

Anton
BRUCKNER

Messe f-Moll

Mass in F minor

Letzte Fassung / Final version 1893

WAB 28

Soli (SATB), Coro (SATB)

2 Flauti, 2 Oboi, 2 Clarinetti, 2 Fagotti

2 Corni, 2 Trombe, 3 Tromboni, Timpani

2 Violini, Viola, Violoncello, Contrabbasso

herausgegeben von / edited by
Felix Loy

Bruckner vocal
Urtext

Partitur / Full score



Carus 27.094

Inhalt / Contents

Vorwort	III
Foreword	VII
Kyrie (Soli SB, Coro)	1
Gloria (Soli SAT, Coro)	30
Credo (Soli SATB, Coro)	92
Sanctus (Soli SATB, Coro)	177
Benedictus (Soli SATB, Coro)	187
Agnus Dei (Soli SATB, Coro)	211
Kritischer Bericht	239

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:
Partitur (Carus 27.094), Klavierauszug (Carus 27.094/03), Klavierauszug XL Großdruck (Carus 27.094/04),
Chorpartitur (Carus 27.094/05), komplettes Orchestermaterial (Carus 27.094/19).

↓ Digitale Ausgaben sind erhältlich: www.carus-verlag.com/2709400

The following performance material is available:
full score (Carus 27.094), vocal score (Carus 27.094/03), vocal score XL in larger print (Carus 27.094/04),
choral score (Carus 27.094/05), complete orchestral material (Carus 27.094/19).

↓ Digital editions for this work are listed at www.carus-verlag.com/2709400

Vorwort

Während seiner Ausbildungszeit für die Lehrerlaufbahn 1840–1845 (Präparandie¹ in Linz sowie Praktika in Windhaag und Kronstorf) und in der St. Florianer Zeit als Schulgehilfe, Musiklehrer und Stiftsorganist 1845–1855 komponierte Anton Bruckner bereits etwa 50 meist geistliche Werke – darunter auch einige größer angelegte und besetzte, wie das *Requiem in d-Moll* (1848/49) und die *Missa solennis in B-Dur* (1854)². Trotz langjährigen Musikunterrichts (Klavier, Orgel, Musiktheorie, Generalbass), schon während seiner Schulzeit und dann verstärkt als Präparand und Schulgehilfe, absolvierte er zwischen 1855 und 1861, also im Alter von 31 bis 37 Jahren, noch eine gründliche Unterweisung in Harmonielehre und Kontrapunkt bei Simon Sechter in Wien, die jedoch meist von Linz aus als ‚Fernstudium‘ in brieflicher Form stattfand. Direkt anschließend bis 1863 unternahm er weitere Studien beim Linzer Theaterkapellmeister Otto Kitzler, u. a. in Formenlehre und Instrumentation.³

Sicher nicht zuletzt wegen Sechters Verbot freier (d. h. von den Unterrichtsaufgaben unabhängiger) Kompositionen schrieb Bruckner von 1855 bis 1861 fast keine Werke. Erst während des Unterrichts bei Kitzler änderte sich dies (z. B. die sog. „Studiensinfonie“ in f-Moll 1863). Hier, in seiner Lebensmitte und als ein – nun wohl auch nach eigener Einschätzung – fundiert ausgebildeter Komponist⁴, überschneiden sich Bruckners sinfonische Ambitionen (*Erste Sinfonie* 1865/66) mit weiteren geistlichen Werken, insbesondere den drei Messen in d-Moll (1864), e-Moll (1866)⁵ und f-Moll. Seine zweite Lebenshälfte sollte dann überwiegend dem Sinfonieschaffen gewidmet sein, wenngleich er immer wieder auch zur geistlichen Musik zurückkehrte, sei es mit Überarbeitungen älterer Werke oder Neukompositionen – keineswegs nur, aber besonders prominent im *Te Deum* von 1881 bis 1884⁶.

Seine *Messe in d-Moll*, uraufgeführt im November 1864 in Linz, feierte am 10. Februar 1867 eine sehr erfolgreiche Wiener Erstaufführung in der Hofburgkapelle. Daraus ergab sich offenbar, nach

Bruckners eigenen Angaben,⁷ der Auftrag zur Komposition einer weiteren Messe für die Wiener Hofkapelle, dem sich die Entstehung der *Messe in f-Moll* verdankt. Dieser Auftrag ist bislang nicht anderweitig nachgewiesen, und auch nicht, ob er vom Hofkapellmeister Johann Herbeck selbst ausgesprochen wurde.

Die erste greifbare Datierung für die Kompositionsarbeit an der *Messe in f-Moll* lautet auf den 14. September 1867 und befindet sich am Beginn einer Verlaufsskizze zum Kyrie in der autographen Partitur. Demnach hat Bruckner offenbar mit der Komposition begonnen, bald nachdem er am 8. August von einem Kuraufenthalt in Bad Kreuzen zurückgekehrt war. Dorthin hatte ihn ein Nervenzusammenbruch geführt, eine „Neurasthenie“, die sich u. a. in Migräne und neurotischen Zwängen (Zählzwang) äußerte. Bruckners Zustand war in dieser Phase desolat und verzweifelt; er konnte aber nach dreimonatiger Therapie als im Wesentlichen geheilt entlassen werden.⁸ Über die konkreten Ursachen dieser Krise ist nichts Näheres bekannt. Ein Zusammenhang mit der vorangegangenen Zeit der intensiven Fortbildung sowie seinen langjährigen erfolglosen Versuchen, als Komponist in Wien zu reüssieren, verbunden mit starken Selbstzweifeln, mag nahe liegen; vielleicht auch seine (vermutlich wegen des Altersunterschieds) zurückgewiesene Werbung um die 20 Jahre jüngere Josefine Lang.⁹

Obwohl Bruckner sich, wie er später schrieb, damals noch als „kranker Mann“ gefühlt hatte,¹⁰ arbeitete er offenbar intensiv an der neuen Messe. Aus den Datierungen im Autograph lässt sich der ungefähre Fortgang der Kompositionsarbeiten erschließen.¹¹ Die Sätze Kyrie, Gloria, Credo und Benedictus skizzierte Bruckner zwischen September und Dezember 1867 (die „Scitze“ zum Benedictus trägt das Datum des Heiligen Abends), im Februar 1868 beendete er – als ersten Satz – das Credo, im März das Kyrie sowie die Singstimmen des Gloria, im August schließlich stellte er Gloria und Benedictus fertig und schrieb Sanctus und Agnus Dei; beim

¹ Ausbildungsstätte für Volksschullehrer, die auf den Besuch des Lehrerseminars vorbereitete. Die dort gehaltenen „Präparandenkurse“ (Vorbereitungskurse) stellten somit die untere Stufe der Lehrerausbildung dar.

² Siehe auch die Vorworte in Carus 27.320 (*Requiem*) und Carus 27.901 (*Missa solennis*).

³ Hierzu sowie zu Bruckners Leben und Werken generell siehe www.bruckner-online.at sowie *Bruckner-Handbuch*, hg. von Hans-Joachim Hinrichsen, Stuttgart/Kassel etc. 2010.

⁴ Bruckner legte im November 1861, quasi als Abschluss der Studien bei Sechter, auf eigenen Wunsch die Prüfung zum Lehrer für Harmonielehre und Kontrapunkt am Konservatorium der Wiener *Gesellschaft der Musikfreunde* ab. Sie umfasste auch eine Orgelprüfung (in der Piaristenkirche Maria Treu), bei der ihm u. a. ein schwieriges Fugenthema zur Durchführung aufgegeben wurde. Nach dem Ende der Prüfung soll der Vorsitzende der Prüfungskommission, Johann Herbeck, den berühmt gewordenen Ausspruch getan haben: „Er hätte uns prüfen sollen!“. Siehe August Göllerich/Max Auer, *Anton Bruckner. Ein Lebens- und Schaffensbild*, Deutsche Musikbücherei 36–39, 4 Bde. (in 9 Teilbänden [1, 2/1–2, 3/1–2, 4/1–4]), Regensburg 1922–1937, unveränd. Nachdr. 1974; hier Bd. 3/1, S. 117.

⁵ Carus 27.092 bzw. 27.093.

⁶ Siehe auch Vorwort in Carus 27.190.

⁷ Bruckner schrieb, er habe „die höchst ehrende Einladung und Aufforderung, eine zweite Messe für die kk. Hofkapelle zu komponieren“, erhalten (Aufnahmegesuch als Exspektant in die Hofmusikkapelle am 14.10.1867, Österreichisches Staatsarchiv – Haus-, Hof- und Staatsarchiv (HHStA), HMK 27, 1868, fol. 142a–142b). Siehe dazu und zum folgenden auch: Elisabeth Maier, Artikel *Messe in f-Moll* (WAB 28), in: *Anton Bruckner Lexikon online* (ABLO), http://www.bruckner-online.at/ABLO_d1e9401 (Zugriff am 16.11.2022); sowie *Bruckner-Handbuch* (wie Anm. 3), S. 263f.

⁸ Äußerungen Bruckners in seinen Taschen-Notizkalendern sowie Briefen an Rudolf Weinwurm; siehe Renate Grasberger, Artikel *Bad Kreuzen*, in: *ABLO*, http://www.bruckner-online.at/ABLO_d1e7234 (Zugriff am 17.11.2022).

⁹ Vgl. Elisabeth Maier, Artikel *Lang (verehel. Weinböck), Josefine*, in: *ABLO*, http://www.bruckner-online.at/ABLO_d1e2490 (Zugriff am 18.11.2022).

¹⁰ Laut Göllerich/Auer (wie Anm. 4), Bd. 3/1, S. 473, Anm. 2. – Bruckner hatte auch tatsächlich noch ein halbes Jahr nach seinem Kuraufenthalt Kontakt zu seinem Kurarzt Keyhl, der ihm brieflich weitere Empfehlungen zu Therapie und Diät gab; schließlich war Bruckner nochmals in Bad Kreuzen von August bis September 1868, also während der letzten Kompositionsphase der Messe. Siehe Renate Grasberger, Artikel *Bad Kreuzen* (wie Anm. 8).

¹¹ Siehe im Einzelnen Kritischer Bericht, Quelle A (mit A¹ und A²), sowie für weitere Details das *Werkverzeichnis Anton Bruckner* (WAB) in www.bruckner-online.at (Zugriff am 17.11.2022).

letzteren findet sich mit dem 9. September das jüngste Datum, mit dem offenbar die ganze Messe vollendet war.

Bruckner widmete das Werk dem Kanzleidirektor des Obersthofmeisteramtes, Anton Imhof von Geißlinghof (1816–1872). Der Komponist hatte sich schon seit längerer Zeit um die Aufnahme als Exspektant (Anwärter) für eine der Organistenstellen in der Hofmusikkapelle bemüht. Sein letztes Gesuch von 14. Oktober 1867 hatte schließlich mit der kaiserlichen Entschließung vom 4. September 1868 Erfolg. In diesem Bewerbungsprozess spielte Imhof (neben Johann Herbeck) eine wesentliche Rolle als Gönner Bruckners, die Widmung ist daher als spontane Geste des Danks zu verstehen. Später distanzierte sich Bruckner von dieser Widmung, was damit zusammenhängen könnte, dass der Kanzleidirektor „doch nicht in die Reihe der erlauchten Widmungsträger seiner großen Werke paßte“.¹²

Die Datierung der Widmungspartitur (Quelle C) vom 1. Oktober 1868 verdeutlicht die zeitliche Nähe der Aufnahme als Exspektant zur Fertigstellung der Messe. In dieselbe Zeit (Ende September) fällt zudem die endgültige Übersiedlung Bruckners von Linz nach Wien (einen Vertrag über die Anstellung als Professor für Orgelspiel, Harmonielehre und Kontrapunkt am Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde hatte er bereits am 6. Juli erhalten). Im Oktober/November muss auch der erste Stimmensatz (Quelle E) entstanden sein, der bereits in den ersten Proben am 20. November 1868 und im Januar 1869 verwendet worden ist. Die erste Aufführung war ursprünglich sogar schon für Ende November geplant, wurde dann auf Januar 1869 verschoben und schließlich, da Herbeck sie, offenbar nach den ersten Probenerfahrungen, für „zu lang und unspielbar“ hielt, zunächst zurückgezogen.¹³

Schließlich nahm Bruckner die Sache selbst in die Hand, mietete das Wiener Opernorchester und dirigierte die erste Aufführung am 16. Juni 1872 in der Wiener Augustinerkirche, die in den Rezensionen ein überwiegend positives Echo hatte: Die Messe lege „von der Erfindungskraft und dem ungewöhnlichen Können des Komponisten das rühmlichste Zeugnis“ ab,¹⁴ und „jeder feiner fühlende Geist“ werde „sich von dem Werke ergriffen fühlen“¹⁵, wobei auch die „schwierige Ausführbarkeit“¹⁶ des Werks erwähnt wird.

Am 8. Dezember des folgenden Jahres erklang das Werk dann auch in der Hofburgkapelle, wieder unter Leitung des Komponisten. In den Jahren 1876, 1877 und 1882 bis 1885 erlebte die *Messe in f-Moll* jeweils eine weitere Aufführung im Rahmen der Liturgie in der Hofkapelle (alle von Bruckner dirigiert), außerdem 1879 in Ofen (Budapest) anlässlich des „Kaiserfestes“ am

¹² Theophil Antonicek, *Anton Bruckner und die Wiener Hofmusikkapelle*, Graz 1979 (Anton Bruckner. Dokumente und Studien, 1), S. 41f.; siehe auch Erich Wolfgang Partsch, Artikel *Imhof von Geißlinghof, Anton (Ritter)*, in: *ABLO*, http://www.bruckner-online.at/ABLO_d1e2020 (Zugriff am 17.11.2022).

¹³ Göllicher/Auer (wie Anm. 4), Bd. 4/1, S. 78.

¹⁴ *Fremden-Blatt*, 20.6.1872, S. 6. Das *Fremden-Blatt* ist im digitalen Zeitschriftenarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek „Anno“ (anno.onb.ac.at) einsehbar.

¹⁵ *Das Vaterland*, 20.6.1872, S. [1] (einsehbar unter anno.onb.ac.at).

¹⁶ *Neue Freie Presse*, 29.6.1872, S. 8 (einsehbar unter anno.onb.ac.at).

27. April. Danach folgten zu Lebzeiten Bruckners nur noch Darbietungen im Konzertsaal, initiiert durch den Wiener Akademischen Wagner-Verein, der im Rahmen seiner „Internen Musikabende“ (jeweils von Josef Schalk geleitet) 1888, 1890 und 1892 in insgesamt fünf Konzerten zunächst einzelne Sätze der Messe mit Begleitung des Klaviers (teils zusätzlich mit Blechbläsern, einem Violinsolisten sowie Orgel oder Harmonium) darbot; am 23. März 1893 führte der Verein im Großen Musikvereinsaal auch die vollständige Messe mit Orchester auf – dieses Konzert wurde zu einem der größten öffentlichen Erfolge Bruckners und führte auch dazu, dass das Werk ebenda nochmals am 4. November 1894 aus Anlass von Bruckners 70. Geburtstag gegeben wurde, mit Begleitung der Wiener Philharmoniker und dirigiert von Wilhelm Gericke.¹⁷ 1894 war auch das Erscheinungsjahr des Erstdrucks der Partitur, der jedoch nicht von Bruckner autorisiert war (siehe den folgenden Abschnitt).

Zur Quellenlage und Frage der Fassungen

Dass Anton Bruckner seine Werke häufig und teils auch intensiv überarbeitete, ist insbesondere von seinen Sinfonien bekannt. Dabei ließ er sich nicht nur durch eigene Änderungsimpulse, sondern vor allem durch Meinungen anderer von ihm geschätzter Musiker leiten. Im Fall der *Messe in f-Moll* mag eine Anekdote zum „Et incarnatus est“ beispielhaft diesen Sachverhalt beleuchten:

Bruckner stürmte eines Tages [...], wie wenn er von Jemand verfolgt würde, in Waldecks¹⁸ Zimmer, ohne vorher angeklopft zu haben. Er warf den Hut weg, setzte sich zum Klavier und begann zu spielen [...]. Nach einer guten Weile setzte Bruckner mit seinem Spiele aus [...] „Das ist das Credo zu meiner neuen Messe. Gefällt's dir?“ „Wunderbar!“ war die Antwort. Nun spielte Bruckner weiter, er war bis zum »Et in carnatus est« [sic] gekommen. Als er diesen Teil zu Ende gespielt hatte, fragte er wieder Waldeck, der stumm blieb: „Wie gefällt dir dies?“ Waldeck erwiderte: „Nicht so gut wie das frühere.“ „Nun also, machen wir's anders“, fällt ihm Bruckner ins Wort. Da begann er von neuem diesen Teil und improvisierte eine ganz neue, originelle Fassung dieser Composition. Waldeck war, so erzählte er mir selbst, beim Vorspielen dieser herrlichen musikalischen Schöpfung ganz verblüfft und zu Tränen gerührt. „Wie gefällt dir jetzt das »Et in carnatus«?“ fragt Bruckner. „Das ist freilich etwas ganz anderes; herrlich!“ „Nun gut, dann soll es so bleiben“, replizierte befriedigt Bruckner. Und so ist es auch geblieben und in dieser Form niedergeschrieben und aufgeführt worden.¹⁹

¹⁷ Zu den Aufführungen und Rezensionen insgesamt siehe Elisabeth Maier, „*Und kirchli' is' do' nôt?*“ *Bruckners Messe f-Moll (WAB 28) zwischen Kirche und Konzertsaal*, in: *Anton Bruckners Messen*, Bericht über die Tagung Wien, 29. und 30. April 2010, hg. von E. Maier u. E. W. Partsch, Wien 2013 (Wiener Bruckner-Studien, 5), S. 113–128, hier S. 115ff.; Paul Hawkshaw, *Revision und Bearbeitung in den Quellen der f-Moll-Messe*, in: *Anton Bruckner zwischen Idolatrie und Ideologie: zur Geschichte der Bruckner-Forschung*, Bericht Bruckner-Tagung Gmunden 2001, hg. v. A. Harrandt u. a., Wien 2004, S. 131–144, hier S. 133f. (Zeittafel); und die Sammlung von *Besprechungen zu Bruckners Lebenszeit* im Anhang des Revisionsberichts der *Messe f-Moll*, vorgelegt von Paul Hawkshaw, Wien 2004 (Anton Bruckner, *Sämtliche Werke*, zu Band 18), S. 243–257. – Dass es nach 1885 bis zu Bruckners Tod keine einzige Aufführung mehr im Rahmen der Liturgie der Hofkapelle gab, könnte mit Unstimmigkeiten zwischen Bruckner und dem Nachfolger Herbecks als Hofkapellmeister, Joseph Hellmesberger, zusammenhängen. Siehe Maier, „*Und kirchli' is' do' nôt?*“, S. 122, und Theophil Antonicek (wie Anm. 12), S. 16.

¹⁸ Karl Waldeck (1841–1905) wurde 1856 oder 1857 Bruckners Schüler; später entwickelte sich eine Freundschaft mit zeitweise engem, fast täglichem Kontakt. Siehe Franz Zamazal, Artikel *Waldeck (Waldek), Karl (Borromäus)*, in: *ABLO*, http://www.bruckner-online.at/ABLO_d1e4219 (Zugriff am 19.11.2022).

¹⁹ Göllicher/Auer (wie Anm. 4), Bd. 4/1, S. 472f.

Bezieht sich dieser Bericht noch auf die Kompositionszeit der *Messe in f-Moll*, so setzte Bruckner aber bereits kurz nach deren Fertigstellung im September 1868 seine Änderungen fort, und dies sollte bis in die 1890er-Jahre andauern. Jedoch: „Seine Revisionen waren bei diesem Werk nicht annähernd so umfangreich wie in einigen seiner Symphonien und stehen, wie jeweils gezeigt werden kann, in zeitlichem Zusammenhang mit öffentlichen Aufführungen.“²⁰ Dabei blieben die Vokalstimmen (mit einer Ausnahme) unverändert, während etliche Unterschiede zwischen den Quellen in den Orchesterstimmen zu finden sind, etwa hinsichtlich der Orchestrierung, Begleitfigurationen, Phrasenstruktur und zahlreichen Details bei den Aufführungsanweisungen. Änderungen, die sich aus der Aufführungspraxis ergaben, vor allem bei einigen als zu schwierig empfundenen Stellen, nahm er vor allem in den ersten Jahren nach der Komposition 1868 vor, während spätere Revisionen häufiger das Resultat kompositorischer Überlegungen (z. B. metrischer Analysen) waren, ohne dass es sich um substantielle Eingriffe gehandelt hätte.²¹

Bei weitem nicht alle dieser Änderungen sind genau datierbar bzw. einer bestimmten Aufführung zuzuordnen. Die Widmungspartitur von 1868 (Quelle **C**) gibt den frühesten Stand des Werks (September 1868) ohne spätere Änderungen wieder. Bruckner sah diesen jedoch offensichtlich nicht als aufführbare Version an, da er im Zusammenhang mit den ersten Proben 1868/1869 bereits viele Revisionen vornahm. Der Werkzustand von 1868 ist daher auch nie in einer Aufführung erklingen. Aus diesen Gründen schied für uns eine Edition nach Quelle **C** aus.

Die Versionen der Uraufführung 1872 sowie der nächsten Aufführung 1873 dagegen können nicht mit hinreichender Sicherheit rekonstruiert werden; manche der Änderungen sind nicht datiert, andere durch spätere Änderungen unlesbar geworden. Gleiches gilt für die meisten weiteren Änderungen bzw. Aufführungen. Lediglich der Werkzustand im Jahr 1883 kann durch eine in jenem Jahr erstellte Abschrift (Quelle **D**) zusammen mit dem Autograph (**A**) weitestgehend sicher festgestellt werden.²²

Trotz der großen Anzahl an Revisionen hat Bruckner doch die Substanz des Werks niemals verändert; deshalb ist fraglich, ob im Falle der *Messe f-Moll* überhaupt von unterschiedlichen „ Fassungen “ gesprochen werden kann oder vielmehr etwa von „Varianten“ bei gleichbleibender Werkstruktur.²³ Die zeitliche Streuung der Revisionen hat aus unserer Sicht den Charakter eines lebenslangen „Feilens“ an einem im Kern schon 1868 fertigen Werk; der eher zufällig (wegen der Erstellung einer neuen Abschrift) verifizierbare Zustand der Partitur im Jahr 1883 scheint uns die Heraushebung als eigenständige Version nicht zu rechtfertigen, zumal auch die Unterschiede zu der für die vorliegende Neuedition gewählten Letztfassung von 1893 gering sind. Die Änderungen für diese

Letztfassung, die Bruckner vermutlich im Zusammenhang mit der geplanten Erstausgabe vornahm,²⁴ sind allein in der Abschrift **B** überliefert (siehe dazu den Kritischen Bericht, *Quellenbewertung*).

Der 1894 erschienene Erstdruck (Quelle **F**) schließlich enthält zahlreiche Unterschiede zur Letztfassung 1893 in Instrumentation, Artikulation und Aufführungsanweisungen, die von Änderungen Josef Schalks herrühren; auch wenn Bruckner diese nach Schalks Auffassung „durch Schweigen legitimierte“,²⁵ waren sie keineswegs vom Komponisten autorisiert. Vielmehr hat Schalk sich für diese „vollständige Orchester-Bearbeitung“ nie mit Bruckner beraten.²⁶

Spezielle Hinweise zur Edition

Zur Frage der Mitwirkung der Orgel

Zur *Messe in f-Moll* hat Bruckner keine Orgelstimme notiert. Es gibt lediglich in einem Abschnitt der autographen Partitur verbale Hinweise: In der Schlussfuge des Gloria („In gloria Dei Patris, amen“) finden sich zwischen Takt 230 und 252 bei jedem der sechs Einsätze des Kontrabasses autographe Beischriften „Org[e]“, die in der vorliegenden Edition original wiedergegeben sind. Darüber hinaus gibt es keine Hinweise darauf (auch nicht im originalen Stimmenmaterial), dass bei einer der Aufführungen zu Bruckners Lebzeiten eine Orgel mitgewirkt hat.

Erst von 1894 ist eine briefliche Äußerung Bruckners bekannt, die diesem Befund zu widersprechen scheint. An den Berliner Dirigenten und Komponisten Siegfried Ochs schrieb er: „Der Bruckner wird alt und hätte so gern noch die *F-moll* [...] von seinem herzlichsten Chor²⁷ hören wollen. [...] Bitte, bitte! Das *ff-Des-dur* im Credo mit *Organo Pleno*; aber im *Agnus* keine Orgel, außer beim letzten *Unisono-fortissimo*.“²⁸ Zu einer Aufführung der *Messe* durch Ochs kam es jedoch nicht mehr zu Bruckners Lebzeiten.

