

Franz Lachner

Stabat Mater op. 154

per Coro SATB / SATB
a cappella

herausgegeben von / edited by
Georg Günther

Partitur / Full score

Vorwort

Franz Lachner (1803–1890) stammt aus einer im oberbayerischen Rain am Lech angesiedelten Familie, deren musikalische Anlagen besonders in seiner Generation zur Geltung kamen. Neben ihm genossen auch seine Brüder Ignaz (1807–1895) und Vinzenz (1811–1893) hohes Ansehen als Komponisten und Kapellmeister, Franz dürfte aber wohl als größte Begabung unter den Geschwistern anzusehen sein.

Nach ersten Studien bei seinem Vater Anton, der Uhrmacher und Stadtpfarrorganist in Rain war, ging Franz 1822 nach München, wo er sich zunächst vorwiegend als Instrumentalist durchschlug und Unterricht bei Kaspar Ett (1788–1847), einem der wichtigsten Vertreter des Cäcilianismus, hatte. Weitere Lebensstationen waren Wien (ab 1823; zunächst Organist, später auch Kapellmeister), wo er zum engeren Freundeskreis um Franz Schubert gehörte, Mannheim (ab 1834 Kapellmeister) und schließlich wieder München; hier wirkte er von 1836 bis 1868 u. a. als Hofoperkapellmeister und auf kirchenmusikalischem Gebiet (Dirigent der königlichen Vokalkapelle). Seine herausragende Stellung im kulturellen Leben Münchens dokumentiert sich in zahlreichen Ämtern und Ehrungen (Dr. phil. h. c. der Münchner Universität, Ehrenbürger der Stadt München, Mitglied des bayerischen Ordens für Kunst und Wissenschaft, Ritter des Verdienstordens des Hl. Michael).

Lachners Schaffen umfasst beinahe alle im 19. Jahrhundert verbreiteten musikalischen Gattungen und Formen; es befinden sich darunter ebenso Sinfonien wie auch Kammermusik für die in dieser Zeit gebräuchlichen Besetzungen, Opern, Bühnenmusiken und Lieder. Außerdem nimmt die Kirchenmusik einen relativ breiten Raum in seinem Gesamtwerk ein. Er komponierte sowohl umfangreiche Werke mit großer Besetzung (mehrere Messen, ein Requiem) als auch kleinere Stücke für den gottesdienstlichen Alltag (Psalmvertonungen, Offertorien, Motetten).

Franz Lachner hat die Sequenz „Stabat Mater“, die zum Fest der Sieben Schmerzen Mariae (15. September) bzw. dem Freitag nach dem ersten Passionssonntag gesungen wird, zweimal komponiert, wobei das Grundkonzept der beiden Werke kaum unterschiedlicher hätte ausfallen können. Gleichwohl stellte Lachner die Stücke jeweils in eine lange musikalische Tradition und dokumentierte dies durch eine eigene charakteristische Lösung. Beim 1870 entstandenen *Stabat Mater* op. 168¹ sind die Bezüge zu Giovanni Battista Pergolesis 1735/36 komponierten Vertonung evident: Ebenso wie sein berühmter Vorgänger fordert Lachner zwei Vokalsolisten (im Unterschied zu Pergolesi allerdings zwei Sopranstimmen), die wahlweise von einer Orgel² oder einem kleinen Streichensemble (2 Violoncelli, Kontrabass) begleitet werden.

Lachners bereits 1856 oder 1859 entstandene, rund zwölf Jahre später erst veröffentlichte und nun erstmals in einer modernen Ausgabe vorgelegte Komposition des *Stabat Mater*³ bezog sich hingegen auf eine noch ältere Tradition. Durch die für die Mitte des 19. Jahrhunderts ungewöhnliche Doppelchörigkeit ohne Instrumentalbegleitung wird nämlich eine Verbindung zur Vokalpolyphonie des 16. Jahrhunderts hergestellt, an die man sich damals gerade zu erinnern begann. Genau genommen war Lachner also damit seiner Zeit sogar etwas voraus, weil sich erst allmählich die Wiederentdeckung der Alten Niederländer (mit Orlando di Lasso als Hauptvertre-

ter) und der Römischen Schule um Palestrina durchsetzte; erst mit der Gründung des Allgemeinen Deutschen Cäcilienvereins waren 1868 die Kräfte dieser Bewegung gebündelt und damit eine wirkungsvolle Institution geschaffen worden, die nun die Bemühungen um jene fast vergessene Musik effektiv vorantreiben konnte.

Natürlich ging es Lachner nicht darum, eine Stillkopie seiner Vorbilder anzufertigen. Vielmehr sollte mit den Mitteln jener vergangenen Epoche und den Errungenschaften der aktuellen kompositorischen Entwicklung ein Beitrag zur katholischen Kirchenmusik entstehen, der die besondere Würde und das Ansehen der Werke eines Palestrina oder Lasso besaß und zugleich zeitgemäß war. Modern an Lachners doppelchörigem *Stabat Mater* ist sowohl die stark chromatisch eingefärbte Harmonik, als auch der freie Umgang mit solistischen und choralischen Abschnitten; nicht nur der mehrfache Wechsel zwischen beiden Besetzungen, sondern v. a. auch deren unbekümmerte Mischung (z. B. gleich zu Beginn des ersten Satzes, wo eine solistische Altstimme von einem vierstimmigen Männerchor gleichsam begleitet wird) entsprechen der modernen Praxis. Daneben verwandte er aber ebenso die charakteristischen Kompositionstechniken seiner alten Vorbilder: beispielsweise die responsorialen Partien im 4. Satz mit dem Wechsel von Vorsänger (Tenor) und antwortendem Chor oder die antiphonalen Passagen im 5. Satz, wenn die beiden Chöre wechselseitig und gleichsam einander bestätigend musikalische Abschnitte wiederholen.

In einem wichtigen Punkt weicht das Autograph vom Druck ab: Lachner hat ursprünglich nämlich für das Stück einen anderen ersten Satz geschrieben, der hier noch erhalten ist (s. Faksimile S. 23/24). Dieser war mit insgesamt 38 Takten deutlich kürzer und bestand aus einer „Einleitung“ von vier Takten (Faksimile im Kritischen Bericht), in der der Gesamtchor vierstimmig lediglich den Text „Stabat Mater dolorosa“ vorzutragen hat; die äußerste Beschränkung des Textes, verbunden mit einem streng homophonen Satz, durch den eine hohe Wortverständlichkeit erreicht wird, vermittelt diesem Teil den Charakter einer Devise. Erst mit T. 5 beginnt eigentlich das Stück, zumal diese Worte nun nochmals aufgegriffen werden. Weiterhin sind beide Chöre zu einem vierstimmigen Ensemble zusammengefasst, das nun zwar polyphonere Strukturen aufweist, jedoch immer noch auf imitatorische Passagen verzichtet und auch keine Registerwechsel aufweist. Der spätere Kopfsatz, wie er in der vorliegenden Ausgabe wiedergegeben ist, folgt hingegen völlig anderen Gestaltungsprinzipien: Nun wird die Achtstimmigkeit der beiden Chöre ausgenutzt, Registerkontraste zwischen den einzelnen Singstimmen treten auf (einschließlich eines vom Soloquartett vorzutragenden Abschnitts), und auch eine „Devise“ fehlt. – Ein anderer, weniger ins Gewicht fallender und doch musikalisch wichtiger Unterschied zur gedruckten Fassung bildet die Vorschrift „attacca“ nach dem vierten Satz, die ihn mit dem fünften – trotz des musikalischen Charakterwechsels – zu einer Einheit verbindet.

Stuttgart, im Sommer 2002

Georg Günther

¹ Neuedition vom Herausgeber, Carus (CV 40.773), Stuttgart 1999.

