

Johann Christian
Heinrich Rinck
Requiem

Johann Sebastian
Heinrich Kinck

Oratorium

Männerchor

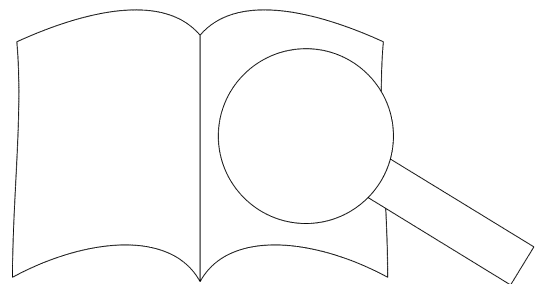
per Soli / Coro TTBB ed.

Erstausgabe / First

herausgegeben
von Johannes

Carus-Verlag

Partitur / Full score



Caru

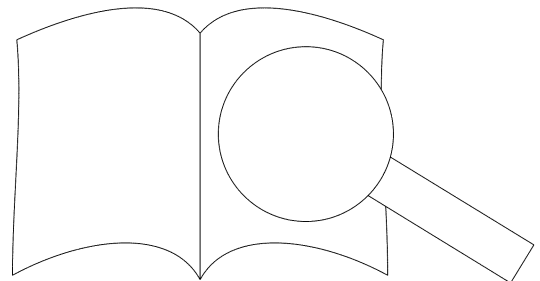
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Inhalt

Vorwort / Foreword	3
Text	6
Introitus	
1. Requiem aeternam	8
2. Kyrie	11
3. Requiem aeternam	12
Sequenz	
4. Dies irae	14
5. Recordare	19
6. Confutatis	
7. Lacrimosa (Choral)	
Offertorium	
8. Domine Jesu Christe	24
9. Quam olim Abraham	27
Sanctus – Benedi	
10. Sanctus	29
11. Pleni sunt	30
12. Benedi	32
13. C	34
	35
14. Requiem aeternam	36
Kruscher Bericht	
	38

liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:
Partitur (Carus 40.833), Chorpartitur (Carus 40.833/05).

For the *Requiem* the following performance material is available:
full score (Carus 40.833), choral score (Carus 40.833/05).



Vorwort

In Johann Christian Heinrich Rinck erkennen wir heute einen der bedeutendsten Orgelkomponisten zu Beginn des 19. Jahrhunderts. Er wurde am 18. Februar 1770 als Sohn eines Lehrers in Elgersburg, Herzogtum Gotha (Thüringen) geboren. Seine musikalische Ausbildung erhielt er in den Jahren 1786–1789 in Erfurt bei Johann Christian Kittel (1732–1809), dem letzten Schüler Johann Sebastian Bachs. Wahrscheinlich war Rinck zu dieser Zeit schon ein auszeichneter Organist, da er seinen Lehrer Kittel vertiefte und auch in Konzerten solistisch in Erscheinung trat. 1790 wurde Rinck Stadtorganist in Gießen, dort Universitätsmusikdirektor. 1805 wechselte er nach Darmstadt, wo er Kantor und Organist der Stadtkirche wurde, aber auch Organist der Schlosskapelle sowie am Hofe wurde. Gleichzeitig war er Musiklehrer am großherzoglichen Pädagogium, Examinationspräsident, Kandidat, einflussreicher Musikkritiker und Musikverständiger.

Rinck galt weithin als hervorragender Organist, hoch angesehener Pädagoge und gesuchter Lehrer. Schüler aus ganz Europa kamen zu ihm geschickt. Ein Brief Carl Friedrich Zelter an Rinck belegt, dass auch Felix Mendelssohn bei ihm studieren sollte. Rincks Kreis umfasste Frankreich, Belgien, England, Italien und die USA bekannt. Weltweit verbreitet sind noch seine *Praktische Orgelschule* in mehreren Sprachen übersetzt worden ist. Seine Werke wurden reichlich Ehrungen, u. a. hat ihn der holländische Staat zur Beförderung der Tonkunst zum „Verdienstmedaillen“ ernannt. Die Universität Gießen verlieh ihm im Jahre 1840 die philosophische Ehrendoktorwürde.

Als Rinck am 7. August 1846 in Darmstadt starb, fanden vielerorts in Deutschland, in Europa und auch in den USA Trauerfeiern für ihn statt. Der Rinckschüler und Carl Geissler schrieb: „[...] in allen Ländern betrachtet es tief, dass die Kunst um einen grossen Meister ärmer geworden ist.“¹ Noch zu Lebzeiten des Komponisten wurde die Theorie der Musiktheoretiker Gottfried Wilhelm Leibniz in der Kunstwelt [hat] unseren Ch. H. Rinck als einen der besten Compositionen als einen Bach gelernt [...].“²

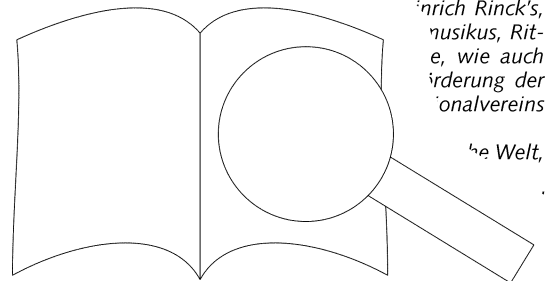
Rincks private Bibliothek in Gießen ist heute im Besitz von Lowell Meigs an der Yale University in New Haven (USA) zu finden.

Das „Bach“ oder „Bach seiner Zeit“ berühmte Komponist Johann Sebastian Bachs 6 sein *Requiem* für Solostimmen, Orgel. Das Werk existierte bislang nur als Manuskript. Erst im Jahre 1966 ist bis zum Erscheinen der hier vorgelegten Erstausgabe offensichtlich noch nie gedruckt oder aufgeführt worden. Über einen Auftraggeber oder einen Entstehungsanlass kann nur spekuliert werden.

Im Gegensatz zu zahlreichen liturgischen Texten hat der mit dem 19. Jahrhundert modifizierte Text der Totenmesse der Säkularisierung sehr populär³ bleiben können, und dies ist in der Musik besonders ausgeprägt. Als Beispiele für Requiemkomponisten seiner Zeit sind Johann Christian Fasch (1797), Robert Schumann (1848), Friedrich Kiel (1861, 1881) und Felix Mendelssohn (1845, 1910) angeführt.

Das Requiem des 19. Jahrhunderts tritt in immer stärkerem Maße in den Vordergrund, die einher geht mit einer zunehmenden Distanzierung vom liturgischen Kontext: Die Gattung „Requiem“ dient nunmehr eher dem säkularen Gedanken oder aber dem Ausdruck individueller Betroffenheit. Berühmte Beispiele sind Hector Berlioz' *Grande Messe des morts* und Giuseppe Verdis *Messa di Requiem*. Das Eindringen opernhafter Gestaltung in die Kirchenmusik im Allgemeinen und das Verschmelzen von Kirchenmusik mit der weltlichen liturgischen Kontext der Oper (z. B. in den Opernstandorten) kirchenmusikalischer Werke im 19. Jahrhunderts sind Beispiele für die „alte Kirchenmusik“ zu überwinden.⁴ Zu ihm gehören auch die Heidelberger Jurist Justus Liebig's *die Reinheit der Tonkunst* (1845) mit seinem schätzenden Einfluss auf die Musik des 19. Jahrhunderts. Das 1836 entstandene *Requiem* von Johann Christian Bach und Orgel von Johann Christian Bach mit Thibaut stand, verzichtet in seinen strecken homophon gearbeiteten Werk auf den extrovertierten Gestus als auch auf die Malereien, so dass dem Requiem nahezu eine quasi objektivierende liturgische Haltung gegeben ist. Die Besetzung für Männerchor ist möglicherweise verändert durch das Wissen um die Querelen im Kontext der Aufführung von Luigi Cherubinis *Requiem in c* (1834), die anlässlich des Begräbnisses des Komponisten Boieldieu stattfand. Der damalige Erzbischof von Paris, Hyacinthe-Louis de Quelen, hatte Bedenken geäußert, weil unerlaubterweise Frauenstimmen in der Liturgie mitwirkten. Daraufhin hat Cherubini das *Requiem in d* für Männerchor geschrieben, das er für seine eigenen Exequien bestimmte. Solche Männerchor-Requien komponierten später auch Franz Liszt, Hugo Kaun und Lorenzo Perosi.