Dieser magere Quellenbefund deutet darauf hin, dass Bruckner die Orgel in der *Messe in f-Moll* zwar offenbar mitgedacht hat, dies aber – wohl im Hinblick auf die Aufführungsgelegenheiten, also um die *Messe* unabhängig vom Kirchenraum zu machen – nicht umgesetzt hat. Dass Bruckner – wie aus dem Fehlen eines Orgelparts in sämtlichen Quellen zu schließen ist – bei allen seinen eigenen Aufführungen des Werks in der Kirche, von der Uraufführung 1872 bis 1885, offenbar keine Orgel besetzt hat, bleibt jedoch das für uns entscheidende Argument gegen die Erstellung einer Orgelstimme im Rahmen unserer kritischen Ausgabe. Ob und in welcher Weise Bruckner den Orgeleinsatz in seinen letzten

²⁰ Hawkshaw, *Revision und Bearbeitung* (wie Anm. 17), S. 132. Zu den Revisionen insgesamt vgl. auch ders., *An anatomy of change: Anton Bruckner's revisions to the Mass in F Minor*, in: *Bruckner studies*, hg. v. T. L. Jackson u. P. Hawkshaw, Cambridge 1997, S. 1–31.

²¹ Vgl. Hawkshaw, *Revision und Bearbeitung* (wie Anm. 17), bes. S. 132f.; sowie Thomas Röder, *Blick in die Werkstatt: Bruckners Arbeitsweise*, in: *Bruckner-Handbuch* (wie Anm. 3), S. 73–88, hier bes. S. 84.

²² Vgl. Hawkshaw, *Revision und Bearbeitung* (wie Anm. 17), S. 134–136.

²³ Vgl. Thomas Röder (wie Anm. 21), bes. S. 82–85.

²⁴ Vgl. Hawkshaw, *Revision und Bearbeitung* (wie Anm. 17), S. 140.

²⁵ Thomas Leibnitz, *Bruckner und seine Schüler*, in: *Bruckner-Handbuch* (wie Anm. 3), S. 31–41, hier S. 40; vgl. auch Röder (wie Anm. 21), S. 138–141, sowie Thomas Leibnitz, *Die Brüder Schalk und Anton Bruckner*, Tutzing 1988.

²⁶ Hawkshaw, *Revision und Bearbeitung* (wie Anm. 17), S. 139f., Zitat S. 139.

²⁷ Gemeint ist der von Ochs geleitete Berliner *Philharmonische Chor*, der bereits die Berliner Erstaufführung von Bruckners *Te Deum* (1891) bestritten hatte.

²⁸ Brief vom 14.4.1894; zit. nach *Briefe II*, vorgelegt v. A. Harrandt u. O. Schneider, Wien 2003 (Anton Bruckner Gesamtausgabe [bis 2014], Bd. 24/2), S. 257.

Jahren (siehe Brief an Ochs) selbst umgesetzt hätte, muss Spekulation bleiben.

Ein weiterer, aufführungspraktischer Aspekt könnte Bruckner ebenfalls dazu bewegen haben, auf einen ausgeschriebenen Orgelpart zu verzichten: Für seine *Messe in d-Moll* fertigte er zum obligaten Orgelpart im Credo (Takt 100–110) eine Version für Holzbläser an mit der Begründung, „weil meistens die Orgeln zu tief sind“²⁹. Möglicherweise hatte er diese Erfahrung bei der Uraufführung der Messe im Dom zu Linz gemacht.

Zur Mitwirkung der Vokalsoli in den Chorpassagen

Die vorliegende Edition gibt die Solo-Vokalstimmen gemäß den Hauptquellen (**A** und **B**) auf eigenen Systemen wieder, ebenso die an manchen Stellen notierten Verweise „col Soprano“ etc., die mutmaßlich die Mitwirkung der jeweiligen Solostimme in der entsprechenden Stimme des Chores meint. Diese Verweise finden sich am Beginn des Kyrie sowie im „Crucifixus“ des Credo, jedoch nicht an weiteren analogen Stellen (z. B. im Gloria). Ob dies von Bruckner bewusst unterschieden worden ist, muss offenbleiben.

Die Praxis jedenfalls, die Solopassagen mit Sängern aus dem Chor zu besetzen, war für Bruckner nicht nur in seinen frühen Werken noch lebendig (etwa bei der *Missa solemnis* von 1854), sondern auch beim vorliegenden Werk. Das zeigen nicht zuletzt einige Rezensionen, in denen (bei liturgischen Aufführungen) Knabensolisten namentlich genannt sind (und deren Können bestaunt wird).³⁰ Auch die Verwendung der Begriffe „Solo“ und „Tutti“ stimmt mit dieser Praxis überein (erst in seinem *Te Deum* von 1884 unterscheidet Bruckner stattdessen „Solo“ und „Chor“). In den zeitgenössischen Darbietungen der *Messe in f-Moll* außerhalb von Kirchenräumen war jedoch die Besetzung der Solopartien mit Berufssängern üblich;³¹ in diesem Fall dürfte auch heute die Entscheidung über die Mitwirkung der Solisten in den Chorpartien im Einzelfall zu treffen sein.

Für die Bereitstellung von Quellenkopien sei den im Kritischen Bericht genannten Bibliotheken und ihren Mitarbeitenden herzlich gedankt.

Albstadt, im November 2022

Felix Loy

²⁹ Brief an Rudolf Weinwurm vom 21.1.1865; *Briefe I*, vorgelegt v. A. Harrandt, Wien 2009 (Anton Bruckner Gesamtausgabe [bis 2014], Bd. 24/1), Nr. 650121. Zur Situation bei der *Messe in d-Moll* s. auch Knud Breyer, *Vorwort*, in: *Anton Bruckner, Messe d-Moll*, Partiturausgabe, Stuttgart 2021 (Carus 27.092), S. III–VI, hier S. V.

³⁰ Z. B. Rezensionen in der *Wiener allgemeinen Zeitung* (einschbar unter anno.onb.ac.at), 7.5.1882, S. 7; sowie ebd., 15.12.1885, S. 7: „Der Sopran-Solist Karl Kaiser bewältigte seine riesige Aufgabe in staunenswerther Weise [...], der Alt-Solist Hugo Liermberger schlug in vollen wuchtigen Tönen [...]“.

³¹ Siehe z. B. die Rezension der *Deutschen Zeitung* vom 30.12.1890, die u. a. „Hofopernsänger Winkelmann“ sowie „das Wiener Künstlerpaar Herr und Frau Barger“ als Solisten nennt.

Foreword

From 1840 to 1845, during the period of his training to become a teacher (at the Preparatory Institute¹ in Linz, in addition to his practical instruction at Windhaag and Kronstorf) and during the time from 1845 to 1855 as a teaching assistant, music teacher and organist at the monastery at St. Florian Anton Bruckner had already composed about 50, mostly sacred works, including several large-scale works with larger instrumentation, such as the *Requiem in D minor* (1848/49) and the *Missa solemnis in B flat major* (1854).² And in spite of his long years of music instruction (piano, organ, music theory, basso continuo), during his studies and later as a pupil between 1855 and 1861 both at the Preparatory Institute and as a teaching assistant, thus between the ages of 31 and 37 he also completed thorough study of both the theory of harmony as well as counterpoint under Simon Sechter in Vienna, although this took place primarily from his home in Linz in the form of “correspondence courses.” Directly following this period, until 1863 he undertook further instruction, including studies in theory of musical form, as well as instrumentation from Otto Kitzler, the theater conductor at Linz.³

Certainly, not least due to Sechter’s prohibition with regard to the writing of free compositions (i. e., works independent of the prescribed teaching assignments), Bruckner composed almost no pieces from 1855 to 1861. This did not change until he began studying with Kitzler (e. g., the so-called “Study Symphony” in F minor of 1863). Here, during his middle years and now – probably in his own estimation – as a knowledgeable skilled composer,⁴ Bruckner’s symphonic ambitions (*First Symphonie* 1865/66) overlapped further sacred works, especially the three masses in D minor (1864), E minor (1866)⁵ and F minor. The second half of his life was to be dedicated primarily to symphonic works, although he frequently returned to sacred music, whether with revisions of older works or new compositions – by no means restricted to, but especially prominent among the latter was the *Te Deum*, composed from 1881 to 1884.⁶

His *Mass in D minor*, first performed in Linz in November 1864, enjoyed a very successful Vienna premiere at the Court Chapel on 10 February 1867. According to Bruckner’s own statements,⁷ this apparently resulted in the commission to compose another mass for the Vienna Court Chapel, to which the *Mass in F minor* owes its existence. Until now this commission has not been verified in other sources and it is also not known whether Johann Herbeck, the Court Conductor was himself the source of this statement.

The first tangible dating of the composition of the *Mass in F minor* is September 14, 1867, which can be found at the beginning of a sketch of the development of the Kyrie in the autograph score. According to this source, Bruckner apparently began the composition soon after returning on 8 August from a spa in Bad Kreuzen, a visit which was brought on by a nervous breakdown, a “neurasthenia” which manifested itself in migraines and neurotic compulsions (compulsive counting), among other things. Bruckner’s condition at this stage was very poor and desperate; however, he was able to be discharged as essentially cured following three months of therapy.⁸ Nothing more is known about the specific causes of this crisis. There may be a connection to the preceding period of his intense advanced studies, as well as to his many years of unsuccessful attempts to gain success as a composer in Vienna, this in connection with strong self-doubt; perhaps also his (presumably due to the large age difference) rejected courtship of Josefina Lang, who was 20 years younger, also played a role.⁹

Although Bruckner, as he later wrote, at this time felt to be a “sick man,”¹⁰ apparently he worked intensively on the new Mass. The approximate progress of his work on composition can be deduced from the dates in the autograph.¹¹ Bruckner sketched the Kyrie, Gloria, Credo and Benedictus movements between September and December 1867 (the “Scitze” of the Benedictus bears Christ-

¹ A training institute for elementary school teachers that prepared students to attend the teacher training seminar. The “Präparandenkurse” (preparatory courses) held there thus represented the lower level of teacher training.

² See also the forewords in Carus 27.320 (*Requiem*) and Carus 27.901 (*Missa solemnis*).

³ With regard to this and Bruckner’s life and works in general, see www.bruckner-online.at and the *Bruckner-Handbuch*, ed. by Hans-Joachim Hinrichsen, Stuttgart/Kassel, etc., 2010.

⁴ In November 1861, as a kind of conclusion to his studies with Sechter, at his own request Bruckner took the examination to become a teacher of harmony and counterpoint at the Conservatory of the Vienna *Gesellschaft der Musikfreunde* (Society of Friends of Music). This also included an organ examination (at the Piarist Church of Maria Treu), in which he was given, among other things, a difficult fugue theme to develop. After the end of the examination, the chairman of the examination board, Johann Herbeck, is said to have made the famous statement: “He should have examined us!” See August Göllerich/Max Auer, *Anton Bruckner. Ein Lebens- und Schaffensbild, Deutsche Musikbücherei*, 36–39, four (of nine separate) volumes [1, 2/1–2, 3/1–2, 4/1–4]), Regensburg, 1922–1937, unamended reprint 1974; here vol. 3/1, p. 117.

⁵ See Carus 27.092 and 27.093.

⁶ See also the Foreword in Carus 27.190.

⁷ Bruckner wrote that he had received “the most honorable invitation and request to compose a second mass for the Imperial-Royal Court Chapel” (to serve as an application for admission as Exspektant (candidate) to the Court Chapel Orchestra, on 14 October 1867, Österreichisches Staatsarchiv – Haus-, Hof- und Staatsarchiv (HHStA), HMK 27, 1868, fol. 142a–142b). Regarding this and the following, see also: Elisabeth Maier, article *Messe in f-Moll* (WAB 28), in: *Anton Bruckner Lexikon online* (ABLO), http://www.bruckner-online.at/ABLO_d1e9401 (accessed 16 November 2022); and the *Bruckner-Handbuch* (see note 3), p. 263f.

⁸ Statements pertaining to this were noted by Bruckner in his pocket calendar notebooks as well as in his letters to Rudolf Weinwurm; see Renate Grasberger, article *Bad Kreuzen*, in: *ABLO*, http://www.bruckner-online.at/ABLO_d1e7234 (accessed 17 November 2022).

⁹ See Elisabeth Maier, article *Lang (verehel. Weinböck), Josefina*, in: *ABLO*, http://www.bruckner-online.at/ABLO_d1e2490 (accessed 18 November 2022).

¹⁰ According to Göllerich/Auer (as in note 4), vol. 3/1, p. 473, note 2. – Actually, half a year after his stay at the spa Bruckner still maintained contact with Doctor Keyhl, who was his doctor there; they corresponded and Keyhl gave him further recommendations concerning therapy and diet; finally, Bruckner was again at Bad Kreuzen from August to September 1868, thus during the last phase of the composition of the Mass. See Renate Grasberger, article *Bad Kreuzen* (as in note 8).

¹¹ See in detail the Critical Report in German, source A (with A¹ and A²), and for further details the *Anton Bruckner Works Catalogue* (WAB) in www.bruckner-online.at (accessed 17 November 2022).

mas Eve as the date), in February 1868 the Credo was the first movement he concluded, followed in March by the Kyrie as well as the vocal parts for the Gloria. Finally, in August he completed the Gloria and Benedictus and composed the Sanctus and Agnus Dei; in the case of the latter, the most recent date is September 9, on which date the entire Mass was apparently finished.

Bruckner dedicated the work to Anton Imhof von Geißlinghof (1816–1872), the Director of the Law Office of the Court Chamberlain. For quite some time the composer had been seeking admission as an Exspektant (candidate) for one of the organist positions in the Orchestra of the Court Chapel for quite some time. His last application of 14 October 1867 finally met with success with the issuing of an Imperial resolution on 4 September 1868. In the application process Imhof (in addition to Johann Herbeck) played an important role as Bruckner's sponsor; thus the dedication is to be understood as a spontaneous gesture of thanks. Later Bruckner distanced himself from this dedication, which could be due to the fact that the Director of the Office of the Court Chamberlain "did not fit into the ranks of the noble dedicatees of his great works after all."¹²

The dating of the dedication score (source C) from 1 October 1868 makes clear the close proximity of his acceptance as an Exspektant to the completion of the Mass. In the same period (the end of September) also happened Bruckner's ultimate move from Linz to Vienna (on 6 July he had already received a contract for his appointment as Professor of Organ, the theory of harmony, and counterpoint at the Conservatory of the Society of the Friends of Music). In October/November the set of parts (source E), which were already used in the first rehearsals on 20. November 1868 and January 1869, must have been completed. Originally the first performance was even planned for the end of November 1868, but was then postponed until January 1869 and finally, after the first practical experiences in rehearsal, it was withdrawn, since Herbeck apparently regarded the work as "too long and unplayable."¹³

Eventually Bruckner took matters into his own hands, rented the Vienna Opera Orchestra and conducted the first performance on 16 June 1872 in the Church of St. Augustin in Vienna, which received a predominantly positive reception: The Mass displays "the most praiseworthy testimony to the composer's inventiveness and unusual skill,"¹⁴ and "every finely feeling mind" will "feel moved by the work,"¹⁵ while the work's "difficult performability"¹⁶ was also mentioned.

On 8 December of the following year the work was then also heard in the Court Chapel, again under the direction of the composer. In the years 1876, 1877 and again from 1882 to 1885 the

¹² Theophil Antonicek, *Anton Bruckner und die Wiener Hofmusikkapelle*, Graz, 1979 (Anton Bruckner. Dokumente und Studien, 1), p. 41f.; see also Erich Wolfgang Partsch, article *Imhof von Geißlinghof, Anton (Ritter)*, in: *ABLO*, http://www.bruckner-online.at/ABLO_d1e2020 (accessed 17 November 2022).

¹³ Göllerich/Auer (as in note 4), vol. 4/1, p. 78.

¹⁴ *Fremden-Blatt*, 20 June 1872, p. 6. The *Fremden-Blatt* can be viewed at the digital newspaper archive "Anno" (anno.onb.ac.at) of the Austrian National Library.

¹⁵ *Das Vaterland*, 20 June 1872, p. [1] (can be viewed at anno.onb.ac.at).

¹⁶ *Neue Freie Presse*, 29 June 1872, p. 8 (can be viewed at anno.onb.ac.at).

Mass in F minor was given further performances within the framework of the liturgy in the Hofkapelle (all conducted by Bruckner), and in addition in Ofen (Budapest) in 1879 on the occasion of the "Festival for the Emperor" on 27 April. Thereafter during Bruckner's lifetime these were followed only by performances in the concert hall, initiated by the Academic Wagner Society of Vienna within the framework of its "in-house music evenings" (each conducted by Josef Schalk) in 1888, 1890, and 1892 for a total of five concerts initially presenting individual movements from the Mass accompanied by piano (in addition to brass, a violin soloist as well as an organ or a harmonium). On 23 March the Society also performed the complete Mass with orchestra in the Great Music Hall of the *Musikverein* – this concert was one of Bruckner's greatest public triumphs and it also led to the work again being performed in the same venue on 4 November 1894 on the occasion of Bruckner's 70th birthday, this time accompanied by the Vienna Philharmonic, conducted by Wilhelm Gericke.¹⁷ 1894 was also the year of the first publication of the full score, although it was not authorized by Bruckner (see the following section).

Concerning the source situation and the question of versions

The fact that Anton Bruckner often revised his works and in some cases thoroughly is especially well-known for his symphonies. In doing so he was guided not only by his own impulse in making these revisions, but above all by the opinions of other musicians whom he highly regarded. In the case of the *Mass in F minor* an anecdote concerning the "Et incarnatus est" may exemplify this fact:

Bruckner stormed into Waldeck's¹⁸ room one day [...], as though he were being pursued by someone, without having first knocked. He threw off his hat, sat down at the piano and began to play [...]. After a good while, Bruckner stopped playing [...] "That is the Credo to my new Mass. Do you like it?" "Wonderful!" was the answer. Now Bruckner continued to play, until the »Et in carnatus est« [sic]. When he had finished playing this latter part, he again asked Waldeck, who remained silent, "How do you like this?" Waldeck replied, "Not as well as the earlier one." "Well then, let's do it differently," Bruckner interrupted him. Then he began this part again and improvised a completely new, original version of this composition. When Bruckner played this magnificent musical creation Waldeck, he told me himself, was completely astounded and was moved to tears. "How do you like the »Et in carnatus« now?" Bruckner asked. "That, of

¹⁷ Concerning the performances and reviews as a whole, see Elisabeth Maier, "Und kirchli' is' do' nôt?" *Bruckners Messe f-Moll (WAB 28) zwischen Kirche und Konzertsaal*, in: *Anton Bruckners Messen*, report on the conference, Vienna, 29 and 30 April 2010, ed. by E. Maier and E. W. Partsch, Vienna, 2013 (*Wiener Bruckner-Studien*, 5), pp. 113–128, here pp. 115ff.; Paul Hawkshaw, *Revision und Bearbeitung in den Quellen der f-Moll-Messe*, in: *Anton Bruckner zwischen Idolatrie und Ideologie: zur Geschichte der Bruckner-Forschung*, report on the Bruckner Conference, Gmunden, 2001, ed. by A. Harrandt, among others, Vienna, 2004, pp. 131–144, here pp. 133f. (chronology); and the collection of *Besprechungen zu Bruckners Lebenszeit*, in the Appendix to the Critical Report ("Revisionsbericht") of the Mass in F minor, presented by Paul Hawkshaw, Vienna, 2004 (Anton Bruckner, *Sämtliche Werke*, zu Band 18), pp. 243–257. – The fact that after 1885 until Bruckner's death there was no individual performance of the Mass within framework of the Liturgy of the Court Chapel could be connected to disagreements between Bruckner and Herbeck's successor as Court Conductor, Joseph Hellmesberger. See Maier, "Und kirchli' is' do' nôt?", p. 122, and Theophil Antonicek (as in note 12), p. 16.

¹⁸ Karl Waldeck (1841–1905) became Bruckner's pupil in 1856 or 1857; later this developed into a friendship which at times led to close, almost daily contact: see Franz Zamazal, article *Waldeck (Waldek), Karl (Borromäus)*, in: *ABLO*, http://www.bruckner-online.at/ABLO_d1e4219 (accessed 19 November 2022).

course, is something quite different; wonderful!" "Very well, then so it shall remain," replied Bruckner with satisfaction. And so it has remained and been written down and performed in this form.¹⁹

If this account refers only to the time during which the *Mass in F minor* was composed, after its completion in September 1868 Bruckner still continued to make alterations and this would continue into the 1890s. However, „His revisions in this work were not nearly so extensive as in several of his symphonies and as can be shown in each case, temporally they are connected to public performances.”²⁰ In the process, with one exception the vocal parts remained unchanged, whereas there are a number of discrepancies to be found between the sources in the orchestral parts, such as with regard to the orchestration, figuration in the accompaniment, phrase structure and numerous details in the performance instructions. Following the completion of the composition in 1868 he made changes which arose as a result of performance practice, especially in some passages considered to be too difficult, while frequently, later revisions were the result of compositional deliberations (e.g., metric analyses) which did not involve substantial intervention.²¹

By far not every one of these changes can be dated precisely or linked to a specific performance. The dedication score of 1868 (source **C**) renders the earliest state of the work (September 1868), without subsequent alterations. However obviously Bruckner did not regard this as a performable version, since in connection with the first rehearsals in 1868–69 he had already made many revisions. Therefore the state of the work of 1868 was never heard in a performance. For this reason for us an edition based on source **C** has been ruled out.

The versions of the first performance in 1872, as well as the next performance in 1873 cannot be reconstructed with reasonable certainty; some of the changes are not dated, others have become illegible due to later emendations. The same applies for most of the later changes and/or performances. Only the state of the work in 1883 can be determined with a high degree of certainty through a copy made in that year (source **D**), together with the autograph score (source **A**).²²

Despite the large number of revisions, nonetheless Bruckner never changed the substance of the work. Therefore, it is questionable whether in the case of the *Mass in F minor* one can even speak of different “versions” at all or rather of “variants,” since the structure of the work remains the same.²³ From our vantage point, in terms of time the dispersion of the revisions has the character of a lifelong “polishing” of a work which in its essence was already completed in 1868; due to the rather haphazard preparation of a copy (source **D**), the verifiable state of the full score in 1883

does not seem to justify drawing attention to it in a separate version, especially since the differences between this version and the final version of 1893 (the latter is the basis for our new edition) are minimal. The changes that Bruckner undertook for this final version, presumably in connection with the planned first edition, are all transmitted in copy **B** (see the Critical Report in German, *Quellenbewertung*).²⁴

Finally, the first printing of 1894 (source **F**) contains numerous differences to the final version of 1893 in instrumentation, articulation, and performance directions that stem from Josef Schalk; even if Bruckner, in Schalk’s opinion, “tacitly legitimized”²⁵ them, these were by no means authorized by the composer. Rather Schalk never consulted with Bruckner for this “complete orchestral editing.”²⁶

Special Considerations for the Edition

Concerning the participation of the organ

Bruckner did not notate an organ part for the *Mass in F minor*. Only one section contains verbal indications: In the closing fugue of the Gloria (“In gloria Dei Patris, amen”) between measures 230 and 252 each of the six entrances of the double bass with autograph annotations “Org[e]l” (organ) is rendered in the present edition as in the original. Moreover there is no indication (not even in the original parts) that in performances during Bruckner’s lifetime an organ was employed.

Only in 1894 is there known a remark by Bruckner in a letter which appears to contradict this finding. To Siegfried Ochs, the conductor and composer in Berlin he wrote, “Bruckner is getting old and would so like to have the *F-minor* again [...] to want to hear from his most beloved Choir²⁷. [...] Please, please! The *ff-D flat major* in Credo with *Organo Pleno*; but in the *Agnus* no organ, except at the final *Unisono-fortissimo*.”²⁸ However, a performance of the *Mass* by Ochs never took place during Bruckner’s lifetime.

