Gioachino

# ROSSINI

## Stabat Mater

Soli SSTB, Coro SS(A)TB
2 Flauti, 2 Oboi, 2 Clarinetti, 2 Fagotti
4 Corni, 2 Trombe, 3 Tromboni, Timpani
2 Violini, Viola, Violoncello, Contrabbasso

herausgegeben von / edited by
Klaus Döge

Urtext

Partitur / Full score

Carus 70.089

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:
Partitur (Carus 70.089), Studienpartitur (Carus 70.089/07),
Klavierauszug (Carus 70.089/03), Chorpartitur (Carus 70.089/05),
komplettes Orchestermaterial (Carus 70.089/19).

Kammerfassung (arr. J. Linckelmann):
Partitur (Carus 70.089/50), Klavierauszug (Carus 70.089/03),
Chorpartitur (Carus 70.089/05),
komplettes Orchestermaterial (Carus 70.089/69).

The following performance material is available for this work:
full score (Carus 70.089), study score (Carus 70.089/07),
vocal score (Carus 70.089/03), choral score (Carus 70.089/05),
complete orchestral material (Carus 70.089/19).

Chamber version (arr. J. Linckelmann):
full score (Carus 70.089/50), vocal score (Carus 70.089/03),
choral score (Carus 70.089/05),
complete orchestral material (Carus 70.089/69).

Zu diesem Werk ist carus music, die Chor-App, erhältlich. Sie enthält die Noten, eine Einspielung des Werkes und einen Coach zum Üben der eigenen Chorstimme. www.carus-music.com

For this work carus music, the choir app, is available. In addition to the score and a recording, the app offers a coach to learn the choral parts. www.carus-music.com

# Inhaltsübersicht


Vorwort IV

Abbildungen VIII

Gesungener Text XII

1. Introduzione
   Soli (SSTB) e Coro 1

2. Aria
   Solo (Tenore) 24

3. Duetto
   Soli (Soprano I e Soprano II) 53

4. Aria
   Solo (Basso) 75

5. Coro e Recitativo
   Coro (a cappella) e Solo (Basso) 93

6. Quartetto
   Soli (SSTB) 96

7. Cavatina
   Solo (Soprano II) 131

8. Aria e Coro
   Solo (Soprano I) e Coro 145

9. Quartetto
   Soli (SSTB a cappella) 177

10. Finale
    Soli (SSTB) con Coro 180

Kritischer Bericht 214

# Vorwort

Gioachino Rossini – weltweit bekannt durch seine zahlreichen Bühnenwerke – hat sich nicht nur als Opernkomponist, sondern auch als Komponist von Kirchenmusik einen unvergeßlichen Namen gemacht. Neben einigen frühen Messen waren es insbesondere drei Werke, die dazu entscheidend beitrugen: die *Trois chœurs religieux* für Frauenstimmen und Klavier (1844), die *Petite Messe solennelle* für vier Solostimmen, achtstimmigen Chor, zwei Klaviere und Harmonium (1863) und das *Stabat Mater* für Soli, Chor und Orchester[1]. Seine Entstehung erstreckt sich auf zwei verschiedene zeitliche Phasen: Mit der vertraglichen Verpflichtung, für Paris alle zwei Jahre eine neue Oper zu komponieren, verließ der damals 32 Jahre alte Rossini nach der stürmisch gefeierten Uraufführung seines Wilhelm Tell die französische Metropole und reiste nach Bologna. Die Pariser Juli-Revolution des Jahres 1830 erlebte er dort zwar aus der Ferne, wurde von ihr jedoch direkt betroffen: Der neue französische König, der „Bürgerkönig" Louis-Philippe, hob Rossinis Opernvertrag auf und hielt auch nach persönlicher Vorsprache des Komponisten an dieser Entscheidung fest. Rossini ging vor Gericht – ein oft harter Rechtsstreit, der den Komponisten zwang, bis zum Jahre 1835 in Frankreich seinen Wohnsitz zu behalten (und in dem Rossini letztendlich seinen Anspruch durchsetzte), folgte. Dem streitsüchtigen Paris allerdings kehrte der Komponist, nachdem er seine Angelegenheit einem guten Anwalt übergeben hatte, schon bald wieder den Rücken: Zusammen mit dem befreundeten Bankier Alexandre-Marie Aguado verließ er am 4. Februar 1831 die französische Metropole und reiste nach Spanien. Es sollte eine Vergnügungsreise sein, doch als er und Aguado am 13. Februar 1831 Madrid erreichten, war es mit dem unbeschwerten Vergnügen vorbei. Noch am Abend des Ankunftstages mußte Rossini im Königlichen Theater eine Aufführung seines *Barbier von Sevilla* dirigieren. Der Korrespondent des „Il Redattore del Reno" berichtete darüber:

Man kann unmöglich den Empfang beschreiben, den dieser Abgott von Europa beim Publikum erhielt. Am Schluß der Oper versammelten sich 200 Künstler des Theaters und der königlichen Kapelle unter den Fenstern des berühmten Komponisten, um ihm eine großartige Serenade zu bringen.[2]

Eine Audienz beim spanischen König Ferdinand VII., der „ununterbrochen den ganzen Tag lang rauchte"[3], schloß sich diesem Triumph an, und durch die Vermittlung seines Freundes Aguado machte Rossini die Bekanntschaft des hochangesehenen spanischen Staatsrates und Priesters Manuel Fernández Varela. Wie alle Spanier war auch er vom Rossini-Fieber befallen, und seine Stellung und sein Einkommen machten es ihm möglich, Rossini zu bitten, ein kirchenmusikalisches Werk zu komponieren und ihm das Autograph dann als persönliches Eigentum zu überlassen – natürlich ohne die Erlaubnis zur Veröffentlichung. Varelas Wunsch gab den Anstoß zur Komposition des *Stabat Mater.* Einige Nummern davon schrieb Rossini im März 1831 möglicherweise noch in Madrid, andere kamen nach seiner Rückkehr nach Paris hinzu. Dort aber überfielen Rossini bald Schmerzen, und als Folge einer früheren Gonorrhoeinfektion begann sich sein Gesundheitszustand zunehmend zu verschlechtern. An Komponieren war in dieser Phase gar nicht zu denken. Varela aber drängte und so ließ der kranke Rossini Anfang 1832 von seinem Schüler Giovanni Tadolini (1793–1872) die noch fehlenden Teile zu den bereits vorhandenen sechs Nummern (1 u. 5–9) seines *Stabat Mater* hinzukomponieren[4]. In dieser Mischversion Rossini/Tadolini wurde das *Stabat-Mater*-Manuskript nach Madrid gesandt. Auf dem Titelblatt stand:
„*Stabat Mater,* speziell für Seine Exzellenz Don Francicso [sic] Fernández Varella [sic] komponiert, Großes Kreuz des Ordens von Carlos III., Erzdiakon von Madrid, Generalbevollmächtiger der [Santa] Cruzada, ihm gewidmet von Gioachino Rossini – Paris, den 26. März 1832."[5]

Für die Übersendung des Autographes bedankte sich Varela, der nie erfuhr, daß es nur zum Teil aus der Feder Rossinis stammte, beim Komponisten mit einer sehr wertvollen goldenen Tabakdose. Und am Karfreitag des Jahres 1833 ließ er dieses geistliche „Teamwerk" in Madrid in der Kapelle von San Felipe el Real unter der Mitwirkung von über 100 Sängern aufführen. Es war die einzige Aufführung, die das Rossinisch-Tadolinische *Stabat Mater* erlebte. Als Varela 1834 starb, ging das *Stabat*-Manuskript aus Varelas Nachlaß in den Besitz eines gewissen Oller Chetard über. Dieser verkaufte es am 1. September 1841 an den Pariser Verleger Antoine Aulagnier. Damit beginnt das zweite Kapitel des Rossinischen *Stabat Mater.*

Im April 1838 hatte sich Rossini wieder in Bologna niedergelassen, wo er als ständiger Berater des Liceo Musicale, des Bologneser Konservatoriums, wirkte. Seit dem *Wilhelm Tell* und den sechs *Stabat-Mater*-Nummern hatte er fast nichts mehr komponiert und um seinen Gesundheitszustand war es äußerst schlecht bestellt. Zu den Urethrisschmerzen gesellten sich Stadien tiefer Depressionen, begleitet von Gehörtäuschungen und Angstzuständen. Nach außen hin immer scherzhaft und unbeschwert sich gebend, bestimmten in Wahrheit Todesangst und Selbstmordgedanken das Innere seiner manisch-depressiven Persönlichkeit, die nur noch durch die Liebe und Pflege von Olympe Péllisier, seiner späteren zweiten Frau, paralysiert werden konnten. In dieser Situation erreichte ihn Anfang September 1841 die Anfrage von Antoine Aulagnier, ob er gegen die Veröffentlichung des Varela-schen *Stabat-Mater*-Manuskriptes irgendwelche Einwendungen habe. Die Anwort von Rossini, der alle Rechte an seinem *Stabat Mater* unmittelbar darauf an den Pariser Verleger Troupenas verkaufte, ließ keine Zweifel offen:

Sie teilen mir mit, daß man Ihnen ein Wertobjekt verkauft hat, das ich dem Ehrwürdigen Vater Varela nur gewidmet habe, wobei ich mir die Veröffentlichung zu einem mir genehmen Zeitpunkt vorbehielt. Ohne weiter auf den Betrug einzugehen, den jemand zum Schaden meiner Rechtsansprüche verüben wollte, erkläre ich Ihnen, *monsieur,* daß, falls mein *Stabat Mater* ohne meine Erlaubnis in Frankreich oder im Ausland veröffentlicht wird, es mein fester Vorsatz ist, den Verleger bis zum Tode zu verfolgen. Außerdem muß ich Ihnen, *monsieur,* sagen, daß das Exemplar, das ich dem Ehrwürdigen Vater sandte, nur sechs Stücke enthält, die von mir selbst komponiert wurden, da ich einen Freund beauftragen mußte zu vervollständigen, was ich aus Krankheitsgründen nicht selbst beendigen konnte. Da ich nicht daran zweifle, daß Sie ein guter Musiker sind, so wird es Ihnen ein Leichtes sein, beim Prüfen des Exemplars den stilistischen Unterschied zwischen den einen und anderen Nummern zu bemerken. Etwas später, als ich wiederhergestellt war, vervollständigte ich das Werk, und die Urschrift der neuen Nummern ist in meinem Besitz. Ich bedauere sehr, *monsieur,* daß ich Ihnen die Veröffentlichung meines *Stabat Mater* nicht erlauben kann.[6]

Doch wann war dieses „etwas später" der *Stabat-Mater*-Vervollständigung von der Rossini hier spricht? War es noch vor seinem Wegzug aus Paris? Oder war es gleich in den ersten Jahren in Bologna? Oder war dieses „etwas später" erst zur Zeit seines Briefes an Aulagnier? Eindeutig klärende Antworten darauf lassen sich nicht finden; zu unzuverlässig und widersprüchlich ist die

[1] Alle genannten Werke sind in Ausgaben des Carus-Verlages erhältlich: „Trois chœurs" in *Chor- und Ensemblemusik,* Stuttgart 1993 (CV 70.090); *Petite Messe solennelle,* Stuttgart 1992 (CV 40.650).
[2] Zitiert nach: Herbert Weinstock, *Rossini. Eine Biographie,* deutsch von Kurt Michaelis, Adliswil/Schweiz 1981, S. 207.
[3] So Rossini laut Ferdinand Hiller, „Plaudereien mit Rossini", in: *Aus dem Tonleben unserer Zeit,* 2. Band, Leipzig 1868, S. 72.
[4] In seinen „Plaudereien" (Hiller, a. a. O., S. 74) spricht Rossini davon, daß Tadolini drei Stücke hinzukomponierte; Weinstock (a. a. O., S. 245) spricht von sechs Stücken und auch Richard Osborne *(Rossini, Leben und Werk,* deutsch von Grete Wehmeyer, München 1988, S. 104) schreibt, daß von den ursprünglichen 12 beabsichtigten *Stabat*-Nummern sechs von Tadolini komponiert wurden.
[5] Zitiert nach Weinstock, a. a. O., S. 208.
[6] Brief an Aulagnier vom September 1841, zitiert nach Weinstock, a. a. O., S. 242.

Quellenlage. Auszuschließen aber dürfte sein, daß Rossini noch vor 1837 sein *Stabat Mater* vollendete: Die sechs Nummern, die Rossini 1831/32 komponierte, sind auf hochformatigem Notenpapier notiert. Die vier Nummern, die neu hinzukamen, befinden sich auf querformatigen Notenpapier, so wie er es nach seiner Übersiedlung nach Bologna vom Jahre 1838 an zu verwenden pflegte. Und weiterhin: Wären die neuen Teile wirklich vor 1838 fertig gewesen, so hätte nach dem Tode von Varela (November 1837) den Komponisten nichts an einer sofortigen Veröffentlichung des jetzt in allen Teilen von ihm stammenden und nur aus Verpflichtung gegenüber Varela bis dahin in der Schublade aufbewahrten *Stabat* gehindert. Darüberhinaus gibt es eine Erinnerung von Rossinis Bologneser Freund Antonio Zanolini, derzufolge der Komponist noch im September 1841 – etwa zeitgleich zum Brief von Aulagnier – an seinem *Stabat* komponiert habe[7]. Der Erinnerung jedoch ist nicht ganz zu trauen. Im Archiv des Conservatorio di Musica Giovanni Battista Martini in Bologna befindet sich nämlich eine Abschrift des Rossinischen *Stabat Mater,* die relativ früh angefertigt worden sein muß: Die vom Pariser Verleger Troupenas am 16. September 1841 angeforderten und in Rossinis Autograph nachgetragenen Metronomangaben zu den einzelnen Nummern fehlen ebenso wie manche Tempoanweisungen. Und gegenüber Rossinis Autograph zeichnet sich diese Abschrift noch durch einen anderen Punkt aus: Sämtliche im Autograph mit Faulenzern und Verweisen auf Come-sopra-Stellen notierten Partien sind ausgeschrieben. Das kostete Zeit, konnte nicht innerhalb weniger Tage gemacht worden sein und deutet daraufhin, daß damals das ganze *Stabat Mater* aus der Feder Rossinis schon existiert haben muß. Was Zanolini beim Komponisten sah, war demzufolge nichts anderes als die Einrichtung letzter Hand, so wie sie der Komponist im Brief an Troupenas vom 24. September 1841 beschrieb:

Mit gleicher Post sende ich Ihnen drei Nummern [des Stabat Mater], die ich in Partitur geschrieben habe; alles, was ich noch tun muß, ist, Ihnen den Schlußchor zu senden, den Sie nächste Woche erhalten werden.[8]

So geben die vorausgegangenen Beobachtungen hypothetische Eckdaten: Als Datum, vor dem die Nachkomposition wohl kaum stattfand, den April 1838 (Umzug nach Bologna) sowie als Datum, bis zu dem die fehlenden Werkteile komponiert sein mußten, den Spätsommer 1841.

Eine derartige, über zwei zeitlich so weit auseinanderliegende Stadien verteilte Werkentstehung ist in Rossinis Schaffen eine Besonderheit geblieben. Und der Komponist muß sich dieses zeitlichen Problems, das, ins Kompositorische übertragen, ein Problem der stilistischen Einheitlichkeit bedeutete, bewußt gewesen sein. Wie in kaum einem anderen seiner Werke trug Rossini hier bei aller Ausdrucksvielfalt Sorge um das einheitliche, organisch-zyklische Ganze: Dies nicht nur dadurch, daß er in Nummer 10 den Werkanfang zitatartig wieder aufgriff, sondern auch dadurch, daß er trotz des unterschiedlichen Gestus' der einzelnen Nummern (Opernhaftes neben A-cappela-Stil, Belcanto neben Fuge und eingebundener Imitation) diese immer wieder kompositorisch in eine zyklische Form einzubinden verstand. Beispiele dafür finden sich erstens im Motivischen (man vergleiche nur den motivischen Zusammenhang von Nr. 1, T. 28 mit dem Anfang von Nummer 2; oder den der Singstimmen Nr. 1, T. 75 mit Nr. 6, T. 46 – 48 sowie die in vielen Stücken auftretenden und an den Passus duriusculus erinnernden chromatischen Quart- bzw. Quintgänge abwärts). Parallelen gibt es zweitens im Rhythmischen (so z. B. in der Analogie des punktierten Rhythmus' von Nr. 1, T. 28 und Nr. 4) und im Orchestralen (die Seufzermotivik in den Streichern von Nr. 1 z. B. hat ihr Pendent in der Streicherbegleitung von Nr. 8). Und drittens ist da das Klangliche, die orchestrale Setzung: Die Hornquinten von Nummer 3 z. B. haben in Nummer 7 und auch im A-cappella-Satz der Nr. 9 ihre zyklischen Entsprechungen. So ist Rossinis *Stabat Mater* ein Werk, das zwar in zwei zeitlich auseinanderliegenden Phasen entstand, in dem dieses zeitliche Auseinander aber in jedem Augenblick seines Erklingens kompositorisch aufgehoben ist.

Troupenas' Erstdruck des Rossinischen Original-*Stabat-Mater* war noch nicht ganz fertiggestellt, als die Gebrüder Escudier bereits begannen, sich um eine Aufführung zu kümmern. Sie hatten sechs Nummern des *Stabat* am 31. Oktober 1841 in einer Privatvorführung mit Klavierbegleitung in der Pariser Wohnung des Pianisten Pierre-Joseph-Guillaume Zimmermann gehört und waren begeistert von der Musik Rossinis, der mit diesem Werk nach 11jährigem Schweigen endlich wieder als Komponist an die Öffentlichkeit trat. Am 7. Januar 1842 erlebte das *Stabat Mater* im Pariser Théâtre Italien um 2 Uhr nachmittags seine Uraufführung. Der Saal war bis zum letzten Platz ausverkauft und über die Aufführung wußten die Escudiers zu berichten:

Rossinis Name wurde während des Beifalls gerufen. Das ganze Werk riß das Publikum mit; der Triumph war vollkommen. Drei Nummern mußten wiederholt werden: das *Inflammatus,* das unbegleitete Quartett und das *Pro peccatis,* und die Zuhörer verließen das Theater tief bewegt und voll Bewunderung, die ganze Paris bald ergriff.[9]

Noch vierzehnmal erklang das *Stabat Mater* 1842 in Paris und immer war es ein Riesenerfolg. Einen ebensolchen bedeuteten auch die Aufführungen in Bologna am 18., 19. und 20. März 1842. Geleitet hatte diese Aufführungen – auf Wunsch des Komponisten – Gaetano Donizetti, der vor der dritten Aufführung an einen Freund schrieb:

Wir haben die dritte und letzte Aufführung erreicht. Die Begeisterung kann man unmöglich beschreiben. Nach der letzten Probe, der Rossini bei hellem Tageslicht beiwohnte, wurde er mit lauten Zurufen von mehr als 500 Leuten nach Hause begleitet. Das Gleiche ereignete sich unter seinen Fenstern nach der Premiere, obgleich er gar nicht in seinem Zimmer war, und gestern wiederholte es sich nochmals[10].

So stürmisch wie die Begeisterung der Zuhörerschaft war auch das Lob, das Rossini mit seinem Werk bei der italienischen und französischen Musikkritik erntete. Nur von deutscher Seite gab es kritische Anmerkungen und kritische Stimmen: Zu opernhaft, zu weltlich, zu angenehm und zu schön für den besungenen tieftraurigen Text, dem es in seiner oft leichten und unterhaltenden Musik gleichsam Hohn spotte, so erschien das Rossinische *Stabat* manchem deutschen Kritiker. Einer von ihnen aber hat versucht, dem Werk, das eben nicht der deutschen, sondern der italienischen Kirchenmusiktradition entstammte, gerecht zu werden: Heinrich Heine. Nicht unter dem Blickwinkel der kompositorischen „Gelahrtheit", der tiefschürfenden musikalischen Textausdeutung oder der subtilen Faktur nähert er sich dem Rossinischen Werk. Naivität und Unschuld – wie bei jener ländlichen Prozession, die er einst im südfranzösischen Cette sah – waren es, die er an Rossinis geistlicher Komposition bewunderte und die für ihn der Leitfaden des Hörens und Verstehens gewesen waren:

[...] das ungeheure erhabene Martyrium ward hier dargestellt, aber in den naivsten Jugendlauten, die furchtbaren Klagen der Mater Dolorosa ertönten, aber wie aus unschuldig kleiner Mädchenkehle, neben den Flören der schwärzesten Trauer rauschten die Flügel aller Amoretten der Anmuth, die Schrecknisse des Kreuztodes waren gemildert wie von tändelndem Schäferspiel, und das Gefühl der Unendlichkeit umwogte und umschloß das Ganze wie der blaue Himmel, der auf die Procession von Cette herableuchtete, wie das blaue Meer, an dessen Ufer sie singend und klingend dahinzog! Das ist die ewige Holdseligkeit des Rossini, seine unverwüstliche Milde,...[11].

Hohenschäftlarn, Februar 1994 Klaus Döge

[7] Wiedergegeben bei Weinstock, a. a. O., S. 244.
[8] Zitiert nach Weinstock, a. a. O., S. 243.
[9] Zitiert nach Weinstock, a. a. O., S. 246.
[10] Ebenda, S. 252.
[11] Heinrich Heine, „Rossini und Mendelssohn", in: Heinrich Heine, *Französische Zustände. II.,* Gesammelte Schriften Bd. 10, Berlin 1979, S. 150.

# Foreword (abridged)

The *Stabat Mater* owes its existence to a commission which Rossini received, during a visit to Madrid, from the highly respected Spanish priest and governmental adviser Manuel Fernández Varela. In February 1831 Varela asked Rossini, who was celebrated as an opera composer in Spain as throughout Europe, to write a new church composition. He also asked for the right to retain the autograph score, although without authorization to publish the work. Rossini wrote a few numbers of the *Stabat Mater* in March 1831, possibly while he was still in Madrid, and some others after his return to Paris. Then, however, his state of health deteriorated so greatly, as the result of an earlier gonorrhoea infection, that further composing was out of the question. However, Varela pressed him for the work to be completed, so at the beginning of 1832 Rossini asked his pupil Giovanni Tadolini (1793 – 1872) to complete the *Stabat Mater* by adding to the six numbers already composed (Numbers 1 and 5-9) the remainder necessary to complete the work.[4] The manuscript of this hybrid composition was sent to Madrid, and Varela had this version of the *Stabat Mater* performed in the Chapel of San Felipe el Real, Madrid, on Good Friday 1833, with more than 100 singers taking part. He was unaware of the joint authorship of Rossini and Tadolini.

After the death of Varela in 1834 the manuscript found its way in 1841 into the possession of the Parisian publisher Antoine Aulagnier. He at once wrote to the composer asking for permission to publish the work. Rossini, who was still suffering from ill-health and depression, angrily rejected the request. In the meantime he had completed the work himself, replacing the numbers originally composed by Tadolini, and he pointed out that Aulagnier was therefore not in possession of the definitive version of the work[6]; immediately after his exchange of letters with Aulagnier, Rossini sold all the rights in his *Stabat Mater* to the Parisian publisher Troupenas.

It is not known exactly when Rossini composed the four numbers which he added to the six which he had originally written, to complete the definitive version of the work. The earliest likely date was April 1838 when Rossini moved to Bologna and began to use oblong-shaped manuscript paper, such as he employed for the four additional numbers. The latest possible period is the late summer of 1841, because on the 24th September 1841 Rossini wrote in a letter to Troupenas that he was sending him three numbers by the same post, with the final chorus to follow during the next week.

The composition of a work in two stages divided by an interval of several years was an uncommon event in Rossini's career. The lapse of time undoubtedly created a problem in the achieving of stylistic unity, of which the composer must have been aware. To a greater extent than in almost any of his other works Rossini strove here, despite the diversity of the means of expression which he employed, to create a unified, organically cyclic whole. For this reason he returned at the end of the work to its opening, quoting the initial music, and despite the stylistic differences between the various movements (operatic numbers contrasted with a cappella pieces, bel canto contrasted with fugue and imitation), he succeeded in creating an overall sense of formal unity. Examples of how this is achieved concern primarily the use of similar motives (note the motivic relationship between bar 28 of No. 1 and the beginning of No. 2, or the voice parts at bar 75 in No. 1 with bars 46 – 48 of No. 6, also the many rising chromatic figures covering a fourth or a fifth reminiscent of the *passus duriusculus;* compare also the sighing motives in the strings in No. 1 and the string accompaniment of No. 8). Secondly, parallels also exist in the *Stabat Mater* as regards rhythm (e.g. the analogy between the dotted rhythm in bar 28 of No. 1 and No. 4). Thirdly, mention should be made in this connection of the work's orchestral setting; for example, the horn fifths of No. 3 have echoes in No. 7 and also in the a cappella texture of No. 9. Thus, although Rossini's *Stabat Mater* is a work which was composed during two widely separated periods of time, the years which elapsed between those periods are entirely forgotten when it is heard in performance.

Just before the first edition of this work was issued by Troupenas, the Escudier brothers began to plan a performance of the complete work. They had heard a private performance of the six original movements given on the 31st October 1841, with piano accompaniment, at the Paris home of the pianist Pierre-Joseph-Guillaume Zimmermann, and they were full of enthusiasm for the music of Rossini, who was thus making his reappearance in public as a composer after eleven years of silence. On the 7th January 1842 the *Stabat Mater* was given its first complete performance at the Théâtre Italien in Paris, to an enthusiastic reception. The work was equally well received at the fourteen performances which followed in Paris, and at three given in Bologna.

Hohenschäftlarn, Februar 1994 Klaus Döge
Translation: John Coombs

For footnotes see the German text.

# Avant-propos (abrégé)

Le *Stabat Mater* fut composé à la suite d'une commande que le prêtre espagnol et conseiller d'Etat Manuel Fernández Varela adressa à Rossini lors d'un voyage à Madrid. En février 1831, alors que Rossini triomphait en Espagna, celui-ci l'avait sollicité avec la prière de lui céder l'autographe de l'œuvre, certes, sans autorisation de publication. Rossini composa certains numéros du *Stabat Mater* dès le mois de mars 1831 à Madrid probablement; il en ajouta d'autres à son retour à Paris. Mais son état de santé devait empirer à la suite d'une ancienne infection vénérienne; aussi se trouvait-il dans l'incapacité de composer. Mais comme le commanditaire le pressait d'achever l'œuvre, il chargea au début de l'année 1832 son élève Giovanni Tadolini (1793 – 1872) d'ajouter aux six mouvements du *Stabat Mater* déjà terminés (1 et 5 – 9) les mouvements subsidiaires[4]. Le manuscript de cette version mixte fut envoyé à Madrid, et Varela – ignorant tout de la collaboration Rossini/Tadolini – fit exécuter le *Stabat Mater* dans cette version le Vendredi Saint 1833, à Madrid, dans la chapelle de San Felipe el Real, par plus de 100 chanteurs.

Après la mort du commanditaire survenue en 1834, l'éditeur parisien Antoine Aulagnier entra en 1841 en possession de l'autographe. Celui-ci s'empressa auprès du compositeur pour obtenir un accord de publication. Rossini, alors tourmenté par les douleurs et les dépressions, refusa net et fit savoir à l'éditeur qu'il avait d'ailleurs terminé l'œuvre entre temps. C'est ainsi qu' Aulagnier apprit qu'il n'était pas en possession de l'autographe de la version définitive[6]. Au terme de cet échange de lettres avec Aulagnier, Rossini céda à l'éditeur parisien Troupenas la totalité des droits concernant le *Stabat Mater.*

On ignore quand précisément furent composés les numéros ajoutées à la version définitive de l'œuvre. Leur composition se situe entre le mois d'avril 1838, date du déménagement de Rossini à Bologne, et date à partir de laquelle il n'utilisa plus que du papier en format oblong – les quatre numéros additionnels ont été composés sur ce type de papier – et d'autre part la fin de l'été 1841, lorsque le compositeur annonçait à Troupenas, dans une lettre du 24 septembre, qu'il allait lui envoyer par le même courrier trois numéros et que le chœur final suivrait dans les semaines à venir.

Aucune autre œuvre de Rossini ne connut le sort d'avoir été composée en deux étapes aussi distinctes. Rossini aura d'ailleurs pris conscience du problème de l'unité stylistique que cela devait engendrer au plan compositionnel. En effect, Rossini veilla, comme dans nulle autre de ses compositions, à la cohérence de l'ensemble. Pour cela il imposa à la fin de l'œuvre une citation du début et trouva le moyen d'intégrer les différents numéros dans une forme close, en dépit de leurs caractères différents où le style a-cappella, et le belcanto côtoie la fugue et l'écriture en imitation. Le souci d'unité est sensible au niveau des motifs: ainsi les parentés de motif entre le n° 1, mes. 28 et le début du n° 2 ou entre les parties vocales du n° 1, mes. 75 et le n° 6, mes. 46 – 48; les descentes chromatiques sur une quarte ou sur une quinte qui rappellent le *passus duriusculus;* ou encore les motifs en forme de soupir aux cordes du n° 1 que l'on rapprochera de l'accompagnement des cordes du n° 8. Il est également sensible au plan du rythme (par exemple l'analogie du rythme pointé à le mesure 28 du n° 1 et ceux du n° 4) mais aussi au niveau de l'orchestration: ainsi les quintes du cor (n° 3) trouvent-elles leur équivalent dans le n° 7 ou encore dans la composition a-cappella du n° 9. Ainsi, au moment de l'audition, la distance chronologique qui sépare les deux grandes phases de composition de cette œuvre se trouve résorbée dans une unité compositionnelle.

La première édition du *Stabat Mater* n'était pas encore totalement achevée lorsque les Frères Escudier envisagèrent de donner une exécution de l'œuvre dans son intégralité. Ils avaient entendu les six premiers numéros que Rossini avait composés lors d'une exécution privée avec accompagnement de piano au domicile parisien du pianiste Pierre-Joseph-Guillaume Zimmermann et furent enthousiasmés par la musique de Rossini qui, après un silence de onze ans, refaisait son apparition publique en tant que compositeur. Le *Stabat Mater* fut créé le 7 janvier 1842 au Théâtre Italien à Paris où il fut accueilli avec enthousiasme par le public – enthousiasme qui fut confirmé par les quatorze auditions parisiennes qui suivirent ainsi qui les trois auditions qui eurent lieu à Bologne.

Hohenschäftlarn, février 1994 Klaus Döge
Traduction: Christian Meyer

Pour les notes, voir le texte allemand.

# STABAT MATER

**Pour deux Soprani, Tenore et Basso**

*ou Chœur à quatre ou cinq Voix*

DÉDIÉ

**à Son Exc.ce Mr. Emmanuel Fernandez Varela**

*Commissaire Général de la Croisade*

Par

# G. ROSSINI

avec Accompagnement de Piano ou d'Orgue par T. Labarre

**TABLE DES MORCEAUX**


| | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| 1 | Introduction | Stabat mater | Pag. 1 | 6 | Quatuor | Sancta mater | Pag. 33 |
| 2 | Air Tenore | Cujus animam | 12 | 7 | Cavatine Sop.no 2.o | Fac eum portem | 45 |
| 3 | Duo 2 Soprani | Quis est homo | 17 | 8 | Air et Chœur Sop.no 1.o | Inflammatus | 48 |
| 4 | Air Basse | Pro peccatis | 23 | 9 | Quatuor Sans acc.t | Quando Corpus | 58 |
| 5 | Chœur et récit Sans acc.t | Eia mater | 28 | 10 | Chœur final | Amen | 62 |


**Prix : 25f**


Paris, chez E. Troupenas & C.ie Rue N.ve Vivienne, 40.

Mayence et Anvers chez les Fils de B. Schott  Milan, chez Ricordi  Londres chez Novello.

A Lafont.



Vm1 551.


1842

Abb.1: Gioachino Rossini, *Stabat Mater.* Titelblatt des Anfang 1842 beim Verlag E. Troupenas & C[ie] in Paris gedruckten Klavierauszugs (s. im Kritischen Bericht die Quelle K). Exemplar der Musikabteilung der Bibliothèque Nationale, Paris, Signatur *Vm[1] 551*

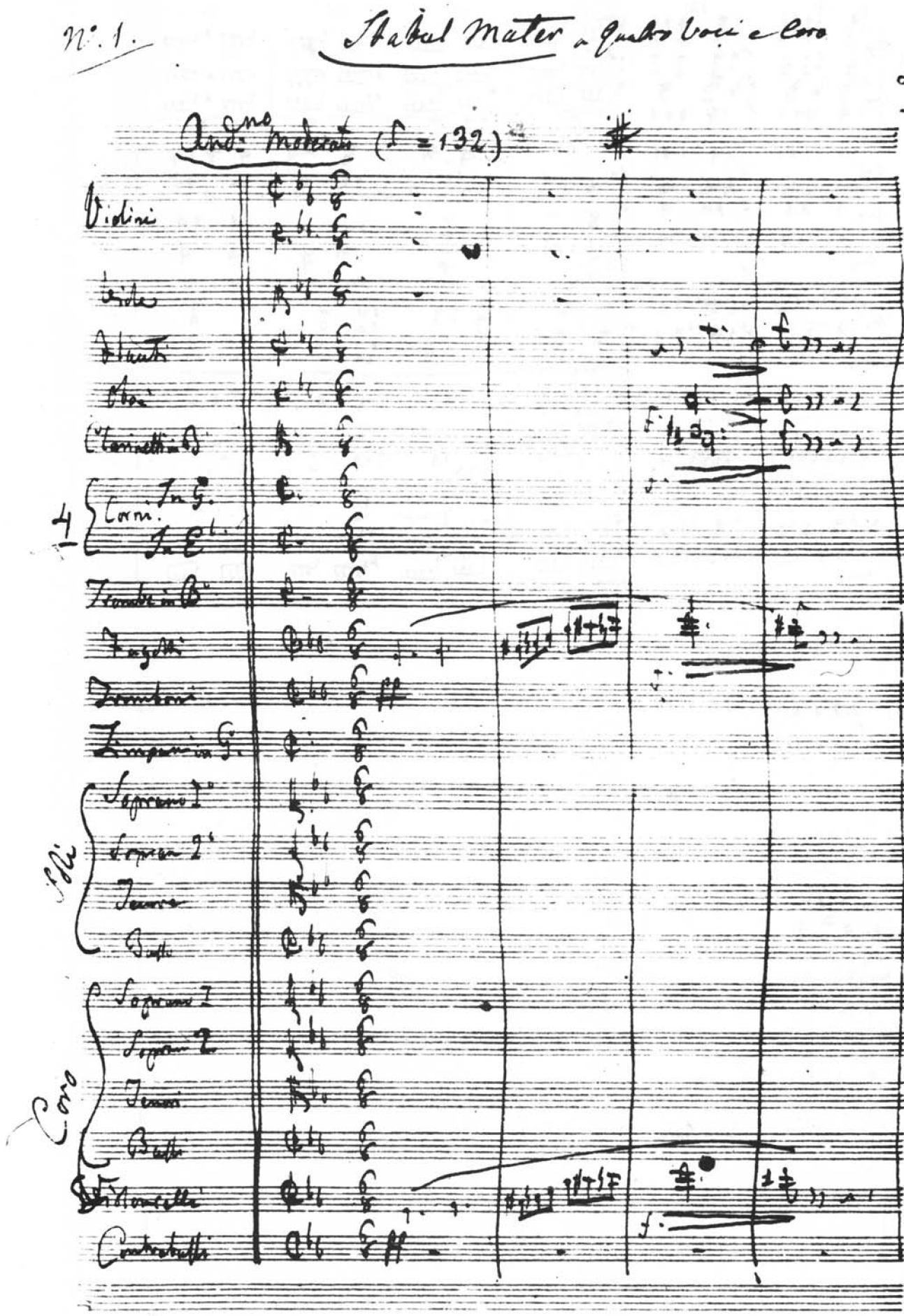



Abb. 2: Gioachino Rossini, *Stabat Mater.* Erste Seite der autographen Partitur (s. im Kritischen Bericht die Quelle A). Quelle: British Library, London, Signatur *Add. 43970*

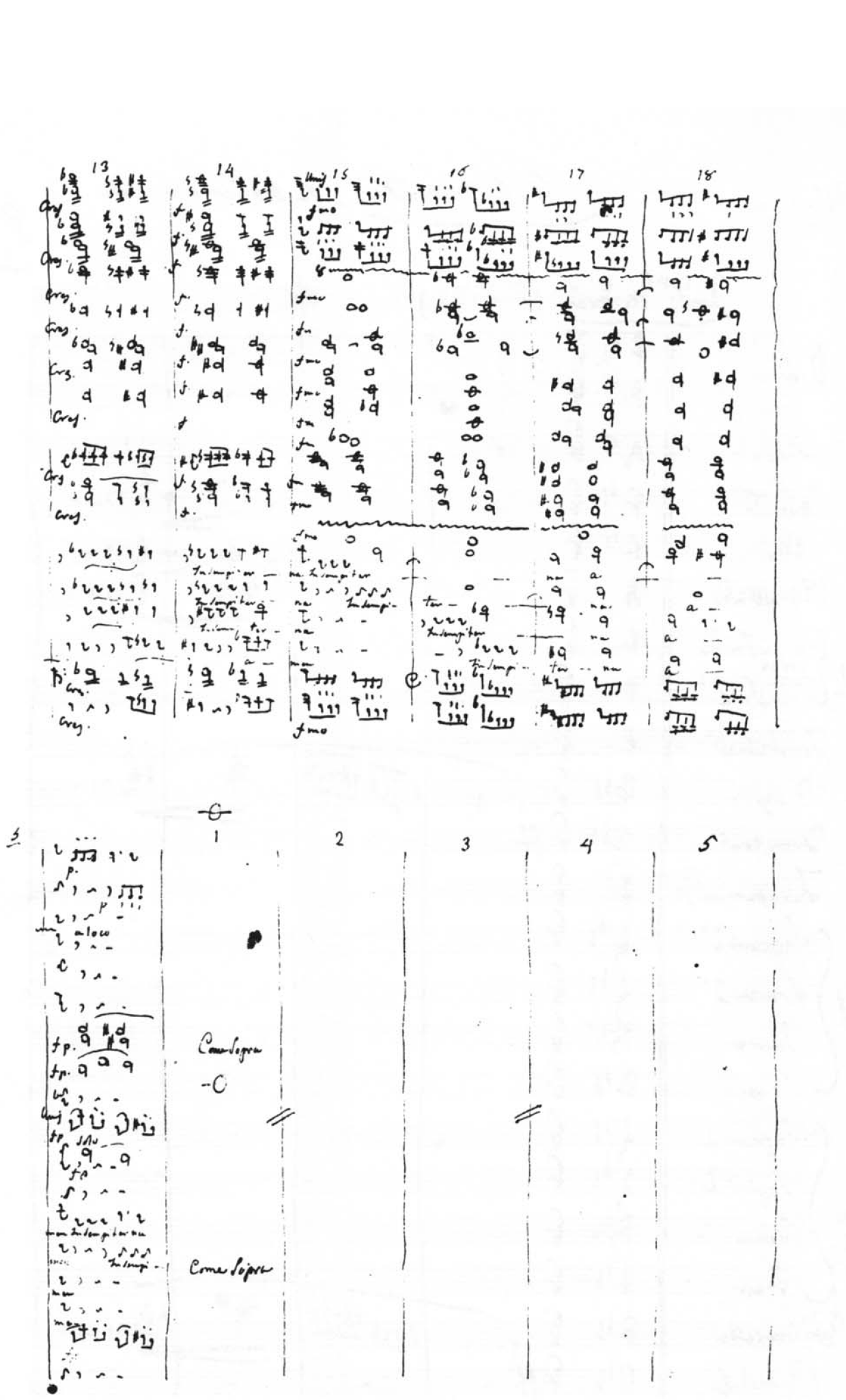



Abb. 3: Autographe Partitur, letzte Seite des vierten Bogens sowie erste Seite des fünften Bogens des „Finales" (Takte 89 – 100) als Beispiel für Rossinis Gebrauch des „Come Sopra" (s. im Kritischen Bericht die Quelle A).