1 Carl Geissler, *Großherzogliche Bibliothek des Prinzen von Schwarzburg-Rudolstadt*, 1846, S. 10.
 2 Gottfried Wilhelm Leibniz, *Heft 21*, 1704.
 3 So Karl Straub, *Institut für die Geschichte der Musik*, 1915, S. 15.
 4 Für die *Reinheit der Tonkunst*, 1845, zum Vorbild.



„Johann Christian Heinrich Rinck's, musikus, Ritze, wie auch die Verdringung der Originalvereine“

„die Welt,“

Das Requiem zählt zu den sog. „Plenarmessen“, d. h. es werden sowohl die Teile des Ordinariums als auch die des Propriums vertont, wobei die Gesänge nach den Lesungen, Graduale und Tractus, meistens entfallen. Rincks *Requiem* umfasst Introitus und Kyrie,⁵ die Sequenz „Dies irae“,⁶ Offertorium, Sanctus/Benedictus und Agnus Dei/Communio.⁷

Dem lateinischen Text ist im Autograph dieselbe freie deutsche, die Schrecken des Endgerichts in düstersten Farbmalende Nachdichtung beigegeben wie dem Partiturdruk des Mozart'schen Requiem. Sie stammt von Arnold Minder, Pastor in Hamburg, und hat eine weite Verbreitung gefunden.⁸

Das Autograph ist in der Yale University (USA) aufbewahrt. Den Orgelpart hat die Beziehung der Pedalstimme in zwei Systemen, um der besseren Lesbarkeit willen, in zwei Systemen. Im Erstdruck die Orgelstimme auf drei Systemen. Die Oktavverdopplungen in der linken Hand der Oberstimme erklären sich aus den Regeln in Rincks Umkreis. Der erfahrene Organist sollte die klanglichen Ergebnissen entweder einbinden oder auszulassen. Ein authentischer praktischer Hinweis bezüglich der Teilung des Orgelpartes findet sich in Rincks Vorwort zum 6. Teil seiner *Praktische Orgelschule*. „Im Allgemeinen habe ich an Alle, welche Werke Gebrauch machen wollen, nur die Tempos bey sämtlichen Praeludien aus nicht zu schnell zu nehmen, weil sonst die Würde dieser Stücke verloren gehen würde. Diese Bitte Rincks sollte auch bei der Wiedergabe selbstbegleiteten Vokalwerke Beachtung finden.“

Herausgeber und Verlag danken Suzanne Eggle Lovejoy und Emily Ferrigno in der Yale Music Library (New Haven, USA) für die Bereitstellung von Kopien des Manuskriptes und für die Erlaubnis zur Veröffentlichung. Weiterer Dank gilt Moira Leanne Hill (Yale University) für Auskünfte zu bibliographischen Details.

Paul Thissen / Johannes Tusch
Paderborn und Lippstadt, im Carus-Verlag

⁵ Die Sequenz „Dies irae“ stammt ursprünglich schon im 17. Jahrhundert.
⁶ Rinck verzichtet auf die Pedalstimme, verzichtet aber – woraus einmal ersichtlich wird – auf die seit dem 18. Jahrhundert übliche Teilung in eigenständige Sätze.
⁷ Die Teilung der Orgelstimme in zwei Systeme gilt das oben Gesagte (s. Fußnote 5), allerdings ist die Teilung besonders eng, weil Rinck auf den Agnus Dei („Dona eis requiem sempiternam“) verzichtet und die Communio nur den inhaltlich gleichen Anfang des Verses „Agnus Dei, qui tollis dona eis, Domine“) vertont.
⁸ B. Das *bischöfliche Constanzische Gesang- und Andachtbuch* (1812) die Dichtung unter der Rubrik „Erstes Amt der heil. Messe für die Abgestorbenen“.
⁹ Johann Christian Heinrich Rinck, *Praktische Orgelschule* op. 55, Band 6 [Große Präludien, Fugen etc.], Bonn 1821.

Foreword

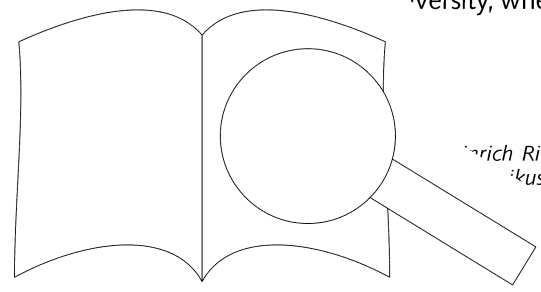
Today Johann Christian Rinck is recognized as one of the most important composers of organ music at the beginning of the 18th century. He was born on the 18th of February 1722 in Elgersburg in the dukedom of Gotha (today in Thuringia), son of a teacher, and he received his musical education between 1786 and 1789 in Erfurt, under the tutelage of J. S. Bach, Johann Christian Kittel (1732–1787), and presumably Rinck was already an excellent organist at that time, because he was allowed to deputize for his teacher Kittel, and also to appear as a soloist at concerts. In 1790 Rinck became municipal organist at Giessen, and there, in 1803, also university director of music. In 1805 he moved to Darmstadt, where he became cantor and organist of the municipal church and later also director of the Court Chapel and a Court chamber musician. At the same time he taught music at the Grand Ducal School, was an examiner of candidate teachers, and also an expert on questions concerning the organ.

Rinck was widely regarded as a highly reputed pedagogue, in demand as a teacher. His influence spread to all parts of Germany. A letter from Rinck shows it was intended to encourage orthodoxy to study with him. Rinck is also known in France, Belgium, and the USA. Still disseminated in the *Praktische Orgelschule* (Practical Organ School), which has been translated into English. Rinck received many honors, among them the title of honorary member of the Dutch Society for the Promotion of Music. In 1840 the University of Giessen conferred on him an honorary doctorate.

Rinck died in Darmstadt on 7 August 1846 and his memorials were held in many places in Germany, where in Europe, and in the USA. Rinck's pupil and biographer Carl Geissler wrote "[...] in all countries it was deeply regretted that the art of music is now bereft of a great master."¹ While the composer was still living the music theorist Gottfried Weber had written: "[...] the artistic world has learned to honor our Ch. H. Rinck [!] through his organ compositions as a Bach of our time [...]."²

Rinck's private library was auctioned in 1853 and was acquired by Lowell Mason, an American composer, music teacher, church musician and passionate collector. After his death the Rinck collection became part of Mason's collection at the University of Lowell, where it remains today.

¹ C. Geissler, *Die Orgel*, in: *Carus-Zeitschrift*, 1840, 1. H., Vol. 20 (1826), p. 268.
² G. Weber, *Die Kunst des Orgelspiels*, in: *Carus-Zeitschrift*, 1840, 1. H., Vol. 20 (1826), p. 268.



The composer celebrated and famed worldwide as the "Rhenish Bach" or the "Bach of his time" wrote in 1836 his *Requiem* for solo voices, male-voice choir and organ. This work has existed hitherto only in manuscript; until the appearance of this its first publication it has never been printed or performed. The identity of a person who commissioned it or the reason for its composition can only be a matter for speculation.

In contrast to many other liturgical texts the words of the Requiem Mass of the Catholic Church, codified in the rite of 1570, despite 19th-century secularization, remained "very widespread"³ and could be accepted by other denominations. As examples of requiems important composers those of Carl Friedrich Zelter (1797), Robert Schumann (1852), Franz Liszt (1855), Felix Draeseke (1883, 1910) and Johannes Brahms (1876) are mentioned.