This meager finding in the sources indicates that apparently Bruckner had the organ in mind for the *Mass in F minor*, but probably in view of performance opportunities independent of the confines of a church he did not implement it. The fact that Bruckner – which is to be concluded from the lack of an organ part in all of the sources – in all of his own performances of the work in the church, from the first performance in 1872 to 1885 apparently did not employ an organ is for us the decisive argument against preparing an organ part in the framework of our critical edition. Whether

¹⁹ Göllerich/Auer (as in note 4), vol. 4/1, pp. 472f.

²⁰ Hawkshaw, *Revision und Bearbeitung* (as in note 17), p. 132. With regard to the revisions as a whole see also the same, *An anatomy of change: Anton Bruckner’s revisions to the Mass in F Minor*, in: *Bruckner studies*, ed. by T. L. Jackson and P. Hawkshaw, Cambridge, 1997, pp. 1–31.

²¹ See Hawkshaw, *Revision und Bearbeitung* (as in note 17), esp. pp. 132f.; as well as Thomas Röder, *Blick in die Werkstatt: Bruckners Arbeitsweise*, in: *Bruckner-Handbuch* (as in note 3), pp. 73–88, here esp. p. 84.

²² See Hawkshaw, *Revision und Bearbeitung* (as in note 17), pp. 134–136.

²³ See Thomas Röder (as in note 21), esp. pp. 82–85.

²⁴ See Hawkshaw, *Revision und Bearbeitung* (as in note 17), p. 140.

²⁵ Thomas Leibnitz, *Bruckner und seine Schüler*, in: *Bruckner-Handbuch* (as in note 3), pp. 31–41, here p. 40; see also Röder (as in note 21), pp. 138–141, as well as Thomas Leibnitz, *Die Brüder Schalk und Anton Bruckner*, Tutzing, 1988.

²⁶ Hawkshaw, *Revision und Bearbeitung* (as in note 17), pp. 139f., quotation, p. 139.

²⁷ This refers to the Berlin *Philharmonic Choir* conducted by Ochs, which had already given the Berlin premiere of Bruckner’s *Te Deum* (1891).

²⁸ Letter of 14 April 1894; quoted from *Briefe II*, presented by A. Harrandt and O. Schneider, Vienna, 2003 (Anton Bruckner Gesamtausgabe [until 2014], vol. 24/2), p. 257.

and in which manner Bruckner would have implemented the use of the organ in his last years (see letter to Ochs) must remain speculation.

Another aspect of practical performance could have led Bruckner to do without a written-out organ part: For his *Mass in D minor* he prepared a version for woodwinds for the obbligato organ part in the Credo (mm. 100–110), reasoning that “most of the time the organ is too low.”²⁹ Possibly he gained this experience during the first performance of the Mass at the Linz Cathedral.

Concerning the participation of the vocal soloists in the choral passages

The present edition renders the solo vocal parts in accordance with the primary sources (**A** and **B**), each on their own staff, likewise in some passages the indication “col Soprano”, etc., which presumably means the participation of the respective solo voice with the corresponding voice of the choir. This indication is found at the beginning of the Kyrie, as well as in the “Crucifixus” of the Credo, however not in further analogous passages (e. g., in the Gloria). Whether this was consciously differentiated by Bruckner must remain open. In any cases, the practice of using singers from the choir for solo passages was for Bruckner still current, not only in his early works (for example in the *Missa solemnis* from 1854), but also in the present work. This is shown, not least by some reviews in which (for liturgical performances) boy soloists are mentioned by name (and their skills are admired).³⁰ The use of the terms “Solo” and “Tutti” is also in accordance with this practice (only in his *Te Deum* of 1884 did Bruckner distinguish between “Solo” and “Choir”). However, in contemporary presentations of the *Mass in F minor* outside of the church the solo parts were filled by professional singers;³¹ in this case, even today the decision concerning the participation of soloists in the choral parts should be made on a case-by-case basis.

The editor thanks sincerely all of the libraries and the members of their staffs who graciously made copies of the sources available for the present edition.

Albstadt, November 2022
Translation: Earl Rosenbaum

Felix Loy

²⁹ Letter to Rudolf Weinwurm of 21 January 1865; *Briefe I*, presented by A. Harrandt, Vienna 2009 (Anton Bruckner Gesamtausgabe [until 2014], vol. 24/1), no. 650121. Concerning the situation for the *Mass in D minor* see also Knud Breyer, *Vorwort*, in: *Anton Bruckner, Messe d-Moll*, edition of the full score, Stuttgart, 2021 (Carus 27.092), pp. III–VI, here p. V.

³⁰ For example, reviews in the *Wiener allgemeine Zeitung* (can be viewed under anno.onb.ac.at), 7 May 1882, p. 7; as well as *ibid.*, 15 December 1885, p. 7: “The soprano soloist, Karl Kaiser mastered his huge task in an astonishing manner [...], the alto soloist Hugo Liermberger swelled in full powerful tones [...].”

³¹ See, for example, the review of the *Deutsche Zeitung* of 30 December 1890, which mentions as soloists, among others, the “Court opera singer Winkelmann,” and also the “artists Mr. and Mrs. Barger, the couple from Vienna.”

Messe f-Moll

WAB 28

Letzte Fassung / Final version 1893

Anton Bruckner
1824–1896

Kyrie

Moderato

Flauto I, II

Oboe I, II

Clarinetto I, II
in Sib/B

Fagotto I, II

Corno I, II
in Fa/F

Trombone
alto/tenore

Trombone
basso

Soprano
col Soprano (Coro)*

Basso
col Basso (Coro)*

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Violino
I

Violino
II

Viola

Violoncello

Contrabbasso

pp *cresc.* *mf sf* *dim.*

pp *cresc.* *sf* *dim.*

pp *cresc.* *sf* *dim.*

pp *cresc.* *sf* *dim.*

* Takt 1, Soprano / Basso solo: Zur Mitwirkung der Vokalsoli in den Chorpässagen siehe Vorwort.

M. 1, Soprano / Basso solo: Concerning the participation of the vocal soloists in the choral passages, see the Foreword.

Aufführungsdauer / Duration: ca. 60 min.

© 2023 by Carus-Verlag, Stuttgart – 1. Auflage / 1st Printing – CV 27.094

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

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

Urtext
edited by Felix Loy

Fl

Ob

Cl^t
(B^b)

Fg

p cresc. *mf* cresc. *f*

Cor
(F)

Trb

f

S

A

Coro

T

B

p *mf* *f*

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

p *mf* *f*

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

mf *f*

Ky - ri - e, Ky - ri -

mf *f*

Ky - ri - e, Ky - ri -

VI

Va

Vc

Cb

p *mf*

Fl

Ob

Cl^t (B \flat)

Fg

a 2

p

a 2

a 2

p

p

Cor (F)

Trb

dim.

S

A

T

B

Coro

n.

Carus

Ad

VI solo

VI

Va

Vc

Cb

col I^{mo}

p

dim.

p

dim.

p

dim.

dim.

dim.

dim.

37

Fl *p* *a 2* *pp*

Ob *dim.* *pp*

Cl (Bb) *dim.* *pp*

Fg

Cor (F) *pp* Solo

Trb

S solo

B solo

S *Solo* hri - ste,

A ste e - -

Coro T ste e - -

B

VI solo *dim.* *p dolce* *tr* *tr* *p*

VI *dim.* *pp*

Va *dim.*

Vc Cb *dim.*

45

Fl

Ob

Cl^t
(B \flat)

Fg

Cor
(F)

Trb

S solo

B solo

S

A

T

B

Coro

Vi solo

VI

Va

Vc
Cb

a 2

p

a 2

pp

f

Chri -

ste e - - le - - i - son,

ste e - - le - - i - son,

p

p

p

Fl

Ob

Cl^t
(B \flat)

Fg

Cor
(F)

Trb

S solo

B solo

Chri - ste,

S

A

T

B

Coro

Chri - ste, Chri - ste, Chri - ste, Chri - ste,

dim. *p* *pp*

Vl solo

Vl

Va

Vc
Cb

f dim. *p* *pp*

mf dim. *pp*

mf dim. *pp*

pp

SA CARUS

Fl

Ob

Clf (Bb)

Fg

Cor (F)

Trb

S

A

T

B

Coro

VI solo

VI

Va

Vc Cb

ste, Chri - - ste, Chri - - - -

ste, Chri - - ste, Chri - - - -

ste, Chri - - ste, Chri - - - -

ste, Chri - - - -

mf cresc. ff

cresc. p cresc. ff

cresc. p cresc. ff

col I^{mo}

ff

ff

ff

ff

Fl

Ob

Cl^t
(B \flat)

Fg

Cor
(F)

Trb

S

A

Coro

T

B

ste - le - i - son, e -

ste - le - i - son, e -

le - i - son, e -

e - le - i - son, e -

VI solo

VI

Va

Vc
Cb

Fl
Ob
Cl (Bb)
Fg

Cor (F)
Trb

S solo
B solo

Coro
S
A
T
B

VI
Va
Vc
Cb

Fl
Ob
Clt (B \flat)
Fg

Cor (F)
Trb

a 2
pp poco a poco cresc.

S solo
B solo

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

S
A
T
B

Coro

Chri - ste, Chri - ste, Chri - ste,

p *mf* *mf* *p* cresc.

VI
Va
Vc
Cb

poco a poco cresc.

Fl

Ob

Cl
(Bb)

Fg

Cor
(F)

Trb

S solo

B solo

S

A

Coro
T

B

VI

Va

Vc
Cb

82

Fl *pp* *a 2* *p poco a poco cresc.*

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

Cl (B \flat)

Fg *mf poco a poco cresc.*

Cor (F) *p dim.* *poco a poco cresc.*

Trb

S *dim.* *pp* *p poco a poco cresc.*
e e - son, Ky - ri - e,

A *dim.* *p poco a poco cresc.*
e le - i - son, Ky - ri - e,

T *dim.* *p poco a poco cresc.*
e e - i - son, Ky - ri - e,

B *dim.* *mf poco a poco cresc.*
e e - le - i - son, Ky - ri -

VI *pp* *mf poco a poco cresc.*

Va *pp* *mf poco a poco cresc.*

Vc Cb *tr* *p* *poco a poco cresc.* *mf*

87

Fl *mf* *f* cresc. *ff*

Ob *mf* *f* cresc. *ff*

Cl^a (B^b) *mf* poco a poco cresc. *f* cresc. *ff*

Fg *f* *ff*

Cor (F)

Trb *ff*

S *mf* *f* cresc. *ff*

A *mf* *f* cresc. *ff*

T *f* cresc. *ff*

B *f* *ff*

Coro

Ky - - - ri - e e -

Ky - - - ri - e e -

e, Ky - - - ri - e e -

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

VI *f* *ff*

Va *f* *ff*

Vc Cb *f* *ff*

Fl

Ob

Cl^t (B^b)

Fg

a 2

p

p

Cor (F)

Trb

a 2

pp

S

A

T

B

Coro

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

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

le - - - Ky - - - ri -

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

im.

p dim.

pp

p dim.

VI

Va

Vc Cb

pp

pp

pp

tr

p

pp

95 *a 2 b* **C**

Fl *pp* *ff*

Ob *pp* *ff* *a 2*

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

Fg *ff*

Cor (F) *cresc.* *ff*

Trb *pp* *ff*

S *pp* *ff*
Ky - ri - e - - - ri - e - - - e -

A *pp* *ff*
Ky - - - ri - e - - - e -

Coro
T *ff*
Ky - ri - e - - - e - le - - - -

B *ff*
Ky - ri - e, Ky - - - ri - e - - - e -

VI *cresc.* *ff*

Va *cresc.* *ff*

Vc Cb *tr* *cresc.* *ff*

Carus

Fl

Ob

Cl_t (B_b)

Fg

Cor (F)

Trb

S

A

T

B

Coro

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

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

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

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

VI

Va

Vc Cb

dim.

pp

pp

pp

p dim.

pp

Fl

Ob

Cl^t (B \flat)

Fg

a 2 poco a poco cresc. sempre

pp *p*

Cor (F)

Trb

poco a poco cresc. sempre

p

S solo

B solo

Solo *p* poco a poco cresc. sempre *mf*

ri - e e - lei - son,

S

A

T

B

Coro

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

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

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

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

pp poco a poco cresc. sempre *p*

pp poco a poco cresc. sempre *p*

pp poco a poco cresc. sempre *p*

pp poco a poco cresc. sempre *p*

VI

Va

Vc

Cb

pp poco a poco cresc. sempre

pp poco a poco cresc. sempre

pp poco a poco cresc. sempre

poco a poco cresc. sempre

109

Fl *a 2*
f cresc.
ff

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

Cl (Bb)
mf
f
ff

Fg
mf
f
ff

Cor (F)
mf
f
ff

Trb
ff

S solo
f
Ky - - ri - e e - lei son,

B solo
f
Ky - - e - lei son,

S
mf
f
ff
Ky - - e e - le - - i - son, Ky - - ri -

A
mf
f
ff
Ky ri - e - le - - i - son, Ky - - ri -

T
f
ff
son, - - ri - e e - lei - son, Ky - - ri -

B
mf
f
ff
son, Ky - - ri - e e - lei - son, Ky - - ri -

VI
ff

Va
ff

Vc Cb
ff

114

Fl

Ob

Cl^t
(B^b)

Fg

Cor
(F)

Trb

S solo

B solo

S

A

Coro

T

B

Vl

Va

Vc
Cb

ff

ff e'

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

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

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

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

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

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

D

118

Fl

Ob

Cl_t (B \flat)

Fg

Cor (F)

Trb

S solo

B solo

col Soprano (Coro)

col Basso (Coro)

Ky - - - ri - e e - - - i - son.

Ky - - - e - le - - - i - son.

Coro

S

A

T

B

e - - - i - son,

e - le - - - i - son,

e e - le - - - i - son,

e e - le - - - i - son,

VI

Va

Vc Cb

pp

Fl

Ob

Clt (Bb)

Fg

Cor (F)

Trb

S

A

T

B

Coro

pp

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

pp

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

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

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

VI

Va

Vc Cb

pp

pp

129 *a 2*

Ob *p*

Fg

S *f* *cresc.* *ff* *p* *pp*

A *f* *cresc.* *ff* *p*

Coro
T *f* *cresc.* *ff* *p*

B *f* *cresc.* *ff* *p*

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

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

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

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

VI

Va

Vc *p*

Cb *pp*

137

Fg

S *pp*

Coro
A *pp*

T *pp*

B *pp*

Ky - ri - e e - le - i - son.

Ky - ri - e e - le - i - son.

Ky - ri - e e - le - i - son.

Ky - ri - e e - le - i - son.

VI *pp* *cresc.* *dim.*

Va *pp* *cresc.* *dim.*

Vc *sf* *pp* *hervortretend**

Cb *pp*

15

Fl

Ob

Cl (A)

Fg

Cor (F)

Tr (C)

Trb

Timp

S

A

T

B

Coro

VI

Va

Vc Cb

A

a 2

p

di - - ci - mus te.

aus te. Be - ni - - ci - mus te.

ma - re - di - - - ci - mus te.

- mus te. Be - ne - di - - - ci - mus te.

p

Fl

Ob *a 2*
p legato

Cl (A) *a 2*
p legato

Fg *a 2*
p legato

Cor (F)

Tr (C)

Trb

Timp

S

A

T

B

Coro

Ad - - - o - ra - - - mus

Ad - - - o - ra - - - mus

Ad - - - o - ra - - - mus

Ad - - - o - ra - - - mus

VI

Va

Vc

Cb

25

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

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

* Takt 28 und 30, Violino I/II, 1. Note: Der fakultative Doppelgriff (mit eingeklammelter unterer Note) ist die Lesart des Autographs (Quelle A); vgl. auch Kritischen Bericht, III. Einzelanmerkungen. / *Mm. 28 and 30, Violin I/II, 1st note: The optional double stop (lower note in brackets) is the reading of the autograph score (source A); cf. also Critical Report, III. Einzelanmerkungen.*

30

Fl

Ob

Cl (A)

Fg

Cor (F)

Tr (C)

Trb

Timp

S

A

Coro

T

B

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

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

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

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

VI

Va

Vc

Cb

46

Fl *a 2* *ff*

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

Cl (A) *cresc.* *ff*

Fg *ff*

Cor (F) *ff*

Tr (C)

Trb *ff*

Timp

S *ff*
as, pro - pter ma - gnam glo - ri-am, glo - ri-am tu - am,

A *ff*
pro - pter ma - gnam glo - ri-am, glo - ri-am tu - am,

T *ff*
as, ma - gnam glo - ri-am, glo - ri-am tu - am,

B *ff*
as, pro - pter ma - gnam glo - ri-am, glo - ri-am tu - am,

VI *cresc.* *ff marcato*

Va *cresc.* *ff marcato*

Vc Cb *ff marcato*

Fl

Ob

Cl(A)

Fg

Cor (F)

Tr (C)

Trb

Timp

A solo

ti - as a - gi - mus

S

A

T

B

Coro

VI

Va

Vc

Cb

dim.

p

Fl

Ob

Clt (A)

Fg

p

mf

cresc.

ff

ff

ff

Cor (F)

Tr (C)

Trb

ff

ff

ff

Timp

A solo

ti - bi.

S

A

Coro

T

B

mf

ff

mf

ff

mf

ff

mf

ff

gra - ti - as, pro - pter ma - gnam

gra - ti - as, pro - pter ma - gnam

gra - ti - as, pro - pter ma - gnam

gra - ti - as, pro - pter ma - gnam

VI

Va

Vc

Cb

mf

cresc.

ff

mf

cresc.

ff

mf

cresc.

ff

+Cb

ff

70

Fl

Ob

Cl (A)

Fg

Cor (F)

Tr (C)

Trb

Timp

S

A

T

B

Coro

VI

Va

Vc Cb

Do - mi - ne Rex coe - le - stis,

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

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

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

74

Fl

Ob

Cl (A)

Fg

Cor (F)

Tr (C)

Trb

Timp

S

A

T

B

VI

Va

Vc Cb

3

3

3

3

a 2

marcato
a 2

marcato
a 2

marcato
a 2

marcato

ff

ff

De - us Pa - - - ter,

De - us Pa - - - ter,

De - us Pa - - - ter,

De - us Pa - - - ter,

marcato

marcato

marcato

marcato

78

Fl

Ob

Cl^t (A)

Fg

Cor (F)

Tr (C)

Trb

Timp

S

A

T

B

Coro

Pa - ter om - - - - - ni - po -

Pa - ter om - - - - - ni - po -

- ter om - - - - - ni - po -

Pa - ter om - - - - - ni - po -

Vi

Va

Vc Cb

D

83

Fl
Ob
Cl (A)
Fg

Cor (F)
Tr (C)
Trb

Timp

Coro
S
A
T
B

ter
tens.

Do - - mi - ne
Do - - mi - ne

VI
Va
Vc
Cb

87

Fl

Ob

Cl (A)

Fg

Cor (F)

Tr (C)

Trb

Timp

S

A

T

B

VI

Va

Vc Cb

Carus

Fi Do - mi - ne Fi - li u - - ni -

D - mi - li, Do - mi - ne Fi - li u - - ni -

Do ne Fi - li, Do - mi - ne Fi - li u - - ni -

Fi - li, Do - mi - ne Fi - li u - - ni -

tr.

96

S Chri - - - ste.

A Chri - - - ste.

T Chri - - - ste.

B *pp* Je - su Chri - ste.

Coro

VI *cresc.*

Va *cresc.*

Vc *cresc.*

Cb *p cresc.*

100

Ob *f*

Cl(A) *f*

Trb *ff*

S *f* Do - - - mi - ne De - us, A - gnus De - i,

A *f* Do - mi - ne De - us, A - - gnus De - i,

T *f* Do - - - mi - ne De - us, A - - gnus De - i,

B *f* Do - - - mi - ne De - us, A - - gnus De - i,

Coro

VI *f*

Va *f*

Vc *f*

Cb *f*

108

Fl *ff*

Ob *ff*

Cl (A) *ff*

Fg *ff*

Cor (F) *ff* a 2

Tr (C)

Trb

Timp

S *ff* dim.

A *ff* dim.

Coro

T *ff* dim.

B *ff* dim.

Fi - - - - - li - us Pa - - - - -

Fi - - - - - li - us Pa - - - - -

Fi - - - - - li - us Pa - - - - -

Fi - - - - - li - us Pa - - - - -

VI *ff* *tr* poco a poco dim.

Va *ff* poco a poco dim.

Vc Cb *ff* poco a poco dim.

S - tris.

A - tris.

T - tris.

B - tris.

VI

Va

Vc Cb

116 **E** Andante, mehr Adagio (Sehr langsam) *

S *p* Qui tol tol - lis ca - - - - - ta

A *p* tol - lis pec - ca - - - - - ta

T *p* Qui tol qui tol - lis pec - ca - - - - - ta

B Qui tol - lis, qui tol - lis pec - ca - - - - - ta

VI

Va

Vc Cb

* Andante, more Adagio (very slow)

Fl
Ob
Cl (A)
Fg

Cor (F)
Tr (C)
Trb

Timp

S
A
T
B

re - re - re no - bis. Qui tol - lis, qui
re - re no - bis. Qui tol - lis, qui
re - re - re no - bis. Qui tol - lis, qui
re - re, - mi - se - re - re no - bis. Qui tol - lis, qui

dim. *p* *p* *p*

Vl
Va
Vc
Cb

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

Carus

Fl
Ob
Cl (A)
Fg

Cor (F)
Tr (C)
Trb

Timp

S
A
T
B

Coro

tol - lis
tol - lis
tol - lis
tol - lis

pec - ca - ta - mun - di,
pec - ca - ta - mun - di,
pec - ca - ta - mun - di,
pec - ca - ta - mun - di,

cresc.
cresc.
cresc.
cresc.

pp
pp
pp
pp

VI
Va
Vc
Cb

(Vc)

Fl
Ob
Cl (A)
Fg

Cor (F)
Tr (C)
Trb

Timp

S
A
T
B

dex te-ram Pa - tris, mi - se - re - re, mi - se -

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

dex - te-ram Pa - tris, mi - se - re - re,

VI
Va
Vc
Cb

Fl

Ob

Cl (A)

Fg

Cor (F)

Tr (C)

Trb

Timp

S

A

Coro

T

B

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

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

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

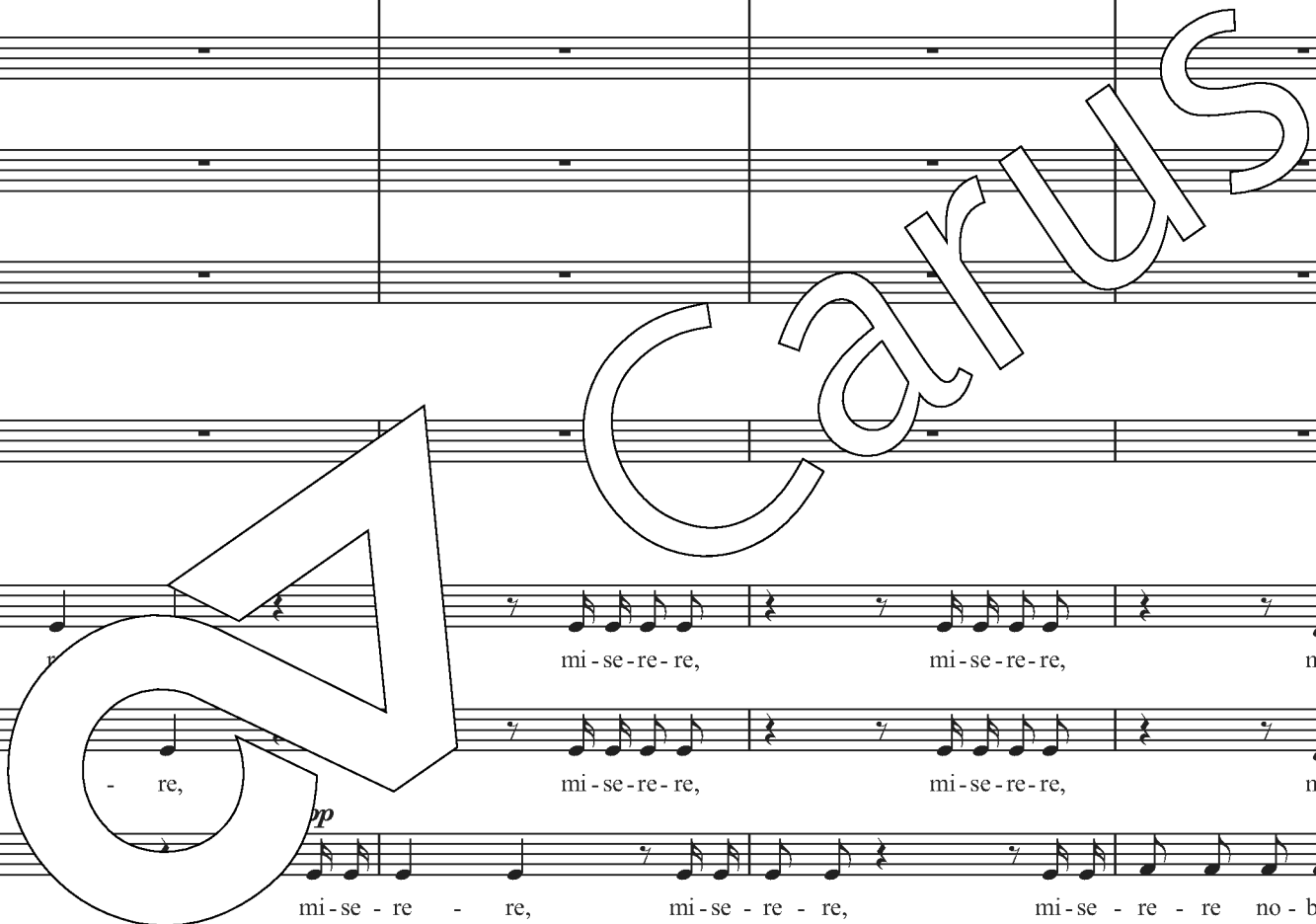
pp mi - se - re - re, mi - se - re - re, mi - se - re - re no - bis,

Vi

Va

Vc

Cb



Fl
Ob
Clt (A)
Fg

Cor (F)
Tr (C)
Trb

Timp

S
A
T
B

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

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

VI
Va
Vc Cb

ff marcato
ff marcato
ff marcato
ff marcato

H

170

Tempo I

Fl

Ob

Cl (A)

Fg

Cor (F)

Tr (C)

Trb

Timp

S solo

Solo

tu so - - - lus san - - ctus.