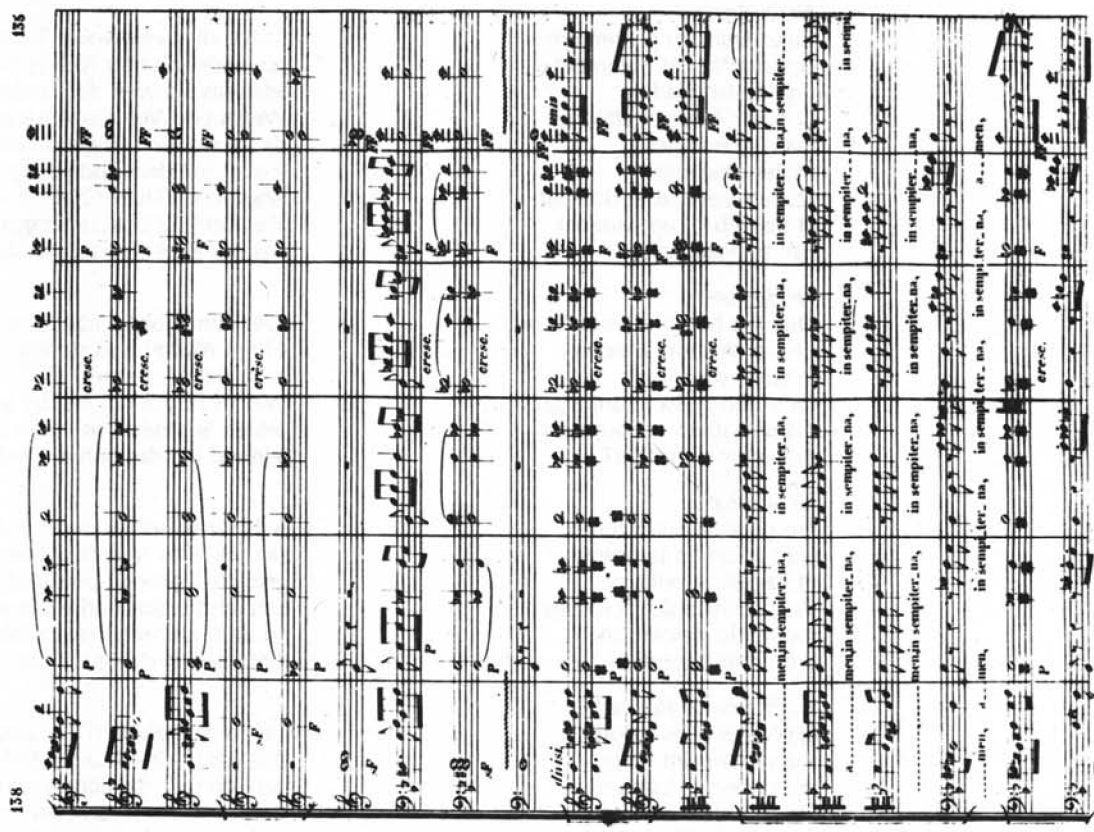


Abb. 4: Gioachino Rossini, *Stabat Mater.* Erstausgabe der Partitur, erschienen zum Jahreswechsel 1841/42 beim Verlag E. Troupenas & C^ie^ in Paris. Die Abbildung zeigt mit den Takten 79 – 91 bzw. 98 – 110 des „Finales" einen der Abb. 3 entsprechenden Ausschnitt. Der Verleger ließ die musikalisch identischen Seiten 134 / 135 bzw. 137 / 138 nur einmal stechen, aber mit einer doppelten Paginierung versehen. Exemplar der British Library, London, Signatur *H. 2057.o*

## Gesungener Text

*Nr. 1: Introduzione*
Stabat Mater dolorosa
juxta crucem lacrimosa,
dum pendebat Filius.

Christi Mutter stand mit Schmerzen
bei dem Kreuz und weint' von Herzen,
als ihr lieber Sohn da hing.

*Nr. 2: Aria*
Cujus animam gementem,
contristatam et dolentem,
pertransivit gladius.
O quam tristis et afflicta
fuit illa benedicta
Mater unigeniti!
Quae maerebat, et dolebat,
et tremebat, dum videbat
nati poenas inclyti.

Durch die Seele voller Trauer,
schneidend unter Todesschauer,
jetzt das Schwert des Leidens ging.
Welch ein Weh der Auserkornen,
da sie sah den Eingebornen,
wie er mit dem Tode rang!
Angst und Trauer, Qual und Bangen,
alles Leid hielt sie umfangen,
das nur je ein Herz durchdrang.

*Nr. 3: Duetto*
Quis est homo qui non fleret,
Christi Matrem si videret
in tanto supplicio?
Quis non posset contristari,
piam Matrem contemplari
dolentem cum Filio?

Wer könnt' ohne Tränen sehen
Christi Mutter also stehen
in so tiefen Jammers Not?
Wer nicht mit der Mutter weinen,
seinen Schmerz mit ihrem einen,
leidend bei des Sohnes Tod?

*Nr. 4: Aria*
Pro peccatis suae gentis,
vidit Jesum in tormentis,
et flagellis subditum.
Vidit suum dulcem natum
moriendo desolatum,
dum emisit spiritum.

Ach, für seiner Brüder Schulden
sah sie Jesus Marter dulden,
geißeln, Dornen, Spott und Hohn.
Sah ihn trostlos und verlassen
an dem blut'gen Kreuz erblassen,
ihren lieben einz'gen Sohn.

*Nr. 5: Coro e Recitativo*
Eja Mater, fons amoris,
me sentire vim doloris
fac, ut tecum lugeam.
Fac ut ardeat cor meum
in amando Christum Deum,
ut sibi complaceam.

Gib, o Mutter, Born der Liebe,
daß ich mich mit dir betrübe,
daß ich fühl' die Schmerzen dein.
Daß mein Herz von Lieb' entbrenne,
daß ich nur noch Jesus kenne,
daß ich liebe Gott allein.

*Nr. 6: Quartetto*
Sancta Mater, istud agas,
crucifixi fige plagas
cordi meo valide.
Tui nati vulnerati,
tam dignati pro me pati,
poenas mecum divide.
Fac me vere tecum flere,
crucifixo condolere,
donec ego vixero.
Juxta crucem tecum stare,
te libenter sociare,
in planctu desidero.
Virgo virginum praeclara,
mihi jam non sis amara:
fac me tecum plangere.

Heil'ge Mutter, drück die Wunden,
die dein Sohn am Kreuz empfunden,
tief in meine Seele ein.
Ach, das Blut, das er vergossen,
ist für mich dahingeflossen;
laß mich teilen seine Pein.
Laß mit dir mich herzlich weinen,
ganz mit Jesu Leid vereinen,
solang hier mein Leben währt.
Unterm Kreuz mit dir zu stehen,
dort zu teilen deine Wehen,
ist es, was mein Herz begehrt.
O du Jungfrau der Jungfrauen,
wollst in Gnaden mich anschauen,
laß mich teilen deinen Schmerz.

*Nr. 7: Cavatina*
Fac ut portem Christi mortem,
passionis fac consortem,
et plagas recolere.
Fac me plagis vulnerari,
cruce hac inebriari,
ob amorem Filii.

Laß mich Christi Tod und Leiden,
Marter, Angst und bittres Scheiden
fühlen wie dein Mutterherz.
Mach, am Kreuze hingesunken,
mich von Christi Blute trunken
und von seinen Wunden wund.

*Nr. 8: Aria e Coro*
Inflammatus et accensus,
per te, Virgo, sim defensus
in die judicii.
Fac me cruce custodiri,
morte Christi praemuniri,
confoveri gratia.

Daß nicht zu der ew'gen Flamme
der Gerichtstag mich verdamme,
sprech für mich dein reiner Mund.
Christus, um der Mutter Leiden,
gib mir einst des Sieges Freuden
nach des Erdenlebens Streit.

*Nr. 9: Quartetto*
Quando corpus morietur,
fac ut animae donetur
Paradisi gloria.

Jesus, wann mein Leib wird sterben,
laß dann meine Seele erben
deines Himmels Seligkeit!

*Nr. 10: Finale*
Amen.
In sempiterna saecula. Amen.

Amen.
Von Ewigkeit zu Ewigkeit. Amen.

A weeping mother was standing
full of sorrow beside the cross,
while her Son was hanging on it.

Through her grieving heart,
anguished and lamenting,
a sword had passed.
Oh, how sad and afflicted
was that blessed Mother
of an only Son!
She mourned and grieved
and trembled as she saw
the suffering of her glorious Son.

Who is the man who would not weep,
seeing the mother of Christ
in such torment?
Who would not feel compassion,
watching the loving mother
in sorrow with her Son?

She saw Jesus in torments
and subjected to scourging
for the sins of his people.
She saw her dear Son
dying forsaken,
as he yielded up his spirit.

O mother, fount of love,
make me feel the strength of thy grief
so that I may mourn with thee.
Make my heart burn
with love for Christ, my God,
so that I may please him.

Holy mother, do this for me:
fix the wounds of thy crucified Son
deeply in my heart.
Share with me the pains
of thy wounded Son
who deigned to suffer for me.
Make me truly weep with thee
and share the agony of the crucified,
as long as I live.
I long to stand with thee beside the cross
and join thee willingly
in thy weeping.
O Virgin, peerless among virgins,
do not be harsh towards me,
let me weep with thee.

Grant that I may bear Christ's death
and recall to my mind his fated passion,
and his wounds.
Grant that I may be wounded by his wound,
intoxicated by his cross,
for love of thy Son.

Inflamed and burning,
may I be defended by thee, O Virgin,
at the day of judgement.
Grant that I may be protected by the cross,
saved by the death of Christ,
and supported by his grace.

When my body dies,
let my soul be granted
the glory of Heaven.
Forever and ever. Amen.

Debout, la Mère douloureuse
près de la croix était en larmes
devant son Fils suspendu.

Dans son âme qui gémissait,
toute brisée, endolorie,
le glaive était enfoncé.
Qu'elle était triste et affligée,
la Mère entre toutes bénie,
la Mère du Fils unique!
Qu'elle avait mal, qu'elle souffrait,
la tendre Mère, en contemplant
son divin Fils tourmenté!

Quel est celui qui sans pleurer
pourrait voir la Mère du Christ
dans un supplice pareil?
Qui pourrait sans souffrir comme elle
contempler la Mère du Christ
douloureuse avec son Fils?

Pour les péchés de tout son peuple
elle le vit dans ses tourments,
subissant les coups de fouet.
Elle vit son enfant très cher
mourir dans la désolation
alors qu'il rendait l'esprit.

Daigne, ô Mère, source d'amour,
me faire éprouver tes souffrances
pour que je pleure avec toi.
Fais qu'en mon cœur brûle un grand feu
pour mieux aimer le Christ mon Dieu
et que je puisse lui plaire.

O sainte Mère, daigne donc
graver les plaies du Crucifié
profondément dans mon cœur.
Ton enfant n'était que blessures,
lui qui daigna souffrir pour moi;
donne-moi part à ses peines.
Qu'en bon fils je pleure avec toi,
qu'avec le Christ en croix je souffre,
chacun des jours de ma vie!
Être avec toi près de la croix
et ne faire qu'un avec toi,
c'est le vœu de ma douleur.
Vierge bénie entre les vierges,
pour moi ne sois pas trop sévère
et fais que je souffre avec toi.

Que je porte la mort du Christ,
qu'à sa Passion je sois uni,
que je médite ses plaies!
Que de ses plaies je sois blessé,
que je m'enivre de la croix
et du sang de ton Enfant!

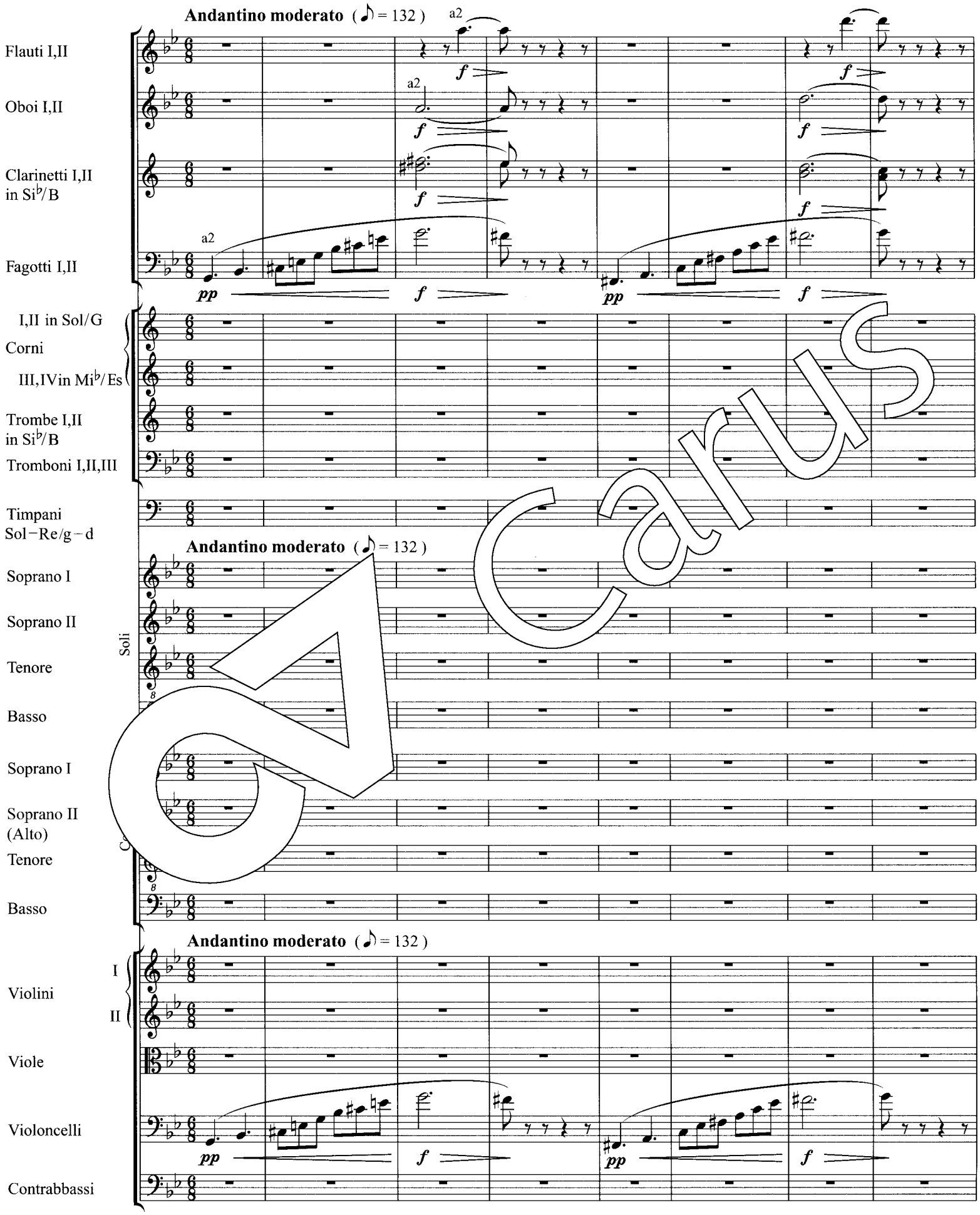
Pour ne pas brûler dans les flammes,
prends ma défense, Vierge Marie,
au grand jour du jugement.
Christ, quand je partirai d'ici,
fais que j'obtienne par ta Mère
la palme de la victoire.

Au moment où mon corps mourra,
fais qu'à mon âme soit donnée
la gloire du Paradis.
Pour tous les siècles. Amen.

# Stabat Mater

## Nr. 1 Introduzione

Gioachino Rossini
1792–1868




Aufführungsdauer/Duration: ca. 66 min.
© 1994 by Carus-Verlag, Stuttgart – 3. Auflage / 3rd Printing 2019 – CV 70.089
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

edited by
Klaus Döge

9

a2

*pp*

a2

*p*

to voce

sotto voce

9

8

8

9

pizz.

pizz.

pizz.

pizz.

pizz.

arco

*p*

Carus

16

I.

16

8

8

16

arco

p

arco

p

arco

p

arco

p

Carus

20

I.

*f*

*f*

*f*

20

20

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

rinf.

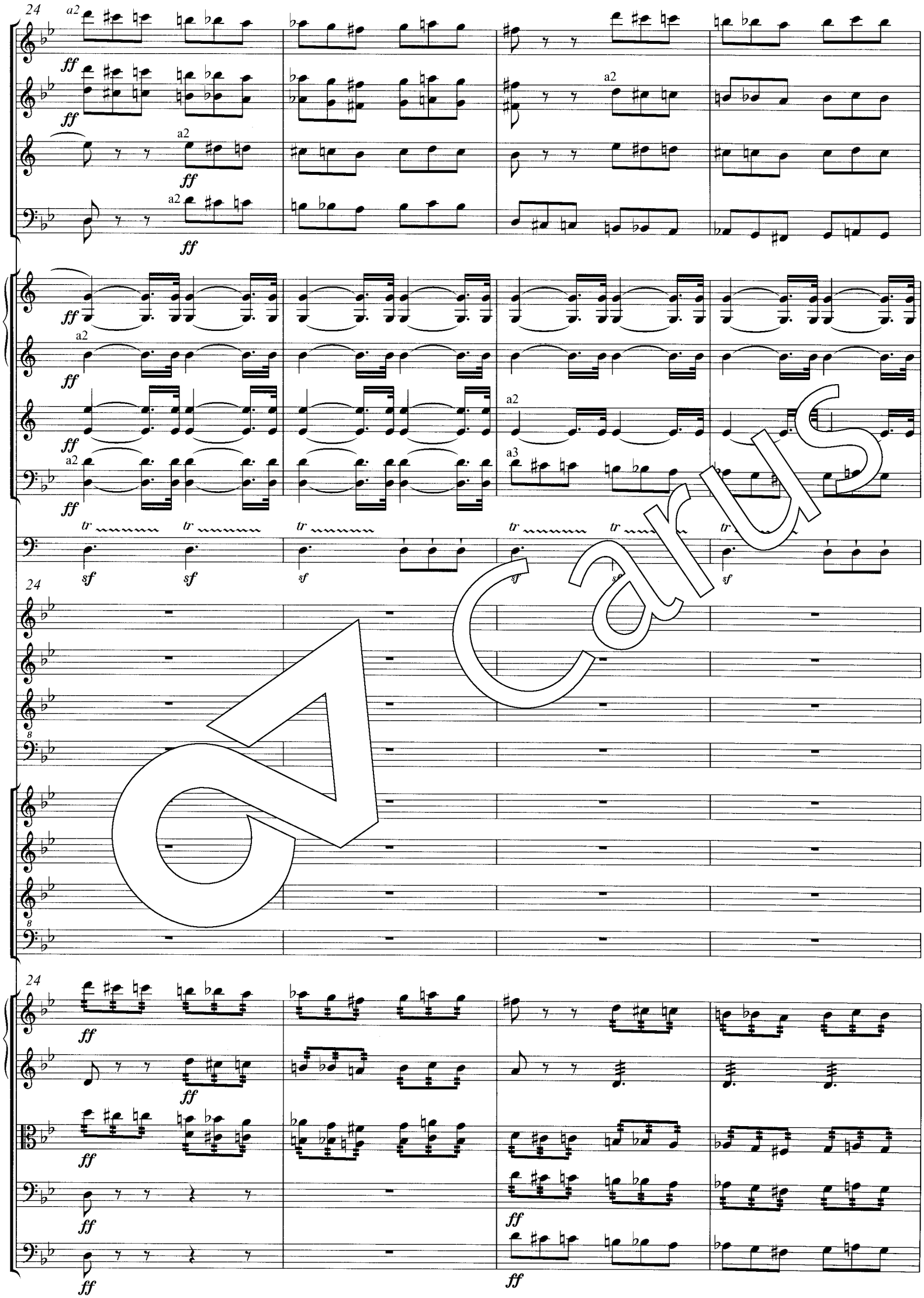
rinf.

rinf.

rinf.

rinf.

Carus




Carus

28

smorzando

smorzando

a2

*pp*

a2

28

28

sotto voce

Sta - bat Ma - ter do - lo -

*sf* *sf*

smorzando

*pp*

*pp*

Carus

34

a2

*pp*

a2

*pp*

a2

*pp*

*pp*

1.

*pp*

34

sotto voce

Ma - ter do - lo - ro - - - - sa.

sotto voce

Do - lo - ro - - - sa.

sotto voce

Sta - bat Ma - ter do - lo - ro - - - - - - sa.

ro - - - - - - - sa.

34

*pp*

Carus

42

42

*p* Sta - bat Ma - ter do - lo - ro - sa ju - x - ta cru - cem la - cri -

*p* Sta - bat Ma - ter - lo - - sa - ta cru - cem la - cri -

*p* Sta - bat M - - lo - ro - sa jux - ta cru - cem la - cri -

*p* Sta - - lo - ro - sa jux - ta cru - cem la - cri -

42

*pp*

*pp*

*pp*

*pp*

Carus

49

I.

a2

III.

49

mo - sa. Sta - bat Ma - ter do - lo - ro - sa jux - ta cru - cem

mo - sa. Sta - bat Ma - ter do - lo - ro - sa jux - ta cru - cem

mo - sa. Sta - ter do - lo - ro - sa cru - cem

mo - sa. - bat ter do - lo - ro - sa

voce

Sta ter do - lo - ro - sa,

sotto voce

bat Ma - ter do - lo - ro - sa,

Sta - bat Ma - ter do - lo - ro - sa,

sotto voce

Sta - bat Ma - ter do - lo - ro - sa,

49

Carus

56

a2

ff

tr

sf

la - cri - mo - sa, dum pen - de - bat Fi - li -

la - cri - mo - sa, dum pen - de - bat Fi - li -

la - cri - mo - sa, dum pen - de - bat Fi - li -

dum pen - de - bat Fi - li -

dum pen - de - bat Fi - li -

dum pen - de - bat Fi - li -

dum pen - de - bat Fi - li -

Carus

61

smorzando

smorzando

a2

tr

61

*sf*

us.

us.

8

us.

us.

8

us.

us.

61

*sf*

*sf*

smorzando

*pp*

Carus

66

I.

*p*

a2

*p*

*p*

*p*

66

bat Ma - ter do - lo - ro - sa

*pp*

*pp*

*pp*

*pp*

Carus

71

*pp*

71

jux - - - u cem la - - cri - mo - sa,

71

Carus

75

I.

a2

a2

a2

*p*

75

dum pen - de - bat, dum pen - de - bat,

dum pen - de - bat, dum pen de - bat,

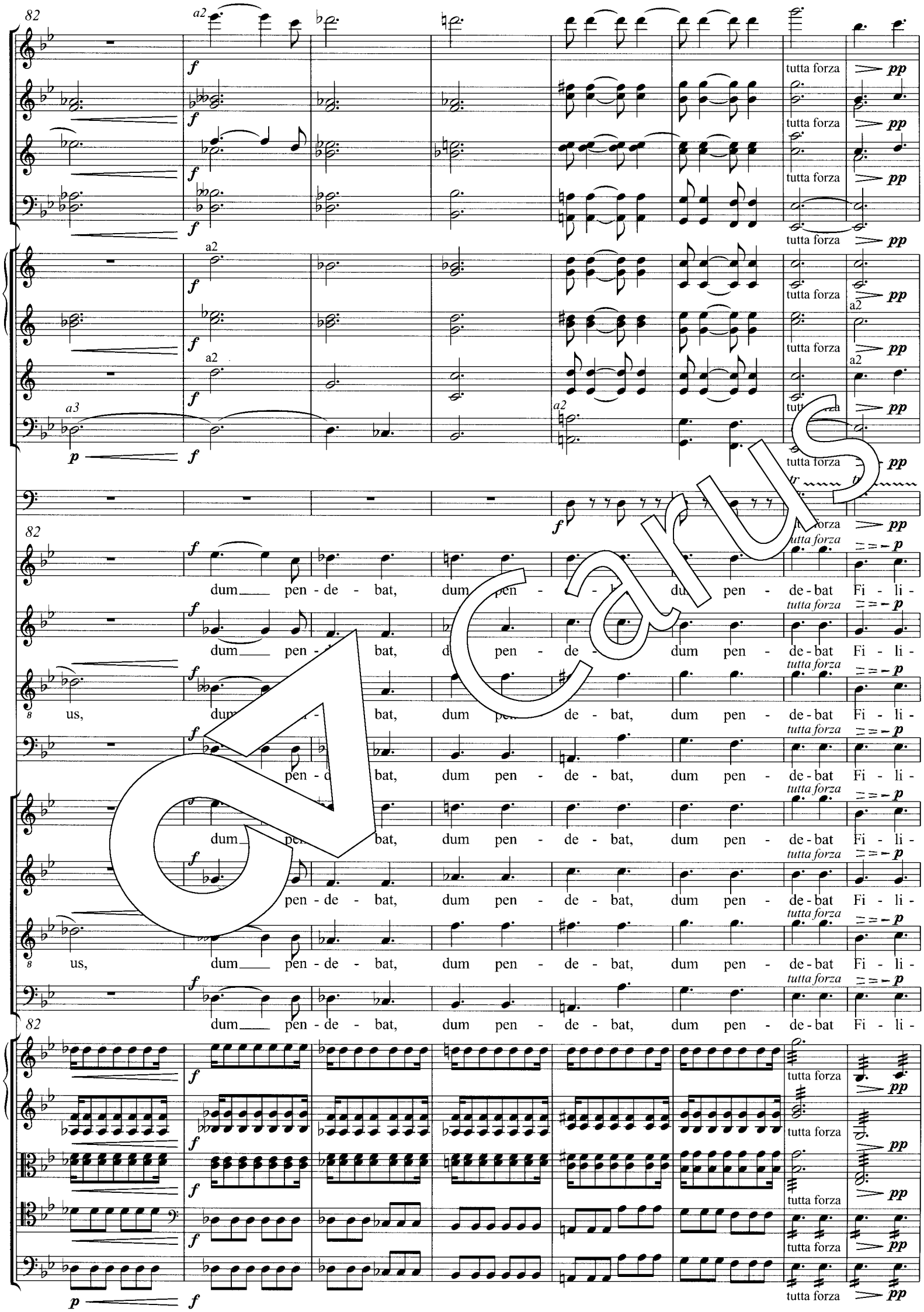
dum pen - de - bat, dum pen - de - bat Fi - li -

*p*

dum pen - de - bat Fi - li -

75

Carus


82
a2
a3
tutta forza
dum pen - de - bat, dum pen - de - bat Fi - li -
us, dum pen - de - bat, dum pen - de - bat, dum pen - de - bat Fi - li -
pen - de - bat, dum pen - de - bat, dum pen - de - bat Fi - li -
dum pen - de - bat, dum pen - de - bat, dum pen - de - bat Fi - li -
pen - de - bat, dum pen - de - bat, dum pen - de - bat Fi - li -
us, dum pen - de - bat, dum pen - de - bat, dum pen - de - bat Fi - li -
dum pen - de - bat, dum pen - de - bat, dum pen - de - bat Fi - li -

Carus

90

I.

*f*

I.

*f*

I.

a2

90

us. Sta - - bat Ma - ter do - - lo - ro - sa

us. Sta - bat Ma - ter - - lo - ro - sa,

us. at Ma - ter do - - lo - ro - sa

us. t Ma - ter do - - lo - ro - sa

us.

us.

us.

90 us.

Carus

95

I.

95

jux - ta cru - cem la - cri - mo - sa dum pen -

8

jux - ta ce la - cri - mo - sa, dum pen -

jux - cem la - cri - mo - sa, dum pen -

8

95

Carus

100

a2

ff

de - bat Fi - li -

de - bat li -

de - Fi li - us,

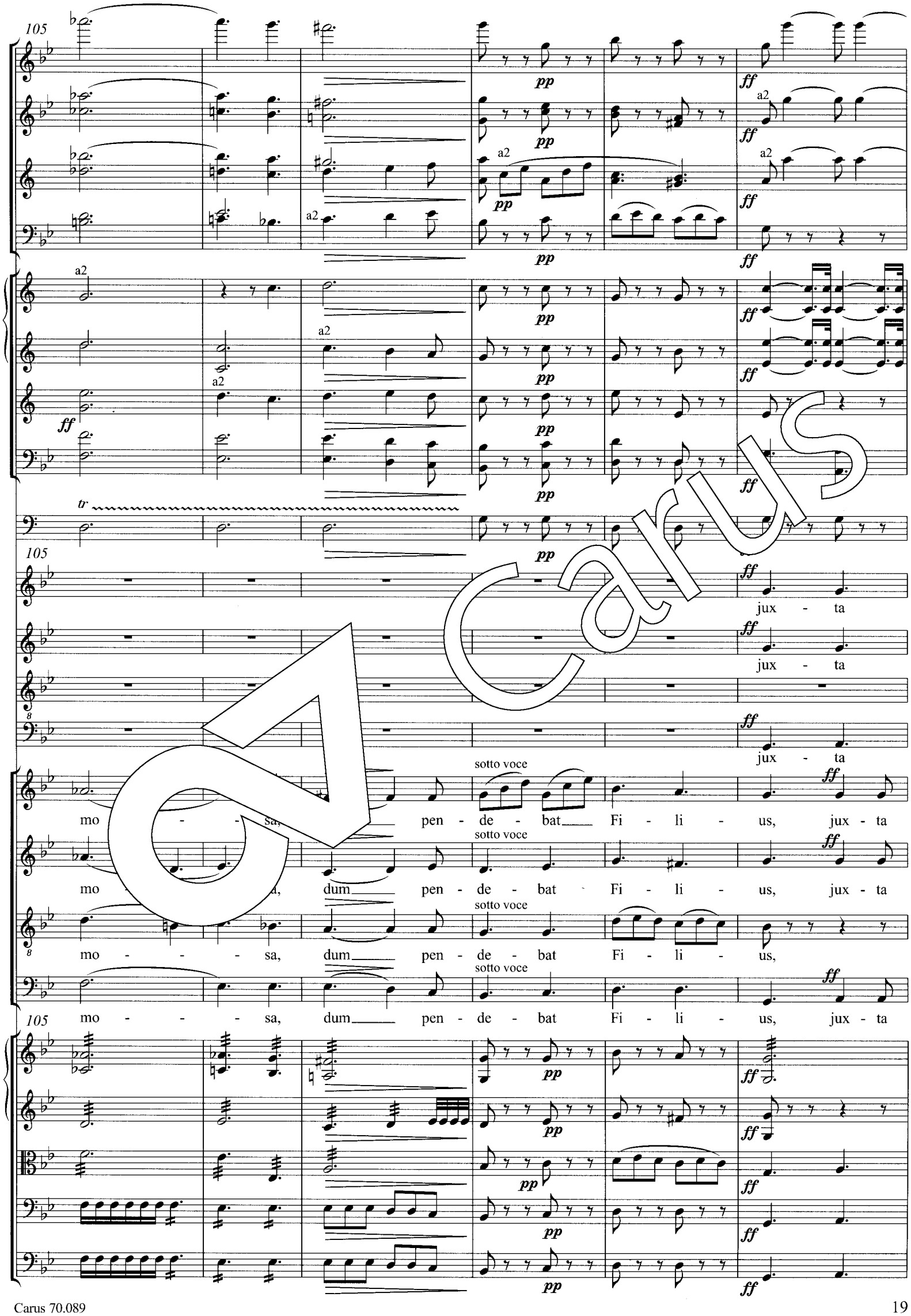
Jux - ta cru - cem la - cri -

Jux - ta cru - cem la - cri -

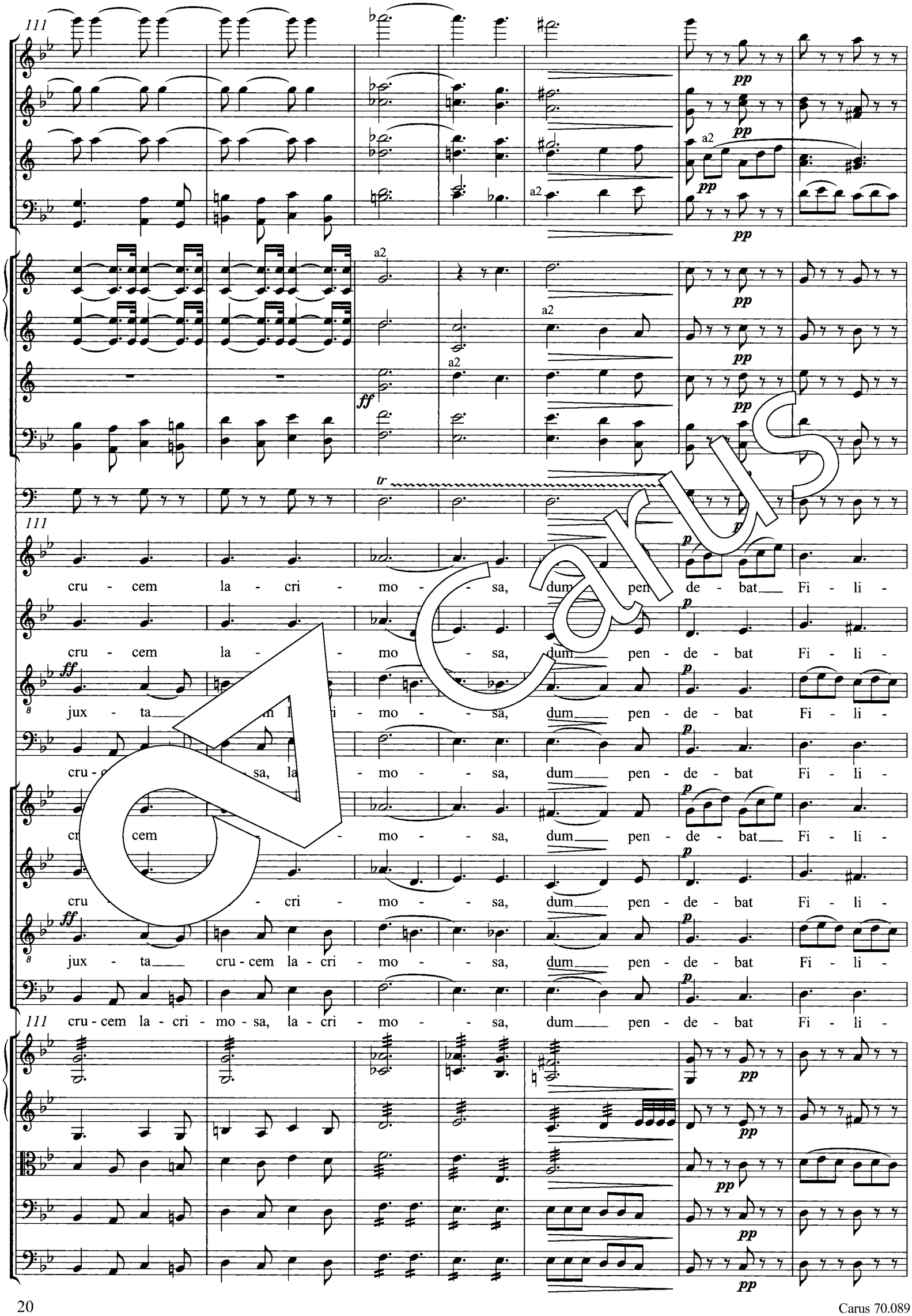
Jux - ta cru - cem la - cri -

Jux - ta cru - cem la - cri - mo - sa, la - cri -

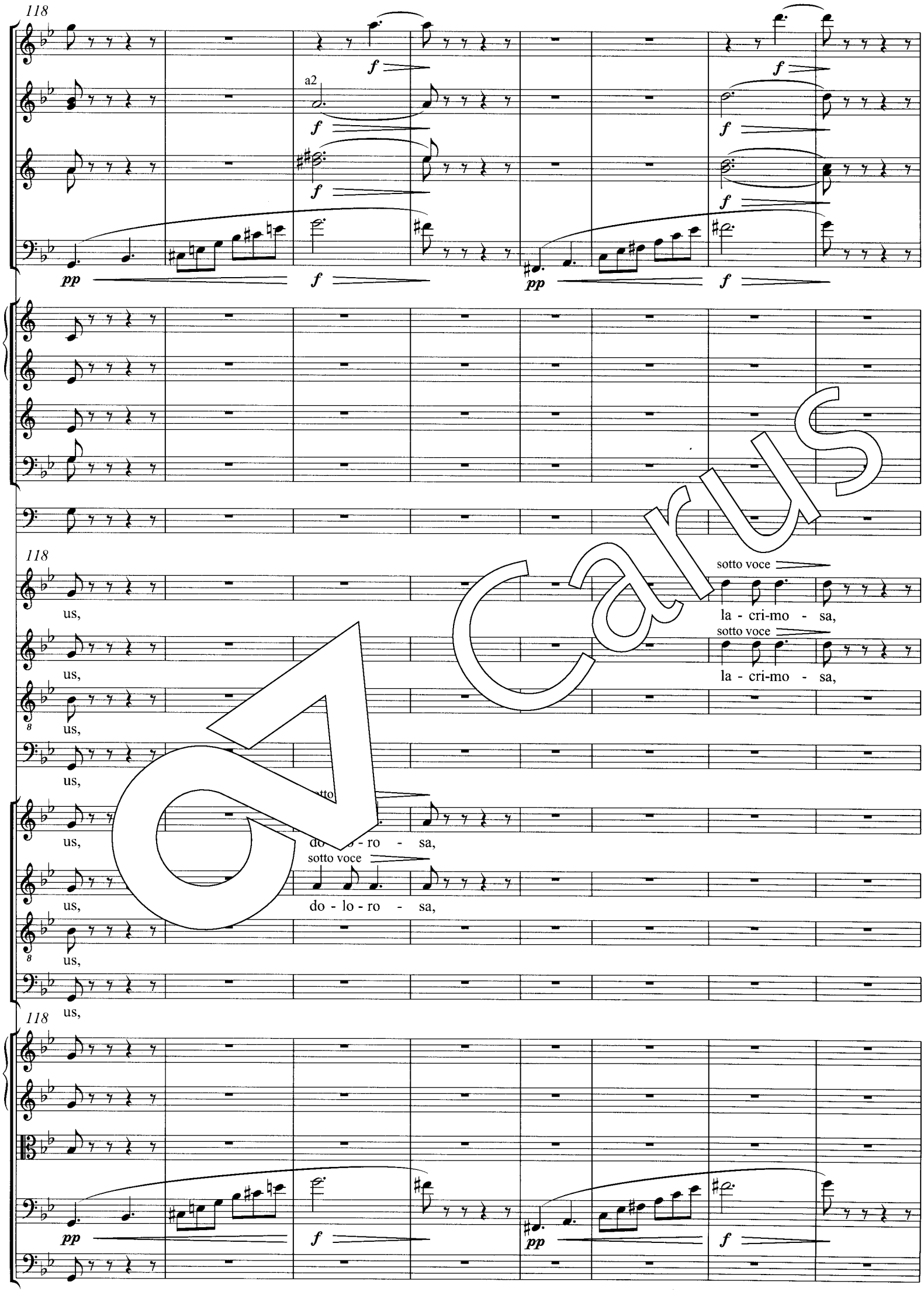
Carus


105
a2
pp
ff
tr
jux - ta
sotto voce
mo - - sa, pen - de - bat Fi - li - us, jux - ta
mo - - sa, dum pen - de - bat Fi - li - us, jux - ta
mo - - - sa, dum pen - de - bat Fi - li - us,
mo - - - sa, dum pen - de - bat Fi - li - us, jux - ta

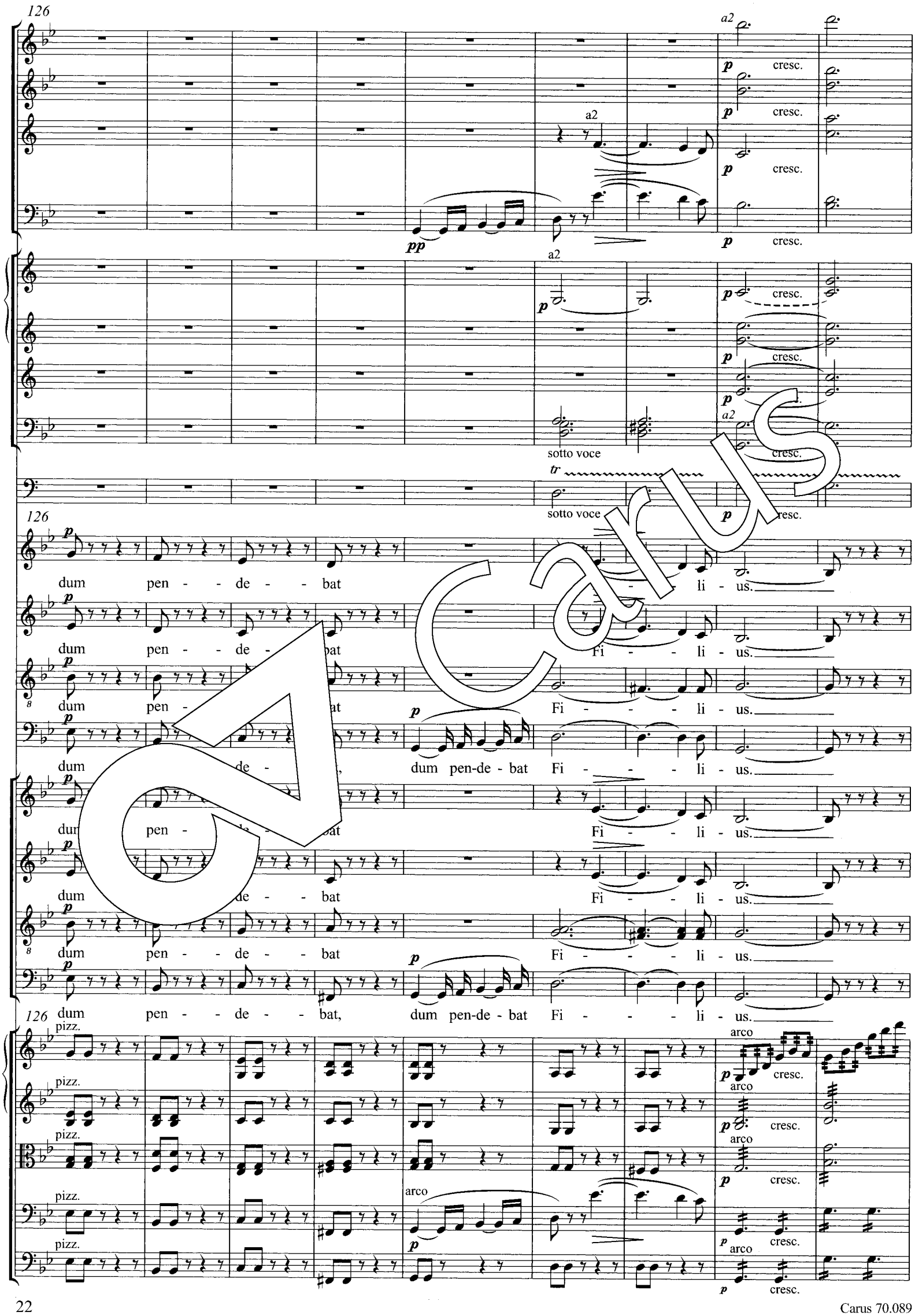
A Carus


111
a2
pp
ff
tr
p
cru - cem la - cri - mo - sa, dum pen de - bat Fi - li -
cru - cem la - mo - sa, dum pen - de - bat Fi - li -
jux - ta cru - cem la - cri - mo - sa, dum pen - de - bat Fi - li -
cru - cem la - cri - mo - sa, la - cri - mo - sa, dum pen - de - bat Fi - li -
cru - cem la - cri - mo - sa, dum pen - de - bat Fi - li -
jux - ta cru - cem la - cri - mo - sa, dum pen - de - bat Fi - li -
cru - cem la - cri - mo - sa, la - cri - mo - sa, dum pen - de - bat Fi - li -

Carus




Carus


126
a2
p
cresc.
pp
sotto voce
tr
dum pen - de - bat
li - us.
Fi - li - us.
dum pen-de - bat
pizz.
arco

Carus

135

dolce

I.

dolce

a2

dolce

135

135

pizz.

arco

Carus

# Nr. 2 Aria

**Allegretto maestoso** ( ♩ = 100 )

Flauti I,II

Oboi I,II

Clarinetti I,II in Si♭/B

Fagotti I,II

I,II in Mi♭/Es

Corni

III,IV in La♭/As

Trombe I,II in Mi♭/Es

Tromboni I,II,III

Tenore

**A** **to maestoso** ( ♩ = 100 )

Violini

II

Viole

Violoncelli

Contrabbassi

*ff* *pp* *p*

a2

IV. Corda

div.

tr

pizz.