During the course of the 19th century the characterization of the Requiem text moved to an ever greater degree, combining the distance from the original liturgical genre "requiem" came to signify the secular, personal distress. Famous examples are Hector Berlioz' *Grande Messe* and Giuseppe Verdi's *Messa di Requiem*. The intrusion of operatic elements into such music in general, and specifically into this clearly distancing this genre from its original context. Attempts (originating less from the needs of the church than through private initiative) were made to bring about reform, based on a return to "old church music," in opposition to the secularization of the day.⁴ One protagonist of this movement was the Heidelberg lawyer Justus Thibaut, whose book *Über die Reinheit der Tonkunst* (On the Purity of Music 1825) exercised a widespread, not to be underestimated influence on musical-aesthetic thinking in the following decades. In this the *Requiem* for voice choir, soli and organ by Johann Christian Rinck, composed in 1836, can serve as an example. Rinck, who was in frequent correspondence with Liszt, rejected in his work, with its clear homophonic texture, both extraneous tone painting, so that it is suited to a quasi objective performance of the difficulties with a male-voice choir may have known of Luigi Cherubini's *Messa di Requiem* at the funeral of the composer. The Bishop of Paris, Hyacinthe-Louis de Senneval, remained because unauthoritative in the liturgy. Consequently Rinck's *Requiem in D minor*, written for his own exequies, with male-voice choir and organ, was performed by Franz Liszt, Hugo Kaun and Lorenzo

The *Requiem* is performed among "plenar" masses, i.e. not only the words of the Ordinarium are set but also some of those of the Proprium, although most of the chants following the readings, gradual and tract are omitted. Rinck's

Requiem consists of the Kyrie,⁵ the sequence "Dies irae,"⁶ the Benedictus/Benedictus and Agnus Dei/Credo.

The Latin text is contained in the autograph manuscript⁷ and a first edition of the score of Mozart's *Requiem* is a German adaptation of it, in which fear of the unknown is depicted in sombre terms. That translation is by Johann Arnold Minder, a pastor in Rhenish Prussia and it was relatively widely known.⁸

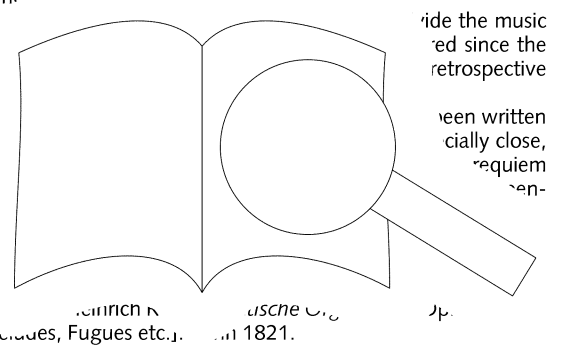
The autograph is preserved at Yale University. Rinck wrote the organ part, including the pedal line, on only two staves. In this first publication of the work, in order to make it easier to read, the organ part has been printed on three staves. Octave doublings in the left hand of the upper part are accounted for by the disposition of the organ in Rinck's circle. The experienced player can judge the tonal circumstances whether to use or not to use octave doublings.

An authentic indication of the composer's intention can be found in Rinck's letter to one of his organ tutors: "In my opinion, the organist who wish to make use of the organ should not take the tempi too fast, because otherwise the music would be lost. In the case of these pieces it should also be taken into account that the organist should also be taken into account with the vocal parts."

The manuscript is grateful to Suzanne Eggleston, who is currently at Yale Music Library for her help in finding the manuscript and for granting permission for its publication. We would also like to thank the Yale University (Yale University) for having provided the necessary graphical information.

Prepared by: Peter J. Rosen / Johannes Tusch
 Edited by: Peter J. Rosen and Lippstadt, October 2012
 Translation: John Coombs

³ Thus Karl Straube to Max Reger, in: *Max Reger, Briefe an Karl Straube*, ed. by Susanne Popp (= Veröffentlichungen des Max-Reger-Instituts 10), Bonn 1986, p. 242.
⁴ For Catholic church music Giovanni Pierluigi da Palestrina (1525–1594) and for Protestant church music Johannes Eccard (1553–1611) are the models.
⁵ The connection between these two sections had already become accepted as normal in the 18th century.
⁶ Rinck divides the *Requiem* into sections, which are to be performed with a different attitude.
⁷ For the above-mentioned reasons, the manuscript is written especially close to the original, i.e. without any changes.
⁸ Thus, Rinck's *Requiem* is written in a style which is especially close to the original, i.e. without any changes.
⁹ Johann Christian Rinck, *Requiem in D minor*, 1836. [Grand pieces, Fugues etc.]



Text*

Introitus

Requiem aeternam dona eis, Domine:
et lux perpetua luceat eis.
Te decet hymnus, Deus Sion,
et tibi reddetur votum in Jerusalem:
exaudi orationem meam,
ad te omnis caro veniet.

Kyrie eleison. Christe eleison.
Kyrie eleison.

Requiem aeternam dona eis,
Domine. Amen.

Friede den Entschlafenen,
segne du sie, Ewiger!
Und unsern Welt sende du ihnen!
Auch sterblicher Sünder
erschallet von Chören der Seligen.
Herr, die Deinen,
erlöse deine Gläubigen.

Mittler, erbarme dich.
Mittler, erhöhe uns.

Friede den Entschlafenen,
segne du sie, Ewiger. Amen.

Sequenz

Dies irae, dies illa, solvitur
in favilla, teste David:

Quantus tremor est factus,
quando judicatus est
cuncta struuntur et
Tuba sonabit
per cornum
et thronum.
Et natura,
et creatura,
omni responsura.
Quam miser tunc dicturus?
Quam patronum rogaturus?
Cum vix justus sit securus.
Rex tremendae majestatis,
qui salvandos salvas gratis,
salva me, fons pietatis.

Recordare Jesu pie,
quod sum causa tuae viae:
ne me perdas illa die.
Quaerens me, sedisti lassus:
redemisti crucem passus:
tantus labor non sit cassus
Inter oves locum praestitum
et ab haedis me sequenti
statuens in parte dextra.

Confutatis maledictis
flammis acriter
vocalis erit
Organi
cuncti
surgite
illa,
reus:
Deus.
Pie Domine,
dona eis requiem. Amen.

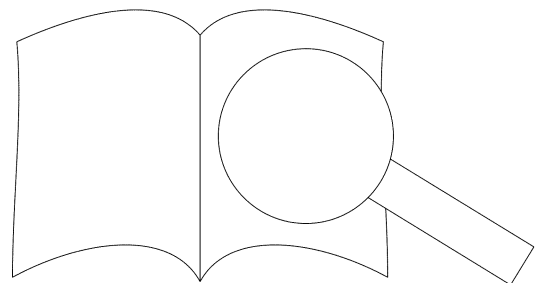
Erden wanken, Welten beben
wenn du, Herr, dich wirst erheben
richtend über Tod und Leben
Ach! vor jenen Ungewittern
die der Welten Bau
werden alle Frevel
Einst geh'n bei dir, Scelerum
deine Toter
aus der Erde
Keine Hoffnung
doch in dir, Herr
Wohl den Armen?
Erbarmen?
Freche Sünder,
Heile Kinder,
den Verlorenen!

Voll warst du hienieden,
Gott, den Sündern deinen Frieden;
Gib uns gnädig im Gerichte.
Du warst sanft und voll Erbarmen,
freundlich liebevoll halfst du Armen,
trag uns gnädig, unser Mittler.
Lass uns alle mit den Frommen
zu des Himmels Freuden kommen!
Jesus, lass dein Heil uns erben.

Freche Sünder werden zittern
vor des Zornes Ungewittern.
Rette du voll Erbarmen
Herr, Erbarme!

lass
O E

Fei
wei
unc
O v
alle
Seß



Offertorium

Domine Jesu Christe,
Rex gloriae,
libera animas omnium
fidelium defunctorum de poenis inferni,
et de profundo lacu:
libera eas de ore leonis,
Ne absorbeat eas tartarus,
ne cadant in obscurum:
sed signifer sanctus Michael
repraesentet eas in lucem sanctam:
Quam olim Abrahae promisisti,
et semini ejus in saecula.

Heiliger 'N.
erhöre
Re' 'e. Scheidenden,
'h. 'e. Frommen
'e.
grädig, o Herr, vor Verderben!
ab die Qual der Ewigkeit
nder dort beschieden.
ühre sie einst zu deinem Heil.
te sie, Erbarmen, zu jener Wonne,
die du den Gläubigen hier
verheißen und deinen Erlösten.

