, in glo - ri - a De - i - Pa - tris. A - - - men, a - -".

The third system is primarily piano accompaniment, featuring a series of chords and melodic lines. The notes are: 6, 6 #3, #3, 6, 6, 8, 3, 6, 6, 8, 10 10 10 10, 7, 7, 6, 6# -.

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

San - cto Spi - ri-tu, in
Spi - ri-tu, in
A - - - men, a - - -
A - - - men, a - - -
men, a - - - men, a - - -

6 5 4 6 5 7 7 7
4 3 2

men, a - - - - - men, a - - - - - men, a - - - - - men, a - - - - - men, cum San - cto men, a - - - - - men, a - - - - - men, a - - - - - men, a - - - - -

tasto solo

Spi - ri - tu, in glo - ri - a
 - - - me - - - - - ri - a De - i Pa - tris. A - - - - -
 me - - - - - en, in glo - ri - a De - i Pa - tris. A - - - - -
 - - - - - men, a - - - - - men, a - - - - - men, a - - - - -

6 — 5 — 6 — 5 — 3

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

Musical score for piano accompaniment, including treble and bass staves with various musical notations like notes, rests, and dynamics.

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

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

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

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

6 5
4 3

6

5

6

6 5
4 3

5 4
3

PROBEPARTITUR

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

Credo

6. Credo in unum Deum

Spiritoso

Cre - do in u - num De - um, Pa - trem o - mni - pot - en - tem, fa - cto - rem
Cre - do i - u - num De - um, Pa - trem o - mni - pot - en - tem, fa - cto - rem
- um, Pa - trem o - mni - pot - en - tem, fa - cto - rem
- e - - - um, Pa - trem o - mni - pot - en - tem, fa - cto - rem

coe - - li et ter in o - mni-um, et in - vi - si - bi - - li - um. Et in
 coe - - li - um o - mni-um, et in - vi - si - bi - - li - um. Et in
 coe - - si - bi - - - li - um o - mni-um, et in - vi - si - bi - - li - um. Et in
 - rae, vi - si - bi - - - li - um o - mni-um, et in - vi - si - bi - - li - um. Et in

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

u - - num Do - mi Fi - li - um De - - i u - ni - ge - ni - tum.

u - - num - - stum, Fi - li - um De - - i u - ni - ge - ni - tum.

u - - - - - am Chri - - stum, Fi - li - um De - - i u - ni - ge - ni - tum.

num Je - sum Chri - - stum, Fi - li - um De - - i u - ni - ge - ni - tum.

PROBENPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Et ex Pa - o - - mni - a sae - cu - la. De - um de De -

Et cum an - te o - - mni - a sae - cu - la. De - um de De -

Et na - tum an - te o - - mni - a sae - cu - la. De - um de De -

- - tre na - tum an - te o - - mni - a sae - cu - la. De - um de De -

6 # 6 7 6 6 5 # 10 10 10 10

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

The first system of the musical score consists of five staves. The top two staves are for the vocal parts, and the bottom three are for the piano accompaniment. The music is in a key with three sharps (F#, C#, G#) and a 4/4 time signature. The piano part features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

The second system of the musical score includes lyrics for the vocal parts. The lyrics are: "o, lu-men De-um ve - rum de De - - o ve - -", "o, De-um ve - rum de De - - - o ve - -", "o, - ne, De-um ve - rum de De - - - o ve - -", and "-men de lu - mi - ne, De-um ve - rum de De - - - o ve - -". The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern as in the first system.

Fingerings and performance markings for the piano part: 6 10 10 10 10 10 5, 6 5 -, 7 # 5 3, 6 5 4 #3.

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

Musical notation for the first system, consisting of a treble and bass staff.

Musical notation for the second system, consisting of two treble staves.

Musical notation for the third system, consisting of a grand staff (treble and bass) with a brace on the left.

Vocal notation with lyrics for four voices: Soprano (ro. Ge - ni-tum, non fa - ctum, con - sub - stan - ti - a - lem Pa - tri: per quem), Alto (ro. Ge - ni-tur - sub - stan - ti - a - lem Pa - tri: per quem), Tenor (ro. n - con - sub - stan - ti - a - lem Pa - tri: per quem), and Bass (- ctum, con - sub - stan - ti - a - lem Pa - tri: per quem).

Figured bass notation for the basso continuo part, including figures like 6 4 2, 3, 4 #, 7 3 6, and 8 #3 6.



o - - - mni - a pro - pter nos ho - mi-nes, et pro - - - pter

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

ca sunt. Qui pro - pter nos ho - mi-nes, et pro - - - pter

fa - cta sunt. Qui pro - pter nos ho - mi-nes, et pro - - - pter

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

The first system of the musical score consists of four staves. The top staff is a vocal line in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a common time signature. It contains a melodic line with a long note at the end. The second and third staves are piano accompaniment in treble clef, featuring a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The fourth staff is piano accompaniment in bass clef, providing a harmonic foundation with quarter and eighth notes.

The second system continues the musical score with four staves. The vocal line (top staff) has lyrics: "no - stram sa - lu - tem". The piano accompaniment (staves 2-4) continues with similar rhythmic patterns. The lyrics for the piano part are: "no - stram sa - lu - tem", "de - - - - scen - dit,", "de - - - - scen - dit,", "de - - - - scen - dit,", "de - - - - scen - dit,".

The third system consists of a single staff of piano accompaniment in bass clef. It contains a melodic line with various rhythmic values. Below the staff are the following fingering numbers: 6, 4, 6, 4, 5, 3, -, 6, 5, 4, 6, 6, 5, -, 6, 6, 3, -, 6.

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

The first system of the musical score consists of four staves. The top staff is a vocal line in treble clef. The second staff is a piano accompaniment in treble clef. The third and fourth staves are a piano accompaniment in bass clef. The key signature is three sharps (F#, C#, G#).

The second system of the musical score consists of four staves. The top staff is a vocal line in treble clef with lyrics. The second staff is a piano accompaniment in treble clef. The third and fourth staves are a piano accompaniment in bass clef. The key signature is three sharps (F#, C#, G#).

de - - - scen -
 de
 de
 dit de coe - lis.
 coe - lis.

The third system of the musical score consists of two staves. The top staff is a piano accompaniment in treble clef. The bottom staff is a piano accompaniment in bass clef. The key signature is three sharps (F#, C#, G#).

3 6 3 6 5 4 3 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 5 6 5 3

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

Musical score for measures 63-64. The score includes piano (p) and violin parts. The piano part features dynamic markings such as *p*, *mf*, and *fp*. The violin part includes dynamic markings like *p* and *fp*. The key signature is one sharp (F#).

Vocal staves with lyrics for measures 63-64. The lyrics are: "Et in - car - na - tus est de". The score includes vocal lines for soprano, alto, tenor, and bass.

Piano accompaniment for measure 64 with figured bass notation. The figures are: 6 6 6 6 *mf* 6 6 6 6 3 4 5 *p* 6 4 7 5 3 *mf* 6 3 6 4.