Carus

8

pp

pp

a2

8

dolce

pp

pp

dolce

Carus

13

a2 ff

a2 ff

a2 ff

a2 ff

a2 ff

a2 ff

a3 ff

13

13

arco ff

Carus

18

pp

pp

a2

pp

a2

pp

pp

pp

18

8

Cu - - jus a - - ni -

18

pp

pp

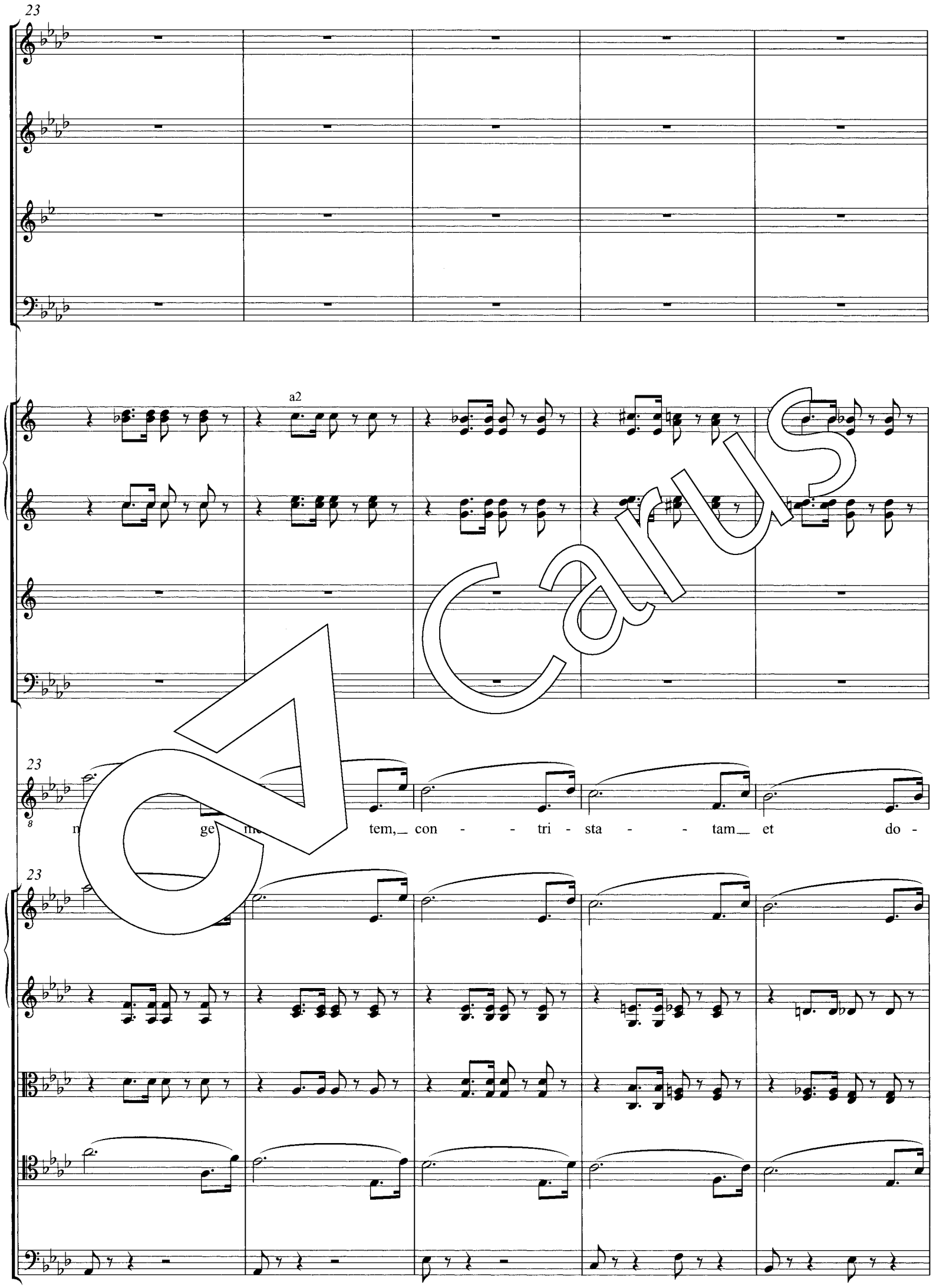
pp

pp

pizz.

pp

Carus




Carus

I. pp a2 f

I. pp a2 f

I. pp a2 f

pp a2 f

f

I. f

a2 f

f

Carus

28

f f f

len em, ans - i - - vit gla - di - us.

28

div. f

f

f

arco f

33

tutta forza

tutta forza

tutta forza

tutta forza

tutta forza

tutta forza

a2

*tutta forza*

tutta forza

33

*ff*

- - ius - - ni - mam ge - men - - tem,

33

tutta forza

tutta forza

*tutta forza*

tutta forza

tutta forza

Carus

37

a2

a2

a2

a2

a3

37

con - tri - tam et do - len-tem,

37

unis.

Carus

41

a2

pp

sf

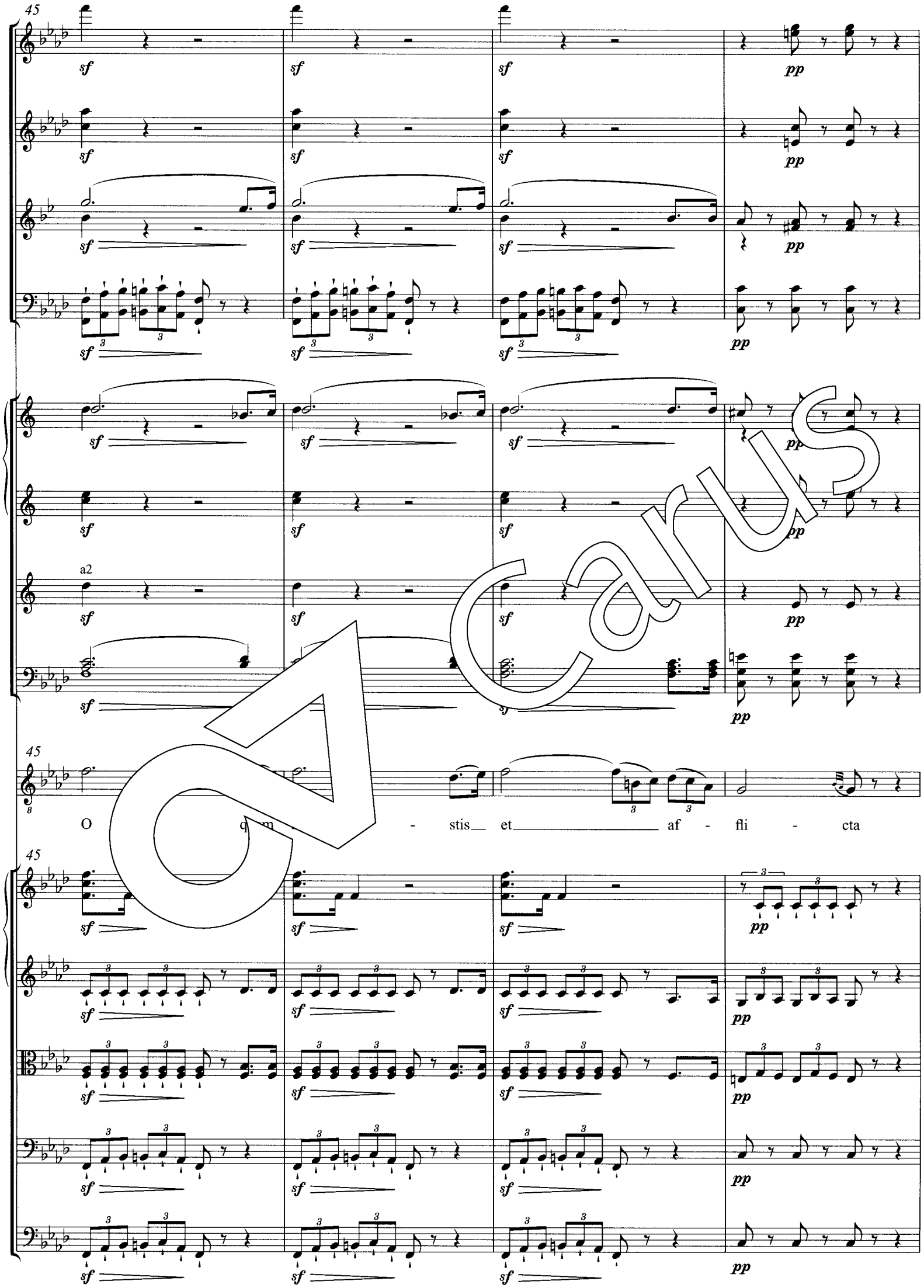
a2

ff

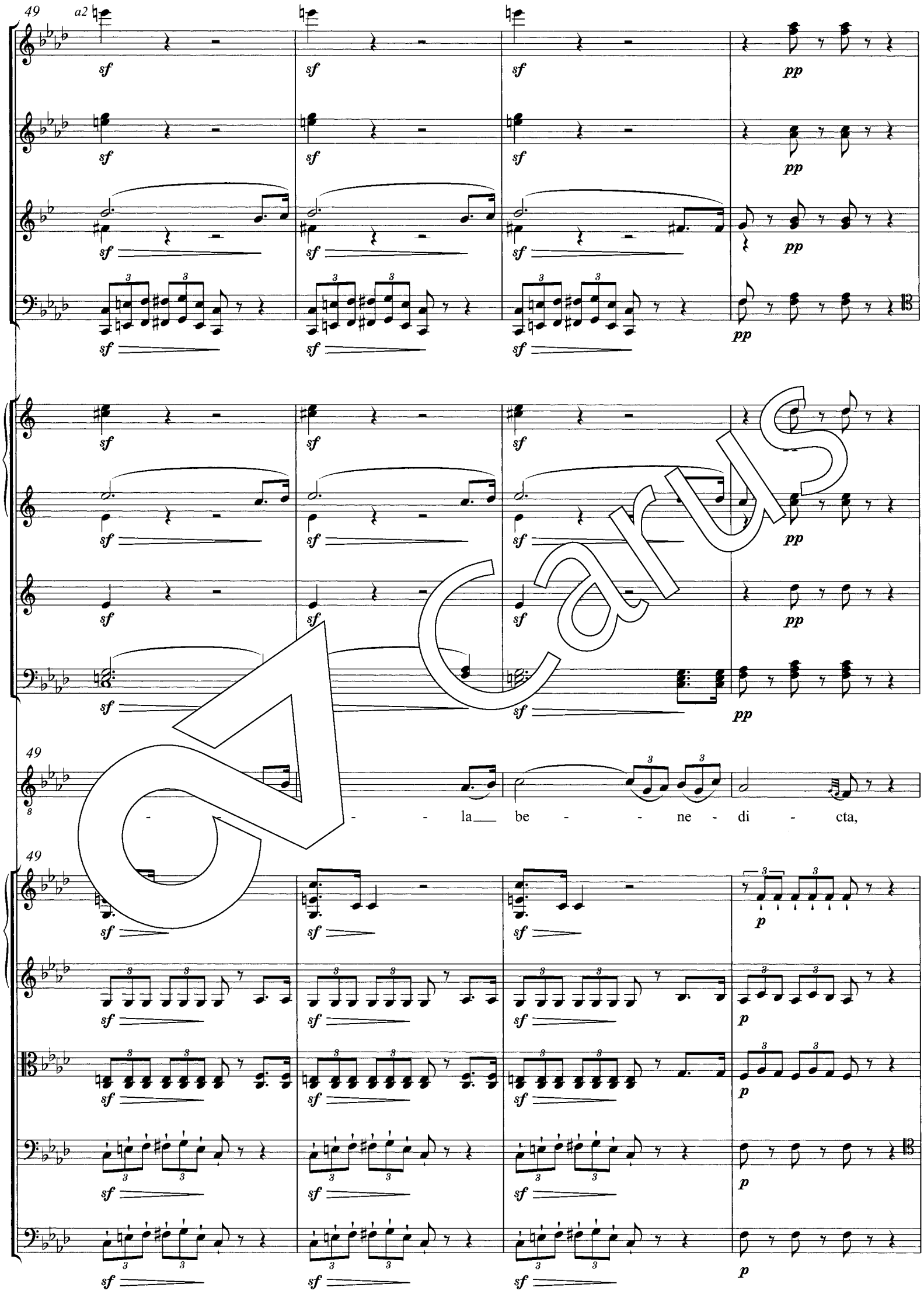
a3

per - vit gla - di - us.

Carus




Carus




Carus

53

I.

dolce

dolce

dolce

dolce

Carus

53

fu - it la be - - ne - di - cta

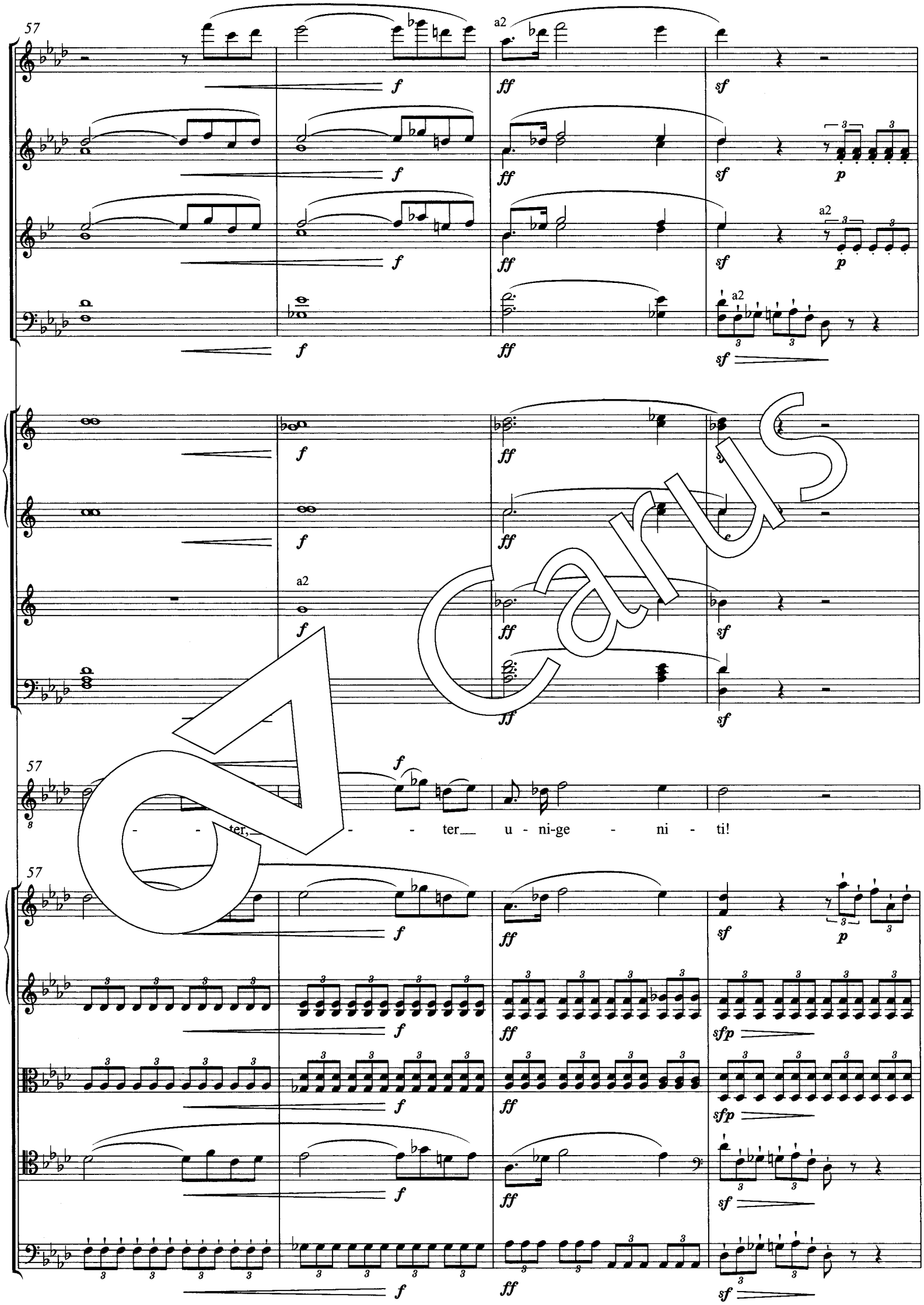
53

dolce

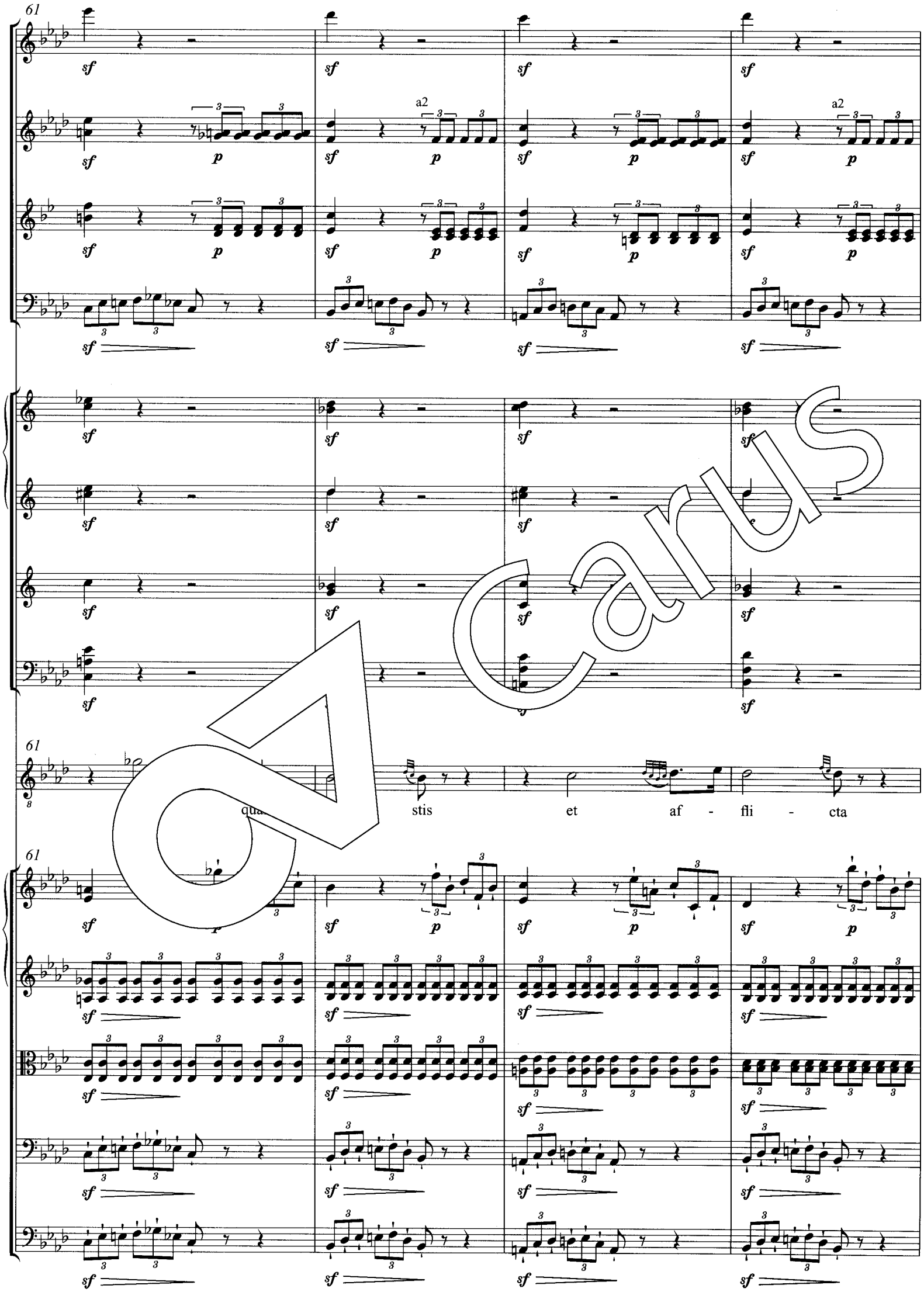
pp

pp

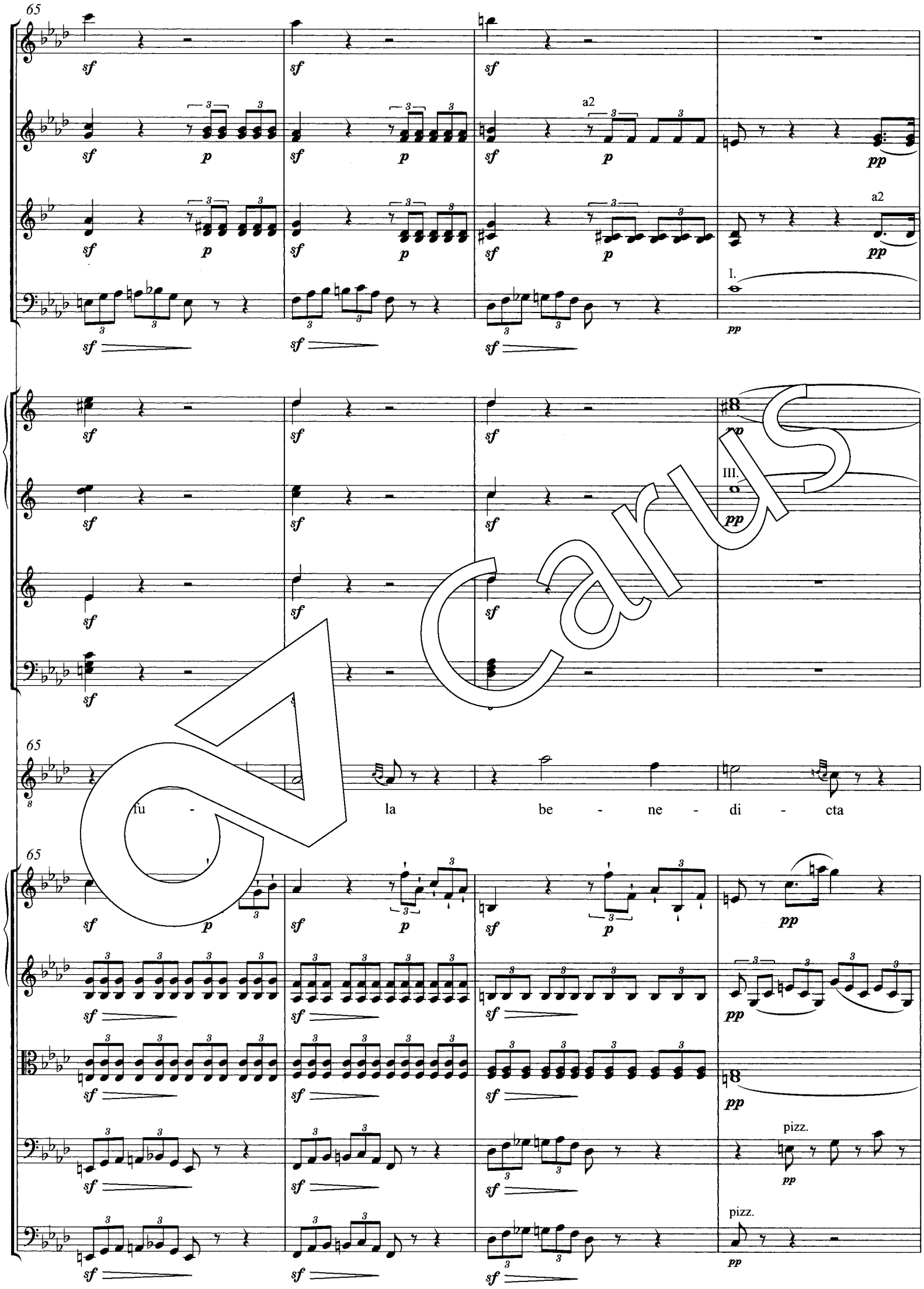
pp




Carus




Carus




Carus

col canto

69

*pp*

a piacere

Ma - ter, - ter u - - ni - ge - ni - ti!

