

Gabriel
FAURÉ

Requiem op. 48

version symphonique, 1900

Fassung für sinfonisches Orchester / symphonic version, 1900

solistes (S, Bar), chœur (SATB)
2 flûtes, 2 clarinettes, 2 bassons
4 cors, 2 trompettes, 3 trombones, timbales, harpe
2 violons, 2 altos, 2 violoncelles, contrebasses et orgue

Soli (S, Bar), Coro (SATB)
2 Flauti, 2 Clarinetti, 2 Fagotti
4 Corni, 2 Trombe, 3 Tromboni, Timpani, Arpa
2 Violini, 2 Viole, 2 Violoncelli, Contrabbasso ed Organo

édité par / herausgegeben von / edited by
Marc Rigaudière

Urtext

Partition d'orchestre / Partitur / Full score



Carus 27.312

Inhalt

Vorwort / Avant-propos / Foreword	3
1. Introit et Kyrie (Coro SATB)	9
2. Offertoire (Solo Bar, Coro)	21
3. Sanctus (Coro)	32
4. Pie Jesu (Solo S)	46
5. Agnus Dei (Coro)	52
6. Libera me (Solo Bar, Coro)	67
7. In paradisum (Coro)	85
Kritischer Bericht	97

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:

Partitur (Carus 27.312), Studienpartitur (Carus 27.312/07), Klavierauszug (Carus 27.312/03), Klavierauszug XL Großdruck (Carus 27.312/04), Chorpartitur (Carus 27.312/05), komplettes Orchestermaterial (Carus 27.312/19).

Le matériel suivant est disponible :

Partition d'orchestre (Carus 27.312), réduction piano-chant (Carus 27.312/03), réduction piano-chant XL en gros caractères (Carus 27.312/04), partition de chœur (Carus 27.312/05), parties instrumentales (Carus 27.312/19).

The following performance material is available for this work:

full score (Carus 27.312), study score (Carus 27.312/07), vocal score (Carus 27.312/03), vocal score XL in larger print (Carus 27.312/04), choral score (Carus 27.312/05), complete orchestral material (Carus 27.312/19).

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

Cette œuvre est disponible dans l'appli chorale **carus** music. Celle-ci contient la partition, l'enregistrement de l'œuvre et une aide à l'apprentissage de votre propre voix. 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

Der hier veröffentlichten endgültigen Fassung von Gabriel Faurés *Requiem* ist nicht anzumerken, dass ihr ein nur schwer zu verfolgender, schwieriger Entstehungsprozess voranging. Obwohl ein bedeutender Teil der Komposition in den Jahren 1887–1888 entstand, erstreckt sich doch die Entstehung des ganzen Werkes über einen sehr viel längeren Zeitraum.

Der komplexen Entstehungsgeschichte entspricht eine ebenso schwierige Quellensituation.¹ So fehlt ein vollständiges Autograph für die endgültige Fassung (die aufgrund ihrer Besetzung auch „Konzertfassung“ oder „sinfonische Fassung“ genannt werden kann) als unerlässliche Primärquelle für die Editionsarbeit. Dieses Fehlen ist umso bedauerlicher, da der Erstdruck (Paris 1901, Hamelle), der deshalb notwendigerweise als Hauptquelle dienen muss, voller Fehler oder Nachlässigkeiten ist. So mussten für die vorliegende Ausgabe ergänzende Quellen herangezogen werden, die dann durch einen systematischen Vergleich gleichsam „zum Sprechen“ zu bringen waren. Zu diesen gehören auch autographe Quellen, die im Zusammenhang mit der Frühfassung des *Requiem*s (der sog. „Kirchenfassung“ oder „kammermusikalische Fassung“) entstanden waren.

Die komplexe Entstehungsgeschichte lässt sich wie folgt darstellen:

1. Anfangsstadium (1887–1888)²

Das Herzstück des *Requiem*s wird von lediglich fünf Sätzen in kleiner Orchesterbesetzung gebildet: *Introït et Kyrie, Sanctus, Pie Jesu, Agnus Dei* und *In Paradisum*. Mit Ausnahme des *Pie Jesu* sind die autographen Partituren der Sätze erhalten, wobei lediglich die Manuskripte des *Sanctus* (9. Januar 1888) sowie des *Agnus Dei* (6. Januar 1888) datiert sind. Die Besetzung besteht aus einem vierstimmigen gemischten Chor, Violinen (*Sanctus, In paradisum*), zwei Bratschen, zwei Violoncelli, Kontrabass, Harfe (*Sanctus, Agnus Dei* und *In paradisum*), Pauken (*Introït et Kyrie*) und Orgel. Uraufgeführt wurde diese frühe Fassung in der Kirche St. Madeleine in Paris am 16. Januar 1888.³

2. Zwischenstadium (1888–1894)

Das Werk umfasst in diesem Stadium bereits die sieben Sätze der endgültigen Fassung. Fauré hat hier die frühe Fassung um das *Offertoire* – das aus dem Baritonsolo „Hostias“ (komponiert zwischen 1887 und 1889) und dem später entstandenen Chor „O Domine“ besteht⁴ – und das *Libera me* (komponiert zwischen 1877 und etwa 1891) erweitert.⁵ Gleichzeitig vergrößerte er die Orchesterbesetzung der ursprünglichen Fassung um zwei Fagotte, vier Hörner, zwei Trompeten, drei Posaunen und arbeitete im *Sanctus* die Violinstimme um (das bisher auf die

Takte 55–Ende beschränkte Violinsolo wird auf den ganzen Satz ausgedehnt). Fauré schrieb diese Umarbeitungen jedoch nicht in einer neuen Partitur nieder, sondern brachte die zusätzlichen Instrumente auf Leersystemen in den vorhandenen Partituren der Einzelsätze unter. Diese Fassung, deren Besetzung aufgrund der sukzessiven Ergänzungen nicht ganz eindeutig feststeht, wurde solange aufgeführt, bis sie im Jahre 1900 von der endgültigen Fassung abgelöst wurde.

3. endgültiges Stadium

Im August 1898 hatte sich Fauré bereit erklärt, den wiederholten Bitten seines Verlegers Folge zu leisten und eine Fassung für eine gängigere Orchesterbesetzung zu erstellen.⁶ Zu den bereits gegenüber der Ausgangsbesetzung hinzutretenen Instrumenten kommen nun noch im *Pie Jesu* zwei Flöten und zwei Klarinetten hinzu, und die Violinen werden auch im *Agnus Dei* und im *Libera me* eingesetzt. Partitur und Stimmenmaterial erschienen 1901. Die erste Aufführung dieser endgültigen Fassung fand am 6. April 1900 in Lille, die zweite im Trocadéro in Paris am 12. Juli desselben Jahres im Rahmen der Weltausstellung statt.⁷ Zahlreiche weitere Aufführungen folgten.

Faurés *Requiem* gehört zu den Werken, deren Erfolg nie nachgelassen hat. Gleich bei den Aufführungen zu Lebzeiten des Komponisten scheint sich das Werk beim Publikum durchgesetzt zu haben. Als Grund dafür ließen sich die bekannten Qualitäten der Musik Faurés, die in der Verbindung von harmonischem Raffinement mit einem unmittelbar eingängigen melodischen Reiz liegen, anführen. Dabei würde man aber das Wichtigste vergessen: Faurés Hauptwerk haucht der Gattung „Requiem“ einen neuen Geist ein. Gegenüber „theatralischen“ Vertonungen, die sich nicht darauf beschränken wollen, die ewige Ruhe des Jenseits in verklärter Weise anzudeuten, sondern auch den rasenden Zorn des Jüngsten Gerichtes zum Ausdruck bringen möchten, ist Faurés Werk vor allem bestrebt, eine friedliche und versöhnliche Stimmung hervorzurufen. Dem Bekunden des Komponisten zufolge „besitzt es den

¹ Siehe dazu den Kritische Bericht am Ende der Ausgabe.

² Wir übernehmen diese Datierung aus: Jean-Michel Nectoux, *Gabriel Fauré : les voix du clair-obscur*, Paris (Flammarion) 1990.

³ *Gabriel Fauré, Correspondance* (présentée et annotée par Jean-Michel Nectoux), Paris (Flammarion) 1980, S. 138: Brief von Fauré an Paul Poujaud vom 15. Januar 1888.

⁴ Nectoux, *Gabriel Fauré*, op. cit., S. 138.

⁵ Ebda.

⁶ *Fauré, Correspondance*, op. cit., S. 232: Brief an Julien Hamelle vom 2. August 1898.

⁷ Es bleibt anzumerken, dass diese Datierungen eine Frage mit sich bringen: Wenn die Partitur und die Stimmen tatsächlich im September 1901 erschienen, aus welcher Ausgabe wurde dann bei den Konzerten im Jahre 1900 musiziert? Der Dirigent könnte aus einem Dirigiermanuskript dirigiert haben, für die Chöre stand der 1900 bei Hamelle erschienene Klavierauszug zur Verfügung. Für das Orchester müsste aber das Aufführungsmaterial komplett kopiert worden sein.

sanften Charakter, den auch ich habe“.⁸ So wehrte er sich auch, als sich ein Interpret über seine Absichten hinwegsetzte: „Vallier, der den Bass gesungen hat, war entsetzlich. Das ist ein echter Opernsänger, der nichts von der *inneren Ruhe* und dem Ernst seiner Partie im Requiem verstanden hat.“⁹ Dieses strenge Urteil bestätigt, was das ganze Werk vor allem durch den eher sparsamen Einsatz der Solisten zeigt: Faurés *Requiem* besitzt nicht den opernhafte Charakter, der für die Requiem-Vertonungen von Berlioz oder Verdi charakteristisch ist; vielmehr richtet sich seine ganze Intensität vor allem nach innen. Dennoch handelt es sich nicht um eine gleichförmig verlaufende Musik, die sich andauernd auf ein beruhigendes „Engelsäuseln“ beschränkt. Der Komponist verleiht (mit Ausnahme des *Pie Jesu* und des *In paradisum*) den Sätzen durch ein unaufhörliches Spiel mit dynamischen und harmonischen Kontrasten Ausdrucksvielfalt. Darüber hinaus scheint die Orchestrierung den am Ende des 19. Jahrhunderts geltenden ästhetischen Vorstellungen zu widersprechen. So verpflichtet Fauré die Bläser – und hier vor allem das Blech – zu extremer Zurückhaltung, nur um ihre Wirkung zu verstärken.

Es spricht für Faurés überragendes Können, dass der langwierige, hier angedeutete Entstehungsprozess seinem *Requiem* nicht anzuhören ist, sondern das Werk als ein in sich ausgewogenes Ganzes wirkt.

Der Herausgeber dankt Frau Hallier, der Bibliothekarin der Bibliothèque des orchestres de Radio-France, die in entgegenkommender Weise ihm den Zugang zu dem dort aufbewahrten gedruckten Stimmenmaterial von 1901 ermöglicht hat.

Reims, im Januar 2005
Übersetzung: Hans Ryschawy

Marc Rigaudière

⁸ Fauré, *Correspondance*, op. cit., S. 241: Brief an Eugène Ysaÿe vom 4. August 1900.

⁹ Ebda. Fauré bezieht sich auf die Aufführung am 12. Juli 1900.

Avant-propos

Retracer la genèse du *Requiem* de Gabriel Fauré est une tâche complexe. Si une partie déterminante de la composition peut être datée des années 1887–1888, l'élaboration de l'œuvre s'étend sur une période bien plus longue.

À une genèse complexe correspond une situation tout aussi complexe en ce qui concerne les sources disponibles¹. En effet, un manuscrit autographe complet, seule source susceptible de constituer la base incontestable d'un travail d'édition, fait défaut en ce qui concerne la version définitive (que l'on pourrait nommer « version de concert » ou « version symphonique ») de l'œuvre qui fait l'objet de la présente édition. Ce manque est d'autant plus dommageable que la première édition (Hamel, 1901), qui devient par conséquent la source principale, est entachée de nombreuses erreurs ou négligences. Il faut donc se référer à des sources complémentaires et tenter de les « faire parler » par un recoupement systématique. À ce titre, il s'avère indispensable de se référer aux sources manuscrites relatives à la version primitive du *Requiem* (« version d'église » ou « version de chambre »).

L'histoire de l'œuvre, quoique complexe, peut-être résumée de la façon suivante :

1. Stade initial (1887–1888)²

Il s'agit du « cœur » du *Requiem*, caractérisé par un nombre restreint de morceaux et un effectif réduit. A ce stade, cinq morceaux sont composés : *Introït et Kyrie*, *Sanctus*, *Pie Jesu*, *Agnus dei* et *In paradisum*. Les partitions manuscrites de ces morceaux, à l'exception du *Pie Jesu*, subsistent. Celle du *Sanctus* est datée du 9 janvier 1888 ; celle de l'*Agnus* du 6 janvier 1888. Les autres sont sans date. L'effectif de cette version est le suivant : violons (*Sanctus*, *In paradisum*), 2 altos, 2 violoncelles, contrebasse, chœur mixte à quatre voix, harpe (*Sanctus*, *Agnus Dei* et *In paradisum*), timbales (*Introït et Kyrie*), orgue. La première exécution eut lieu à l'église de la Madeleine à Paris le 16 janvier 1888³.

2. Stade intermédiaire (1888–1894)

L'œuvre prend la forme en sept morceaux que nous lui connaissons. Fauré ajoute l'*Offertoire* : solo de baryton (« Hostias ») composé entre 1887 et 1889 et chœur (« O Domine ») composé ultérieurement⁴. Il ajoute aussi le *Libera me* composé entre 1877 et 1891 environ⁵. Parallèlement à ces ajouts de nouveaux morceaux, Fauré modifie l'orchestration initiale par addition, selon les morceaux, de deux bassons, quatre cors, deux trompettes, trois trombones et étend dans le *Sanctus* la partie de violon solo qui se limitait aux dernières mesures (55–62) à la totalité du morceau. Ces modifications ne donnent pas lieu à l'établissement d'une nouvelle partition : le compositeur complète les partitions manuscrites d'origine en utilisant les portées restées vides. Cette version dont l'effectif, s'étant

constitué par addition successives, n'est pas encore clairement fixé, sera jouée jusqu'à son remplacement par la « version définitive » en 1900.