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

Spi - ri - tu San - cto
 Spi - ri - tu
 Spi

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

ex Ma - ri - a Vir - gi - ne:
 ex Ma - ri - a Vir - gi - ne:
 ex Ma - ri - a Vir - gi - ne,

Et ho - mo fa - ctus est,
 Et ho - mo fa - ctus est,
 Et ho - mo fa - ctus est,

Et ho - mo fa - ctus est,
 Et ho - mo fa - ctus est,
 Et ho - mo fa - ctus est,

5 3 6 5 6 6 # 6 6 # 6 5 # 6 5#

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

ho - mo fa - ctus est, ho - mo fa - ctus est, ho - mo fa - ctus, ho - mo fa - ctus
 ho - mo fa - ctus ho - mo fa - ctus est, ho - mo fa - ctus, ho - mo fa - ctus
 ho - mo fa - ctus et ho - mo fa - ctus est, ho - mo fa - ctus, ho - mo fa - ctus
 et ho - mo fa - ctus, ho - mo fa - ctus, ho - mo fa - ctus et ho - mo fa - ctus, ho - mo fa - ctus, ho - mo fa - ctus

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

3 5 3 8 6 6 4 6 3 # 6 6 6 5 # 6 5 4 - #3 6 4 5 #

Musical score for the first system, measures 86-90. It features a grand staff with piano and violin parts. The piano part includes triplets and trills. The violin part includes trills and slurs. Dynamics include 'f' and 'tr'.

Musical score for the second system, measures 91-95. It features a grand staff with piano and violin parts. The piano part includes triplets and trills. The violin part includes trills and slurs. Dynamics include 'est.'

Musical score for the third system, measures 96-100. It features a grand staff with piano and violin parts. The piano part includes triplets and trills. The violin part includes trills and slurs. Dynamics include 'est.'

First system of musical notation, featuring a vocal line with a long note and a piano accompaniment with chords.

Second system of musical notation, primarily piano accompaniment with a melody line and chords.

Et in - car - na - tus cu ex Ma - ri - a Vir - gi - ne: Et ho - mo fa - ctus

Et in - car San - cto ex Ma - ri - a Vir - gi - ne: Et ho - mo fa - ctus

Et ri - tu San - cto ex Ma - ri - a Vir - gi - ne: Et ho - mo fa - ctus

est de Spi - ri - tu San - cto ex Ma - ri - a Vir - gi - ne: Et ho - mo fa - ctus

Third system of musical notation, primarily piano accompaniment with a melody line and chords.

11 6 6 4 3 6 7 6 5h

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

The first system of the musical score consists of four staves. The top two staves are vocal parts, and the bottom two are piano accompaniment. The piano part features a prominent triplet in the bass line. The music is in a key with one sharp (F#) and a common time signature.

est, et ho-mo fa - - - a Vir - gi-ne: Et ho - mo_ fa - - ctus,
 est, et ho-mo Ma - ri - a Vir - gi-ne: Et ho-mo fa - - ctus,
 est, - - - est, ex Ma - ri - a Vir - gi-ne: Et ho-mo fa - - ctus,
 - - - ctus_ est, ex Ma - ri - a Vir - gi-ne: Et ho - mo_ fa - - ctus,

This section shows the fingerings and figured bass for the piano accompaniment. It includes numbers 3, 5, 6, 7, and 8, along with bar lines and a sharp sign (#) indicating the key signature.

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

Musical score for the first system, featuring vocal lines and piano accompaniment. The piano part includes a grand staff with treble and bass clefs. The vocal parts are in G major and 4/4 time. The lyrics are: ho-mo fa-ctus est, Ma-ri-a Vir-gi-ne: Et ho-mo fa-ctus, ex Ma-ri-a Vir-gi-ne: Et ho-mo fa-ctus.

Musical score for the second system, continuing the vocal lines and piano accompaniment. The lyrics are: ho-mo fa-ctus, ex Ma-ri-a Vir-gi-ne: Et ho-mo fa-ctus, Ma-ri-a Vir-gi-ne: Et ho-mo fa-ctus, ex Ma-ri-a Vir-gi-ne: Et ho-mo fa-ctus.

Musical score for the third system, primarily piano accompaniment. It includes fingering numbers (6, 5, 6, 6, 6, 4, 2, 3, 5, 3, 7, 5, 3, 6, 6, 6, 6, #, 6, 5) and a sharp sign (#) indicating a key signature change.

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

ho - mo - fa - - ctus est.

ho - mo - fa -

ho

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

3 4 5 4 5 6 6 5 4 3 2 3

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

8. Crucifixus

122 Lento

Tutti
Cru - ci - fi - xus

Tutti
Cru - ci -

Tutti
Cru -

et - i - am pro no - - - - - bis: sub Pon - ti - o Pi -

et - i - am pro no - - - - - bis: sub Pon - ti - o Pi -

la - to pas - - pul - tus est, pas-sus et se - pul - tus est.
 la - to pas - - pul - tus est, pas-sus et se - pul - tus est.
 la - to pas - - pul - tus est, pas-sus et se - pul - tus est.
 - sus et se - pul - tus est, pas-sus et se - pul - tus est.

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

9. Et resurrexit

131 Spiritoso

The first system of the piano accompaniment consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. The music features a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a more active bass line in the left hand.

The vocal staves for the first system include Soprano, Alto, Tenor, and Bass parts. The lyrics are: "Et re - sur - re - xit ter - ti - a di - e, se - cun - dum, se - et re - sur - re - xit ter - ti - a di - e, se - cun - dum, se - et re - sur - re - xit ter - ti - a di - e, se - cun - dum, se -".

The second system of the piano accompaniment continues the piece. It features a similar texture to the first system, with eighth-note accompaniment in the right hand and a bass line in the left hand. The lyrics "et re - sur - re - xit ter - ti - a di - e, se - cun - dum, se -" are visible above the staves.

6 4 2 6 5 3 5 3 6 3 6 5 3 6 3 6 3 5 6

tr

dum Scri - ptu - ras. Et a - scen - dit in coe - lum: se - det, se - det ad

cun - ctas. Et a - scen - dit in coe - lum: se - det, se - det ad

ras. Et a - scen - dit in coe - lum:

- ptu - ras. Et a - scen - dit in coe - lum: se - det, se - det ad

6 6 5 3 1 1 1 1 1 1 1 1 1 6 # 6 10 #10 10

Piano accompaniment for the first system, including treble and bass staves with musical notation.

dex - te - ram Pa - tris. - i - - rus est cum glo - - ri - a, ju - - - di -
 dex - te - ram , um ven - tu - - rus est cum glo - - ri - a, ju - - - di -
 - - te - rum ven - tu - - rus est cum glo - - ri - a, ju - - - di -
 Et i - - te - rum ven - tu - - rus est cum glo - - ri - a, ju - - - di -

Fingerings and pedal markings for the piano accompaniment.

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

ca - - - re vi - cu - jus re - gni non e - - rit, non e-rit fi -
 ca - re - tu - os: cu - jus re - gni non e - - rit, non e-rit fi -
 ca - et mor - tu - os: cu - jus re - gni non e - - rit, non e-rit fi -
 - vos et mor - tu - os: cu - jus re - gni non e - - rit, non e-rit fi -

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

nis. Et in, ni-num, et vi - vi - fi - can - tem: qui ex

nis. Do - - mi-num, et vi - vi - fi - can - tem: qui ex

nis a-tum San-ctum, Do - - mi-num, et vi - vi - fi - can - tem: qui ex

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

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

Musical score for piano accompaniment, including treble and bass staves with various musical notations like notes, rests, and trills.

Pa - tre Fi - li - o si - mul ad - o -
 Pa - tre - dit. Qui cum Pa - tre et Fi - - li - o si - mul ad - o -
 Pa - ce - - dit. Qui cum Pa - tre et Fi - - li - o si - mul ad - o -
 - que pro - ce - - dit. Qui cum Pa - tre et Fi - - li - o si - mul ad - o -

Fingerings and pedal markings for the piano accompaniment, including numbers 1-7 and symbols like # and #3.

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

Musical score for piano accompaniment, including grand piano and harpsichord parts. The score features treble and bass staves with various musical notations such as trills (tr), slurs, and dynamic markings.