Sanctus

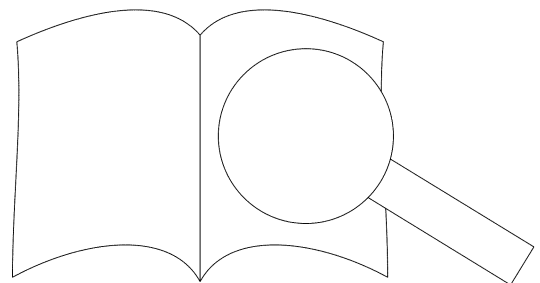
Sanctus, sanctus, sanctus
Dominus Deus Sabaoth
Pleni sunt coeli et terra
Osanna in excelsis
Benedictus qui in nomine Domini.
Osanna in excelsis

Heilig, heilig, heilig,
Herr, unser Gott in Ewigkeit.
Himmel und Erde verkünden
Preis sei dir in der Höhe.
Benedeiet den Hohen, 'aels.
Preis sei dir in der Höhe

Agnus Dei

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi:
qui sedes ad dexteram Patris.
Requiem aeternam, dona eis Requiem.

Großer
uns
San.



* Bei dem deutschen Text handelt es sich um eine freie Nachdichtung des lateinischen Erstdruck von Mozarts *Requiem* (1791) und stammt von Johann Arnold Minner (1770–1830), Kantor in Hamburg.

Requiem

für Männerchor

Introitus

1. Requiem aeternam

Johann Christian Heinrich Rinck
1770–1846

Largo

Tenore I
Tenore II
Basso I
Basso II
Organo

10
Re qui - em ae - ter -
re - qui - em ae - ter -
re - qui - em ae - ter -
re - qui - em ae - ter -
re - qui - em ae - ter -

p Solo
p Tutti

Aufführungsdauer / Duration: ca. 25 min.

© 2013 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 40.833

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

First edition
edited by Johannes Tusch

18

nam do - na e - is Do - mi - ne, n ae - ter -

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

nam do - na e - is Do re - qui - em ae - ter -

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

25

nam, ae - ter - - nam do is

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

re - qui - em ae - ter - - nam - is Do

nam, re - qui - em ae - ter - - nam a e - is Do

33

- mi - ne: lux per - pe - tu - a lu - ce - at e - is, et Tutti

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

et lux per - is,

et lux pe is,

41

Solo

lux per - pe - tu - a lu - ce - at e - is. Te

lux Tutti per - pe - tu - a lu - ce - at - - - is.

et lux per - pe - tu - a lu - - - - is.

et lux per - pe - tu - a e - - - - is.

47

Tutti

de - mnus De - us in Si - on, et - - - - nus

hy - mnus

et hy - mnus

de - cet hy - mnus

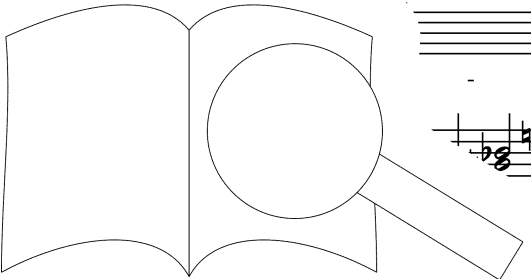
53

De - us ; i red - de - tur vo - tum in Je - ru - sa -

De ti - bi red - de - tur vo - tum in Je - ru - sa -

on, et ti - bi red - de - tur ru - sa -

Si - on, et ti - bi red - de - sa -



PROBENPARTITUR

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

60

lem: ex - au - di o - ra - ti - o - nem ad te o - mnis

lem: ex - au - di, ex - au - di o - ra - ti - o - nem, ad te o - mnis

lem: ex - au - di, ex - au - di o - ra - ti - o - nem, ad te o - mnis

lem: ex - au - di, ex - au - di o - ra - ti - o - nem me - am, ad te o - mnis

2. Kyrie

67

ca - ro ve - ni - et. *ff* Ky - ri - e e - le - i - son, Ky - ri - e

ca - ro ve - ni - et. *f* Ky - ri - e e - le - i - son, Ky - ri - e

ca - ro ve - ni - et. *ff* Ky - ri - e e - le - i - son, Ky - ri - e

ca - ro ve - ni - et. *f* Ky - ri - e e - le - i - son, Ky - ri - e

75

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

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

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

p Solo dolce

Chri - ste, Chri - ste e - le - i - son, Chri e - le - i -

Chri - ste, Chri - ste e - le - i - son. e - le - i - son,

Chri - ste, Chri - ste e - le - i e - le - i - son,

Chri - ste, Chri - ste e - le Chri - ste e -

son. ri - e e - le - i - son, e - le on.

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

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

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

3. Requiem

p Solo Re - qui - em, Tutti *p* Tutti re - qui -

Re - qui - em, Tutti re - qui -

re - qui - em, re - qui -

qui - em, re - qui -

Man.

Ped.

101

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

108

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

115

do - na e - is A - men, a - men.
 do - na mi - ne. A - men, a - men.
 mi - ne. A - men.
 Do - mi - ne. A - men.

Sequenz

4. Dies irae

Allegro

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

in fa - vil - la, di - es il - la, sol - vet
in fa - vil - la, rae, di - es il - la, sol - vet
in fa - vil - la, es i - rae, di - es il - la, sol - vet
di - es i - rae, di - es il - la, sol - vet

16

sae - clum in fa - vil - la: te - ste Da - vi^d Si - byl - la,
 sae - clum in fa - vil - la: te - ste Si - byl - la,
 sae - clum in fa - vil - la: te - cum Si - byl - la,
 sae - clum in fa - vil - la: a - vid cum Si - byl - la,

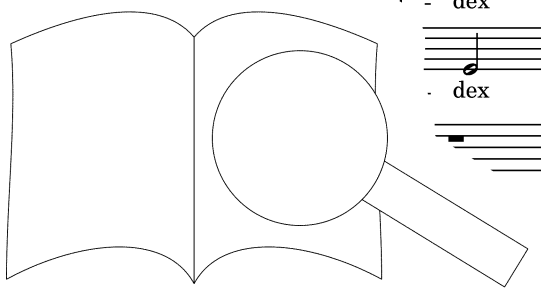
23

te - a - vid cum Si - byl - la.
 a - vid cum Si - byl - la.
 a - Da - vid cum Si - byl - la. - - - - - or est fu -
 e - ste Da - vid cum Si - byl - la. - - - - - re - mor est fu -

30

est fu - tu - rus,
 - mor est fu - tu - rus,
 tre - mor est fu - tu - rus, - - - - - dex
 a - tus tre - mor est fu - tu - rus, - - - - - dex

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



37

cun - cta stri - cte dis - tu - - ba,
 cun - cta stri - cte di - a - rus! Tu - - ba,
 est ven - tu - rus, cun - cta stri - c - sus - rus! Tu - - ba,
 est ven - tu - rus, cun - cta - cus - sus - rus! Tu - - ba,

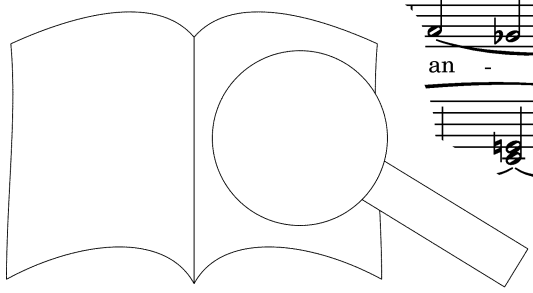
45

tu tu - ba mi - rum spar - gens nu - se -
 a, tu - ba mi - rum spar - gr - per se -
 - ba, tu - ba mi - rum am per se -
 tu - - ba, tu - ba mi - ru - num per se -

54

pul - cra co - get o - mnes
 pul - num, co - get o - mnes
 - o - num, co - get o - mnes
 - gi - o - num, an -

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



61

an - te thro - - - num. stu - pe-bit,

an - te thro - - - num. Mors stu - pe-bit,

an - te thro - - - num. Mors stu - pe-bit,

- te thro - - - nur Mors stu - pe-bit,

69

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

stu - pe-bit et na - tu - ra, cum re-sur-get cr

rs stu - pe-bit et na - tu - ra, cum re-sur

tu - ra, ju - di -

tu - ra, ju - di -

tu - ra, ju - di -

76

can - ti re - spon

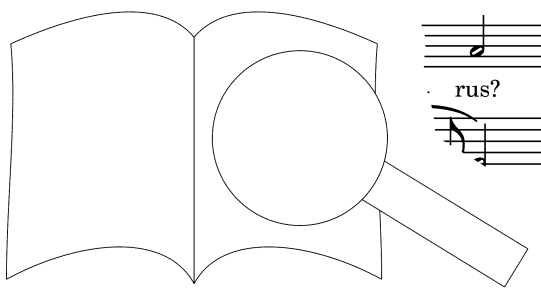
can - ti

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

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

ra. Quid sum ctu - rus?

ra. Quid rus?