3. Stade définitif

Suite à des demandes répétées de son éditeur, Fauré consent, en août 1898, à fournir une version destinée à une formation orchestrale plus habituelle⁶, comprenant, en plus des instruments progressivement ajoutés à l'effectif initial, deux flûtes et deux clarinettes (*Pie Jesu*). De plus, il introduit les violons dans l'*Agnus Dei* et le *Libera me*. La partition d'orchestre et le matériel paraissent en 1901. La première exécution de cette version définitive a lieu à Lille le 6 avril 1900, la seconde à Paris, au Trocadéro, le 12 juillet de la même année dans le cadre de l'Exposition universelle⁷. De nombreuses autres suivront.

Le *Requiem* de Fauré fait partie de ces œuvres dont le succès ne s'est jamais démenti. Dès les exécutions données du vivant du compositeur, l'œuvre semble s'imposer aux auditeurs. On pourrait chercher à expliquer ce succès par les qualités bien connues de la musique de Fauré : à la fois un raffinement harmonique et un art de la mélodie au charme immédiat. Ce serait oublier le plus important : le chef-d'œuvre de Fauré insuffle au genre du Requiem un nouvel esprit. Au Requiem très théâtralisé, qui, non content de suggérer le repos éternellement serein que l'au-delà peut offrir, veut aussi peindre la colère tumultueuse du Jugement dernier, l'œuvre de Fauré s'attache essentiellement à procurer un recueillement paisible et consolateur. De l'aveu du compositeur, « elle est d'un caractère doux comme [lui]-même⁸ ». Aussi celui-ci s'insurge-t-il lorsqu'un interprète méconnaît ses intentions : « Vallier, qui a chanté la basse, a été détestable. C'est un vrai chanteur d'opéra qui n'a rien compris au calme et à la gravité de sa partie dans ce Requiem⁹. » Ce jugement sévère confirme ce que toute l'œuvre démontre, notamment par la présence limitée des solistes : le *Requiem* de Fauré ne possède pas le caractère opératique de ceux de Berlioz ou de

¹ À ce sujet, voir le rapport critique situé à la fin du volume.

² Nous empruntons cette datation à Jean-Michel Nectoux, *Gabriel Fauré : les voix du clair-obscur*, Paris, Flammarion, 1990.

³ Gabriel Fauré, *Correspondance* (présentée et annotée par Jean-Michel Nectoux), Paris, Flammarion, 1980, p. 138 : lettre de Fauré à Paul Poujaud datée du 15 janvier 1888.

⁴ Nectoux, *Gabriel Fauré*, p. 138.

⁵ *Ibid.*

⁶ Fauré, *Correspondance*, p. 232 : lettre à Julien Hamelle du 2 août 1898.

⁷ On remarquera que ces dates soulèvent une question : si la partition d'orchestre et le matériel ont bien été publiés en septembre 1901, on doit se demander avec quel matériel les concerts de 1900 ont eu lieu. Le chef a pu utiliser un conducteur manuscrit, les chœurs ont pu utiliser la réduction pour chœur et piano parue en 1900 chez Hamelle ; faut-il en déduire qu'un matériel d'orchestre complet avait été copié pour l'occasion ?

⁸ Fauré, *Correspondance*, p. 241 : lettre de Fauré à Eugène Ysaÿe datée du 4 août 1900.

⁹ *Ibid.* Fauré se réfère à l'exécution du 12 juillet 1900.

Verdi, et toute son intensité doit rester le plus souvent très intérieure. Il ne s'agit pas pour autant d'une musique uniforme qui se retrancherait en permanence dans un angélisme lénifiant. Le compositeur confère à la plupart des morceaux (sauf le *Pie Jesu* et le *In paradisum*) une mobilité d'expression par un jeu incessant de contrastes dynamiques et harmoniques. En outre, l'orchestration, nettement atypique par rapport aux canons esthétiques de la fin du XIX^e siècle, ne semble contraindre les vents, et en particulier les cuivres, à une extrême parcimonie que pour renforcer leur impact.

Qu'il soit dit pour conclure que le *Requiem* de Fauré, malgré la lente genèse que nous avons décrite dans cet avant-propos, n'est aucunement ressenti par l'auditeur comme une œuvre composite, un assemblage hétéroclite de pièces autonomes, mais bien comme un tout équilibré et sereinement construit.

Enfin, nous tenons à remercier Madame Hallier, bibliothécaire de la Bibliothèque des orchestres de Radio-France, de nous avoir facilité l'accès au matériel d'orchestre (Hamelle, 1901).

Reims, janvier 2005

Marc Rigaudière

Foreword

It is a complicated task to trace the genesis of Gabriel Fauré's *Requiem*. Although a decisive portion of the composition can be dated to the years 1887–1888, its working-out extends over a much longer period.

This complex genesis corresponds to a situation that is just as intricate where the available sources are concerned¹. In fact, a complete autograph manuscript – the only source that could constitute an indisputable basis for a critical edition – is lacking for the final version (which might be called “concert version” or “symphonic version”) of the piece presented in this volume. This gap in our documentation is all the more damaging in that the first published edition (Hamellet, 1901), which thereby becomes the principal source, is marred by numerous errors or oversights. It is thus necessary to refer to complementary sources and try to “make them speak” through systematic cross-checking. In this respect, it is indispensable to consult the manuscript sources relating to the earlier version of the *Requiem* (the “church” or “chamber version”).

The work's history, complicated though it is, may be summed up as follows:

1. Initial phase (1887–88)²

We are dealing here with the “core” of the *Requiem*, characterized by a reduced number of movements and smaller forces, without violins or wind instruments. At this stage, five movements were composed: *Introït et Kyrie*, *Sanctus*, *Pie Jesu*, *Agnus Dei* and *In paradisum*. The manuscript scores of these movements, except for the *Pie Jesu*, still survive. That of the *Sanctus* is dated 9 January 1888, and the *Agnus Dei* 6 January 1888. The others are undated. The forces required for this version are as follows: violins (in the *Sanctus* and *In paradisum*), two violas, two cellos, double bass, four-part mixed choir, harp (for the *Sanctus*, *Agnus Dei* and *In paradisum*), timpani (for the *Introït et Kyrie*) and organ. It was first performed at the Église de la Madeleine in Paris on 16 January 1888³.

2. Intermediate phase (1888–94)

The work now took on the seven-movement form with which we are familiar. Fauré added the *Offertoire*: a baritone solo (“Hostias”) composed between 1887 and 1889, and a chorus (“O Domine”) written at a later date⁴. He also added the *Libera me*, which was composed between 1877 and around 1891⁵. Parallel to this integration of new movements, Fauré also modified the initial orchestration by the addition, at various points in the work, of two bassoons, four horns, two trumpets, three trombones and he reworked the violin part of the *Sanctus* (what previously was limited to a violin solo from bars 55 to the conclusion was now extended over the entire movement). These modifications did not entail the creation of a new con-

ducting score: the composer completed the original manuscript scores of the movements by filling in previously empty staves. This version, whose scoring was not yet clearly fixed, given the manner in which it had been built up in successive layers, was played until its replacement by the “final version” in 1900.

3. Final phase

In response to repeated requests from his publisher, Fauré agreed in August 1898 to provide a version intended for more traditional orchestral forces⁶, including in the *Pie Jesu* two flutes and two clarinets in addition to the instruments that had gradually supplemented the initial orchestration. At this juncture he also included violins in the *Agnus Dei* and in the *Libera me*. The orchestral score and parts were published in 1901.

The first performance of this final version took place at Lille on 6 April 1900, the second at the Trocadéro in Paris on 12 July of the same year as part of the activities surrounding the Exposition universelle⁷. Many others were to follow.

Fauré's *Requiem* is one of those works whose popularity has never waned. Right from the first performances during the composer's lifetime, it seems to have become an established favorite with its listeners. One might seek to explain this success by the well-known qualities of all Fauré's music, with its combination of harmonic refinement and immediately appealing melody. But this would be to overlook the essential factor: Fauré's masterpiece imbues the *Requiem* genre with a new spirit. As if in response to highly theatrical settings which, not content with suggesting the serenity of eternal rest that the hereafter can offer, also attempt to depict the tumultuous fury of the Last Judgment, the essential concern of Fauré's work is to induce a mood of peaceful, consolatory meditation. As the composer remarked, “it is gentle in charac-

¹ On this subject, see the Critical Report at the end of this volume.

² We have adopted this dating from Jean-Michel Nectoux, *Gabriel Fauré: les voix du clair-obscur* (Paris: Flammarion, 1990). [English translation by Roger Nichols, *Gabriel Fauré, a Musical Life* (Cambridge: Cambridge University Press, 1991) – page numbers given here refer to the French edition.]

³ *Gabriel Fauré, Correspondance* (ed. Jean-Michel Nectoux – Paris: Flammarion, 1980), p.138: letter from Fauré to Paul Poujaud dated 15 January 1888.

⁴ Nectoux, *Gabriel Fauré*, p. 138.

⁵ *Ibid.*

⁶ *Fauré, Correspondance*, p. 232: letter to Julien Hamelle dated 2 August 1898.

⁷ It will be observed that these dates raise a question: if the orchestral score and parts were in fact published in September 1901, one must wonder what performance material was used for the concerts in 1900. The conductor could have used a manuscript full score, the choirs could have sung from the piano score issued by Hamelle in 1900; must we deduce from this that a complete set of orchestral parts was copied for the occasion?

⁸ *Fauré, Correspondance*, p. 241: letter from Fauré to Eugène Ysaÿe dated 4 August 1900.

ter, like myself"⁸. Hence he strongly objected when a performer misunderstood his intentions: "Vallier, who sang the bass, was appalling. He is a typical opera singer with no idea of the *calm* and *gravity* of his part in this Requiem"⁹. This severe judgment confirms what the whole work demonstrates, notably in its limited use of the soloists: Fauré's *Requiem* does not possess the operatic character of the settings of Berlioz and Verdi, and its intensity must in general remain of the inward variety. Yet this is not music that takes permanent refuge in uniform cherubic smoothness. The composer gives most of the movements (*Pie Jesu* and *In paradisum* excepted) considerable mobility of expression through incessant interplay of dynamic and harmonic contrasts. What is more, if the orchestration, distinctly atypical in the light of the aesthetic canons of the late nineteenth century, appears to use the winds, and particularly the brass, with extreme parsimony, this is only in order to reinforce their impact.

It should be said in conclusion that Fauré's *Requiem*, despite the slow genesis we have described in this foreword, in no way strikes the listener as a composite work, a heterogeneous collection of independent pieces, but rather as a balanced and serenely structured whole.

Finally, we should like to thank Madame Hallier, orchestral librarian at Radio France, for making the orchestral material accessible (Hamelle, 1901).

Reims, January 2005
Translation: Charles Johnston

Marc Rigaudière

⁹ *Ibid.* Fauré is referring to the performance of 12 July 1900.

7 *ff* sempre molto sostenuto *pp* *ff* *pp*

II *ff* *pp*
III *ff* *pp*

et lux per - pe - tu-a lu - ce - at, — lu - ce - at, — lu - ce - at

f sempre *f* *p* *pp*

et lux per - pe - tu-a lu - ce - at, — lu - ce - at lu - ce - at

f sempre *f* *p* *pp*

et lux per - pe - tu-a lu - ce - at, — lu - ce - at lu - ce - at

f sempre *f* *p* *pp*

et lux per - pe - tu-a lu - ce - at, — lu - ce - at, — lu - ce - at

f sempre *f* *p* *pp*

molto sostenuto *p* *ff* *p* sempre

ff sempre molto sostenuto *p* *ff* *p* sempre

ff sempre molto sostenuto *p* *ff* *p* sempre

ff sempre molto sostenuto *p* *ff* *p* sempre

Andante moderato ♩ = 72

14

S e - is, lu - ce - at e - - is.

A e - is, lu - ce - at e - - is.

T e - is, lu - ce - at e - - is. *p dolce espressivo*

B e - is, lu - ce - at e - - is. Re - qui-em ae -

ppp

p dolce espressivo

p dolce espressivo

p dolce espressivo

p dolce espressivo

p dolce espressivo

p dolce espressivo

Fonds de 8 pied

21

ter m do - - is Do - mi-ne: et lux per - pe - tu-a lu - ce - at

f

f

f

f

f

e - is. *dolce* Re - qui-em ae - ter - nam do - na, —
p dolce *p espress.*
p
p
 div. *p* *p* *espress.*
p

na e - is Do *sempre f* et lux per - pe - tu-a lu - ce - at e -
f *sempre f* *sempre f* *sempre f* *sempre f* *sempre f*

38

p dolce
Te — de-cet hy - mnus, in S -
is.

p
ff sosten.
p sempre dolce

Anches et Fonds *f* Fonds legato
p *f* *p* sempre dolce

58

p *p dolce*

p *pp* *p dolce*

p *pp* *p dolce*

pp dolce

dim. *p* *pp* *dolce espressivo*

o - mnis ca - ro ve - ni - et. Ky - ri - e

dim. *p* *pp* *dolce espressivo*

o - mnis ca - ro ve - ni - et. Ky - ri - e Ky - ri - e,

dim. *p* *pp* *dolce espressivo*

o - mnis ca - ro ve - ni - et. Ky - ri - e, Ky - ri - e,

dim. *p* *pp*

o - mnis ca - ro ve - ni - et.

dim. *p* *pp* *p*

dim. *p* *pp* *p*

dim. *p* *pp* *p*

dim. *p* *pp* *Fonds seuls*

Empty musical staves for vocal and piano parts, including a bass line and a grand staff.

Vocal staves with lyrics and dynamics. The lyrics are: Ky - ri - e e - le - i - son, Ky - ri - e e - le - i - son, e - le - i - son, e - i - son. Dynamics include *cresc.*, *f*, and *p*.

Piano accompaniment staves with dynamics. Dynamics include *cresc.*, *f*, and *p*. A *div.* marking is present in the lower right.