69

col canto

Carus

74 a tempo

a2

a2

74 a tempo

Q - mae - bat et do - le - - bat,

74 a

dolce

arco

*dolce*

*pizz.*

Carus

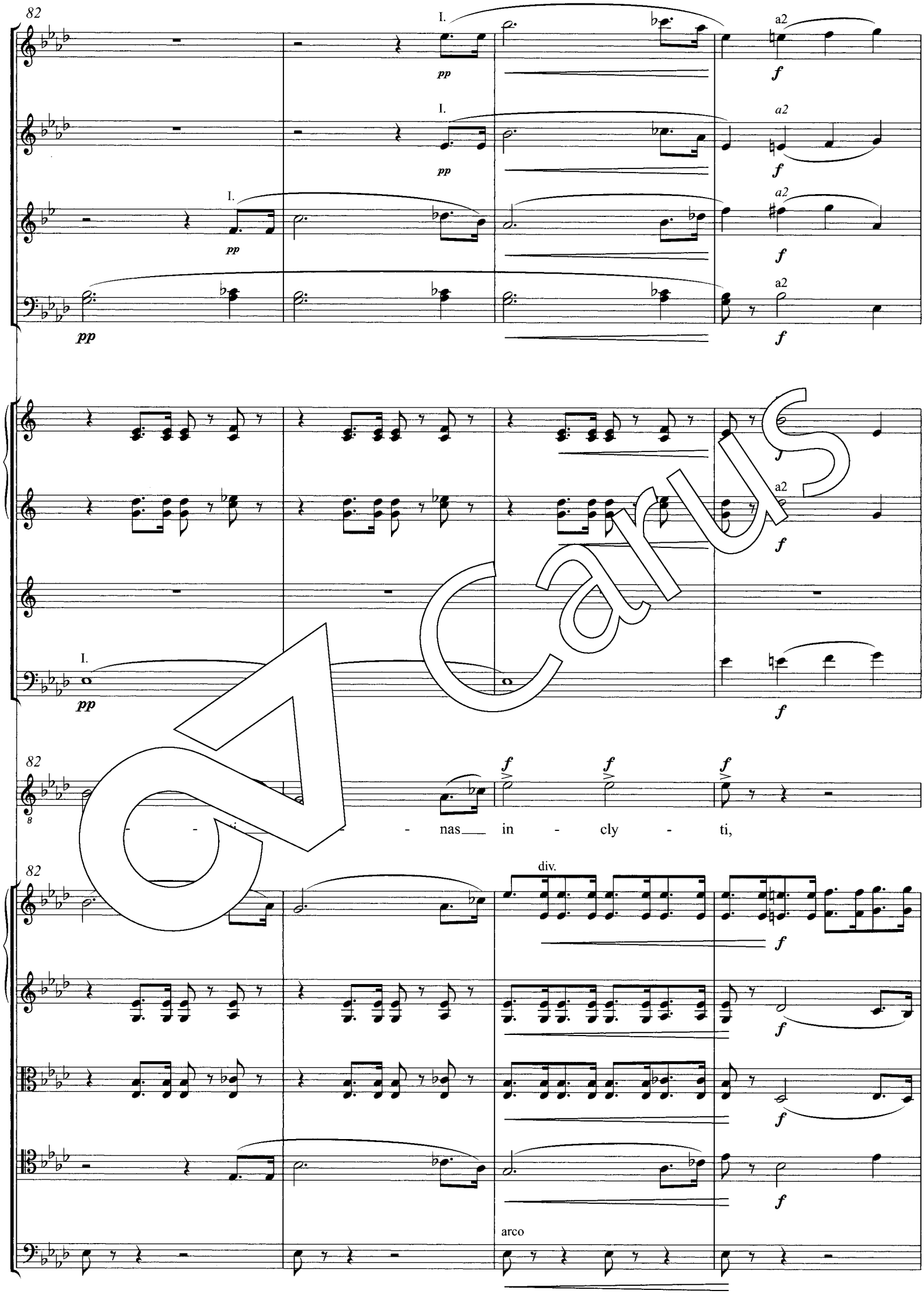
78

78

et tre - - bat, dum vi - de - bat

78

Carus




Carus

86

tutta forza

tutta forza

tutta forza

tutta forza

tutta forza

tutta forza

a2

*tutta forza*

tutta forza

86

*ff*

et tre - me - bat, dum vi - de - - bat

86

tutta forza

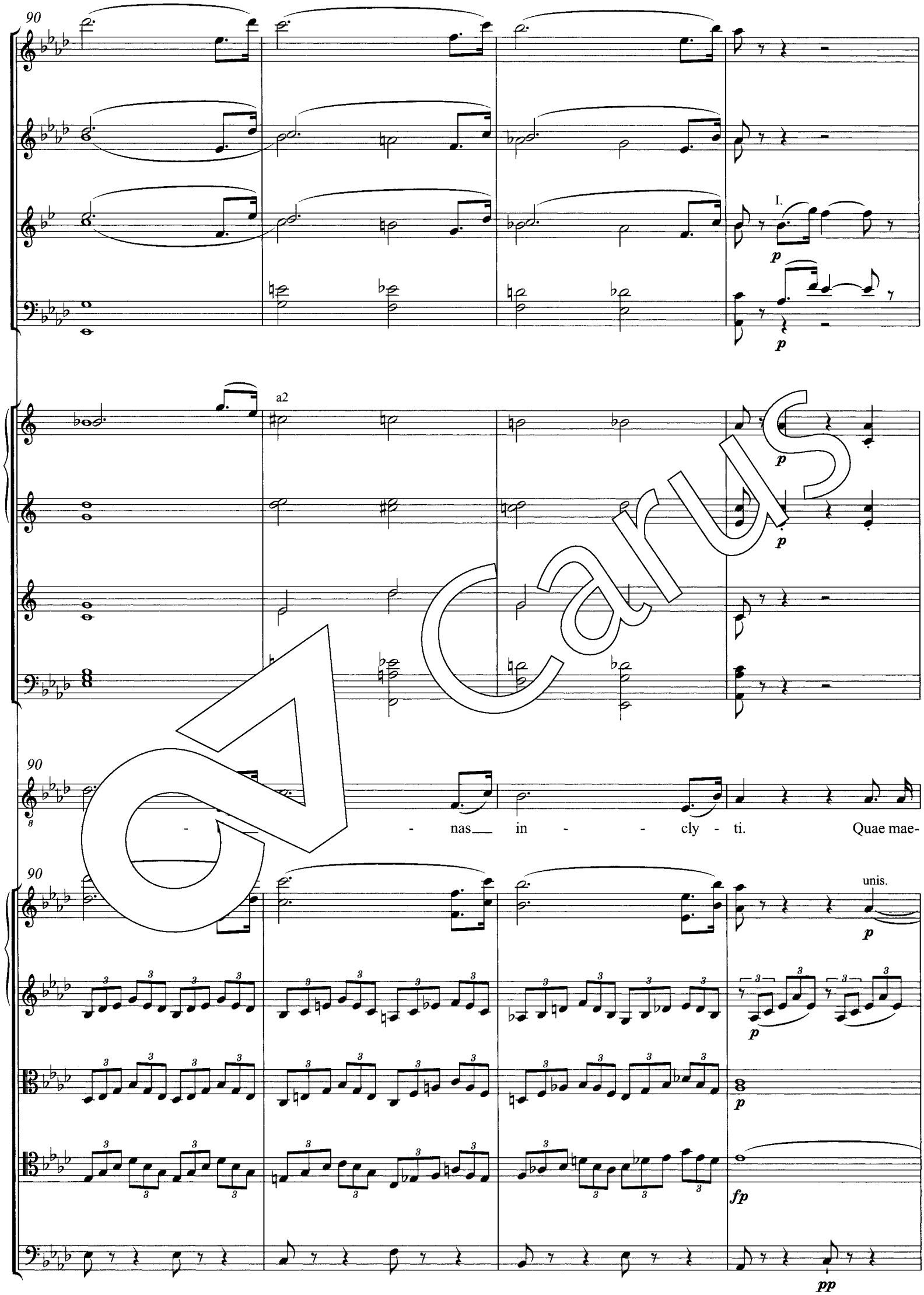
tutta forza

*tutta forza*

tutta forza

tutta forza

Carus




Carus

94

*p*

*p*

*p*

*p*

94

re - et et tre - me - bat, dum vi - de - bat, et tre -

94

Carus

98

ff fp

ff fp

ff fp

ff p

ff p

a2

ff fp

ff fp

98

- bat, dun - bat na - ti poe - - - - nas

98

ff fp

3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3

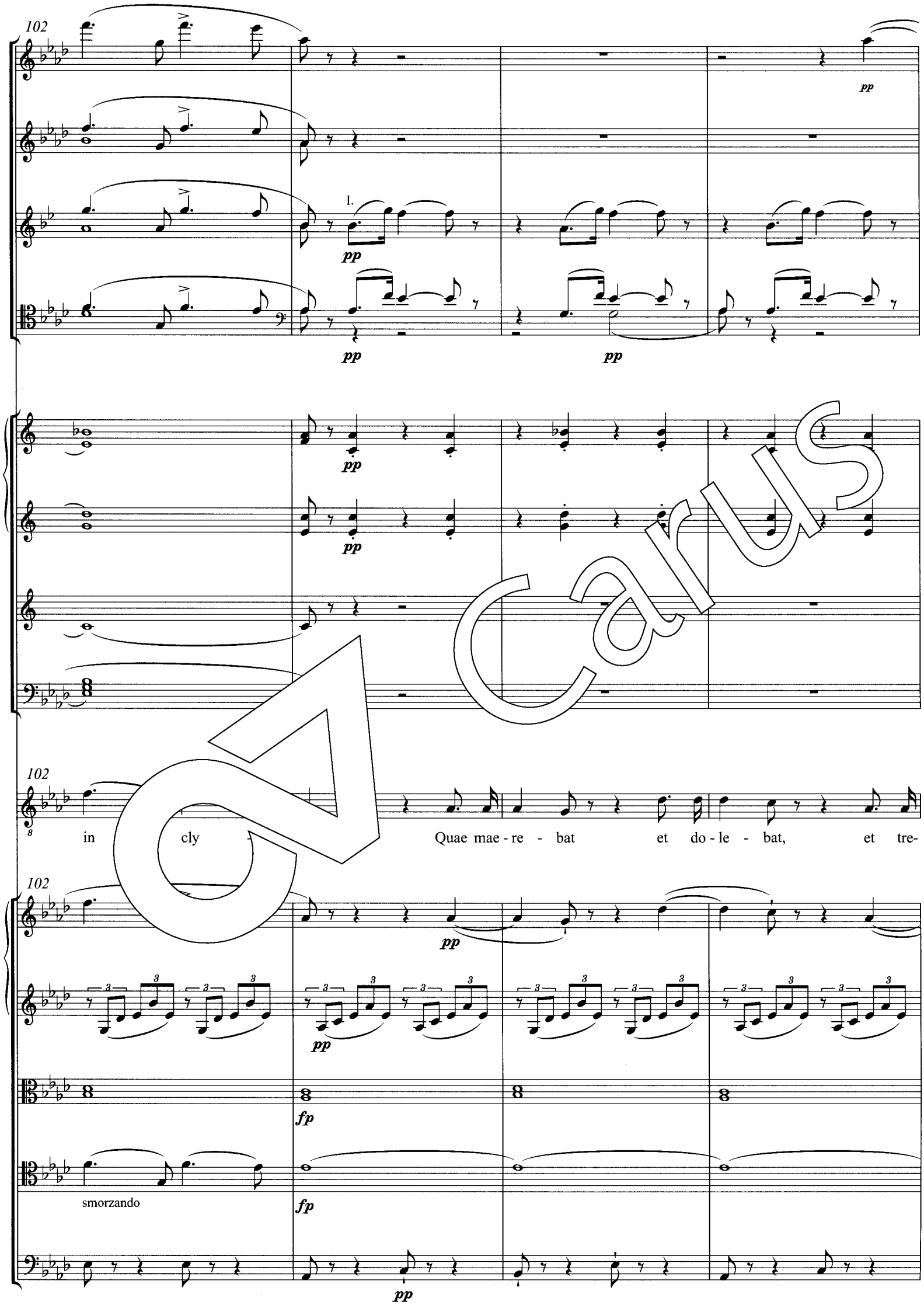
ff p

ff fp

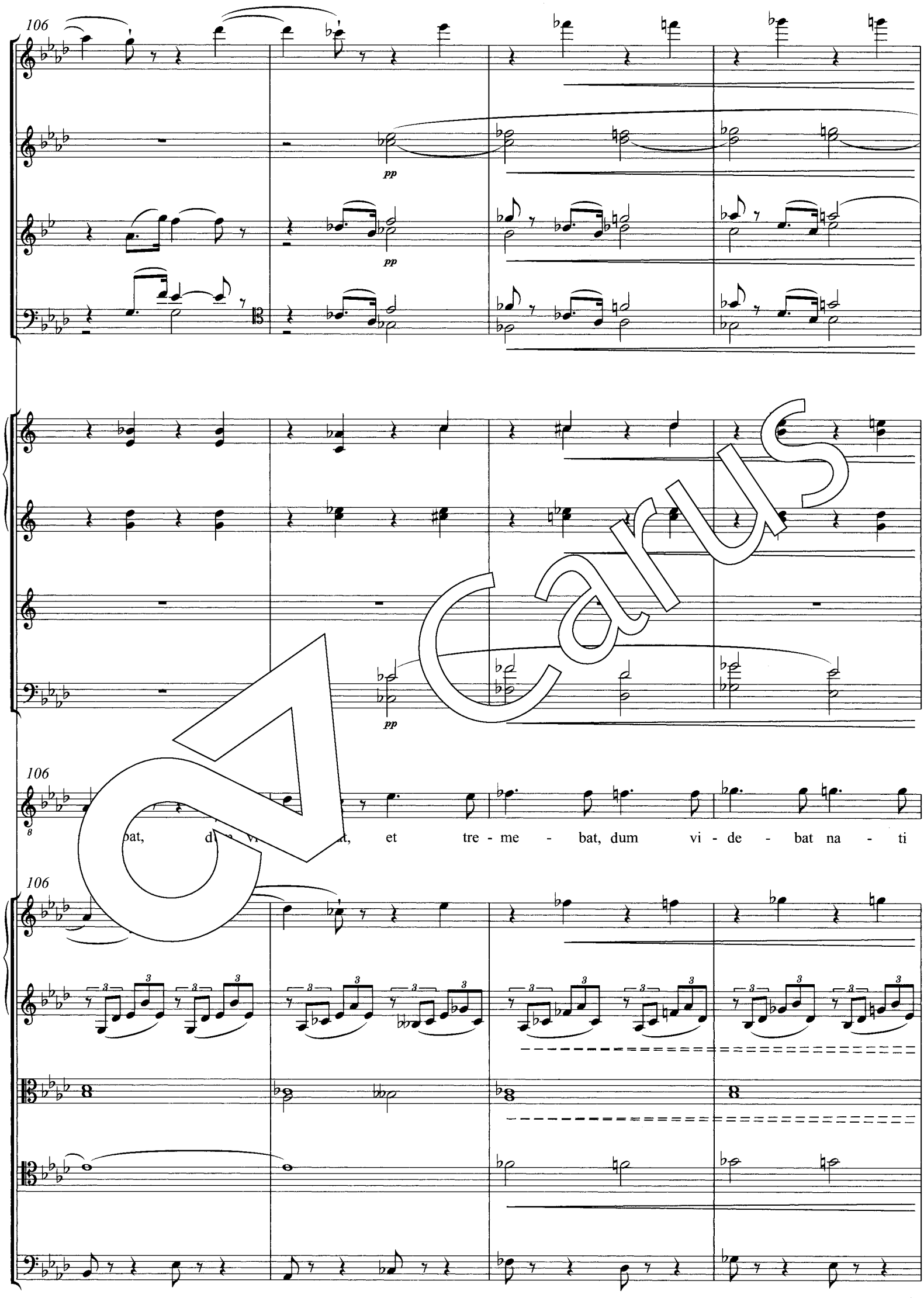
ff fp

ff

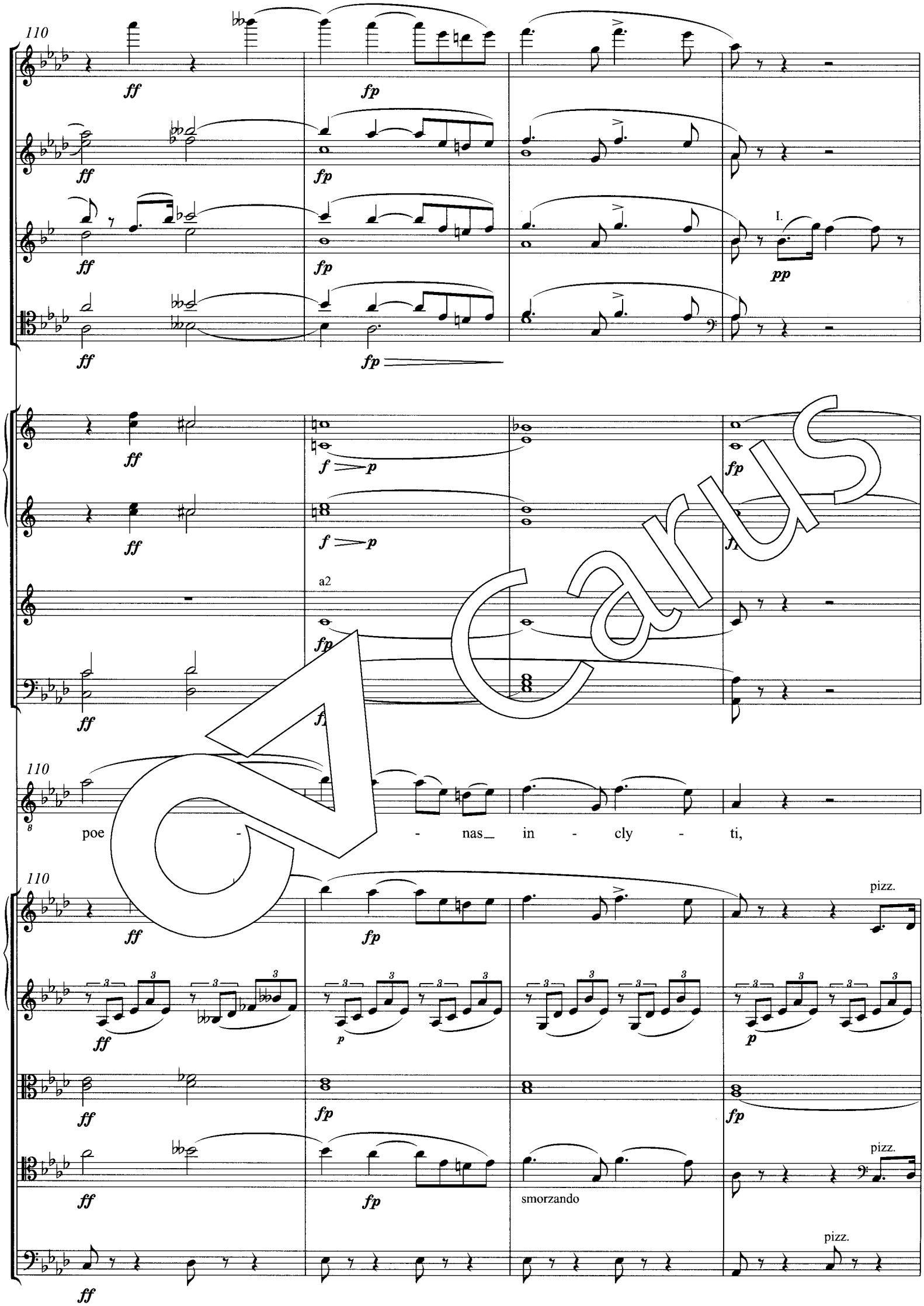
Carus


102
I.
pp
pp
pp
pp
pp
pp
102
in
cly
Quae mae - re - bat et do - le - bat, et tre-
102
pp
pp
fp
smorzando
fp
pp

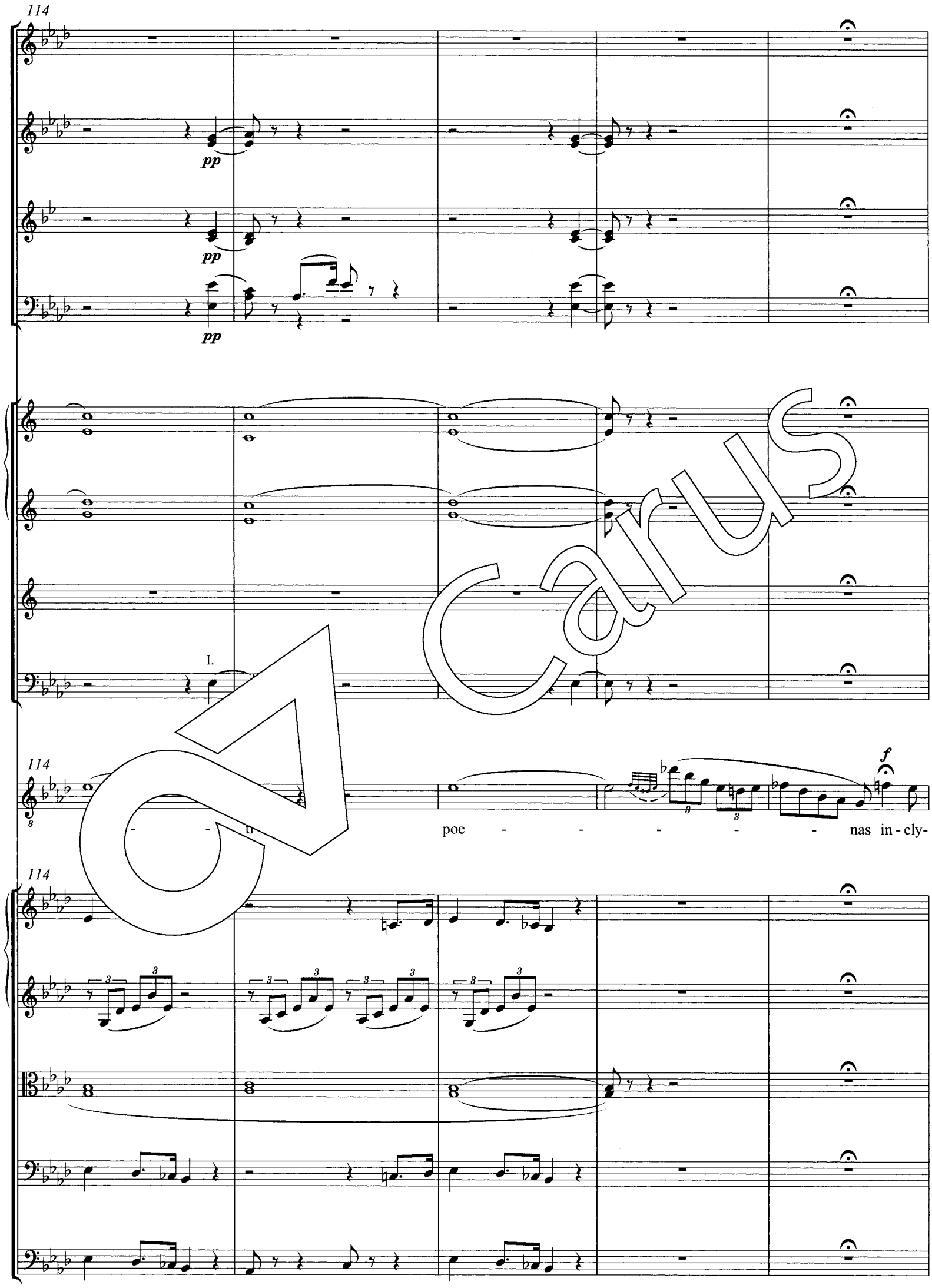
Carus




Carus




Carus




Carus

119

pp

pp

pp

I.

pp

a2

pp

119

ti.

119

arco

pp

pp

arco

pp

pizz.

pp

Carus

a2

124

124

arco

Carus

# Nr. 3 Duetto

**Largo** ( ♪ = 69 )

Flauti I,II

Oboi I,II

Clarinetti I,II
in La/A

Fagotti I,II

I.

dolce

I,II in Mi/E
Corni

III,IV in La/A
basso

dolce

dolce

Trombe I,II
in Mi/E

Tromboni I,II,III

Carus

Largo ( ♪ = 69 )

Soprano I

Soprano II

Largo ( ♪ = 69 )

I

Violini

II

con Sord.

sotto voce

con Sord.

sotto voce

Viole

con Sord.

sotto voce

Violoncelli

con Sord.

sotto voce

Contrabbassi

5

dolce

I.

*pp*

a2

*ff*

*ff*

*ff*

*ff*

*ff*

a2

*ff*

5

*f* *p*

*pp* *ff*

*f*

*pp* *ff*

*f*

*pp* *ff*

*f*

*pp* *ff*

*f*

*pp* *ff*

Carus

8

*f*

*f*

8

*f* *p*

qui non fle - ret, Chri-sti Ma - trem si vi-

8

*pp* *f* *p*

*pp* *f* *p*

*pp* *f* *p*

pizz.

*p* *f* *p*

pizz.

*p* *f* *p*

Carus

10

I.

I.

I.

dolce

III.

dolce

10

de sti Ma trem si vi - de-ret in tan - to sup-pli - ci -

10

Carus

12

*f*

*f*

12

*f*

o, - si vi - de - ret in tan - to sup-pli - - ci -

12

*f* *p* *f*

*f* *p* *f*

*f* *p* *f*

*f* *p* *f*

*f* *p* *f*

*p* *f*

*p* *f*

*p* *f*

*p* *f*

*p* *f*

Carus

14

I.

*pp*

*pp*

I.

*pp*

a2

*pp*

a2

*pp*

14

*pp*

o, tren si vi - de - ret in tan - to sup-pli - ci -

14

*pp*

*pp*

*pp*

arco

*pp*

*pp*

Carus

16

*f*

16

o?

*f* *p*

Qui os - set con-tri - sta - ri, pi - am Ma - trem con-tem-

16

*f* *p*

*f* *p*

*f* *p*

pizz.

*f* *p*

*f* *p*

Carus

18

I.

I.

dolce

III.

dolce

18

pla - ri, am Ma - trem con-tem-pla-ri do - - len - tem cum Fi - li -

18

Carus

*f*

*f*

20

*f*

o, pi- - tem con-tem-pla - ri do-len - tem cum Fi - - li -

20

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

Carus

22

pp

I.

pp

a2

pp

a2

pp

Carus

22

pp

o, pi - am trem con - tem-pla - ri do - len - tem cum Fi - li -

22

pp

pp

pp

arco

dolce

pp

24

I.

dolce

sf

a2

24

qui non fle - ret, Chri-sti Ma - trem si___ vi -

o? Quis - mo qui non fle - ret, Chri-sti Ma - trem___ si_____ vi -

24

pizz.

Carus

sf sf sf sf sf

26

de - quis est ho - mo qui non fle - ret, Chri - sti Ma - trem si vi -

d ret, st ho - mo qui non fle - ret, Chri - sti Ma - trem si vi -

26

f p f p f p f p f p f p f p f p

Carus

I.

28

de-ret, ri-sti Ma - trem si vi - - de - ret in__

de-ret, ri-sti Ma trem si vi-de - - - -

28

Carus

30

dolce

30

tan - to in tan to sup-pli - ci - o? Quis non pos - set con-tri-

re in tan to sup-pli - ci - o? Quis non pos - set

30

p

p

p

p

p

Carus

32

dolce

32

sta - ri, Ma - tre con-tem-pla - ri, quis non pos - set

-sta - ri, pi-am Ma - trem con-tem-pla-ri, quis non pos - set con-tri-

Carus

34

*pp*

*sf*

a2

*sf*

*sf*

34

pi-am Ma- ___ con - tem - pla - ri, quis non pos - set con-tri-

sta ri, m Ma- m ___ con - tem - pla - ri, quis non pos - set con-tri-

34

*f*

*f*

*f*

*f*

*f*

Carus

36

I.

dolce

sf

sf

sf

sf

sf

sf

sf

36

sta - ri, m Ma - con - tem - pla - ri, quis non pos - set con-tri-

sta - pi- - trem con - tem - pla - ri, quis non pos - set con-tri-

36

p f p

p f p

p f p

p f p

f

Carus

38

I.

38

sta - - am Ma - trem con - tem - pla-ri, pi-am Ma - - trem

sta - ri, pi - Ma - trem con - tem - pla-ri, pi-am Ma - trem con-templa - -

38

Carus

40

40

con - tem pla - do - len - tem, do - len - tem cum Fi - - li -

ri do - - - - - tem, do - len - tem cum Fi - - li -

40

p

p

p

p

Carus

42

a2

col canto

a2

a2

a3

a piacere

o, cum - o, do - len - - -

o, - len n, do - len - tem, do - len - - -

arco

arco

Carus

45

a tempo

I.

dolce

dolce

dolce

45

tr tr

tem cum o?

tr

tem Fi - li

45

empo

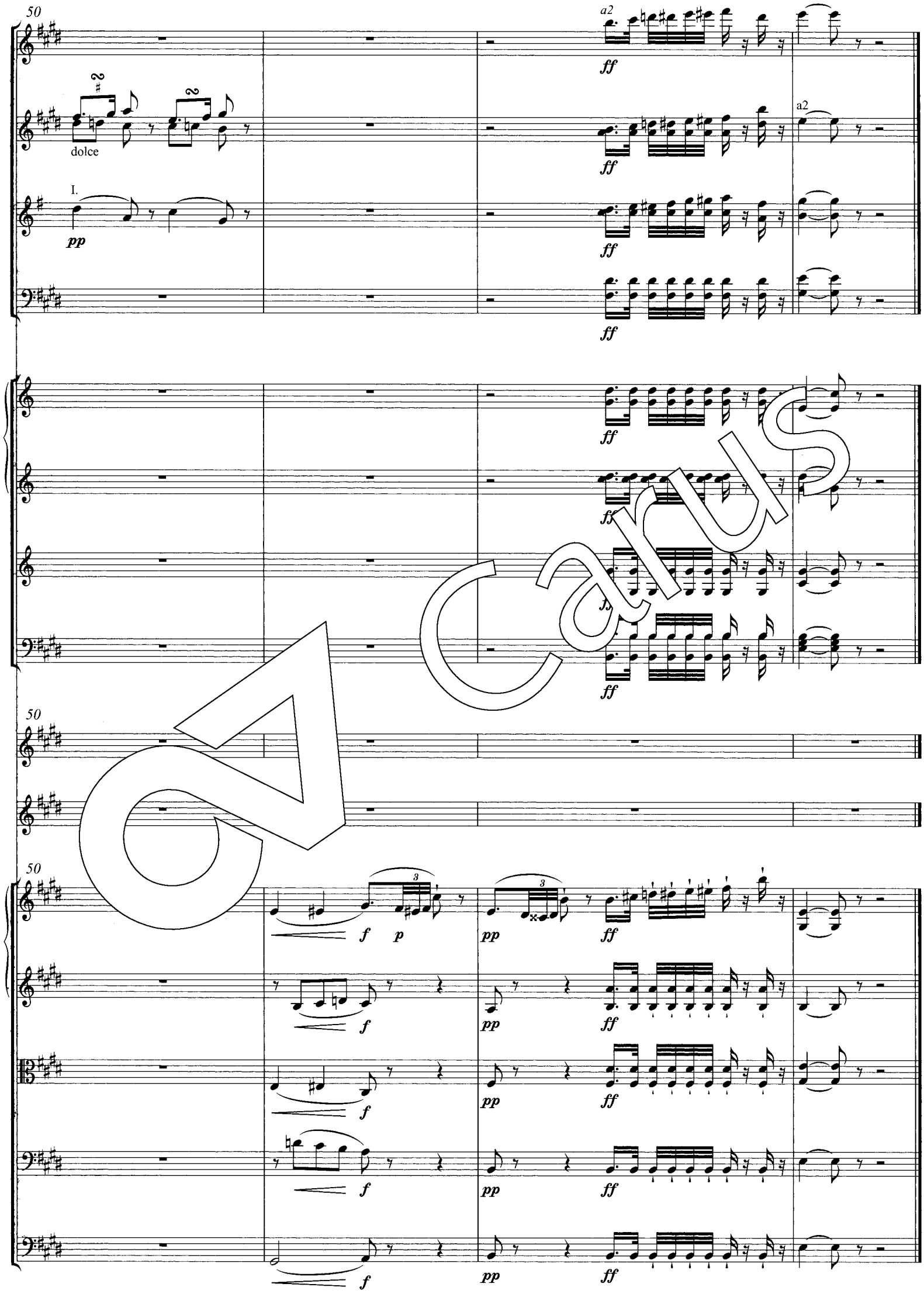
sotto voce

sotto voce

sotto voce

sotto voce

Carus




Carus

# Nr. 4 Aria

**Allegretto maestoso** ( ♩ = 104 )

Flauti I,II

Oboi I,II

Clarinetti I,II
in La/A

Fagotti I,II

I,II in Mi/E
Corni
III,IVin La/A
basso

Trombe I,II
in La/A

Tromboni I,II,III

Timpani
in Mi–La/e – A

Basso

**Allegretto maestoso** ( ♩ = 104 )

Violini
I
II

Viole

Violoncelli

Contrabbassi

Carus

8

*sf*

a2

*sf*

a2

*sf*

a2

*sf*

*sf*

*sf*

*sf*

*sf*

*tr* *tr*

8

8

*ff*

IV. Corda

*pp* *sf* *ff*

*pp* *sf* *ff*

*pp* *sf* *ff*

*ff*

Carus

15

a2 tr

ff

I.

dolce

I.

dolce

tr

ff

I.

dolce

I.

dolce

tr

ff

I.

dolce

III.

dolce

15

Pro_____ ca - tis - a_____ gen - tis, vi - dit_ Je - sum in_____ tor - men - tis,

15

tr

ff

sotto voce

ff

sotto voce

ff

sotto voce

ff

sotto voce

Carus

I. dolce

a2

et fla - gel sub - di - tum. Pro pec -

pizz.

Carus

30

a2

30

ca su - gen - tis, vi - dit Je - sum in tor - men - tis,

30

Carus

37

*f* *pp*

*f* *pp*

*f* *pp*

*f* *pp*

37

e - gel et fla - gel - lis, et fla - gel - lis sub - di -

37

*f* *pp*

*f* *pp*

*f* *pp*

*f* *pp*

Carus

44

a2

sf

a3

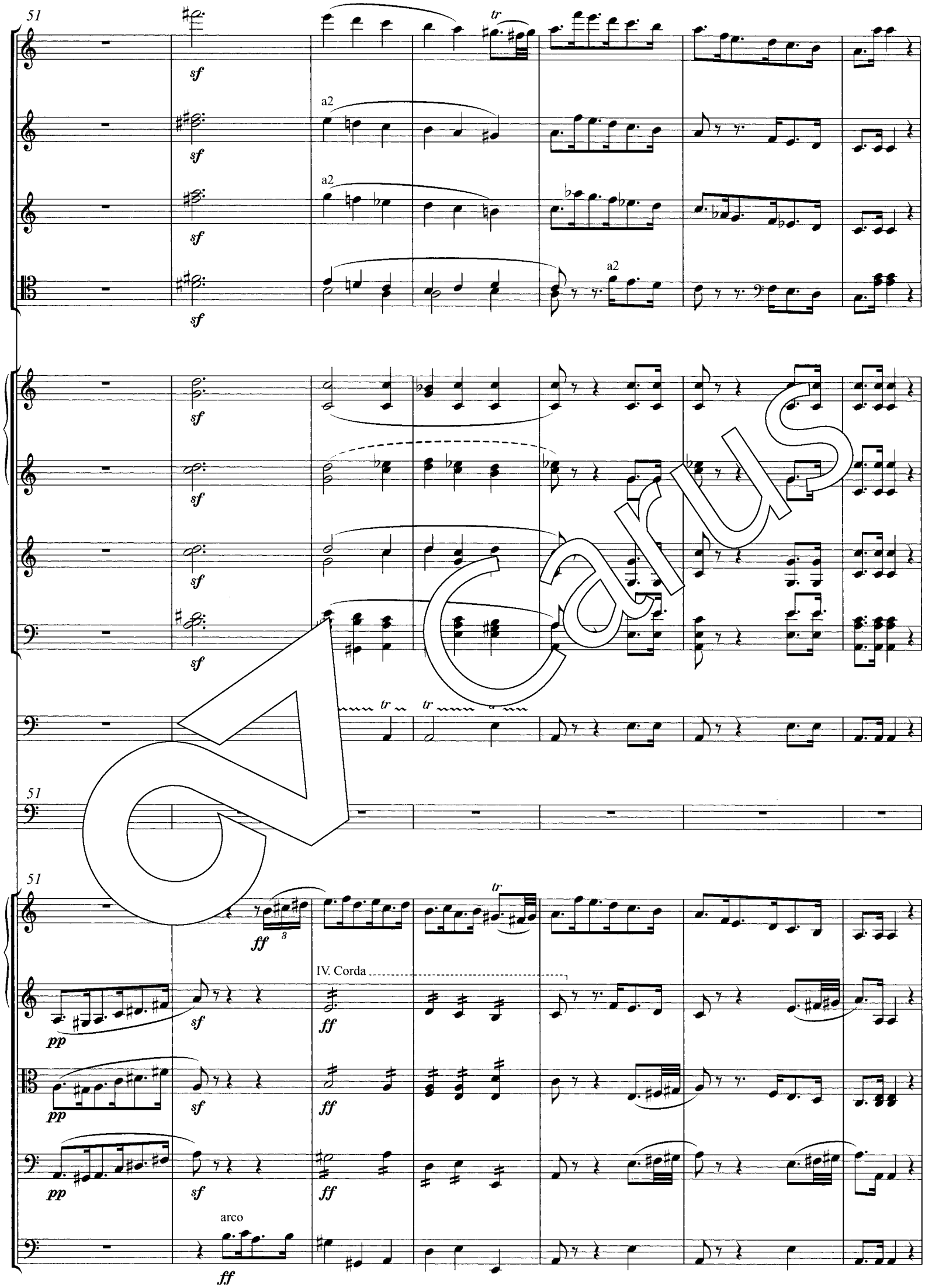
tr

pp

tum.

arco

Carus




Carus

a2 tr

ff

I.

dolce

I.

dolce

tr

ff

I.

dolce

I.

dolce

tr

ff

I.

dolce

III.

dolce

58

Vi - su - um - com na - tum mo - ri - en - do de - so - la - tum,

58

sotto voce

tr

ff

sotto voce

ff

sotto voce

ff

sotto voce

ff

sotto voce

Carus

dur - e - mi spi - ri - tum. Vi - dit

a2

su - dul - na - tum mo - ri - en - do de - so - la - tum,

Carus

80

80

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

80

Carus

I.

a2

sotto voce

I.

sotto voce

III.

sotto voce

87

tum. Vi - um dul - cem na - tum mo - ri - en - do

87

sotto voce

sotto voce

sotto voce

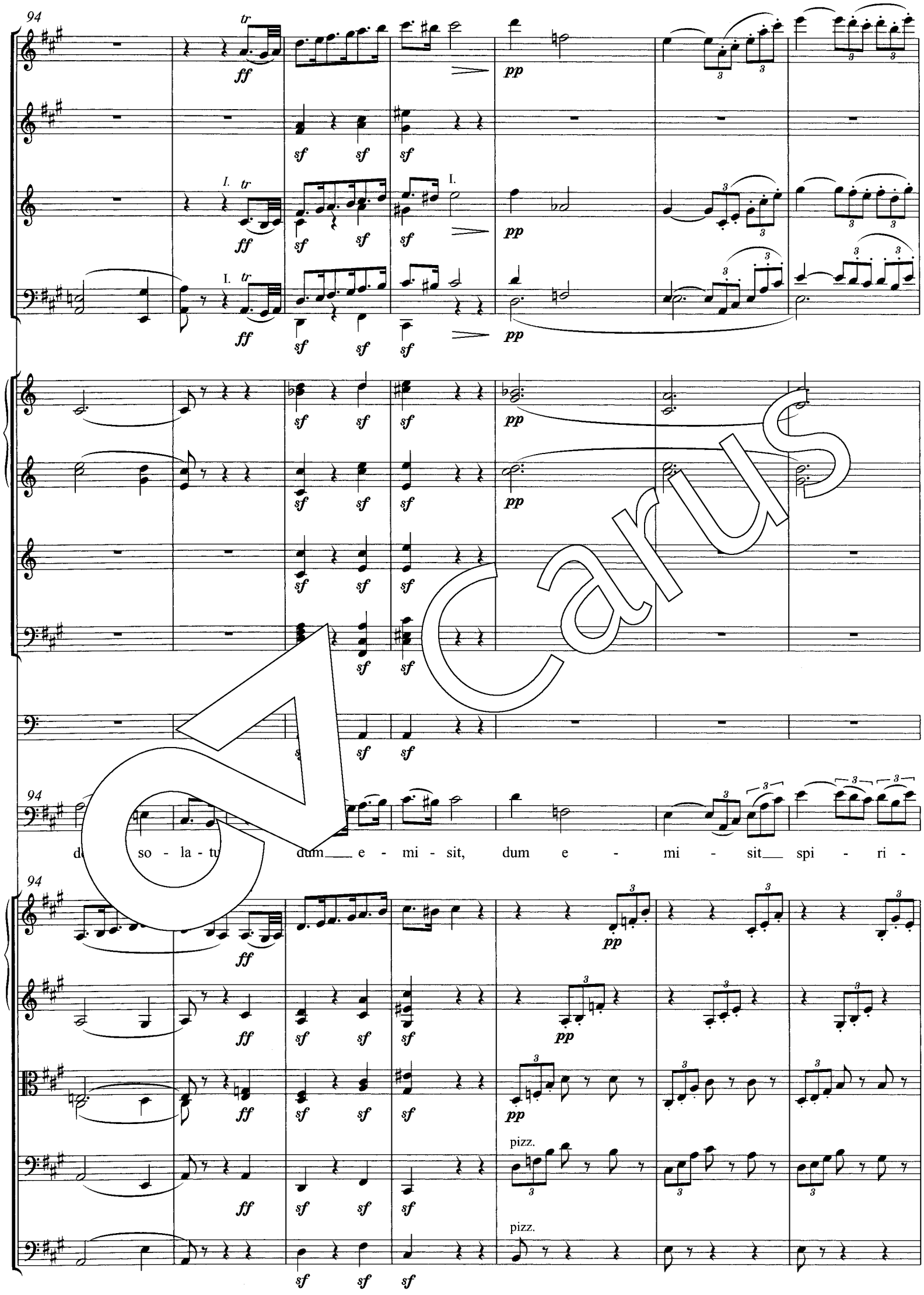
arco

*sotto voce*

arco

sotto voce

Carus




Carus

101

I.

a2

sotto voce

I.

sotto voce

III.

sotto voce

101

tum. Vi - um dul - cem na - tum mo - ri - en - do

101

sotto voce

sotto voce

sotto voce

arco

*sotto voce*

arco

sotto voce

Carus

108

d so - la - tu dum e - mi - sit, dum e - mi - sit spi - ri -

108

Carus

115

a2 tutta forza

a2 tutta forza

a2 tutta forza

tutta forza

a2 tutta forza

a2 tutta forza

a2 tutta forza

a3 tutta forza

tr

tr

115

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

115

tr

tutta forza

tutta forza

tutta forza

arco

tutta forza

sf sf sf

arco

tutta forza

sf sf sf

Carus

121

tr

a2

a2

a2

tr

121

- sit sp ri - tum.

121

tr

sf sf sf

sf sf sf

Carus

# Nr. 5 Coro e Rezitativo

senza accompagnamento

**Andante mosso** ( ♩ = 76 )

Basso

Soprano I

Soprano II (Alto)

Coro

Tenore

Basso

*f* *f* *f*

E - ja Ma-ter, fons a - mo - ris, me sen - ti - re vim do - lo - ris fac, ut te -

11

sotto voce

Fac ut ar - de-at cor me -

sotto voce

Fac ut ar - de-at cor me - um

sotto voce

Fac ut ar - de-at cor me - um

sotto voce

Fac ut ar - de-at cor me - um

cum lu -

21

cresc.

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

in a - man - do Chri-stum De - um,

cresc.

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

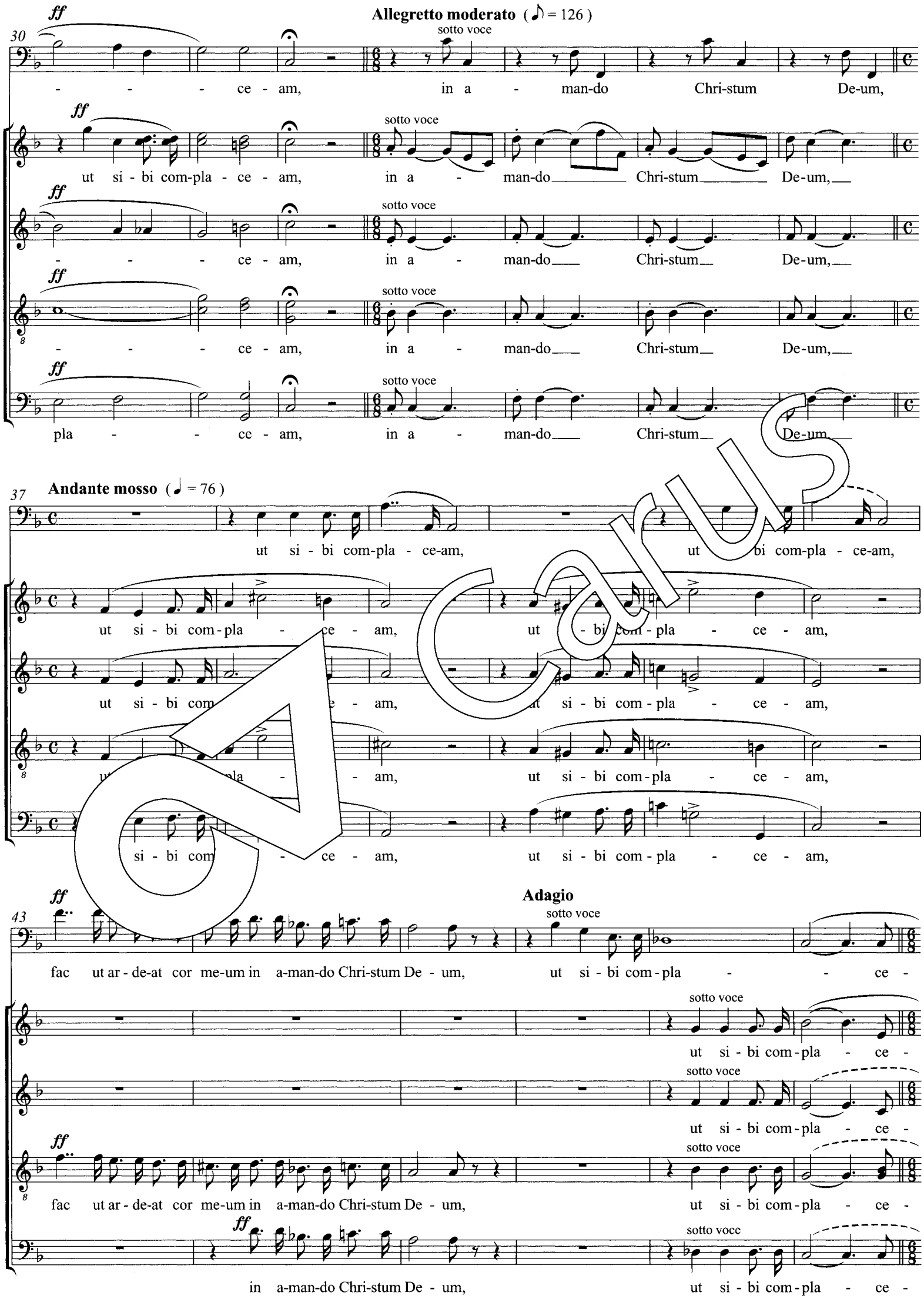
cresc.

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

cresc.

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

Carus


Allegretto moderato (♪ = 126)
sotto voce
ff
- - - ce - am, in a - man-do Chri-stum De-um,
ut si - bi com-pla - ce - am, in a - man-do Chri-stum De-um,
- - - ce - am, in a - man-do Chri-stum De-um,
- - - ce - am, in a - man-do Chri-stum De-um,
pla - - ce - am, in a - man-do Chri-stum De-um,
Andante mosso (♩ = 76)
ut si - bi com-pla - ce-am, ut bi com-pla - ce-am,
ut si - bi com - pla - ce - am, ut - bi com - pla - ce - am,
ut si - bi com - pla - ce - am, ut si - bi com - pla - ce - am,
ut si - bi com - pla - ce - am, ut si - bi com - pla - ce - am,
si - bi com - ce - am, ut si - bi com - pla - ce - am,
Adagio
fac ut ar - de-at cor me-um in a-man-do Chri-stum De - um, ut si - bi com - pla - - ce -
ut si - bi com - pla - ce -
ut si - bi com - pla - ce -
fac ut ar - de-at cor me-um in a-man-do Chri-stum De - um, ut si - bi com - pla - ce -
in a-man-do Chri-stum De - um, ut si - bi com - pla - ce -

Carus

**Allegretto moderato** (♪ = 126)

49

am, in a - man-do Chri-stum De-um, ut si - bi com-pla - ce-am,

am, in a - man-do Chri-stum De-um, ut si - bi com - pla - ce - am,

am, in a - man-do Chri-stum De-um, ut si - bi com - pla - ce - am,

am, in a - man-do Chri-stum De-um, ut si - bi com - pla - ce - am,

**Andante mosso** (♩ = 76)

57

ut si - bi com-pla - ce-am, fac ut ar - de-at cor me-um in a-man-do Chri-stum De - um,

ut si - bi com - pla - ce - am, fac ut ar - de-at cor me-um in a-man-do Chri-stum De - um,

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

ut si - bi com-pla - ce - fac ut ar - de-at cor me-um in a-man-do Chri-stum De - um,

ut com - pla - in a-man-do Chri-stum De - um,

**Adagio**

63

sotto voce

ut si - bi com - pla - ce-am, ut si - bi com - pla - ce - am.

sotto voce

ut si - bi com - pla - ce-am, ut si - bi com - pla - ce - am.

sotto voce

ut si - bi com - pla - ce-am, ut si - bi com - pla - ce - am.

sotto voce

ut si - bi com - pla - ce-am, ut si - bi com - pla - ce - am.

Carus

# Nr. 6 Quartetto

**Allegretto moderato** ( ♩ = 80 )

Flauti I,II

Oboi I,II

Clarinetti I,II in Si♭/B

Fagotti I,II

I,II in Fa/F Corni

III,IVin Mi♭/Es

Trombe I,II in Si♭/B

**Allegretto moderato** ( ♩ = 80 )

Soprano I

Soprano II

Tenore

Basso

**Allegretto moderato** ( ♩ = 80 )

Violini I

Violini II

Viole

Violoncelli

Contrabbassi

Carus

9

a2 ff

a2 pp ff

pp ff

a2 ff

a2 ff

a2 ff

9

8

9

ff

ff

ff

ff

Carus

17

*pp*

I.

*pp*

17

San - cta Ma-ter, i - stud

17

*pp*

*pp*

*pp*

*pp*

Carus

24

I.

*pp*

*pp*

*pp*

*pp*

a2

*pp*

a2

*pp*

24

con espress.

a-gas, cr ci - fi-xi fi-ge pla-gas, San - cta Ma-ter, i-stud

24

*tr*

Carus

32

I.

I.

a2

*f*

*f*

*f*

32

*f*

8

gas, - fi - xi fi - ge pla - gas cor - di me - o, cor - di

32

*f* *p*

*f* *p*

*f* *p*

*f* *p*

Carus

41

I.

I.

I.

*f*

*f*

41

*f*

me va - de, cor - di me - o, cor - di me - o,

41

*f*

*f*

*f*

*f*

*f*

Carus

50

a2

I.

li - de.

Carus

58

*pp*

I.

*pp*

58

Tu - i___ na - ti vul - ne -

8

58

*pp*

*pp*

*pp*

*pp*

Carus

65

I.

pp

pp

pp

pp

a2

pp

a2

pp

65

ra - ti,

m di - gna pro me pa - ti,

tu - i na - ti vul-ne -

8

- i na -

tam di - gna - ti pro me pa - ti,

65

tr

tr

Carus

73

I.

*f*

I.

*f*

a2

*f*

*f*

73

ra - ti, ta na-ti pro me pe - poe - nas me - cum di - vi-

73

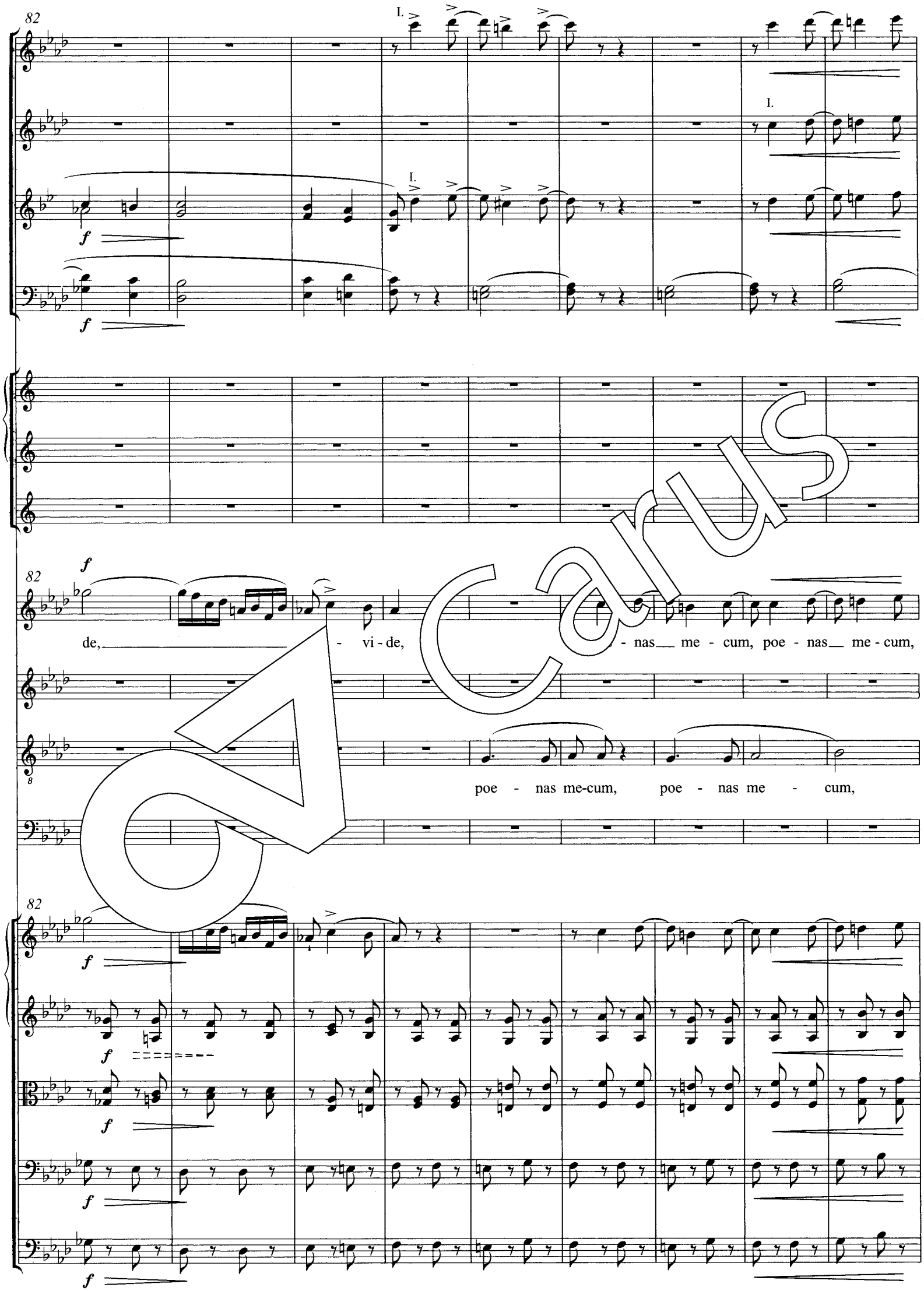
*f* *p*

*f* *p*

*f* *p*

*f* *p*

Carus


82
I.
I.
I.
f
f
82
f
de, - vi - de, - nas me - cum, poe - nas me - cum,
poe - nas me-cum, poe - nas me - cum,
82
f
f
f
f
f

Carus

91 a2

ff

I.

dolce

91

f f f f ff

poe - nas me - cum - - vi -

f f

poe - vi - de.