² Im Original wird als weitere Alternative noch eine „Physharmonika“ genannt. Dabei handelt es sich um ein Harmonium, womit eine Aufführung auch in kleinstem Rahmen (z. B. bei Hausandachten) möglich war.

³ Zum Problem der Datierung s. die Ausführungen im Kritischen Bericht dieser Ausgabe.

Foreword

Franz Lachner (1803–1890) came of a family which had settled at Rain am Lech in Upper Bavaria, a family whose musical talents came to fruition particularly in his generation. His brothers Ignaz (1807–1895) and Vinzenz (1811–1893) were also highly respected as composers and conductors, but Franz is regarded as the most gifted among the brothers.

After initial training by his father Anton, a clock maker and town church organist in Rain, Franz went in 1822 to Munich, where he made his way principally as an instrumentalist, and studied under Kasper Ett (1788–1847), one of the foremost figures in the Cecilian movement. His developing career took him to Vienna (from 1823, first as an organist and later also as a conductor), where he belonged to Franz Schubert's close circle of friends. He then moved on to Mannheim (Kapellmeister there from 1834), and finally back to Munich; there he worked from 1836 until 1868, his posts including those of conductor of the Court Opera and, in the sphere of church music, conductor of the Royal Choir. His outstanding services to the cultural life of Munich are reflected by the positions which he held and the honours conferred upon him (Dr. phil. h. c. of Munich University, honorary Citizen of Munich, member of the Bavarian Order for Art and Science, Knight of the Order of St. Michael).

Franz Lachner's compositions encompass almost all the musical forms cultivated during the 19th century; they include symphonies, chamber music for the ensembles common in his time, operas, incidental music and songs. Church music also occupies an important place in Lachner's oeuvre; he composed both major works (several Masses and a Requiem) and shorter pieces for everyday use in church (psalm settings, offertories, motets).

Franz Lachner composed two settings of the sequence "Stabat Mater," which is sung on the feast of the Seven Sorrows of Mary (15 September) or on the Friday following the first Passion Sunday, although the basic concept for both works could hardly have turned out more differently. Nonetheless, Lachner's pieces stand, respectively, in a long musical tradition and he documented this through his own characteristic solution. In the *Stabat Mater* op. 168¹ from 1870 the references to Giovanni Battista Pergolesi's setting of 1735/36 are evident: Just as his predecessor, Lachner required two solo singers (though in contrast to Pergolesi, he called for two soprano voices), which could be accompanied either by an organ² or a small string ensemble (2 violins, 2 violoncelli, contrabass).

Lachner's setting of the *Stabat Mater* was written in either 1856 or 1859,³ but it was first published about twelve years later and is now issued in a modern edition for the first time. The use of two choirs without instrumental accompaniment, unusual around the middle of the 19th century, created a link to the vocal polyphony of the 16th century which, at about the time of this work's composition, was just beginning to be rediscovered. To be precise, Lachner was somewhat ahead of his time, because the rediscovery of the ancient Flemish School (with Orlando di Lasso as its leading light) and the Roman School around Palestrina was then still in its early stages; it was only with the founding of the Allgemeiner Deutscher Cäcilienverein in 1868 that the forces directed towards the purification of church music were brought together to create an effective movement through which efforts to reanimate that almost forgotten music were channelled.

Naturally Lachner's intention was not to produce a stylistic copy of his models. His aim was to combine the musical resources of the polyphonic era with the fruits of the compositional developments of his own day, to produce a contribution to Catholic church music which would possess the dignity of the works of Palestrina or Lasso, but which would also true to its time. The then modern elements of Lachner's *Stabat Mater* for double choir are its strongly chromatically coloured harmony and its free interplay of solo and choral sections; not only the frequent alternations between solo and choral writing but especially a combination of the two (e. g., at the beginning of the first movement, where it is as if a solo alto is accompanied by a four-part male-voice choir) correspond to modern practice. At the same time he employed the characteristic compositional techniques of his models: for example, in the responsorial sections of the 4th movement, through the alternation between cantor (tenor) and answering choir; and in the 5th movement, when the two choirs sing passages antiphonally, then repeat them together, as if each confirms the utterances of the other.

In one important respect the autograph score differed from the printed version: Lachner originally wrote a different first movement, which is reproduced here in facsimile (see p. 23/24). This 38-bar movement was considerably shorter and began with an "Introduction" of four bars (see facsimile in the Critical Report), during which the entire choir, in four voices, sang only the text "Stabat Mater dolorosa"; this setting of only three words, strictly homophonic so that the words would be easily understandable, gave this passage the character of a motto. The main body of the work began at bar 5, with a repeat of the same words. The two choirs still formed a four-part ensemble, in which polyphonic figures appeared but in which there were no passages of imitation or changes of register. The opening movement which Lachner wrote later, and which appears in the present edition, follows totally different constructional principles: Now the eight voices of the two choirs are employed, contrasts of register between individual voices (including a section sung by solo quartet) appear, and there is no "motto." Another difference between the autograph score and the printed version, which is less noticeable yet musically important, is the "attacca" indication which occurs only in the autograph following the fourth movement, so that – despite the change of musical character – it was connected to the fifth movement.

Stuttgart, Summer 2002
Translation: John Coombs

Georg Günther

¹ New publication by the editor, Carus (CV 40.773), Stuttgart, 1999.

² In the original the "Physharmonika" is mentioned as an alternative. This means a harmonium, whose use would permit a performance of the work in the smallest room (e. g., for services at home).

³ Concerning the problem of dating see the account in the Critical Report of this publication.

Avant-propos

Franz Lachner (1803–1890) est issu d'une famille établie à Rain am Lech, en Haute-Bavière. Franz et ses frères Ignaz (1807–1895) et Vinzenz (1811–1893) furent, les uns et les autres, compositeurs et maîtres de chapelle. De cette brillante génération de musiciens, Franz fut sans doute le plus doué.

Il fit ses premières études auprès de son père Anton, horloger de son état, et organiste de l'église paroissiale de la ville de Rain. En 1822, Franz s'en alla à Munich où il se fit connaître en tant qu'instrumentiste et se perfectionna auprès de Kaspar Ett (1788–1847), qui fut aussi l'un des représentants les plus importants du Cécilianisme. Il fit étape à Vienne (à partir de 1823) où il fut tout d'abord organiste, puis maître de chapelle et fréquenta le cercle des amis de Franz Schubert. A partir de 1834 il fut maître de chapelle à Mannheim. Il retourna ensuite à Munich. De 1836 à 1868 il dirigea l'orchestre de la Hofoper ainsi que les chœurs de la chapelle royale dont le répertoire était la musique d'église. Il occupa diverses fonctions officielles et reçut de nombreuses distinctions qui témoignent de sa place dans la vie culturelle de Munich : il fut nommé docteur *honoris causa* de l'université de Munich, Citoyen d'honneur de la ville de Munich, membre de l'Ordre de Bavière pour les Arts et les Sciences, Chevalier de l'Ordre du mérite de St Michel.

Franz Lachner a abordé presque tous les genres musicaux en vogue au XIX^e siècle : il a composé aussi bien des symphonies que de la musique de chambre – écrite pour les formations les plus diverses – ou des opéras, des musiques de scène et des mélodies. La musique sacrée occupe en outre une place importante dans son œuvre. Il composa aussi bien des œuvres de grande dimension (plusieurs messes, un Requiem) que des œuvres plus modestes destinées plutôt au culte quotidien (mise en musique de psaumes, offertoires et motets).

Franz Lachner a composé à deux reprises la séquence « Stabat Mater » que l'on chante le jour de la fête des Sept Douleurs de la Vierge (15 septembre) ou encore le Vendredi Saint. D'une composition à l'autre, la conception générale n'aurait guère pu être plus différente. Ce faisant, Lachner inscrivait néanmoins les deux pièces dans une longue tradition musicale tout en apportant à chaque fois une solution caractéristique et originale. Dans le *Stabat Mater* op. 168¹ composé en 1870, la référence à l'œuvre de Jean-Baptiste Pergolèse est particulièrement évidente : tout comme son illustre prédécesseur, Lachner fait appel à deux soli vocaux (mais, contrairement à Pergolèse, il s'agit de deux parties de soprano), qui sont accompagnés, au choix, par un orgue² ou par un petit ensemble instrumental (2 alti, 2 violoncelles, une contrebasse).