Vocal score with lyrics in Latin. The lyrics are:

ra - tur, et con -

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

ra - tur, et

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

ra - tur:

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

so - ri - fi - ca - tur:

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

Basso continuo line with figured bass notation. The figures are:

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

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

u - - - nam san - ctam
 u - - - nam
 u - - - ctam ca - tho - li - cam et a - - po - sto - li - cam Ec - cle - - si -
 san - ctam ca - tho - li - cam et a - - po - sto - li - cam Ec - cle - si -

4 #3 6 5 4 3 6 6 6

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

am. Con - fi - ptis - - ma in re - mis - - - si -

am. Con ba - ptis - - ma in re - mis - - - si -

am u - num ba - ptis - - ma in re - mis - - - si -

- te - or u - num ba - ptis - - ma in re - mis - - - si -

6 3 5 6 5 6 5 6 6 5

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

The first system of the musical score consists of four staves. The top two staves are vocal parts, and the bottom two are piano accompaniment. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. The piano part features a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a more active bass line in the left hand.

The second system of the musical score includes lyrics for the vocal parts. The lyrics are: "o - nem pec - ca - ta - rum. Et ex - spe - cto re - sur - re - cti - o - nem". The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern as in the first system.

The third system of the musical score features figured bass notation below the piano accompaniment. The figures are: 6, 6, 5, 3, 6, 4, 2, 6, 5. This system continues the piano accompaniment from the previous systems.

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

10. Et vitam

Fuga cum contrasubjecto fundata

Alla capella

198

The score consists of four systems of staves. The first system has two staves. The second system has two staves. The third system has four staves, with a brace on the left side. The fourth system has four staves, with the bottom two staves containing vocal lines and lyrics. The lyrics are: mor - tu - o - rum tam ven - tu - ri sae - cu - li. A - - - - - men, a - - - - - mor - tu - Et vi - - - - tam ven - tu - ri sae - cu - li. A - - - - - Et vi - - - -

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

7 3 8 3 1 1 1 10 5 6 5 10 3 4 5 6

men, a - - men, et vi - - - tam ven-tu - ri

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

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

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

3 6 5 3 4 5 8 7 6 5 3 10 10 10 10 10 10 4 2 5 3 6 5 8 5 4

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

sae-cu-li. A - - - - - a - - - - - men, ven - tu - ri sae-cu-li. A - - - - -

a - - - - - a - - - - - men, ven - tu - ri sae-cu-li. A - - - - -

men a - - - - - men, ven - tu - ri sae-cu-li. A - - - - -

- - - - - men, a - - - - - men, ven - tu - ri sae-cu-li. A - - - - -

men, a - - - - - men, ven - tu - ri sae-cu-li. A - - - - -

♭ 5 3 5# 10 10 10 5 5 6 7 6 5 #3 #9 8 6 5 3

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

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

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

6 5 7 6 5 # 6 3

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

- - - men, a - - -

- - - mer

- - - men, a - men,

- - - men, a - men,

6 5 6 5 6 5 6 5 6 5 6 5 6 5 6 5 7 10 10 7 10 10 #10 10 10 7 10 #10



Solo

The musical score consists of several systems. The top system features a guitar part with a solo section marked 'Solo'. The second system shows the vocal line with lyrics 'a - - - - - men, a - - - - -'. The third system continues the vocal line with lyrics 'a - - - - - men, a - - - - -'. The bottom system shows the guitar part with a solo section marked 'Solo'. A large watermark 'PROBEPARTITUR' is overlaid diagonally across the page.

10 #10 6 6 5 6 5 #3 5 4 6 4# 6 7 7 6 6# -
 7 4 4 #3 2 2 7 #

Musical score for piano accompaniment, including treble and bass staves with various musical notations like notes, rests, and dynamics.

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

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

men - - - men, ven-tu - ri sae-cu-li. A -

- - - men, ven-tu - ri sae-cu-li. A-men, a - - -

Fingerings and pedaling markings for the piano part, including numbers 1-5 and symbols like #3, 4, 6, 7, 8, 10.

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

et vi - tam a - - - - - men, a - - - - - men, ven - tu - ri sae - cu - li.
 A - - - - - men, ven - tu - ri sae - cu - li.
 Et vi - - - - - tam ven - tu - ri
 a - - - - - men,

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is a vocal line in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The lower staff is a piano accompaniment in treble clef, also in the same key signature. The music features a melodic line with some rests and a supporting accompaniment.

The second system of the musical score includes lyrics for the vocal line. The lyrics are: "A - - - - et vi - - - tam ven-tu - ri a - - - - sae-cu-li. A - - - - men, a - - - - men, a - - - - ven-tu - ri sae-cu-li. A - - - - men, - - - - tam ven - tu - ri sae-cu-li. A - - - -". The vocal line is in treble clef, and the piano accompaniment is in treble clef. The lyrics are aligned with the notes of the vocal line.

The third system of the musical score is primarily piano accompaniment in treble clef. It continues the melodic and harmonic material from the previous systems. The key signature remains three sharps.

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

3 - 3 - 3 - 3 4 3 - 4 - 3 - 3 3 5

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

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

PROBEPARTITUR

sae-cu-li. A-men, a - - - - -
 - - - - - me - - - - -
 .n, a - - - - -
 a - - - - -
 - - - - - men, a - - - - - men, a - - - - -

8 3 - 5 4 - 6 5 4 6 5 4 3 9 3 5 3 6 5 - 5 3 - 6 5 - 5 3 - 6 5 - 3 - 6 5 - -

The first system of the musical score consists of four staves. The top two staves are vocal parts, and the bottom two are piano accompaniment. The key signature has three sharps (F#, C#, G#). The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests.

The second system of the musical score consists of four staves. The top two staves are vocal parts with lyrics, and the bottom two are piano accompaniment. The lyrics are: "men, a - - - - - men, a - - - - - men, a - - - - -". The piano accompaniment continues with similar rhythmic patterns.

The third system of the musical score consists of two staves, both for piano accompaniment. The bottom staff includes a figured bass line with numbers: 6, 3, 6, 5, 6, 5, 6, 5, 6. The music continues with rhythmic accompaniment.

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

tr

ten.

ten.

men, a - - - - -

a - - - - - men,

a - - - - - men,

a - - - - - men,

nen,

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

3 5 6 5 3 3 5 6 3 6 3

PROBE PARTITUR

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

a - - men, a

a - - mer

a

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

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

6 5 6 6 6 5 3 5 6 5 6 5 3 5 3

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

Sanctus

11. Sanctus

Lento

Allegretto

San - ctus, San - ctus, Sa - ba - oth. Ple - ni sunt coe - li et ter - - ra

San - ctus, is - - us Sa - ba - oth. Ple - ni sunt coe - li et ter - - ra

is - - us De - - us Sa - ba - oth. Ple - ni sunt coe - li et ter - - ra

San - ctus Do - mi - nus De - - us Sa - ba - oth. Ple - ni sunt coe - li et ter - - ra

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

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

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

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

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

6 5 6 6 6 4 5 3 6 6 6

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

12. Benedictus

Benedictus

Allegretto

Flauto I
Flauto II
Violino I
Violino II
Violetta
Basso solo
Organo

9

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

18

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

3 6 6 10 12 12 10 6
4 2 5 6 6 5 6

27

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

1 1 1 1 6 6 6 8 8 6 6 6 6 6 6 6 6 5
4 4 3 3 3 3 3 3 3 3 4 5 -

34

ni. - - - ne - di - ctus qui

f 6 6 6 6 6 5^h 6

4 - 3 6 5 3 6

42

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

6 5 7 5 6 5 6 6

50

mi-ni. Be-ne - di - ctus qui ve nit

Be-ne - di - ctus qui

6 5 f p 1 1 1 1 p 6 f p 6

58

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

6 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 6 4 # 6 4 # 6 5 6 5 6 4 # #

13. Osanna

66 *Alla capella*

Corno in La / A

Flauto

Violino

Violetta

Soprano

Alto

Tenore

P

Tutti

O - - -

Tutti

O - - san - na in ex - cel - -

1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1

76

Solo

Musical score for the first system, featuring a vocal line and piano accompaniment. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. The vocal line begins with a melodic phrase, and the piano accompaniment provides harmonic support.