Piano accompaniment staves with dynamics. Dynamics include *cresc.*, *f*, and *p*.

The musical score for page 77 consists of several systems. The top system shows a grand staff with three staves, all of which are empty. The second system contains four vocal staves, each with the lyrics "e - le - i - son,". The first three staves are in treble clef, and the fourth is in bass clef. Dynamic markings of *pp* are placed above the first and second staves. The third system contains piano accompaniment for the grand staff. The right hand is in treble clef and the left hand is in bass clef. Dynamic markings include *mf*, *p*, and *pp*. A large, semi-transparent watermark "CARUS" is overlaid diagonally across the center of the page.

* Siehe die Einzelanmerkungen im Kritischen Bericht / Voir les annotations dans l'apparat critique / See the "Einzelanmerkungen" in the Critical Report

2. Offertoire

Adagio molto ♩ = 48

Baryton solo
Sopranos
Altos
Ténors
Basses

Adagio molto ♩ = 48

Altos I
Altos II
Violoncelles I
Violoncelles II
Contrebasses
Orgue

Fonds et Anches Récit
Boîte fermée

p poco a poco cresc. *f* sempre

6 Altos
Ténors
Basses

pp *molto*

ne Je-su Chri-ste, Rex glo-ri-ae, li-be-ra a-ni-mas de-fun-

pp *dolcissimo*

O Do-mi-ne Je-su Chri-ste, Rex glo-ri-ae, li-be-ra a-ni-mas

11 dolce

cto - rum — de poe - nis in - fer - - - ni, — et de pro - fun - do la - - -

, dolce

de - fun-cto-rum de poe - nis in - fer - - - ni, — et de pro - fun - do la - - -

15

cu. — O Do-mi Je-su Chri-ste, Rex glo - ri - ae, — li - be-ra a - ni-mas de - fun-
sempre

O Do - mi-ne Je - su Chri - ste, Rex glo - ri - ae, — li - be-ra a - ni-mas

ti - bi Do - mi-ne lau - dis of - fe - - ri - mus: tu

mf

sus - ci pro a - ni - ma il - lis, qua - rum ho - di - e me -

p dolce

pp

pp

pp

pp

unis. pizz.

p

S *pp*
O Do - mi - ne Je - su Chri - ste, Rex glo - ri -

A *pp*
O Do - mi - ne Je - su Chri - ste, Je - su Chri - ste, Rex glo - ri -

T *pp* *pp*
O Do - mi - ne Je - su Chri - ste, O Do mi - ne - be -

B *pp*
O Do - mi - ne Je - su Chri - ste, glo - ri - ae, Rex glo - ri - ae,

1° Tempo Adagio molto

unis. arco

Fonds et Anches Récit
Boîte fermée

dolce

ae, li-be-ra a-ni-mas de-fun-cto-rum de poe-nis in-fer-ni, de poe-nis in-

ae, li-be-ra a-ni-mas de-fun-cto-rum de poe-nis in-fer-ni, de poe-nis in-

ra a-ni-mas de-fun-cto-rum de poe-nis in-fer-ni, de poe-nis in-

li-be-ra de-fun-cto-rum de poe-nis in-fer-ni

pp *cresc.* *f* *arco* *pizz.* *cresc.* *f*

The image shows a page of a musical score, page 86, featuring four vocal staves and piano accompaniment. The vocal parts are in G major and 3/4 time. The lyrics are: "fer - ni, et de pro - fun - do la - cu: ne ca - dant in obs - cu -". The piano accompaniment includes a grand staff with treble and bass clefs, and a separate bass line. Performance markings include *pp* (pianissimo), *p* (piano), and *arco*. A large, stylized watermark "Carus" is overlaid on the score.

fer - ni, et de pro - fun - do la - cu: ne ca - dant in obs - cu - - -

fer - ni, et de pro - fun - do la - cu: ne ca - dant in obs - cu - - -

fer - ni, et de pro - fun - do la - cu: ne ca - dant in obs - cu - - -

ni, et de pro - fun - do la - cu: ne ca - dant in obs - cu - - -

pp *p* *pp* *pp* *arco* *p*

rum. — A - - - men, a - - - - - men, a - men. —

rum. — A - - - men, a - - - - - men, a - men. —

rum. — A - - - men, a - - - - - men, a - men. —

rum. — A - - - men, a - - - - - men, a - men. —

pp

pp

pp

Enlevez les Anches

ppp

3. Sanctus

Andante moderato ♩ = 60

Cors en Fa I II III IV

Trompettes I en Fa II

Harpe *pp*

Sopranos *pp* San - ctus, San -

Altos

Ténors

Basses

Violons I

Altos II *pp*

Violoncelles I II

Contrebasses

Flûtes et Gambe *pp*

Orgue *pp*

5

ctus, San - - - ctus Do - mi -

pp San - - - ctus, San - - - ctus,

1^{res} Basses *pp* San - - - ctus San - - - ctus

pp

pp *pp*

pp

9

nus, Do - mi - nus De -

p

San - ctus Do - mi - nus,

pp

San - ctus Do - mi - nus,

pp

pp

us, _____ De - - - us Sa -

Do - mi - nus De - - us, _____

Do - mi - nus De - - us, _____

17

oth. _____ *p* San - - ctus Do

pp De - - - us Sa - ba oth. *pp*

De - - - us Sa - ba - oth. _____

pp *p*

pp *p*

Four empty musical staves, likely for vocal or instrumental parts, arranged in a system.

Piano accompaniment for the first system, featuring a treble and bass clef with a key signature of two flats and a 4/4 time signature. The music consists of a steady eighth-note accompaniment.

Vocal line with lyrics "De - - - us." The melody is simple and spans across the first two staves of the system.

Vocal line with lyrics "De - - us, De - us,". The melody continues across the first two staves of the system.

Piano accompaniment for the second system, featuring a treble and bass clef with a key signature of two flats and a 4/4 time signature. The music consists of a steady eighth-note accompaniment with some melodic variations.

Piano accompaniment for the third system, featuring a treble and bass clef with a key signature of two flats and a 4/4 time signature. The music consists of a steady eighth-note accompaniment.

Four empty musical staves, likely for vocal or instrumental parts, arranged in a grand staff format.

Piano accompaniment for the first system, featuring a treble and bass clef with a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

Vocal line with lyrics: *sempre dolce*
Ple - ni sunt coe li
Sa - - - ba - oth.

Piano accompaniment for the second system, including a large watermark 'CARUS' and various musical notations such as slurs and articulation marks.

Piano accompaniment with performance instructions: *div.* and *pizz. pp*.

Piano accompaniment for the final system, featuring sustained chords and melodic lines in both hands.

Three staves of music, each containing a whole rest, indicating a silent piano introduction.

Piano accompaniment consisting of two staves. The right hand features a continuous eighth-note pattern, while the left hand has a simpler accompaniment.

ter - - - - ra

sempre dolce
glo - ri - glo - ri - a
sempre dolce
glo - - ri - a, glo - ri - a

Vocal staves for soprano and alto. The lyrics are: "ter - - - - ra", "sempre dolce", "glo - ri - glo - ri - a", "sempre dolce", "glo - - ri - a, glo - ri - a". A large, stylized watermark "CARUS" is overlaid on the page.

div.
se

arco
pp

Piano accompaniment with four staves. It features arpeggiated chords and dynamic markings including "div.", "se", "arco", and "*pp*".

Piano accompaniment with two staves, showing sustained chords and melodic lines.

p
Ho - san - na in -
tu - - - a.
tu - - -

pp

div. *pp*
div. *pp*

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

poco a poco cresc.

poco a poco cresc.

poco a poco cresc.

poco a poco cresc.

poco a poco cresc.

poco a poco cresc.

poco a poco cresc.

poco a poco cresc.

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

Second system of musical notation, primarily piano accompaniment.

Third system of musical notation, including vocal staves with lyrics and piano accompaniment. The lyrics are: *pp* sis. San - - - ctus. *pp* San - - - ctus. *pp* San - - - ctus. *pp* San - - - ctus.

Fourth system of musical notation, including vocal staves with lyrics and piano accompaniment. The lyrics are: *p dolce* unis.

Fifth system of musical notation, primarily piano accompaniment.

dim. *pp*

tr. 2. *pp*

dim. *ppp*

4. Pie Jesu

Adagio ♩ = 44

Flûtes I II

Clarinettes en Sib I II

Bassons I II

Harpe

Soprano solo *p dolce e tranquillo*
Pi - e Je - su Do - mi - ne do - na e - is - sem, do - na e - is re - qui - em.

Adagio

Altos I

Violoncelles I *sourd*

Violoncelles II *admes*

Contrebasses

Orgue *Solo Récit Gambe 8 p dolce*

8 *à 2*
pp
pp
pp

This system contains three staves. The top staff is a vocal line starting with a treble clef, a key signature of one flat, and a time signature of 4/4. It begins with a measure rest, followed by a melodic line starting on G4. The middle staff is a piano accompaniment with a treble clef, starting with a first finger fingering 'I' and a piano dynamic 'pp'. The bottom staff is a piano accompaniment with a bass clef, also starting with a first finger fingering 'I' and a piano dynamic 'pp'. The system concludes with a repeat sign.

pp

This system contains two staves for piano accompaniment. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. Both start with a piano dynamic 'pp'. The music consists of rhythmic patterns in both hands, primarily eighth and sixteenth notes.

un poco più *mf*
Pi - e Je - su Do - mi - ne do - na e - is re - qui - em,

This system features a vocal line in treble clef. It begins with a measure rest, followed by the lyrics 'Pi - e Je - su Do - mi - ne do - na e - is re - qui - em,'. The melody starts on G4 and moves stepwise. Dynamics include 'un poco più' and 'mf'. A large watermark 'CARUS' is overlaid on the score.

pp
div.
pp
pp
pp

This system contains five staves for piano accompaniment. The top two staves are in alto clef (C4), and the bottom three are in bass clef. Dynamics include 'pp' and 'div.' (diviso). The music features complex rhythmic patterns and arpeggiated figures.

un poco più *mp*

This system contains two staves for piano accompaniment. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. Dynamics include 'un poco più' and 'mp'. The music consists of sustained chords and rhythmic patterns.

Empty musical staves for vocal and piano parts, including treble and bass clefs.

Empty musical staves for piano accompaniment, including treble and bass clefs.

do-na e - is re - qui-em, sem-pi - ter-nam re - qui-em, em - pi - tet - nam re - qui-em,

poco cresc. *p*

poco cresc. *pp*

poco cresc. *pp*

poco cresc. *pp*

pp *poco cresc.*

poco cresc. *pp*

I solo

p dolce

p dolce

p dolce

pp *mf*

sem - pi-ter - nam re - qui-em. Pi - pi - e Je - su, pi e - Je-su Do - mi-ne,

mf espressivo

mf espressivo

mf

mf

ppp *mf*

mf

33 à 2
dolce *p*
dolce *p*
dolce *p*
pp poco rit.

pp poco rit.

do - na e - is, do - na e - is sem - pi - ter - na re - qui - em, sem - pi - ter - nam re - qui - em.

pp *pp* *pp* *pp* *pp*
sempre *pp* poco rit.
sempre *pp* poco rit.
sempre *pp* poco rit.
sempre *pp* poco rit.
sempre *pp* poco rit.

pp poco rit.

5. Agnus Dei

Andante ♩ = 72

Bassons I
II

Cors en Fa I
II
III
IV

Sopranos

Altos

Ténors

Basses

Violons I, II

Altos

Violoncelles I
II

Contrebasses

Gambe 8

Orgue

press. poco a poco cresc. *f*

p poco a poco cresc. *f*

p pizz. poco a poco cresc. *f*

p poco a poco cresc. *f*

6 Ténors *p dolce espress.*
 A - gnus De - i, qui tol - lis pec - ca - - ta

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

11 *poco cresc.*
 mun - di: - - na e - is, do - - na e - - - is

poco cresc.
poco cresc.
poco cresc.
poco cresc.
poco cresc.
poco cresc.
poco cresc.

16

The musical score consists of several systems. The first system shows the beginning of the piece with a bass line and piano accompaniment. The second system introduces the vocal line with the lyrics "A - gnus De - i, A -". The third system continues the vocal line with "A - gnus - i, -". The fourth system shows the vocal line with "re - - qui - em. ___" and "A - gnus - i, A -". The fifth system shows the vocal line with "gnus De - i, A -". The sixth system shows the piano accompaniment with various dynamics and articulations. The seventh system shows the piano accompaniment with the instruction "arco" and "Anches Récit".

A - gnus De - i, A -

A - gnus - i, -

re - - qui - em. ___

gnus De - i, A -

arco

Anches Récit

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

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

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

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

f *sempre f*

f *sempre f* *p* I

f *sempre f* *p*

di: do - na, — do - na e - is re - qui - em. —

f *sempre f* *p*

di: do - na, do - na e - is re - qui -

f *sempre f* *p*

di: do - na, — do - na e - is re - qui - em. —

f *sempre f* *p*

di: do - na, do - na e - is re - qui - em. —

f *sempre f* *p* *pizz.*

f *p* *espressivo*

Solo
8 pieds expressifs

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

p dolce espress.
p
espress.
p dolce espress.
pizz. arco

Musical staves for measures 37-41, mostly containing rests.

na, do - na e - is re - qui - em, m - pi ter - nam

p dolce

Piano accompaniment for measures 37-41, featuring intricate keyboard textures with dynamic markings *p*.

Piano accompaniment for measures 42-46, including a key signature change to D major.

Empty musical staves for the beginning of the page, including a bass staff and a grand staff (treble and bass).

e - is, lu - ce - at e - is, Do - mi - ne, *sempre dolce* cum san - ctis
 lu - ce - at e - is, lu - ce - at e - is, Do - mi - ne, *sempre dolce* cum san - ctis
 lu - ce - at e - is, lu - ce - at e - is, Do - mi - ne, *sempre dolce* cum san - ctis
 lu - ce - at e - is, lu - ce - at e - is, Do - mi - ne, *sempre dolce* cum san - ctis

Piano accompaniment for the vocal lines, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music includes various chords and melodic lines, with dynamic markings such as *p* and *sempre dolce*.