S

A

T

B

Coro

Tu so - lus

Tu so - lus

Tu so - lus

Tu so - lus

Tu so - lus

VI

Va

Vc Cb

176

Fl

Ob

Clt (A)

Fg

Cor (F)

Tr (C)

Trb

Timp

S

A

T

B

Coro

VI

Va

Vc Cb

mf

cresc.

ff

ff marcato

san - tu - lus, so - lus, so - lus san - ctus.

san - ctus, so - lus, so - lus, so - lus san - ctus.

san - tu so - lus, so - lus, so - lus san - ctus.

san - ctus, tu so - lus, so - lus, so - lus san - ctus.

mf

cresc.

ff marcato

mf

cresc.

ff marcato

ff marcato

ff marcato

Carus

Fl

Ob

Cl^t (A)

Fg

Cor (F)

Tr (C)

Trb

Timp

A solo

Solo

Tu - so - lus

Coro

S

A

T

B

VI

Va

Vc

Cb

dim.

p

Carus

192

Fl

Ob

Cl (A)

Fg

Cor (F)

Tr (C)

Trb

Timp

Coro

S

A

T

B

so - lus Al - tis - si - mus,

so - lus Al - tis - si - mus,

so - lus Al - tis - si - mus,

so - lus Al - tis - si - mus,

VI

Va

Vc Cb

ff sempre

ff sempre

ff sempre

ff sempre

Fl
Ob
Clf (A)
Fg

Cor (F)
Tr (C)
Trb

Timp

Coro
S
A
T
B

Je - - - su Chri - - ste.
Je - - - su Chri - - ste.
Je - - - su Chri - - ste.
Je - - - su Chri - - ste.

Vi
Va
Vc
Cb

pp poco a poco cresc.
pp poco a poco cresc.
pp poco a poco cresc.
pp poco a poco cresc.

Fl
Ob
Cl (A)
Fg

Cor (F)
Tr (C)
Trb

Timp

S
A
T
B

Coro

Cum San - - - - - cto - Spi - ri -

Vl
Va
Vc
Cb

210

Fl

Ob

Cl (A)

Fg

Cor (F)

Tr (C)

Trb

Timp

S

A

T

B

Coro

tu, in glo - - - - -

tu, in glo - - - - -

tu, in glo - - - - -

tu, in glo - - - - -

VI

Va

Vc Cb

221

Fl

Ob

Cl (A)

Fg

Cor (F)

Tr (C)

Trb

Timp

S

A

Coro

T

B

VI

Va

Vc

Cb

pp

pp

pp

pp

pp

in - ri - a De - i Pa - tris. A - men.

in glo - ri - a De - i Pa - tris. A - men.

in glo - ri - a De - i Pa - tris. A - men.

in glo - ri - a De - i Pa - tris. A - men.

pp

pp

pp

pp

pp

pp

pp

Fl
Ob
Clf (A)
Fg

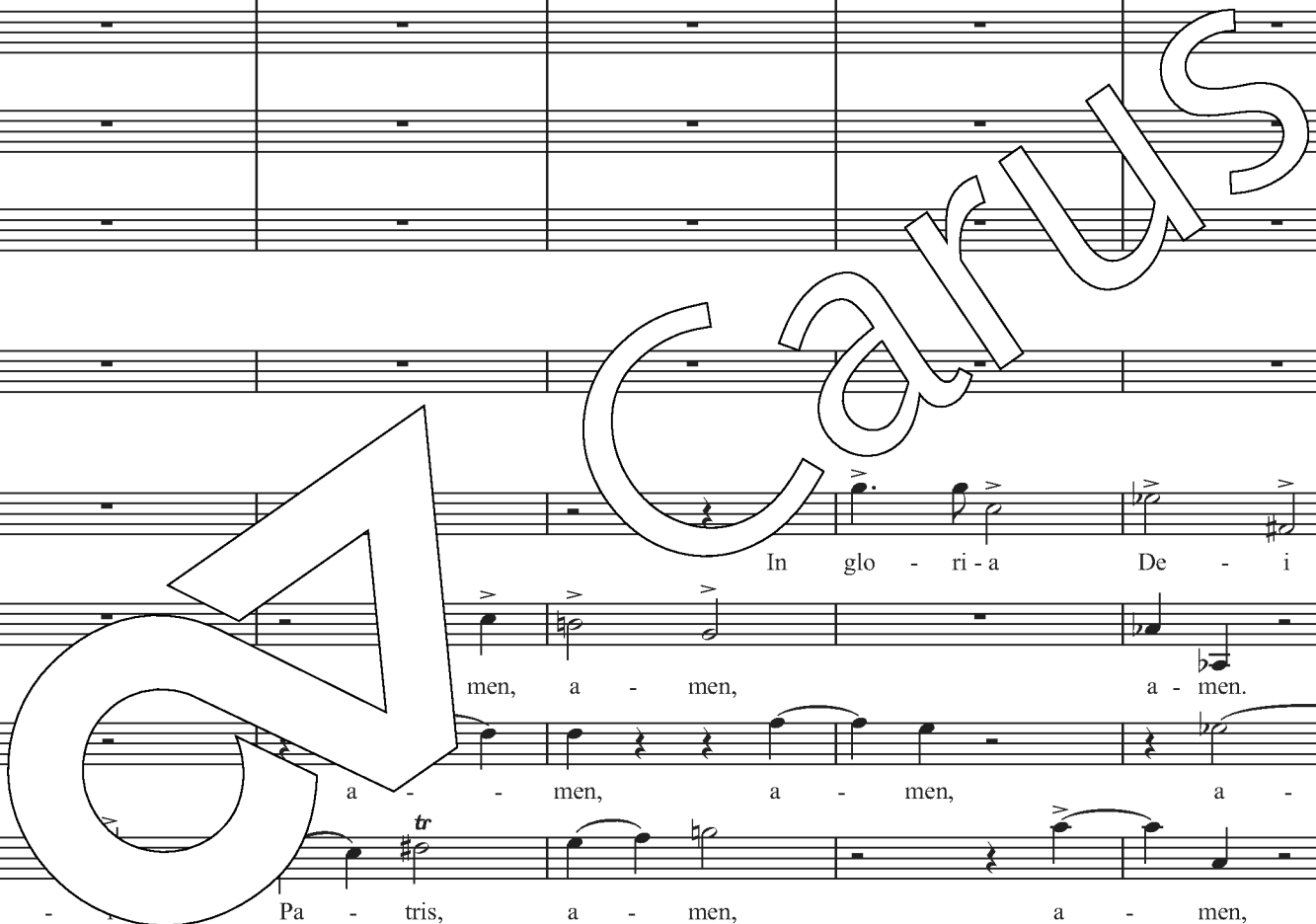
Cor (F)
Tr (C)
Trb

Timp

Coro
S
A
T
B

In glo - ri - a De - i
men, a - men, a - men.
a - - men, a - - men, a - -
De - Pa - tris, a - men, a - men,

Vi
Va
Vc
Cb
Org[e]l



Fl

Ob

Cl^t (A)

Fg

Cor (F)

Tr (C)

Trb

Timp

S

A

T

B

Coro

Pa - tris a - men, a - men, a - -

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

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

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

Vi

Va

Vc

Cb

Org[e]l

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

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

Org[e]l

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

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

Fl

Ob

Cl (A)

Fg

This section contains the musical notation for the woodwind instruments. The Flute (Fl) and Oboe (Ob) parts feature a trill (tr) and a second ending (a 2). The Clarinet (A) and Bassoon (Fg) parts provide harmonic support with sustained notes and some trills.

Cor (F)

Tr (C)

Trb

Timp

This section contains the musical notation for the brass and percussion instruments. The Cor Anglais (F) part includes a trill (tr). The Trombone (Trb) part has a second ending (a 2). The Timpani (Timp) part is mostly silent, indicated by rests.

Coro

S

A

T

B

men, a - men, in glo - ri - a De - i
 Pa - men, a - - - - men,
 glo a D i Pa - tris, a - men, a - men, a - -
 a - me a - - - - men, in glo - ri - a

This section contains the vocal parts for the choir, including Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), and Bass (B). The lyrics are: "men, a - men, in glo - ri - a De - i Pa - men, a - - - - men, glo a D i Pa - tris, a - men, a - men, a - - a - me a - - - - men, in glo - ri - a". The vocal lines feature various musical ornaments like trills (tr) and accents (>).

VI

Va

Vc

Cb

This section contains the musical notation for the string instruments: Violins (VI), Violas (Va), Cellos (Vc), and Double Basses (Cb). The strings provide a harmonic and rhythmic foundation for the scene.

Fl

Ob

Cl (A)

Fg

Cor (F)

Tr (C)

Trb

Timp

S

A

T

B

Coro

Pa - tris, a - men, a - men, a - - men, a -

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

a - - men, in

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

VI

Va

Vc

Cb

Carus

Fl
Ob
Cl (A)
Fg

Musical notation for Flute (Fl), Oboe (Ob), Clarinet (A) (Cl (A)), and Bassoon (Fg). The Flute and Oboe parts feature a trill marked 'a 2'. The Clarinet and Bassoon parts have various notes and rests.

Cor (F)
Tr (C)
Trb

Musical notation for Cor Anglais (Cor (F)), Trumpet (C) (Tr (C)), and Trombone (Trb). The Cor Anglais part has a trill marked 'tr'. The Trombone part has an 'alto' marking and a dynamic marking 'f'.

Timp

Musical notation for Timpani (Timp), showing a series of rests.

Coro
S
A
T
B

Vocal parts for Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), and Bass (B). The lyrics are: "men, glo - ri - a De - i Pa - tris, a - men, a - men, in glo - ri - a De - i Pa - tris, a - men, a - men, a - men, in glo - ri - a,"

VI
Va
Vc
Cb

Musical notation for Violin (VI), Viola (Va), Violoncello (Vc), and Contrabasso (Cb). The Violin and Viola parts are in a rhythmic pattern. The Violoncello and Contrabasso parts provide harmonic support.

Fl
Ob
Cl (A)
Fg

Cor (F)
Tr (C)
Trb

Timp

S
A
T
B

Coro

in glo - - ri - a,
men, in glo - - ri - a,
nen, in glo - ri - a, glo - ri - a,
glo - a, in glo - ri - a,

Vi
Va
Vc
Cb

280

Fl

Ob

Clf (A)

Fg

Cor (F)

Tr (C)

Trb

Timp

S

A

T

B

VI

Va

Vc

Cb

legato sempre

legato sempre

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

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

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

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

Carus

Fl *poco a poco dim.*

Ob *poco a poco dim.*

Cl (A) *poco a poco dim.*

Fg *poco a poco dim.*

Cor (F) *poco a poco dim.*

Tr (C)

Trb

Timp

S *dim.*

A *poco dim.*

Coro

T *dim.*

B

VI

Va

Vc *poco a poco dim.*

Cb

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

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

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

glo - ri - a,

Carus

290

Fl

Ob

Clt (A)

Fg

Cor (F)

Tr (C)

Trb

Timp

S

A

T

B

VI

Va

Vc

Cb

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

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

men, a - men, a -

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

f

a 2

f

f

f

f

f

f

f

f

f

f

Fl
Ob
Cl(A)
Fg

f

Cor(F)
Tr(C)
Trb

ff a 2

Timp

Coro
S
A
T
B

ff *tr*

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

VI
Va
Vc
Cb

ff

300

Fl

Ob

Cl(A)

Fg

Cor (F)
ff a 2

Tr (C)

Trb

Timp

S
men, in - i De - i Pa - tris, a - men,

A
a men, in men, in glo - ri - a De - i

Coro
T
Pa tris, - men, a - - men, in glo - ri - a.

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

VI

Va

Vc

Cb

Carus

Fl
Ob
Cl(A)
Fg

Cor (F)
Tr (C)
Trb

Timp

Coro
S
A
T
B

a - men, in glo - ri - a De - - -
tris, a De - i Pa - tris. A - men,
men, a - men, a - men, a - -
a - men, in glo - ri - a De - - -

VI
Va
Vc
Cb

Carus

316

Fl

Ob

Cl (A)

Fg

Cor (F)

Tr (C)

Trb

Timp

S

A

T

B

VI

Va

Vc

Cb

Coro

men, a - - -

men, a - - -

men, a - - -

men, a - - -

327

Fl *ff* a 2

Ob *ff*

Cl (A) *ff*

Fg *ff*

Cor (F) *ff* a 2

Tr (C) *ff* a 2

Trb *ff* a 2

Timp *ff*

S *fff*

A *fff* a

T *fff* a

B *fff* a

VI *fff*

Va *fff*

Vc *fff*

Cb *fff*

Coro

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

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

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



Fl

Ob

Clf (A)

Fg

Cor (F)

Tr (C)

Trb

Timp

S

A

T

B

Coro

men, a - - - - - men.

en, a - - - - - men.

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

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

F nach E tief
zu stimmen /
Fa muta
in Mi basso

VI

Va

Vc

Cb

Fl

Ob

Clt (A)

Fg

Cor (F)

Tr (C)

Trb

Timp

S

A

T

B

Coro

p om - ni - um, *pp* et in - vi - si - bi - li -

vi - si - bi - li - um om - ni - um, *pp* et in - vi - si - bi - li -

bi - li - um om - ni - um, *pp* et in - vi - si - bi - li -

vi - si - bi - li - um om - ni - um, *pp* et in - vi - si - bi - li -

Vi

Va

Vc Cb

Fl
Ob
Clf (A)
Fg

p poco a poco cresc.

poco a poco cresc.

poco a poco cresc.

p poco a poco cresc.

a 2

Cor (F)
Tr (C)
Trb

pp poco a poco cresc.

a 2

Timp

f

Coro
S
A
T
B

um.

um.

um.

um.

VI
Va
Vc
Cb

poco a poco cresc.

poco a poco cresc.

poco a poco cresc.

poco a poco cresc.

31

Fl *ff*

Ob *ff*

Cl (A) *ff*

Fg *ff*

Cor (F) *ff*

Tr (C) *ff*

Trb *ff*

Timp *ff*

S *ff*

A *ff*

T *ff*

B *ff*

VI *ff*

Va *ff*

Vc Cb *ff*

Coro

Et in u - num Do - mi - num Je - sum Chri - stum, Fi - li - um De - i u - ni - ge - ni -

u - num Do - mi - num Je - sum Chri - stum, Fi - li - um De - i u - ni - ge - ni -

Et in u - num Do - mi - num Je - sum Chri - stum, Fi - li - um De - i u - ni - ge - ni -

Et in u - num Do - mi - num Je - sum Chri - stum, Fi - li - um De - i u - ni - ge - ni -

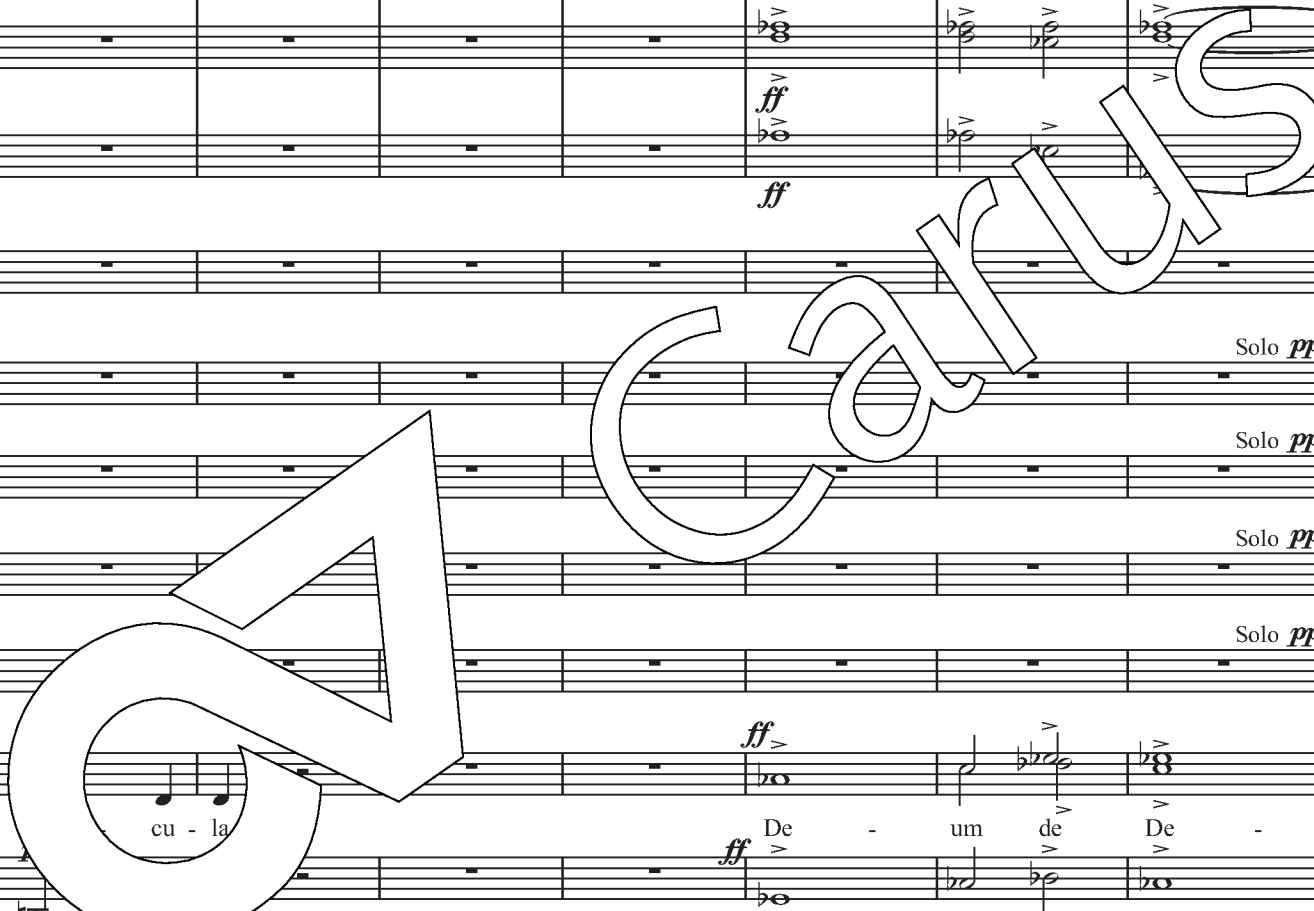
A a 2

45

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

ff *pp*
ff *pp*
ff *pp*
ff
p *dim.* *ff* *pp*
ff
ff
Solo pp
Solo pp De - um de
Solo pp De - um de
Solo pp De - um de
Solo pp De - um de
ff De - um de De - o,
ff De - um de De - o,
ff De - um de De - o,
ff De - um de De - o,
pp *ff* *pp*
pp *ff* *pp*
pp *ff* *pp*

cu - la
sae - cu - la.
sae - cu - la.
sae - cu - la.
De - um de De - o,
De - um de De - o,
De - um de De - o,
De - um de De - o,
De - um de De - o,
De - um de De - o,



61

Fl *ff*

Ob *ff*

Cl (A) *ff*

Fg *ff*

a²

Cor (F)

Tr (C)

Trb *ff*

Timp

S *ff*

A *ff*

T *ff*

B *ff*

Coro

um - rum de De - o ve - ro.

um - rum de De - o ve - ro.

um ve - rum de De - o ve - ro.

De - um ve - rum de De - o ve - ro.

Vi *ff*

Va *ff*

Vc Cb *ff*

69

Fl
f

Ob
f
a 2

Clt (A)
f
a 2

Fg
f
a 2

Cor (F)

Tr (C)

Trb

Timp

S
f
 Ge - ni - tum, non fa - ctum, con - sub - stan - ti - a - lem Pa - tri: per quem

A
f
 Ge - ni - tum, non fa - ctum, con - sub - stan - ti - a - lem Pa - tri: per quem

Coro
 T
f
 Ge - ni - tum, non fa - ctum, con - sub - stan - ti - a - lem Pa - tri: per quem

B
f
 Ge - ni - tum, non fa - ctum, con - sub - stan - ti - a - lem Pa - tri: per quem

VI
f
p

Va
f
p

Vc
f
p
 Cb

77

Fl *a 2* *f*

Ob *a 2* *f*

Cl (A) *a 2* *f*

Fg

Cor (F) *a 2* *ff*

Tr (C)

Trb

Timp

Coro

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

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

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

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

VI *cresc.* *f*

Va *cresc.* *f*

Vc Cb *cresc.* *f*

B

93

Fl *ff*

Ob *ff*

Cl(A) *ff*

Fg *ff*

Cor (F) *ff*

Tr (C) *ff*

Trb *ff*

Timp *ff*

S
A
T
B

pro - pter nos, — nos ho - mi - nes, et pro - pter no - stram sa - lu - tem

Coro

VI *ff*

Va *ff*

Vc Cb *ff*

101

Fl
a 2
ff legato

Ob
a 2
ff legato

Cl(A)
a 2
ff legato

Fg
a 2
ff legato

Cor(F)
a 2
ff

Tr(C)

Trb

Timp

S
ff
- scen - dit de coe - - -

A
ff
de - dit de coe -

T
ff
scen - dit de coe - - -

B
de - scen - dit de coe -

VI

Va

Vc
Cb

Fl
Ob
Clt (A)
Fg

Cor (F)
Tr (C)
Trb

I Solo
ff poco a poco dim.
muta in Do/C

Timp

Coro
S
A
T
B

lis.
lis.
lis.

Vl
Va
Vc
Cb

poco a poco dim.
pp
poco a poco dim.
pp
poco a poco dim.
pp
poco a poco dim.
pp

C Moderato misterioso

117

Fl *pp*

Ob *pp*

Cl (A) *pp*

Fg II *pp*

Cor (C)

Tr (C)

Trb

Timp

T solo *Solo misterioso*
Et in - car - tus est Spi - ri - tu San - cto ex Ma -

S

A

T

B

VI *Solo dolce*

Va *Solo dolce*

Vc Cb

a 2

* Zu Takt 117–173 siehe Kritischen Bericht, III. Einzelanmerkungen. / For mm. 117–173, see Critical Report, III. Einzelanmerkungen.