Musical score for the second system, including vocal lines and piano accompaniment with lyrics. The lyrics are:
 - sis, o-san-na in ex - cel - sis,
 - sis, o-san-na in ex - cel - sis, o -
 Tutti na, in ex - cel - sis, o -
 Tutti O - san - na in ex - cel - sis, o -

5 6 8 6 5 6 6 - # - +Cb 6 # 6 5 4 6 6 7 # - 6 6

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

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

6 # 6 5 5 4 3 5 5 4 5 6 8 3

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

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

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

Solo

Musical staff system 1, featuring two staves with treble clefs and a key signature of three sharps (F#, C#, G#).

Musical staff system 2, featuring two staves with treble clefs and a key signature of three sharps.

Musical staff system 3, featuring four staves (two for the right hand and two for the left hand) with treble and bass clefs and a key signature of three sharps.

Musical staff system 4, featuring four staves with treble and bass clefs and a key signature of three sharps. The system includes vocal lines with lyrics.

sf in ex - cel - - - - -
o - - - san - na in ex -

Musical staff system 5, featuring a single staff with a treble clef and a key signature of three sharps. This system includes fingerings and a double bar line.

5 5 6 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1

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

Musical score for the first system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical score for the second system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical score for the third system, including vocal line and piano accompaniment.

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is a vocal line in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The lower staff is a piano accompaniment in treble clef with the same key signature. The music begins with a whole rest in the vocal line and a series of chords in the piano part.

The second system of the musical score consists of two staves. The upper staff is a vocal line in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The lower staff is a piano accompaniment in treble clef with the same key signature. The music includes lyrics: "in ex - cel - sis, o - san - na".

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

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

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

Musical score for piano accompaniment, including grand piano and two treble clef staves.

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

4 2 6 5 4 # # 5 8 6 5 9 8 7 5 6 6 5 6 6

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

o - san - na in - - - - - sis,

in - - - - - excelsis, in - - - - - excelsis, in - - - - - excelsis,

o - san - na in - - - - - excelsis

3 3 3 5 6 5 6 5 6 5

3 - 3 - 3 - 5 - 6 - 5 - 6 - 5 - 6 - 5

The first system of the musical score consists of four staves. The top staff is a vocal line in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The second and third staves are piano accompaniment in treble clef, and the fourth staff is piano accompaniment in bass clef. The music features a mix of quarter, eighth, and sixteenth notes, with some rests and dynamic markings.

The second system of the musical score consists of four staves. The top staff is a vocal line with lyrics: "o - - san - na in ex - - - - - sis, in ex - cel - sis." The second staff continues the vocal line with lyrics: "sis, in - ex - cel - - - - - sis, in ex - cel - sis." The third staff continues the vocal line with lyrics: "sis, - - - - - sis in ex - cel - sis." The fourth staff is piano accompaniment in bass clef.

The third system of the musical score consists of four staves. The top staff is a vocal line with lyrics: "o - - san - na in ex - cel - - - - - sis, in ex - cel - sis." The second staff is piano accompaniment in treble clef. The third staff is piano accompaniment in bass clef. The bottom staff contains figured bass notation: #3, 6, 7, #, 6, #, 8, 7, 6, -, 5, 4, #3.

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

14. Agnus Dei

Agnus Dei

Andantino

The first system of the score shows the piano accompaniment. It consists of three staves: the top staff is for the piano, the middle for the violin, and the bottom for the cello. The music is in D major and 3/4 time, with a tempo marking of 'Andantino'. The piano part features a simple harmonic accompaniment, while the violin and cello parts have more melodic lines.

The vocal parts are arranged in four staves, labeled 'Solo' and 'Tutti'. The lyrics are:

A - gnus De - i, qui mun - di: mi - - - se - - - re - - - re

is pec - ca - ta mun - di: mi - - - se - - - re - - - re

pec - ca - ta mun - di: mi - - - se - - - re - - - re

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

Below the vocal staves, there are fingerings for the left hand: 6 4 2, 6, 5, 6, 6 5, 6 5, 6 5, 6, 6 5, 6 4+, 2, 6.

no - - - bis.

no - - -

no

Solo

A - - - gnus -

5 3 3 4 5# 6 5 5# 6 3 4 5 6 5 6 6 6 4 5 3 p 3 4

mi - - se - re - - re no - - -
 Tutti
 mi - - se - re - - re no - - -
 Tutti
 i - - mun - di: mi - - se - re - - re no - - -
 Tutti
 mi - - se - re - - re no - - -
 Tutti

6 5 # f 6 6 4 5 3 2 4 #

Musical score for the first system, including vocal lines and piano accompaniment. The piano part features a prominent eighth-note pattern in the right hand.

Solo

bis. A - gnus De - i, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, pec - ca - ta mun - di:

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

bis. „ qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, pec - ca - ta mun - di:

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

Tutti

Tutti

Tutti

Tutti

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

15. Dona nobis pacem

30 Rondeau

The musical score is arranged in a grand staff format. It includes a piano accompaniment section with three systems of staves (treble and bass clefs) and a vocal solo section. The piano part features dynamic markings such as *p* and *ten.* The vocal part includes the lyrics: "ja-cem, do - na no - bis, no - bis pa - - - - - cem,". The score is overlaid with a large, diagonal watermark that reads "PROBEPARTITUR" and "Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag".

Musical score for the first system, including vocal lines and piano accompaniment. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. It features a vocal line with a melodic line and a piano accompaniment with a rhythmic pattern. A 'ten.' marking is present in the piano part.

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

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

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

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

6 5 3 6 6 5 - 6 6 7 6 6 6 5 -
4 3 2 3 4 2 4 2 4 2 4 2

ten.
ten.

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

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

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

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

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

3 6 5 6 6 5 # - *tasto solo*

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

The first system of the musical score consists of four staves. The top two staves are for piano accompaniment, with the right hand playing a melodic line and the left hand providing harmonic support. The bottom two staves are for the vocal line, with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The music is in a 4/4 time signature. The vocal line begins with a series of eighth notes, followed by a half note and a quarter note.

The second system of the musical score consists of four staves. The top two staves are for piano accompaniment. The bottom two staves are for the vocal line, with a treble clef and a key signature of two sharps. The lyrics are: "cem, do - na, do - na no - bis pa-cem, cem, cem, cem, cem,". The word "Solo" is written above the vocal line. The music is in a 4/4 time signature. The vocal line begins with a series of eighth notes, followed by a half note and a quarter note.

The third system of the musical score consists of two staves. The top staff is for piano accompaniment, and the bottom staff is for the vocal line. The lyrics are: "6 3 6 6 5 # 7 6 5 3 6 6 5 # 3 -". The word "p" is written below the vocal line. The music is in a 4/4 time signature. The vocal line begins with a series of eighth notes, followed by a half note and a quarter note.

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

ten.

Tutti

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

Tutti

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

Tutti

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

Tutti

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

3

6/4

7/3

6

6/4

6

#

f

1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1

PROBEPARTITUR

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

First system of musical notation, featuring vocal staves and piano accompaniment.