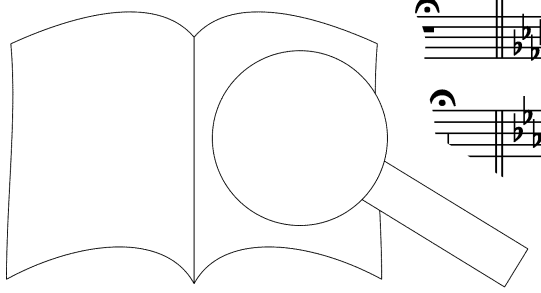
Quem pa - tro - num ro - ga - tu - rus? - stus sit se -
 Quem pa - tro - num ro - ga - tu - rus? Cum vix ju - stus sit se -
 Quem pa - tro - num ro - ga - tus? Cum vix ju - stus sit se -

pp

cu - men - dae ma - je - sta - tis, qui sal - van - dos sal - va - ti.
 x tre - men - dae ma - je - sta - tis, qui sal - van - dos sal - va - ti.
f Tutti
 as. Rex tre - men - dae ma - je - sta - tis, qui sal - van - dos sal - va - ti.
f Tutti
 cu - rus. Rex tre - men - dae ma - je - sta - tis, qui sal - van - dos gra - tis, sal - va,

sal - va - tis.
 sal - va - tis.
 pi - e - ta - tis.
 me, fons pi - e - ta - tis.

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



5. Recordare

104 **Andante**

p Solo dolce

Re - cor - da - re Je - su r: re - cor - da - re pi - - -

Re - cor - da - re Je - su pi - - -

Re - cor - da - re Je - su pi - - -

111

e, sum cau - sa tu - ae vi - ae: as,

cau - sa, sum cau - sa tu - ae vi -

quod sum cau - sa tu - e: ne me

e, quod sum cau - sa tu - a e me per - das,

118

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

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

me per - das, ne

per - das, ne me per

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

par - tus la - bor non sit cas - sus.
 tan - tus la - bor non sit sus.
 sus: tan - tus la - bor non - sus.
 pas - sus: tan - tus la - bor noi - sus.

In - ter cum prae - sta, et ab hae - dis me se -
 In lo - cum prae - sta, et ab hae - dis me se -
 ves lo - cum prae me se -
 ves lo - cum prae me se -

PROBEEPARTITUR
 Evaluation Copy - Quality may be reduced. Carus-Verlag

que - stra, sta - tu - ens in par - te dex - tra.

que - stra, sta - tu - ens in par - te - - tra.

que - stra, sta - tu - ens in par - - - tra.

que - stra, sta - tu - ens in te - - - tra.

6. Confutatis

Tutti f ma - le - di - ctis, flam - mis a -

Con Tutti f ta - tis ma - le - di - ctis, flam - mi a - ctis:

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

Con - fu - ta - tis ma - le - di - ctis, bus ad - di - ctis:

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

pp Solo vo - ca me cum be - ne - di - ctis.

pp Solo vo - ca me cum be - ne - di - ctis.

pp Sol vo - ca me cum be - ne - di - ctis.

vo -

166

p Tutti

O - ro sup - plex et ac - cli - nis, cor tum qua - si
 O - ro sup - plex et ac - cli - nis tri - tum qua - si
 O - ro sup - plex et ac - c' con - tri - tum qua - si
 O - ro sup - plex et ac cor con - tri - tum qua - si

173

ci - nis: cu - ram me - i fi - nis, me - i
 ge - re cu - ram me - i fi - nis, me nis.
 ge - re cu - ram me - i fi - nis nis.
 ci - nis: ge - re cu - ram me - i nis.

7. Lacrimosa · Choral

181

La - cri - il - la, qua re - sur - get ex fa - vil - la,
 La - es il - la, qua re - sur - get ex fa - vil - la,
 di - es il - la, qu vil - la,
 no - sa di - es il - la, qu vil - la,

189

ju - di - can - dus ho - mo re - us: hu - ic ar - ce De - us.
 ju - di - can - dus ho - mo re - us: hu - er - go par - ce De - us.
 ju - di - can - dus ho - mo re - us: er - go par - ce De - us.
 ju - di - can - dus ho - mo re - ic er - go par - ce De - us.

197

Pi - Do - mi - ne, do - na qui -
 - su Do - mi - ne, do - is qui -
 Je - su Do - mi - ne, re - qui -
 - e Je - su Do - mi - ne, is re - qui -

204

em. A a - men.
 em. a - men.
 a - men.
 men, a - men.

Offertorium

8. Domine Jesu Christe

Andante

Solo
Do - mi - ne, Do - mi - ne Je - su - glo - ri - ae, Rex glo - ri - ae,
Solo
Do - mi - ne, Do - mi - ne Je - ste, Rex glo - ri - ae, Rex glo - ri - ae,
Solo
Do - mi - ne, Do - mi - su - Chri - ste, Rex glo - ri - ae, Rex glo
Solo
Do - mi - Je - su Chri - ste, Rex glo - ri - ae,
Tutti
Tutti
Tutti
Tutti

7 Solo
li - be - ra - a - ni - mas o - um - li - um - de - fun - cto - - rum
Solo
li - be - ra am fi - de - li - um de - fun - cto - - rum
Solo
li - br o - mni - um fi - de - li - um de - fun - cto - - rum
Solo
ni - mas o - mni - um fi - de rum de

de poe - nis in - fer - pro -

de poe - nis in - fer - ni, oe - ra e - as et de pro -

poe - nis in - fer - ni, li ra - - as de pro -

fun - - - cu: *Tutti* li - be-ra e -

do la - - - cu: *Tutti* li - be-ra

fun - do la - - - cu: *Tutti* li - a li - be-ra

fun - do la - - - cu: li - be-ra

e - as de - - - nis,

e - as - - - nis,

le - o - - - cor - be - at -

re le - o - - - at -

PROBEPARTITUR

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

30

ne ab - sor - be - at e - as tar - ta - rus, n e - ca - dant in ob -

ne ab - sor - be - at e - as tar - ta - dant in ob -

e - as tar - ca - dant in ob -

e - as tar - as, ne ca - dant in ob -

35

scu - rum: sed si - gni - fer san - ctus Mi - cha - tet

- rum: sed si - gni - fer san - ctus M - prae - sen - tet

- rum: sed si - gni - fer san - re - prae - sen - tet

scu - rum: sed si - gni - fer sa re - prae - sen - tet

40

e - as a - ctam, in lu - cem san - ctam:

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

- cem san - ctam, in ctam:

lu - cem san - ctam, am:

9. Quam olim Abrahae

46 Moderato

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

sae
la.
e cu - la. Quam o - lim A - bra - hae et se - mi - ni
sae - cu - la. Quam o - lim

Quam o - lim A - bra -
cu - la. A - bra -
hae pro-mi - si - sti, et se -
cu -

hae pro-mi - si - sti, et se - mi - ni e - jus - - - cu-la.

Quam o - lim A b. pro-mi - si - sti, et

hae pro-mi - si - - - sti, et se jus in sae - cu - la.

la. A - - - i

Instrumental accompaniment for the first system.

A en,

- ni e - jus in sae - - - A - -

- - - men, et se - mi - ni e - ju' A - -

et se - mi - ni e - - - la. A - -

Instrumental accompaniment for the second system.

- men,

men, a - - - men.

men, a - - - men.