Fl *dim.* *pp*

Ob *dim.*

Cl (A) *dim.*

Fg *dim.*

Cor (C)

Tr (C)

Trb

Timp

T solo *pp*

ri - Vir - - - gi - ne,

Coro

S

A

T

B

VI

Va *p*

Vc Cb

Carus

132

Fl *pp* *cresc. sempre*

Ob *pp* *cresc. sempre*

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

Fg *pp* *cresc. sempre*

Cor (C)

Tr (C)

Trb

Timp

T solo *pp* *cresc. sempre*
 ri - Vir gi - ne, Vir - gi - ne, Ma - ri - a

S *mf cresc.*
 San - cto ex Ma -

A *mf cresc.*
 Spi - ri - tu San - cto ex Ma -

Coro
 T

B

VI *p* *sempre cresc.*

Va *p* *cresc. sempre*

Vc
 Cb

136

Fl

Ob

Cl (A)

Fg

Cor (C)

Tr (C)

Trb

Timp

T solo

S

A

Coro

T

B

VI

Va

Vc

Cb

f

pp

f

pp

f

pp

f

pp

f

pp

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

ri a - gi - ne, et in - car -

ri a Vir - gi - ne, et in - car -

f

pp

f

pp

f

pp

p dolce

Carus

140

Fl

Ob

Cl (A)

Fg

Cor (C)

Tr (C)

Trb

Timp

T solo

S

A

Coro

T

B

VI

Va

Vc

Cb

na - ex Ma - ri - a Vir - gi -

tus est Spi - ri - tu San - cto,

tus e Spi - ri - tu San - cto,

dolce

cresc.

dim.

Fl
dim.

Ob
dim.

Cl (A)
dim.

Fg
dim.

Cor (C)

Tr (C)

Trb

Timp

T solo
ne.

S
pp

A
pi - ri - tu

Coro
Spi - ri - tu - cto:

T
mf
Et

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

VI
dim. *cresc.*

Va
pp

Vc
pp

Cb

Carus

150

Fl *p* cresc. dim. *pp* *mf* cresc. sempre

Ob *a 2* *p* cresc. dim. *mf* cresc. sempre

Cl (A)

Fg

Cor (C)

Tr (C)

Trb *mf* cresc.

Timp

S

A *mf* cresc. Et ho - mo,

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

B *pp* et ho - mo fa - ctus est.

VI *dim.* *f* cresc.

Va dolce

Vc *pp*

Cb

Fl
Ob
Clt (A)
Fg

Cor (C)
Tr (C)
Trb
Timp

B solo
S
A
T
B

Solo *p* Cru - ci - fi - - - - - xus, cru - ci - fi - - - - -
p - - - - - xus, cru - ci - fi - - - - -
Cru - ci - fi - - - - - xus, cru - ci - fi - - - - -
Cru - ci - fi - - - - - xus, cru - ci - fi - - - - -
p Cru - ci - fi - - - - - xus, cru - ci - fi - - - - -

VI
Va
Vc
Cb

Tutti

* Slow

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

pp *p* *cresc.* *f*

xus, cru - fi xus, cru - ci-fi - xus

p *cresc.* *sf*

xus, ru - ci - fi - xus, cru - - ci -

p *cresc.* *sf*

xus, u - ci - fi - xus, cru - - ci -

p *cresc.* *sf*

xus, cru - ci - fi - xus, cru - - ci -

pp *p* *cresc.* *mf* *cresc.*

pp *p* *cresc.*

pp *mf* *cresc.*

pp *p* *cresc.*

Carus

p dolce

cresc.

f

B solo

S

A

Coro

T

B

VI

Va

Vc

Cb

e - ti-am pro no - bis: sub Pon - ti-o Pi - la - to pas - sus,

fi - xus

fi - xus

fi - xus

fi - xus

p

e - ti-am pro -

p

e - ti-am pro - no - bis, pas - sus,

p

fi - xus e - ti-am pro - no - bis, pro - no - bis, e - ti-am pro

p

cresc.

sempre

sempre

sempre piano

sempre piano

mf

B solo

S

A

Coro

T

B

VI

Va

Vc

Cb

pas - sus, e - ti-am pro - no - bis, e - ti-am pro - no - bis,

- bis:

pas - sus,

bis,

no - bis:

pas - sus,

pas - sus, pro - no - bis:

pas - sus,

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

pas - sus,

dim.

177

B solo

dim. *pp*

pas - sus, pas - - sus,

S

dim. *pp* cresc.

pas - sus, pas - sus, pas - - sus, pas - sus,

A

dim. *pp* cresc.

pas - sus, pas - sus, pas - - sus, pas - sus,

Coro

T

dim. *pp* cresc.

pas - sus, pas - sus, pas - - sus, pas - sus,

B

dim. *pp* cresc.

pas - sus, pas - sus, pas - - sus, pas - sus,

VI

pp

Va

pp

Vc

dim.

Cb

dim. *pp*

181

B solo

f *pp* **Largo**

pas - sus, pas - sus, et se - pul - tus

S

f *pp*

Pon - ti - o pas - sus, et se - pul - tus

A

f *pp*

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

Coro

T

f *pp*

sub Pon - ti - o Pi - la - to pas - sus, et se - pul - tus

B

f *pp*

sub Pon - ti - o Pi - la - to pas - sus, et se - pul - tus

VI

Va

Vc

Cb

Fl

Ob

Cl (A)

Fg

Cor (F)

Tr (C)

Trb

Timp

S

A

T

B

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

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

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

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

VI

Va

Vc Cb

Fl
Ob
Cl (A)
Fg

Cor (F)
Tr (C)
Trb

Timp

Coro
S
A
T
B

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

VI
Va
Vc
Cb

Fl

Ob

Cl (A)

Fg

Cor (F)

Tr (C)

Trb

Timp

S

A

T

B

Coro

ptu ras. Et a - scen - - - dit in

ptu ras. Et a - scen - - - dit in

ptu ras. Et a - scen - - - dit in

ptu - ras. Et a - scen - - - dit in

Vi

Va

Vc Cb

Fl

Ob

Cl(A)

Fg

Cor (F)

Tr (C)

Trb

a 2

Timp

Coro

S

A

T

B

coe lum: se - -

coe - lum: se - -

coe - - lum: se - -

VI

Va

Vc Cb

Fl

Ob

Clf (A)

Fg

Cor (F)

Tr (C)

Trb

Timp

Mi/E muta in Fa/F

Coro

S

A

T

B

det, se - - det, se - - det ad

det, se - - det, se - - det ad

det, se - - det, se - - det ad

det, se - - det, se - - det ad

Vi

Va

Vc Cb

230

Langsamer *

Fl *sempre a 2* *mf*

Ob *a 2* *p* *sempre a 2* *mf*

Cl (A) *p* *sempre a 2* *mf*

Fg *p* *sempre a 2* *mf*

Cor (F) *p* *cresc.*

Tr (C) *p* *cresc.*

Trb

Timp

S *f* Et i - - te - rum ven -

A *f* Et i - - te - rum ven -

Coro T *f* Et i - - te - rum ven -

B *f* Et i - - te - rum ven -

Vl *p* *cresc.*

Va *p* *cresc.*

Vc *p* *cresc.*

Cb *p* *cresc.*

* Slower

Fl *f* sempre legato

Ob *f* sempre legato

Cl (A) *f* sempre legato

Fg *f* sempre legato

Cor (F)

Tr (C) *f*

Trb

Timp

S *ff* tu est, *f* et i - te - rum ven -

A *ff* tu rus et i - te - rum,

T *ff* tu est, *f* et i - te - rum ven -

B *ff* tu - rus est, et i - te - rum,

VI *f*

Va *f*

Vc Cb *f*

Fl
Ob
Cl (A)
Fg

poco a poco cresc.

poco a poco cresc.

poco a poco cresc.

poco a poco cresc.

Cor (F)
Tr (C)
Trb

poco a poco cresc.

Timp

S
A
T
B

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

ff

ff

VI
Va
Vc
Cb

poco a poco cresc.

poco a poco cresc.

poco a poco cresc.

poco a poco cresc.

H

250

Fl

Ob

Cl (A)

Fg

fff

fff

fff

fff

Cor (F)

Tr (C)

Trb

Timp

fff

fff

fff

fff

S

A

Coro

T

B

fff

fff

fff

fff

cum glo - ri - a, cum

cum glo - ri - a, cum

cum glo - ri - a, cum

cum glo - ri - a, cum

Vi

Va

Vc

Cb

fff

fff

fff

Fl

Ob

Cl (A)

Fg

dim.

dim.

dim.

dim.

Cor (F)

Tr (C)

Trb

dim.

Timp

dim.

Coro

S

A

T

B

glo - ri - a,

glo - ri - a,

glo - ri - a,

VI

Va

Vc Cb

dim.

dim.

dim.

dim.

Fl
Ob
Cl^t (A)
Fg

Cor (F)
Tr (C)
Trb

Timp

Coro
S
A
T
B

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

VI
Va
Vc
Cb

Fl
 Ob
 Clt (A)
 Fg

Cor (F)
 Tr (C)
 Trb

Timp

Coro
 S
 A
 T
 B

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

VI
 Va
 Vc
 Cb

Fl
Ob
Clf (A)
Fg

Cor (F)
Tr (C)
Trb

Timp

Coro
S
A
T
B

re, li - ca - re vi - - - vos,
re, re vi - vos, ju - di - ca - re vi - vos,
re, ju - di - ca - re, ju - di -
ju - di - ca - re vi - vos, ju - di - ca - re vi - vos, ju - di - ca - re

VI
Va
Vc
Cb

Fl
Ob
Cl (A)
Fg

Cor (F)
Tr (C)
Trb

Timp

Coro
S
A
T
B

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

VI
Va
Vc
Cb

Carus

284 a 2 **I**

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

dim.
dim.
dim.
a 2
dim.
pp dim.
pp dim.
sempre ff
ju - vi vos et mor - - - tu -
p dim. pp
A vi vos et mor - - - tu -
p dim. pp
T ju - vi - vos et mor -
pp
B vos et mor - -
dim. sempre
pp dim.
dim. sempre
pp dim.
dim. sempre
pp dim.
dim. sempre
pp dim.

Carus

Fl

Ob

Cl (A)

Fg

Cor (F)

Tr (C)

Trb

I Solo

pp

ppp

Timp

ppp

S

A

T

B

Coro

os:

tu os:

- - tu - - os:

Vl

Va

Vc Cb

Carus

Cor (F)

Timp Fa/F muta in Mi/E

S *f* cu - jus re - gni non e - rit

A *f* cu - jus re - gni non e - rit

Coro T *f* cu - jus re - gni non e - rit

B *f* cu - jus re - gni non e - rit

VI *f* marcato

Va *f* marcato

Vc Cb *f* marcato

300

Tr (C)

S *f* fi - nis non, non e - rit fi - - -

A *f* fi - nis, non, non e - rit fi - - -

Coro T *f* fi - nis, non, non, non e - rit fi - - -

B *f* fi - nis, non, non, non e - rit fi - - -

VI sempre marcato

Va sempre marcato

Vc Cb sempre marcato

305

Fl
Ob
Cl (A)
Fg

Cor (F)
Tr (C)
Trb

Timp

S
A
T
B

nis, - jus re - gni
- jus re - gni
nis, non e - rit

VI
Va
Vc
Cb

Fl
Ob
Cl (A)
Fg

Cor (F)
Tr (C)
Trb

Timp

S
A
T
B

Coro

fi - nis, non e - rit fi - nis, non e - rit fi - nis, non e - rit fi - nis,

pp poco a poco cresc.

pp poco a poco cresc.

pp poco a poco cresc.

pp poco a poco cresc.

VI
Va
Vc
Cb

pp poco a poco cresc.

pp poco a poco cresc.

pp poco a poco cresc.

p

Fl

Ob

Clt (A)

Fg

a 2

p poco a poco cresc.

Cor (F)

Tr (C)

Trb

Timp

S

A

T

B

Coro

e - rit fi - - - - - nis.

e - rit fi - - - - - nis.

non e - rit fi - - - - - nis.

non e - rit fi - - - - - nis.

Vi

Va

Vc Cb

f cresc.

321

Fl
ff staccato

Ob
ff staccato

Cl(A)
ff staccato

Fg

Cor (F)

Tr (C)

Trb
ff

Timp

Coro
S
A
T
B

VI
ff marcato

Va
ff marcato

Vc
Cb
ff marcato

L Tempo I

327

Fl *ff*

Ob *ff*

Clt (A) *ff*

Fg *ff*

Cor (F) *ff*

Tr (C) *ff*

Trb *ff*

Timp *ff*

S *ff*

A *ff*

T *ff*

B *ff*

VI *ff*

Va *ff*

Vc Cb *ff*

a 2

San - ctum, Do - mi - num, et vi - vi - fi - can -

in - tu - tum San - ctum, Do - mi - num, et vi - vi - fi - can -

Et Spi - ri - tum San - ctum, Do - mi - num, et vi - vi - fi - can -

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

Fl
Ob
Cl (A)
Fg

Cor (F)
Tr (C)
Trb

Timp

S
A
T
B

tem: ex tre Fi - li - o - que, qui ex Pa - tre
qui - tre Fi - li - o - que, qui ex Pa - tre
tem: ex Pa - tre Fi - li - o - que, qui ex Pa - tre
tem: qui ex Pa - tre Fi - li - o - que, qui ex Pa - tre

VI
Va
Vc
Cb

Fl

Ob

Cl(A)

Fg

Cor (F)

Tr (C)

Trb

Timp

S

A

T

B

Coro

Fi - li - o - que pro - ce - dit.

li - o - que pro - ce - dit.

Fi - li - o - que pro - ce - dit.

Fi - li - o - que pro - ce - dit.

VI

Va

Vc Cb

348 **M** Moderato

Fl
Ob
Cl (A)
Fg

Cor (F)
Tr (C)
Trb

S solo
A solo
T solo
B solo

Solo mf
Qui cum Pa - tre, cum Pa - tre_ et_ Fi - li

Solo mf
Qui cum cum Pa tre_ et_ Fi li - o,

Solo p
Qui cum Pa - tre, cum Pa - tre_ et_

Solo p
Qui cum Pa - tre, cum

S
A
T
B

Coro

VI
Va
Vc
Cb

p legato

Fl

Ob

Cl(A)

Fg

pp

p poco a poco cresc.

a 2

a 2

a 2

pp

p poco a poco cresc.

p poco a poco cresc.

Cor (F)

Tr (C)

Trb

pp

cresc.

pp

p cresc.

S

A

T

B

Coro

ra - tur, ad - - - o - ra - tur, et

si - mul ad - o - ra - tur, et

ra tur, si - mul ad - - - o - ra - tur, et

si - mul ad - o - ra - tur, et

poco a poco cresc.

poco a poco cresc.

poco a poco cresc.

poco a poco cresc.

VI

Va

Vc

Cb

poco a poco cresc.

poco a poco cresc.

370

Fl

Ob

Cl (A)

Fg

mf cresc.

f

Cor (F)

Tr (C)

Trb

f

S solo

A solo

T solo

B solo

pp

et con - glo -

et con - glo -

et

et

Coro

S

A

T

B

glo - ri - - - - - fi - - - - - ca - - - - - tur:

con - glo - ri - - - - - fi - - - - - ca - - - - - tur:

con - glo - ri - - - - - fi - - - - - ca - - - - - tur:

f

f

f

f

VI

Va

Vc

Cb

mf cresc.

f

f

f

dim. *pp*

dim. *pp*

Cor (F)

S solo
ri - fi - ca - tur: _ qui lo - cu - tus

A solo
ri - fi - ca - tur: qui lo - cu - tus est per Pro - phe - tas,

T solo
con - glo - ri - fi - ca - tur: qui lo - cu - tus est per Pro - phe - tas, qui lo -

B solo
con - glo - ri - fi - ca - tur: qui lo - cu - tus est per Pro - phe - tas, qui lo -

VI
legato

Va

Vc
Cb

S solo
est per qui - cu - tus est, qui lo - cu - tus est, _ qui lo -

A solo
ro - phe - tas, qui lo - cu - tus est, qui lo - cu - tus est, _ qui lo -

T solo
cu - tus est, lo - cu - tus est, qui lo - cu - tus est, _ qui lo -

B solo
cu - tus est, qui lo - cu - tus est, qui lo - cu - tus est, _ qui lo -

VI

Va

Vc
Cb

*etwas langsamer **
cresc.

pp

* somewhat slower

Fl
Ob
Cl (A)
Fg

Cor (F)
Tr (C)
Trb
Timp

S solo
A solo
T solo
B solo

cu-tus est per Pro - phe - tas.

S
A
T
B

Et
Et
Et
Et

VI
Va
Vc
Cb

p
ff
ff
ff
ff
ff

Carus

Fl
Ob
Cl (A)
Fg

Cor (F)
Tr (C)
Trb

Timp

S
A
T
B

Coro

u - nam - ctam ca - tho - li - cam et
ctam ca - tho - li - cam et
u nam - ctam ca - tho - li - cam et
u - nam san - ctam ca - tho - li - cam et

VI
Va
Vc
Cb

Fl

Ob

Clf (A)

Fg

Cor (F)

Tr (C)

Trb

Timp

S

A

T

B

VI

Va

Vc Cb

sempre ff

sempre ff

ptis - ma, u - num ba - ptis - ma

ptis ma, u - num ba - ptis - ma

ptis - ma, u - num ba - ptis - ma

ptis - ma, u - num ba - ptis - ma

Fl

Ob

Cl^t (A)

Fg

Cor (F)

Tr (C)

Trb

Timp

S

A

T

B

Coro

in re - mis - si - o - nem pec - ca - to - rum.

re - mis - si - o - nem pec - ca - to - rum.

re - mis - si - o - nem pec - ca - to - rum.

in re - mis - si - o - nem pec - ca - to - rum.

VI

Va

Vc Cb

O Allegro

421

Fl *ff*

Ob *ff*

Cl (A) *ff*

Fg *ff*

Cor (F) *ff* ^{a 2}

Tr (C) *ff*

Trb *ff* ^{a 2}

Timp *ff*

S *ff* Et ex - spe - cto

A *ff* Et ex - spe - cto

T *ff* Et ex - spe - cto

B *ff* Et ex - spe - cto

VI *ff*

Va *ff*

Vc Cb *ff*

Fl

Ob

Cl (A)

Fg

Cor (F)

Tr (C)

Trb

Timp

Coro

S

A

T

B

re - cti - - - - - nem

- sur - re - - - - - nem

re cti - o - - - - - nem

re - sur - re - cti - o - - - - - nem

VI

Va

Vc Cb

ritardando

Fl

Ob

Cl (A)

Fg

Cor (F)

Tr (C)

Trb

I Solo

Timp

dim.

Coro

S

A

T

B

pp

pp

pp

mor - tu - o - rum.

mor - tu - o - rum.

mor - tu - o - rum.

VI

Va

Vc Cb

Fl

Ob

Cl (A)

Fg

Cor (F)

Tr (C)

Trb

Timp

S

A

T

B

VI

Va

Vc

Cb

mf

a 2

ff

do, men, a - - men, cre - do, cre -

cre - do, cre -

Et tam ven - tu - ri sae - cu - li. A - men. Cre - do, cre -

do, a - - - - - men, cre - do, cre -

mf

ff

ff

ff

ff

ff

ff

ff

ff



456

Fl

Ob

Cl (A)

Fg

Cor (F)

Tr (C)

Trb

Timp

S

A

T

B

Coro

VI

Va

Vc Cb

mf

a 2

ff

do, men, a - - men, cre - do, cre -

do. Et vi - tu ri sae - cu - li. A - men. Cre - do, cre -

do, - - - - - men, cre - do, cre -

do, a - - men, a - - - - - men, cre - do, cre -

mf

ff

mf

ff

mf

ff

ff

ff

Fl

Ob *mf* a 2

Cl (A) *mf* a 2

Fg *f* a 2

Cor (F) *f* a 2

Tr (C)

Trb *f*

Timp

S *mf* do, - tam ve - tu - ri sae - cu - li, a - - - - -

A *mf* vi - tam ven - tu - ri sae - cu - li, a - - - - -

T *f* do, a - - - - men, a - - - - men, et vi - tam ven -

B *mf* do, a - - - - - men, a - - - - - men, et *f*

VI *mf*

Va *mf*

Vc Cb *mf*

469 *a 2*

Fl *ff*

Ob *ff*

Cl(A) *ff*

Fg *ff*

Cor(F)

Tr(C) *a 2* *ff*

Trb *ff*

Timp

S *ff*

A *ff*

T *ff*

B *ff*

VI *ff*

Va *ff*

VcCb *ff*

men, a men, a - - - men, cre - do, cre -

tu - sae - cu - li, a - men, a - men, cre - do, cre -

vi - tam ven - tu - ri sae - cu - li, a - men, cre - do, cre -

Fl

Ob

Cl^t (A)

Fg

Cor (F)

Tr (C)

Trb

Timp

S

A

Coro

T

B

VI

Va

Vc

Cb

f

a 2

ff

do, a - - men, a - - - men, et

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

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

do, a - - men, a - - men, et

f

ff

f

f

ff

ff

ff

ff

ff

ff

ff

ff

ff

ff

Carus

485 **Q**

Fl *Solo mf* *ff*

Ob *Solo mf* *ff*

Cl (A) *ff*

Fg *ff*

Cor (F) *ff* a 2

Tr (C) *ff*

Trb *pp* *ff*

Timp

S *pp* *ff*

A *ff*

T *pp* *ff*

B *pp* *ff*

VI *pp* *ff*

Va *pp* *ff*

Vc Cb *ff*

do, tam ve - ri sae - cu - li, cre - do, cre -
 a - men, a - - men, cre - do, cre -
 do, - - - men, a - - - men, cre - do, cre -
 do, a - men, a - - - men, cre - do, cre -

Carus

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

do, do, et vi - tam ven - tu - ri sae - - - cu -
cre do, et vi - tam ven - tu - ri sae - cu - li, a -
do, - do, et vi - tam ven - tu - ri sae - cu -
do, cre - do, et vi - tam sae - cu -

f *a2* *ff* *f* *a2* *ff* *f* *a2* *ff* *f* *a2* *ff* *f* *a2* *ff* *f* *a2* *ff* *f* *a2* *ff* *f* *a2* *ff* *f* *a2* *ff*



502 R

Fl

Ob *a 2*
mf

Clf (A)

Fg

Cor (F)

Tr (C)

Trb

Timp *ppp* *pp*

S
li, vi - tam ven - tu - ri sae - cu - li, a - men. *cresc.*

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

T
li, et vi - tam ven - tu - ri sae - cu - li, a - men. *cresc.*

B
li.

VI *p*

Va

Vc Cb

Allegro

509

Fl a2 *ff*

Ob a2 *ff*

Cl(A) a2 *ff*

Fg *ff*

Cor (F) *ff*

Tr (C) a2 *ff*

Trb *ff*

Timp *ff*

S solo *Solo mf*
A - men, a - men, a - men, a - men. *tr*

B solo *Solo*
men, a - men, a - men, a - men.

Coro
S *ff*
A *ff* Cre - - -
T *ff* Cre - - -
B *ff* Cre - - -
Cre - - -

VI *pp* *ff*

Va *pp* *ff*

Vc Cb *pp* *ff*

Fl
Ob
Cl (A)
Fg

Cor (F)
Tr (C)
Trb

Timp

Coro
S
A
T
B

do, cre - - - do. A - - -
do, cre - - - do. A - - -
do, cre - - - do. A - - -
do, cre - - - do. A - - -

VI
Va
Vc
Cb

Fl
Ob
Cl (A)
Fg

Cor (F)
Tr (C)
Trb

Timp

Coro
S
A
T
B

men. men. men. men.

men, a men.

men, a men.

Vi
Va
Vc Cb

Allegro

19

Fl *ff* a 2

Ob *ff* a 2

Cl^t (B^b) *ff* a 2

Fg *ff* a 2

Cor (F) *ff* a 2

Tr (C) *ff*

Trb *ff*

Timp *ff*

S *ff* Ple coe - li ter - ra glo - - -

A *ff* ni sunt et ter - ra glo - - -

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

B *ff* Ple - ni sunt coe - li et ter - ra glo - - -

VI *sempre marcato*

Va *sempre marcato*

Vc Cb *sempre marcato*

Hosanna

The musical score for 'Hosanna' is arranged in a standard orchestral format. It includes parts for Flute (Fl), Oboe (Ob), Clarinet in B-flat (Clt (Bb)), Bassoon (Fg), Horn in F (Cor (F)), Trumpet in C (Tr (C)), Trombone (Trb), Timpani (Timp), Solo voices (S solo, T solo, B solo), and a four-part choir (Soprano, Alto, Tenor, Bass). The woodwinds and strings enter with a strong *f* dynamic, while the solo voices and choir enter with a *p* dynamic. The lyrics are: 'Ho - san - na in ex - cel - sis, Ho - san - na in ex - cel - sis, Ho - san - na in ex - cel - sis, Ho - san - na in ex - cel - sis, - ri - a tu - a. - ri - a tu - a. - ri - a tu - a. - ri - a tu - a.' The score features various dynamics including *f*, *p*, *dim.*, and *p* with a *+Cb* marking for the strings. A large watermark 'CARUS' is visible across the center of the page.