Piano accompaniment for the end of the page, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music includes various chords and melodic lines, with a dynamic marking of *p*.

55

pp dolce

pp dolce

pp dolce

pp dolce

pp

pp

tu - is in ae - ter - num, qui - a pi - us, pi - us es. Cum

tu - is in ae - ter - num, qui - a pi - us, pi - us es. Cum

tu - is in ae - ter - num, qui - a pi - us, pi - us es. Cum

tu - is in ae - ter - num, qui - a pi - us, pi - us es. Cum

Molto largo ♩ = 40

75

75
 ff > pp
 ff > pp
 ff > pp
 ff > pp
 ff > pp
 ff > pp

pp
 Re - qui - em ae - ter - nam do - na e - is, Do - mi - ne: et lux per -
 pp
 Re - qui - em ae - ter - nam do - na e - is, Do - mi - ne: et lux per -
 pp
 Re - qui - em ae - ter - nam do - na e - is, Do - mi - ne: et lux per -
 pp
 Re - qui - em ae - ter - nam do - na e - is, Do - mi - ne: et lux per -

Molto largo ♩ = 40

ff > p
 ff > p
 ff > p
 ff > p
 ff > p
 ff > p
 ff > p
 ff > p
 ff > p
 ff > p
 ff sempre e
 ff sempre e
 ff sempre e
 ff sempre e
 ff sempre e
 ff sempre e

pp dolce
 pp dolce
 cresc.

sempre *ff* dim. *p*

f pe - tu-a lu - ce - - at, — lu - ce - at, *pp* lu - ce - at e - -

f pe - tu-a lu - ce - - at, — lu - ce - at, *pp* lu - ce - at e - -

f pe - tu-a lu - ce - - at, — lu - ce - at, *pp* lu - ce - at e - -

f pe - tu-a lu - ce - at, — lu - ce - at, *pp* lu - ce - at e - -

sostenuto

sost. dim. *pp*

sostenuto dim. *pp*

sostenuto dim. *pp*

sostenuto dim. *pp*

f dim. *pp*

f dim. *pp*

1° Tempo ♩ = 72

p

p dolce pp

is.

is.

is.

is.

1° Tempo ♩ = 72

p dolce espress.

dolce espress.

p

p dolce espress.

f

f

f

f

p

p

p

pizz.

arco

p

Fonds

p dolce espress.

f

p

6. Libera me

Moderato $\text{♩} = 60$

Cors en Fa
I
II
III
IV

Trombones
I
II
III

Timbales

Baryton solo
Li - be - ra me, Do - mi - ne, mor - ae -

Sopranos

Altos

Ténors

Basses

Violons I, II

Altos

II

Violoncelles
I
II

Contrebasses

Orgue
8 pieds doux
p
stacc.

The musical score is arranged in a standard orchestral layout. At the top, the tempo is marked 'Moderato' with a quarter note equal to 60 beats per minute. The instruments listed on the left include Cors en Fa (four parts), Trombones (three parts), Timbales, Baryton solo, Sopranos, Altos, Ténors, Basses, Violons I, II, Altos, Violoncelles (two parts), Contrebasses, and Orgue. The vocal parts (Sopranos, Altos, Ténors, Basses) have lyrics written below their staves. The organ part is marked '8 pieds doux' and 'p'. The string parts (Violons, Violoncelles, Contrebasses) have 'pizz.' markings. The organ part has 'stacc.' markings. A large, stylized 'CARUS' watermark is overlaid across the center of the page.

ter - - - na, in di - e il - la tre - men - da, in di - e

il Quan - do coe - li mo - ven - di sunt, quan-do

coe - li mo - ven-di sunt et ter - ra: Dum ve - - ne - ris ju - di -

f *sempre f*

ca - e - cu - per i - - - gnem.

sempre f *rall.* *a tempo*

rall. *a tempo* *pp* *pp* *p*

Cors

Trombones

Sopranos *pp*

Altos *pp*

Ténors *pp*

Basses *pp*

Tre - mens, tre - mens — fa - ctus sum e - - go, et ti et

Tre - mens, tre - mens — fa - ctus sum e - - go, ti - -

Tre - mens — fa - ctus sum e - - go, et — ti - -

Tre - - mens e - - go, et ti - -

arco *pp*

arco *pp*

p

ti - me - o, dum dis - cus - si - o ve - ne - rit, at - que ven - tu - ra i - -

me - - o, dum dis - cus - si - o ve - ne - rit, at - que ven - tu - ra i - -

me - - o, dum dis - cus - si - o ve - ne - rit, at - que ven - tu - ra i - -

me - - o, dum dis - cus - si - o ve - ne - rit, at - que ven - tu - ra i - -

sempre *f*

sempre *f*

sempre *f*

sempre *f*

sempre *f*

Più mosso $\text{♩} = 72$

52

attacca *ff*

attacca *ff*

ra. *ff* Di - - - es il - la, di - - - es - rae,

ra. *ff* Di - - - es il - la, di - - - es - rae, *

ra. *ff* Di - - - il - la, di - - - es i - rae,

ra. *ff* Di - - - es il - la, di - - - es i - rae,

Violons *Più mosso* $\text{♩} = 72$

ff

ff

ff

ff

arco

ff

Anches Récit et G.O.

* Siehe die Einzelanmerkungen im Kritischen Bericht / Voir les annotations dans l'apparat critique / See the "Einzelanmerkungen" in the Critical Report

Piano introduction for measures 58-63. The score consists of four staves: two treble clefs (right hand) and two bass clefs (left hand). The music is in a minor key. The first two staves feature a melody with a *ff* dynamic. The third and fourth staves provide harmonic support with a *f* dynamic.

Vocal entries for measures 64-69. Four vocal staves (Soprano, Alto, Tenor, Bass) enter with the lyrics: "ca - la - mi - ta - tis et mi - se - ri - ae, di - es il - la,". Each staff is marked with *ff* sempre.

Piano accompaniment for measures 70-75. The score consists of four staves: two treble clefs (right hand) and two bass clefs (left hand). The music is marked with *ff* sempre throughout.

Piano accompaniment for measures 76-81. The score consists of two staves: one treble clef (right hand) and one bass clef (left hand). The music is marked with *f* sempre.

64

di - - - es ma - gna et a - ma - ra, a - ma - ra val - de.

di - - - es ma - gna et a - ma - ra, a - ma - ra val - de.

di - - - es ma - gna et a - ma - ra, a - ma - ra val - de.

di - - - es ma - gna et a - ma - ra, a - ma - ra val - de.

p dolce

p poco cresc.

p Re - - qui - em _____ ae - ter - - - nam do - - na e is
p Re - - qui - em _____ ae - ter - - - nam do - - na is
p Re - - qui - em _____ ae - ter - - - nam do - - na e - is
p Re - - qui - em _____ ae - ter - - - nam do - - na e - is

cre - - - scen - - -

p

cre - - - scen - - -

cre - - - scen - - -

cre - - - scen - - -

cre - - - scen - - -

cre - - - scen - - -

cre - - - scen - - -

Enlevez les Anches G.O.

p

cre - - - scen - - -

76 *mf* \rightarrow *pp*

do - - - *f* \rightarrow *p* sempre dolce *p*
 Do - - mi - ne: et lux per - pe - tu - a lu - ce - at
 do - - - *f* \rightarrow *p* sempre dolce
 Do - - mi - ne: et lux per - pe - tu - a lu - ce - at
 do - - - *f* \rightarrow *p* sempre do
 Do - - mi - ne: et lux per - pe - tu - a lu - ce - at
 do - - - *f* \rightarrow *p* sempre dolce *p*
 Do - - mi - ne: et lux per - pe - tu - a lu - ce - at

do - - - *f* \rightarrow *p* *p* dolce
 do - - - *f* \rightarrow *p* *p* dolce
 do - - - *f* \rightarrow *p* *p* dolce
 do - - - *f* \rightarrow *p* *p* dolce

do - - - *mf* \rightarrow *p*

Four staves of piano introduction. The first two staves are in treble clef, and the last two are in bass clef. The music consists of sustained chords in the right hand and a simple bass line in the left hand.

Timbales

Timbales part in bass clef. It features a rhythmic pattern of eighth notes with dynamic markings: *p*, *pp*, and *mf*.

Vocal parts for Soprano, Alto, Tenor, and Bass. The lyrics are: "e - - - is. e - - - is, lu - ce - at e is. e - - - is. e - - - is, lu - ce - at e - - - is." Dynamic markings include *pp*.

Moderato $\text{♩} = 60$

Piano accompaniment for measures 82-85. It includes parts for the right hand and three staves for the left hand. The music is marked *pizz.* (pizzicato) and includes dynamic markings *pp* and *f*.

Anches Récit, Flûtes et Bourdon

Part for Anches Récit, Flûtes et Bourdon. It consists of two staves (treble and bass clef) with dynamic markings *pp* and *mf*.

89

pp *pp* *pp* *pp*

III

p *pp*

p *pp*

p dolce Li - - be - ra me, Do - mi - ne

p dolce Li - - be - ra me, Do - mi - ne de

p dolce - - be - ra mi Do - mi - ne, de

p dolce Li - - ra me, Do - mi - ne, de

p sempre

p sempre

p sempre

f *p sempre*

f *p sempre*

f *p sempre*

p sempre

f

103

pp *p* *pp* *pp*

III

pp *p*

p *mf* *p* *cresc.*

in di - e il - - - la: Quan - do - li - - ven - di *cresc.*

p *mf* *p* *cresc.*

in di - e il - - - la: Quan - coe - li mo - ven - di *cresc.*

p *mf* *p* *cresc.*

in di - e il - - - la: Quan - do coe - li mo - ven - di *cresc.*

p *cresc.*

in di - e il - - - la: Quan - do coe - li mo - ven - di

f *cresc.*

f *cresc.*

f *cresc.*

f *cresc.*

f *cresc.*

f *cresc.*

mf *cresc.*

110

p *f* *f* sempre

sunt, quan-do coe - li mo - ven-di sunt et ter - ra: Dum ve - ne-
sunt, quan-do coe - li mo - ven-di sunt et ter - ra: Du ve - ne-
sunt, quan-do coe - li mo - ven-di su et ter ra: Dum ve - ne-
sunt, quan-do coe ven-di sunt ter - ra: Dum ve - ne-

f *f* sempre

f *f* sempre

117

p *pp*

p *pp*

p *pp*

p *pp*

p *pp*

ris ju - di - ca - - - re sae - cu - lum per ig - - - m.

ris ju - di - ca - - - re sae - cu - lum per - - - nem.

ris ju - di - ca - - - re sae - cu - lum per - - - nem.

ris ju - di - ca - - - re sae - cu - lum per ig - - - nem.

arco

Baryton solo
p dolce

Li - - - be - ra me, Do - mi - ne, de mor - - te aae -

ter - na, *pp* li - be - ra me, Do - - mi - ne.

pp Li - be - ra me, Do - - mi - ne.

pp Li - be - ra me, Do - - mi - ne.

pp Li - be - me, Do - - mi - ne.

pp me, Do - - mi - ne.

arco *poco*

pp *poco*

7. In paradisum

Andante moderato ♩ = 58

Harpe

Sopranos *p dolce*
In pa - ra - di - - -

Altos

Ténors

Basses

Andante moderato ♩ = 58

Violons I, II *p* *sourdines*

Altos I *p* *sourdi*

Violoncelles II *p* *sourdines*

Contrebasses

Orgue *p dolce*
G.O. Flûtes 8 et Bourdon 8
Récit Gambe et Voix céleste

Two staves of piano introduction in G major, showing rests for the first five measures.

Vocal line in G major with lyrics: *sum de - du - cant an - - - ge - li:*

Two staves of piano accompaniment in G major, showing rests for the first five measures.

Four staves of piano accompaniment in G major, showing musical notation for the first five measures.

Two staves of piano accompaniment in G major, showing musical notation for the first five measures.

p sempre

in tu - o ad - ven - tu sus - ci - pi - ant te mar - - - ty -

res, _____ *sempre dolce* et per-du - cant te in ci - vi - ta-tem

Empty grand staff for piano accompaniment, consisting of a treble and bass clef with a key signature of two sharps (F# and C#).

san - ctam Je - ru - - - sa - lem, Je - ru - - - sa - lem, Je -

pp Je - - - ru - - sa - lem, *cresc.* ru - s -

pp Je - - - ru - - sa - lem, *cresc.* ru - sa -

Je - - - ru - - sa - lem, ru - sa -

pp *arco* *pp*

dolce

p

Je - - - ru - - sa - lem, Je - ru - - sa - lem, Je - ru - - sa - lem, Je - ru - - sa - lem,

Piano accompaniment for the final section of the page, featuring a rhythmic pattern in the right hand and sustained chords in the left hand.

p sempre

Cho - - - rus an - ge - lo - - rum te sus - ci - pi -

Piano introduction consisting of two staves. The treble staff features a rhythmic pattern of eighth notes with a key signature of one sharp (F#). The bass staff provides a simple harmonic accompaniment with quarter notes.

Vocal line with lyrics: at, et cum La - za - ro quon - dam pau - - - pe - . The melody is written on a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp. The lyrics are placed below the notes.

Piano accompaniment for the vocal line, consisting of five staves. The top two staves are for the right hand (treble clef), and the bottom three are for the left hand (bass clef). The music features a complex texture with many beamed notes and slurs.