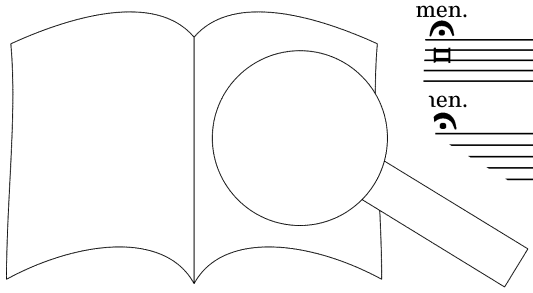
- - - men, a - - - men.

a - - - men.

a - - - men.

Instrumental accompaniment for the third system.

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



Sanctus · Benedictus

10. Sanctus

Largo

San - ctus, San - ctus, San - ctus Do - mi - nus De - us Sa - ba - oth.

San - ctus, San - ctus, Do - mi - nus De - us Sa - ba - oth.

San - ctus, San - ctus Do - mi - nus De - us Sa - ba - oth.

San - ctus, San - ctus Do - mi - nus De - us Sa

9 Solo *p* San - ctus, San - ctus, Do - mi - nus De - us Sa - ba - oth.

Solo *p* San - ctus, San - ctus, Do - mi - nus De - us Sa - ba - oth.

p Solo *p* San - ctus, San - ctus, Do - mi - nus De - us Sa - ba - oth.

p Tutti San - ctus Do - mi - nus De - us Sa - ba - oth.

- ctus, San - ctus Do - mi - nus De - us Sa - ba - oth.

17

Solo

San - ctus, San - ctus, ctus.

Solo

San - ctus, San - ctus San - ctus.

Solo

San - ctus, San - ctus.

Solo

San - ctus, ctus, San - ctus.

Tutti

Tutti

11. Pleni sur.

23

Ple - ni sur - ra glo - ri - a

- ni sunt coe - li et ter - ra glo - ri - a tu -

sunt coe - li et

29

tu - a, v. sunt coe - li et ter - ra glo - ri - a

te - gi. a, ple - ni sunt coe - li et ter - ra

coe - li et ter - ra glo

li et

34

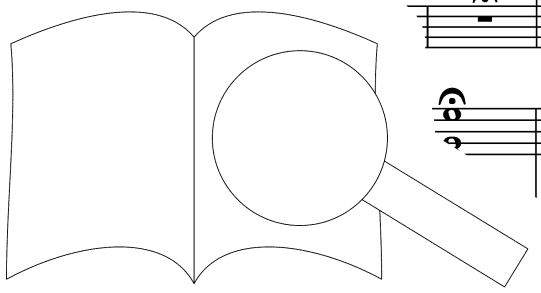
tu - a, ple - ni sunt coe - li et tu - a. O -
 glo - ri - a tu - a, ple - ni sunt coe - li et glo - ri - a tu - a. O -
 ple - ni sunt coe - ra glo - ri - a tu - a. O -
 ter - ra glo - ri - a tu - a, ple - ni sunt et ter - ra glo - ri - a tu - a. O -

39

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

45

cel
 cel



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

12. Benedictus

ne - di - ctus qui

dolce

7

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

12

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

17

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

22

Do - mi - ni. Be - ne - di - ctus qui
 - mi - ni. Be - ne - di - ctus qui
 - mi - ni. di - ctus qui
 Do - mi - ni. ne - di - ctus qui

28

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

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

33

no - mi - ne Do - - - mi - ni.

no - mi - ne Do - - - mi -

no - mi - ne Do - - -

no - mi - ne Do - - -

Tutti O - san - na in ex -

f Tutti O - san - na in ex -

40

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

O - san - na in ex - cel - sis, an in ex -

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

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

48

cel - sis - cel - sis.

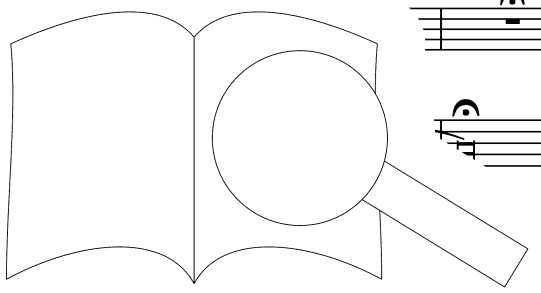
cel in ex - cel - sis.

- na in ex - cel -

- san - na in ex - cel -

PROBENPARTITUR

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



14. Agnus Dei

Agnus Dei

Adagio

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

Solo
A - gnus De - i, a - gnus De - i, qui tol - ta
a - gnus De - i, qui mun -
a - gnus De - tol - ta mun -
a - gnus De - i, a - gnus De - i, qui tol - ta mun -
pec - ca - ta mun -

pp Tutti
pp Tutti
pp Tutti
pp Tutti

di.
di.
A - gnus De - i: mi - se - re - re
e - i, a - gnus De - i: mi - se - re - re
us De - i, a - gnus re - re
A - gnus De - i, a - gnu - re

Solo

21

Tutti
no - - bis. A - gnus De - i, qui tol - ca - mun - -
Tutti
no - - bis. A - gnus De - i, qui - li - ca - ta mun - -
Tutti
no - - bis. A - gnus De - i tol - lis pe - ca - ta - mun - -
Tutti
no - - bis. A - gnus De - i tol - lis pe - ca - ta - mun - -

28

Ped.
di: se - re - re no - - bis, re
Solo
mi - se - re - re no - - bis, re
pp Solo
mi - se - re - re no - - bis, re
pp Solo
di: mi - se - re - re mi - se - re - re
futti
mi - se - re - re

35

no aeternam *Solo p*
Solo p Re - qui - em,
p Solo Re - qui - em,
p Solo Re - qui - em,
bis. Re - qui - em,

42 *p* Tutti

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

re - qui - em ae - ter - nam - is Do - mi -

re - qui - em ae - ter - nam - na e - is Do - mi -

re - qui - em ae - ter - na do - na e - is Do - mi -

49

ne. m ae - ter - nam, re - qui - em a

e - qui - em ae - ter - nam, re - qui - em a nam

Re - qui - em ae - ter - nam, ui - nam

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

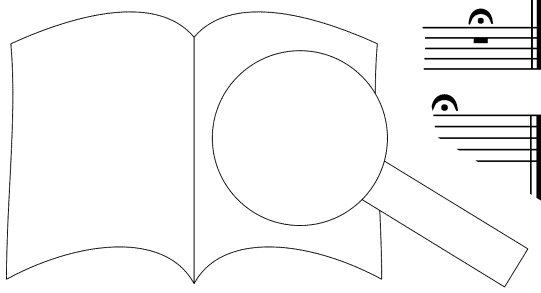
56

do - n

is Do - mi - ne!

e - is Do - mi - ne!

na e - is Do -



Kritischer Bericht

I. Die Quellen

Das *Requiem* ist allein als autographes Manuskript überliefert, aufbewahrt in der Yale University, Music Library, in New Haven, Connecticut (USA), Signatur MA 21 Y11 R47, Manuskriptbezeichnung LM 703a–e.

Es handelt sich um ein Konvolut bestehend aus Partitur und 4 Einzelstimmen.

A. Autographe Partitur (LM 703a)

Die Partitur besteht aus insgesamt 20 Blättern mit einem dünnen Faden zusammengebunden. Das Papier im Hochformat hat die Maße 210 × 290 mm und trägt das Wasserzeichen „J“.

Aufschrift des Titelblattes (Bl. 1r) aus der Hand des Komponisten: „Requiem I für I zwey Orgeln = Bass=Stimmen I und obligat. Orgel I“. Componiert im Jahr 1836.“ Oben rechts steht die Manuskriptbezeichnung „703 I a“, unten rechts die Signatur „Ma 21 | Y11 | R47 | ms. 17“; brüchig abgetrennt und nachträglich aus jeweils anderer Hand.

Der Notenblock besteht auf 16 doppelseitig beschriebenen Systemen und 18-zeilig handrastrierten Blättern in der Partituranordnung der 1. Notenseite: Orgel I, Tenore 2., Bass 1., Bass 2., Organo.

Es folgen 2 Textblätter (Bl. 18r–19v). Die erste zeigt oben 6 leere Notensysteme, die übrigen 3 sind unrastriert. Rinck hat hier den lateinischen Text des Requiem niedergeschrieben und ihm jeweils in der 2. Zeile darunter die deutsche Nachdichtung Johann Arminius Minders beigelegt.*

Das letzte Partiturbblatt (Bl. 20r und 20v) ist leer.