Fl

Ob

Cl^t (B^b)

Fg

Cor (F)

Tr (C)

Trb

Timp

A solo

T solo

B solo

S

A

T

B

Coro

Vi

Va

Vc

Cb

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

p *cresc.* *f*

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

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

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

Ho - san na in ex - cel - sis.

san - na cel - sis.

san na

ho - san - na in ex -

ho - san - na in ex -

ho - san - na in ex -

ho - san - na in ex -

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

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

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

Carus

Carus

36

Fl

Ob

Clf (Bb)

Fg

Cor (F)

Tr (C)

Trb

Timp

S

A

T

B

Coro

VI

Va

Vc Cb

cel - sis, ho - san - na, ho - san - na, ho - san - - na

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

cel - sis, ho - san - na, ho - san - na, ho - san - - na

cel - sis, ho - san - na, ho - san - na, ho - san - - na

Fl *cresc.* *ff sempre*

Ob *cresc.* *ff sempre*

Cl (Bb) *cresc.* *ff sempre*

Fg *cresc.* *ff sempre*

Cor (F) *ff sempre*

Tr (C) *cresc.* *ff sempre*

Trb *ff sempre*

Timp *ff sempre*

S *cresc.* in - sis, *ff sempre*

A *cresc.* in - sis, *ff sempre*

T *cresc.* in - cel - sis, ho - *ff sempre*

B *cresc.* in - ex - cel - sis, ho - *ff sempre*

VI *cresc.* *ff sempre*

Va *cresc.* *ff sempre*

Vc Cb *cresc.* *ff sempre*

44 a 2

Fl

Ob

Cl[#]
(B \flat)

Fg

Cor
(F)

Tr
(C)

Trb

Timp

S

A

Coro

T

B

VI

Va

Vc
Cb

san - ex - cel - sis,

h - in ex - cel - sis,

san - cel - sis,

san - na in ex - cel - sis,

ff

ff

ff

ff

ff

ff marcato

ff marcato

ff marcato

ff marcato

ff marcato

49

Fl *ff* a 2

Ob *ff*

Cl (Bb) *ff* a 2

Fg *ff* a 2

Cor (F)

Tr (C)

Trb

Timp

S

A

Coro

T

B

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

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

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

VI

Va

Vc Cb

Benedictus

Allegro moderato

Flauto I, II
Oboe I, II
Clarinetto I, II
in Sib/B
Fagotto I, II

Corno I, II
in Fa/F
Tromba I, II
in Do/C
Trombone
alto/tenore
Trombone
basso

Timpani
in Sol-Do-Fa/
G-C-F

Soprano
Alto
Tenore
Basso

Soprano
Alto
Tenore
Basso

dolce
p
cresc.
p
cresc.
p
cresc.
dolce
cresc.
p
cresc.

(von Vielen zu spielen)*

* Takt 1, Violoncello: Zur Besetzung siehe Kritischen Bericht, III. Einzelanmerkungen.

M. 1, Violoncello: "to be played by many"; concerning the scoring see Critical Report, III. Einzelanmerkungen.

8

VI

Va

Vc

Cb

pp

cresc.

pp

cresc.

pp

cresc.

dim.

pp

cresc.

pp

cresc.

16

S solo

A solo

T solo

B solo

dolce

cresc.

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

Solo dolce

cresc.

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

Solo dolce

cresc.

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

Solo

Be - ne -

VI

Va

Vc

Cb

dim.

p

cresc.

p

cresc.

p

cresc.

dim.

p

cresc.

p

Fl

Ob

Clf (Bb)

Fg

Cor (F)

Tr (C)

Trb

Timp

B solo

S

A

Coro

T

B

VI

Va

Vc

Cb

di - ctus qui ve - in no - mi - ne - mi - ni,

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Carus

* Takt 23–24, Fagotto I, II, Violino II, Viola: Zur Dynamik siehe Kritischen Bericht, III. Einzelanmerkungen.
 Mm. 23–24, Bassoon I, II, Violin II, Viola: Concerning the dynamics cf. Critical Report, III. Einzelanmerkungen.

Fl

Ob

Clt
(B \flat)

Fg

Cor
(F)

Tr
(C)

Trb

Timp

T solo

B solo

S

A

T

B

VI

Va

Vc

Cb

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

p

dim.

cresc.

p

p

p

p

p

p

p

p

p

p

qui

CARUS

Fl
Ob
Clf (Bb)
Fg

Cor (F)
Tr (C)
Trb

Timp

T solo
B solo

cresc.

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

S
A
T
B
Coro

VI
Va
Vc
Cb

cresc.

cresc.

cresc.

mf dim.

p

Fl

Ob a 2 dolce

Cl (B \flat)

Fg p

Cor (F) p

Tr (C)

Trb

Timp

S solo ne - di - ctus be - ne - di - ctus

S be - ne - di - ctus

A be - ne - di - ctus

T

B

VI p

Va p

Vc p

Cb

47

dolce
a 2

mf

mf

mf

mf

mf

mf

cresc.

ctus qui ve nit.

mf

qui ve nit, qui

mf

qui ve nit, qui

cresc.

cresc.

cresc.

mf

mf

mf

mf

53

p Solo

Fl

Ob

Cl^t (B^b)

Fg

Cor (F)

Tr (C)

Trb

Timp

S

A

Coro

T

B

VI

Va

Vc

Cb

pp

pp

pp

pp

p

a 2

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

nit, - di - ctus qui ve - nit, *pp*

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

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

Fl

Ob

Cl^t
(B \flat)

Fg
p *dim.*

Cor
(F)
p

Tr
(C)

Trb

Timp

S
pp
ctus,
be - ne - di

A
pp
ctus,
be - ne - di - ctus,

T
be - di - ctus d

B
be - ... nit,

VI
legato (gestrichen jede Note)*

Va
legato (gestrichen jede Note)*

Vc
pp

Cb
pp

* legato (each note bowed separately)

Fl

Ob

Clf (Bb)

Fg

Cor (F)

Tr (C)

Trb

Timp

S

A

T

B

VI

Va

Vc

Cb

p

a 2

p

p

p

p

p

p

p

be - ne -

be - ne -

be - ne - di - ctus qui

p

p

p

p

p

p

Fl

Ob

Clt (Bb)

Fg

p poco a poco cresc.

a 2

mf cresc.

p poco a poco cresc.

a 2

p poco a poco cresc.

Cor (F)

Tr (C)

Trb

Timp

S

A

Coro

T

B

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

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

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

be - ne - di - ctus qui ve - nit

poco a poco cresc.

poco a poco cresc.

poco a poco cresc.

p poco a poco cresc.

VI

Va

Vc

Cb

poco a poco cresc.

poco a poco cresc.

cresc.

poco a poco cresc.

poco a poco cresc.

Fl

Ob

Cl^t (B^b)

Fg

a 2

f cresc.

p

Cor (F)

Tr (C)

Trb

Timp

S

A

T

B

Coro

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

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

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

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

f

VI

Va

Vc

Cb

sempre f

f

p

Fl

Ob

Clf (Bb)

Fg

Cor (F)

Tr (C)

Trb

Timp

S

A

Coro

T

B

VI

Va

Vc

Cb

in no - mi - ne Do - mi - ni,
 p Do - mi - ni,
 in no - mi - ne Do - mi - ni,
 qui ve - ni no - mi - ne Do - mi - ni,
 dim. in no - mi - ne Do - mi - ni,
 dim. dim. dim. dim. dim. dim. p

* Takt 104, 110: Zum Tempo siehe Kritischen Bericht, III. Einzelanmerkungen.
 Mm. 104, 110: Concerning the tempo see Critical Report, III. Einzelanmerkungen.

Fl

Ob

Clf (Bb)

Fg

Cor (F)

Tr (C)

Trb

Timp

S

A

T

B

Coro

be - ne - di - ctus,

be - ne - di - ctus.

be - ne - di - ctus.

be - ne - di - ctus.

be - ne - di - ctus.

be - ne - di - ctus.

VI

Va

Vc

Cb

Fl

Ob

Cl (Bb)

Fg

Cor (F)

Tr (C)

Trb

Timp

S

A

T

B

Coro

VI

Va

Vc

Cb

p

p

p

p

p

p

mf cresc.

f poco a poco cresc.

p poco a poco cresc.

p poco a poco cresc.

p poco a poco cresc.

p poco a poco cresc.

p poco a poco cresc.

p poco a poco cresc.

f poco a poco cresc.

p poco a poco cresc.

Carus

Allegro 117

The musical score is for a piece titled "Carus" (Carus 27.094). It is in 3/4 time and marked "Allegro". The score includes parts for Flute (Fl), Oboe (Ob), Clarinet in B-flat (Clt (Bb)), Bassoon (Fg), Cor Anglais (F), Trumpet (Tr (C)), Trombone (Trb), Timpani (Timp), Solo Soprano (S solo), Solo Tenor (T solo), Solo Bass (B solo), and a Chorus (Soprano, Alto, Tenor, Bass). The woodwinds (Fl, Ob, Clt) have a melodic line starting in measure 117, marked with a forte (*f*) dynamic. The vocal soloists and the chorus enter in measure 118 with the lyrics "Ho - san - na in ex - cel - sis". The vocal parts are marked with a forte (*f*) dynamic. The strings (Violins, Violas, Cellos, Double Basses) provide accompaniment, with dynamics ranging from piano (*p*) to forte (*f*) and including a decrescendo (*dim.*) in the final measure. A large, stylized watermark "CARUS" is overlaid on the score.

Fl

Ob

Cl^t (B^b)

Fg

Cor (F)

Tr (C)

Trb

Timp

A solo

T solo

B solo

S

A

T

B

VI

Va

Vc/Cb

p

dim.

f

a 2

p

cresc.

f

Solo

Ho - san - na in - cel - sis.

san - na cel - sis.

san - na cel - sis.

f

ho - san - na in ex -

ho - san - na in ex -

ho - san - na in ex -

ho - san - na in ex -

cresc.

p

cresc.

f

cresc.

f

cresc.

f

cresc.

f

Carus

Carus

126

Fl

Ob

Cl[#]
(B^b)

Fg

Cor
(F)

Tr
(C)

Trb

Timp

S

A

T

B

Coro

cel - sis, ho - san - na, ho - san - na, ho - san - - na

cel - sis, ho - san - na, ho - san - na, ho - san - - na

cel - sis, ho - san - na, ho - san - na, ho - san - - na

cel - sis, ho - san - na, ho - san - na, ho - san - - na

VI

Va

Vc
Cb

Fl *cresc.* *ff sempre*

Ob *cresc.* *ff sempre*

Cl (Bb) *cresc.* *ff sempre*

Fg *cresc.* *ff sempre*

Cor (F) *ff sempre*

Tr (C) *cresc.* *ff sempre*

Trb *ff sempre*

Timp *ff sempre*

S *cresc.* *ff sempre*

A *in cresc.* *ff sempre*

Coro T *in cresc.* *ff sempre*

B *in cresc.* *ff sempre*

in ex - cel - sis, ho -

in ex - cel - sis, ho -

VI *cresc.* *ff sempre*

Va *cresc.* *ff sempre*

Vc Cb *cresc.* *ff sempre*

139 *a 2*

Fl *ff*

Ob *ff*

Cl^t (B^b) *a 2* *ff*

Fg *a 2* *ff*

Cor (F)

Tr (C)

Trb

Timp

S

A

Coro

T

B

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

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

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

VI

Va

Vc Cb

Agnus Dei

Andante

Solo

p

Flauto I, II

Oboe I, II

Clarinetto I, II
in Sib/B

Fagotto I, II

Corno I, II
in Fa/F

Tromba I, II
in Do/C

Trombone
alto/tenore

Trombone
basso

Timpani
in Sol-Do-Fa/
G-C-F

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Violino

Viola

Violoncello

Contrabbasso

Soli

Coro

Carus

Fl

Ob *a 2*
mf

Clf (Bb) *a 2*
mf

Fg *mf*

Cor (F)

Tr (C)

Trb

Timp

S *mf* *>* *>* *dim.*
qui tol - lis pec - ca - ta mun - -

A *mf* *>* *>* *dim.*
qui tol - lis pec - ca - ta mun - -

T *mf* *>* *>* *dim.*
De - i qui tol - lis pec - ca - ta mun - -

B *mf* *>* *>* *dim.*
De - i, qui tol - lis pec - ca - ta mun - -

VI *cresc.* *mf*

Va *cresc.* *mf*

Vc *cresc.* *mf* *dim.*

Cb *cresc.* *mf* *dim.*

Fl

Ob *a 2*

Cl^t (B \flat) *ff*

Fg *a 2*
ff

Cor (F) *ff*

Tr (C)

Trb *ff*

Timp

S solo

A solo

T solo

Coro

S

A

T

B

VI *ff*

Va *ff*

Vc *ff*

Cb *ff*

re - re,

re - re,

re - re,

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

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

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

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

ff

p

p

p

ff

Carus

A

Fl

Ob

Cl (Bb)

Fg

Cor (F)

Tr (C)

Trb

Timp

S

A

Coro

T

B

VI

Va

Vc

Cb

p

a 2

cresc.

A - gnus De - - i,

A - gnus De - - i,

A - gnus De - - i,

A - gnus De - - i,

p marcato

cresc.

p marcato

cresc.

p marcato

cresc.

p marcato

cresc.

p marcato

cresc.

Fl

Ob *a 2*
mf

Cl^t (B \flat) *a 2*
mf

Fg *mf*

Cor (F) *mf*

Tr (C)

Trb

Timp

B solo *Solo*

S *mf* *dim.* mi - se -

A *mf* *dim.*

Coro
T *mf* *dim.*

B *mf* *dim.*

VI *mf* *pp*

Va *mf* *pp*

Vc *mf* *dim.* *pp*

Cb *mf* *dim.* *pp*

qui tol - lis pec - ca - ta mun - di:
qui tol - lis pec - ca - ta mun - di:
qui tol - lis pec - ca - ta mun - di:
qui tol - lis pec - ca - ta mun - di:
qui tol - lis pec - ca - ta mun - di:
qui tol - lis pec - ca - ta mun - di:
qui tol - lis pec - ca - ta mun - di:
qui tol - lis pec - ca - ta mun - di:

Carus

Fl
Ob
Cl^t (B \flat)
Fg
Cor (F)
Tr (C)
Trb
Timp
S solo
A solo
T solo
B solo
S
A
T
B
Coro
VI
Va
Vc
Cb

ff
a 2
ff
a 2
ff
a 2
ff
ff
ff
Solo
mi - se - re - re,
Solo
mi - se - re,
Solo
mi - se - re,
Solo
mi - se - re - re.
mi - se - re - re.
ff
mi - se -

cresc.
cresc.
cresc.
pp
cresc.
ff
ff
ff
ff

42

Fl

Ob

Cl^t
(B \flat)

Fg

Cor
(F)

Tr
(C)

Trb

Timp

S

A

Coro

T

B

VI

Va

Vc

Cb

ff

ff

ff

mi - re - re - no - bis.

se - re no - bis.

re - re no - bis.

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

Fl

Ob

Cl
(B \flat)

Fg

Cor
(F)

Tr
(C)

Trb

Timp

S

A

T

B

Coro

gnus De - - - i,

i, gnus De - - - i,

i, A - gnus - De - - i,

A - gnus De - - - i,

VI

Va

Vc

Cb

Fl
ff *sempre ff*

Ob
ff *sempre ff*

Cl
(Bb)
ff *sempre ff*

Fg
ff *sempre ff*

Cor
(F)
ff *sempre ff*

Tr
(C)
ff *sempre ff*

Trb
ff *sempre ff*

Timp

Coro
S
di, A - gnus De - i, A - gnus
ff *sempre ff*

A
di, A - gnus De - i, A - gnus
ff *sempre ff*

T
di, A - gnus De - i, A - gnus
ff *sempre ff*

B
di, - gnus De - i, A - gnus De - i,
ff *sempre ff*

VI
ff *sempre ff*

Va
ff *sempre ff*

Vc
ff *sempre ff*

Cb
ff *sempre ff*

62 ritardando

Fl

Ob

Cl^t
(B \flat)

Fg

Cor
(F)

Tr
(C)

Trb
a 2

Timp

S

A

T

B

Coro

VI

Va

Vc

Cb

* dim. leading to *pp*

C

67 Moderato

Fl

Ob

Cl[#]
(B \flat)

Fg

Cor
(F)

Tr
(C)

Trb

Timp

S solo

S

A

Coro

T

B

VI

Va

Vc

Cb

p

a 2

decresc.

pp

p cresc.

mf

do - - na,

do - - na,

do - - na,

p cresc.

mf cresc.

p cresc.

mf cresc.

p cresc.

mf

p

mf

Fl

Ob
f cresc.

Cl^t
(B^b)
f cresc.

Fg
f cresc.

Cor
(F)
f

Tr
(C)
f cresc.

Trb
f cresc. *p*

Timp

S solo

S
f *dim.*
do - na no - bis pa - cem,

A
f *dim.*
do - na no - bis pa - cem,

Coro
T
f *dim.*
do - na no - bis pa - cem,

B
f *dim.*
do - na no - bis pa - cem,

VI
f *p*

Va
f *p*

Vc
f *p*

Cb
f *p*

Carus

82

Fl

Ob

Clf (Bb)

Fg

Cor (F)

Tr (C)

Trb

Timp

S solo

S

A

T

B

Coro

VI

Va

Vc

Cb

Solo

do - - na, da pa - - cem.

do - - na, da pa - - cem,

do - - na, do - - na, do - - na

do - - na, do - - na, do - - na

85 D

Fl

Ob

Cl
(Bb)

Fg

Cor
(F)

Tr
(C)

Trb

Timp

S

A

T

B

pa - cem,

do - na no - bis pa -

do - na no - bis pa -

do - na no - bis pa -

do - na no - bis pa -

Vi

Va

Vc

Cb

Fl
Ob
Cl (B♭)
Fg

Cor (F)
Tr (C)
Trb

Timp

S
A
T
B

Coro

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

VI
Va
Vc
Cb

pp *cresc.*
pp *cresc.*
pp
pp
pp

100

Fl

Ob

Cl^t
(B \flat)

Fg

Cor
(F)

Tr
(C)

Trb

Timp

S

A

T

B

Coro

no - - - pa - - - cem,

no pa - - - cem,

no - bis pa - - - cem,

no - - bis pa - - - cem,

tr

tr

tr

tr

VI

Va

Vc

Cb

Fl

Ob

Clf (Bb)

Fg

Cor (F)
I
p

Tr (C)

Trb

Timp

S

A

Coro
T

B

VI

Va

Vc

Cb

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

Carus

111

Fl

Ob

Cl^t
(B^b)

Fg

Cor
(F)

Tr
(C)

Trb

Timp

S

A

T

B

Coro

do - na - no - pa - cem.

aa - cem.

o - a - no - pa - cem.

pa - - - - - cem.

VI

Va

Vc

Cb

Carus

Kritischer Bericht

Kritischer Bericht

I. Die Quellen

Partituren:

A Autographe Partitur, 1867–1868, mit Änderungen bis 1883 sowie weiteren Bleistifteintragungen, die vermutlich vor den 1890er-Jahren erfolgt sind.¹ Österreichische Nationalbibliothek (A-Wn), Signatur *Mus. Hs. 2106*.

Die Wiederholung des Hosanna im Benedictus (fol. 105v–108r, T. 118–142) wurde von Bruckners Kopist Johann Noll geschrieben, der Ersatz für den ausgeschiedenen *Kyrie*-Bogen 4 (T. 97–126, siehe **A**¹) vom Schreiber Anonymus W42².

128 Blätter (206 beschriebene Notenseiten) im Querformat (ca. 24,5 x 31,5 cm), Fadenheftung.

Zahlreiche autographe Datierungen, auch zu vielen Änderungen und rhythmisch-metrischen Regulierungen. Kompositionsdatierungen 1867–1868:

Kyrie (Ende): „14. Sept. – 19. Okt. 867. Scizze. 1. März fertig. 2. März coll. | Linz. | A Brucknermp.“

Gloria (Ende): „Erste Scizze | 6. Nov. 867 | Singst[immen]: 19. März | 868. | 11. Aug 868. | fertig in St. Florian. | Anton Brucknermp.“

Sanctus (Beginn): „19. Aug | 1868.“ – *Sanctus* (Ende): „Linz. | 22. | Aug. | 1868. | A Brucknermp.“

Benedictus (Beginn): „Scitze 24. Decz. 867. | 23. Aug 868. | fertig 27. Aug 868. Linz. | A Brucknermp.“

Agnus Dei (Beginn): „29. Aug 1868.“ – *Agnus Dei* (Ende): „Scitze 31. Aug. 1868. Linz | fertig 9. September | Anton Brucknermp.“

Quelle **A** enthält außerdem:

A¹: 2 separate, ausgeschiedene Partiturbögen aus **A**, fol. 9r–10v (Frühfassung des *Kyrie* T. 97–126) und 79r–80v (Frühfassung des *Credo*, T. 427–461). A-Wn, in Signatur *Mus. Hs. 2106*.

A²: 2 separate, ausgeschiedene Partiturbögen aus **A**, fol. 15r–18v (Frühfassung des *Credo*, T. 462 – Ende). Musikarchiv des Benediktinerstifts Kremsmünster (A-KR), in Signatur *Kr C56.2c* (= Skizzenkonvolut verschiedener Messen Bruckners).

Autographe Datierungsangabe am Ende: „Scitze 27. Nov. 867. / Linz den 13. Februar 1868. – 15. Febr. 1868 ganz fertig.“

B Abschrift 1881. A-Wn, Signatur *Mus. Hs. 6015*.

Geschrieben von den Kopisten Anonymus W9, Anonymus W10 und MF1, mit autographen Eintragungen. Enthält als einzige Quelle die späteren Revisionen für die Fassung 1893.

115 Blätter (225 beschriebene Notenseiten) im Querformat (ca. 25 x 32 cm), Fadenheftung.

C Widmungspartitur 1868. A-Wn, Signatur *Mus. Hs. 31246*.

Geschrieben vom Kopisten Anonymus L2, mit autographen Eintragungen. Im *Kyrie* fehlen die T. 59–88.

99 Blätter (Widmungsblatt, Titelblatt; 190 beschriebene Notenseiten) im Querformat (ca. 25 x 32 cm), Fadenheftung, blau-violetter Samteinband.

Autographe Datierung am Ende: „Wien 1. Oktober 1868. | Anton Brucknermp.“

D Abschrift 1883. A-Wn, Signatur *Mus. Hs. 29302*.

Geschrieben von Johann Noll; Eintragungen Bruckners bis 1883 (wie im Autograph), außerdem Eintragungen Josef Schalks in Vorbereitung des von ihm verantworteten Erstdrucks (Quelle **F**). Die Quelle diente jedoch nicht als Stichvorlage des Erstdrucks; diese ist verschollen.

121 Blätter (239 beschriebene Notenseiten) im Querformat (ca. 26 x 33 cm); viele der urspr. Bögen sind am Falz durchtrennt.

Datierungen: am Ende des *Gloria*: „finis | Vienna 19/ii 1883. Noll mp“, am Ende des *Credo*: „Vienna | 29.ii. 883. | Nollmp“.

Stimmensatz:

E Stimmenabschrift 1868 mit späteren Eintragungen. A-Wn, Signatur *Mus. Hs. 6075*.

Geschrieben von den Kopisten Anonymus W5, W6, W7, W8, Franz Hlawaczek und Josef Tenschert, Revisionen von 2 unbekanntem Schreibern von 1877 und 1881; mit autographen Eintragungen. In der Wiener Hofkapelle in Gebrauch bis 1885.

47 Stimmen, 618 Blätter im Hochformat (ca. 32 x 25 cm) bzw. Querformat (ca. 9,5 x 25 cm bzw. ca. 14 x 25,5 cm).

Erstdruck:

F Erstdruck der Partitur, Verlag Doblinger, Wien 1894, Verlagsnummer *D. 1866*.

Ausführliche Beschreibungen zu allen genannten und zu weiteren Quellen können unter www.bruckner-online.at eingesehen werden.