91

ff

pp

dolce

dolce

dolce

ff p

ff p

Carus

99

a2

ff

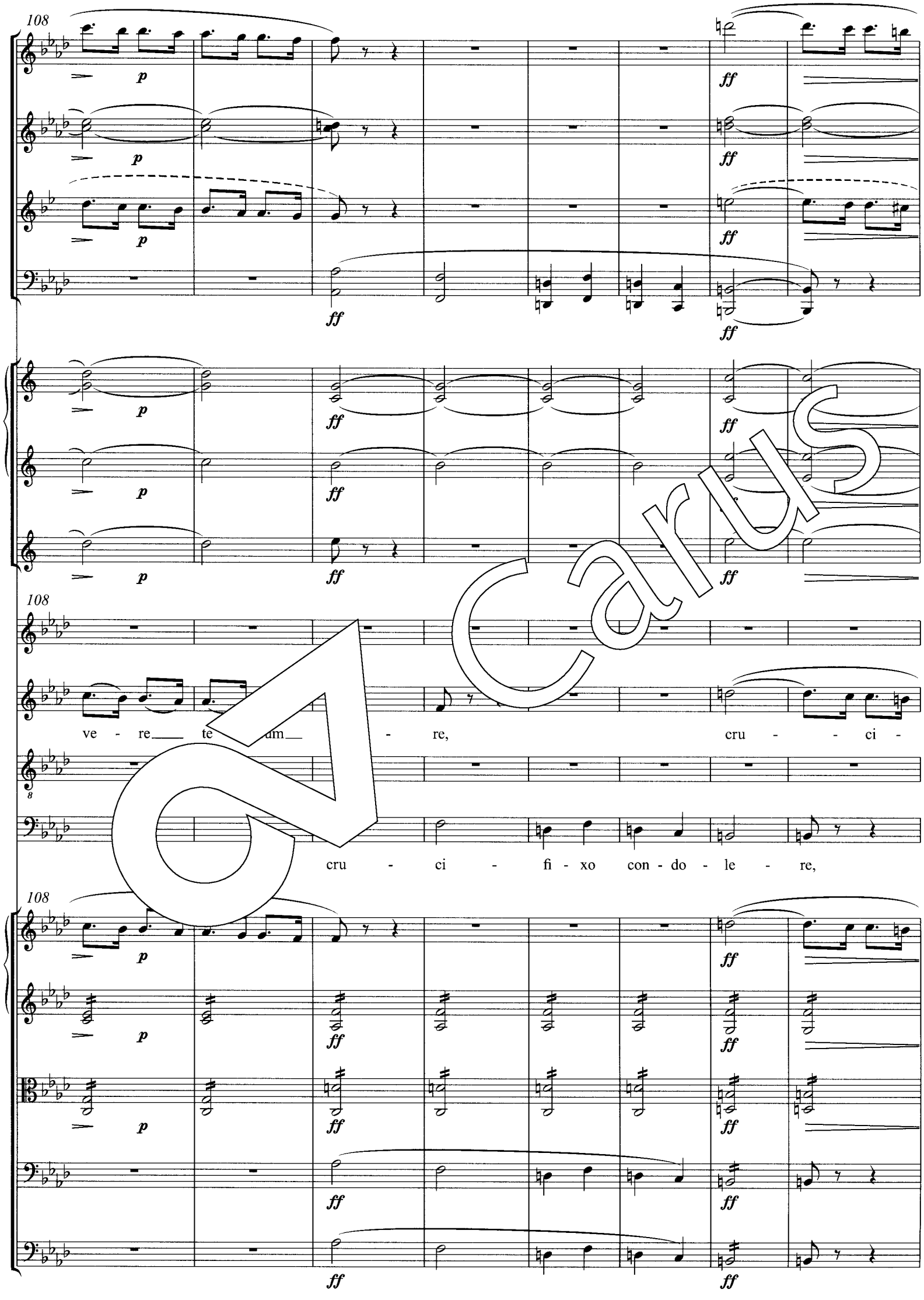
a2

pp

Fac me

Fac me ve - re te - cum fle - re,

Carus




Carus

116

I.

I.

a2

116

fi - xe con - do - re, do - - nec e - - go,

8

do - - nec e - - go,

116

Carus

124

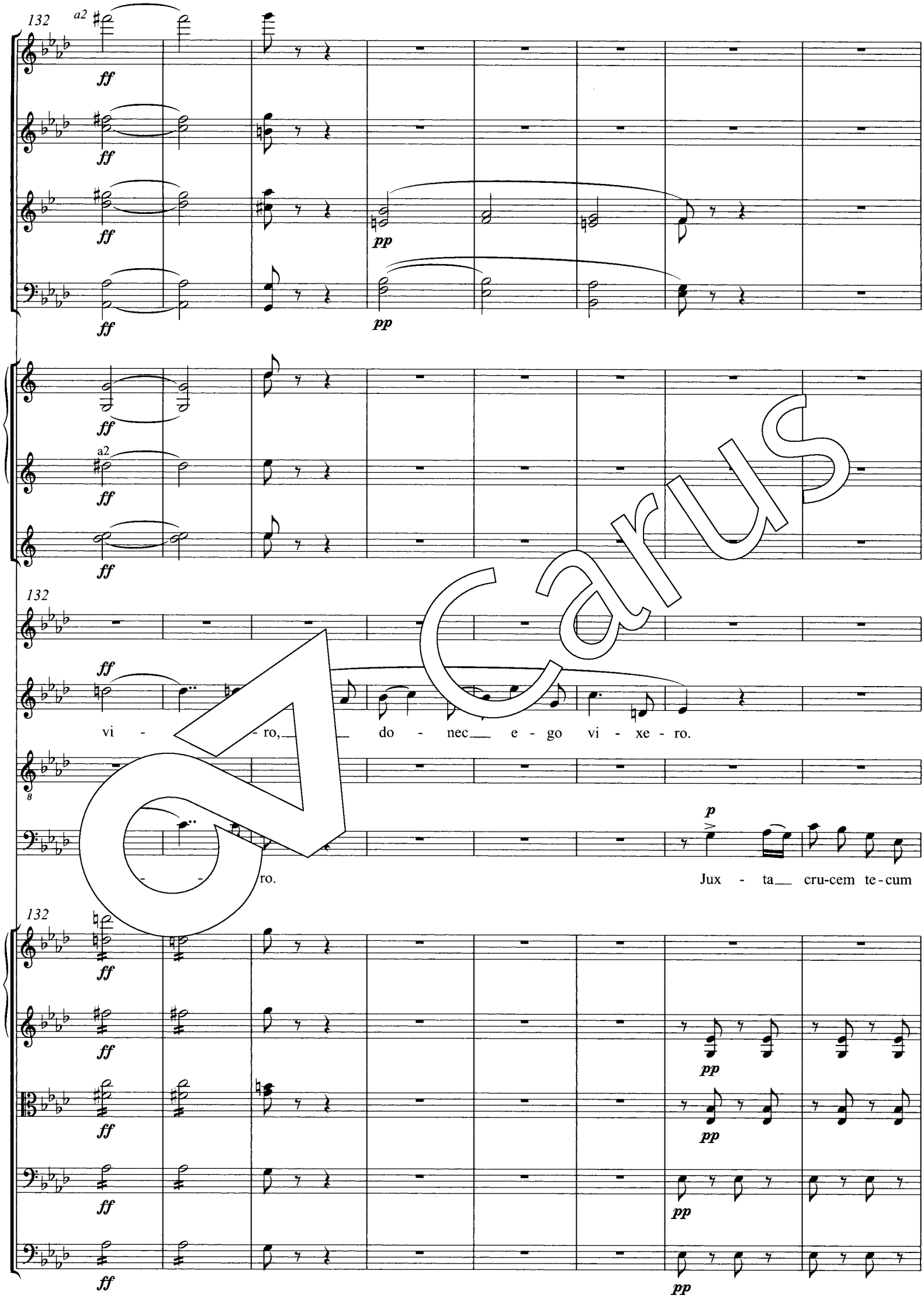
124

do - - nec - go, - nec e - - go

do - nec e - - go, do - - nec e - - go

124

Carus




Carus

140

I.

*pp*

I.

*pp*

*pp*

*pp*

*pp*

140

*p*

Jux - ta cru - cem te - cum sta-re,

te li - ben - ter so - ci - a - re

T i - ben-ter so - ci - a - re,

*p*

cru - cem te

te li - ben - ter so - ci - a - re

sta-re,

jux - ta cru-cem te-cum

140

*tr*

*pp*

*tr*

Carus

148

I.

I.

a2

*f* *p*

*f* *p*

*p*

*f* *p*

*f* *p*

148

*f*

- ben-ter so - ci - a - re

- re,

*p*

in plan - ctu de - si - de-

148

*f* *p*

*f* *p*

*f* *p*

*f* *p*

*f* *p*

Carus

157

I.

I.

I.

*f*

*f*

157

in plan - ctu de - si - de - ro,

in plan-ctu, in plan - ctu,

ro, si - de - ro, in plan-ctu, in plan - ctu,

157

*f*

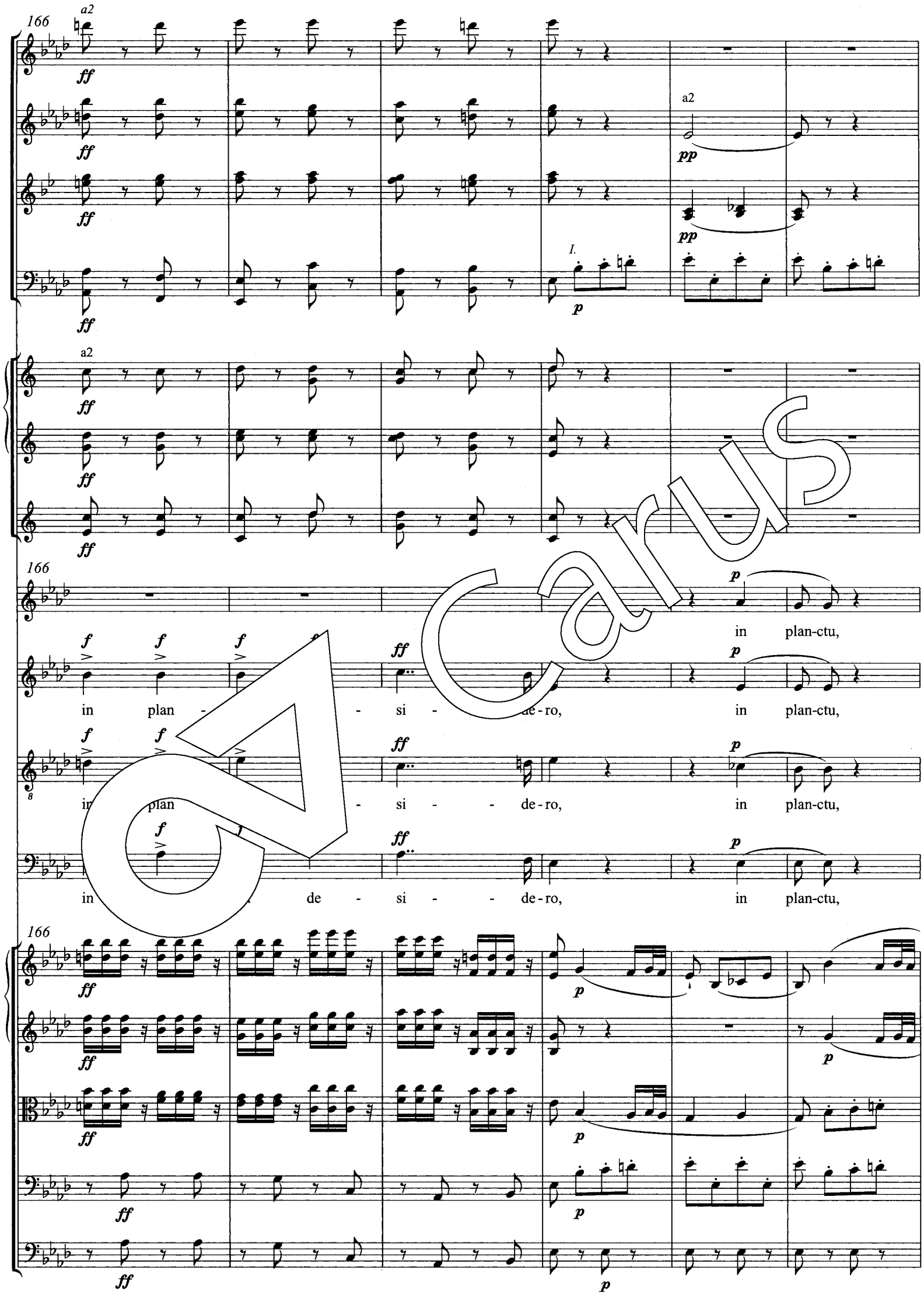
*f*

*f*

*f*

*f*

Carus


166
a2
ff
pp
I.
p
f
in plan-ctu,
in plan - si - de-ro,
in plan-ctu,
in plan - si - de-ro,
in plan-ctu,
in de - si - de-ro,
in plan-ctu,

Carus

172

rinf. ff

cresc. ff

cresc. rinf. ff

cresc. rinf. ff a2

a2

a2 rinf. ff

cresc. rinf. ff

ff

172

in plan-ctu, in pla - - ctu de - si - - de - -

ff

in plan-ctu in plan - - ctu de - si - - de - -

ff

plan-ctu in plan - - ctu de - si - - de - -

ff

plan-ctu in plan - - ctu de - si - - de - -

172

cresc. rinf. ff

cresc. rinf. ff

cresc. rinf. ff

cresc. ff

cresc. ff

Carus

179

*pp*

179

ro.

ro.

ro.

179

*pp*

*pp*

*pp*

*pp*

Carus

187

*pp*

*pp*

187

sotto voce

Vir - go vir - gi-num prae - cla - ra, mi - hi jam non sis a - ma - ra,

sotto voce

Vir - go vir - gi- - ra, - hi jam non sis a - ma - ra,

sotto voce

Vir - ra, mi - hi jam non sis a - ma - ra,

Vir - ae - cla - ra, mi - hi jam non sis a - ma - ra,

187

pizz.

pizz.

pizz.

pizz.

pizz.

Carus

195

I.

pp

I.

pp

195

Vir - go vir - gi-num prae - cla - ra, mi - hi jam non sis a - ma - ra:

Vir - go vir - prae - ra, mi - hi jam non sis a - ma - ra:

go vir - ra, mi - hi jam non sis a - ma - ra:

m prae - cla - ra, mi - hi jam non sis a - ma - ra:

195

Carus

203

203

fac me te - cum plan - ge - re, fac me

fac me plan - ge - re, fac me

fac plan - ge - re, fac me

fac - cum plan - ge - re, fac me

203

Carus

213

213

te - cum plan - ge - re. Vir - go vir-gi-num prae-

te - cum ge -

te plan ge - re. Vir - go vir-gi-num prae-

cum plan - ge - re.

213

arco

p

arco

p

arco

p

arco

p

Carus

223

I.

*pp*

*pp*

*pp*

*pp*

a2

*pp*

a2

*pp*

223

cla-ra, mi hi_ jam non a - ma-ra, Vir - go vir-gi-num prae-

Vir - go vir - gi cla-

mi - hi jam non sis a - ma-ra:

cla-ra, m i_ jam non sis a - ma-ra, Vir - go vir-gi-num prae-

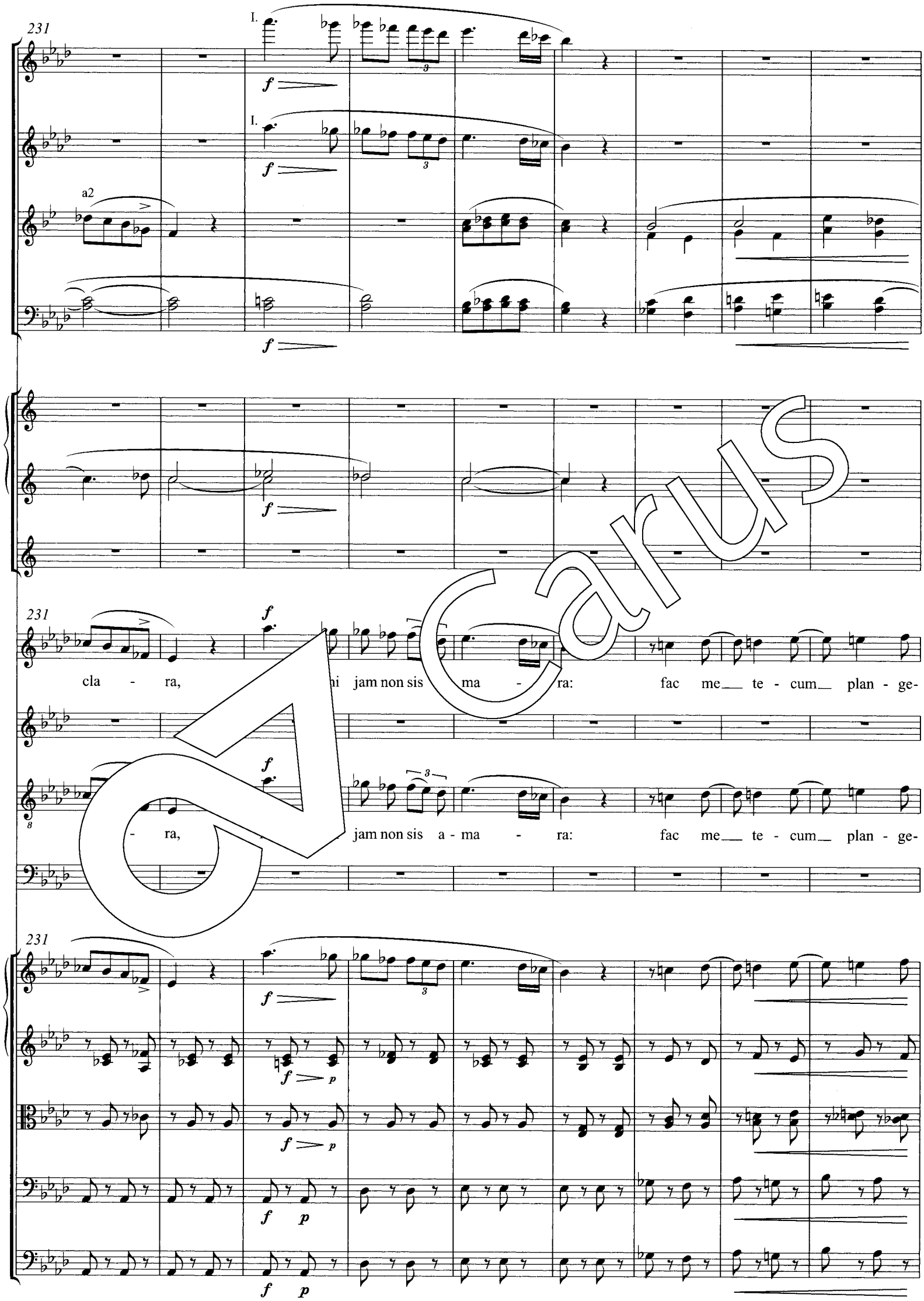
vir - gi e-cla-ra, mi - hi jam non sis a - ma-ra:

223

arco *tr*

*tr*

Carus


231
I.
a2
cla - ra, hi jam non sis ma - ra: fac me te - cum plan - ge-
- ra, jam non sis a - ma - ra: fac me te - cum plan - ge-

Carus

240

I.

I.

I.

*f*

*f*

240

re, plan - ge - re, te - cum, fac me te - cum,

fac me te-cum, fac me te - cum,

re, plan - re, fac me te - cum, fac me te - cum,

fac me te-cum, fac me te - cum,

240

*f*

*f*

*f*

*f*

*f*

Carus

249 a2

ff

I.

p

249

f f f f ff

fac me te - cum plan - ge - re, fac me te - cum plan - ge - re,

f f f f ff

fac me am plan - ge - re,

f f f f ff

me an - ge - re, fac me te - cum plan - ge - re,

f f f ff

cum plan - ge - re,

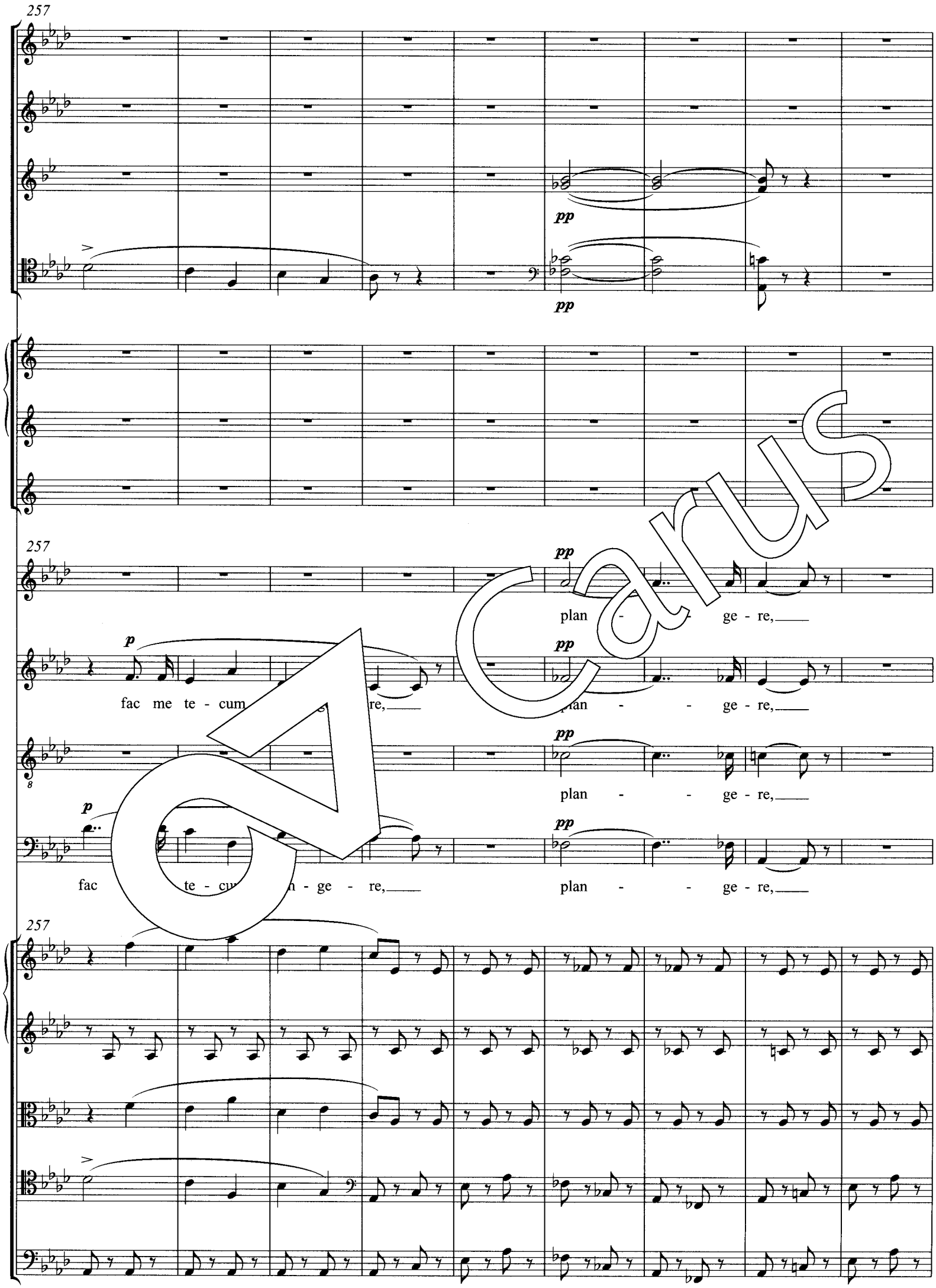
249

ff

pp

p

Carus


257
pp
pp
257
pp
plan - - ge - re,
p
fac me te - cum re,
pp
plan - - ge - re,
pp
plan - - ge - re,
p
fac te - cu n - ge - re,
pp
plan - - ge - re,
257

Carus

266

a2

a2

266

plan - - ge - re,___ te - - - - cum___

plan - - te - - - - cum___

te - - - - cum___

pla ge - re,___ plan - ge - re, te - - - cum

266

Carus

276

a2

276

*f*

plan - - ge - - re.

*f*

plan - - ge re.

*f*

plan - - re.

*f*

plan - - re.

276

pizz.

Carus

285

285

8

285

morendo

morendo

morendo

morendo

arco

morendo

Carus

# Nr. 7 Cavatina

**Andante grazioso** (♪ = 104)

Flauti I,II

Oboi I,II

Clarinetti I,II
in La/A

Fagotti I,II

I,II in Mi/E
Corni
III,IV in La/A
basso

Soprano II

Violini
II

Viole

Violoncelli

Contrabbassi

I.

dolce

Carus

7

a2

a2

7

Fac ut

7

Carus

14

I.

I.

14

por-tem Chri-sti mo- pas - nis fac con - sor-tem, et pla-gas re-co-le - re,

14

*pp*

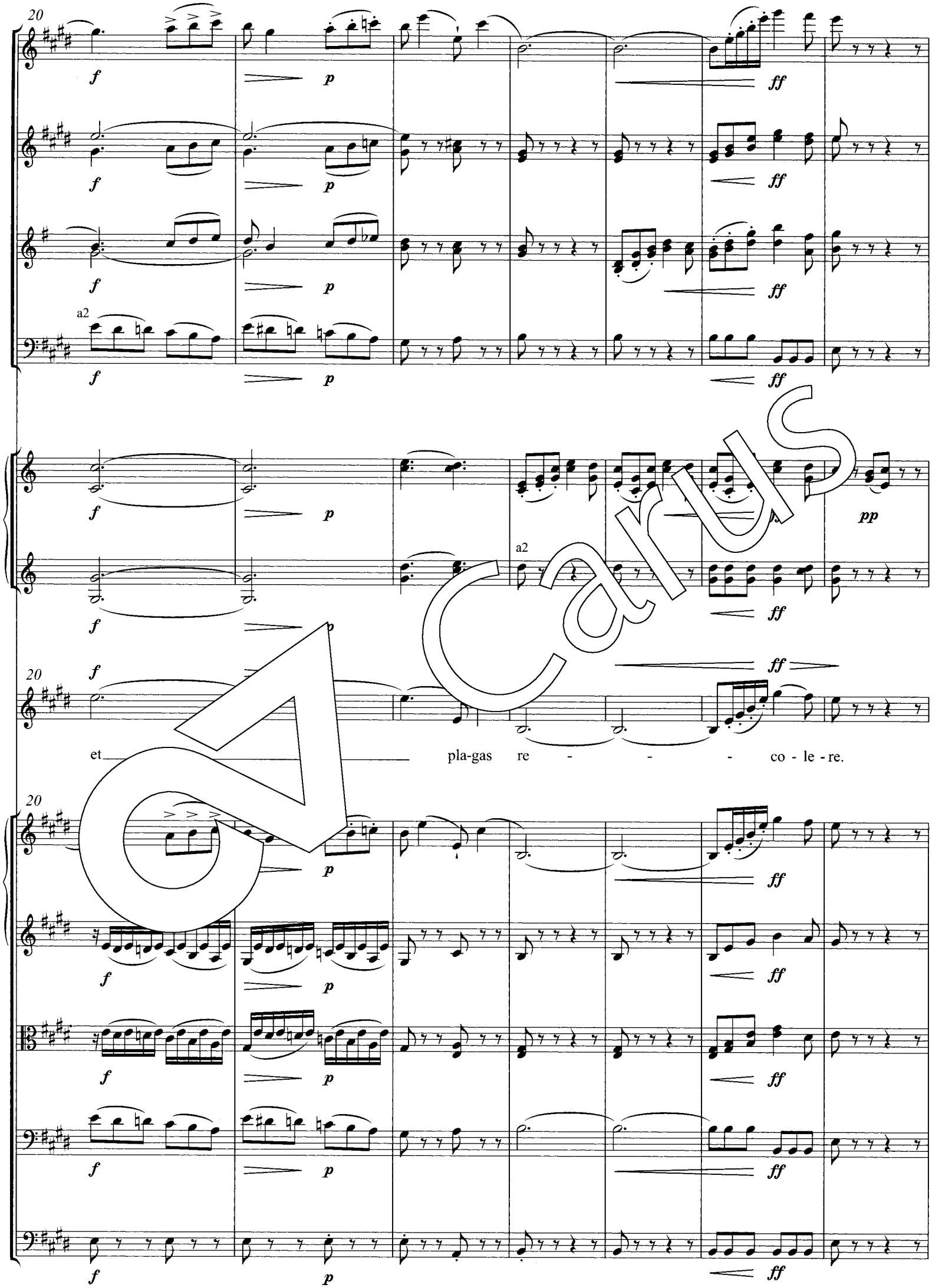
*pp*

*pp*

*pp*

*pp*

Carus




Carus

27

a2

ff p

ff p

ff p

ff p

a2

ff

ff

ff

ff

27

ff

ff pp

fp

fp

fp

fp

ff p

ff p

ff

ff

Carus

29

*ff*

*ff*

*ff*

*p*

a2

*ff*

*p*

*ff*

a2

*ff*

29

Fac me pla - gis vul - - ne -

29

*pp*

*fp*

*fp*

*ff*

*p*

*ff*

*p*

Carus

31

*ff* *ff*

*ff* *ff*

*ff* *p* *ff* *p*

*ff* *ff* *p*

a2

*ff* *ff*

*ff* *ff*

31

ra - ri,

31

*ff* *ff* *pp*

*fp* *fp*

*fp* *fp*

*ff* *p* *ff* *p*

*ff* *ff*

Carus

33

*ff*

*ff*

*ff*

*p*

*ff*

*p*

*ff*

a2

*ff*

33

cru - ce hac in - e - - bri -

33

*pp*

*fp*

*fp*

*ff*

*p*

*ff*

*p*

Carus

35

a2

dolce

dolce

35

a - ri, ob a mo - rem Fi - li - i, ob a -

35

Carus

38

sf sf sf

sf sf sf

sf sf sf

sf sf sf

a2

sf pp

a2

sf sf

38

ff p

mo - rem - i, ob a - mo - rem Fi - li - i, fac me

38

sf sf sf

sf sf sf

sf sf sf

sf sf sf

sf sf sf

Carus

I.

I.

I.

42

pla-gis vul-ne - ra cru-ce in - e-bri - a - ri, ob a - mo - rem Fi-li - i,

42

*pp*

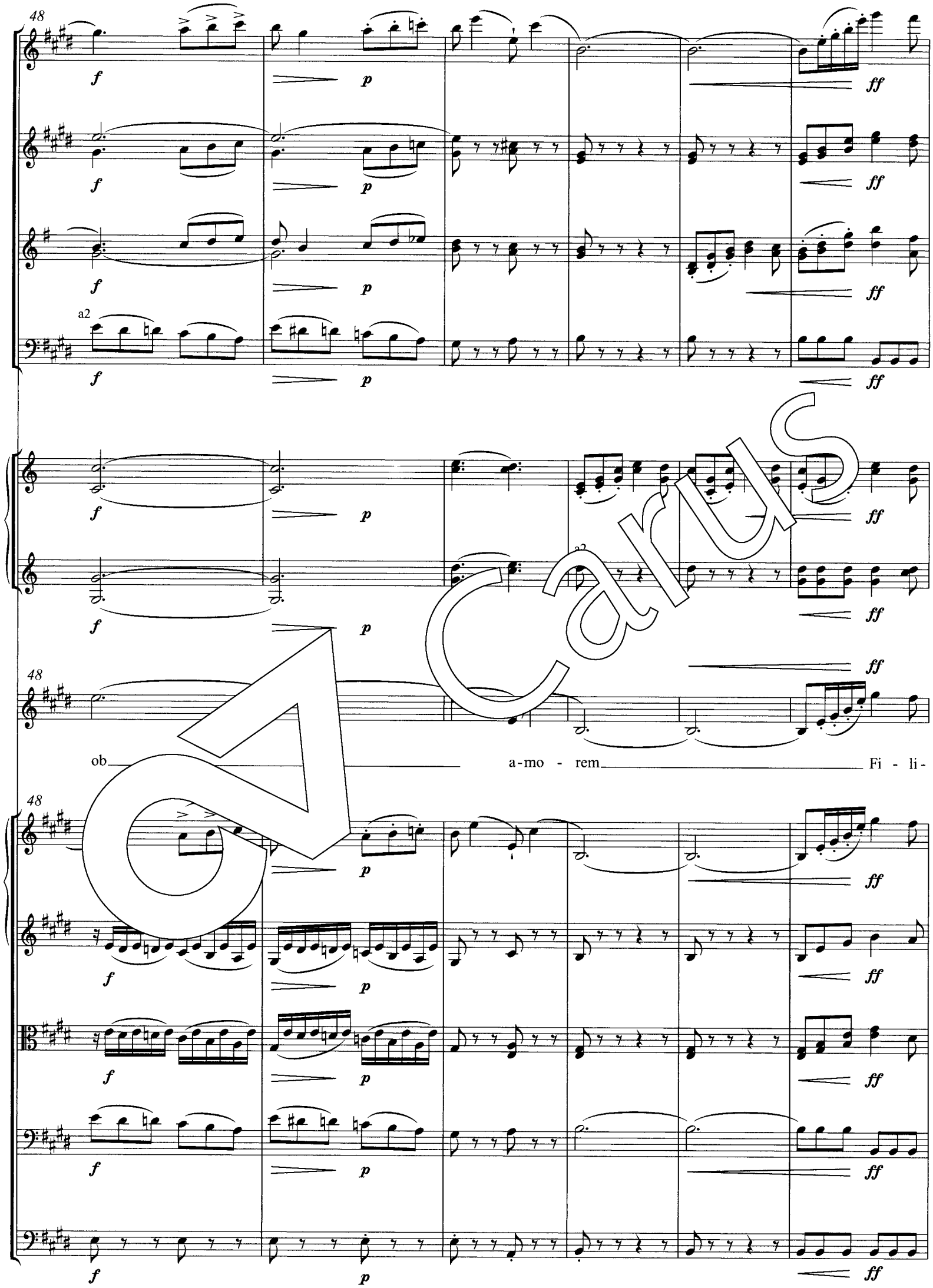
*pp*

*pp*

*pp*

*pp*

Carus




Carus

54

a2

54

i, ob_____ a mo - rem_____ Fi - li -

54

Carus

60

I.

*pp*

60

i.

60

*pp* dolce

pizz.

*pp*

pizz.

*pp*

pizz.

*pp*

pizz.

*pp*

Carus

# Nr. 8 Aria e Coro

**Andante maestoso** ( ♩ = 66 )

Flauti I,II

Oboi I,II

Clarinetti I,II in Si♭/B

Fagotti I,II

I,II in Fa /F Corni

III,IV in Do/C

Trombe I,II in Do/C

Tromboni I,II,III

Timpani Do–Sol/c – G

Soprano I solo

Soprano I

Soprano II (Alto)

Tenore

Basso

Violini I

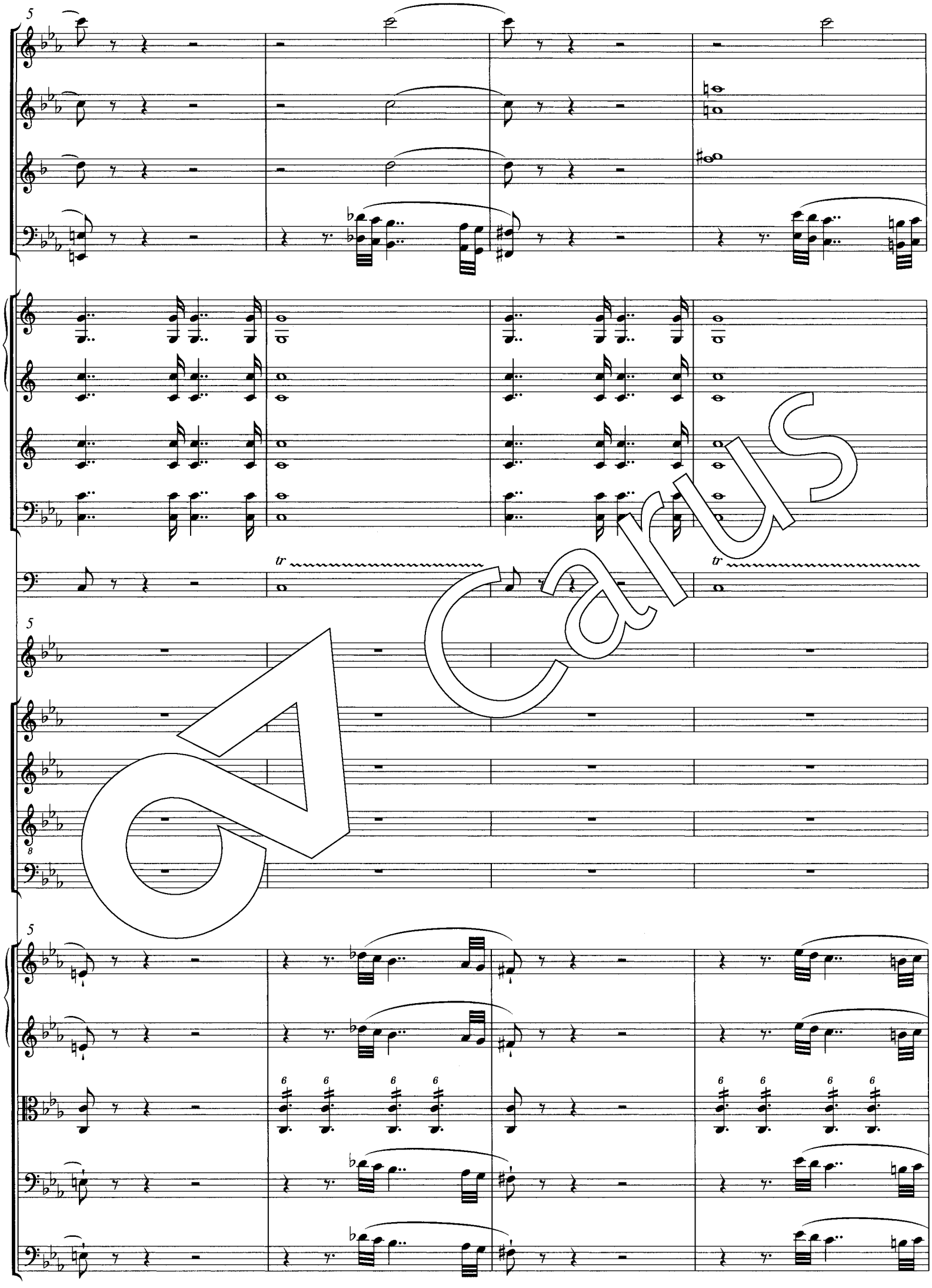
Violini II

Viole

Violoncelli

Contrabbassi

Carus




Carus

9

a2

*pp*

a2

*pp*

*pp*

*tr*

*pp*

9

8

9

*pp*

6 6

*pp*

Carus

13

I.

I.

13

In - - flam -

13

pizz.

Carus

15

*pp*

sotto voce

15

ma - tus, in - m - ma - tus et ac -

8

15

Carus

17

dolce

a2

17

cen - sus, per te, Vir - - go, sim de -

8

17

arco

Carus

19

19

fen - sus, per Vir - - go, sim de -

19

Carus

21

a2

ff

ff

ff

f

f

a2

f

a3

f

f

ff

21

fen - sus - di - e ju - di - - - ci -

8

21

ff

ff

ff

ff

Carus

23

a2

ff

a2

ff

ff

ff

ff

a2

ff

tr

ff

tr

23

i.

ff

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

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

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

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

23

ff

ff

6 6 6 6

ff

ff

ff

Carus

27

tr

27

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

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

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

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

27

Carus

31

a2

*pp*

a2

*pp*

a2

*pp*

*tr*

*tr*

*tr*

*pp*

31

i.

i.

i.

i.

31

*pp*

*pp*

6 6

*pp*

*pp*

*pp*

Carus

35

dolce

dolce

35

Fac me cru - ce cu sto - di

sotto voce

Fac me cru - ce cu - sto -

sotto voce

Fac me cru - ce cu - sto -

sotto voce

Fac me cru - ce cu - sto -

sotto voce

Fac me cru - ce cu - sto -

35

carus

37

dolce

I.