Le *Stabat Mater* qui fait l'objet de la présente édition, a été composé dès 1856 ou 1859³ et ne fut publié que près de 12 ans plus tard. L'œuvre s'inscrit dans une tradition relativement ancienne. La bi-choralité sans accompagnement instrumental tout à fait insolite pour une composition du milieu du XIX^e siècle, fait référence, en effet, à la polyphonie vocale du XVI^e siècle à laquelle on commençait alors à s'intéresser. Lachner marque ici une longueur d'avance sur son temps, car la redécouverte de l'école franco-flamande (dont Roland de Lassus est alors perçu comme l'une des figures majeures) et de l'école romaine autour de Palestrina, n'en était alors qu'à ses débuts. En 1868, la fondation de l'Allgemeiner Deutscher Cäcilienverein permit de fédérer ces initiatives et donner une assise insti-

tutionnelle à ce courant qui devait s'efforcer de promouvoir efficacement cette musique alors pour ainsi dire oubliée.

Le projet de Lachner n'était pas, bien sûr, de réaliser une copie dans le style de ses modèles. Il s'agit plutôt, partant des moyens de ces temps révolus et des acquis de l'évolution récente de la composition, d'offrir une contribution à la musique d'église catholique qui eut une dignité et une respectabilité d'une composition d'un Palestrina ou d'un Roland de Lassus, mais tout en demeurant résolument une œuvre de son temps. Le *Stabat Mater* de Lachner tient sa modernité d'un langage harmonique fortement teinté de chromatisme et d'une certaine liberté dans l'organisation des sections solistes et chorales. Tout à la fois les multiples alternances entre les deux formations, mais aussi, le cas échéant, leur association (par exemple dès le début du premier mouvement où une partie d'alto solo semble être accompagnée d'un chœur d'hommes à quatre voix) répondent à des usages modernes. Ce faisant, Lachner eut également recours à des techniques de compositions caractéristiques de ses modèles passés : par exemple les sections responsoriales dans le quatrième mouvement alternant la partie de chœur (ténor) et les réponses du chœur ou les passages antiphonés dans le cinquième mouvement, lorsque les deux chœurs répètent tour à tour des sections musicales, comme pour s'en convaincre mutuellement.

Le manuscrit autographe s'écarte de l'édition imprimée sur un point important : il apparaît en effet que Lachner avait composé pour cette œuvre un premier mouvement différent dont le manuscrit autographe conserve la trace (voir fac-similé p. 23/24). Ce mouvement, nettement plus court (avec 38 mesures en moins), se composait d'une « introduction » de quatre mesures confiée à l'ensemble du chœur, sur le texte « Stabat mater dolorosa » (voir le fac-similé dans l'apparat critique). L'extrême concision du texte, associée à une écriture strictement homophonique assurant à cette expression une parfaite intelligibilité, confère à cette section le caractère d'une devise. La pièce ne commence ainsi qu'à la mesure 5, car ces mots sont repris par la suite. En outre, les deux chœurs sont réunis en un seul ensemble à quatre voix qui présente des structures polyphoniques plus denses, mais renonce toutefois à toute écriture en imitation et ne comporte aucune changement de registre. Le mouvement initial composé par la suite et que nous reproduisons ici, obéit en revanche à des principes d'organisation tout à fait différents. La texture à huit voix est répartie sur les deux chœurs et l'on observe par ailleurs des contrastes de registre entre les différentes parties vocales (y compris une section confiée à un quatuor de soliste). En outre la « devise » est absente. La version imprimée présente enfin une autre particularité, moins apparente certes, mais décisive néanmoins au plan musical : il s'agit, en l'occurrence, du renoncement à la mention « attacca » qui suit le quatrième mouvement dans le version autographe et qui unit ainsi ce mouvement au cinquième pour ne faire de ces deux mouvements qu'un seul, et ce en dépit du changement du caractère musical.

Stuttgart, été 2002

Georg Günther

Traduction : C. Henri Meyer

¹ Nouvelle édition par l'éditeur, Carus (CV 40.773), Stuttgart 1999.

² L'original indique, comme autre alternative possible, une « Physharmonika ». Il s'agit, en l'occurrence, d'un harmonium, ce qui permettait également de donner l'œuvre dans un cadre plus intime (par exemple dans le cadre de dévotions domestiques).

³ Sur le problème de la datation voir l'apparat critique (en allemand).

Stabat Mater

op. 154

1. Stabat Mater dolorosa

Franz Lachner
1803–1890

Adagio

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Coro I

Solo *mf*

Tutti *pp*

Tutti *pp*

Sta - bat Ma - ter do - lo - ro - sa jux - ta cru - cem la - cri -
Sta - bat Ma - ter do - lo - ro - sa jux - ta cru - cem la

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Coro II

Tutti *pp*

Tutti *pp*

Sta - bat Ma - ter do - lo - ro - sa ja - cri -
Sta - bat Ma - ter do - lo - ro - sa jux - ta cru - cem la - cri -

8

p

p

pp

mo - sa, dum pen - de - ba - pen - de - bat Fi - - li -
mo - sa, dum - - - - - li -
mo - sa, bat, dum pen - de - - bat Fi - - li -

pp

dum pen - de - bat Fi - -
- sa, dum pen - de - bat, dum pen - de -

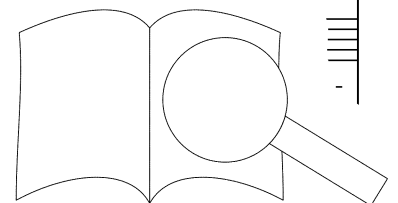
Aufführungsdauer / Duration: ca. 25 min.

© 2002 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 70.037

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

Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / 2014 / Printed in Germany / www.carus-verlag.com

edited by
Georg Günther



14 Solo *p*

Cu - jus a - ni - mam ge - men - - tem, cu - - jus a - ni - mam ge - men - -

p us. Cu - jus a - ni - mam ge - men - - tem, cu - jus a - ni - mam ge - men - - *mf*

us.

us.

Solo *p*

Cu - jus a - ni - mam ge - men - - tem, cu - jus a - ni - mam

Solo *p*

Cu - jus a - ni - mam ge - men - - tem, cu - jus

us.

us.

21 *mf*

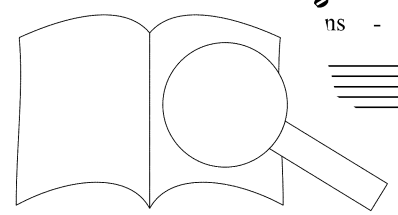
tem, con - tri - stan do - len - tem per - - trans -

p tem, con - tri - sta et - - tem per - trans -

p *cresc.*

- tri - stan - tem et do - len - tem per - trans -

con - tri - stan - tem et do - ns -



27

f *Tutti ff*

i - vit gla - di - us, per - - trans - i - vit gla - di -

f *Tutti f*

i - vit gla - di - us, per - trans - i - vit gla - di -

Tutti f

per-trans-i - vit gla - di-us.