¹ Paul Hawkshaw, *Messe f-Moll. Revisionsbericht*, Wien 2004 (Anton Bruckner, *Sämtliche Werke. Kritische Gesamtausgabe*, hg. von der Österreichischen Nationalbibliothek und der Internationalen Bruckner-Gesellschaft, zu Bd. 18), S. 49.

² Kopistenbezeichnungen nach Paul Hawkshaw, *The Manuscript Sources for Anton Bruckner's Linz Works*, Ph. D. Diss., Columbia University, 1984, S. 305–410; mittlerweile integriert in die Datenbank „Bruckner online“: *Die Kopisten der Werke Anton Bruckners*, Hg. Paul Hawkshaw, Clemens Gubsch, <https://bruckner-kopisten.acdh.oew.ac.at/anonymus-042.html> (Zugriff am 25.11.2022). Die Bezeichnung der anonymen Kopisten wurde hierbei leicht verändert, so z. B. Anonymus 042 statt W42.

Quellenbewertung

Nur Quelle **B** überliefert vollständig die Letztfassung von 1893. Es handelt sich um eine im Großen zuverlässige, jedoch in vielen Details oft unpräzise Kopie nach **A**, etwa bei der genauen Reichweite von Bögen, der Wiederholung artikulatorischer und dynamischer Angaben bei den einzelnen Stimmen, aber auch bei Diastematie und Rhythmus der Noten selbst (etwa durch Sekund- oder Terzversehen). Die Abschrift wurde von Bruckner wiederholt im Zuge von Revisionen durchgesehen; dabei prüfte der Komponist aber offensichtlich nicht den gesamten Notentext, sondern jeweils nur die von Änderungen betroffenen Stellen. Daher bietet die autographe Partitur **A**, gerade auch angesichts ihrer sehr sorgfältigen Notierung von Bögen, Akzenten und anderen Artikulationsangaben, in vielen Fällen präzisere und vollständigere Lesarten, sodass in unserer Edition – in allen Fällen, die von den Änderungen nach 1883 nicht betroffen sind – den Lesarten von **A** überall dort der Vorzug gegeben wurde, wo dies musikalisch plausibler erscheint. Die von der Edition abweichende Lesart der betreffenden Quelle ist in den Einzelanmerkungen (siehe unten, III.) genannt und ggf. der Sachverhalt diskutiert (vgl. auch den folgenden Abschnitt II.).

Aufgrund zahlreicher unautorisierter Änderungen durch Josef Schalk (vgl. Vorwort) scheidet der Erstdruck (Quelle **F**) als relevante Quelle aus. Die Quellen **C**, **D** und **E** stellen Abschriften dar, die zwar autographe Eintragungen bzw. Revisionen enthalten, jedoch nicht die Letztfassung von 1893 überliefern; sie dienen daher nur bei fraglichen Stellen zu Vergleichszwecken, ebenso wie die ausgeschiedenen Partiturbögen **A¹** und **A²** (wobei aus letzteren in wenigen Einzelfällen auch Lesarten übernommen wurden, jeweils mit Nachweis in den Einzelanmerkungen).

II. Zur Edition

Alle relevanten Abweichungen zwischen den Quellen **A** und **B** sowie Abweichungen der Edition von den Quellen sind in Fußnoten im Notenteil oder in den Einzelanmerkungen (siehe unten, III.) dokumentiert, mit folgenden Ausnahmen:

- *Dynamische und artikulatorische Angaben*, die nur in einer Quelle vorhanden sind, sind ohne Nachweis in die Edition übernommen, wenn es sich lediglich um Abweichungen bei Parallelführung in einzelnen Stimmen (meist in den Streichinstrumenten) handelt.

- Im *Violoncello* ist der originale „oktavierende Violinschlüssel“ ersetzt durch den heute üblichen Tenorschlüssel.

- Der *Singtext* ist in den Partiturquellen in homophonen Passagen meist nur zu einer oder zwei der vier Chorstimmen unterlegt. Er wird in der Edition generell zu jeder Singstimme ergänzt. Auch sonstige Textabkürzungen oder Textmarken werden, sofern das gemeinte eindeutig ist, ausgeschrieben. Die Schreibweise des lateinischen Ordinariumstextes wurde revidiert nach dem *Graduale Novum. Editio magis critica iuxta SC 117. Tomus II: De Feriis Et Sanctis*, Regensburg 2018. Dabei werden die in den Quellen oft fehlende Interpunktion sowie fehlende Silbentrennstriche ohne Nachweis ergänzt.

- *Melismenbögen* in den Singstimmen: Wo sie nur in einer der Quellen vorkommen, sind sie ebenfalls ohne Nachweis übernommen, sofern die Textunterlegung im Übrigen eindeutig ist.

Bei der *Ergänzung* von Melismenbögen wurde wie folgt verfahren: Generell sind Melismenbögen nicht durchgängig ergänzt, sondern nur bei homophoner Führung mehrerer Stimmen, von denen in den Quellen nicht alle mit Bögen versehen sind; außerdem in wenigen Fällen bei imitierender Schreibweise (siehe z.B. Gloria, Takt 141–143, Alto und Basso) oder eindeutigen Parallelstellen. Diese ergänzten Melismenbögen sind nicht diakritisch markiert, sondern im Folgenden zusammengefasst verzeichnet. Ergänzten *Haltebögen* sind dagegen stets diakritisch (gestrichelt) markiert. An folgenden Stellen wurden Melismenbögen ohne Kennzeichnung ergänzt (sofern nicht anders vermerkt, handelt es sich stets um die Chorstimmen):

Kyrie: Takt 95 S, 97 S II, 102 T.

Gloria: Takt 104f. T, 119–121 SAB (T: Bogen in **A** bis Beginn 120), 129 SB, 130 S, 136–138 ATB (S: Bogen in **A**, **B** nur in 136), 167 S (2. Bogen), 193 A, 198–200 T, 241f. B, 313–319 SAT (Bögen in **A** für SAT vorhanden, aber im S nur in 313, im AT nur 314f. und 317–319), 320f. T.

Credo: Takt 95 A, 161f. SAB (Bogen in **A**, **B** vorhanden im SA 1.–2. Note 161, im B ab 2. Note 162), 169 AT, 170–173 ATB (Bögen zu den Achteln; im A in 172 in **A**, **B** vorhanden), 175 S, 343f. AT, 360 B, 376 A, 380f. AB, 382 B, 383 S, 385f. TB (T: ergänzt nur 386, 3.–6. Note; B: ergänzt nur ab 385, 5. Note), 390 SATB, 408 SAT, 414 SAB, 482 B, 513f. B solo (bis 514, 1. Note).

Sanctus: –

Benedictus: Takt 44f. SA (in **A**, **B** je 2 Zweierbindungen, vgl. aber 61 und 64), 64 A, 131 B, 135f. TB.

Agnus Dei: 15 SA, 17 T, 48f. B, 50 T, 92f. B.

Dynamische Beischriften sind im Autograph an manchen Stellen mehrfach ober- bzw. unterhalb von Instrumenten- und Stimmgruppen notiert; diese Einträge sind in der Regel, aber nicht durchgängig etwas größer notiert als diejenigen zu einzelnen Stimmen. Offenbar ist in diesen Fällen nach Art einer „Rahmendynamik“ notiert, die die Geltung für alle Stimmen meint. Da diese Geltung jedoch nicht zweifelsfrei belegt werden kann, werden in der Edition die vorhandenen Beischriften dennoch meist wie nur zum jeweiligen System gehörig behandelt und die Wiederholung der Beischrift zu den übrigen Systemen als ergänzt (= kursiviert) markiert. Die wenigen Ausnahmen von diesem Vorgehen sind in den Einzelanmerkungen genannt (siehe z.B. Kyrie T. 85–89).

Einige häufig vorkommende, eindeutige Kopierfehler in Quelle **B** werden – bei ansonsten eindeutiger Sachlage – in den Einzelanmerkungen ebenfalls nicht verzeichnet. Dies betrifft Sachverhalte wie z.B. Melismenbögen, die entgegen der (in **A** und **B**) eindeutigen Textunterlegung gesetzt sind, unterschiedliche Legatobögen in Violine I und II bei Unisono-Führung und ähnliche als Flüchtigkeitsfehler erkennbare Unterschiede, insbesondere aber auch fehlende Angaben zu Artikulation und Dynamik in einzelnen von mehreren parallel geführten Stimmen. Dagegen sind alle abweichenden, aber musikalisch möglichen und plausiblen Lesarten (z.B. *f* statt *mf*; unterschiedliche Reichweite von Bögen) in den Einzelanmerkungen nachgewiesen.

Korrekturen und Ante-correcturam-Versionen sind generell nicht nachgewiesen. Lediglich fragliche Fälle sind in den Einzelanmerkungen diskutiert bzw. vermerkt.

Ergänzungen des Herausgebers sind, soweit hier oder in den Einzelanmerkungen nicht anders vermerkt, im Notentext diakritisch gekennzeichnet: dynamische Angaben, Akzente, Triller und Akzidenzen durch Kleinstich, Bögen durch Strichelung, Beischriften durch kursive Type, Artikulationskeile („Tropfen“) durch dünne senkrechte Striche, Artikulationspunkte durch runde Klammern.

Der Notentext wird in der Edition hinsichtlich Balkung und Halbung der Noten, der rhythmischen Notierung von Überbindungen sowie der Setzung von Akzidenzen nach den Regeln der heutigen Notationspraxis wiedergegeben. Akzidenzen sind in Zweifelsfällen im Kleinstich ergänzt, Warnungsakzidenzen jedoch in normaler Größe; andererseits sind die bei Bruckner sehr redundant gesetzten Warnakzidenzen entsprechend weggelassen. Colla-partes-Vermerke und „Faulenzer“ sind ohne Nachweis ausgeschrieben. Taktzahlen wurden ergänzt, die Probebuchstaben aus den (hier übereinstimmenden) Hauptquellen **A** und **B** übernommen. Dynamische Angaben, Tempoangaben und sonstige Beischriften sowie Besetzungsangaben sind in der Schreibweise normalisiert. Nur in besonderen Fällen ist die originale Schreibung einer Beischrift in den Einzelanmerkungen vermerkt. Sind zwei Stimmen in einem System notiert, so sind dynamische Zeichen bei Parallelführung der Stimmen (insbesondere auch bei gleichzeitigem Einsatz) generell nur einfach gesetzt, um das Notenbild übersichtlich zu halten. Die Partituranordnung der Edition weicht in zwei Punkten von den Quellen ab: Die Pauken sind dort direkt unterhalb der Trompeten notiert und die oberen Streicherstimmen (Violinen I/II und Viola) zwischen Posaunen und Vokalstimmen.

III. Einzelanmerkungen

Verwendete Abkürzungen: A = Alto, B = Basso, Cb = Contrabbasso, Clt = Clarinetto, Cor = Corno, Fg = Fagotto, Fl = Flauto, Hbl = Holzbläser, irr. = irrtümlich, Instr = Instrumentalstimmen, KB = Kritischer Bericht, Korr./korr. = Korrektur/korrigiert, NA = die vorliegende Neuausgabe, Ob = Oboe, punkt. = punktiert(e), S = Soprano, Str = Streicher (= VI I/II + Va), T = Tenore, T. = Takt, Tr = Tromba, Trb a/t/b = Trombone alto/tenore/basso, urspr. = ursprünglich, Va = Viola, Vc = Violoncello, VI = Violino. Zitierweise: Takt – Stimme, ggf. Zeichen im Takt (Note inkl. Vorschlagsnote[n] oder Pause) – Lesart oder Bemerkung (mit Quellensigle). Zitate aus Quelle **A** sind stets autograph, wenn nicht anders vermerkt; Zitate aus den übrigen Quellen sind nur dann autograph, wenn dies explizit angegeben ist.

Wo die Lesart einer der Quellen **A** oder **B** genannt ist, folgt die Edition der jeweils anderen Quelle, sofern nicht anders angegeben.

Kyrie

16	Ob I/II	A: zu Ob I und II urspr. jeweils <i>mf</i> ; dann bei Ob II nur <i>m</i> getilgt, zu Ob I vollständig getilgt.
16–17	Clt I	A: kein Bogen.
20	VI I	B: Legatobogen bereits ab 4.
39	VI solo	A, B: vor <i>tr</i> (auf gleicher Höhe) \downarrow , in NA als überflüssiges Warnakzidens gedeutet (in C kein \downarrow , in E \downarrow durchgestrichen).
45	Fl I/II	B: 1. Bogen bis 2, 2. Bogen ab 3.
45	VI I 2–3	B: mit Bogen.

50	Clt II	B: weiter unisono mit Clt I, also <i>a</i> statt <i>ges</i> (vermutlich Versehen).
52	S solo, B solo	A: (nach Seitenwechsel) Beischrift „col Sopran“ bzw. „col Bass“ [Coro].
54	VI solo	B: <i>f</i> statt <i>mf</i> .
56	Va	A: keine Bögen.
64	B 1	B: <i>des</i> .
66	T 2	B: zusätzlich mit <i>c</i> .
72	VI I	A: kein <i>p</i> .
72	Vc, Cb	A: kein <i>dim</i> .
77		B: über der Akkolade von fremder Hand Beischrift „Orgel“.
85–89		A: <i>poco a poco crescendo</i> viermal in großer Schrift notiert (oberhalb Fg, VI I, Coro S sowie unterhalb Cb); NA deutet dies „rahmendynamisch“, d. h. geltend für alle Stimmen.
86, 88	Vc, Cb 2–3	B: Vorschlagsnoten jeweils mit Bogen.
97	Va 1–2	A: Bogen nur in A ¹ .
105	Fg I/II	A: Beischrift <i>a 2</i> nur in A ¹ .
108	Fg I/II 6–7	A: Bogen nur in A ¹ .
106	VI II	A: Bogen bis zur 1. Note T. 107.
109	T	B: punkt. Halbe – Viertelpause.
112	Fg I/II 6–7	A: kein Bogen.
113–115, 117, 119	Trb a/t	B: jeweils mit ganztaktigem Bogen (in T. 114 über die Pause hinweg).
115	Trb b 1	A, B: \flat fehlt.
118	Trb a 1	A, B: \flat fehlt.
126	Vc, Cb	B: Ganztaktpause.

Gloria

1		B: Tempoangabe (<i>Allegro</i>) ergänzt um „ma non troppo“ (mit Bleistift, fremde Hand).
7	Cor I 1	A–D: nochmals Akzent; in E durchgestrichen.
8–11	Cor I	B: Takte ohne Noten, jedoch mit Haltebögen.
14	SAT 1–2	A: zusätzlicher Bogen.
15	B 4–5	B: <i>h</i> statt <i>c</i> ¹ .
16	Trb a/t 2	B: <i>a</i> ¹ / <i>f</i> ¹ (Terzversehen?).
28, 30	VI I, II 1	Die untere Note (<i>cis</i> ¹ bzw. <i>b</i> ¹) ist in A eingeklammert; ursprünglich notierte Bruckner nur die jeweils untere Note, ergänzte dann aber (spätestens vor der Kopiaturnote von B 1881) die obere Note (<i>a</i> ¹ bzw. <i>f</i> ²) und klammerte die untere Note ein. Diese endgültige Lesart wurde auch in D und in B übernommen (in B allerdings nur in T. 30; in T. 28 der Doppelgriff ohne Einklammerung der unteren Note; Kopierfehler?). In C nur die jeweils untere Note, ebenso in der Stimmenabschrift E , wo auch bei späteren Revisionen (s. I. Die Quellen) nie geändert worden ist.
46	Ob I/II	A, B: <i>ff</i> bereits zur 3. Taktviertel (= wie Fl, Clt, Fg); angeglichen an T. 59.
71	Clt I 1	B: <i>e</i> ² statt <i>d</i> ² .
96	B 1	A: <i>es</i> ¹ statt <i>des</i> ¹ ; in B zunächst ebenso, dann mit Bleistift korr.
104	Hbl	A, B: <i>legato</i> nur einmal groß über der Akkolade, als geltend für alle Hbl gedeutet.
107	VI I/II 5	A–D: \downarrow statt \flat ; in D von fremder Hand (Josef Schalk?) geändert zu \flat , ebenso von fremder Hand in E (VI II, 1. Stimme). In harmonischer Hinsicht erscheint <i>as</i> ² bzw. <i>as</i> ¹ plausibler, daher in NA Entscheidung für diese Lesart.
111	Str, Coro	A, B: die Angabe zum Diminuendo nur jeweils einmal oberhalb von VI I und S bzw. unterhalb der Akkolade, in Sinne einer „Rahmendynamik“ als für alle geltend gedeutet.
116	Vc, Cb	A, B: <i>p</i> nur einmal unterhalb der Akkolade, d. h. zum untersten System = Cb.
130	VI II, S	A: <i>dim.</i> nur einmal zwischen VI II und S, Bezug unklar.

136	S II	A, B: drei einzelne Viertel (ohne Haltebögen) statt punkt. Halbenote.	55	Vc, Cb	A: ohne <i>ff</i> .
145	Clf I/II 2, 9	A, B: ♯ fehlt.	57	Clf I/II	A, B: vor Seitenwechsel irrt. Haltebögen (in T. 58 nicht weitergeführt).
145	Ob I/II 9	A, B: ♯ fehlt.	58	Coro S II	B: ohne <i>c</i> ² , entweder irrt. oder <i>e</i> ² gilt für S I und S II.
156–159	SAT solo	Besetzung der Vokalstimmen: In A ist „Solo“ in T. 156 (T) bzw. 157 (S, A) autograph mit Bleistift ergänzt; in B ist dies vom Kopisten nur für S übernommen, für A autograph mit Bleistift ergänzt, für T fehlt eine Solo-Anweisung. In D „Solo“ für S und T vom Kopisten, für A von fremder Hand. Quelle E schreibt „Solo“ von fremder Hand nur in den Soprano- und Alto-Stimmen. (In der Widmungspartitur C sind alle drei Stimmen Chorstimmen.) Hinweise für die Rückkehr zur choralen Besetzung (T. 160, 161) fehlen sowohl in A als auch in B .	65	Coro S II, T	A, B: jeweils 2 Halbenoten (ohne Haltebogen).
157–159		A: Tempoanweisungen mit Bleistift ergänzt. In B ohne <i>Sehr langsam</i> .	90	Hbl	A, B: <i>crescendo</i> nur einmal in größerer Schrift über der Akkolade, in NA als für alle Hbl geltend gedeutet.
161	T, B 4	B: <i>p</i> statt <i>pp</i> .	117–173		A: abweichende Fassung (1883); NA folgt B als Hauptquelle, jedoch mit einzelnen Ergänzungen nach A , da B weniger genau und insgesamt spärlicher bezeichnet ist. Die betreffenden Übernahmen aus A werden im Folgenden genannt. Nicht erwähnt werden sonstige Abweichungen in A , d.h. solche Lesarten, die nicht in die NA übernommen wurden.
190	Fg I 3	B: <i>e</i> ¹ statt <i>fis</i> ¹ , vermutlich Lesefehler bei Kopie von A (dort undeutlich korr.).	138	Clf II 3–5	B: unterhalb der 3 letzten Achtelnoten autografe Beischrift „NB a a a“; außerdem zu 138–139 Beischriften: über den Hbl „NB A Schalk“, darunter „a g (Schalk 1. Ob = 2. Clar[II])“. Vermutlich beziehen sich diese Notizen Bruckners auf Änderungen Schalks im Erstdruck (vgl. Quellenbewertung).
190	VI I 6	A, B: ♯ fehlt.	143	VI I	<i>dolce</i> aus A übernommen.
192	Fg I 5	A, B: ♯ fehlt.	144	Hbl	<i>dim.</i> aus A übernommen.
194	Va 4	A, B: ♯ fehlt.	160ff.	B solo	A, B: lediglich Anweisung „col Basso“; in NA ausnotiert.
202	Cor I	B: Bogen 1–2.	166	Cb	<i>p</i> aus A übernommen.
208	Timp 1	A, B: ohne 32stel-Abbraviatur.	172	B solo 1	Akzent aus A übernommen.
220–222	Fg I/II	A–D: Ganztaktpausen, wohl irrt. (nach Seitenwechsel).	172	Vc, Cb	B: <i>sempre piano</i> bereits in Taktmitte T. 170; dies widerspricht jedoch <i>Cresc.</i> -Gabel in T. 171, NA folgt daher A .
229	Vc 1–2	B: Halbepause, wohl irrt.	173	Coro A 1	Akzent aus A übernommen.
233	Vc	B: <i>f</i> zwischen 2. und 3. Note.	181	Coro S 4	A: kein <i>b</i> zu <i>des</i> ² , NA folgt B .
234	Va II	B: nur untere Noten.	186	Coro B 1	B: zusätzliche Note <i>es</i> (mit Bleistift, Autor ungewiss).
235	Vc 2	B: mit <i>tr</i> .	190/191		A: kein Doppelstrich, NA folgt B .
238f., 250f., 261f.	Fl, Ob	A: Akzente jeweils nur einmal zwischen den Systemen Fl und Ob. In B Akzente für beide Systeme in T. 251 und 261f., sonst nur einmal wie A .	195–197	Cb	A: zu T. 195 „arco et sempre crescendo“; in B zu T. 196 „sempre <i>f</i> “ (!), zu 197 „cresc.“.
242	Ob I/II 3	B: mit Akzent.	227, 231		A: keine Tempoangabe (von Bruckner nur in B ergänzt).
252f.	Fl I/II 1–2	A: jeweils ohne Bogen.	243–245	VI I/II, Va 7	B: Akzent auch zum vorletzten Achtel.
255f.	Ob I/II	A: ohne Akzente.	247–248	Vc, Cb	A, B: nur 1.–4. Note T. 247 ausgeschrieben, danach Repetitionsanweisung; in B Akzent auch auf 3. Note. In C T. 247 wie A , in T. 248 ebenfalls 1.–4. Note ausgeschrieben, aber ohne Akzent; dem folgt NA und versteht die Repetitionsanweisung auch in A nicht als Anweisung zur Wiederholung der Akzente auf 5. Note T. 247 sowie 1. und 5. Note T. 248. In D und E T. 247 ausgeschrieben wie NA, T. 248 Repetitionsanweisung. (Va in allen Quellen ohne Akzent.)
256	Va I 4	B: Viertel <i>d</i> ² statt Pause.	248	Hbl, Str, Vc, Cb	A, B: <i>sempre ff</i> nur über Fl, unter Va und unter Cb, jeweils in größerer Schrift; in NA als für alle Hbl, für alle Str bzw. für Vc und Cb geltend gedeutet.
263f.	Fl I/II	A: ohne <i>tr</i> und Bogen.	263	Timp	<i>f</i> nur in A ; ob es dennoch zur Fassung 1893 gehören soll, ist daher ungewiss.
271	Vc 4	B: Viertelpause.	267	Coro T 2	B: <i>ff</i> statt <i>f</i> .
278, 282	S, A I/II 1	B: mit Bleistift Akzente eingetragen.	269f.	Trb a, t, b	B: Systeme leer, wohl irrt.
283–291	Cor I/II	A: Pausen T. 283,4–291,2 (ebenso in C, D). In B zunächst ebenso, dann autograph korr. <i>poco a poco dim.</i> nur einmal unterhalb der Akkolade, vermutlich im Sinne einer Generalanweisung für alle Stimmen.	272	Hbl, Str, Vc, Cb	A: nochmals <i>ff</i> .
286		A, B: mit Bogen.	275	Coro T 2–3	B: beide Viertel mit Akzent.
301	A 2–3	A: ohne Akzente.	296	Vc, Cb 3–4	B: Halbepause (ebenso in C).
307	A 1, 2	A, B: ohne 32stel-Abbraviatur.	321	VI II	A: ohne <i>marcato</i> , NA folgt B .
320	Timp	B: <i>g</i> ³ statt Zweiklang.			
323, 325	VI I 5–6	A: Akzente nur einmal zwischen den Systemen VI I und II; in B Akzente ebenfalls nur einmal, jedoch deutlicher zu VI I.			
329	Fg I 3	A, B: ♯ fehlt.			
Credo					
7	Vc, Cb	A, B: in A ohne <i>ff</i> ; in B <i>ff</i> nur einmal unterhalb von Cb (Vc und Cb in beiden Quellen in separaten Systemen notiert).			
15	Vc, Cb	A, B: <i>dim.</i> nur zu Cb.			
25		A, B: <i>poco a poco crescendo</i> je einmal in größerer Schrift über Fl, zu Cor sowie jeweils größer über VI I und unter Cb; in NA als für alle Hbl, für alle Str bzw. für Vc und Cb geltend gedeutet.			
27–28	Fl, Fg	Haltebögen nur in B ; in A T. 28 erst nachträglich durch Wiederholungszeichen für T. 27 eingefügt, daher keine Haltebögen.			
45	Vc, Cb	A, B: <i>pp</i> nur zu Cb.			