37

mor - - te Chri - sti prae - m - ni - ri,

di - ri, - te Chri - sti prae - mu -

di - ri, mor - - te Chri - sti prae - mu -

8

di - mor - - te Chri - sti prae - mu -

di - ri, mor - - te Chri - sti prae - mu -

37

Carus

39

39

mor - te Chri - sti mu - ni - ri,

ni - ri, mor - sti prae - mu -

ni - mor - te Chri - sti prae - mu -

ri, mor - te Chri - sti prae - mu -

ni - mor - te Chri - sti prae - mu -

39

Carus

41

a2

41

con - fo - ve ri gra - - - -

ni - ri, con - fo - ve - ri gra - ti -

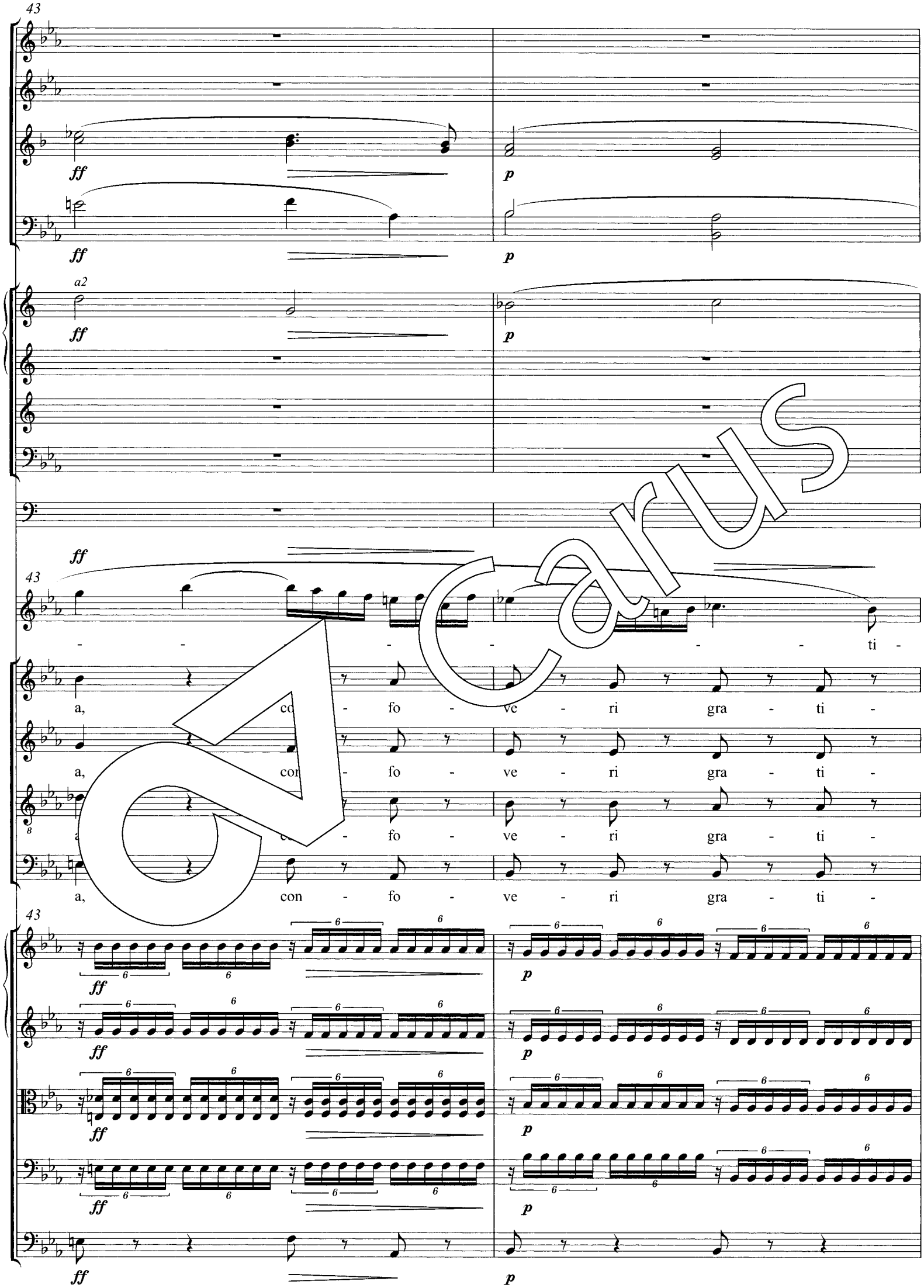
ni - ri con - fo - ve - ri gra - ti -

ni - con - fo - ve - ri gra - ti -

ni - ri, con - fo - ve - ri gra - ti -

41

Carus


43
ff
p
a2
43
- - - - - - ti -
a, co - fo - ve - ri gra - ti -
a, con - fo - ve - ri gra - ti -
a, con - fo - ve - ri gra - ti -
a, con - fo - ve - ri gra - ti -
43
6
ff
p

Carus

45

I.

I.

45

a.

*f*

flam

a.

a.

a.

a.

45

pizz.

Carus

47

*pp*

sotto voce

47

ma - tus, in flam - ma - tus et ac -

8

47

Carus

49

dolce

a2

49

cen - sus, per [illegible], Vir - - go, sim de -

8

49

arco

Carus

51

51

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

51

Carus

53

a2

ff

ff

ff

f

f

a2

f

a3

f

ff

53

fen - sus e ju - di - - - ci -

8

53

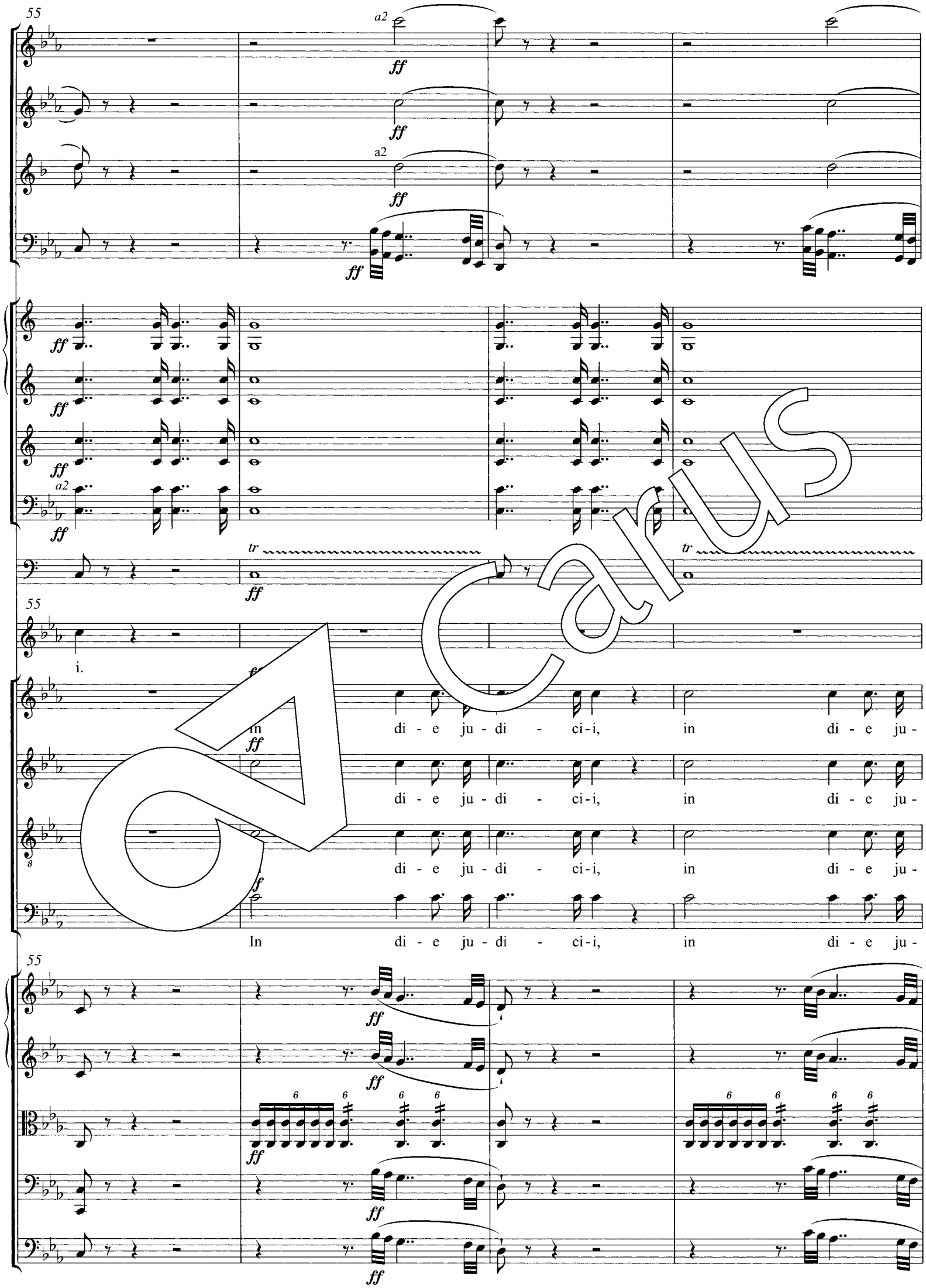
ff

ff

ff

ff

Carus


55
a2
ff
tr
i.
In di - e ju - di - ci - i, in di - e ju -
di - e ju - di - ci - i, in di - e ju -
di - e ju - di - ci - i, in di - e ju -
In di - e ju - di - ci - i, in di - e ju -

Carus

59

tr

tr

59

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

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

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

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

59

Carus

63

a2

*pp*

a2

*pp*

*pp*

*tr*

*tr*

*tr*

63

i.

i.

i.

i.

63

*pp*

*pp*

*pp*

*pp*

*pp*

Carus

67

dolce

dolce

67

Fac me cru - ce cu - di -

sotto voce

me cru - ce cu - sto -

sotto voce

Fac me cru - ce cu - sto -

sotto voce

Fac me cru - ce cu - sto -

sotto voce

Fac me cru - ce cu - sto -

67

Carus

69

dolce

a2

69

mor - - te Chri - sti___ prae - u - ni - ri

di - ri,

di -

di

di - ri,

mor - - te Chri - sti prae - mu -

mor - - te Chri - sti prae - mu -

mor - - te Chri - sti prae - mu -

mor - - te Chri - sti prae - mu -

69

Carus

71

III.

71

mor - te Chri - sti re hu - ni - ri,

ni - ri, mor - te prae - mu -

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

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

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

71

Carus

73

a2

73

con - fo - ve ri gra - - - -

ni - ri, con - fo - ri gra - ti -

ni - con - fo - ve - ri gra - ti -

ni con - fo - ve - ri gra - ti -

ni - ri, con - fo - ve - ri gra - ti -

73

Carus

75

*ff*

*p*

I.

*ff*

*p*

75

*ff*

- - - - - - - - ti -

*p*

a, fo - ve - ri gra - ti -

*p*

a, fo - ve - ri gra - ti -

*p*

8 a, fo - ve - ri gra - ti -

*p*

a, con - fo - ve - ri gra - ti -

75

*ff*

*p*

*ff*

*p*

*ff*

*p*

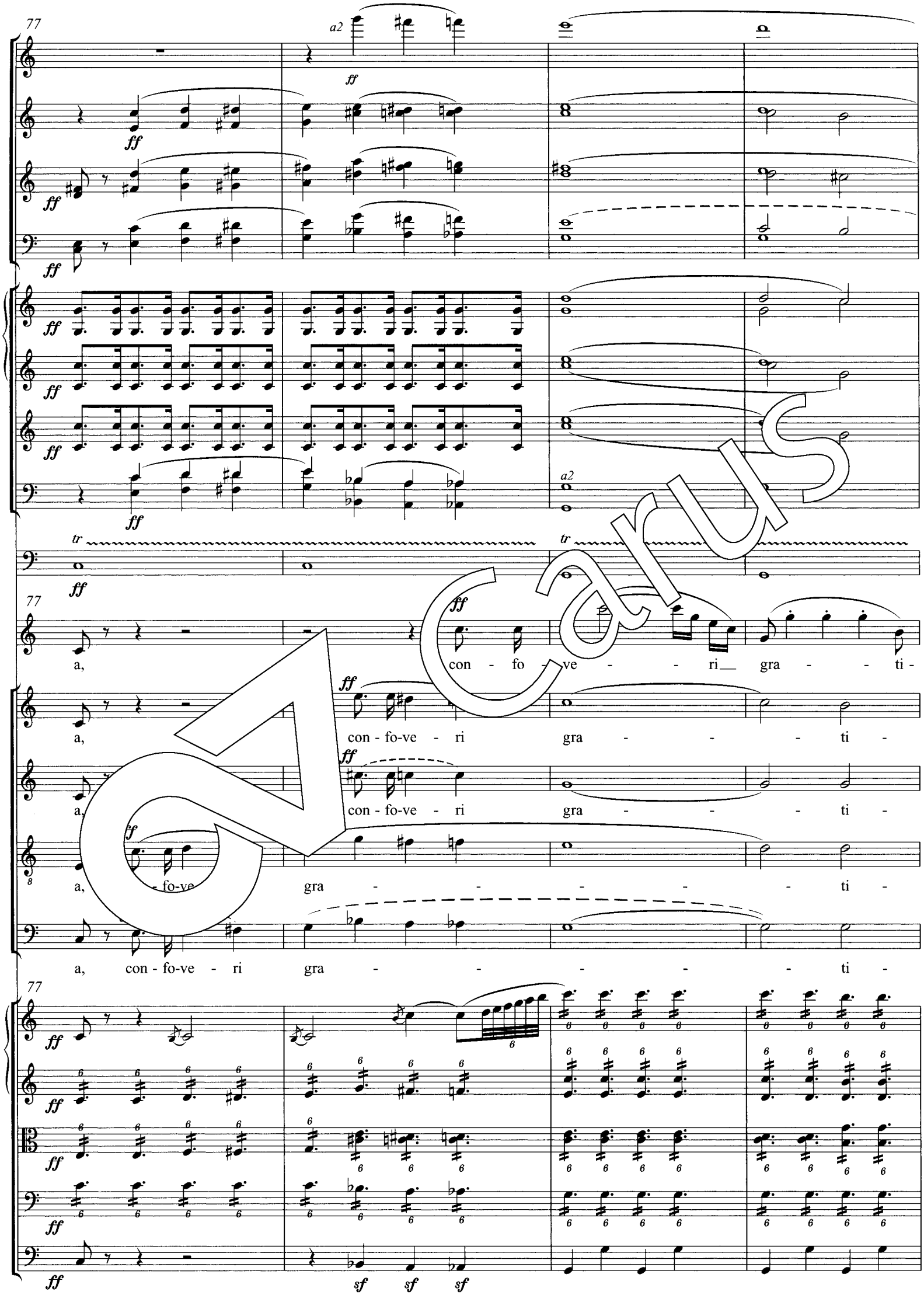
*ff*

*p*

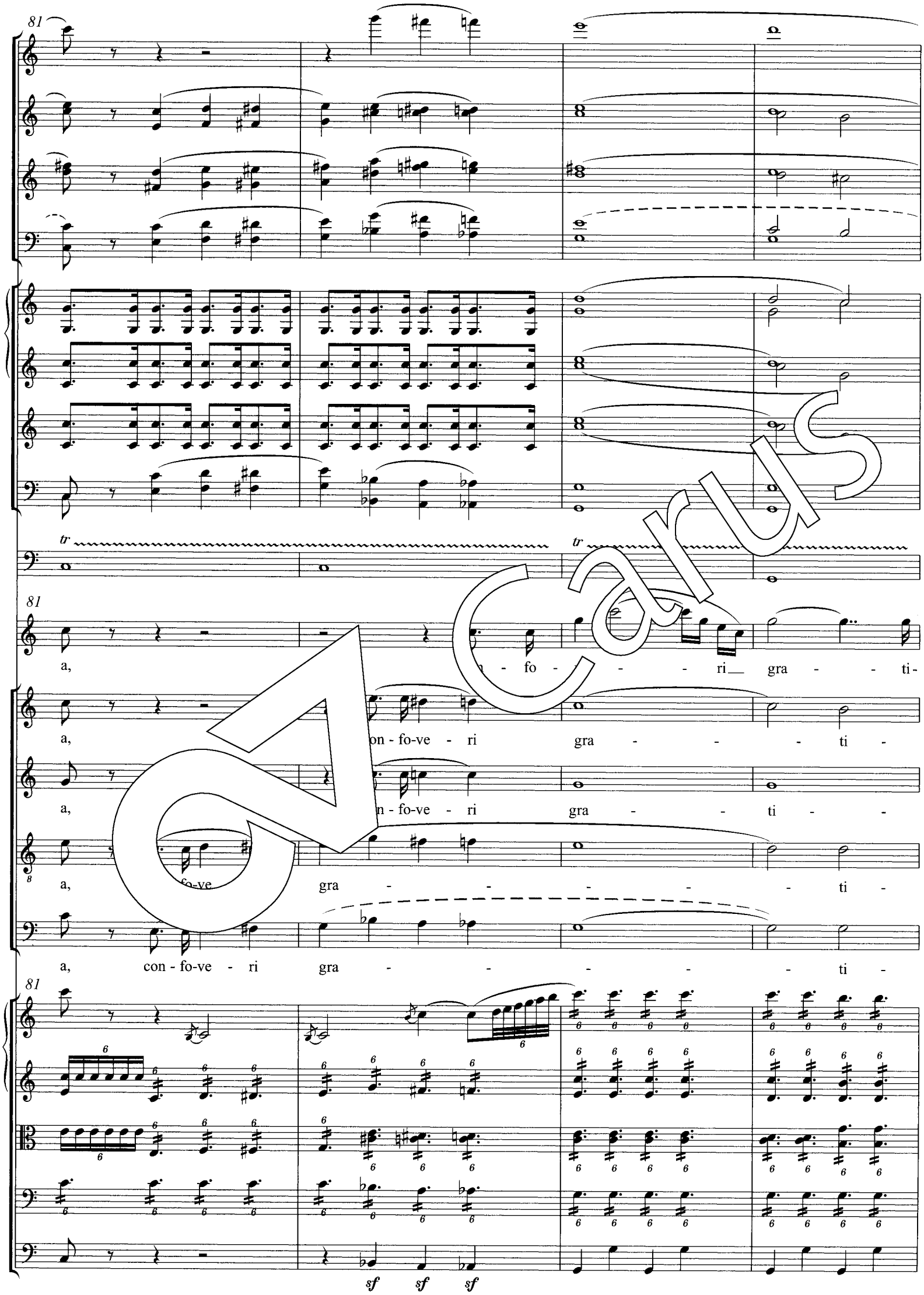
*ff*

*p*

Carus


77
a2
ff
tr
a,
con - fo - ve - - ri gra - - ti -
con - fo-ve - ri gra - - - ti -
con - fo-ve - ri gra - - - ti -
fo-ve gra - - - - - ti -
con - fo-ve - ri gra - - - - - ti -
sf

Carus


81
tr
a, fo - ri gra - ti-
a, on - fo-ve - ri gra - ti -
a, n - fo-ve - ri gra - ti -
a, fo-ve gra - ti -
a, con - fo-ve - ri gra - ti -
sf sf sf

Carus

85

tutta forza

tutta forza

tutta forza

tutta forza

tutta forza

tutta forza

tutta forza

tutta forza

*tutta forza*

*tr*

tutta forza

85

a.

a.

a.

8

a.

a.

85

tutta forza

*tutta forza*

tutta forza

tutta forza

tutta forza

Carus

# Nr. 9 Quartetto

senza accompagnamento

**Andante** ( ♩ = 72 )

Soprano I

Soprano II

Soli

Tenore

Basso

p

Quan - do cor - pus mo - ri -

Quan - do cor - pus mo - ri -

Quan - do cor - pus mo - ri - e - tur, mo - ri - e - - - tur, quan - do cor - pus mo - ri -

7

Quan - do cor - pus mo - ri - e - tur, fac ut a - ni - mae do - ne - tur, a - ni -

e - tur, mo - ri - e - - - tur, quan - do cor - pus mo - ri - e - tur, fac ut a - ni - mae do - ne - tur, a - ni -

e - tur, mo - ri - e - tur, quan - do cor - pus mo - ri - e - tur, fac ut a - ni - mae do - ne - tur, a - ni -

14

ff

sotto voce

mae do - ne - tur Pa - ra - di - si glo - ri - a, quan - do cor - pus mo - ri -

mae do - ne - tur Pa - ra - di - si glo - ri - a, quan - do cor - pus mo - ri -

mae do - ne - tur Pa - ra - di - si glo - ri - a, quan - do cor - pus mo - ri -

mae do - ne - tur Pa - ra - di - si glo - ri - a, quan - do cor - pus mo - ri -

Carus

21

e - tur, fac ut a - ni-mae do - ne - tur Pa - ra - di - si, Pa - ra-di - si glo - - ri - a.

e - tur, fac ut a - ni-mae do - ne - tur Pa - ra - di - si, Pa - ra-di - si glo - ri - a.

e - tur, fac ut a - ni-mae do - ne - tur Pa - ra - di - si, Pa - ra-di - si glo - ri - a.

e - tur, fac ut a - ni-mae do - ne - tur Pa - ra - di - si, Pa - ra-di - si glo - - ri - a.

28

sotto voce

Quan - do cor - pus mo - ri - e - tur, fac___ ut a - ni - mae do - ne - tur

Quan - do cor - pus mo - ri - e - tur, fac___ ut a - ni - mae do - ne - tur

Quan - do cor - pus mo - ri - e - tur, fac___ ut a - ni - mae do - ne - tur

Quan - do cor - pus mo - ri - e - tur, fac___ ut a - ni - mae___ do - ne - tur

36

Pa - ra - di - si ri

ut - si

sotto voce

quan - do cor - pus mo - ri - e - tur, fac ut

sotto voce

quan - do cor - pus mo - ri - e - tur, fac ut

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

sotto voce

quan - do cor - pus mo - ri - e - tur, fac ut

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

sotto voce

quan - do cor - pus mo - ri - e - tur, fac ut

43

a - ni-mae do - ne - tur Pa - ra - di - si, Pa - ra-di - si glo - - ri - a, quan-do cor-pus mo - ri -

a - ni-mae do - ne - tur Pa - ra - di - si, Pa - ra-di - si glo - ri - a, quan-do cor-pus mo - ri -

a - ni-mae do - ne - tur Pa - ra - di - si, Pa - ra-di - si glo - ri - a, quan-do cor-pus mo - ri -

a - ni-mae do - ne - tur Pa - ra - di - si, Pa - ra-di - si glo - - ri - a, quan-do cor-pus mo - ri -

50

ff

e - tur, fac ut a - ni-mae do - ne - tur Pa - ra-di - si, Pa - ra-di - si glo - ri -

sotto voce

e - tur, fac ut a - - ni - mae do - ne - tur Pa - ra-di - si, Pa - ra-di - si glo - ri -

e - tur, fac ut a - - ni - mae do - ne - tur Pa - ra-di - si, Pa - ra-di - si glo - - ri -

e - tur, fac ut a - - ni - mae do - ne - tur Pa - ra-di - si, Pa - ra-di - si glo - ri -

57

ff

a, quan-do cor - pus mo - ri - e - tur, fac ut a - ni-mae do - ne - tur Pa - ra-di - si,

a, quan-do cor - pus mo - ri - e - tur, fac ut a - - ni - mae do - ne - tur Pa - ra-di - si,

a, quan-do cor - pus mo - ri - e - tur, fac ut a - - ni - mae do - ne - tur Pa - ra-di - si,

a, quan-do cor - pus mo - ri - e - tur, fac ut a - - ni - mae do - ne - tur Pa - ra-di - si,

63

sotto voce

Pa - ra-di - si glo - - a,

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

Pa - ra - ri - a, Pa - ra - di - si, Pa - ra - di - si,

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

70

tr

f

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

glo - - - - - - - - - ri - a.

glo - - - - - - - - - ri - a.

glo - - - - - - - - - ri - a.

# Nr. 10 Finale

**Allegro** ( ♩ = 144 )

Flauti I,II

Oboi I,II

Clarinetti I,II in Si♭/B

Fagotti I,II

I,II in Mi♭/Es Corni

III,IV in Do/C

Trombe I,II in Do/C

Tromboni

Timpani Re–Sol/d–G

**Allegro** ( ♩ = 144 )

Soprano I

Soprano II (Alto)

Tenore

Basso

**Allegro** ( ♩ = 144 )

Violini I

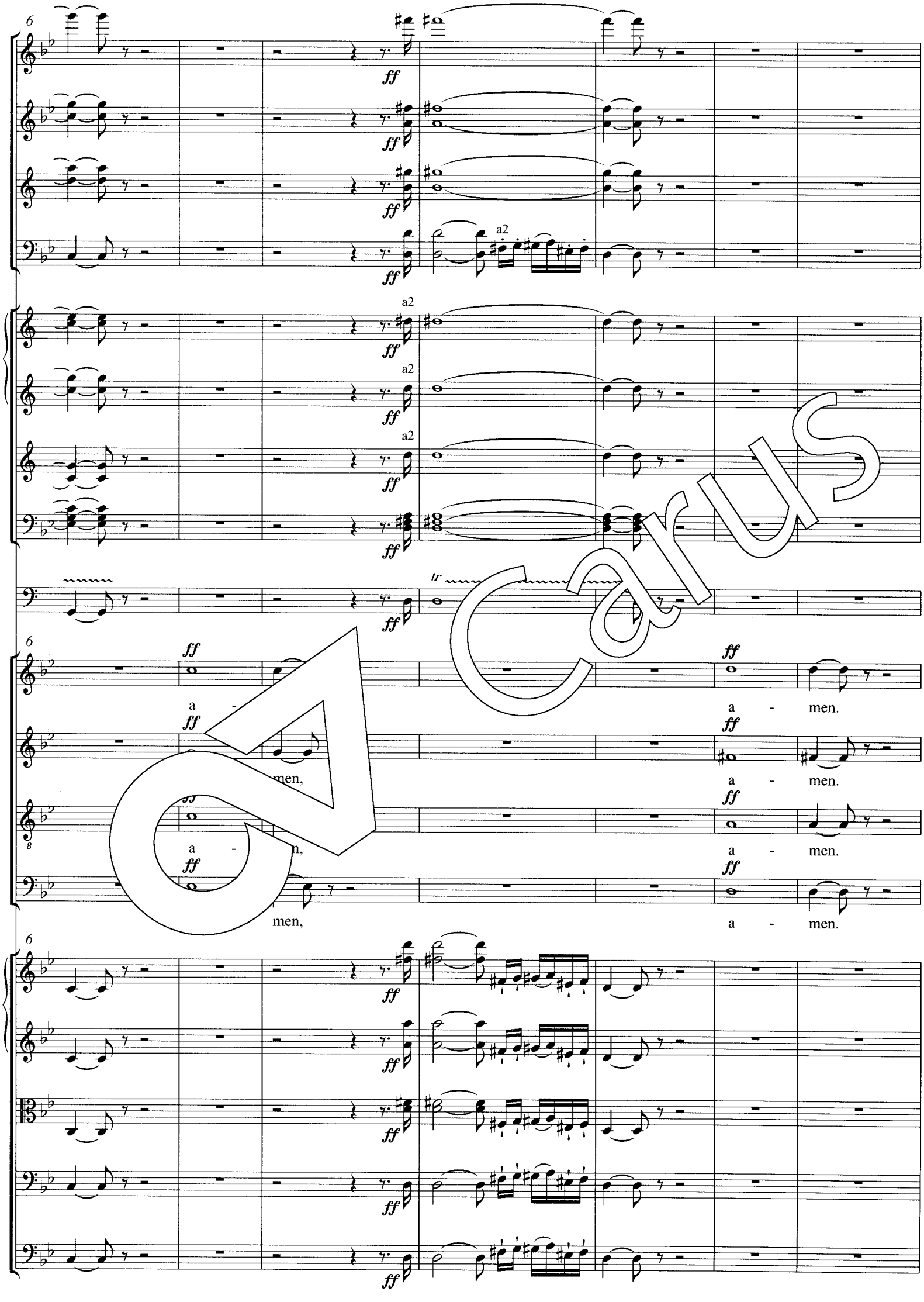
Violini II

Viole

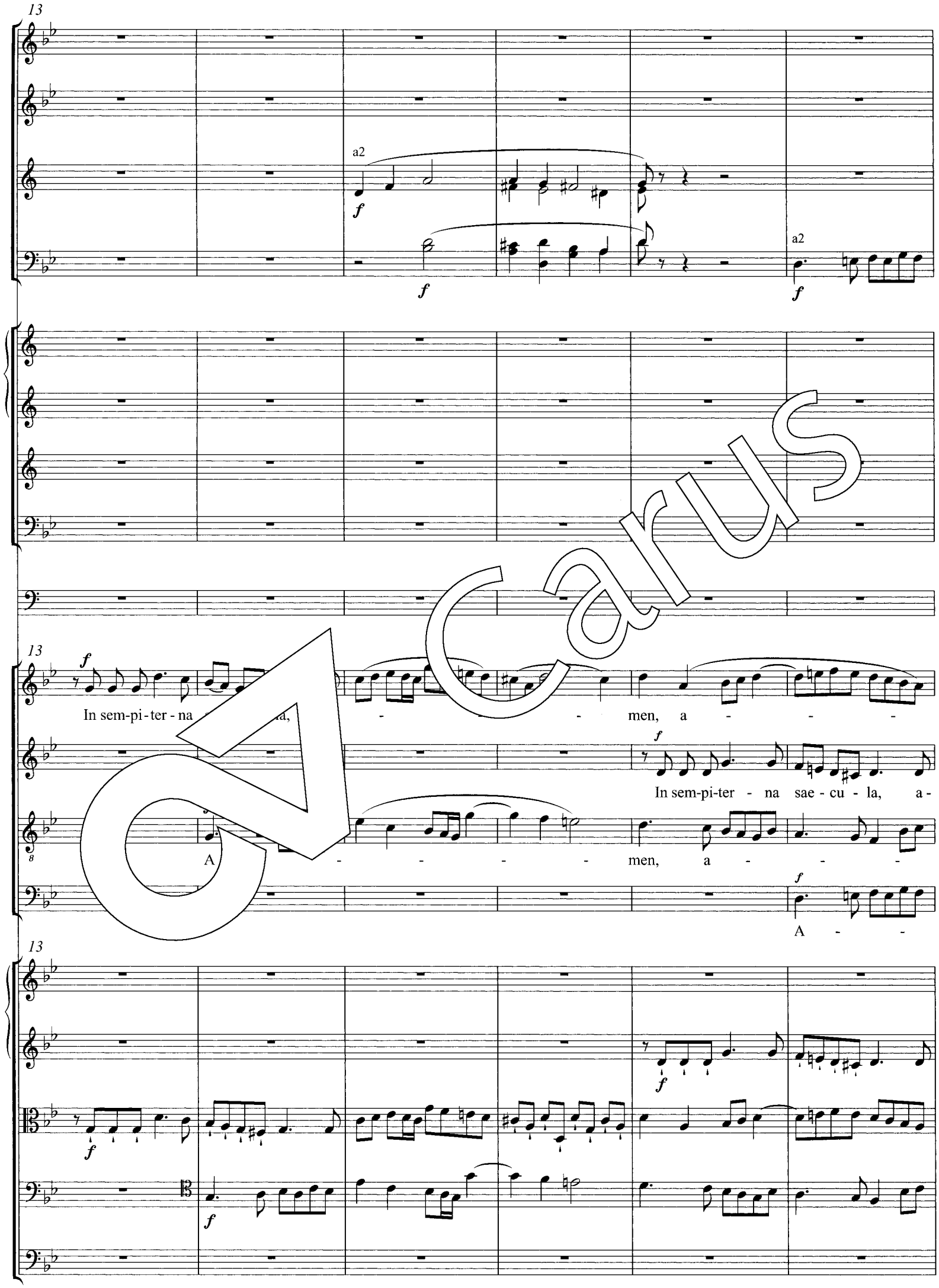
Violoncelli

Contrabbassi

Carus




Carus


13
a2
a2
In sem-pi-ter-na
men, a
In sem-pi-ter - na sae - cu - la, a -
A
men, a
A
13

Carus

19

a2

*f*

a2

*f*

I.

*f*

*f*

I.

*f*

19

men, a - - - -

men, a - - - - - -

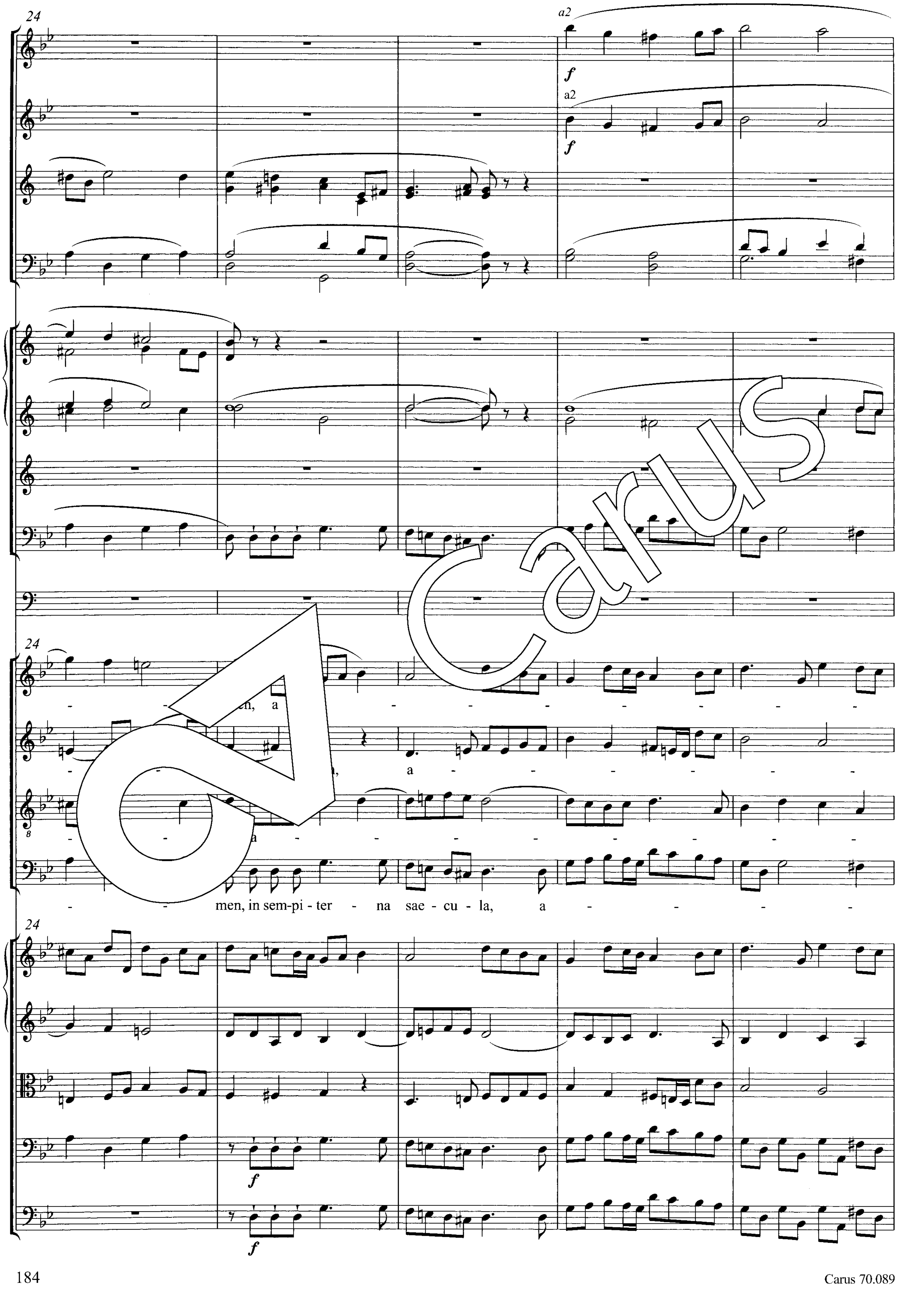
men, in sem-pi - ter - na sae - cu - la, a - -

men, a - - - - - -

19

*f*

Carus


24
a2
a2
men, a
a
a
men, in sem-pi-ter - na sae-cu-la, a

29

*ff*

a2

men, in sem-pi-ter - - - la, a - men, a - men, in sem-pi-ter - na

men, in sem-pi-ter - na sae - cu - la, a -

men, in sem-pi - na sae - cu - la, in sem-pi-ter - na sae - cu - la, in sem-pi-

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

*tr*

*sf*

Carus

34

tr

34

sae - cu - a - men, a - men, in sem-pi - ter - na sae - cu -

men, sem-p - na sae - cu - la, a - men, a - men,

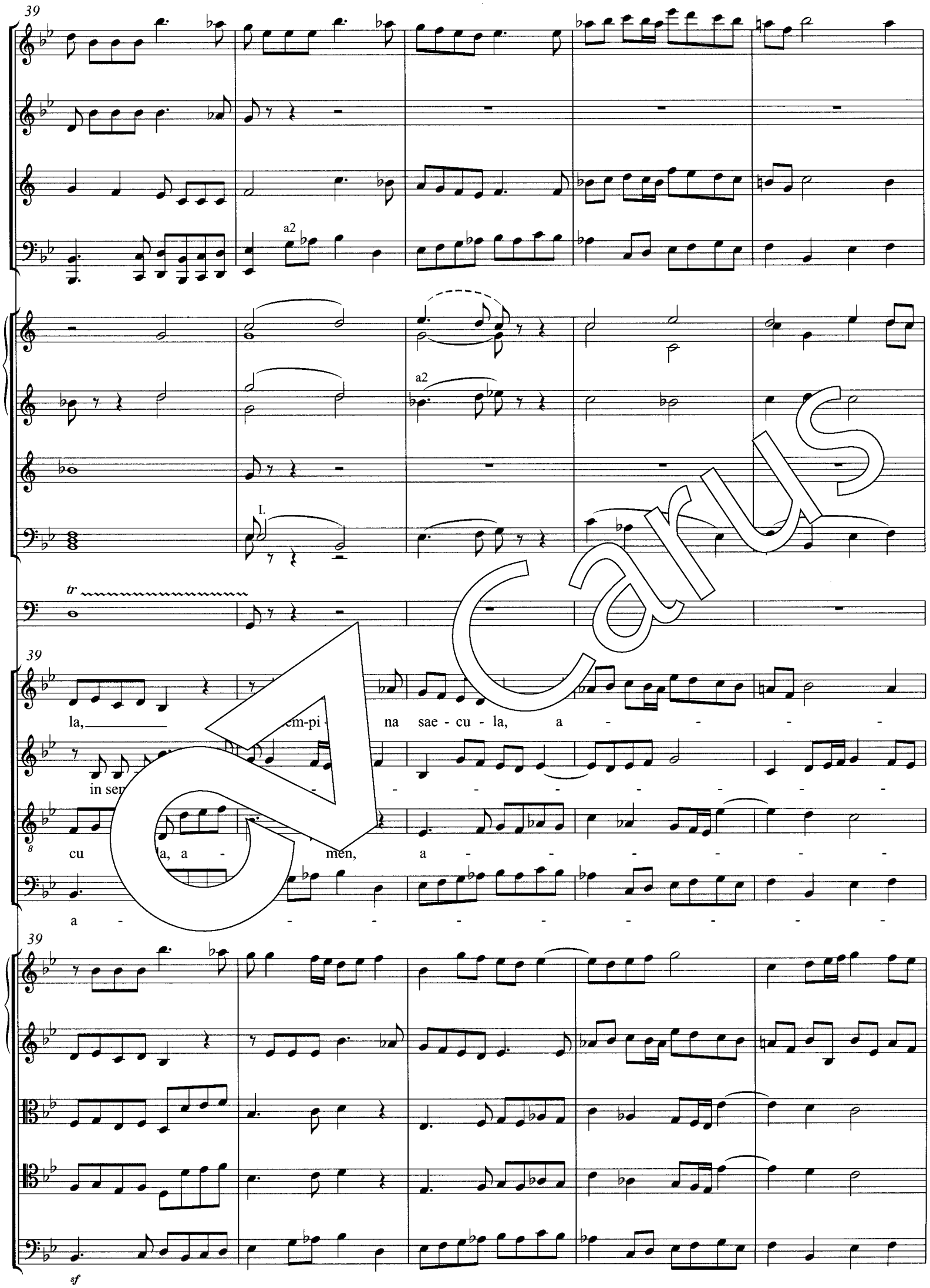
ter sae - - la, in sem-pi - ter - na sae - cu - la, in sem-pi - ter - na sae -

- a - - men, a - - men,

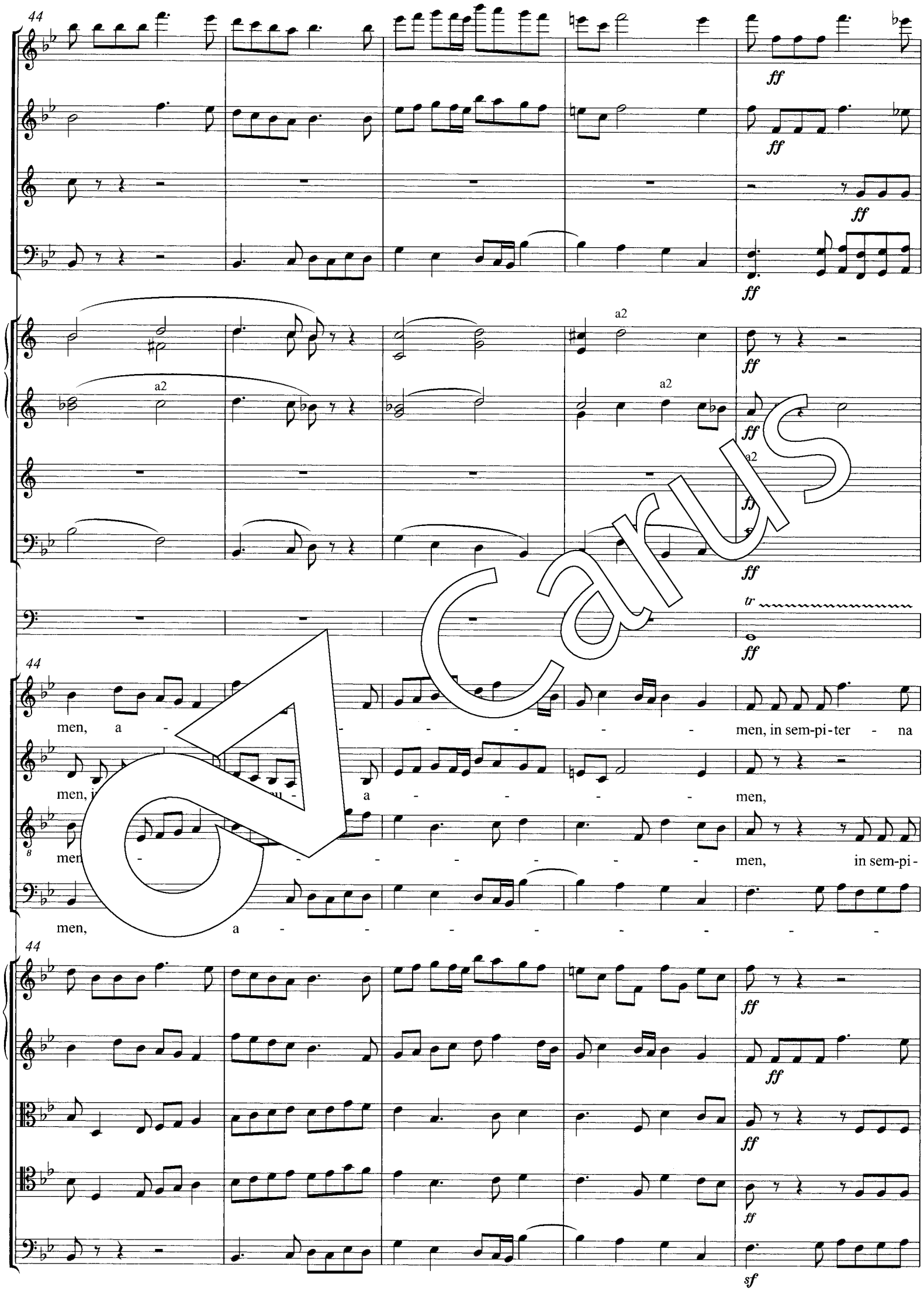
34

sf sf

Carus




Carus


44
ff
a2
tr
men, a - - - - - - men, in sem-pi-ter - na
men, i - a - - - - men,
men - - - - - - men, in sem-pi-
men, a - - - - - - - -
sf

Carus

49

tr

49

sae - cu - la, men, a - men, in sem-pi - ter - na sae - cu -

a - pi - ter na sae - cu - la, a - men, a - men,

ter - na sae - cu - la, sem-pi - ter - na sae - cu - la, in sem-pi - ter - na sae -

- men, a - men,

49

sf

sf

Carus

54

a2

I.