f *Tutti f*

i - vit gla - di - us, per - - trans - i - vit gla

f *Tutti f*

i - vit gla - di - us, per - trans - i -

33

mf *mf* *f*

us. O quam tri - stis ... fli - cta fu - it

mf *f*

us. O quam tri - stis et af - fli - cta fu - it

Tutti mf *f*

O quam tri - stis e - fli - cta fu - it

Tutti mf *fz.*

O quam tri et af - fli - cta fu - it

f *f*

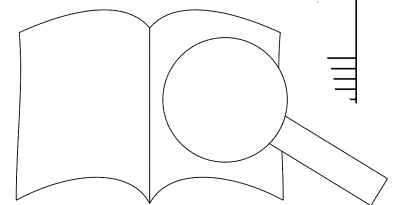
us. tri - stis et af - fli - cta fu - it

f *f*

O quam tri - stis et af -

quam tri - stis et af - fli -

O quam tri - stis et af - fli - cta



38

il - la be - ne - di - cta Ma - ter u - - - ni -

il - la be - ne - di - cta Ma - ter u - ni - ge - - -

il - la be - ne - di - cta Ma - ter u - ni - ge - - -

il - la be - ne - di - - - cta Ma - ter u - - - ni -

il - la be - ne - di - cta Ma - ter u - - -

il - la be - ne - di - cta Ma - ter u - - -

il - la be - ne - di - cta Ma - ter u - - -

il - la be - ne - di - cta Ma - ter u - - - ni -

43

ge - - ni - ti! Quae at et do - le - bat,

- - ni - ti! Quae me t le - bat, quae mo - re - bat et do - le - bat,


- - ni - mo - re - bat et do - le - bat,

ge - - re - bat et do - le - bat, quae mo - re - bat et do - le - bat,

ni - ti! Quae mo - re - bat bat,

- - ni - ti! Quae mo - re - bat

ge - - ni - ti! Quae mo - re - bat



49

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

pi - a Ma - ter, dum vi - de - bat na - ti poe - nas in - - cly -
pi - a Ma - ter, dum vi - de - bat na - ti poe - nas in - - cly -
pi - a Ma - ter, dum vi - de - bat na - ti poe - nas in - - cly -
pi - a Ma - ter, dum vi - de - bat na - ti poe - nas in - - cly -

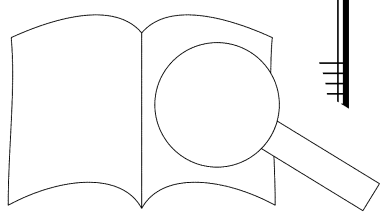
pi - a Ma - ter, dum vi - de - bat na - ti poe - nas in -
pi - a Ma - ter, dum vi - de - bat na - ti poe - nas in -
pi - a Ma - ter, dum vi - de - bat na - ti poe - nas in - cly -
pi - a Ma - ter, dum vi - de - bat na - ti poe - nas in - cly -

57

f *f* *f* *f* *p* *p* *p* *p*

ti, pi - a Ma - ter, dum vi - de - bat in - cly - ti.
ti, pi - a Ma - ter, dum vi - de - bat na - ti poe - nas in - cly - ti.
ti, pi - a Ma - ter, dum vi - de - bat na - ti poe - nas in - cly - ti.
ti, pi - a Ma - ter, dum vi - de - bat na - ti poe - nas in - cly - ti.
ti, pi - a Ma - ter, dum vi - de - bat na - ti poe - nas in - cly - ti.
- a Ma - ter, dum vi - de - bat na - ti poe - nas in - cly - ti.
ti, pi - a Ma - ter, dum vi - de - bat na - ti poe - nas in - cly - ti.

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



2. Quis est homo

Allegro molto moderato

Soprano
Alto
Tenore
Basso

Coro I

p Quis est ho-mo qui non fle-ret, *mf* Chri-sti Ma-trem

p Quis est ho-mo qui non fle-ret, *mf* Chri-sti Ma-trem

p Quis est ho-mo qui non fle-ret, *mf* Chri-sti Ma-trem

p Quis est ho-mo qui non fle-ret, *mf* Chri-sti Ma-trem

8

f si vi-de-ret in tan-to sup-pli-
p si vi-de-ret in tan-to sup-pli-
f si vi-de-ret in tan-to sup-pli-
f si vi-de-ret in tan-to sup-pli-

pp *pp* *pp* *pp*

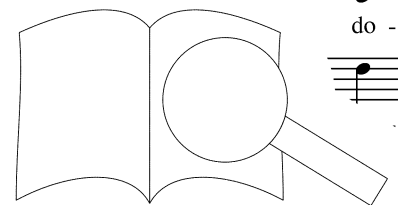
16

- ci-o? - set con-tri-
- ci-o? - set con-
- ci-o? - set con-
- ci-o? - set con-

p mo, quis est ho-mo

24

- ri, pi-am Ma-trem con-tem-pla-ri do-
sta-ri, pi-am Ma-trem co do-
- tri-sta-ri, pi-am Ma-trem co
qui non fle-ret, quis est ho-mo



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

32

len - tem cum Fi - li - o? Pro pec - ca - tis su - ae gen - -

len - tem cum Fi - li - o? Pro pec - ca - tis su - ae gen - -

len - tem cum Fi - li - o? Pro pec - ca - tis su - ae gen - -

qui non fle - ret? Pro pec - - ca - -

39

tis, vi - dit Je - sum in tor - men - tis, et fla - gel - -

tis, vi - dit Je - sum in tor - men - tis, et fla - gel - -

tis, vi - dit Je - sum in tor - men - tis, et fla -

- - tis su - ae gen - - vi - dit Je -

47

lis sub - - di - ul - - cem su - -

- - lis sub - - di - i - dit dul - - cem su - -

- - lis sub - - di - tum. Vi - dit dul - cem su - um na - -

- - sum in men - tis. Vi - dit dul - -

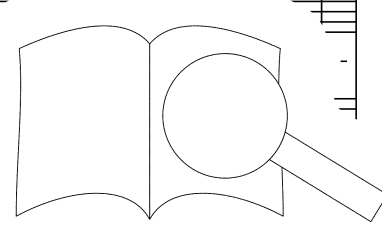
55

- tum mo - - ri - en - tem de - so -

- tum mo - -

- ri - en - tem de - so - la - tum, dum e - mi -

- - cem su - um na - - tum mo - ri - en - tem de - so -



63

la - tum, dum e - mi - sit spi - ri -

la - tum, dum e - mi - sit spi - ri -

sit, dum e - mi - sit spi - ri -

la - tum, dum e - mi - sit spi - ri -

70

tum. Vi - dit dul - cem su - um na - tum mo - ri - en -

tum. Vi - dit dul - cem su - um na - tum mo - ri -

tum. Vi - dit dul - cem su - um na - tum ei.

tum. Vi - dit dul - cem su - um na - tum - tem de - so - la -

79

de - so - la - tum, dum mi - sit spi -

de - so - la - tum, - mi - sit spi -

de - so - la - tum, dum e - mi - sit spi -

- - - - - .m e - mi - sit spi -

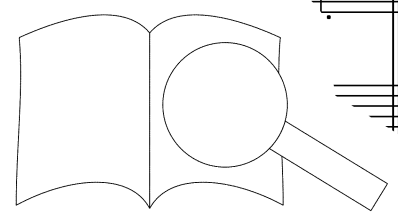
87

dum e - mi - sit spi - ri - tum.

tum, dum e - mi - sit spi - ri

- - - tum, dum e - mi - sit spi - ri

ri - - tum, dum e - mi - sit, dum e - mi - sit spi - ri - tum.