326/327		A: kein Doppelstrich, NA folgt B.
363	Ob I/II, Trb t 1	A, B: ♯ fehlt.
363	Trb b 1	A, B: mit ♭ (! – statt in T. 362).
365	Hbl	A, B: <i>poco a poco crescendo</i> bereits hier in größerer Schrift über der Akkolade, vermutlich für alle Hbl geltend.
380	Cor II 2	B: Halbepause, wohl irrt. (vgl. Folgetakt).
380	B solo 2–5	A: alle 4 Achtel an 1 Balken, jedoch mit recht genauer Textunterlegung, sodass die gleichmäßige Aufteilung der beiden Silben kaum in Frage stehen dürfte.
403	Trb b 1	A, B: ♭ fehlt.
409	Tr, Trb 5	Der Achtelauftakt in den Trompeten und Posaunen ist in keiner der überlieferten authentischen Quellen vorhanden, jedoch im (nicht autorisierten) Erstdruck enthalten. Leopold Nowak übernahm die Version des Erstdrucks in seine Neuedition (1960) im Rahmen der Bruckner-Gesamtausgabe. Die vorliegende Ausgabe teilt sie als musikalisch sinnvolle, wenngleich nicht authentische Variante mit.
410	Tr I/II 2	A, B: ♭ fehlt.
411	Ob, Clt, Fg	A: einmal <i>sempre ff</i> über der Akkolade; in NA als für alle Hbl geltend gedeutet.
420/421		A: kein Doppelstrich, NA folgt B.
437		Tempoangabe: urspr. (in C, übernommen in A ¹) „Allegro. (mithin langsamer als im Anfange.)“, sodann in A zunächst „Langsamer“ (so in B übernommen), schließlich in A geändert wie NA (so in D übernommen, jedoch ohne „Etwas“). Die Angabe „anfangs“ meint den Beginn des Credo-Satzes (T. 1ff.); zur Verdeutlichung der Tempoangabe (im Unterschied zum Alla breve in T. 1) wiederholt Bruckner die Taktangabe C (die ja bereits seit T. 421 gilt) in T. 437.
442	Vc 3	A: Akzent nur einmal zwischen Vc und Cb; ab T. 443 Vc nicht ausgeschrieben (Beischrift „col Basso“), Geltung des Akzents für beide Stimmen daher naheliegend.
451	Clt I/II 3	A, B: e ¹ statt d ¹ ; NA folgt A ¹ .
460	Coro B 3	A: ohne Akzent, NA folgt B.
461	Coro T, B 1	A: ohne Akzent, NA folgt B.
471–472	Fg I/II	NA stützt sich in Bezug auf die Bogensetzung an dieser Stelle auf A ² , die einzige Quelle, in der ein Bogen gesetzt ist. Allerdings steht dieser Bogen dort nicht bei Fg II, sondern über dem System; zudem sind Fg I und II zusammengehalst. Somit lässt sich aufgrund des bloßen Befundes nicht eindeutig sagen, ob ein Haltebogen, ein Legatobogen oder beides gemeint ist. NA hält Legatobogen für Fg II am plausibelsten und notiert entsprechend.
479	Trb b 2	A, B: ♭ fehlt; in A ² jedoch vorhanden.
482	Coro B 1	A: ohne Akzent, NA folgt B.
488	Fl I, Ob I 8	A, B: ♭ fehlt.
492–495	Ob I/II	A: Beischrift a 2 vorhanden, jedoch Pausen (wohl irrt.) für Ob II.
495	Coro B 3	A: ohne Akzent, NA folgt B.
503	Timp	B: <i>pp</i> statt <i>ppp</i> , in T. 504 ohne erneutes <i>pp</i> (ebenso in A ² , C).

Sanctus

1, 4	VI I/II, Va	B: Beischrift „con sordino“ von unbekannter Hand (Bleistift) in T. 1 zu VI I und II und T. 4 zu Va.
6	Ob II, Clt I	B: ∞ + ♯ mit Haltebogen statt Ganze Note.
8	Clt I	B: ∞ - .
8	VI II 8	B: ohne a ² (= nur fis ²).
9	Fl I/II	B: ohne a 2, Pause für Fl II.
14	VI I/II, Va	B: Beischrift „senza sordino“ von unbekannter Hand (Bleistift).
15	Vc, Cb	A: ohne <i>dim</i> .
20	Ob, Clt, Fg	A, B: Viertelnote nur einfach behalst (in A nach Seitenwechsel).
20	Coro A 2	A, B: in A undeutliche Tonhöhe, verdickter Notenkopf, auch als a ¹ lesbar; in B deutlich a ¹ , wohl Fehllesung aus A.
29	Clt II 6	A, B: ♯ vor fis ¹ fehlt.
32	Fg I 6	A, B: ♯ vor h fehlt.
35–38	Fl I, Ob II	A: Bögen ungenau, in T. 35–37 (Fl I) bzw. 35 und 38 (Ob II) evtl. bis vorletzte Note lesbar, in T. 37 (Ob II) bis letzte Note lesbar; NA vereinheitlicht die Bögen in beiden Stimmen gemäß Fl I T. 38–39.
41–42	Fg I/II	B: Bogen nur bis letzte Note T. 41.
44	Fg I/II	A, B: nach der vorangehenden Pause ohne erneute „a 2“-Anweisung (bei fortgesetzter einfacher Halsung).

Benedictus

1	Vc	Die Beischrift (<i>von Vielen zu spielen</i>) gibt den Befund von A und B wieder; die Klammersetzung ist autograph, d. h. von Bruckner selbst in A so notiert (in B keine Klammern). In der Widmungspartitur C hatte Bruckner „(von Mehreren zu spielen.)“ geschrieben. Der chorischen Besetzung scheint allerdings die Aussage Bruckners in einem späten Brief an Siegfried Ochs ³ zu widersprechen: „Und Benedictus anfangend: Der Cellist soll viel Ton geben, sehr warm, stark hervortreten.“
6, 7	Vc	B: Akzent jeweils auch zur übergebundenen (sic) 1. Note.
23	VI I/II	A, B: in A Schwellergabeln einmal zwischen den Systemen VI I und VI II, in B nur über dem System VI I.
23–24	Fg I/II, VI II, Va	In A Akzente zu folgenden Noten: Fg T. 23, 1. Note, und T. 24, 1. und letzte Note; VI II: T. 23, 1. Note (?); Va: T. 23 und 24, jeweils 1. Note. Die Gültigkeit dieser Akzente ist mit einer Ausnahme (Fg T. 24, letzte Note) fraglich, da starke und schlecht lesbare Korrektur (VI II) oder Verbindung mit einer Crescendogabel bzw. einem Bogen die Überschreibung und damit den Ersatz der Akzente durch die Schwellergabeln vermuten lassen. Die entsprechende Entscheidung in der vorliegenden Ausgabe wird gestützt durch B (dort keine Akzente).
35	VI I	A, B: in B kein Staccato zur 1.–3. Note, in A kein Staccato zur 4. Note.
35	Vc 4	A: getilgter (unvollständig rasierter) Akzent (in B kein Akzent).
36	VI II 3	A: Akzent, wohl irrt.; NA folgt B.
60	Coro S, A	A, B: <i>f</i> statt <i>p</i> , wohl irrt. (vgl. Instr).

³ 14. April 1895; *Briefe II*, vorgelegt v. A. Harrandt u. O. Schneider, Wien 2003 (Anton Bruckner Gesamtausgabe [bis 2014], Bd. 24/2), S. 303.

60–61	Clf I	A: <i>cresc.</i> statt <i>Cresc.</i> -Gabel.			
61–62	Ob I/II	A: Bogen nur bis letzte Note T. 61; NA folgt B (vgl. Kontext).	61		geändert. NA folgt dieser plausiblen Änderung, vgl. Schwellergabeln zuvor und <i>Decresc.</i> danach.
63	Vc 5	In allen Quellen irrt. <i>des</i> ; in D und E mit Bleistift von unbekannter Hand korr. zu <i>es</i> .			A: <i>sempre ff</i> dreimal in großer Schrift: über Hbl (Fl), über Coro S und unter Cb (in B ebenso, jedoch nicht über Coro).
68	VI II	A, B: Beischrift „ad libitum“ (in A zunächst ebenso zu VI I, T. 66, dann ersetzt durch die <i>legato</i> -Beischrift).	65	Coro SATB	A, B: in A über Coro S in großer Schrift <i>ritard.</i> <i>ins pp</i> (Bleistift, mit Tinte nachgezogen), darunter kleiner in Tinte <i>dim.</i> ; in B ebenfalls groß <i>ritard.</i> (höher platziert, etwa im System VI I, und bereits zu Taktbeginn) und <i>pp</i> (zu Beginn von T. 66, über S), <i>dim</i> kleiner und nur zu S.
82	Clf II 2	A, B: \sharp fehlt.	67	Fg I/II	A, B: irrtümlich <i>crescendo</i> statt <i>decresc.</i>
85	Clf I 1, 3	A, B: \sharp bzw. \flat fehlt.	71	Tr I/II 2	A, B: \flat fehlt.
87	Fg I/II	A, B: <i>Decresc.</i> -Gabel; Hrsg. vermutet irrt. Übernahme aus Cor I/II, daher in NA weggelassen.	75	Coro SATB	B: zu S <i>cresc.</i> (!), zu ATB keine Angabe.
91	VI I 3	A: <i>es</i> ² , wohl irrt., NA folgt B .	78	Ob I, Clf II, Fg II	A, B: ohne Bogen zu T. 79.
92	VI I/II, Va	A, B: \flat zur letzten Note fehlt.	78	S solo 1	A: <i>fis</i> ² statt <i>a</i> ² (= Fassung 1883).
96	Clf I/II	A, B: <i>dim.</i> statt <i>Decresc.</i> -Gabel.	79	Fl II, Cor II	A, B: ohne Bogen zu T. 80.
99	Va 2–6	A: kein Bogen.	79	Fg II 3	A, B: \flat fehlt.
104, 110		Die Editionen von Haas (1944) und Nowak (1960) innerhalb der Gesamtausgaben ergänzen jeweils (<i>a tempo</i>). Da diese plausible Variante jedoch in keiner zeitgenössischen Quelle zu finden ist, wurde in NA auf eine Ergänzung verzichtet.	99	Vc, Cb	A: ohne <i>ff</i> ; NA folgt B .
117	Cor I/II, VI I/II	A: Ganztaktpausen (!). In T. 117 mit Auftakt starke autographe Korr. in Vc und Cb, was auf einen zunächst abweichend von T. 27 des Sanctus geplanten Beginn des Hosanna deuten könnte. Dann hätte Bruckner nach Aufgabe dieses Plans vergessen, Cor I/II sowie VI I/II entsprechend zu ändern, d. h. gemäß T. 27 (mit Auftakt) zu notieren. Die Takte 118ff. sind nach Seitenwechsel als Abschrift (Noll) angefertigt, dabei in T. 118 in Cor Haltebogen vom Vortakt (wohl in der Annahme, T. 117 laute in A wie Sanctus T. 27). In B, C und E wie NA (und Sanctus T. 27), was ebenfalls für eine Anweisung Bruckners spricht, das Hosanna identisch zu wiederholen.	115f.	Timp	B: <i>pp</i> statt <i>ppp</i> .
117–121	Va	A: in T. 117 kein Staccato (nur zum Auftakt in 116); NA folgt B sowie Sanctus T. 27. In A ab T. 118 Abschrift (Noll), die Staccati hier als Punkte (im autographen Auftakt T. 116 sowie Sanctus T. 27ff. als Striche). In A T. 120 ohne Staccato, dafür (irrt.?) T. 121 mit Staccato. In B Staccato nur bis Ende T. 118.			
118–142		A: Abschrift von Johann Noll, insgesamt präzise, jedoch mit vielen kleinen Ungenauigkeiten bzw. Abweichungen von Sanctus T. 27ff. NA hält sich dennoch in der Wiedergabe an A , d. h. auch in der Frage der diakritischen Kennzeichnung von Ergänzungen.			
119	Hbl	A: <i>ff</i> statt <i>f</i> (in Fl so auch in B).			
134	Fg I/II	A, B: nach der vorangehenden Pause ohne erneute „a 2“-Anweisung (bei fortgesetzter einfacher Halsung).			
Agnus Dei					
7	Clf II 2	B: ohne <i>es</i> ¹ (unklar, ob versehentlich oder ob unisono mit Clf I beabsichtigt).			
28–29	Va	A: T. 28, 5. Note, bis T. 29, 1. Note <i>des–C–des</i> ; in B wie NA, in E so mit Bleistift (fremde Hand) korr.			
28–31	Fg I/II	A: Die Akzente sind durch die Bögen teilweise überschrieben, möglicherweise im Sinne von Korr. der Akzente zu Bögen (vgl. Str T. 9–14: Akzente ohne Bögen). Da jedoch sowohl Akzente als auch Bögen nicht nur in B aus A übernommen sind (jedoch ohne Akzent zur 1. Note T. 28), sondern auch in C, D und E vorkommen, sieht NA diese Lesart als die wahrscheinlichere an.			
55	Fg II 2	B: <i>f</i> fehlt.			
55	Va 9	B: ohne <i>as</i> .			
56	Coro SATB	A: <i>pp</i> statt <i>p</i> ; in B zunächst ebenso (S ohne Bezeichnung), dann autograph mit Bleistift zu „p“			

Sologesang / Solo Voice			
Eberlin: Messa di San Giuseppe	91.304		
Rheinberger: Messa puerorum op. 62 / auch chorisch	50.062		
Telemann: Missa brevis in h TVWV 9:14 / Solo A (B)	↔39.131		
Frauen- oder Kinderchor / Female and Children's Choir			
Bruckner: Choralmesse in C (Windhag) (auch solistisch)	40.759		
Délibes: Messe brève	27.027		
Fauré: Messe basse	40.705		
Gounod: Messe brève no. 4 à la congrégation in C	27.024		
Haydn, J. M.: Missa sub titulo Sancti Leopoldi MH 837	54.837		
Lotti: Missa in a a 3 voci	40.662		
Rheinberger: Messe in A op. 126 (2 Fassungen) carus plus	50.126		
- Messe in Es „Reginae Sti. Rosarii“ op. 155	50.155		
- Messe in g „Sincere in memoriam“ op. 187	50.187		
Zimpel: Messa Olevanese	27.034		
Männerchor / Male Choir			
Gounod: Messe brève no. 5 aux séminaires in C	⊙ 40.831		
- Messe no. 2 pour les sociétés chorales	27.022		
- Messe Messe brève no. 7 aux chapelles carus plus	27.022		
Lotti: Missa in a a 3 voci	↔40.830		
Rheinberger: Messe in B op. 172 (2 Fassungen)	⊙ 50.172		
- Messe in F op. 190	⊙ 50.190		
Gemischter Chor a cappella / Mixed Choir a cappella			
Bruckner: Messe ohne Gloria und Credo	40.141/60		
- Messe für den Gründonnerstag	40.141/70		
Doppelbauer: Missa brevis	92.035		
Haydn, J. M.: Missa Sanctae Crucis MH 41	↔50.312		
Kalliwoda: Missa a 3 voci / Coro SAM	27.039		
- Missa in a	27.026		
Monteverdi: Missa in F	40.671		
Palestrina: Missa ad fugam	1.609		
- Missa Ave regina coelorum	27.013		
- Missa Papae Marcelli	92.092		
Rheinberger: Messe in d op. 83	50.083		
- Messe in Es zu 2 Chören „Cantus Missae“ op. 109 carus plus	⊙ 50.109		
- Messe in F „In honorem Sanctissimae Trinitatis“ op. 117	50.117		
- Messe in G „Sanctae Crucis“ op. 151	50.151		
- Messe in a „Missa in omnium sanctorum“ op. 197	50.197		
Scarlatti, D.: Missa brevis quatuor vocum	↔40.699		
Spöhr: Messe in C op. 54	91.240		
Swider: Missa minima	27.029		
Vaughan Williams: Mass in G minor	40.655		
Gemischter Chor und Orgel / Mixed Choir and Organ			
Albrechtsberger: Missa in D	↔40.639		
Buxtehude: Missa brevis BuxWV 114	36.020		
Dvořák: Messe in D op. 86 carus plus	⊙ 40.651		
Fasch: Missa a 16 voci	⊙ 27.083		
Franck, C.: Messe in A op. 12	40.646/50		
Frauenberger: Missa a 3 voci / Coro SAB	91.039		
Gounod: Messe brève no. 6 aux cathédrales in G	40.637		
- Messe brève no. 7 aux chapelles in C carus plus	⊙ 40.654		
Haydn, J. M.: Missa pro Quadragesima MH 551	50.325		
- Missa Quadragesimae MH 552	50.326		
- Missa Tempore Quadragesimalis MH 553	50.327		
Janca: Missa de Angelis (Credo III)	40.696		
Langlais: Missa misericordiae / Coro STB (SAB)	27.016		
Liszt: Missa choralis S 10	⊙ 40.647		
Monteverdi: Messa a quattoro voci	1.542		
- Missa in illo tempore	40.670		
Mozart, L.: Missa brevis KV 115	40.642		
Palestrina/Bach: Missa brevis	35.301		
Rheinberger: Messe in f op. 159	⊙ 50.159		
- Messe in E „Misericordias Domini“ op. 192	50.192		
Rossini: Petite Messe solennelle carus plus	40.650		
Schnizer: Missa in C (mit obligater Orgel)	⊙ ↔40.649		
Schumann: Missa sacra op. 147 (arr)	40.687/45		
Telemann: Missa brevis zum Osterfest TVWV 9:3	39.098		
- Missa brevis zum Weihnachtsfest TVWV 9:5	39.097		
Gemischter Chor und Streicher / Mixed Choir and Strings			
Caldara: Missa dolorosa in e, [Fg, 2 Trb]	40.680		
- Missa in G	10.208		
Eberlin: Missa brevis in a	27.042		
Fischer, J. C. F.: Missa Sancti Dominici	↔27.012		
Haydn, J.: Missa brevis in F. Missa Nr. 1	40.601		
- Missa brevis Sancti Joannis de Deo in B. Missa Nr. 7	40.600		
Mozart: Missa brevis in G KV 49	40.621		
- Missa brevis in d KV 65	40.622		
- Missa brevis in G KV 140 carus plus	40.623		
- Missa brevis in F KV 192	⊙ 40.624		
- Missa brevis in D KV 194 carus plus	⊙ 40.625		
- Missa brevis in B KV 275 carus plus	40.629		
Schubert: Messe in G, [2 Tr, Timp] D 167	⊙ ↔40.675		
- Messe in C, [2 Ob (Clb), 2 Tr, Timp] D 452	40.658		
Gemischter Chor und Orchester / Mixed Choir and Orchestra			
Bach, J. S.: Missa h-Moll BWV 232 carus plus	⊙ 31.232		
- Missa F-Dur BWV 233	31.233		
- Missa A-Dur BWV 234	31.234		
- Missa g-Moll BWV 235 carus plus	31.235		
- Missa G-Dur BWV 236	31.236		
Beethoven: Messe in C op. 86 carus plus	40.688		
- Missa solemnus op. 123 carus plus	40.689		
Biber: Missa Alleluja a 26	↔40.679		
- Missa Sancti Henrici	40.676		
Cherubini: Krönungsmesse in G (1819)	40.087		
Diabelli: Pastoral-Messe in F op. 147	27.086		
Dvořák: Messe in D op. 86 (Orgelfassung) carus plus	40.653		
Franck, C.: Messe in A op. 12	40.646		
Hasse: Missa in d (1751)	↔40.663		
- Missa in g (1783)	⊙ 50.705		
Haydn, J.: Missa in hon. BVM in Es. Missa Nr. 4 (Gr. Orgelsolom.) carus plus	40.603		
- Missa Cellensis in hon. BVM in C. Missa Nr. 5 (Cäcilienmesse) carus plus	40.604		
- Missa Sancti Nicolai in G. Missa Nr. 6 carus plus	40.605		
- Missa Cellensis in C. Missa Nr. 8 (Kleine Mariazeller Messe)	40.606		
- Missa in tempore belli in C. Missa Nr. 9 (Paukenmesse) carus plus	40.607		
- Missa St. Bernardi de Offida in B. Missa Nr. 10 (Heiligmesse)	40.608		
- Missa in angustiis in d. Missa Nr. 11 (Nelsonmesse) carus plus	40.609		
- Missa in B. Missa Nr. 12 (Theresienmesse) carus plus	40.610		
- Missa in B. Missa Nr. 13 (Schöpfungsmesse)	40.611		
- Missa in B. Missa Nr. 14 (Harmoniemesse)	40.612		
Haydn, J. M.: Missa Sanctae Ursulae MH 546	54.546		
- Missa Sancti Hieronymi MH 254	54.254		
- Missa Sancti Leopoldi MH 837	54.837		
- Missa sub titulo Sanctae Theresiae MH 797	↔50.328		
- Missa sub titulo Sancti Francisci Seraphici MH 826	50.329		
- Missa Sancti Joannis Nepomuceni MH 182	50.314		
Heinichen: Missa (Nr. 9) in D	27.048		
Herzogenberg: Messe in e op. 87	27.020		
Holzbauer: Missa in C	↔50.501		
Hummel: Messe in B op. 77	40.664		
Mozart: Dominicusmesse in C KV 66	40.613		
- Waisenhausmesse in c KV 139	40.614		
- Trinitatismesse in C KV 167	40.615		
- Spatzenmesse in C KV 220 carus plus	40.626		
- Credomesse in C KV 257	40.616		
- Missa in C KV 258	40.627		
- Orgelsolomesse in C KV 259	40.628		
- Missa longa in C KV 262	-		
51.262	-		
Krönungsmesse in C KV 317 carus plus	40.618		
- Missa solemnus in C KV 337	40.619		
- Missa in c KV 427 (Levin)	51.427		
- Missa in c KV 427 (Bernius/Wolf) carus plus	51.651		
Nicolai: Messe in D	27.036		
Ponchielli: Messaop. 20 („Messa per la notte di natale“)	27.077		
Puccini: Messa a 4 voci („Messa di Gloria“) carus plus	40.645		
Rheinberger: Messe in C op. 169	50.169		
- Messe in Es carus plus	50.109		
Richter: Messe in C	⊙ ↔40.648		
Ristori: Weihnachtsmesse	27.044		
Rossini: Messa di Rimini (1809)	40.674		
- Petite Messe solennelle carus plus	40.650		
Ryba: Missa pastoralis bohémica	40.678		
- Missa pastoralis in C	↔40.683		
Schiedermayr: Pastoralmesse	27.069		
Schindler: Missa in Jazz	27.028		
Schubert: Messe in F D 105	40.656		
- Messe in G D 167 (Fassung Klosterneuburg) carus plus	⊙ ↔40.675		
- Messe in B D 324	40.657		
- Messe in C D 452 carus plus	40.658		
- Messe in As D 678 carus plus	40.659		
- Messe in Es D 950 carus plus	40.660		
von Weber: Missa sancta No. 1 Es-Dur	27.097		
Zelenka: Missa Gratias agimus tibi ZWV 13	↔40.644		
Requiem-Vertonungen / Requiem settings			
Campra: Requiem	21.004		
Cherubini: Requiem in c carus plus	40.086		
Fauré: Requiem (Letztfassung, 1900) carus plus	27.312		
- Requiem (Version für kleines Orchester, 1889)	27.311		
Garcia: Requiem in d (1816)	23.008		
Gounod: Messe funèbre	27.090		
- Requiem in C op. posth.	27.315		
Haydn, J. M.: Requiem in c MH 154	50.321		
Jommelli: Missa pro defunctis	27.321		
Kraus: Requiem VB 1	50.663		
Lachner, Fr.: Requiem in f op. 146	27.301		
Mozart: Requiem KV 626 (Süßmayr) carus plus	51.626		
Rheinberger: Requiem in b op. 60	50.060		
- Requiem in Es op. 84	50.084		
- Requiem in d op. 194	⊙ 50.194		
Saint-Saens: Requiem	27.317		
- Requiem (reduzierte Fassung)	27.317/50		
Suppé: Missa pro defunctis	40.085		
Verdi: Messa da Requiem carus plus	27.303		
- Messa da Requiem (reduzierte Fassung)	27.303/50		

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

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

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