Piano conclusion consisting of two staves. The treble staff has a rhythmic pattern of eighth notes with a key signature of one sharp. The bass staff provides a simple harmonic accompaniment with quarter notes.

cresc.

re, et cum La - za-ro quon - - dam pau - pe - re

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

p e cresc.

p e cresc.

cresc.

pp ae - ter - - - nam ha - - - be -

pp ae - ter - - nam ha - - be -

pp ae - ter - - na ha - - be -

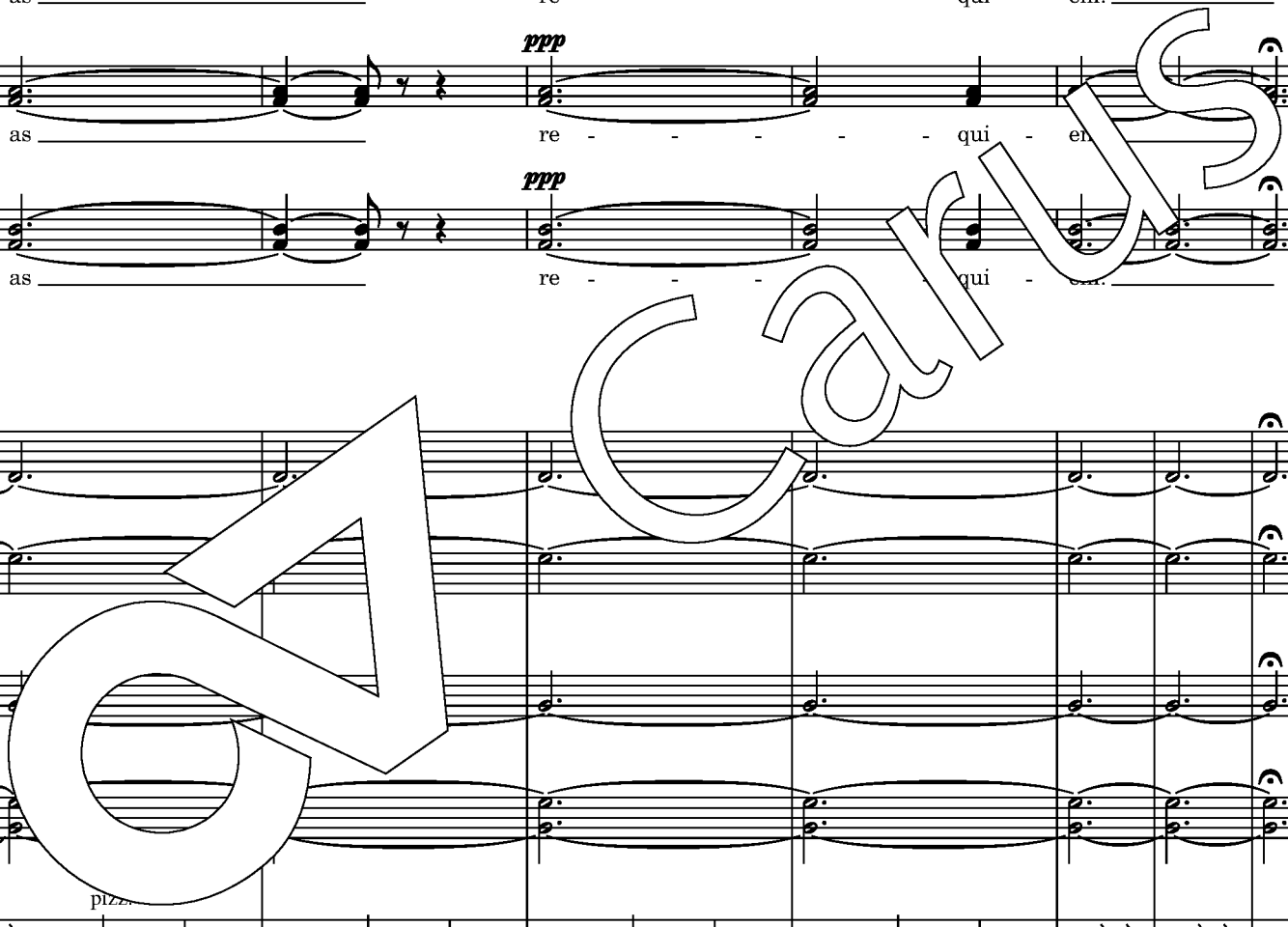
pp ae - - am na - - - be -

Piano introduction for measures 55-64. The right hand features a rhythmic pattern of eighth notes with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The left hand provides a harmonic accompaniment with a bass clef and a key signature of one sharp (F#).

Vocal and piano accompaniment for measures 65-74. The vocal line is written in a soprano clef with a key signature of one sharp (F#). The piano accompaniment includes staves for the right and left hands. The lyrics are: "as re - - - qui - em." The dynamic marking *ppp* is present above the vocal line.

Piano accompaniment for measures 75-84. This section features a grand staff with three staves for the right hand (treble clef) and two staves for the left hand (bass clef). The key signature is one sharp (F#). A *pizz* marking is visible in the lower left of the grand staff.

Piano conclusion for measures 85-94. The right hand continues with the rhythmic eighth-note pattern, while the left hand provides a sustained harmonic accompaniment. The key signature remains one sharp (F#).



Kritischer Bericht

I. Die Quellen

a) Hauptquellen

Die Hauptquellen beziehen sich ausschließlich auf die Version für großes sinfonisches Orchester von 1900 und liegen alle gedruckt vor.

1. Partitur (A)

A1: Gedruckte Partitur, erschienen bei Éditions Julien Hamelle, Paris 1901, Plattennummer „J. 4650. H.“, 132 Seiten, davon 128 Notenseiten.

Titel auf dem Umschlag, identisch wiederholt auf der folgenden Seite: „GABRIEL FAURÉ / REQUIEM / POUR / Soli, Chœurs & Orchestre / Partition Chant et Piano..... Prix net: 10 f / Chaque partie de Chœur (en accolade)... net: 2.50 / Partition d'orchestre..... net: 25. / Parties d'orchestre..... net: 30. / Suppléments..... chaque net: 2.50 / Orgue..... net: 5f - Harpe..... net: 2.50 / Propriété pour tous pays / Tous droits d'exécution, de reproduction et d'arrangements réservés / Paris, J.HAMELLE, EDITEUR / Anc.^{ne} M.^{on} J.MAHO / 22, Boulevard Malesherbes, 22 / U.S.A. Copyright 1900 by J. HAMELLE“

Überschrift auf der mit „1“ paginierten 1. Notenseite: „REQUIEM G. Fauré. / op. 48“, darunter: „I. INTROÏT et KYRIE“.

Partituraufbau (von oben nach unten) der originalen Stimmbezeichnungen, wenn die vorliegende Ausgabe davon abweicht:

Flûtes.
Clarinettes.
2 Bassons.
1^{er} et 2^e Cors chrom.
3^e et 4^e Cors chrom.
2 Trompettes.
1^{er} et 2^e Trombones.
3^e Trombone.
Timbales.
Harpes.
CHOEUR
Sopranos.
Altos.
Ténors. [Violinschlüssel]
Basses.
1^{ers} et 2^{ds} Violons.
1^{er} Alto.
2^e Alto.
1^{er} Violoncelle.
2^e Violoncelle.
Contrebasse.
Orgue.

S. 1–22: „I. INTROÏT et KYRIE“ (durchgängig 23 Akkoladen pro Seite)
S. 23–44: „II. OFFERTOIRE“ (23 Akkoladen pro Seite)
S. 45–60: „III. SANCTUS“ (23 Akkoladen pro Seite)

S. 61–69: „IV. PIE JESU“ (23 Akkoladen pro Seite)
S. 70–91: „V. AGNUS DEI“ (23 Akkoladen pro Seite)
S. 92–113: „VI. LIBERA ME“ (24 Akkoladen pro Seite)
S. 114–128: „VII. IN PARADISUM“ (23 Akkoladen pro Seite)

Obwohl diese Ausgabe zahlreiche Fehler, Auslassungen, Ungenauigkeiten und Inkonsistenzen aufweist, ist sie die Hauptquelle für die vorliegende Ausgabe, da die autographe Stichvorlage nicht erhalten ist.

A2: Handexemplar der gedruckten Partitur (**A1**) von Nadia Boulanger mit der autographen Widmung Faurés: „à l'excellente élève M^{lle} Nadia Boulanger / son vieux professeur dévoué / Gabriel Fauré“ (meiner hervorragenden Schülerin, Frau Nadia Boulanger / in Ergebnisheit ihrer alten Lehrerin, Gabriel Fauré, aufbewahrt in der Bibliothèque nationale de France, département de la musique, Signatur Vma 1934).

Die von Fauré sehr geschätzte Nadia Boulanger hat ab 1920 bei Aufführungen der *Requiem* die Orgel gespielt und es auch mehrfach dirigiert. Daher liegt die Annahme sehr nahe, dass sie von Fauré Hinweise, wie die Aufführungen des Werkes bekommen hat und dies auch in ihr Exemplar der Partitur gefunden haben. Entlang der Partitur sind zahlreiche Bleistifteintragungen von der Hand Boulangers, wobei es sich im Wesentlichen um Korrekturen und Aufführungsangaben (dyn. Zeichen, Bogensätze) handelt. Jeder Abschnitt des Werkes hat sie eine formale Analyse, eine Übersetzung des betreffenden Textes vorangestellt. In das Partiturrexemplar eingelegt ist ein zweiseitiges, maschinengeschriebenes Dokument, das sehr genau den Verlauf einer leider nicht datierten Beerdigungszeremonie angibt, zu der das *Requiem* unter der Leitung von Nadia Boulanger aufgeführt wurde.

2. Stimmen

B: Gedruckte Instrumentalstimmen, erschienen bei Éditions Julien Hamelle, Paris 1901, Plattennummer „J. 4651. H.“. In welchem Umfang Fauré Korrekturen gelesen hat, lässt sich nicht angeben. Es gibt zahlreiche Abweichungen zu **A**. Alle Stimmen tragen den Titel „REQUIEM / G. Fauré“, die Violoncello II- und die Orgelstimme zusätzlich die Angabe „op. 48“.

Originale Titel und Seitenumfänge der Stimmen:

FLÛTES [1 Seite]
CLARINETTES en Si \flat [1 S.]
1^{er} et 2^e BASSONS [gemeinsame Stimme für beide Instrumente mit Akkoladen zu zwei Systemen; 5 S.]
1^{er} et 2^e CORS chrom. en FA [gemeinsame Stimme für beide Instrumente mit Akkoladen zu zwei Systemen; 7 S.]
3^e et 4^e CORS chrom. en FA [gemeinsame Stimme für beide Instrumente mit Akkoladen zu zwei Systemen; 6 S.]
1^{er} et 2^e TROMPETTES chrom. en FA [gemeinsame Stimme für beide Instrumente mit Akkoladen zu zwei Systemen; 2 S.]
1^{er} et 2^e TROMBONES [gemeinsame Stimme für beide Instrumente mit Akkoladen zu zwei Systemen; 2 S.]
3^e TROMBONE [1 S.]

TIMBALES [1 S.]

HARPE [7 S.; im Stimmensatz von Radio France befindet sich ein gedrucktes Exemplar sowie ein handschriftliches, das den Stempel des Verlegers Hamelle trägt.]

1^{ers} et 2^{ds} VIOLONS [beide Stimmen zusammen in einem System notiert; 6 S.]

1^{er} ALTO [sic] [11 S. mit der Paginierung 2–12]

2^{ds} ALTOS [11 S. mit der Paginierung 2–12]

1^{ers} VIOLONCELLES [10 S. mit der Paginierung 2–11]

2^{ds} VIOLONCELLES [10 S. mit der Paginierung 2–11]

CONTRE-BASSE [sic] [8 S. mit der Paginierung 2–9]

ORGUE [Die Stimme enthält beim „Pie Jesu“ auch die Partie des Solosoprans; 23 S.]

Dem Herausgeber stand der in der Bibliothèque des orchestres de Radio-France befindliche Stimmensatz zur Verfügung.

3. Klavierauszug (C)

Da **B** weder Chorpartitur noch Vokalstimmen enthält, ist der Klavierauszug eine wichtige Quelle für die Korrektur von Fehlern in den Vokalstimmen.

C1: Gedruckter Klavierauszug von Roger Ducasse, erschienen bei Éditions Julien Hamelle mit dem Copyrightvermerk „1900“, Plattennummer „J. 4531. H.“, 82 Seiten, davon 78 Notenseiten.

Titel auf der Umschlagseite (identisch mit der unpaginierten Titelseite):

„GABRIEL FAURÉ / REQUIEM / POUR / Soli, Chœurs & Orchestre / Partition Chant et Piano..... Prix net: 10 f / Chaque partie de Chœur (en accolade)... net: 2.50 / Partition et piano d'Orchestre / Pour l'exécution avec Orchestre, s'adresser à l'éditeur / Propriété pour tous pays / Tous droits réservés / Production et d'arrangements réservés à J. HAMELLE, éditeur / Anc.^{ne} M.^{on} J. MAHO / 22, rue de Malesherbes, 2 U.S.A. Copyright 1900 by J. Hamelle & Fils, Paris“

Inhaltsverzeichnis (die Titelseite folgt Recto-Seite, unpaginiert):

„Gabriel Fauré, Requiem“	
I — „Introit et Kyrie“: Chœur et Orgue	Page 1
II — „Memento“: Chœur et Orgue	13
III — „Credo“: Chœur et Orgue	24
IV — „Pie Jesu“: Soprano et Orgue	36
V — „Agnus Dei“: Chœur et Orgue	40
VI — „In paradisum“: Baryton solo	52
VII — „In paradisum“: Chœur	58“

S. 1: links: „REQUIEM / Réduction pour Piano et Chant / par ROGER DUCASSE“
rechts: „GABRIEL FAURÉ Op : 48.“

Fauré bezeichnete den Klavierauszug als „bournée de fautes“ (vollgestopft mit Fehlern).²

C2: Von Fauré korrigiertes Exemplar von **C1**, aufbewahrt in der Bibliothèque nationale de France, département de la musique, Signatur Res. Vmb. 49.
Einband und Titelseite tragen je einen Stempelaufdruck „corrigé“ (korrigiert).

C3: Korrigierte Auflage von **C1**, nicht als solche gekennzeichnet und mit gleicher Plattennummer.
An Korrekturen wurde die in **C2** eingetragenen ausgeführt sowie darüber hinaus weitere Änderungen vorgenommen.

b) Weitere Quellen

Hierbei handelt es sich um handschriftliche Quellen zu der frühen Fassung für eine reduzierte Besetzung. Sie werden nur für die Fälle herangezogen, wo sich die Hauptquellen als unzureichend erwiesen haben.