PROBENPARTITUR

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

3. Eja Mater – Quartett

Andante

Soprano *p* E - ja Ma - ter, fons a - mo - ris, *cresc.* e - ja Ma - ter, fons a -
Alto *p* E - ja Ma - ter, fons a - mo - ris, *cresc.* e - ja Ma - ter, fons a -
Tenore *p* E - ja Ma - ter, fons a - mo - ris, *cresc.* e - ja Ma - ter, fons a -
Basso *p* E - ja Ma - ter, fons a - mo - ris, *cresc.* e - ja Ma - ter, fons a -

8 *p* mo - ris, me sen - ti - re *cresc.* vim do - lo -
mo - ris, me sen - ti - re
mo - ris, me sen - ti - re
mo - ris, me sen - ti - re *cresc.* do -

16 *f* fac, ut te - - cum *f* fac, ut te - cum
f lo - ris fac, ut *p* lu - - am, *sf* fac, ut te - cum
f lo - ris fac, *p* lu - ge - am, *sf* fac, ut te - cum
lo - ris *f* - - cum lu - ge - am, *sf* fac, ut te - cum

23 *p* Fac ut ar - de-at, *pp* fac ut ar - de-at, *p* *cresc.* *f* fac ut
p am. *p* *cresc.* *f*
- am. Fac
lu - ge - am. Fac ut

30

ar - de-at cor me - um in a - man - do Chri - stum De - um, in a -

ar - de-at cor me - um in a - man - do Chri - stum De - um, in a -

ar - de-at cor me - um in a - man - do Chri - stum De - um, in a -

ar - de-at cor me - um in a - man - do Chri - stum De - um, in a -

38

man - do Chri - stum De - um, ut si - bi com - pla - ce - at

man - do Chri - stum De - um, ut si - bi com - pla

man - do Chri - stum De - um, ut si - bi cor ce

man - do Chri - stum De - um. Ma -

45

San - cta Ma - ter, i - stud a Ma - ter, i - stud a - gas,

San - cta Ma - ter, i - su - cta Ma - ter, i - stud a - gas,

San - cta Ma - ter, i - stud a - gas, san - cta Ma - ter, i - stud a - gas,

ter, san - ct. a - gas, san - cta Ma - ter, i - stud a - gas,

53

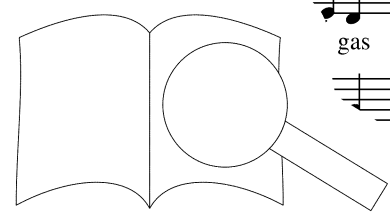
fi - ge pla - gas

cru - ci - fi - xi

cru - ci - fi - xi

cru - ci - fi - xi

fi - ge pla - gas



61

f cor - di me - o - va - li - de, *p* cor - di me - o va - li - *sf* *sf* *p*

f cor - di me - o va - li - de, *p* cor - di me - o va - li - *sf* *sf* *p*

f cor - di me - o va - li - de, *p* cor - di me - o va - li - *sf* *sf* *p*

f cor - di me - o va - li - de, *p* cor - di me - o va - li - *sf* *sf* *p*

68

mf de. Tu - i na - ti vul - ne - ra - ti, *sf* *p* tam

mf de. Tu - i na - ti vul - ne - ra - ti, *sf* *p*

de. Tu - i na - ti vul - ne - ra - ta - na - ti

de. Tu - i na - ti vul - ne - ra - di - gna - ti

75

f pro me pa - ti, poe - nas *p* vi - de, poe - nas

f pro me pa - ti, poe - nas *p* in di - vi - de, poe - nas

f pro me pa - ti, poe - nas *p* e - cum di - vi - de, poe - nas

f pro me pa - ti, poe - nas *p* nas me - cum di - vi - de, poe - nas

82

pp vi - de, poe - nas me - cum di - vi - de.

pp di - vi - de, poe - nas me - cum

pp cum di - vi - de, poe - nas me - cum

pp me - cum di - vi - de, poe - nas me - cum di - vi - de.

4. *Fac me vere*

Andante quasi Adagio

Coro I

Soprano

Alto

Tenore *Solo mf*

Basso

Fac me_ ve - re te - cum fle - re, cru - ci - fi - xo con - do -

Coro II

Soprano

Alto

Tenore

Basso

8

p *mf* *pp*

le - re, dr go - vi - xe - ro.

Tutti *p*

Fac me_ ve - re

Tutti *p*

Fac me_ ve - re

Tutti *p*

Fac me_ ve - re

Tutti *p*

Fac me_ ve - re

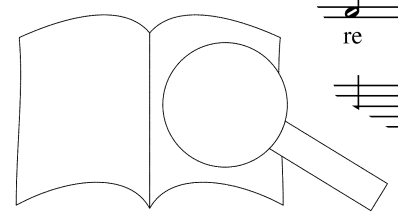
Tutti *p*

Fac me_ ve - re

Tutti *p*

re

Fac me_ ve - re



17

cresc. *f* *f*

te - cum fle - re, cru - - - ci - fi - xo con - do - le - re, do - - - nec -

cresc. *f* *f*

te - cum fle - re, cru - - - ci - fi - xo con - do - le - re, do - - - nec -

cresc. *f* *f*

te - cum fle - re, cru - - - ci - fi - xo con - do - le - re, do - - - nec -

cresc. *f* *f*

te - cum fle - re, cru - - - ci - fi - xo con - do - le - re, do - - - nec -

cresc. *f* *f*

te - cum fle - re, cru - - - ci - fi - xo con - do - le - re, do -

cresc. *f* *f*

te - cum fle - re, cru - - - ci - fi - xo con - do - le - re,

cresc. *f* *f*

te - cum fle - re, cru - - - ci - fi - xo con - do -

cresc. *f* *f*

te - cum fle - re, cru - ci - fi - xo con - do - - - nec -

25

p *pp*

e - go vi - xe - ro.

p *pp*

e - go vi - - xe - ro.

p *pp* *cresc.*

e - go vi - Jux - ta cru - cem te - cum sta - re,

p *pp*

e - go

p *pp*

- ro.

pp

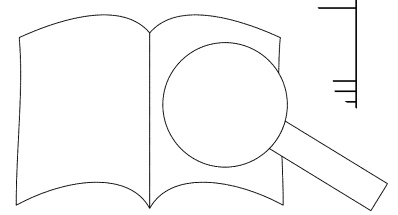
- - xe - ro.

pp

go vi - - xe - ro.

pp

e - go vi - - xe - ro.



PROBENPARTITUR

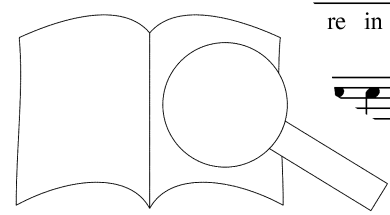
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

te — li - ben - ter so - ci - a - re in plan - - - ctu de - - - si - de-ro.

Empty musical staves for vocal parts.

41 Tutti *p* cresc. Jux - ta cru - cem te - cum sta - re, te li - ben - ter so - ci - a - re in
 Tutti *p* cresc. Jux - ta cru - cem te - cu - li - ben - ter so - ci - a - re in
 Tutti *p* cr. Jux - ta cru - ce. te — li - ben - ter so - ci - a - re in
 Tutti *p* Jux - ta sta - re, te li - ben - ter so - ci - a - re in

Tutti cresc. *f* te - cum sta - re, te li - ben - re in
 a. cresc. *f* - ta cru - cem te - cum sta - re, te li - ben -
 cresc. *f* Jux - ta cru - cem te - cum sta - re, te li - ben - ter so - ci - a - re in



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

49

plan - ctu de - si - de-ro. Vir - go vir - gi - num prae - cla - ra,

plan - ctu de - si - de-ro. Vir - go vir - gi - num prae - cla - ra,

plan - ctu de - si - de-ro.

plan - ctu de - si - de-ro.

Vir - go vir - gi - num prae -

plan - ctu de - si - de-ro. Vir - go vir - gi - num prae

plan - ctu de - si - de-ro.

plan - ctu de - si - de-ro.