Second system of musical notation, primarily piano accompaniment.

Third system of musical notation, including vocal lines with lyrics: "pa-cem, do - na no - bis pa - - - - - cem, do-na no - bis pa - - - - -".

Fourth system of musical notation, primarily piano accompaniment.

6 5 / 3 - 5 / 3 = 6 / 3 - 6 / 5 - 5 / 3 - 6 / 5 - 5 / 3 - 6 / 5 - 5 / 3 = 6 / 5 / 3 =

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

The first system of the musical score consists of four staves. The top two staves are for the vocal line, and the bottom two are for the piano accompaniment. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The vocal line begins with a rest, followed by a melodic phrase starting on a whole note. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

The second system continues the musical score with German lyrics. The vocal line is written in a soprano clef, and the piano accompaniment continues with similar rhythmic patterns. The lyrics are: "pa - - cem, do - na no - - bis, no - bis pa - - bis pa - - cem, do - na no - - bis, no - bis pa - - na no - bis pa - - cem, do - na no - - bis pa - - cem, do - na no - - bis pa - - cem, do - na no - - bis pa - -".

The third system shows the figured bass notation for the piano accompaniment. The notes are represented by numbers and accidentals: 6, 5, #, 6, 5, #, #, 6, 6, #, 7, 8, 7. The system also includes a tenor clef and a piano dynamic marking (*p*).

The first system of the musical score consists of four staves. The top two staves are for piano accompaniment, with the right hand playing a melodic line and the left hand providing harmonic support. The bottom two staves are for the vocal line, with lyrics written below the notes. The key signature is two sharps (F# and C#).

The second system continues the musical score. It features piano accompaniment on the top two staves and a vocal line on the bottom two staves. The lyrics "cem, pa - cem" are visible under the vocal notes. The key signature remains two sharps.

The third system of the score includes piano accompaniment and a vocal line. The lyrics "do - na, do - na no - bis pa-cem," are written under the vocal notes. The key signature is two sharps. The system concludes with a "Solo" marking and the instruction "dolce ten." above the final notes.

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

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

p *f*

p *f*

dolce *f* *tr*

dolce *f* *tr*

ten. *f* *tr*

ten. *f*

Tutti

do - na no - bis pa - - -

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

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

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

Tutti

f *ff*

6 6 7 6 6 6 5 - 6 6 6 3 6 3

4 4 3 - 4 4 3

2 2

PROBENPARTITUR

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

ten.

mf

Solo

Solo

Solo

Solo

tasto solo

5 6 5

mf

7 3 47 6 5 9 8 3

PROBE PARTITUR

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

The first system of the musical score consists of five staves. The top two staves are vocal parts, and the bottom three staves are piano accompaniment. The piano part includes a grand staff with treble and bass clefs. The music features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. A trill (tr) is marked above a note in the vocal line.

The second system of the musical score consists of five staves. The top two staves are vocal parts, and the bottom three staves are piano accompaniment. The lyrics are written below the vocal staves. The piano part includes a grand staff with treble and bass clefs. The music features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. A trill (tr) is marked above a note in the vocal line.

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

Fingering and bowing notation for the piano part, including numbers 1-5 and symbols for bowing direction.

6 6 3 5 5 7 7 6 5 7 6 12 10 8 6 6 4 3

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

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

ten.
ten.

Tutti
do - na, do - na
Tutti
do - - - na
Tutti
no - bis, no - bis pa - - - - - cem, do - na, do - na
Tutti
do - - - na
Tutti
ten.

6 5 6 6 7 6 6 6 7 6 5
4 3 - 4 3 4 4 2 4 2 3 4 2 3 6 5
2 2

First system of musical notation, featuring vocal staves and piano accompaniment. The piano part includes a tenor clef and a 'ten.' marking.

Second system of musical notation, continuing the vocal and piano parts. The piano part includes a tenor clef and a 'ten.' marking.

Third system of musical notation, including lyrics for the vocal parts. The lyrics are: "no - bis pa-cem, pa - - - - - cem, do - na no - bis", "no - bis no - bis pa - - - - - cem, do - na no - - - bis", "na no - - bis pa - - - - - cem, do - na no - - - bis", and "uo - - na no - - bis pa - - - - - cem, do - na no - bis".

Fourth system of musical notation, primarily piano accompaniment. It includes figured bass notation: 6/4 5/3 - 6/4 6/3 6/4 7 6 6/4 6 6/4 3.

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


The first system of the musical score consists of four staves. The top two staves are vocal parts, and the bottom two are piano accompaniment. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. The music features a mix of quarter, eighth, and sixteenth notes, with some rests.

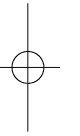
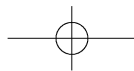
The second system of the musical score consists of four staves. The top two staves are vocal parts with lyrics, and the bottom two are piano accompaniment. The lyrics are: "pa - - - - - cem, do - na no - bis pa - cem." The music continues with similar rhythmic patterns as the first system.

6 5 1 1 1 1 1 6 6 5 5 6 5 6
 4 3 1 1 1 1 1 4 4 3 5 6 5 6
 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2

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

Appendix

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



The musical score consists of several systems. The first system shows two vocal staves with a piano accompaniment. The second system continues the vocal and piano parts. The third system introduces the Latin lyrics: "vi - cum, tu - am, et... au - di nos in di - e, qua in - vo - ca - - -". The fourth system continues the lyrics: "e, ex - au - di nos in di - e, qua in - vo - ca - - -". The fifth system continues: "e, ex - au - di nos in di - e, qua in - vo - ca - - -". The sixth system continues: "e, ex - au - di nos in di - e, qua in - vo - ca - - -". The seventh system continues: "e, ex - au - di nos in di - e, qua in - vo - ca - - -". The eighth system continues: "e, ex - au - di nos in di - e, qua in - vo - ca - - -". The ninth system continues: "e, ex - au - di nos in di - e, qua in - vo - ca - - -". The tenth system continues: "e, ex - au - di nos in di - e, qua in - vo - ca - - -".

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

Solo

The first system of the musical score consists of five staves. The top staff is a vocal line starting with a whole note G4. The second and third staves are piano accompaniment, with the right hand playing chords and the left hand playing a rhythmic pattern. The fourth and fifth staves continue the piano accompaniment with more complex rhythmic figures.

The second system of the musical score consists of five staves. The top staff is a vocal line with lyrics: "ve - ri - mus te, qua in - vo - ca - - -". The second and third staves are piano accompaniment. The fourth and fifth staves continue the piano accompaniment.

The third system of the musical score consists of five staves. The top staff is a vocal line with lyrics: "ve - ri - mus te, qua in - vo - ca - - -". The second and third staves are piano accompaniment. The fourth and fifth staves continue the piano accompaniment.

5 3 - 6 5 - 5 3 - 6 5 - 3 3 - 6 6 5 6 6 6 6 6 6 -

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

...ri - mus te.
 ...ve - ri - mus te.

6 6 3 6 5 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 6 6 5
 4 4 4 #3 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 4 4 #
 2

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

The first system of the musical score consists of four staves. The top two staves are vocal parts, and the bottom two are piano accompaniment. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. The piano part features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a more active bass line in the left hand.

The second system of the musical score includes Latin lyrics for the vocal parts. The lyrics are: "Re - gem no - strum Lu - d - e - gen - tem tu - am, gen - tu - a - di nos in di - - - e qua ex - au - di nos in di - - - e qua et ex - au - di nos in di - - - e qua et ex - au - di nos in di - - - e qua". The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern as in the first system.