1. Partitur

D: Autographe Partituren von vier Sätzen des *Requiem*³, aufbewahrt in der Bibliothèque nationale de France, département de la musique, Signaturen Ms. 410–413.

In die Partituren wurden nachträglich weitere Instrumentalstimmen eingefügt, was ihre unübliche Platzierung in der Partitur erklärt. Es handelt sich um folgende Einzelpartituren:

- Ms. 410: *Introit et Kyrie*, ohne Datum
Besetzung (von oben nach unten): 2 cors, 2 trompettes, timbales, alto I, alto II, violoncelle I, violoncelle II, contrebasse, chœur mixte, orgue.
- Ms. 411: *Sanctus*, mit dem 9. Januar 1888 datiert
Besetzung (von oben nach unten): 2 bassons, harpe, violons, alto I, alto II, violoncelle I, violoncelle II, contrebasse, chœur mixte, orgue, 4 cors, 2 trompettes.
- Ms. 412: *Agnus dei*, mit dem 6. Januar 1888 datiert
Besetzung (von oben nach unten): alto I, alto II, violoncelle I, violoncelle II, contrebasse, harpe, chœur mixte, orgue, 2 bassons, 4 cors.
- Ms. 413: *In paradisum*, ohne Datum
Besetzung (von oben nach unten): violons, alto solo, alto I, alto II, violoncelle I, violoncelle II, harpe, chœur mixte, orgue, contrebasse, basson.

2. Stimmen

Handschriftliche Stimmen der Kirchen- oder Kammerfassung⁴

E1: Autographe Stimmen: 2 trompettes, 2 cors, harpe, alto (chœur), aufbewahrt in der Bibliothèque nationale de France, département de la musique, Signatur Ms. 17717.

E2: Verschiedene Instrumental- und Vokalstimmen in Kopistenabschrift zu den sieben Teilen des *Requiem*, aufbewahrt in der Bibliothèque nationale de France, département de la musique, Signaturen Res. Vma. ms 891 et 892.

3. Skizzen

Diese Quelle wurde nicht für die Edition herangezogen. Drei Hefte aus dem Zeitraum 1887–89 von insgesamt sieben erhaltenen Heften betreffen auch das *Requiem*.

Die drei Hefte werden zusammen mit den anderen Skizzen in der Bibliothèque nationale de France, département de la musique unter den Signaturen Ms. 17787,1–3 aufbewahrt.

¹ Die Jahreszahl wurde nachträglich durch einen Stempel in roter Farbe hinzugefügt. Die Ausgabe der Bibliothèque nationale mit der Signatur Vm⁷ 3047 enthält diesen Stempel; er fehlt aber bei anderen Exemplaren.

² Gabriel Fauré, *Correspondance*, présentée et annotée par Jean-Michel Nectoux, Paris (Flammarion) 1980, S. 245: Brief von Fauré an Eugène Ysaÿe vom Oktober 1900.

³ Für eine ausführliche Beschreibung dieser Partitur s. Edward R. Philipps, *Gabriel Fauré. A guide to research*, New York/London (Garland Publishing) 2000, S. 70–71.

⁴ Vgl. Philipps, op. cit., S. 71–72 und 99–102.

II. Zur Edition

Grundlage für die vorliegende Ausgabe ist die im Jahre 1901 erschienene gedruckte Partitur (**A**). Da die gedruckten Stimmen (**B**) zeitgleich erschienen sind, sind sie von gleichrangigem Quellenwert. Korrekturen von Fehlern von **A** durch den Notentext von **B** werden nicht in den Noten kenntlich gemacht, aber in den Einzelanmerkungen aufgeführt. Dasselbe gilt für die Übernahme von Korrekturen aus den anderen Hauptquellen **A2** und **C1–3**. Übernahmen aus den weiteren Quellen sowie Ergänzungen des Herausgebers werden in den Noten selbst diakritisch durch Kleinstich (Akzidentien, dyn. Zeichen wie *p*, *f*), Strichlung (Bögen, Crescendo- und Decrescendogabeln) und kursive Schrift (Beischriften wie *cresc.*, *decresc.*) kenntlich gemacht und im Falle der Übernahme aus den weiteren Quellen zusätzlich in den Einzelanmerkungen nachgewiesen. Überflüssige Warnakzidentien werden ohne Nachweis getilgt, fehlende Warnakzidentien ohne Nachweis ergänzt.

Bei Instrumentenpaaren notiert **A** bei parallelem Verlauf häufig nur das jeweils erste Instrument und schreibt beim zweiten eine Verdopplungsdevisen. Ein Problem für die Edition stellt die in mehrfacher Hinsicht uneinheitliche Setzung von dynamischen Angaben vor allem in den Instrumentalstimmen in **A** dar. Werden zwei Stimmen mit entgegengesetzter Halsung in einem System geführt, stehen die Angaben nur bei einer der Stimmen. Verlaufen die Stimmen parallel, übernimmt die Neuausgabe die Angaben ohne Nachweis auch für die jeweils andere Stimme. Bei zusammengehörigen Systempaaren wie Cor I, II/Cor III, IV und Va I/Va II, Vc I/Vc II stehen in **A** die Angaben in der Regel nur einmal zwischen jedem Paar, auch wenn die Stimmen nicht parallel verlaufen. Um das Notenbild und den Kritischen Bericht nicht zu sehr zu komplizieren, werden in der Neuausgabe auch bei nicht zumindest homorhythmischen Verläufen übereinander stehenden Stimmen eine zwischen den Stimmen platzierte Angabe auch für die jeweils untere Stimme übernommen, wenn dies durch eine benachbarte parallel verlaufende Stimme legitimiert wird (s. bspw. *Missa Kyrie*, T. 11). Bei unterschiedlich verlaufenden Stimmen, wobei Va I und Va II sowie Vc I und Vc II häufig homorhythmisch verlaufen, werden auch ohne Nachweis die Angaben übernommen, da die parallel laufende Cb-Stimme diese Gabel hat). Wird die Möglichkeit einer dynamischen Angabe für ein Systempaar bei homorhythmischen Verläufen nicht durch eine weitere Stimme bestätigt, setzt die Ausgabe die Angabe als gültig für das jeweils parallel verlaufende Stimme des Paares an und weist in den Einzelanmerkungen eine Bestätigung der Lesart für die untere Stimme durch eine andere Hauptquelle nach. In entsprechender Weise wird verfahren, wenn aufgrund der gelegentlichen Platzierung von Angaben oberhalb von Stimmen deren Zuweisung nicht eindeutig ist. Weniger problematisch ist die Zuordnung von dynamischen Angaben beim Chor. Hier setzt **A** bei homorhythmischen Verläufen die Vortragsanweisungen nur über den Sopran. Die Neuausgabe übernimmt diese in eindeutigen Fällen ohne Nachweis auch für die anderen Stimmen; in Zweifelsfällen werden andere Hauptquellen herangezogen. Bei gemeinsamem Auftreten von Halte- und Bindebögen vermeidet **A** eine Verdopplung und lässt einen Bindebogen nur bis zur 1. Note von durch Haltebogen aneinandergebundenen Notenpaaren gehen und entsprechend eine Bindebogen erst ab der 2. Note beginnen. Die Neuausgabe ändert die Bogensetzung ohne weiteren Nachweis gemäß der heutigen Praxis.

In **A** fehlende Registrieranweisungen für die Orgel wurden nach **B** unter Nachweis in den Einzelanmerkungen ergänzt. **A** klammert

die Metronomangaben grundsätzlich ein; die Ausgabe verzichtet auf die Einklammerung.

Für die Wiedergabe des gesungenen Textes wurde die von Fauré in **C2** eingetragenen Korrekturen berücksichtigt. Die Orthographie und die Zeichensetzung wurde dem liturgisch gebräuchlichen Text angeglichen, wie er im *Graduale Triplex* (Paris, Tournai 1979) und *Paroissien romain (Paroissien romain contenant la messe et l'office pour les dimanches et les fêtes)*, Paris, Tournai, Rome 1962) wiedergegeben wird. Klassische Schreibweisen wie *caelum*, *lesum*, *cuus* etc. werden jedoch nicht übernommen sowie auf die heute in lateinischen Texten nicht mehr üblichen Ligaturen *œ* und *æ* verzichtet. Textvarianten gegenüber dem liturgisch gebräuchlichen Text wurden beibehalten.

III. Einzelanmerkungen

Verwendete Abkürzungen: A = Alto, Arpa = Harfe, B = Basso, Bar = Baritone, Cb = Contrabbasso, Clt = Clarinetto, Cor = Corno, Fg = Fagotto, Fl = Flauto, Org = Organo (oS = oberes System, uS = unteres System), Sopr = Soprano, Str = Streicher, T = Tenore, T. = Takt, Timp = Timpani, Tr = Trombe, Trb = Tromboni, Va = Viola, Vc = Violoncello, Vl = Violino, Quellen (A, B, ...) im Kritischen Bericht Zitiert wird in der Reihenfolge: Takt, Stimme (Angabe bei Instrumentenpaaren ohne Ziffernkennzeichnung gelten für beide Instrumente), Zeichen im Text (Noten, Vorschlagsnoten, Pausen), Lesart von **A** (in der Regel ohne Ziffernkennzeichnung) oder anderer Quellen (mit Sigle: ist die Lesart in allen Quellen **A** oder **C** zusammengefasst Quellen enthalten, entfällt die Ziffernkennzeichnung).

1	T	Beischrift <i>rit.</i> vor Einsatz
6	B 1–2	zwei Noten; Ausgabe folgt C
7	Fg	<i>sempre</i> erst in T. 8 bei 2. Note als <i>sempre molto sostenuto</i> in Angleichung an die Streicher
7	Chor	vor der Crescendogabel zusätzlich Beischrift <i>cresc.</i>
7	Va I	<i>f</i> statt <i>ff</i> (Va II mit Devisenzeichen an Va I gekoppelt); Ausgabe folgt B
9	Chor	Akkord <i>f-d</i> ; Ausgabe folgt B
10	Fg 3	<i>sempre f</i> nach C ergänzt
10	Chor	Decrescendogabel beginnt bereits direkt nach 2; Ausgabe gleicht an die Str an
10	Str	zusätzlich zur Decrescendogabel Beischrift <i>dim.</i> auf 4. Zählzeit; die Gabeln beginnen erst mit der ersten Note in T. 11.
10	Str	zusätzlich zur Decrescendogabel Beischrift <i>dim.</i> auf 3. Zählzeit
12	Vc I 2	<i>E</i> ; Ausgabe gleicht an andere Str an, so auch in B
12–16	Vc	12.3–16 nur Vc I in Oktaven mit Beischrift <i>divisi</i> notiert, Ende T. 16 Beischrift <i>unis.</i> ; Vc II ist durch Verdopplungsdevisen an Vc I gebunden; Ausgabe folgt B
18		Metronomangabe in A eingeklammert
18	Va I, Vc I	B : Crescendogabel bereits ab 1
18	Vc I	Crescendogabel nach B ergänzt (s. aber vorhergehende Anmerkung)
18	Cb	<i>dolce</i> aus B übernommen
18	Org	Beischrift <i>dolce espressivo</i> nur oberhalb oS
18	Org uS	letzte Note der unteren Stimme fehlt; Ausgabe folgt A2 , B und C2 ; Registrieranweisung in A : „Fonds de 8 p.“
18, 20, 22	Va I, Vc I 2–3	Bögen nach B ergänzt
19	Va I	B : Decrescendogabel bis 4
19	Vc, Cb	ohne Decrescendogabel; B : Decrescendogabel nur in Va I und Vc I, dort aber bis Taktende
24	alle Stimmen	vor der Crescendogabel zusätzlich Beischrift <i>cresc.</i>
25	Org oS	Haltebogen <i>c²–c²</i> nach B und C ergänzt
26	Vc I 5–6	B : Bogen
26	Org oS	Haltebogen <i>a¹–a¹</i> nach C ergänzt
27–29	Str	dynamische Angaben in A nicht schlüssig, in B insgesamt sinnvoller; Neuausgabe versucht, zwischen beiden Quellen zu vermitteln (vgl. die folgenden Lesarten). A : Va I/II (dyn. Angaben zwischen beiden Systemen), T. 27.1–2 Decresc.gab., 3 Beischrift <i>p dolce</i> , T. 28, Taktbeginn Beischrift <i>p espress.</i> , 2. Takthälfte–Ende Cresc.gab., T. 29, 1.–3. Zählzeit Decresc.gab.; Vc I/II (dyn. Angaben zwischen beiden Systemen), T. 27, Zählzeit 1–2+ Decresc.gab., 3. Zählzeit <i>p</i> , T. 28, 1. Zählzeit <i>p</i> , 2. Zählzeit–Taktende Cresc.gab., T. 29, 1.–3. Zählzeit Decresc.gab.; Cb, T. 27, Zählzeit 1–3 Decresc.gab., Zähl-