57

mi - hi jam non sis a - me - te - cum plan - ge -

mi - hi jam non si - fac me - te - cum plan - ge -

sis a - ma - ra: fac me - te - cum plan - ge -

i hi jam non sis a - ma - ra: fac, fac e -

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

65

pp *p* *cresc.* *f*

re. Fac ut por - tem Chri - sti mor - tem, pas - - si - o - nis fac con -

pp *p* *cresc.* *f*

re. Fac ut por - tem Chri - sti mor - tem, pas - - si - o - nis fac con -

p *cresc.* *f*

Fac ut por - tem Chri - sti mor - tem, pas - - si - o - nis fac con -

p *cresc.* *f*

Fac ut por - tem Chri - sti mor - tem, pas - - si - o - nis fac con -

pp *p* *cresc.* *f*

re. Fac ut por - tem Chri - sti mor - tem, pas

pp *p* *cresc.* *f*

re. Fac ut por - tem Chri - sti mor - tem, pas

p *cresc.* *f*

Fac ut por - tem Chri - sti mor - tem, - nis fac con -

p *cresc.*

Fac ut por - tem Chri - sti m. - si - o - nis fac con -

74

sor - tem, et pla - - - co - le - - re.

sor - tem, et pla - - - gas re - co - le - - re.

sor - tem, et pl. - - - pla - gas re - co - le - - re.

sor - tem, gas, pla - gas re - co - le - - re.

- - - gas re - co - le - - re.

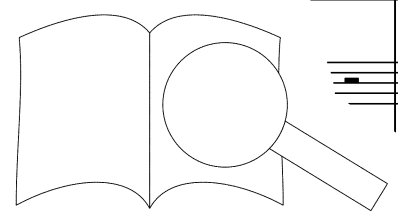
pla - - - gas re

- tem, et pla - - - gas, pla - gas re

sor - tem, et pla - - - gas, pla - gas re

PROBENPARTHEUR

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



5. Fac me plagis vulnerari

Allegro non troppo

Coro I

Soprano *f* Fac me pla-gis vul-ne-ra - - ri, *p* ob a -

Alto *f* Fac me pla-gis vul-ne-ra - - ri,

Tenore *f* Fac me pla-gis vul-ne-ra - - ri,

Basso *f* Fac me pla-gis vul-ne-ra - - ri,

Coro II

Soprano *f* cru-ce hac in-e-b-

Alto *f* cru-ce hac

Tenore *f* cru-ce

Basso *f* cru-ce

7

p mo - - rem fi - li-i, ob a - mo - rem fi - li-i, *f* In - flam -

p ob a - mo - rem fi - li-i, *f* In - flam -

p ob a - mo - rem a - mo - rem fi - li-i, *f* In - flam -

p ob a - mo - rem ob a - mo - rem fi - li-i, *f* In - flam -

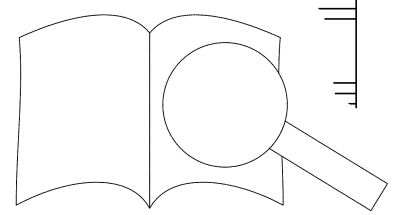
p ob a - mo - rem fi - li-i, *f* In - flam - ma - tus

p ob a - mo - rem fi - li-i, *f* In - flam - ma - tus

p ob a - mo - rem fi - li-i, *f* In - flam - ma - tus

p ob a - mo - rem fi - li-i, *f* In - flam - ma - tus

p ob a - mo - rem fi - li-i, *f* In - flam - ma - tus



ma - tus et ac - cen - sus,

ma - tus et ac - cen - sus,

ma - tus et ac - cen - sus,

ma - tus et ac - cen - sus,

et ac - cen - sus, et ac - cen - sus, per te,

et ac - cen - sus, et ac - cen - sus, per

et ac - cen - sus, et ac - cen - sus,

et ac - cen - sus, et ac - cen - sus, Vir

ff sim de - fen - sus in di - ci - i, **p** per te,

ff sim de - fen - sus in di - ci - i, **p** per te,

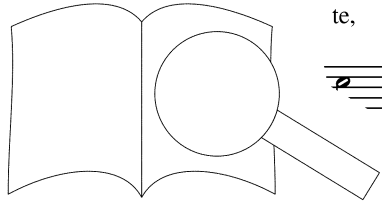
ff sim de - fen - sus in di - ci - i, **p** per te,

ff sim de - fen - sus in di - ci - i, **p** per te,

in di - e ju - di - ci - i, **p** per te,

de - fen - sus in di - e ju - di - ci - i, **p** per te,

ff go, de - fen - sus in di - e ju - di - ci - i, per te,



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

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

24

pp

Vir-go, per te, Vir-go, de-fen-sus in di-e ju-di-

pp

Vir-go, per te, Vir-go, de-fen-sus in di-e ju-di-

pp

Vir-go, per te, Vir-go, de-fen-sus in di-e ju-di-

pp

Vir-go, per te, Vir-go, de-fen-sus in di-e ju-di-

pp

Vir-go, per te, Vir-go, de-fen-sus in di-e ju

pp

Vir-go, per te, Vir-go, de-fen-sus in di

pp

Vir-go, per te, Vir-go, sim de-fen-sus in di

pp

Vir-go, per te, Vir-go, de-fen-sus in di

32

- ci-i, in di

- ci-i, sim fe

- ci-i, ju-di-ci-i, in di

- ci-i, de-fen-sus in di

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

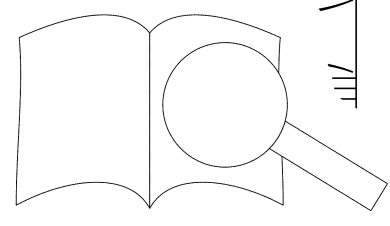
in di-e ju-di-ci-i, in di

cresc.

sim de-fen

ci-i, sim de-fen

ci-i, sim de-fen-sus in di



PROBEPARTITUR

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

e ju - di - ci - i. *f* Fac me cru - ce cu - sto - di - -

- e ju - di - ci - i. *f* Fac me cru - ce - - sto - di - -

e ju - di - ci - i. *f* Fac me - cru - ce cu - sto - di - -

- e ju - di - ci - i. *f* Fac me cru - ce - - cu - sto - di - -

e ju - di - ci - i.

- e ju - di - ci - i.

- e ju - di - ci - i.

e ju - di - ci - i.

ri, n - fo - ve - - ri gra -

ri, con - fo - ve - ri gra -

ri, con - fo - ve - - ri, con - fo -

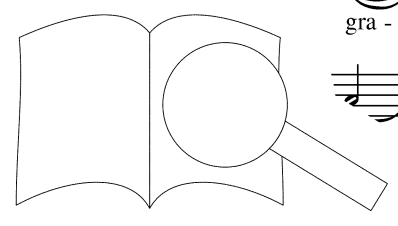
ri, con - fo - ve - - ri

Chri - sti prae - mu - ni - - ri con - fo - ve - ri gra -

Chri - sti prae - mu - ni - - ri gra -

te Chri - sti prae - mu - ni - - ri

Mor - te Chri - sti prae - mu - ni - - ri con - fo - ve - ri



PROBEPARTITUR

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

52

ti - a. *p* Quan-do

ti - a. *p* Quan-do

ve - ri gra - ti - a, gra - ti - a. *p* Quan-do

gra - ti - a. *p* Quan - do

ti - a. *p* Quan-do cor - pus mo - ri - e

ti - a. *p* Quan-do cor - pus mo - ri -

ti - a. *p* Quan-do cor - pus mo e

gra - ti - a. *p* Quan-do cor - tur,

60

cor - pus mo - ri - e - - tur, *ff* fac ut

cor - pus mo - ri - e - - tur, *ff* fac ut

cor - pus mo - ri - e - - tur, *ff* fac ut

cor - pus mo - ri - e - - tur, *ff* fac ut

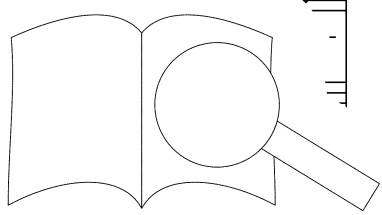
fac ut a - ni - mae do - ne - - tur, *ff* do -

fac ut a - ni - mae do - ne - - tur, *ff* do -

fac ut a - ni - mae do - ne - - tur, *ff* do -

fac ut a - ni - mae do - ne - - tur, *ff* do -

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



68

a - ni - mae do - ne - - tur Pa - ra - di - - si glo - ri -

a - ni - mae do - ne - - tur Pa - ra - di - - si glo - ri -

a - ni - mae do - ne - - tur Pa - ra - di - - si glo - ri -

a - ni - mae do - ne - - tur Pa - ra - di - si glo - ri -

ne - - tur, do - ne - - tur Pa - ra - di - - si

ne - - tur, do - ne - - tur Pa - ra - di - - si

ne - - tur, do - ne - - tur Pa - ra - di - - si

ne - - tur, do - ne - - tur Pa - ra - di - - si

75

a. A - - - - -

a. A - - - - -

a, Pa - ra - di - - - - -

a, Pa - ra - - - - -

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

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

a - ra - di - - si glo - ri - a. A - - - - -

a, Pa - ra - di - - si glo - ri - a. A - - - - -

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

Più mosso

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

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

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

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

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

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

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

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

a - - - - - men.