The third system of the musical score is primarily piano accompaniment. It features a series of chords and melodic lines in both hands, continuing the musical theme established in the previous systems. The bottom of the page shows some numerical figures: 6, 6, 5, 4, 3, 6, 6, 6, 6, 6, 6, 5.

in - vo - ca - - - - - ve - ri - mus te.
 in - vo - - - - - te, qua in - vo - ca - - - - - ve - ri - mus te.
 ir - - - - - ri - mus te, qua in - vo - ca - - - - - ve - ri - mus te.
 - - - - - ve - ri - mus te, qua in - vo - ca - - - - - ve - ri - mus te.

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

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

Kritischer Bericht

I. Die Quelle

Die vorliegende Erstausgabe von Richters *Missa Hyemalis* beruht auf der autographen Partitur, aufbewahrt in der *Union Ste. Cécile*, Archevêché de Strasbourg, Bibliothèque musicale, Signatur *M 15*.

Gebundenes Exemplar, Hochformat, 21,5 x 34 cm, 179 Seiten (paginiert 1–177), Notenpapier mit 14 Systemen rastriert.

Supralibros in Ziervignette: „Messa à 12 | Soprano : Alto : Tenore : Basso : | duoi Violini : Violetta : | duoi Flauti Traversi | duoi Corni di Caccia : Toni A : Contrabasso con Violoncello : | Organo con Fagotto : | Di Francesco Xave^{no} Richter | Maestro di Capella | [von anderer Hand:]No: 26“

Haupttitel (S. 1; s. Abb. 1):

„Missa Hyemalis a 12 : | Soprano : Alto : Tenore : Basso : | Violino primo : | Violino Secondo : | Violetta : | Flauto Traverso primo : | Flauto Traverso Secondo : | Corno primo : | Corno Secondo: {[für beide Instrumente:] Toni A : | Organo con Violoncello : | Controbasso con Fagotto | Di Francesco Xaver^o Richter | Maestro di Capella :“

Partituraufbau der 1. Notenseite; s. Abb. 2) von oben nach mit Angabe der originalen Instrumentenbezeichnungen (sowie der originalen Schlüsselung, wenn die Erstausgabe davon abweicht):

ex re | *Clarini* [von anderer Hand später ergänzte Stimme]

Corno 1^{mo}

Toni A:

Corno 2^{do}

Flauto | Traverso | 1^{mo}

Flauto | Traverso | secondo:

Violino | primo:

Violino | secondo:

Violetta

Soprano [C1-Schlüssel]

Alto: [C3-Schlüssel]

Tenore [C4-Schlüssel]

Basso

Organo | con Tutti | gli Bassi

Timpani | mi la [von anderer Hand später ergänzte Stimme]

Die nachgetragenen Clarini und Timpani stammen nicht von Franz Xaver Richter. Sie sind von fremder Hand wohl erst zu Beginn des 19. Jahrhunderts nachgetragen. Jedenfalls liegt entsprechendes Stimmenmaterial im Straßburger Manuskriptkonvolut in einem Umschlag mit der Aufschrift „material étranger à cette messe“. Eine bei diesen meist auf grünfarbenem elsässischem Papier geschriebenen Stimmen befindliche Dublette der Soprano-concertante-Stimme trägt den Kopistenvermerk „Copié par | Francois Zinck | 1810“. Damit dürfte eine approximative Datierung auch für die Trompeten und Paukenstimmen gegeben sein. Sie stammen demnach aus einer Zeit etwa 20 Jahre nach Richters Tod und zeugen ihrerseits damit vom Nachleben dieser Komposition im Repertoire der Straßburger Münsterkapelle im frühen 19. Jahrhundert. Für die Edition des Richter'schen Werkes sind sie jedoch nicht relevant.

Die Quelle ist gut lesbar und weist beinahe keine Korrekturen auf. Deswegen ist davon auszugehen, dass es sich um eine Reinschrift des Komponisten und nicht um die Kompositionspartitur handelt.

II. Zur Edition

Die Erstausgabe gibt den Notentext des Partiturautographs unter Berücksichtigung moderner Editionsprinzipien (s. im Folgenden) sowie der Verwendung heute üblicher Schlüssel für die Singstimmen wieder.

Folgende Änderungen wurden gegenüber der Quelle ohne weitere Nachweise vorgenommen:

1. Ergänzung standardisierter Satzüberschriften; die originalen Überschriften, soweit solche überhaupt verwendet wurden, sind in den Einzelanmerkungen aufgeführt.
2. Heute übliche Platzierung der Satzbezeichnungen. Diese stehen beinahe durchgängig nur unter dem untersten System. Entsprechendes gilt gelegentlich für Vortragsanweisungen wie „*espressivo*“. Stehen diese nur unter dem untersten System, werden sie für alle Stimmen übernommen.
3. Auflösung von abgekürzten Notenschreibweisen („*Faulenzern*“) und „*unis.*“-Anweisungen
4. Vereinheitlichung von Anweisungen wie „*po:*“ (*piano*) und „*fo:*“ (*forte*), „*Pizzicato*“ und „*con L'arco*“ etc.
5. Auflösung von im lateinischen Singtext verwendeten und üblichen Textabkürzungen wie „*Xstus*“ (*Christus*) etc.

6. Auflösung von Punktierungen, die über Taktgrenzen oder gelegentlich auch über Zählzeitgrenzen (wie *Gloria*, T. 156f.) hinweg gelten. Diese sind in der Quelle uneinheitlich notiert; neben der heute üblichen Schreibweise ist eine Punktierung nach Taktstrich mit und ohne zusätzlichen Haltebogen anzutreffen.
7. Als Artikulationszeichen werden durchwegs Striche verwendet. Bei Bogenvibrato sind in VI, Va und Bc Punkte gesetzt, die an zwei Stellen (*Gloria*, T. 37/64, Va) weiter geschrieben werden. Die Erstausgabe folgt der Quelle.
8. Artikulationszeichen (Punkte oder Striche) in der Instrumentalbasstimme sind vor allem dann nicht als solche zu verstehen, wenn sie nicht auch in parallel verlaufenden Stimmen auftreten. Sie dienen vielmehr der Kenntlichmachung einer Unisoführung. Um Missverständnisse zu vermeiden, wurden alle derartigen Zeichen durch die Bezifferung „1“ ersetzt.
9. Warnakzidentien werden entfernt, soweit sie entbehrlich sind, oder, wenn notwendig, eingefügt.
10. Generalbassziffern sind im Autograph nur sehr eingeschränkt dem zeitlichen harmonischen Verlauf zugeordnet worden; häufig stehen Ziffernfolgen eng nebeneinander. Soweit eine derartige Zuordnung eindeutig möglich war, wurde diese in der Erstausgabe vorgenommen, ansonsten die originale Setzung beibehalten. Auf Ergänzungen wurde verzichtet; die Platzierung von Harmonieverlängerungsstrichen ist möglichst originalgetreu wiedergegeben.
11. Die Schreibweise des lateinischen Ordinariumstextes wurde nach der heute üblichen liturgischen Form revidiert (*Graduale Triplex*, Paris, Tournai 1979), die klassischen Schreibweisen (*caelum, Iesum, cuius, iudicare*) jedoch nicht übernommen.