		zeit 4 p, T. 28.1 p, 3–4 Cresc.gab., T. 29.1–3 Decresc.-gab. B : Va I, T. 27, Zählzeit 1–2++ Decresc.gab., Zählzeit 3 Beischrift <i>p dolce</i> , T. 28.1 p, 1–3 Cresc.gab., T. 29.1–3 Decresc.gab.; Va II: T. 27.2–4 Decresc.gab., T. 28.1 p, 1–4 Cresc.gab., T. 29.1–4 Decresc.gab.; Vc I: T. 27, Zählzeit 1–3+ Decresc.gab., Zählzeit 4 p, T. 28.1–4 Cresc.gab., T. 29 ohne dyn. Angaben; Vc II: T. 27, Zählzeit 1–3+ Decresc.gab., Zählzeit 4 p, T. 28–29 ohne dyn. Angaben; Cb: T. 27.1–2 Decresc.gab, 2 p, T. 28–29 ohne dyn. Angaben.	69	A 4	<i>f</i> ¹ ; Ausgabe folgt C und D
			69	Cb	Decrescendogabel aus B übernommen
			69	Org	Decrescendogabel nur über oS
			70	Va 1–3	Bogen nach A2 ergänzt
			70	Org oS 3	<i>c</i> ¹ statt <i>cis</i> ¹ ; Ausgabe folgt A2 , B und C
			75	Chor	<i>sempre p</i> nur über S; Ausgabe folgt C und übernimmt die Schreibweise der Angabe von Va I und Vc I
			75	S, A, T 2–3	Bögen nach C ergänzt
			75	Cb, Org 1	jeweils nur <i>p</i> ; B : bei Cb nur <i>p</i> , bei Org (uS) nur <i>sempre</i> ; C : <i>sempre p</i> nur beim Chor
28	Vc I 2–3	Bogen nach B ergänzt	80/81	Org	Crescendo- und Decrescendogabel nur über oS
29	Va II	A2 , B : Bogen 2–3 statt 1–2	81	Org uS	A1 , C : Tenorstimme (Viertel <i>f</i> ¹ -Halbe Note e) fehlt; Ausgabe folgt B ; B : Decrescendogabel durch ganzen Takt hindurch
29	Vc I 2–3	Bogen nach B ergänzt			
29/30	Org uS	Haltebögen a–a 29.4–30.1 und 30.1–3 nach C und D ergänzt	84/85	Org	Crescendo- und Decrescendogabel nur über oS; Ausgabe folgt B
30	Va, Vc I 2–3	Bögen nach B ergänzt	85	S 2–4	Bogen; Ausgabe folgt C
31/32	Org oS	Haltebogen a–a nach C und D ergänzt	85	Fg I	statt Decrescendogabel Beischrift <i>e dim.</i> ; B : <i>p dim.</i>
32	T	vor Crescendogabel zu Taktbeginn zusätzlich Beischrift <i>cresc.</i>	85	Org uS	Tenorstimme im uS (Viertel <i>f</i> ¹ -Halbe Note es) fehlt; Ausgabe folgt B und C ; Warn-; vor letzter Note <i>c</i> ¹ in oS nach C ergänzt
32	Vc I 3–4	B : Bogen fehlt	86	Va	Beischrift <i>sempre al fine</i> aus B übernommen
32	Cb	Crescendogabel aus B übernommen	86	Org	Beischrift <i>pp sempre al fine</i> nach den anderen Stimmen ergänzt; A1 , B : <i>p al fine</i> ; C , D : <i>pp</i>
32	Org	Crescendogabel nur über oS	88	Cb 1–4	B : Bogen
34	Va I 3–5	Bogen nach B ergänzt; A hat Bogen 4–5	89	Vc I 1	A1 , B : <i>d</i> ; Ausgabe folgt D
35	Va I	<i>sempre f</i> zwischen den Systemen VI/Va I platziert; Ausgabe folgt B , dort aber bei Va I nur <i>sempre</i>	89–91	Chor	Bindebögen nach C ergänzt
36	T	C : Atemzeichen nach der 3. Note			
36–38		Hier scheint in A ein Stichfehler vorzuliegen. Vermutlich wurden irrtümlicherweise die Decrescendogabeln und das <i>p</i> statt in den Takten 37/38 bereits T. 36/37 platziert; dieser Fehler wurde in B nicht korrigiert. Die Ausgabe folgt hier C , das eine in sich schlüssige Lösung anbietet. Zu den Lesarten der einzelnen Takte s. die folgenden Anmerkungen.			
36	Str, Org	A : Decrescendogabeln, beginnend mit Zählzeit 2 und bis zum letzten Achtel reichend zwischen den Systemen Va I und Va II sowie Vc I und Vc II, bei Cb und Org (oberhalb oS); B : Decrescendogabeln Va I 1–2, Va II 5–8, Vc I 1–8, Vc II 2–4, Cb 1–4; C : keine Gabeln; Ausgabe folgt C	2. Offertoire		
37	alle Stimmen	<i>p</i> bei 1. Note, Decrescendogabel nur bei T; Ausgabe folgt C	1	Org	Registrierrangabe aus B übernommen
38	T, Str, Org	<i>p</i> bei 1. Note aus C übernommen	4	Org	Crescendogabel nur über oS; B : Decrescendogabel nur über oS
38	Org	Registrieranweisung in B : „2 ^e corde“	4	Org oS 5	Viertel <i>g</i> ¹ ; Ausgabe folgt A und C2
39	alle Stimmen	vor Decrescendogabel zu Taktbeginn zusätzlich Beischrift <i>dim.</i>	8	T	<i>allegro</i> in Analogie zu A in T. 7 ergänzt
40	Org	vor Decrescendogabel zu Taktbeginn zusätzlich Beischrift <i>dim.</i>	11	Chor	<i>dolce</i> nach C ergänzt
42	Org	Beischrift <i>dolce</i> in B über oS	12/13	Org	Haltebogen <i>f–f</i> nach B ergänzt (vgl. T. 19/20)
43	S	Text „hymne“ in C	19	Va II 1	<i>pp sempre</i> in Analogie zu A und nach C ergänzt
45	Fg II	<i>p</i> aus B übernommen	21	Va II 2	Beischrift „2 ^e corde“
45	Org uS 4	steht in B zwischen den Systemen VI/Va I	21	Vc I 5	Bogen nach B ergänzt; vgl. auch T. 23
47/48	S	Text „in“ nach Va I	21–23	A, T	Bindebögen nach C ergänzt
49	alle Stimmen	Text „nach“ nach Va I	22	A, Org	A , B : <i>g</i> ¹ bzw. <i>g</i> ; <i>‡</i> nach C ergänzt
49	Org	Text „nach“ nach Va I	23	Va II 1	B : „3 ^e corde“
50	S	Text „nach“ nach Va I	24	Va II 1	A , B : beide Stimmen miteinander vertauscht; <i>p</i> für Va I aus B übernommen
51	alle Stimmen	Text „nach“ nach Va I	24	Cb 2	<i>p</i> aus B übernommen
51	Org	Text „nach“ nach Va I	24/25	Org oS 1	<i>d</i> ¹ ; Ausgabe folgt A2 , B und C
51	S	Text „nach“ nach Va I	24/25	Org uS	Haltebogen <i>c</i> ¹ – <i>c</i> ¹ nach A2 und C ergänzt, in A nur in T. 24 angesetzt, nach Seitenwechsel aber nicht übernommen
51	alle Stimmen	Text „nach“ nach Va I	25/26	Org	A , B : Crescendogabel, <i>mf</i> und Decrescendogabel nur über oS
51	Org	Text „nach“ nach Va I	26	A, T, B	<i>f</i> ; Ausgabe übernimmt <i>mf</i> aus C
51	S	Text „nach“ nach Va I	26	Cb	Decrescendogabel aus B übernommen; in B <i>mf</i> statt <i>f</i>
51	alle Stimmen	Text „nach“ nach Va I	26	Cb	<i>p</i> aus B übernommen
51	Org	Text „nach“ nach Va I	27/28	Org	A , B : Crescendogabel, <i>f</i> , Decrescendogabel und <i>p</i> nur über oS
51	S	Text „nach“ nach Va I	29	Vc II 5	<i>g</i> ; Ausgabe folgt B
51	alle Stimmen	Text „nach“ nach Va I	29	Org oS 2–3	jeweils Akkord <i>g/h</i> ; Ausgabe folgt A2 , B und C
52–53	alle Stimmen	Text „nach“ nach Va I	29/30	Org	A , B : Crescendogabel, <i>f</i> , Decrescendogabel und <i>p</i> nur über oS
53	T 1–2	Text „nach“ nach Va I	31	A, T, B	Text: „(in obs-)curo“; Ausgabe folgt C2
54	T 2	Text „nach“ nach Va I	31	Va I/II	Beischrift „espress.“ zwischen den Systemen; B : ohne „espress.“; Neuausgabe weist „espress.“ Va I aufgrund deren ausgeprägt melodischer Führung zu, während Va II hier eher eine Begleitfunktion besitzt.
55–57	A, T, B	Text „nach“ nach Va I	32	Va II	dyn. Angaben durch B bestätigt
57	Cor, Tr	Text „nach“ nach Va I	32	Org	A , B : Crescendogabel, <i>f</i> und Decrescendogabel nur über oS
58	Fg I 1	Text „nach“ nach Va I	32	Org uS	dritte Note der untersten Stimme E ; Ausgabe folgt A2 , B und C
58	Org	Text „nach“ nach Va I	33	Va II	<i>p</i> durch B bestätigt
60	Chor 1	Text „nach“ nach Va I	34–36	Va II	<i>f</i> , Decrescendogabel, <i>p</i> und <i>pp</i> aus B übernommen
61	Str	Text „nach“ nach Va I	36	Va I 2	Metronomangabe in A eingeklammert
61–64	Vc I	Text „nach“ nach Va I	36	Va II	A1 : <i>f</i> ¹ ; Ausgabe folgt A2 und B und in Analogie zu Org oS
62	Vc II, Cb, Org	Text „nach“ nach Va I	36	Org	<i>pp</i> durch B bestätigt
65/66	Org oS	Text „nach“ nach Va I	37	Bar	Beischrift <i>dolce</i> nur über oS; Registrieranweisung aus B übernommen, dort „Fl. 8 Bourd. 8“
67	Org	Text „nach“ nach Va I	41	Bar	Atemzeichen aus C übernommen
67–68	Chor	Text „nach“ nach Va I	41/42	Va II	Crescendogabel nur bis vor 2; gemäß den anderen Stimmen bis Taktende verlängert
68	Org oS	Text „nach“ nach Va I	41/42	Org	dyn. Angaben durch B bestätigt
			42	Vc II, Org uS 2	A , B : Crescendogabel, <i>mf</i> und Decrescendogabel nur über oS
			43	Bar	A , B : <i>‡</i> vor <i>d</i> erst vor 3; Ausgabe folgt C
			43	Org uS 6	vor Crescendogabel zusätzlich Beischrift <i>cresc.</i>
					<i>‡</i> aus B und C übernommen