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

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

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

men, a - - - - - men.

men, a - - - - - men.

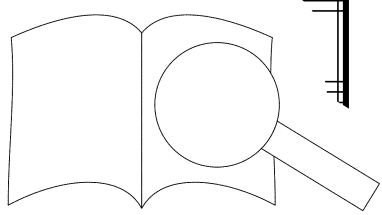
men, a - - - - - men.

men, a - - - - - men.

men, a - - - - - men.

men, a - - - - - men.

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



Kritischer Bericht

I. Quellen

Das *Stabat Mater* op. 154 von Franz Lachner ist in zwei Quellen überliefert, denen ein vergleichbarer Rang zukommt: Autograph und Erstveröffentlichung. Da der Druck die wirkungsgeschichtlich entscheidende Version darstellt und von Lachner sicher auch als endgültige Fassung betrachtet worden ist, bildet dieser die Grundlage für unsere Neuedition. Bis auf den ersten Satz, der in der Handschrift in zwei unterschiedlichen Versionen vorliegt, weichen beide Quellen kaum voneinander ab. Im Autograph war der Beginn des *Stabat Mater* von Lachner zunächst lediglich als vierstimmiger gemischter Chor konzipiert (s. Abb. S. 24/25), und vielleicht hatte er sogar das ganze Werk zunächst für diese kleinere Besetzung vorgesehen, da er die Vierstimmigkeit im 2. Satz („*Quis est homo*“) und im 3. Satz („*Eja mater*“) – jetzt allerdings im Quartett für Solostimmen – beibehielt.

A: Autographe Partitur

Die autographe Partitur befindet sich heute im Besitz der Bayerischen Staatsbibliothek München (Signatur *Mus. Mss. 5822*). Da es kaum Korrekturen gibt, dürfte es sich um die Reinschrift handeln, nach der die gedruckte Ausgabe hergestellt worden ist. Die Notenblätter wurden nachträglich zusammengebunden, und auf dem vorderen Buchdeckel des nun vorliegenden marmorierten Pappbandes befindet sich ein handschriftliches Titelschild (nicht vom Komponisten): *Stabat Mater in f. / von / Franz Lachner (Febr. 1859) / für 2 Chöre u. Solostimmen. / gedruckt als op. 154 und zwar mit dem 1^{ten} Satze / der Beilage 8zeilige Partitur¹ u. nicht dem in dieser Partitur / bei Fr. Kistner in Leipzig.*

Titelseite mit autographischer Aufschrift (S. 1): *Stabat Mater / von / Franz Lachner / München im Febr. 1856.*

Die Diskrepanz zwischen den verschiedenen Datierungen ist nicht klärbar; da beide Male immerhin der gleiche Monat angegeben wurde, könnte es sich bei dem Titelschild allerdings um ein Versehen handeln. Der Hinweis zum ersten Satz bezieht sich auf dessen doppelte Niederschrift. Wie im Vorwort bereits erwähnt, begann Lachner den 1. Satz zunächst mit einer viertaktigen „*Devis*“ (s. die Faksimileabbildung in den folgenden Einzelanmerkungen zu Beginn des 1. Satzes), auf die sich eine 34-taktige Fassung des 1. Satzes für vierstimmigen Chor (s. die Faksimileabbildungen S. 24/25) sowie der Rest des Werkes anschloss. An die vollständige Komposition fügte er dann aber (auf einem etwas kleinerformatigen Notenpapier) eine Neufassung des ersten Satzes an, die für die doppelchörige Ausführung in Akkoladen zu zweimal vier Systemen wiedergegeben und dann für **E** verwendet worden ist.

E: Erstdruck

Der Erstdruck (Format: 27,5×17,5 cm, 25 Seiten) ist zwar nicht datiert, dürfte aber aufgrund der Verlagsnummer in das Jahr 1872 fallen.² Die Haupttitelseite trägt folgende Aufschrift:

Stabat Mater / für / mehrstimmige Chöre / und / Solostimmen / von / Franz Lachner. / OP. 168. / [links] OP. 154. [rechts] Partitur u. Stimmen / Pr. 2 Thlr. (Mk. 6[—]) / [zentriert] Eigentum des Verlegers für alle Länder. / Eingetragen in das Vereins-Archiv. / LEIPZIG, FR. KISTNER. / (K. K. Oesterr. goldene Medaille.) / 3841.

In der Regel besteht die Partitur aus Akkoladen zu zwei Mal vier Systemen mit folgenden Angaben (originale Stimmbe-

zeichnungen sowie Angabe der Schlüsselung, falls von der Neuausgabe abweichend): *CHOR I.* [parallel zur Akkoladenklammer], *Sopran I.*, *Alt I.* [c_3 -Schlüssel], *Tenor I.* [c_4 -Schlüssel], *Bass I.* und *CHOR II.* (Angaben entsprechend zu „*Chor I*“). Aufgrund der Besetzung des 2. und 3. Satzes mit nur einem Chor liegt hier der Notentext in Akkoladen mit je vier Systemen vor; während aber beim „*Quis est homo*“ ausdrücklich *CHOR I* vorgeschrieben ist, fehlt beim „*Eja mater*“ ein entsprechender Besetzungshinweis. Ob dies ein Versehen des Verlags gewesen ist, oder ob man diesen Satz sogar mit beiden Chören unisono vortragen sollte (wenn auch wenig wahrscheinlich, so ist diese Interpretation dennoch nicht auszuschließen), muss offen bleiben. Das Autograph nennt hier allerdings „*Quartett*“, und aufgrund der komplexeren Satzstruktur dürfte dieser Satz tatsächlich von Solisten vorzutragen sein.

II. Zur Edition

Obwohl es sich bei der **E** um eine verhältnismäßig moderne Ausgabe handelt, waren einige zeitbedingte Gepflogenheiten des Druckbildes für die Neuausgabe zu modernisieren: So wurde auf die seinerzeit üblichen Punkte nach Überschriften, Tempo- und Besetzungsangaben verzichtet; nicht übernommen wurde die in **E** vorgenommene Gliederung längerer Sätze mittels Orientierungsbuchstaben. **A** und **E** enthielten nur soviel Text, wie zum Verständnis unbedingt notwendig war: bei parallel gesungenen Passagen liegt der Wortlaut in der Regel nur in ein bis zwei Stimmen vor. Da nirgends Zweifel an der Textverteilung bestehen, konnten die übrigen Stimmen ohne Einzelnachweis textiert werden. Der gesungene Text wird in der heute gebräuchlichen Orthographie und Interpunktion wiedergegeben, wobei auf Einzelnachweise von Augenvarianten (z. B. alt „*lacrymosa*“, jetzt „*lacrimosa*“) verzichtet wurde.