Die Bogensetzung ist in ihrer Platzierung flüchtig und unpräzise (vgl. Abb. 3, T. 36). Andererseits lässt Richters differenzierte Artikulation durchaus die Möglichkeit erwarten, dass in prinzipiell parallel verlaufenden Stimmen die Bögen unterschiedlich gesetzt werden; dasselbe kann bei mehrfachem Auftreten eines Motivs beobachtet werden. Die Erstausgabe verzichtet deswegen weitgehend auf „Normalisierungen“ zugunsten einer möglichst differenzierten Interpretation der Quelle (s. bspw. *Gloria*, T. 34ff. und die Faksimilierung dieser Stelle in Abb. 3; *Credo*, T. 77, VI I und T. 106/114 VI II). Äußerst zurückhaltend verfährt die Erstausgabe auch bei der Ergänzung von möglicherweise fehlenden Haltebögen. Auch hier wird der originalen Lesart der Quelle der Vorrang gegeben (s. bspw. *Credo*, T. 78, S, wo der Bogen in der Quelle eindeutig 1–3 platziert ist).

Die Erstausgabe verzichtet auf eine Ergänzung von eventuell fehlenden Artikulationsbögen in den Singstimmen. Ebenfalls beibehalten wurde die nicht konsequen-

te Setzung von langen oder kurzen Vorschlagsnoten; nur im direkten Untersatz von Stimmen wurde eine Vereinheitlichung nach dem Mehrheitsprinzip unter Nachweis im Kritischen Bericht vorgenommen.

Alle sonstigen Ergänzungen des Herausgebers werden soweit wie möglich in den Noten selbst diakritisch kenntlich gemacht: Satzüberschriften, Beischriften wie „Tutti“ etc. durch kursive Schrift, Bögen durch Strichelung, Noten, Pausen, Akzidentien, dynamische Angaben und Schlüssel durch kleinere Type, Artikulationszeichen und Generalbassziffern durch Klammerung. War eine diakritische Kennzeichnung nicht möglich, erfolgt der Nachweis in den Einzelanmerkungen.

Die Schlüsselung der Basso-continuo-Stimme wechselt bei von oben nach unten sukzessive einsetzenden Vokalstimmen: Der Sopranschlüssel zeigt den Einsatz des Soprans und des Alts an; beim Einsatz des Tenors findet ein Wechsel in den Tenorschlüssel statt und beim Basseinsatz folgt der Bassschlüssel. Mit dem Schlüsselwechsel wird ein Wechsel in der Besetzung angezeigt: Steht der Sopranschlüssel (in der Erstausgabe durch den Violinschlüssel ersetzt), spielt das Tasteninstrument allein; im Tenorschlüssel treten 8'-Instrumente (Violoncello und Fagott) hinzu (die Erstausgabe verwendet hier bereits den Bassschlüssel, halst die Noten aber nach oben und setzt zusätzlich Pausenzeichen unter dieselben); beim Wechsel in den (originalen) Bassschlüssel setzt auch das 16'-Instrument (Kontrabass) ein. Die originalen Besetzungsangaben in den Vorsätzen der instrumentalen Basstimme sind entweder oben in der Quellenbeschreibung (*Kyrie*) oder unten bei den Einzelanmerkungen (folgende Sätze) genannt.

Gelegentlich sind bei Viola und der Basso-continuo-Stimme Artikulationsangaben in Form von Wellenlinien gesetzt. Diese sind als sogenanntes Bogenvibrato zu verstehen. Dabei handelt es sich um ein Vibrato, das durch periodische Druckschwankungen mit dem Bogen auf einen durchgehaltenen Ton erzeugt wird. Die Druckschwankungen werden im Rhythmus der notierten Notenwerte vorgenommen, die Dauer des durchgehaltenen (vibrierten) Tones richtet sich nach der Länge der Wellenlinie (in der Regel 4, gelegentlich 8 Achtel, also eine Halbe bzw. Ganze Note).

III. Einzelanmerkungen

Verwendete Abkürzungen: A = Alto, B = Basso, Bc = Basso-continuo (Organostimme der Quelle), Cor = Corno, Fl = Flauto, S = Soprano, T = Tenore, Va = Viola (Violetta der Quelle), VI = Violino.
Zitiert wird in folgender Reihenfolge: Takt, Zeichen im Takt (Vorschlagsnoten, Noten oder Pausen), Bemerkung.

Kyrie

Abgekürzte Colla-parte-Notationsweise (durch Devise „unis.“ verlangt; vgl. Abb. 3):
VI II (unisono mit VI I): T. 5–7, T. 9.5–10.5, T. 67.2–71, T. 143.2–145, T. 170–173.

10/11	alle Stimmen	Doppelstrich vom Herausgeber ergänzt
65	Bc	gleichzeitig Beischrift „Tasto solo“ und Bezifferung #, was sich ausschließt; in Erstaussgabe auf den Folgetakt verschoben
157	Bc	im Anschluss an Bezifferung Beischrift „Tasto solo“; in Erstaussgabe auf den Folgetakt verschoben.

Gloria

VI II (unisono mit VI I): T. 2–6, T. 15.6–17.10, T. 21–22.9, T. 24–26, T. 34.6–35, T. 58.5–16, T. 64.10–66.8, T. 69–71, T. 76–77, T. 125–127, T. 132–134.
Fl II (unisono mit Fl I): T. 4–5, T. 64.5–66.10.

Et in terra pax

Satzüberschrift „Et in Terra pax:“

7	S, A, T, B, Bc	jeweils Beischrift „Solo à 4:“
27	Fl I/VI I 8–9	bzw. 13–14 Haltebogen jeweils ungenau gesetzt, reicht eine Note zu weit
28	VI I 6–7	Bogen 4–6; an parallel verlaufende Stimmen angeglichen.

Qui tollis

Satzüberschrift: „Qui tollis: Quartetto:“

32	S/A, T/B	zwischen den Stimmpaaren jeweils Beischrift jeweils „Solo à 4:“
34	Bc 2–5	Bogen 1–5; an Va angeglichen
34/35	VI II	T. 34.6–35 trotz „unis.“-Verdopplung von VI I Beischrift „rinforz:“ vorhanden, unter der von VI I platziert
41	Cor I 1–2	Haltebogen; in Erstaussgabe nicht übernommen da sonst immer punkt. Halbe notiert und in Cor II kein Bogen vorhanden
50	VI I 13–16	Bogen 13–15; an Parallelstellen angeglichen
51	Fl I/II 5–8	bzw. 4–7 Bogen 5–7 bzw. 4–6; an Parallelstellen angeglichen
61	Fl I/II, VI I 6–7	Bogen 5–7 lesbar; nur als Haltebogen sinnvoll (vgl. T. 40)
66	Fl I 12–15	Bogen 13–15, offen zum Folgetakt; vom Hrsg. an Parallelstelle T. 36 angeglichen.

Quoniam

Satzüberschrift: „Quoniam Terzetto: Flauti, et Corni Tacent :“

68	Bc	Angabe im Vorsatz: „Organo I con I gli Bassi :“
86	VI I/II, Va, Bc 7–8	Hier und an allen vergleichbaren Stellen im Satz konsequent Zweiunddreißigstel statt Vierundsechzigstel notiert

121 alle Stimmen „Vortragsanweisung „espressivo:“ nur unter Bc-System notiert; in der Erstaussgabe bei den nicht parallel verlaufenden Stimmen bei jeweiligen Stimmeneinsätzen platziert

144/145 alle Stimmen „Vortragsanweisung „espressivo:“ nur unter Bc-System ab T. 144.5 notiert; in der Erstaussgabe bei den nicht parallel verlaufenden Stimmen zu Taktbeginn 145 platziert

Schlussbemerkung: „Siegue cum Sancto: Alla capella:“

Cum Sancto Spiritu

Satzüberschrift: „Cum Sancto alla Capella“

104	Bc	Angabe im Vorsatz: „Organo I con tutti I gli Bassi“
178	Bc	Beischrift „Violoncelli e Fagotti“
212	Bc	gleichzeitig Beischrift „Tasto solo“ und Bezifferung #, was sich ausschließt; in Erstaussgabe auf den Folgetakt verschoben.