*tr*

54

la, men, a - - - - -

sae cu - la, a -

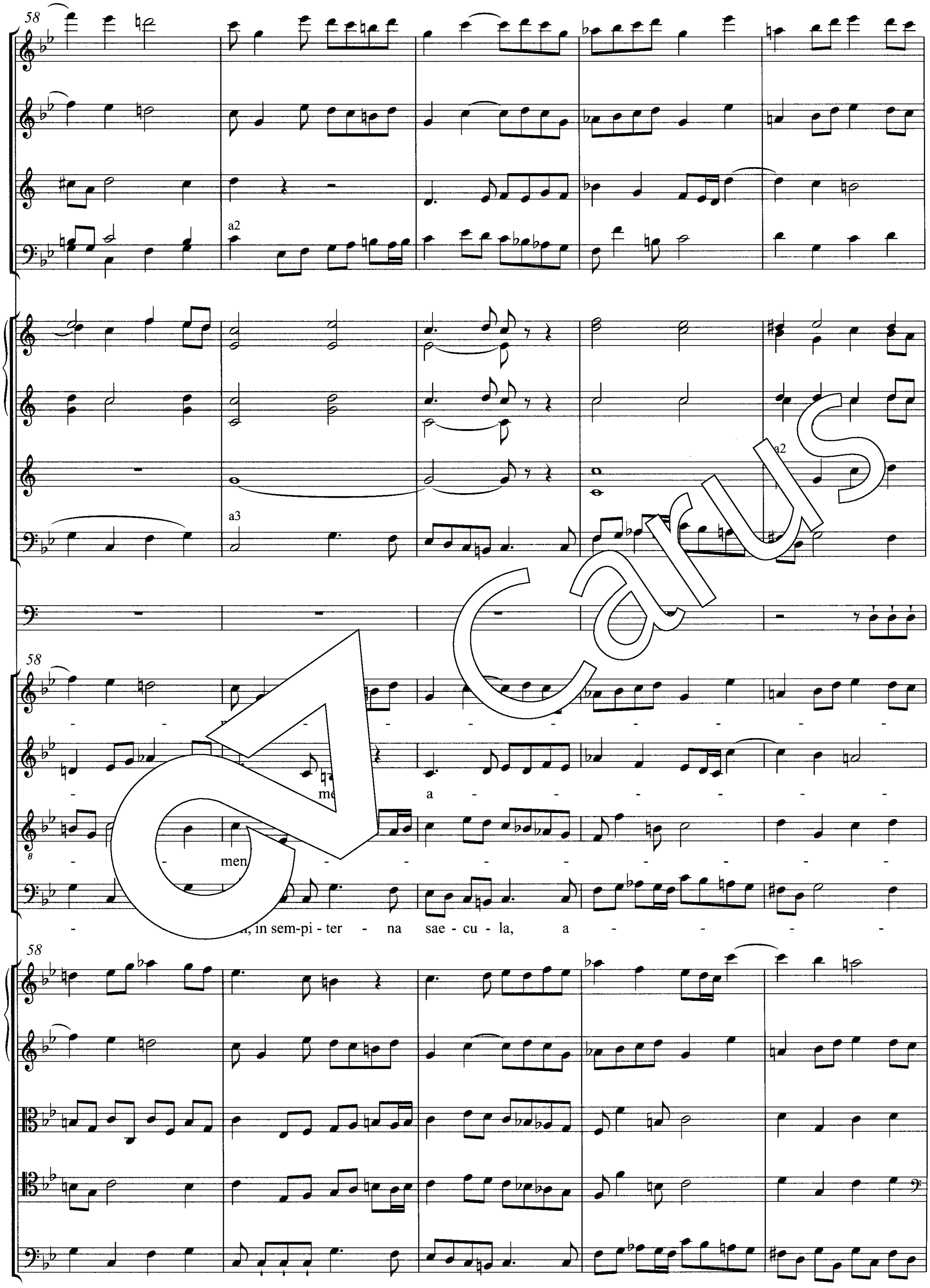
cu la, in sem-pi - ter - na sae - cu - la, a - - -

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

54

*sf*

Carus


58
a2
a3
a2
58
men
a
men
in sem-pi-ter - na sae-cu-la, a
58

63

tutta forza

tutta forza

tutta forza

*tutta forza*

tutta forza

tutta forza

*tutta forza*

tutta forza

*tr*

63

men, in sem-pi - ter - na, in sem-pi - ter - na, in sem-pi-ter -

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

8 em-pi - ter - na, in sem-pi - ter - na, in sem-pi - ter - na, in sem-pi-ter -

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

63

tutta forza

tutta forza

tutta forza

tutta forza

tutta forza

Carus

67

I.

*pp*

I.

*pp*

I.

*pp*

*pp*

*fp*

a2

*fp*

a2

*fp*

67

*p*

na, a -

*p*

men, a -

8

na, -

*p*

67

*pp*

*pp*

*pp*

*f* *pp*

*fp*

Carus

72

a2

*p*

*p*

I.

*p*

72

men, in sem-pi-ter - na

men, in sem-pi-

men,

men,

72

*p*

*p*

*p*

Carus

77

a2

cresc.

f

ff

sf

a3

tr

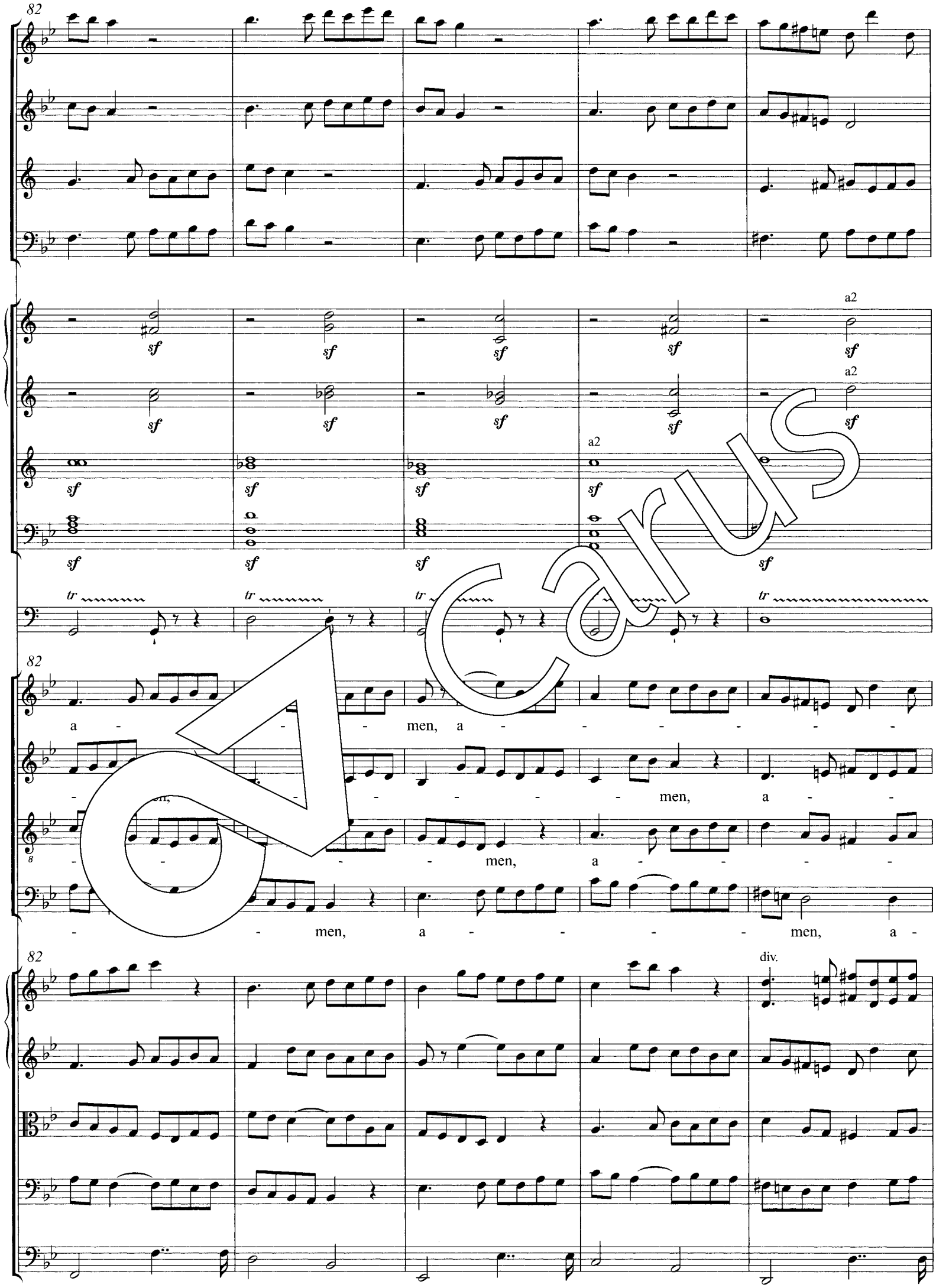
sae - cu - la, a - - - men,

ter - cu - la, a - - - - -

in se - er - na s - - - - cu - la, a - -

ter - na sae - cu - la, a - - - -

Carus




Carus

87

p cresc. f

p cresc. f

p cresc. f

p cresc. f

a2

p cresc. f

87

p cresc.

men, in sem-pi - ter - na, in sem-pi - ter - na, in sem-pi - ter - na, in sem-pi - ter -

p cresc.

men, in sem in s - ter - na, in sem-pi - ter - na, in sem-pi - ter -

p cresc.

men, in - ter - na, in sem-pi - ter - na, in sem-pi - ter - na, in sem-pi - ter -

p cresc.

men, - ter - na, in sem-pi - ter - na, in sem-pi - ter - na, a -

87

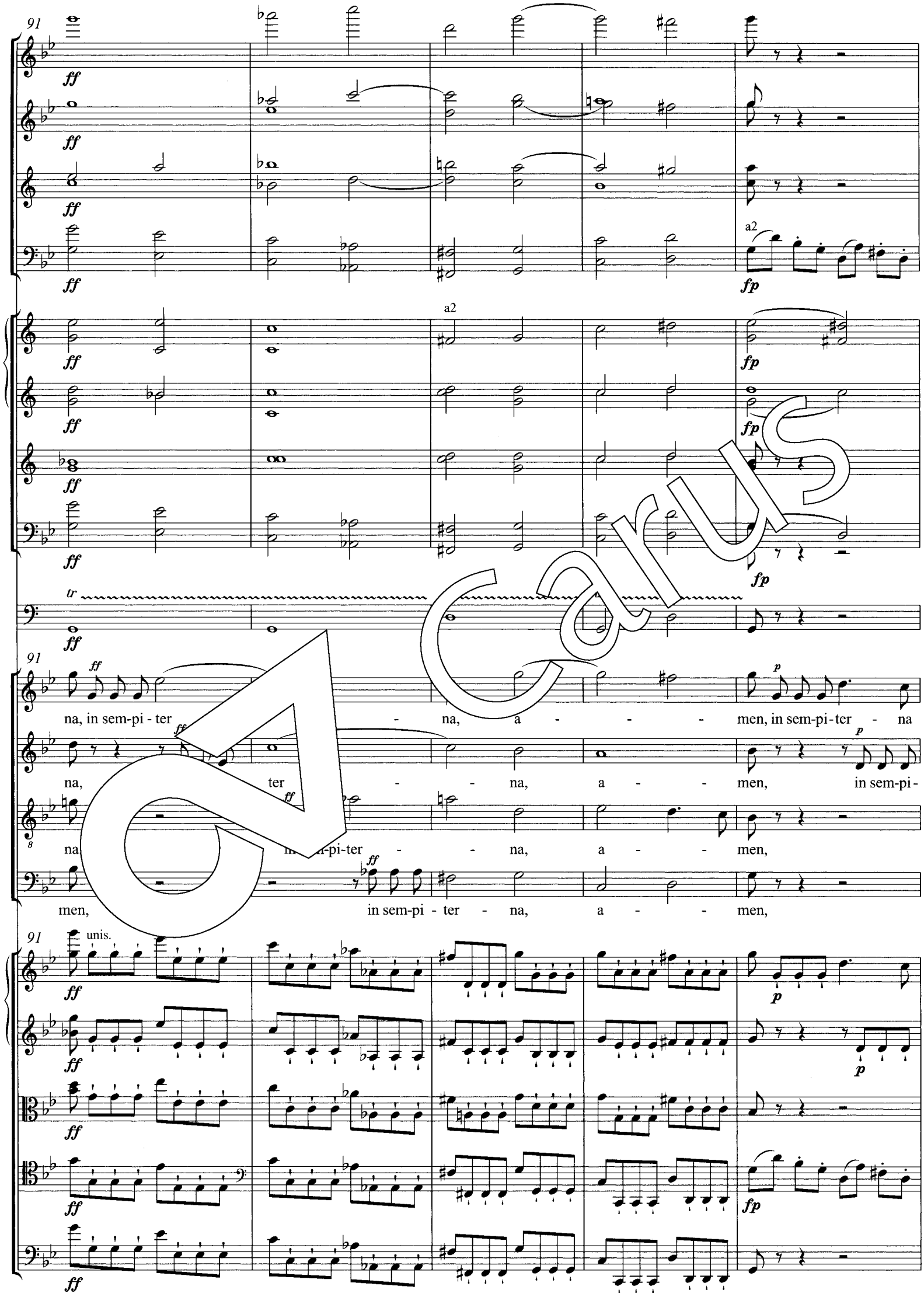
p cresc. f

p cresc. f

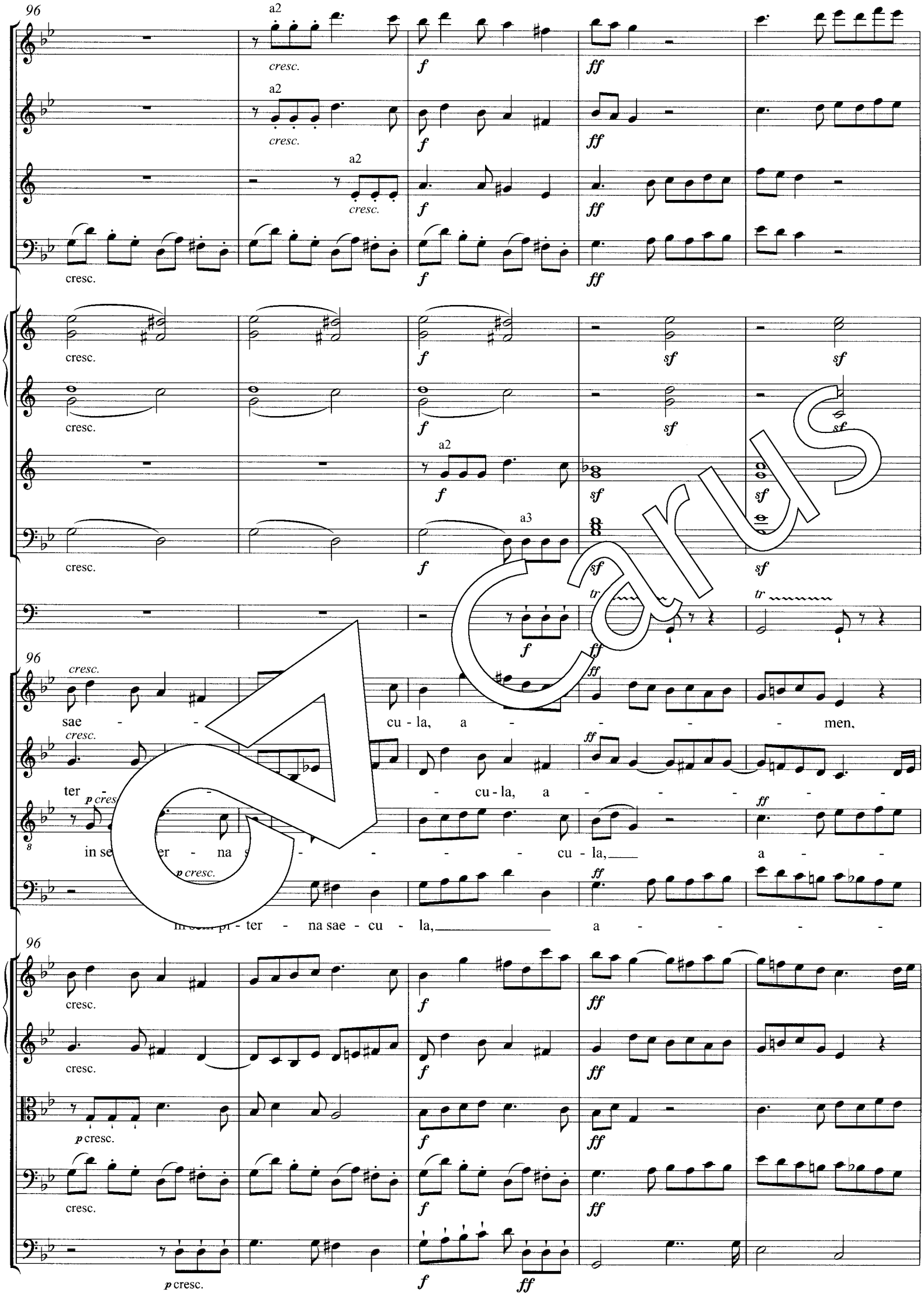
p cresc. f

p cresc. f

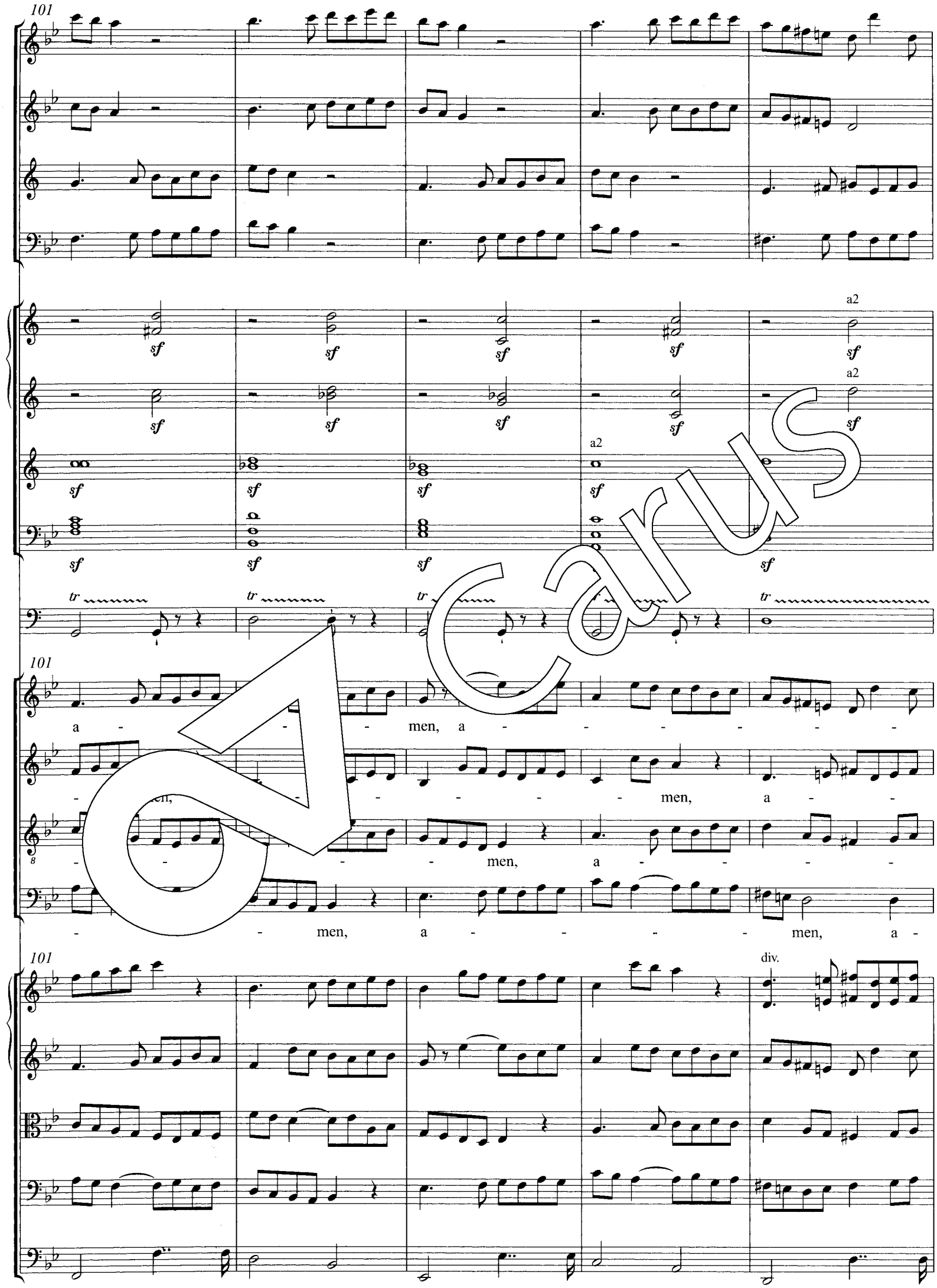
Carus


91
ff
a2
fp
tr
na, in sem-pi - ter - na, a - - - men, in sem-pi-ter - na
na, ter - - na, a - - men, in sem-pi-
na, in sem-pi-ter - - na, a - - men,
men, in sem-pi - ter - na, a - - men,
unis.
p

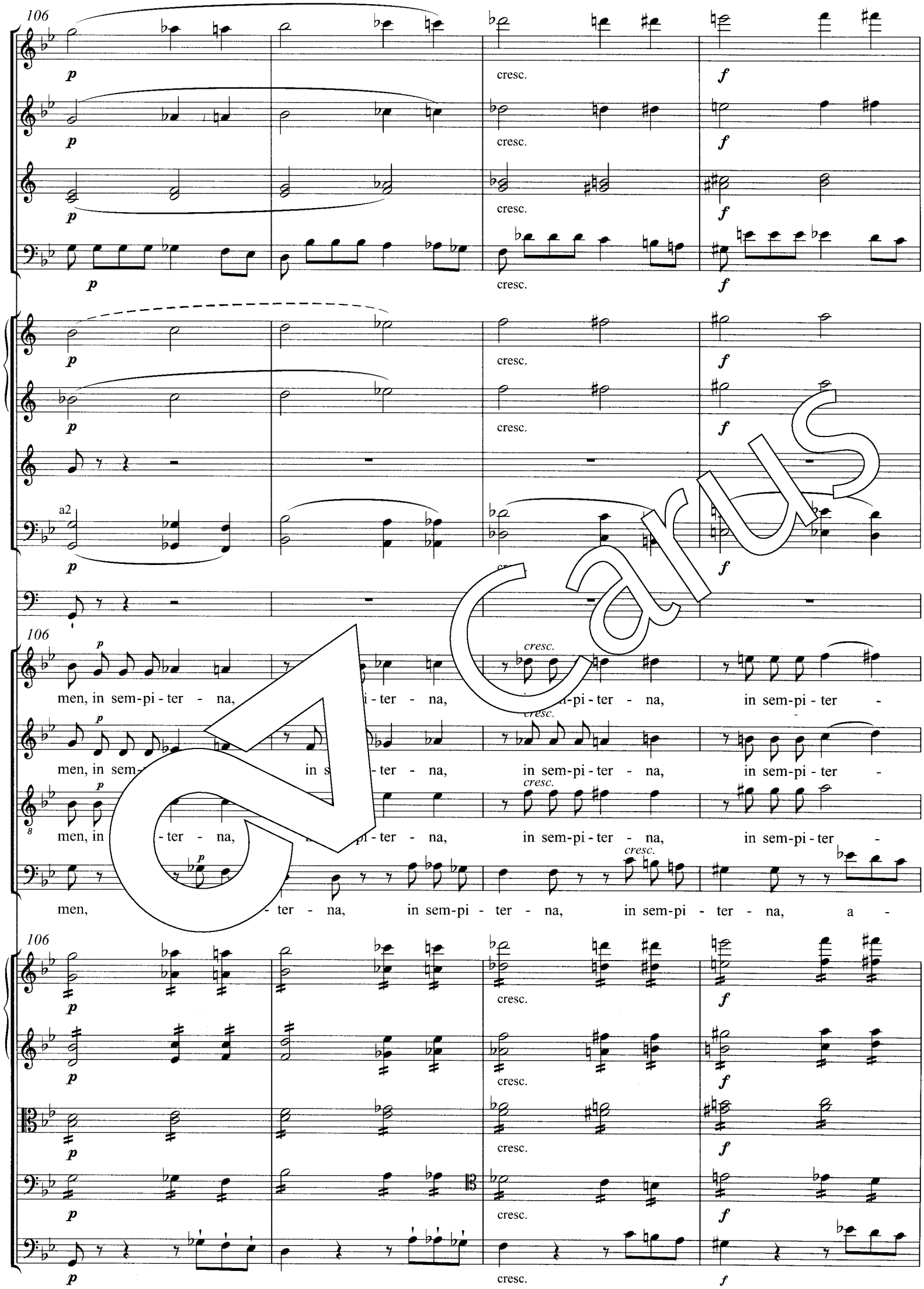
Carus


96
a2
cresc.
f
ff
a3
sf
tr
p cresc.
sae - cu - la, a - men,
ter - cu - la, a -
in se er - na - cu - la, a -
in sem pi - ter - na sae - cu - la, a -

Carus




Carus


106
p
cresc.
f
a2
men, in sem-pi-ter - na, i-ter - na, -pi-ter - na, in sem-pi-ter -
men, in sem- in s -ter - na, in sem-pi-ter - na, in sem-pi-ter -
men, in -ter - na, pi-ter - na, in sem-pi-ter - na, in sem-pi-ter -
men, -ter - na, in sem-pi - ter - na, in sem-pi - ter - na, a -

Carus

110

ff

a2

tr

110

ff

na, in sem-pi - ter - - - na, a - - -

na, i - t - - - na, a - -

na in sem-pi - ter - - na, a - -

men, in sem-pi - ter - na, a - -

110

unis.

ff

Carus

114

*ff*

a2

*ff*

*ff*

a2

*ff*

*ff*

*ff*

*ff*

*ff*

*tr*

*ff*

114

men, in sem - pi - ter - - na, in sem - pi - ter - - na, in sem - pi - ter -

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

men, in - pi - ter - - na, in sem - pi - ter - - na, in sem - pi - ter -

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

114

*ff*

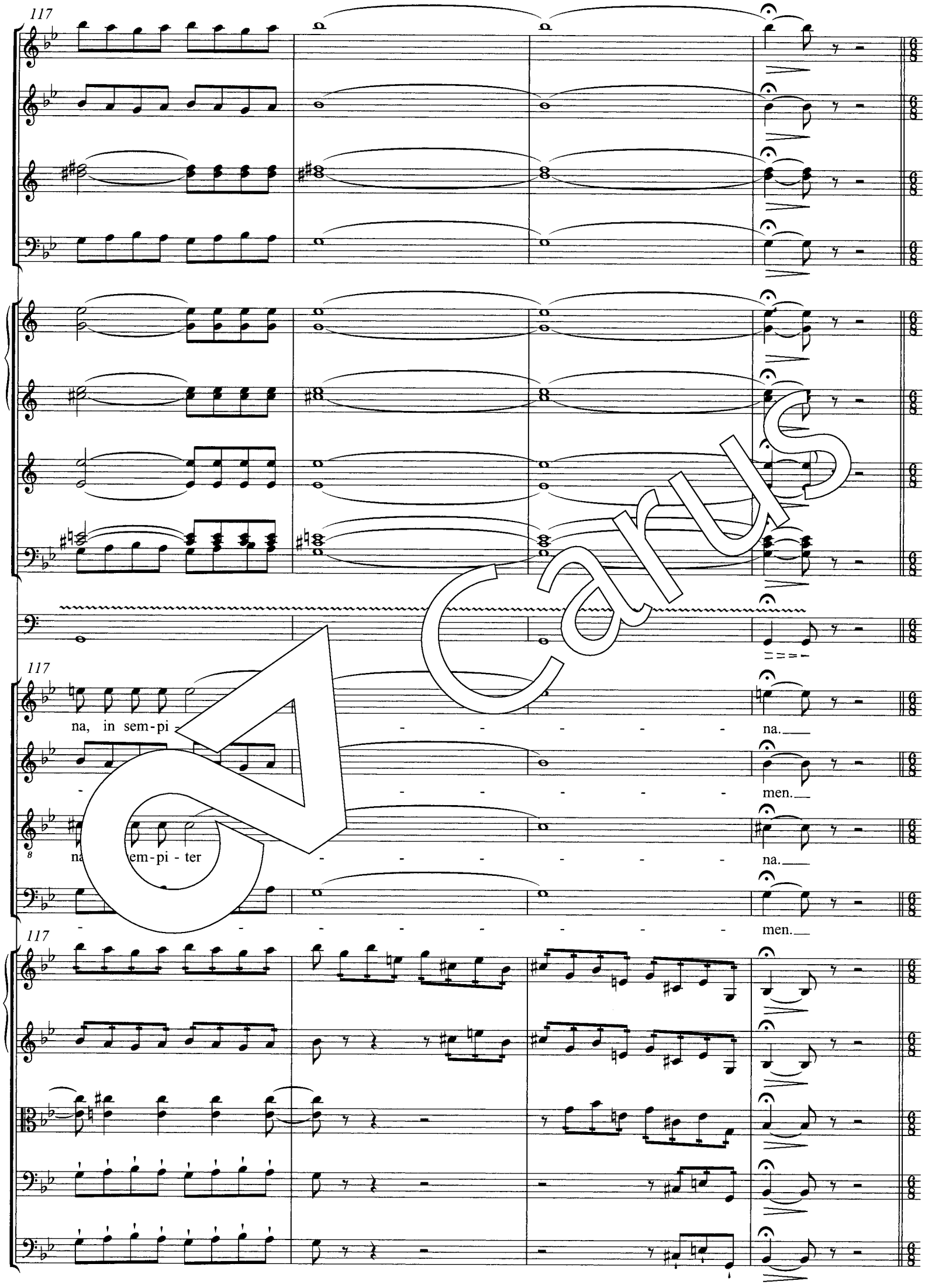
*ff*

*ff*

*ff*

*ff*

Carus




Carus

121 **Andantino moderato** ( ♪ = 132 )

a2

a2

a2

*pp*

*pp*

121 **Andantino moderato** ( ♪ = 132 )

tto voce

- men,

o voce

men,

sotto voce

A - men,

sotto voce

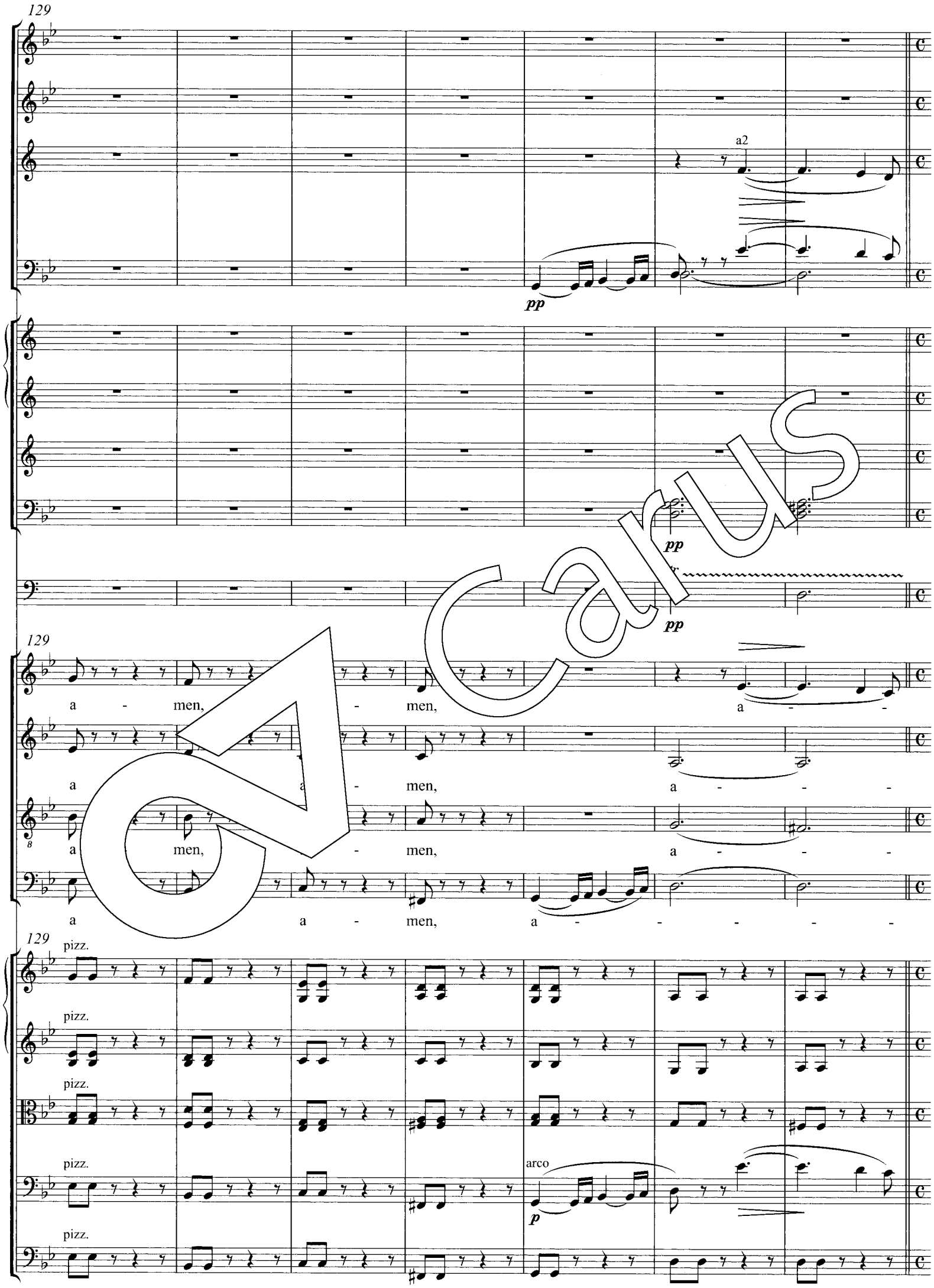
A - men,

121 **Andantino moderato** ( ♪ = 132 )

*pp*

*pp*

Carus


129
a2
pp
pp
pp
129
a - men, - men, a - -
a - men, a - - -
a men, - men, a - - -
a a - men, a - - - - -
129
pizz.
pizz.
pizz.
pizz.
pizz.
arco
p

Carus

I. Tempo – animato

136

ff

a2

tr

men, in sem-pi - ter - - - - na, in sem-pi - ter - - - - -

men, a - - - - - - - -

men, in sem-pi - ter - - - - na, in sem-pi - ter -

men, - - - - - - - - -

arco

Carus

140

a2

a2

tr tr tr

140

a - - - - - -

na a - - - - - -

140

Carus

144

a2

tr

144

men, in sem-pi - ter - - - - na, in sem-pi - ter - - - - -

men, - - - - - - - -

men, in sem-pi - ter - - - - na, in sem-pi - ter -

men, - - - - - - - -

144

Carus

148

a2

a2

tr tr tr

148

a - - - - - - -

na a - - - - - -

148

Carus

152

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

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

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

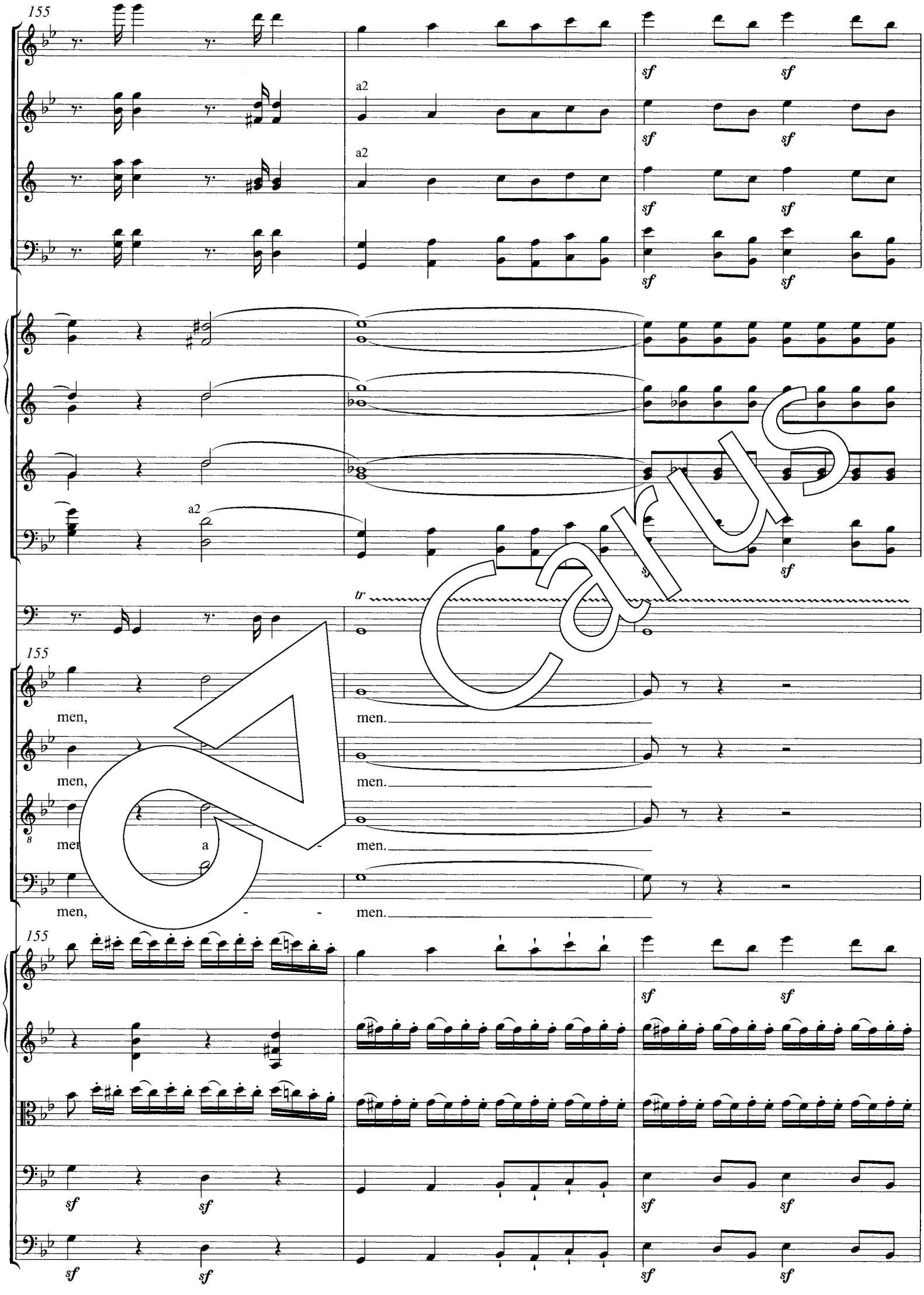
men, - men, a - men, a - men, a -

152

sf sf sf sf sf sf

sf sf sf sf sf sf

Carus




Carus

158

sf sf

sf sf

sf sf

sf sf

a2

a2

tr

158

8

158

sf sf

sf sf

sf sf

GC

Carus

# Kritischer Bericht

## I. Quellen

Für die Neuausgabe wurden vier Quellen herangezogen. Hauptquelle unserer Edition ist die Erstausgabe.