B. Autographe Stimmen (LM 703b–e)

Der Stimmensatz besteht aus 4 Einzelstimmen: Tenor I (LM 703b), Tenor II (LM 703c), Bass I (LM 703d) und Bass II (LM 703e). Jede Stimme ist auf einem Faden zusammengeheftet und besteht aus 6 Seiten mit Noten beschriftet.

II. Zur Edition

Die vorliegenden Quellen sind im Kontext des Autographs gemäß den Regeln der Edition wieder. Bei Differenzen zwischen Partitur (A) und Stimmen (B) ist die autographen Einzelstimmenquelle, in der Rinck bei der Edition verwendet hat, in der Rinck bei der Edition verwendet hat. Wo Quelle B über A hinausgeht, ist dies ohne Nachweis in die Edition übernommen. Die Übereinstimmungen zwischen den beiden Quellen sind in der Edition übernommen. Einzelanmerkungen (Teil III des Kritischen Berichts) sind angegeben.

Die Akzidenziensetzung wird entsprechend der heute gültigen Regeln vereinheitlicht. Alle durch die Überführung der

damaliger Akzidenziensetzungen sind notwendig Änderungen der Akzidenziensetzung (Ergänzung, Streichung) werden ohne Nachweis übernommen; nur in Zweifelsfällen wird die ursprüngliche Akzidenziensetzung übernommen. Alle Akzidenzien werden normal gestochen. Ergänzungen werden normal gestochen. Ergänzungen werden normal gestochen. Ergänzungen werden normal gestochen.

Alle Hinzufügungen des Herausgebers sind so weit wie möglich in den Noten diakritisch gekennzeichnet: dynamische Zeichen und Fermaten durch Kleinstich, Bögen und Crescendo-/Decrescendo-Gabeln durch Strichelung, Beschriftungen durch kursive Type. Abkürzende Schreibweisen wurden ohne Einzelnachweis ausnotiert. Die Partitur „Chor“ wurde jeweils durch „Tutti“ und „p“ bzw. „p.“ durch die heute gebräuchlichen Zeichen *f* und *p*. Darüber hinaus sind in den Einzelanmerkungen weitere Einzelanmerkungen.

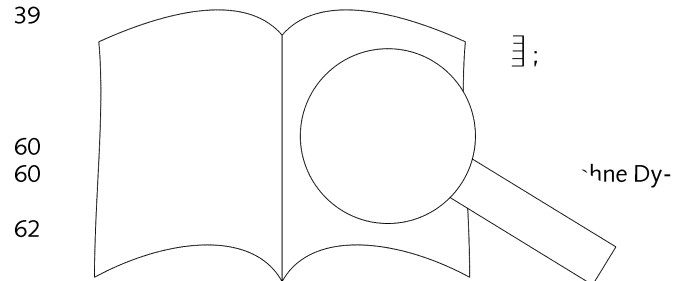
Den Orgelpart hat Rinck in zwei Systemen auf drei Systemen übertragen. Die Orgelpart hat Rinck in zwei Systemen auf drei Systemen übertragen.

Der lateinische Text ist in Orthographie, Groß- und Kleinschreibung, Worttrennung und Silbentrennung nach der Ausgabe von Carus (Paris-Tournai 1979). Während der Edition sind die großen Teile untergliedert, die Überschriften der 15 Abschnitte sind für die Praxis hinzugefügt.

III. Einzelanmerkungen

Abkürzungen: B = Basso (I/II), LH = linke Hand, rH = rechte Hand, Org = Orgel, Ped = Pedal, T = Tenore (I/II). Zitiert wird in der Reihenfolge: Takt – Stimme – Zeichen im Takt (Note, Vorschlagsnote, Pause) – Befund der Quelle (Sigle in halbfetter Schrift).

Blatt	System	Anmerkung
24	T I 1–3	B: ohne Bogen und ohne Crescendo – Decrescendo
24	B II 1	B: Crescendo bereits 23.2 beginnend
26–27	Org LH	A: Bogen mit unklarem Bezug
27	T I 1–3	B: ohne Bogen und ohne Crescendo-Gabel
27	B II 1	B: Crescendo bereits 26.1 beginnend
28	B II 2	B: Decrescendo-Gabel
29	B I/II 1	p nur in A, nicht in B
30	T I 2	A: Crescendo-Gabel
31	–	–
39	–	–



*Siehe Antwort S. 4 und 5, 6–7.

2. Kyrie

- 76 T I 1-2 A: mit Bogen
- 77 T II 3 A: *p*
- 83 T II 4 A: Decrescendo-Gabel
- 94 Org rH 1 A: Doppelganze (statt Ganze Noten)

3. Requiem aeternam

- 101 B I/II 2 B: Crescendo bereits 100.2 beginnend
- 104 T I 1 B: *f*
- 104 T II 1 B: Crescendo-Gabel bis 106.2
- 111 T I 1 B: *p*
- 112 T II, B I/II 1 B: Crescendo bereits 111.2 beginnend
- 114 B II 1 *p* nur in A, nicht in B
- 117 T I 1 B: Crescendo bereits 115.2 beginnend

4. Dies irae

- 4-18 Coro Die Setzung der Akkorde ist in beiden Quellen für alle Stimmen ein- oder mehrstimmig (B) enthält alle übrigen entsprechenden
- 41 T II 1 B: ohne *p*
- 41 B I A: *p* (statt 41.2-3); *p* nicht ausgeführt (Wie-)

- 56 Coro 2
- 59 Org rH
- 61 B II 1-
- 67 T
- 68 Staccatopunkte nur in A, nicht in B
- 70 A: *b*-Vorzeichen fehlt
- 74 A, B: ohne Staccatopunkte (vgl. aber T I)
- p* nur in A, nicht in B
- A: Crescendo-Gabel bis 77.2
- 77 A: *p* statt *pp*; restliche Stimmen in A ohne Dynamikangabe
- 81 T I 2 B: Crescendo-Gabel zu T. 82
- 82 T I 1 B: ohne *>*
- 91 T I/II, B II 1 A: *ff* statt *f*; B I ohne Dynamikangabe
- 96/97 Coro A, B: Text: jeweils „salve“ (statt „s...“)
- 99 B I 1 A: Crescendo-Gabel zu T. 100

5. Recordare

- 104 B I 1 *p dolce* nur in A, nicht in B
- 107 T II 1 B: Crescendo-Gabel bis 108.1
- 130 T II 3 B: ohne *p*
- 136 T I 2 A: Decrescendo
- 137 T I A: Halbe Note
- 138 T I 1 A: *p*
- 139 T II 1 B: ohne *p*
- 142 T I 1 B: ohne *p*
- 145 B I 1 B: ohne *p*
- 151 B I 1 B: ohne *p*

6. Confutatis

- 152 Zeichnung fehlt in T II und B I
- 154 „male-)dictus“ (statt „ma-“)
- 157 „(ad-)dictus“ (statt „addictis“)
- 158 Vorschlagsnote fehlt
- 159 ohne *pp*
- A, B: Text: „(bene-)dictus“ (statt „benedictis“)
- 165 A: mit Fermate
- 166 B: ohne *p*
- 180 B: ohne *p*
- 205/207 B II B: Crescendo-Gabel
- 206/208 B II B: Decrescendo-Gabel

8. Domine Jesu Christ

- 7 T II, B I mit in B

10. Sanctus

- 1 *p*
- 5 ohne Crescendo-Gabel
- 9 Decrescendo-Gabel nur in A, nicht in B
- 10 *p* nur in A, nicht in B
- B: Crescendo-Gabel
- A: *p*
- Fermate nur in A, nicht in B

11. Agnus dei

- 35 T I 1-4
- 35 B II 1-2
- 39/40 T I
- 41-46 T II
- 41 B II 1
- A: Text: „tua“ durchgestrichen und korrigiert zu „terra“
- B: Bogen (statt 33.1-3)
- A: Text: „terra“ durchgestrichen und korrigiert zu „tua“
- B: alle Noten mit *>*
- B: Bei der Abschrift auf Rinck offensichtlich rutscht und hat von Bass I (C) in Bass II (C) um eine Oktave nach unten (Transposition)
- A: Crescendo