Credo

VI II (unisono mit VI I): T. 1–53, T. 72.2–10, T. 86.5–89, T. 131–135, T. 137–141, T. 148.5–152, T. 173–176, T. 178.2–183, T. 187.5–197.

Fl II (unisono mit Fl I): T. 5.3–10, T. 17.4–28, T. 86.5–90, T. 131.4–135, T. 136.2–141, T. 178.2–183, T. 195–197, T. 219.2–224, T. 227–230.

Fl II („con Violino primo“): T. 131.4–135.

Credo in unum Deum

3	VI I 2–3	Bogen 2–4; an entsprechende Stellen angeglichen
28/29	Fl II	aufgrund der mit T. 28 endenden, nicht ausnotierten Verdopplung von Fl I gilt der taktübergreifende Haltebogen der Fl I im Ansatz in T. 28 auch für Fl II, dessen Übernahme nach T. 29 ist aber nicht notiert; die Erstaussgabe interpretiert T. 29 analog zu T. 30 aber als neu ansetzend
28/29	S, T	„Doppeltakt“; T. 28.2/29.1 als Halbe Noten ohne Taktstrich notiert
29	VI I 1–2	Bogen wie als „Fermate“ nur über 1.

Et incarnatus

Satzüberschrift: „Et incarnatus Corni Tacent : I Quartetto“

55	Bc	Angabe im Vorsatz: „Organo I con tutti I gli Bassi:“
55	SATB	Beischrift jeweils „Solo à 4:“
61	VI II 6	Pause fehlt
65	Va 2	Beischrift „rinforz:“ beginnt bei 1; an Bc angepasst
68/69	VI II	vermutlich irrtümlicherweise zusätzlich mit Haltebogen
78	VI 1–5	Bogen nur bis 4
81	VI II 4	Artikulation vermutlich irrtümlicherweise bei Va, obere Stimme, 2. Note, zu lesen
98	S 5–7	2. Triolenbogen 4–6
98	A 3–5	Triolenbogen 2–4
104, 113	Fl I, VI I 8 bzw. 9	Bogen beginnt erst mit T. 105/T. 114, ist aber zum Vortakt offen, sodass Interpretation nach T. 81, Fl I, wahrscheinlich
116	Bc 2–4	Bogen 3–4; an Va angepasst
118	Va 5–6	Bogen auch 4–6 lesbar
121	Bc	unterhalb Stimme Beischrift „Siegue“.

Crucifixus

122	Bc	Angabe im Vorsatz: „Organo I con tutti I gli Bassi :“
124	S 2	Bogen vom Vortakt bis 3

125	VI I 5–6	Bogen 4–5 notiert
125	VI II 2–3	Bogen auch 1–3 lesbar, da nach vorne offen.
Et resurrexit		
156	Fl I 2–3	Bogen auch 1–3 lesbar, da nach vorne offen
156	VI I 2–3	Bogen 2–4 lesbar
198/199	SATB, Bc	als Doppeltakt mit drei Halben notiert (Ausnahme: T. 199, S 2–3)
305/306	Fl II, VI II	Haltebogen nicht in T. 305 angesetzt, nach Seitenwechsel in T. 306 aber übernommen.

Sanctus

17	VI II	nicht notiert; mittels Devise „unis.“ Verdopplung von VI I.
----	-------	---

Benedictus

Satzüberschrift: „Benedictus Corni Tacent :“

Auftakt Bc Angabe im Vorsatz: „Organo“

VI II (unisono mit VI I): T. 6–7, T. 26–28, T. 34.3–36, 54–55, T. 62–64, T. 137–150.

Fl II (unisono mit Fl I): T. 1–3, T. 34.3–36, T. 62–63.

26–28	VI II	trotz „unis.“-Verdopplung von VI I mit Dynamikangaben „po“ (T. 26) und „rinf“ (T. 28)
65	Bc	oberhalb Stimme Beischrift „Siegue“.

Osanna

Satzüberschrift: „Osanna Alla Capella:“

66	Bc	Angabe im Vorsatz: „Organo I con tutti I gli Bassi :“
76	Bc	Beischrift „Violoncelli con Fagotti“
81	Bc	Beischrift „Contrabassi :“
123	Bc	Beischrift „Violoncelli con Fagotti“
128	Bc	Beischrift „Contrabassi“.

Agnus Dei

Satzüberschrift: „Agnus Dei Andante“

Tempoangabe „Andantino“ jeweils zwischen den Systemen Cor I/II, Fl I/II, VI I/II und VI II/Va, die die Erstausgabe übernimmt

VI II (unisono mit VI I): T. 6.2–11, T. 17.6–19, T. 21.2–11, T. 49–54, T. 72.2–75, T. 79–85, T. 108–111, T. 141.2–144.

Fl II (unisono mit Fl I): T. 9.3–13, T. 18.2–19, T. 41–48, T. 49.5–55, T. 158–161.

1	SATB, Bc	jeweils Beischrift „Solo à 4:“
12	VI I 2–3	Bogen 2–4 lesbar; an Fl I angeglichen
18	Va 1	irrtümlicherweise ebenfalls Beischrift „T:“ für Tutti
27/28	Fl I/II, SATB, Bc	als Doppeltakt notiert; Auflösung der mittleren Ganzen Note in zwei überbundene Halbe Noten vom Hrsg.
30		Satzüberschrift: „Dona nobis: Rondeaux :“; unter dem untersten System Beischrift „En Rondeaux :“
38	VI II, T 4 bzw. 3	Vorschlagsnoten als Achtel notiert; an VI I und T. 48 angeglichen
107	VI II, S 4 bzw. 3	Vorschlagsnoten als Achtel notiert; an andere Stimmen angeglichen
108–111	VI II	trotz „unis.“-Verdopplung von VI I Angabe „fortissimo“ in T. 108

115/116	alle Stimmen	einfacher Taktstrich; Doppelstrich vom Hrsg. gesetzt
116	SATB	Beischrift jeweils „Solo à 4:“
122/123	T	Unsicherheit in der Notation: In T. 122 Haltebogen nach T. 123 angesetzt, dort aber nach Seitenwechsel nicht übernommen, zusätzlich Punkt, als ob die vorherige Note über die Taktgrenze verlängert werden sollte; Textsilbe „-cem“ auf T. 123.1; vom Hrsg. korrigiert aufgrund des Haltebogens
132	Fl I/II, VI I/II, S, A 3 bzw. 4	Vorschlagsnoten als Achtel notiert; an Parallelstellen angeglichen
147/148	alle Stimmen	einfacher Taktstrich; Doppelstrich vom Hrsg. gesetzt
155	VI I 1	Vorschlagsnote als Achtel notiert; an T. 156 angeglichen
156	T 3	Vorschlagsnote als Achtel notiert; an VI I/II angeglichen
166	Fl II, VI II 3 bzw. 4	Vorschlagsnote als Achtelnote notiert; vom Hrsg. an Fl I und VI I angeglichen
184	Bc	oberhalb Stimme Beischrift „Siegue“.

Appendix

Domine salvum

VI II (unisono mit VI I): T. 1.2–13, T. 14.5–19, T. 27.4–40, T. 41.5–53.

Fl II (unisono mit Fl I): T. 2–13, T. 27.2–31, T. 36–40.

13, 21, 47, 51	SATB	Textschreibweise „quâ“
55	Bc	unterhalb der Stimme Schlussvermerk: „il fine“.