**EA:** Erstausgabe der Partitur, erschienen zum Jahreswechsel 1841/42 im Verlag E. Troupenas & C^ie^, Paris. Ein Exemplar davon befindet sich unter der Signatur *H. 2057. o* in der British Library, London. EA umfaßt 146 Seiten und trägt die Platten-Nummer „T.1249". Das Titelblatt lautet: „STABAT MATER / à Quatre Voix / ET CHOEUR / Avec Accompagnement d'Orchestre / Dédié à Son Exc.^e^ M.^r^ Emmanuel Fernandez Varela / Commissaire Général de la Croïsade / PAR / G. ROSSINI / A Lafout / [Es folgen Preise und weitere Verlagsangaben]"
Die Partitur ist wie folgt angeordnet (von oben nach unten, in originaler Schreibweise): *Flutes. / Hautbois. / Clarinettes en SIb. / Cors en SOL. / Cors en MIb. / Trompettes en SIb. / Bassons. / Trombones. / Timbales en SOL. / Violons.* [zwei Systeme] */ Altos. / SOLI.* [geschweifte Klammer um die folgenden vier Systeme:] *Soprano 1°. / Soprano 2°. / Tenore. / Basso. / CORO.* [geschweifte Klammer um die folgenden vier Systeme:] *Soprano 1°. / Soprano 2°. / Tenore. / Basso. / Violoncelles. / Contre-Basses.* Die Sopranstimmen sind im Sopranschlüssel, der Tenor im Tenorschlüssel notiert.

Als Stichvorlage diente Troupenas A;[1] in der Bogensetzung und verschiedenen Dynamikangaben allerdings weicht EA an manchen Stellen von A ab.

**A:** Autographe Partitur Rossinis, aufbewahrt in der British Library, London (GB-Lbl), unter der Signatur *Add. 43970.* Sie ist mit Tinte g[e]schrieben, undatiert, ohne Titelblatt und umfaßt 193 Seiten, die v[on] Komponisten je Nummer (Nummernangabe au[to]graph) bogenv[eise] gezählt und von fremder Hand nachträglich [...]weise durchgeh[end] paginiert wurden. Auf Seite 1 oben steht [...]*Mater a Quatro ci e Coro / G. Rossini*
Die Seitenverteilung der einzel[nen] [...]Manuskript ist (Seitenzählung vom Herausgeb[er]):
Nr. 1: S. 1–27, Hochformat, 2[6] [Sy]steme
Nr. 2: S. 29–50, Q[uer]format, 14 Systeme
Nr. 3: S. 53–6[8], Querformat, 16 Systeme
Nr. 4: S. 69–[9]8, Querformat, 16 Systeme
Nr. 5: S. 89–[9]2, Hochformat, 20 Systeme
Nr. 6: S. 93–[1]42, Hochformat, 2[0] Systeme
Nr. 7: S. 13[9]–[1]54, Hochformat, 16 Systeme
Nr. 8: S. 145–[1]72, Hochformat, 16 Systeme
Nr. 9: S. 163–[1]75, Hochformat, 16 Systeme
Nr. 10: S. 167–[2]09, Querformat, 20 Systeme
Die Formatunterschiede des benutzten Papiers (Nr. 1 und Nr. 5–9 Hochformat, Nr. 2–4 und 10 Querformat) entsprechen dabei genau den beiden Kompositionsstadien des *Stabat Mater*: 1831/32 für die Komposition von Nr. 1 und 5–9 sowie 1838/41 für die Komposition von Nr. 2–4 und 10.
Die Partitur ist wie folgt angeordnet (von oben nach unten, in originaler Schreibweise): *Violini* [zwei Systeme] */ Viole / Flauti / Oboi / Clarinetti in B / 4 Corni* [geschweifte Klammer um die folgenden zwei Systeme:] *In G / In Eb / Trombe in B / Fagotti / Tromboni / Timpani in G / Soli* [geschweifte Klammer um die folgenden vier Systeme:] *Soprano I° / Soprano 2° / Tenore / Basso / Coro* [geschweifte Klammer um die folgenden vier Systeme:] *Soprani I / Soprani 2 / Tenori / Bassi / Violoncelli / Contrabassi.* Die Sopranstimmen sind im Sopranschlüssel, der Tenor ist im Tenorschlüssel notiert.

A ist vermutlich die Erstniederschrift (in Rossinis Terminologie die „Urschrift"). Die meisten der wiederholten Abschnitte sind als „Come Sopra" notiert (vgl. Abb. 3); Pausen bei nicht spielenden Instrumenten fehlen grundsätzlich; bei parallel geführten Instrumenten ist nur ein Instrument ausgeschrieben, weitere werden durch „col." verlangt. An vereinzelten Stellen wurde zudem korrigiert und verschiedentlich geändert. Unzweifelhaft nachträglich eingefügt sind die autographen Metronomangaben.[2]

**B:** Abschrift des *Stabat Mater* von fremder und teilweise auch von Rossinis Hand, aufbewahrt in der Bibliothek des Conservatorio Padre Martini di Bologna (I-Bc) unter der Signatur *UU 5.* Sie ist undatiert und ohne Titelblatt und umfaßt 209 Seiten, die je Stück blattweise paginiert sind. Die Seiten verteilen sich wie folgt auf die einzelnen Nummern:
Nr. 1: S. 1–27, Hochformat, 26 Systeme
Nr. 2: S. 29–53, Querformat, 14 Systeme
Nr. 3: S. 55–73, Querformat, 16 Systeme
Nr. 4: S. 75–98, Querformat, 16 Systeme
Nr. 5: S. 99–102, Querformat, 20 Systeme
Nr. 6: S. 103–142, Querformat, 16 Systeme
Nr. 7: S. 143–154, Querformat, 12 Systeme
Nr. 8: S. 155–172, Querformat, 20 Sy[s]teme
Nr. 9: S. 173–175, Querformat, 20 Syste[m]e
Nr. 10: S. 177–209, Querform[at], 20 Syste[m]e
Die Partitur ist wie folgt [a]geordnet (von o[b]en nach unten, in originaler Schreibweise): *[V]iolini* [zwei Sy]steme] *[V]iole / Flauti / Oboe / Clarini B fa / Corni* [zw[ei] Systeme:] *[C]orni In E fa / Trombe B fa / Fagotti / Trom[b]oni / Timpani in Sol / Soli* [geschweifte Klammer um die folgenden vier Sy[s]teme:] *Soprano I° / Soprano 2^do^ / Tenore / Basso / Coro* [geschweifte Klammer um die folgenden vier Systeme:] *Soprano I° / Soprano 2^do^ / Tenore / Basso / Violoncelli / And.^no^ Mod.^to^* [!].
Die Sopranstimmen sind im Sopranschlüssel, der Tenor ist im Tenorschlüssel notiert.

Vorlage für die Abschrift B war eindeutig A: Sie ist seitengleich abgeschrieben bis Seite 38 (eine weitere Seitengleichheit verhinderte das platzkostende Ausschreiben der Come-Sopra-Stellen); die in A nachgetragenen Metronomzahlen jedoch fehlen. Das weist darauf hin, daß B nicht eigens für die Aufführungen des *Stabat* in Bologna im März 1842 angefertigt worden sein kann. Die Anfertigung muß früher erfolgt sein und zwar vor dem 24. September 1841 (Zeitpunkt der Metronomnachträge in A). Das mindert – trotz der Ausschreibung der Come-Sopra-Stellen und des Quasi-Reinschriftcharakters – den Quellenwert von B, in die Änderungen und Nachträge letzter Hand eben nicht mehr eingingen.

**K:** Gedruckter Klavierauszug, erschienen im Verlag Troupenas & C^ie^, Paris, Anfang 1842, Platten-Nummer „T. 1106 (No. 1–10)", verfaßt von Théodore-François-Joseph Labarre (1805–1870), einem damals weithin bekannten Pariser Harfenisten und Komponisten. Ein Exemplar von K befindet sich unter der Signatur *Vm^1^ 551* in der Musikabteilung der Bibliothèque Nationale, Paris (F-Pn). Es umfaßt 77 Seiten; das Titelblatt ist als Abb. 1 in der vorliegenden Ausgabe wiedergegeben.

[1] Vgl. dazu Rossinis Brief vom 24. September 1841, zit. im Vorwort S. V, sowie die in EA auftretende doppelte Seitennumerierung, die genau der Come-Sopra-Setzung an dieser Stelle in A entspricht.
[2] Vgl. Rossinis Brief vom 24. September 1841.

## II. Zur Edition

Die Neuausgabe folgt EA, da davon auszugehen ist, daß deren Drucklegung vom Komponisten überwacht wurde. Bei Fehlern oder Unklarheiten in EA wurde zur Klärung in erster Linie auf A zurückgegriffen, gelegentlich auch auf B und K. Alle Eingriffe des Herausgebers in EA sind in den Einzelanmerkungen nachgewiesen, sofern sie nicht im Notentext diakritisch gekennzeichnet sind.

Die vorliegende Edition folgt bezüglich der Partituranordnung, der Schlüsselung, der Setzung von Balken und Akzidentien, der Schreibweise dynamischer Angaben sowie Orthographie und Trennung des Gesangstextes der heutigen Editionspraxis. Doppelt gehalste Noten bzw. Stellen mit der Beischrift *Unis.* sind durch *a2* gekennzeichnet; die Bezeichnung *Solo* ist durch *I.* bzw. Pausen in der 2. Stimme ersetzt. Vom Herausgeber hinzugefügte Dynamik und Artikulation erscheint im Kleinstich, ergänzte Crescendo-/Decrescendogabeln und Bögen sind gestrichelt, ergänzte Beischriften kursiv.

## III. Einzelanmerkungen

Aufgelistet sind die Abweichungen der vorliegenden Edition zur Hauptquelle EA; dies sind im wesentlichen Auslassungen und Veränderungen gegenüber A. Darüberhinaus sind weitere markante Unterschiede zwischen EA und A verzeichnet (z.T. mit Vergleich zu den Quellen B und K).

Abkürzungen: A, B, EA, K = die entsprechenden Quellen zum *Stabat* (vgl. Kritischer Bericht I); Fl = Flauto, Ob = Oboe, Clt = Clarinetto, Fg = Fagotto, Cor = Horn (mit Angabe der Stimmung), Tr = Tromba, Trb = Trombone, Tp = Timpani, S I/II = Sopran I/II, T = Tenore, B = Basso, Vl I/II = Violino I/II, Va = Viola, Vc = Violoncello, Cb = Contrabbasso
Zitierweise: Takt, Instrument/Stimme, Zeichen im Takt (Noten oder Pausen), Quelle, Bemerkung.

*Nr. 1 Introduzione*

| | |
|---|---|
| Satzbezeichnung | A, B: Ob<br>EA, K: *INT[illegible]TION.* |
| 1-2/5-6 Fg, Vc | [illegible] Crescendo |
| 3/120 Fl 1 | |
| 3-4/7-8 Clt | |
| 23 Cor (G) 1 | EA: Hals nac[illegible] |
| | sowie Bogen nach [illegible] |
| 28 Fl, Cb 1 | EA: *sf* |
| 34 Cor (Es) 1 | A, B: Bogen nur [illegible] ystem[illegible]de) |
| 34-40 B | A: Ohne Boge[illegible] |
| 38 Cor (G) 1 | EA: Bogen [illegible] |
| 40 S I 2 | [illegible].1 |
| 42 Vc 1 | |
| 45 Clt, Fg 1 | [illegible]cendo nur bis 2 |
| 49 S I 3-5 | EA: Ohne Bogen |
| 50 Ob 1 | A: Ohne *p* |
| 50 Cor (G) 1 | A: Ohne *pp* |
| 51 S I solo 1-2 | EA: Ohne Bogen |
| 57 Vl I 1 | EA, A: Bogen bis 5 |
| 66 Fl 2 | A: Ohne p |
| 66-68 Vc, Cb 5, 7, 9 | EA, B: Punkte; A: Striche |
| 67 Fg, Cor (Es) 1 | A: Ohne *p* |
| 69 Vc, Cb 5, 7, 9 | EA: Ohne Striche |
| 70-71/72-73 Clt | A: Ohne Bögen |
| 76/78 Vc 4 | EA, A: Mit Strich |
| 86 Clt I 4-87.1 | A: Ohne Bogen |
| 89 Soli, Coro 2 | A: Ohne *p* |
| 94 Ob 3 | A: Bogen bis 101.2 |
| 105/106 Fl | EA: Ohne Bogen |
| 107 Fg, Cor (Es), Tr, Trb | EA: Decrescendo nur 107.3-108.1 |
| 107 Coro 1 | EA: Decrescendo bis 3 |
| 107 Vc, Cb 1 | EA: Decrescendo bis 3; nach 6 *p* |
| 110 Tp 1 | EA: Ohne *ff* |
| 110 Coro: S I/II, B | EA: ff schon bei 1, A: Ohne *ff* |
| 115 Fg, Cor (Es), Tr, Trb | EA: Decrescendo 115.3-116.1 |
| 115 Vc, Cb 1 | EA: Decrescendo bis 3; nach 6 *p* |
| 115-116 Soli, Coro | A: Ohne Decrescendo und *p* |
| 118-119/122-123 Fg, Vc | A, B, K: Ohne Crescendo |
| 120-121/124-125 Clt | A: Ohne Bögen |
| 130 Vc 1 | EA: Bogen nur bis 6 |
| 132 Cor (G) 1 | EA: Bogen nach 132 (Systemende) |
| 133 Vc 2 | EA: Ohne *cresc.* |

Nr. 2 Aria

| | |
|---|---|
| Satzbezeichnung | A, B: Ohne Titel<br>EA, K: *AIR.* |
| Tempoangabe | A, K: *Allegro maestoso*<br>B: *Andantino maestoso* |
| 4/5 Vl I/II, Va I | A: Ohne *pp* |
| 4-6 Va II | A: Ohne Bogen |
| 9-16 Vl I | A, B: Bogensetzung unklar |
| 17/41 Fl ,Clt ,Vl I | EA: Bogen 5-9 |
| 17/19/43 Fg | EA: Bogen 5-9 |
| 19 Va 3-5 | EA: Ohne Bogen |
| 19 Va | EA, A: Bogen 5-9 |
| 19/20 Cor (As) | EA: Ohne Bogen |
| 26/38 T | EA, K: Text: *(contri-)stan-tem* |
| 29 Vl I 1 | EA, A: Bogen bis 30.3 |
| 31/84 Ob, Clt | EA: Bogen nur bis 3 |
| 31 Cor (As), Cb | EA: Ohne Crescendo |
| 31 Va | EA: Crescend[illegible] erst ab 5 |
| 33/86 Trb, Cb | EA: Ob[illegible] *tu[illegible]orza* |
| 36-39 Ob I, Clt I | EA, A: [illegible] Bogen[illegible] 2-3 |
| 43 Va | B: [illegible]gen 5-11; A: [illegible]ogen 43 [illegible]4.1 |
| 45 Vl I 1 | EA, [illegible]f |
| 48 Fl 2 | A: *p* |
| 48 T | EA: Bog[illegible]1-3 |
| [illegible]52 Vl I 7 | A: Ohne[illegible]ch |
| 51 Clt I, Cor I (As) 1 | A: Bogen nur bis 2 |
| 52/81 T 2 | B: [illegible]ogen nur bis 3 |
| 57 Cb 7-12 | A: Ohne Striche |
| 59 Fl, Clt , Tr, Trb 1 | EA: Bogen nur bis 4 |
| 60 Ob 1 | EA: Ohne *sf* |
| 60 Ob 4-8 | EA: Striche; A: Punkte |
| [illegible]7 Ob [illegible]8 | EA: Jeweils mit Strich |
| 65-[illegible] Va 1 | EA, A: *fp* |
| 74/93/103 T | Text: A, B: *quem me-(rebat);*<br>EA: *quæ mœ-(rebat)*; K: *quœ mœ-(rebat)* |
| 80/88/96/98/106/108 T | EA,A: Text *cum* |
| 84 Cor (As) | EA: Ohne Crescendo |
| 91 Vc 9 | EA: *g* |
| 93 Clt 3 | EA: Ohne *p* |
| 93/94 Cor (As) | EA: Striche statt Punkte |
| 94 Cor (Es) | EA: Striche statt Punkte |
| 95 Vl I 2 | EA: Punkt statt Strich |
| 97 Vl I 5 | A: Bogen nach 100.4 |
| 98 Fl | EA, A: Crescendo ab 97.5 |
| 101 Fg I 1 | EA: Bogen nur 3-6 |
| 101 Vl II, Va 1 | EA: *fp* bei Vl II statt bei Va |
| 101/111 T 1 | EA: Bogen nach 2 |
| 102/112 Clt I, Fg I | EA, A: Bögen 1-2 und 3-4 |
| 102/112 Vc | A: Ohne smorzando |
| 103 Fg, Vl II | EA, A: *p* |
| 103/104 Cor (Es/As) | EA: Striche statt Punkte |
| 104 Fg II 2 | EA, A: *p* |
| 110 Clt 1 | EA: Ohne *ff* |
| 110-113 Vl I | EA: Bögen 110.4-111 (Systemende),<br>112.1-112.2 und 112.3-112.4 |
| 112 Ob I 1 | EA: Bogen nur bis 4 |
| 119 Vl I | A: Ohne *pp* |
| 121-123 Clt I | EA: Bögen 121.3-121.4 und 122.1-123.1 |
| 127 Cb 1-3 | A: Halbe Note |

*Nr. 3 Duetto*

| | |
|---|---|
| Satzbezeichnung | A, B: Ohne Titel<br>EA, K: *DUO.* |
| 4/6 Vl I | EA: Punkte; A: Striche |
| 5/50 Ob | A: Ohne *dolce* |

Carus

| | |
|---|---|
| 7 Vc, Cb 4-10, 12 | EA: Punkte; A: Striche |
| 11 Vl II 5, 11 | EA: Jeweils mit Decrescendo |
| 12 Vc, Cb 10 | EA: Ohne *f* |
| 13 S I | EA: Ohne Crescendo und *f* |
| 14 Ob I | EA, A: Bogen ab 1 |
| 14 Vl I/II, Va 1 | EA: Ohne Strich |
| 15/16/23/24 Vc | A: Ohne *arco/pizz.* |
| 20 Clt, Fg 3, 6 | EA: Jeweils Akzent statt Decrescendo |
| 21 Fg I 1 | EA, A: Bogen bis 22.5 |
| 21 S II, Vl I | EA: Ohne Crescendo und *f* |
| 22 Fg | EA, A: *pp* erst bei 6 |
| 22 S II 2 | EA: Ohne *pp*; Bogen nach 3 |
| 24 Clt 3 | EA: Bogen nur bis 6 |
| 25 S II | B: Bögen 7-10, 11-14, 15-18 und 19-22 |
| 27 S I 8 | EA, K: Ohne *p* |
| 29 S I 2 | EA: Bogen bis 5 |
| 29 S II 1 | EA: Bogen bis 30.2 |
| 29/40 Vc, Cb 1 | A, B: Ohne *p* |
| 30/41 Cb | EA: Ohne Crescendo |
| 32 S I 4-5 | EA, A, B, K: Zwei Sechzehntel |
| 36/37 S I | EA: Bögen 36.7-36.14 und 37.1-37.4 |
| 38 Clt 8, 10, 12, 14 | EA: Punkte; A: Striche |
| 39 S II | EA: Ohne *f* |
| 40 S II 1 | EA: Bogen nur bis 4 |
| 43/52 Vl I, Vc, Cb | EA: Punkte; A, B: Striche |
| 43 Vl I 7 | EA: Akzent |
| 44 S I/II | EA: Ohne *a piacer* |

*Nr. 4 Aria*

| | |
|---|---|
| Satzbezeichnung | A, B: Ohne Titel<br>EA, K: *AIR* |
| 10 Tr 1 | EA: Bogen nur bis 11.3 |
| 10-12/53-55 Cor (E) | EA: Ohne Bögen |
| 16 Va 2 | EA: Ohne Akzent |
| 16 Cb | EA: Ohne *sotto voce* |
| 33 Vl I | EA: Ohne Punkte |
| 36 Va 1-3 | EA: Ohne Punkte |
| 37 Vl I 1 | EA: Crescendo nur bis 38.5 |
| 37 Va 1-4 | EA: Ohne Punkte |
| 37-39 Clt, Cor (E), Vc | EA: Crescendo erst |
| 37-39/80-82 Cor (A), Cb | EA: Ohne Cre |
| 37-39 Vl II | EA: Cresc |
| 42 Cb 1 | EA: C |
| 43 Fg 1 | E n 44.1 |
| 44/47/50 Tp | EA: Pu statt Striche |
| 51 Vl II, Va, Vc | n nur bis 6 |
| 53 Tr 1 | bis 54.3 |
| 58-65 Va | und .1 |
| 60-65 Vl II | EA: Bög .1 |
| 63/77/93/10 | EA, A, B, K: Tex |
| 69 Cb 4 | EA: *ff* |
| 72-79 Fg, Cb | EA: Böge 6.1 und 7.1-79.1 |
| 80-82 Cor (A | EA: Oh ndo |
| 80-82 Vc | EA: C erst ab 81 |
| 86 Fg 1 | ch 87.1 |
| 87/101 Fg I 1 | nur bis 6 |
| 89/103 Fl, Fg I 1 | EA: Bogen nur bis 6 |
| 90-91 Fl | A: Ohne Bogen |
| 92/106 Va | EA: Ohne *sotto voce* |
| 94-95 Fg | EA: Ohne Bogen |
| 95 Fg 4 | EA: *f* |
| 95/109 Vl II, Va 4 | EA, A: *sf* |
| 98/112 Fl, Clt | EA: *pp* erst bei 2 |
| 108 Cor IV (A) 1 | EA: h' |
| 111 Fg | EA: Ohne Decrescendo |
| 113 Fg I 3-7 | EA: Ohne Bogen |
| 114 B | EA, A: Bogen von 2 nach 7 |
| 115 Cb | EA: Ohne *tutta forza* |

*Nr. 5 Coro e Rezitativo*

| | |
|---|---|
| Satzbezeichnung | A, B: Ohne Titel<br>EA, K: *CHŒUR ET RÉCIT sans accompagnement* |
| 12 B 1 | A: Bogen bis 14.1 |
| 23-26 S I | EA: Ohne Bogen |
| 27-31 S II | EA: Bogen erst ab 28 |
| 28-31 T | EA: Bögen 28.2-28.5, 29.1-29.2 und 29.2-30.1 |
| 30 S I | EA: Ohne Bogen |
| 30 B solo | EA: Ohne *ff* |
| 38 S I, T, B | EA: Bogen 1-2 |
| 38/55 S II | EA: Decrescendo zwischen 1 und 2 |
| 41 T | EA: Decrescendo zwischen 1 und 2 |
| 50-52 S I | EA: Striche statt Punkte |
| 54 S II 2 | EA: Bogen nur bis 55.1 |
| 58 T 1 | EA: Akzent |
| 64-65 B solo | A, B: Ohne Bogen |

*Nr. 6 Quartetto*

| | |
|---|---|
| Satzbezeichnung | EA, K: *QUATUOR* |
| 13 Vl I 1 | EA: Punkt; A: Strich |
| 15/56 Vl II 1 | EA: Ohne Strich |
| 16 Fl, Ob, Clt 2 | EA: Bogen nur bis 5 |
| 17/58 Fl, Vl II 1 | EA: Punkte statt Striche |
| 17/58/59 Vl I 1 | EA: Punkt; A: Strich |
| 18 Fg 2 | EA: *p* |
| 18 Vl I 1 | EA: Ohne Strich |
| 19 Clt 1 | EA: Ohne Strich |
| 20 Clt 1 | EA: Punkt; A: Strich |
| 20 Fg 1 | EA: Ohne Strich |
| 25 Vl I 2 | EA, A: Bogen bis 2 |
| 29 Vl I 2 | EA, A: zen bis 30. |
| 34 T | Ohn und Decre do |
| 35 T 5 | : Ohne kt |
| 38 Clt 1 | A: Bogen n bis 42. |
| 39/80 Clt | : Crescendo 2 |
| 39-42 T | Ohne Crescendo, *f* und Decrescendo |
| /242 Vl | hne Strich |
| 54 Vl I 1 | EA: e Strich |
| 56 Cb | A: Ohne Crescendo |
| 59 Fl 1 | A: Punkt statt Strich |
| 60/61 Clt 1 | EA: Ohne Striche |
| 67/75 S I | EA, A, B, K: Text: *jam di-(gnati)* |
| 69 T | EA, A, B, K: Text: *jam di-(gnati)* |
| 73 Clt 1 | EA: Bogen nur bis 4 |
| | EA: Ohne Punkt |
| 80-81 Fg, Vc, Cb | EA: Crescendo erst ab 81.1 |
| 80-81 S I | EA: Ohne Crescendo |
| 82-83 Clt, Fg, Va | EA: Ohne Decrescendo |
| 84 S I | EA: Decrescendo statt Akzent |
| 89 Vl I | EA: Crescendo erst ab 3 |
| 89/247 Vl II | EA: Crescendo erst ab 4 |
| 89-90/247-248 S I | EA: Ohne Crescendo |
| 99-101 Fg | EA: Ohne Bogen |
| 100-101 Cor (Es), Cb | EA: Ohne Crescendo |
| 107-108 Cor (F/Es) | EA: Ohne Decrescendo |
| 108 Ob, Vl II | EA: p erst am Taktende |
| 108 Va | EA: p erst bei 109.1 |
| 110 Tr 1 | EA: Ohne *ff* |
| 110-115 Fg | EA: Bögen 110.1-112.2 und 113.1-115.1 |
| 115/116 Fl | EA: Ohne Decrescendo |
| 118 S II 1 | EA: Bogen nach 119.1 |
| 121-126 Va | EA: Ohne Punkte |
| 147-148 Cor III (Es) | EA: Ohne Bogen |
| 154-157 Clt | EA: Bögen 154.1-154.2 und 155.1-159.2 |
| 155 Clt | EA: Crescendo erst ab 156.1 |
| 155 Fg | EA: Crescendo erst ab 2 |
| 155 V I | EA: Crescendo erst ab 3 |
| 155 Va | EA: Crescendo erst ab 4 |
| 157-158 Vc, Cb | EA: Decrescendo bis 158.3 |
| 159 Vl I 1 | EA: Punkt; A: Strich |
| 161 T, B 1 | EA, A: Bogen nur bis 162.1 |
| 164-165 S II | EA: Ohne Crescendo |
| 170 S I/II, T, B 2 | EA: Bogen nur bis 171.1 |
| 170 Vl I 1 | EA: Punkt; A: Strich |
| 172 S I/II, T, B 2 | EA: Bogen nur bis 173.1 |
| 187 Fg 1 | EA: Ohne *pp* |
| 187-190 S I | EA: Ohne Bogen |
| 187-210 Clt | Bogensetzung: EA: 187.1-196.1;<br>A: 187.1-189 (Systemende), |

| | |
|---|---|
| | 190 (Systemanfang)-196 (Systemende) und 197 (Systemanfang)-201.1 |
| 187-210 Fg | Bogensetzung: EA: 195 (Systemanfang)-196.1, 197.1-203.1 und 204.1-210.1; A: 187.1-189 (Systemende), 190 (Systemanfang)-196 (Systemende), 197 (Systemanfang)-203 (Systemende) und 204 (Systemanfang)-210.1 |
| 195-198 S I | EA: Bogen erst ab 197.1 |
| 209-210 S I/II, T | EA: Ohne Bogen |
| 220 T | EA: Ohne Crescendo |
| 223 S II, B 2 | EA, A: Bogen nur bis 225.1 |
| 229 Cor (Es) 1 | EA: Bogen nur bis 231.2 |
| 238 Clt 1 | EA: Crescendo nur bis Taktende |
| 238 Fg, Vl I, Vc, Cb | EA: Crescendo nur bis 239.1 |
| 238 Vl II, Va | EA: Crescendo nur bis 239.2 |
| 242 S I, T 3 | EA: Ohne Punkt |
| 272-280 S I | EA: Ohne Bogen |
| 274 B 1 | EA, A: Bogen nach 275.1 |
| 290 Cb | EA: Ohne *morendo* |

*Nr. 7 Cavatina*

| | |
|---|---|
| Satzbezeichnung | A: Aria<br>B: Ohne Titel<br>EA, K: *CAVATINE.* |
| 4 Clt 1 | A: Mit Punkt |
| 4 Fg | EA: Bogen nur bis 5.3 |
| 7/20/48 Fl 2-4 | A: Ohne Akzente |
| 8/21/49 Fl 3-5 | A: Ohne Punkte |
| 8-10/49/51 Cb | EA: Ohne Punkte |
| 9 Fl 3 | EA: Ohne Strich |
| 11/52 Fl | EA: Crescendo nur bis Taktende |
| 12/25/53 Cb | EA: Ohne Crescendo |
| 14 Vl I/II 1 | EA: Ohne Punkt |
| 14 Va | EA: Ohne *pp* |
| 14 Va 3-4 | EA: Ohne Bogen |
| 16/44 Vc 1 | A: Mit Punkt |
| 18 Fg | EA: Ohne *Solo* |
| 18 S II 3 | EA, K: Punkt und Akzent |
| 20-21 S II | EA: Ohne *f* und De |
| 21 Va | EA: Ohne Decr |
| 22 S II 1-2 | EA: Ohne |
| 24 Fl | EA: Cr is 25.1 |
| 25 S II 6-7 | EA: Ohne Bog |
| 30 Cb 4-5 | |
| 31/35 S II | |
| 31 Vc, Cb 1 | |
| 38 Cor (E) 1 | EA: Crescendo |
| 39-40 S II | EA: Ohne Cres ndo |
| 42 Vl II 1 | EA: Ohne Punk |
| 44 S II 1-2 | EA: Ohne Bog |
| 50 Vl I 3 | EA: Punkt; A: |
| 52-53 Vc | |
| 53 S II | |
| 54-55 Ob I | |

*Nr. 8 Aria e Coro*

| | |
|---|---|
| Satzbezeichnung | A, B: Ohne Titel<br>EA, K: *AIR ET CHŒUR.* |
| 3/5/25/57 Vc/Cb 1 | EA: Punkte statt Striche |
| 12-13 Vc | EA: Ohne Bogen |
| 13 Vc 1 | EA: Punkt statt Strich |
| 15/47 S I solo 6 | EA: *sotto voce* |
| 15 Vl I 14-18,21-24 | EA: Ohne Punkte |
| 19-21/51-53 Cor (F) | EA: Ohne Bogen |
| 22/54 Fg 1 | EA, A: *f* |
| 22/54 S I solo 1-3 | EA: Ohne Bogen |
| 22/54 Vl I/II | EA: Ohne Punkte |
| 23/55 Fg 1 | EA, A: *ff* |
| 25/57 Vl I/II 1 | EA: Punkte statt Striche |
| 27/59 Vl I/II 1 | EA: Ohne Strich |
| 30 Fl 2 | EA: Bogen nach 31.1 |
| 33 Fg 4 | EA: Bogen erst ab 34.1 |
| 35 S I solo | EA: *sotto voce* |
| 35 Vl I/II 1 | EA: Ohne Strich |
| 35/39 Vc 2-6 | EA: Mit Punkten |
| 36/38/68/70 S I solo | EA: Bogen 1-3 |
| 36-41/45-49/68 Vl I | EA: Ohne Punkte |
| 36/38/45-47/49 Vc | EA: Ohne Punkte |
| 37 Ob | A: Ohne *dolce* |
| 42 Fg | EA: Crescendo erst ab 3 |
| 42-43 S I solo | EA: Ohne Crescendo, *ff* und Decrescendo |
| 42 Va | EA: Ohne Crescendo |
| 44 Clt, Fg, Cor, Archi 1 | A: Ohne *p* |
| 44 Cor (F) 1 | EA: Bogen nur bis 2 |
| 44 S I solo 6 | EA: Akzent statt Decrescendo |
| 53 Cor (C), Cb | EA: Ohne Crescendo |
| 63-66 Vc/Cb 1 | EA: Punkte statt Striche |
| 64-66 Cor (C) 1-3 | EA: Ohne Bogen |
| 65-67 Fg 1 | EA: Punkte statt Striche |
| 67 Vl I 7-8 | EA: Ohne Bogen |
| 67 Vc 2-6,14-18 | EA: Mit Punkten |
| 68 S I 1 | EA: Bogen nur bis 68.6 |
| 74 Cor (C) 1,3,5,7 | EA: Hals jeweils nach oben und unten |
| 74 S I solo, Vl II | EA: Ohne Crescendo |
| 74-76 S I solo | EA: Bögen 74.1-75.10 und 76.2-76.6 |
| 74-75 Cb | EA: Ohne Crescendo, *ff* und Decrescendo |
| 75 Clt, Fg | EA: Decrescendo nur bei 3 |
| 77-84 T | Bogensetzung: A: 77.3-78.1 und 81.3-82.1<br>EA: 77.3-77 (Systemende), 78.<br>79.1-80.1, 81.3-82.1 und 83.1-84.1 |
| 78/82 Vl 1 4-5 | EA: Ohne Bogen |
| 79 Cor I (F) 1 | EA: e" |
| 83 Cor (F) 1 | EA: Bo bis |
| 83-84 Tr | EA: ne Bogen |
| 85 Cb | EA: ne *tutta fo* |
| 85/86 Vl I, Vc | EA: e Punkte |

*Nr. 9 Quartetto*

| | |
|---|---|
| Satzbezeichnung | A, K: *QUATUOR Sans accompagnement.* |
| 5 S II, T 2 | A: Bogen nur bis 8.3 |
| 9-13 S I | EA: Ohne Bögen |
| 18 T 3 | EA. A: Bogen nach 19.1 |
| S II, T, B | EA: Crescendo nur 3-4 |
| | EA: Bögen 22.3-4, 23.3-4 und 24.1-2 |
| 23-24 S II, B | EA: Bogen nur 24.1-24.2 |
| 25-27 S I | EA: Bögen 25.2-25.5 und 26.1-26.3 |
| 28 S I 1-3 | EA: Ohne Bogen |
| 34 S I 1 | EA: Bogen nur bis Taktende (Systemende) |
| 34 S I 2 | EA: g' |
| 34 T 1 | EA: Bogen nur bis 2 |
| 37 S I/II | EA: Decrescendo ab 1 |
| 39 T, B I | A: *f* |
| 40-42 S I | EA: Bögen 40.2-40.3 und 41.1-42.4 |
| 44-45 S I | EA: Bögen 44.1-44.4 und 45.1-45.2 |
| 44-45 B | EA: Bogen nur 45.1-45.2 |
| 48.4-53.1/57.4-62.1 | A: Text: *Pa-ra-di-si, Pa-ra-di-si, Pa-ra-di-si glo-ri-a* |
| 64 T 1 | EA: Bogen nur bis 65.1 |
| 67-68 T | EA: Ohne Bogen |

*Nr. 10 Finale*

| | |
|---|---|
| Satzbezeichnung | A, B: Ohne Titel<br>EA, K: *FINAL.* |
| 1/5/9 Archi | EA: Punkte; A: Striche |
| 15 Fg 2 | EA: Bogen nur bis 16.4 |
| 16 Va 1-8 | EA: Punkte; A: Striche |
| 17 Vl II 2-4 | EA: Punkte; A: Striche |
| 21 Vl I 2-4 | EA: Punkte; A: Striche |
| 21 Vc 2-5 | EA: Punkte; A: Striche |
| 21/22 Fg | EA: Punkte; A: Striche |
| 22 Vl I 1-4 | EA: Ohne Striche |
| 23 Cor (Es) 1 | EA: Ohne Bogen nach 24.1 |
| 25 Trb, Vc, Cb 2-4 | EA: Punkte; A: Striche |
| 27 Fl 1 | EA: Bogen nur bis 28.2 |
| 27 Ob 1 | EA, A: Bogen nur bis 28.2 |

| | |
|---|---|
| 30/32/36/38 Tp 5-7 | EA: Punkte; A: Striche |
| 31 Tr 1 | EA: Bogen nach 32.1 |
| 46 Cor (Es) 1 | EA: Bogen bis 47.1 |
| 47 Trb | EA: Ohne Bogen |
| 48 Cor (Es) 1 | EA: *sf* |
| 49 Cor (Es) 1 | EA: *ff* |
| 49/51/53 Tp 5-7 | EA: Punkte; A: Striche |
| 56 Vl I 6 | A: c‴ |
| 59 Cb 2-4 | EA: Punkte; A: Striche |
| 61 Cor (Es) 2 | EA, A: Bogen nach 62.2 |
| 62/79/98 Tp 3-5 | EA: Punkte; A: Striche |
| 63 Vl II, Cb | EA: Ohne *tutta forza* |
| 65/66/116 Trb III 1-8 | EA: Mit Punkten |
| 67 Vl I 1 | EA: Ohne Strich |
| 71 Vl I 1 | EA: Bogen nur bis 75.1 |
| 76 Fg, Vc | EA: p erst bei 2 |
| 76/95 Vl I/II | EA: Punkte; A: Striche |
| 77/96 Cb 3-5 | EA: Punkte; A: Striche |
| 78/97 S II, Vl II 4 | EA: c' |
| 78/97 S II, Vl II 8 | EA: g' |
| 79/98 Cb | EA: Punkte; A: Striche |
| 80/99 Tr, Trb 1 | EA, A: *ff* und *sf* |
| 80/99 Tp 1 | EA: Ohne *ff* |
| 87/106 Cb 5-7 | EA: Punkte; A: Striche |
| 88/107 Cb 4-6 | EA: Punkte |
| 89/108 Cor (C), Cb | EA: Ohne *cresc.* |
| 90-91/109-110 Cor (Es/C) | EA: Ohne *f* und *ff* |
| 91/110 Cb | EA: Ohne *ff* |
| 91-94/110-113 Vl I/II, Va | EA: Punkte; A: Striche |
| 91-92/110-111 Vc | EA: Punkte; A: Striche |
| 91-92/110 Cb | EA: Punkte; A: Striche |
| 116-117 Vc, Cb | EA: Punkte; A: Striche |
| 117 Trb I/II 1-2 | EA: Ohne Bogen |
| 119-120 Trb | EA, A: Ohne Bogen |
| 119 Cb 3-5 | EA: Punkte; A: Striche |
| 120 Trb | EA: Ohne Decrescendo |
| 121/122/125/126 Fg, Vc | A, B, K: Ohne Crescendo |
| 121-128 Vc | EA: Bögen 121.1-122.6, 123.1-124.1, 125.1-126.6 und 127.1-128.1 |
| 133 Fg, Vc 1 | EA: Bogen nur bis 133.6 |
| 136 Fl, Ob, Clt, Tr, Trb 1 | EA: *sf* |
| 136 Cor (Es) 1 | EA: Ohne *ff* |
| 136 Cor (C) 2 | EA: *f* |
| 136 Cor (C) 2 | EA, A: Bo |
| 136-137/144-145 Vc, Cb | EA: P |
| 145 S II 1 | E |
| 145 T 2 | EA: |
| 151 Tp | irbel bis 152 (Takt |
| 155 Cor (C) 2 | ogen nach 1 |
| 156 Vl I 1-6 | Striche |
| 156/158 Vc, | EA: P |
| 157/159 Vc, -6 | EA: Punkte; |
| 158 Vl I 3-6 | EA: Punk |
| 160 Vl I 3-7 | EA: Punk che |
| 163 Tp 1 | EA: Ohn |
| 163 Cb 1 | EA: P ich |

Carus