Ergänzungen gegenüber der Hauptquelle **E**, die sich nicht auf **A** stützen, wurden in der Partitur wie folgt diakritisch gekennzeichnet: Titel, dynamische Angaben wie „*cresc.*“, Besetzungsangaben wie „*Tutti*“ durch Kursive, Akzidentien durch Kleinstich. Geben die Ergänzungen die Lesart von **A** wieder, erfolgte lediglich ein Nachweis in den Einzelanmerkungen. Auf eine vollständige Auflistung aller Unterschiede zwischen **A** und **E** wurde verzichtet.

¹ Die Erstfassung des 1. Satzes war für vierstimmigen Chor gesetzt (in einer „vierzeiligen“ Partitur), für die doppelchörige zweite Version, die als „Beilage“ dem Autograph angefügt wurde, benötigte man eine „8zeilige“ Partitur.

² Datierung nach Otto Erich Deutsch, *Musikverlagsnummern, Eine Auswahl von 30 datierten Listen 1750–1900*, Berlin 1961, S. 18. – Das Werkverzeichnis im Personenartikel des Komponisten in *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* (Verfasser: Anton Würz, MGG, Bd. 8, Kassel u. a. 1960, Sp. 31) nennt 1856 (s. hierzu die Beschreibung der handschriftlichen Quelle).

III. Einzelanmerkungen

Abkürzungen: A = Alt, B = Bass, S = Sopran, T = Tenor; Quellensigle
A = Autograph, E = Erstdruck.

Zitiert wird in der Reihenfolge Takt, Stimme, Zeichen im Takt, Anmerkung.
Anmerkungen ohne Quellennachweis beziehen sich ausschließlich auf E.

1. Stabat Mater

„Devisé“ in A zum zuerst komponierten Satz, der aber nicht veröffentlicht worden ist; die Notiz „Gedruckt“ beruht auf einem Irrtum (siehe die Quellenbeschreibung):



Der nachkomponierte und dann veröffentlichte 1. Satz ist in A als einziger Teil zusätzlich mit einer deutschen Übersetzung unterlegt:

Seht die Mutter, all der Schmerzen, / wie sie weinend, Qual im Herzen, /
nah dem Sohne [auch: Sohn] am Kreuze steht. / Wie sie bange seufzend
ringet, / tiefes Wehe sie durchdringet, / durch die Seel' ein Schwert ihr
geht. / Ach, wie traurig stumm im Leide, / steht die hochgebenedeihte /
Mutter unsers Heilands da. / Wie sie zittert, wie sie zagte, / Mutterherz es
kaum ertraget, / daß dem Sohn solch Leid geschah.

3. Eja Mater

E: nur Stimmbezeichnungen ohne den Hinweis auf eine chorische oder
solistische Besetzung; A: „Quartett.“

1 S 2 *piano* aus A übernommen
5 S *cresc.* aus A übernommen
34 S A: *piano* beim letzten Achtel.
43–45 B A: Textierung bis 45.1 „ut sibi complaceam.“
67 S 1–2 Haltebogen aus A übernommen

4. Fac me vere

11 TI 1 *piano* aus A übernommen
80 A: durch den Hinweis „attacca“ Verbindung ohne
Pause zum folgenden Satz angezeigt.

5. Fac me plagis vulnerari

16 All 2 Auflösungszeichen nach A ergänzt
80–81 Al Haltebogen nach A ergänzt
83–84 Bll Haltebogen nach A ergänzt

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:
Partitur (Carus 70.037),
Chorpartitur (Carus 70.037/05).

The following performance material is available for this work:
full score (Carus 70.037),
choral score (Carus 70.037/05).

Sologesang / Solo Voice

Eberlin: Messa di San Giuseppe	91.304
Rheinberger: Missa puerorum op. 62 / auch choris	50.062
Telemann: Missa brevis in h / 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 3 voci	40.662
Rheinberger: Messe in A op. 126 (2 Fassungen)	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
Lotti: Missa in 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
Isaak: Missa paschalis	1.612
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	●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
Spohr: 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	●40.651
Eberlin: Missa in contrapuncto in g	♠40.641
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	●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 quattro 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	40.650
Scarlatti, D.: Messa breve „La stella“	40.698
Schnizer: Missa in C (mit obligater Orgel)	●♠40.649
Schumann: Missa sacra op. 147 (arr)	40.687/45

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	40.623
- Missa brevis in F KV 192	●40.624
- Missa brevis in D KV 194	●40.625
- Missa brevis in B KV 275	40.629
Schubert: Messe in G, [2 Tr, Timp] D 167	●♠40.675
- Messe in C, [2 Ob (Cl), 2 Tr, Timp] D 452	40.658

Gemischter Chor und Orchester / Mixed Choir and Orchestra

Bach, J. S.: Missa F-Dur BWV 233	31.233
- Missa A-Dur BWV 234	31.234
- Missa g-Moll BWV 235	31.235
- Missa G-Dur BWV 236	31.236
Beethoven: Messe in C op. 86	40.688
- Missa solennis op. 123	40.689
Biber: Missa Alleluja a 26	♠40.679
- Missa Sancti Henrici	40.676
Cherubini: Krönungsmesse in G (1819)	40.087
Diabelli: Messe in Es op. 107	23.007
Dvořák: Messe in D op. 86	40.653
Franck, C.: Messe in A op. 12	40.646
Hasse: Missa in d (1751)	♠40.663
Haydn, J.: Missa in hon. BVM in Es. Missa Nr. 4 (Gr. Orgelsolom.)	40.603
- Missa Cellensis in hon. BVM in C. Missa Nr. 5 (Cäcilienmesse)	40.604
- Missa Sancti Nicolai in G. Missa Nr. 6	40.605
- Missa Cellensis in C. Missa Nr. 8 (Kleine Mariazeller Messe)	40.606
- Missa in tempore belli in C. Missa Nr. 9 (Paukenmesse)	40.607
- Missa St Bernardi de Offida in B. Missa Nr. 10 (Heiligmesse)	40.608
- Missa in angustiis in d. Missa Nr. 11 (Nelsonmesse)	40.609
- Missa in B. Missa Nr. 12 (Theresienmesse)	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, L.: Missa solennis in C	27.008
Mozart: Dominicusmesse in C KV 66	40.613
- Waisenhausmesse in c KV 139	40.614
- Trinitatismesse in C KV 167	40.615
- Spatenmesse in C KV 220	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	40.618
- Missa solennis in C KV 337	40.619
- Missa in c KV 427 (Levin)	51.427
Nicolai: Messe in D	27.036
Puccini: Messa a 4 voci (Messa di Gloria)	40.645
Rheinberger: Messe in C op. 169	50.169
Richter: Messe in C	●♠40.648
- Missa in A („Hyemalis“) Reutter A29	♠27.071
Ristori: Weihnachtsmesse	27.044
Rossini: Messa di Rimini (1809)	40.674
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)	●♠40.675
- Messe in G D 167 (Fassung Ferdinand Schubert)	40.643
- Messe in B D 324	40.657
- Messe in C D 452	40.658
- Messe in As D 678	40.659
- Messe in Es D 950	40.660
Zelenka: Missa Gratias agimus tibi ZWV 13	♠40.644

Requiem-Vertonungen / Requiem settings

Campra: Requiem	21.004
Cherubini: Requiem in c	40.086
Fauré: Requiem (Konzertfassung, 1900)	27.312
- Requiem (Version für kleines Orchester, 1889)	27.311
García: 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
Kraus: Requiem VB 1	in prep. 50.663
Lachner, Fr.: Requiem in f op. 146	27.301
Mozart: Requiem KV 626 (Süßmayr+Levin)	51.626, 51.626/50
Rheinberger: Requiem in b op. 60	50.060
- Requiem in Es op. 84	50.084
- Requiem in d op. 194	●50.194
Suppé: Missa pro defunctis	♠40.085

● = auf/on Carus CD ♠ = Erstausgabe/first edition

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

08/12