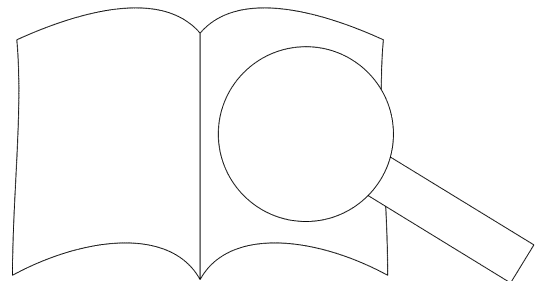
12. Benedictus

- 16 T I
- 24 T I 2
- 24 T II 1-2
- 24 B I
- 25 T I 1
- 26 B I
- 33
- 36 *p* 2
- 13. C
- A: *p* nur in A, nicht in B
- Decrescendo-Gabel nur in A, nicht in B

- Crescendo – Decrescendo nur in A, nicht in B
- p* nur in A, nicht in B
- Decrescendo nur in A, nicht in B
- A: Noten *b + f*
- B: ohne *>*
- B: 27.1-2 Crescendo, 27.3-28.1 Decrescendo

15. Requiem aeternam

- 39 T II 1 *p* und Crescendo-Gabel nur in A, nicht in B
- 41 T I 1-2 B: ohne Decrescendo-Gabel
- 45 T I 1 B: ohne Decrescendo-Gabel
- 53 T II 1 B: *p*
- 56 B I 1 B: *pp* (statt *p*)



Chorsammlungen / Choral collections

Baccanali veneziani (Anonymus 18./19. Jh.) (I/G) / ✦
12 Scherzlieder (Campana / Cari amici u.a.) / meist TTB 4.101

Chorbuch Mozart · Haydn
Werke von Wolfgang Amadeus und Leopold Mozart
sowie Johann Michael und Joseph Haydn
I: 53 geistliche Sätze für Coro SSA o TTB, [Tast] 2.111
VI: 37 weltliche Sätze für Coro TTBB Δ 2.116

Raritäten der Romantik
27 weltliche Sätze für Männerchor (G), meist Coro TTBB

Rheinberger, Josef Gabriel (1839–1901)
Weltliche Chormusik für Männerchor (G)

Einzelausgaben / Separate Editions

Bruckner, Anton (1824–1896)
Inveni David WAB 19 (L) / Coro TTBB / Or ● 40.143

Cornelius, Peter (1824–1874)
Ach wie nichtig, ach wie flüch' Soli/Coro TTBB ● 40.809/10
Mitten wir im Leben sind Coro TTBB ● 40.809/20

Farkas, Ferenc (1854–1904)
Hommage à Tr 2. Im Park Coro TTBB 7.316

Fauré, Gabriel (1845–1924)
Ave Maria 871 (L) / Coro TTB, Org 40.812
Miserere in F (L) / Coro TTB, Org, [Arpa] ✦ 40.754/70

Ferrel, Louis (1870–1940)
Der-Boogie-Blues (G). 8 Sätze für Coro TTBB 9.611

Gabriel, Thomas (*1957)
Christ-Guys-Album (G). 7 Sätze für Coro TTTBB, Pfte (Org) 7.602

Gabrieli, Giovanni (1553–1612)
Exaudi Deus orationem meam (L) / Coro TTBBBBB

Gounod, Charles (1818–1893)
Messe n° 2 en sol (in G) pour les sociétés chorales (L) Coro TTBB, Org
Messe brève n° 5 aux séminaires (L) Soli/Coro TTB, Org

Hasse, Johann Adolf (1699–1783)
Miserere in F / Soli (Coro) TTB (L)

Hauptmann, Moritz (1792–1870)
Ehre sei Gott in der Höhe or Coro TTBB, [2 Cor, 3 Trb] 40.899

Länger, Manfred (*1930)
Abseits!!! Das Fuß 9.110

Liszt, Franz (1811–1886)
Ps. 116 der unga- TTB, [Org] 40.802/70
Nur TTB, Org 40.093

Liszt, Franz (1811–1886)
Missa, 2 Trb, Timp, Org 40.092
Missa, TBB, Org 40.802/50

Liszt, Franz (1811–1886)
Missa (arr.: Liszt) / TTB 40.830

Mendelssohn Bartholdy, Felix (1809–1847)
Adspice mine. Vespersgesang op. 121 (L/G) Soli/Coro TTBB, Vc/Cb (arr.: Org) / 12 min ● 40.190/10
Zwei geistliche Chöre op. 115 (L/G) 40.190/20
1. Beati mortui / Selig sind die Toten / Soli/Coro TTBB / ●
2. Periti autem / Es strahlen hell / Coro TTBB / ●

Miškinis, Vytautas (1925–1990)
Cantate Dominum Coro TTTBBB 7.624

Mozart, Wolfgang Amadeus (1756–1791)
Miserere (L) / Coro TTB, Org 40.807/20

Musil, Franz (1839–1881)
Missa (L) (R/G) / Coro TTBB, Pfte ✦ 40.813

Nachdemmer, Eduard (1867–1928)
„St. Jägers der Sturm“ op. 27 (G) / Coro TTBB 9.601

Reich, Carl (1873–1916)
Ausgewählte Volkslieder für Männerchor TTBB (G) 52.961

Rheinberger, Josef Gabriel (1839–1901)
Ave Maria aus der Missa in B op. 172 (L) / Coro TTBB 50.172/10
Das Tal des Espingo. Ballade op. 50 (G) in 2 Fassungen

1. Urfassung: Coro TTBB / 10
2. Coro TTBB, Orch / 17

Johannisnacht op. 91 (G) / Coro TTBB, Pfte
Missa in B op. 172 (L) in 2 Fassungen

1. Orchesterfassung: Coro TTBB, 12 Bläser
2. Orgelfassung: Coro TTBB, Org

Missa in F op. 190 (L) / Coro TTBB, Or
Neujahrsgebet op. 85,1 (G) / Coro TTBB
Vier epische Gesänge op. 86 / Coro TTBB

Rossini, Gioachino (1792–1868)
Brindisi (I) / Solo Bar, Coro TTBB, Org 40.804/40
Chœur „Peure!“ (F) / Coro TTBB, Org 40.804/20

Chœur de chasseurs Soli/Coro TTBB, Org ● 40.804/10
Inno alla pace / Coro TTBB, Org 40.804/60

Miserere (L) 40.805
Preghiera / Coro TTBB ● 40.804/30
Tantur Coro TTBB 40.804/70

Schubert, Franz (1797–1828)
Missa in C D 925, Solo T, Coro TTBB 7.607/10

Schubert, Franz (1797–1828)
Missa in C D 925, Solo T, Coro TTBB 7.607/10

Schubert, Franz (1797–1828)
Missa in C D 925, Solo T, Coro TTBB 7.607/10

Schubert, Franz (1797–1828)
Missa in C D 925, Solo T, Coro TTBB 7.607/10

Schubert, Franz (1797–1828)
Missa in C D 925, Solo T, Coro TTBB 7.607/10

Schubert, Franz (1797–1828)
Missa in C D 925, Solo T, Coro TTBB 7.607/10

Schubert, Franz (1797–1828)
Missa in C D 925, Solo T, Coro TTBB 7.607/10

Schubert, Franz (1797–1828)
Missa in C D 925, Solo T, Coro TTBB 7.607/10

Schubert, Franz (1797–1828)
Missa in C D 925, Solo T, Coro TTBB 7.607/10

Silcher, Friedrich (1789–1860)
Der Tod des Aias op. 59 (G) / Solo Bar, Coro TTBB, Pfte 40.810
Persischer Nachtgesang (nach dem *Allegretto* aus Beethovens 7. Sinfonie) (G) / Solo S (T), Coro TBB, Pfte ✦ 40.811/20

Russischer Vespersgesang (G) Solo T, Coro TTBB 40.811/30
Vater unser 40.811/10

von Stiller, Carl (1811–1886)
Missa 40.832

Świde
Zwölf für Männerchor 40.818

Tscha
Vecer

Tscha
Vecer

Tscha
Vecer

✦ = Erstausgabe (der Partitur) / Δ = in Vorbereitung
● = Carus-CD