45	Va II, Vc I	Decrescendogabeln aus B übernommen, dort aber Gabel in Va II nur 3–5 und in Vc I nur 1–3; zusätzlich <i>pp</i> bei 3 in Vc I	91	Org	Registrierungsangabe aus B übernommen
			91/92	B	Haltebogen 90.2–91.1 (e–e) nach C ergänzt
			93	S	C : Phrasierungsbogen bis zur Silbe „men“
			93–95	Chor	taktübergreifende Phrasierungsbögen nach C ergänzt
44–46	Org	Crescendo-, Decrescendogabel und <i>p</i> nur über oS; B ebenso, mit Ausnahme von <i>p</i> , das zwischen den Systemen sitzt	3. Sanctus		
45	Org uS 1	♯ in Analogie zu Vc I ergänzt, auch in C , A2 und B	1	Org	Registrierungsangabe aus B übernommen, dort „Fl. Gambe.“
46	Va II, Vc II	<i>pp</i> aus B übernommen	5	Vc II 1	<i>pp</i> durch B bestätigt
48	Org uS 4–5	Haltebögen <i>d–d</i> und <i>fis–fis</i> aus B und C übernommen	6/7	Org uS	Haltebogen der Unterstimme auf <i>g</i> in T. 6 angesetzt, in T. 7 nach Seitenwechsel nicht übernommen; Bogen in B vorhanden
50/51	Vc II	Crescendogabel und <i>mf</i> aus B übernommen	7–9	Org uS	Haltebogen aus B übernommen
50–52	Org	A , B : Crescendogabel, <i>mf</i> (fehlt in B), Decrescendogabel und <i>pp</i> nur über oS	9	Vc II 1	<i>pp</i> durch B bestätigt
52	Va II, Vc II	<i>pp</i> aus B übernommen	13	Vc II 1	<i>pp</i> und Crescendogabel durch B bestätigt
52	Cb 2	untere Note <i>cis</i> statt <i>A</i> ; Ausgabe folgt A2 und B	13	Org uS 1–2	Haltebogen Mittelstimme auf <i>h</i> nach B ergänzt
54		Registrierungsangabe aus B übernommen, dort „Voix cé. et Gamb.“	13–15	T	Phrasierungsbogen 13.1–13.3, 14.1–Taktende, in T. 15 nach Seitenwechsel nicht übernommen; Ausgabe folgt C und gleicht damit an die übrigen Choreinsätze an
59	Org	A , B : Crescendogabel nur über oS	13–15	B	Phrasierungsbogen 13.1–13.3, 14.1–14.3; Ausgabe folgt C und gleicht damit an die übrigen Choreinsätze an
59/60	Bar	Bindebogen 59.2–60.3 und Atemzeichen nach C ergänzt	15	T, B	<i>pp</i> aus C übernommen
60	Bar	Atemzeichen aus C übernommen	15	Va II 7	A : <i>b</i> ; Ausgabe folgt B und C
61	Bar	zusätzlich zur Decrescendogabel Beischrift <i>dim.</i> über 2	15–17	S	Phrasierungsbogen nur bis 16.3; Ausgabe folgt C (s. a. T. 11–13)
61	Org	Decrescendogabel aus B übernommen, dort aber Gabel nur über oS	15–18	Va I, Vc I	Auf dieser Seite sind die Schlüssel in der Instrumente vertauscht.
63	Va II	dynamische Angaben aus B übernommen; dort zusätzlich Decrescendogabel ab 4 bis Taktende	17	Vc II	<i>pp</i> und Crescendogabel durch B bestätigt
63	Vc I 4	♯ aus B übernommen	17–18	Org	Crescendo- und Decrescendogabel nur über oS; B : unter uS
63	Org uS 3	Unterstimme <i>cis</i> anstatt <i>e</i> ; Ausgabe folgt B	17–19	T, B	große Phrasierungsbögen nach A ansetzt
65	Cb	Crescendogabel ab 1 bis vor 2 und Decrescendogabel ab 3 bis vor Taktende; nicht in Ausgabe übernommen, da wenig sinnvoll, auch nicht in B	19–20	Org	Crescendo- und Decrescendogabel nur über oS; B : unter uS
65/66	Va II	B : in T. 65 Crescendogabel durch den ganzen Takt; in T. 66 Decrescendogabel Zählzeit 1–2+	19–21	Org oS	Haltebögen <i>c'</i> nach B und D ergänzt
67	Va I, Vc I	B : Bögen 1–4 und 5–6	20	Org uS	Haltebogen <i>a</i> nach B ergänzt
67	Vc I	<i>dolce</i> statt <i>p</i> ; Ausgabe folgt B	21	Va I 8	Haltebogen <i>a</i> nach B und D
68	Org uS 1	Akkord ohne <i>f</i> , obwohl Haltebogen vom Vortakt angesetzt und auch übernommen; Ausgabe folgt B	21	Va I	<i>pp</i> durch B ergänzt
70–72		Lesart von A in sich widersprüchlich (<i>mf</i> nur in Org, <i>p</i> nicht in Org); die Ausgabe folgt hier der schlüssigeren Lesart von B , die nur insoweit inkonsequent ist, als in T. 70 Va II A folgt. Im folgen werden die Korrekturen in den einzelnen Takten nachgewiesen.	21	Org oS 1	irrtümlicherweise vor <i>d'</i> ; Ausgabe folgt A2 , B , C , und D
70	Va I, Vc I, Org	zusätzlich vor Crescendogabel Beischrift <i>cresc.</i> (in Org über oS)	22/23	Org uS	Haltebogen <i>a–a</i> nach B ergänzt
70		1–4: Bögen und Crescendogabel in Va I/II, Vc I/II in A nur 1–3, Ausgabe folgt B (s. Ausnahme Va II); 3: <i>f</i> im Cb; Ausgabe korrigiert; 5: <i>f</i> (nur bei Va I und Vc I notiert); Ausgabe folgt B (s. Ausnahme Va II);	23	Vc I 1	Haltebögen für <i>fis</i> , <i>d'</i> und <i>fis'</i> in T. 22 angesetzt, nach Seitenwechsel in T. 23 aber nicht übernommen; Haltebögen in B vorhanden
71		1–2: Decrescendogabel in Org; Ausgabe folgt B ; 4: Va II <i>pp</i> im Unterstrich; Ausgabe folgt B ; 5: Decrescendogabel im Cb	27–28	Org uS	Haltebogen <i>c'</i> nach B ergänzt
72	Cb	Haltebogen <i>c'</i> nach B übernommen	28	Arpa 12	<i>es'</i> ; Ausgabe folgt B
73	Cb	Haltebogen <i>c'</i> nach B übernommen	29	VI	<i>pp</i> aus B übernommen; dort <i>sempre</i> oberhalb des Systems, <i>pp</i> unterhalb des Systems
73	Org uS 1	Haltebogen <i>c'</i> nach B übernommen	30	Org uS 1	obere Stimme <i>f</i> , in B nur untere Stimme; Ausgabe folgt A2 und ergänzt das für den harmonischen Kontext wichtige <i>g</i>
74	Va I	Haltebogen <i>c'</i> nach B übernommen	31	Va I 11	<i>b</i> ; Ausgabe folgt B
74–76	Vc I	Crescendogabel und <i>pp</i> aus B übernommen	31	Va II	Bogen in der Stimme vermutlich irrtümlicherweise (Seitenwechsel) vom vorhergehenden Takt, dort aber nicht angesetzt.
74–76	Org	A1 , B : Crescendogabel und <i>pp</i> nur über oS	31–34	T, B	große Phrasierungsbögen in A und B nur bis 32.3; Ausgabe folgt C
76	Va II	Haltebogen <i>c'</i> nach B übernommen	33	VI	vor Einsatz Beischrift <i>Div.</i> wiederholt
78	Cb 1	Haltebogen <i>c'</i> nach B übernommen	36/37	Org oS	Haltebogen <i>des'</i> – <i>des'</i> nach B ergänzt
78	Org	Haltebogen <i>c'</i> nach B übernommen	37–38	S	Crescendogabel nach C2 und C3 ergänzt
78/79	Org oS	Haltebogen 78.3–79.1 nach B und C ergänzt	39	Arpa	<i>poco a poco cresc.</i> nur über oS
80	S	bei Einsatz Beischrift „Sopr.“	39	Vc II 2	<i>f</i> in der Unterstimme offensichtlich vergessen, nach B ergänzt
80	Org oS	letzte Note der unteren Stimme irrtümlicherweise Viertelnote	39	Org oS	im Akkord <i>d'</i> offensichtlich vergessen; Ausgabe folgt B , C und D
82	A 1–2	Bogen aus C übernommen	39–41	Va I	zusätzlich Crescendogabel von Beginn T. 39 bis Ende T. 40 über System; B : Crescendogabel 39.10–41.12
83	Org	<i>cresc.</i> nur über oS; B : <i>cresc.</i> zu Taktanfang zwischen den Systemen	39–41	Va II	B : Crescendogabel 39.9–41.12
84	S	zwischen 4 und 5 unzuweckmäßiges Atemzeichen; Ausgabe folgt C	40	Va II 6	<i>d'</i> ; Ausgabe folgt B
84	A, Org oS 8	♯ vor <i>ais'</i> nach B (Org) und C (A) ergänzt	40	Org uS 2	<i>a</i> nach B ergänzt
84	Org	A , B : Crescendogabel und <i>f</i> nur über oS	41/42	Cb	Crescendogabel und <i>f</i> oberhalb des Systems notiert
85/86	Cb	B : Decrescendogabel 85.2–86.1	42	Vc, Cb	<i>f</i> zwischen den Systemen Vc II und Cb platziert; Ausgabe folgt B ; <i>f</i> in Cb aus B übernommen
86	S	vor Decrescendogabel (gültig für den gesamten Chor) zusätzlich Beischrift <i>dim.</i>	43	B	Beischrift „1 ^{es} et 2 ^e Bas.“
86/87	Org	A , B : Decrescendogabel über oS; A : <i>p</i> über oS	44	Cor, Tr	vor Decrescendogabel zusätzlich Beischrift <i>dim.</i>
88	Org 1	<i>p</i> zwischen den Systemen; überflüssig, da bereits im Vortakt; gemäß B getilgt	44	Arpa, Va, Vc, Cb	nur Beischrift <i>sempre</i> (notiert lediglich bei Arpa, Va I und Vc I; Va II durch Verdopplungsdevisen an Va I gebunden); <i>f</i> aus B übernommen, dort Arpa <i>f</i> <i>sempre</i> , Va I und Va II nur <i>f</i> , Vc I <i>sempre</i> <i>f</i> , Cb <i>f</i> <i>sempre</i>
89	Chor	Text irrtümlicherweise „(ca-)dent“ anstatt „(ca)dant“; Ausgabe folgt C und lit. Büchern	44, 50	Org uS 4	im Akkord <i>e</i> offensichtlich vergessen; Ausgabe folgt B , C und D
90	Chor 3	<i>pp</i> nach C ergänzt	46	Arpa oS 3	unterste Note <i>c'</i> ; Ausgabe folgt A2 und B
90	Vc, Cb 2–3	Bögen aus B übernommen	47	Tr 1	<i>f</i> aus B übernommen
90	Cb 4–5	Decrescendogabel aus B übernommen			
90	Org oS 1	A : tiefster Ton irrtümlicherweise <i>ges</i> , Ausgabe folgt B und C			
91	Chor, Org	<i>pp</i> anstatt <i>ppp</i> ; Ausgabe folgt C			

47	T, B	<i>sempre ff</i> nach C und D ergänzt
48	Cor, Tr	vor Decrescendogabel zusätzlich Beischrift <i>dim.</i>
48	Vc, Cb	<i>dim.</i> zwischen den Systemen von Vc II und Cb platziert; Ausgabe folgt B
50	S 1	Beischrift <i>dim.</i> ; Decrescendogabel beginnt erst 51.1
52	Arpa, Org	A, B: Beischrift <i>p sempre</i> bzw. <i>pp sempre</i> ; die Ausgabe vereinheitlicht die Schreibweise generell zu <i>sempre p</i> bzw. <i>sempre pp</i>
54	Arpa 10	a; Ausgabe folgt B
55	VI	A, B: Beischrift <i>dolce</i> oberhalb des Systems; <i>unis.</i> aus B übernommen
58	Va I 9	<i>g¹</i> ; Ausgabe folgt B
60	Org	<i>pp</i> ; Ausgabe folgt B

4. Pie Jesu

Alle ganztaktigen und auch die taktübergreifenden Phrasierungsbögen in S wurden aus B und C übernommen. Die in A fehlende Stimmungsangabe der Klarinetten wurde aus B ergänzt.

1	Org	Registrierangabe „Récit. Solo./ 8 Pieds.“, „Gambe“ nach B ergänzt; B: „Récit Gambe“ zwischen den Systemen, „Solo.“ über oS
2	S	<i>tranquille</i> statt <i>tranquillo</i>
9–15	Vc I	Notation im Altschlüssel
10	Cl I	Bogen von T. 8 irrtümlicherweise zur Ganzen Note klingend <i>b</i> von Cl II
11	Org	keine dynamische Angabe zu Taktbeginn; Ausgabe übernimmt <i>un poco più</i> aus B
11/12	Org	B: Crescendogabel nur 12.1–12.4
12	Org	Beischrift <i>meno. p.</i> , beginnend mit Halber Note; Ausgabe übernimmt das <i>mp</i> von B, wo es T. 13.1 steht
15	S, Org	vor Decrescendogabel Beischrift <i>dim.</i>
16	S 2	↳ nach B und C ergänzt
16	Vc I	<i>unis.</i> aus B übernommen
17	Cl I	irrtümlicherweise Beischrift „3 ^o “; <i>p</i> aus B übernommen
17	Vc II, Cb	A1: keine dynamische Angaben; <i>p</i> (Vc II) und <i>pp</i> (Cb) aus B übernommen
17/18	F II	Phrasierungsbogen aus B übernommen
20	Vc II 2	Unterstimme <i>G</i> ; Ausgabe folgt A2 und B
20/21	Org uS	Haltebogen <i>a-a</i> nach B ergänzt
21/22	Org oS	Haltebogen <i>d¹</i> nach B und Parallelstelle T. 19/20 ergänzt
21/22	Org uS	Haltebogen <i>a</i> nach B; vgl. auch T. 19/20
22	Va I 7–8	B: <i>es¹-f¹</i>
23	Va, Vc	Beischrift <i>poco</i> zwischen den Systemen von Va I/A und Vc I/B platziert; Ausgabe folgt B; das (<i>poco</i>) vor (<i>poco</i>) in allen Stimmen
23	Va II	B: <i>on</i> ; Haltebogen
23	Cb 1	A2 und B ergänzt
24	S	Haltebogen 1–3; A2 folgt B und C
24	Va I	Haltebogen 1–3; A2 ergänzt
24	Vc I	Haltebogen 1–3; A2 ergänzt
27	Org	Decrescendogabel nach B und C ergänzt
27	Org	<i>pp</i> nach B
28	Org	B: Bogen 5–8
28	Org	Crescendogabel durch B ergänzt
29	Org	Beischrift <i>p</i> nach B ergänzt
29	Org	<i>p</i> nach B
29	Org	Text <i>Andante</i> Ausgabe folgt B und C
29	Va I	<i>Andante</i> durch B bestätigt
30	S	Haltebogen nach B und C ergänzt
33	Fg I	<i>a</i> ergänzt
33	Fg II 2	<i>a</i> ; Ausgabe folgt A2 und B
35	Va II	<i>pp</i> durch B bestätigt
35	Org	<i>pp</i> nach B ergänzt
35	Org uS 1	Bogen führt nach Seitenwechsel vom vorherigen Takt zum <i>F</i> , dort aber nicht angesetzt
38	Cb	Beischrift <i>poco rit.</i> aus B übernommen

5. Agnus Dei

In A Metronomangabe („♩ = 69“); Ausgabe folgt C, was auch mit der Angabe in T. 88 in A „1^o Tempo. (♩ = 72)“ übereinstimmt; B: lediglich Tempoangabe *Andante*

1	Org	Registrierangabe aus B übernommen
1–7	VI	B:



1–7	Va I	D:
2/3		zusätzliche Crescendogabel in T. 3: VI, Va nach 1, Vc, Org uS ab 1, Org oS ab 3; B: VI, Va I/II, Vc II, Org in T. 2 <i>poco a poco cresc.</i> und Crescendogabel in T. 3 (Org nur unter uS), Vc I in T. 2 <i>poco a poco.</i> (ohne <i>cresc.</i>), Crescendogabel in T. 3; Cb: <i>poco a poco cresc.</i> irrtümlicherweise nach links verschoben, beginnt bereits mit T. 1.3
3	Vc I 1–2	Haltebogen <i>a-a</i> nach B ergänzt
3/4	Vc I	Bindebögen 3.3 nach T. 4 angesetzt, nach Seitenwechsel aber nicht übernommen
6	VI, Vc I, Cb, Org	zusätzliche Decrescendogabel
6	T	Hinweis auf den folgenden Einsatz „Tous les Ténors.“
7	Va, Vc, Cb	Beischrift <i>p sempre</i> in A nur bei Va I, Vc I und Org notiert; Cb nur <i>sempre</i> ; Ausgabe folgt B und übernimmt von dort die Angaben für Va II, Vc II sowie <i>p</i> für Cb
7	Org	<i>p</i> erst bei Zählzeit 1+, <i>sempre</i> erst bei Zählzeit 2+, Ausgabe folgt B
8	Org oS	Haltebogen <i>c¹</i> aus T. 7 nicht übernommen, dort aber angesetzt
9	Org oS	Haltebogen <i>f²</i> nach B ergänzt
10	T	Atemzeichen nach 3, Maß C gestrichen
10	Va I 6–9	Bindebogen nach B ergänzt (vgl. auch T. 19)
11	Org uS 1–2	Haltebogen nach B ergänzt
12	Org oS	Haltebogen nach B, C und D ergänzt
13	T 1–3	zusätzliche Crescendogabel
13	Va II	Beischrift <i>poco a poco</i> aus B übernommen
13	Org oS	Haltebogen <i>b¹</i> nach B und D ergänzt
13	Org oS	nur <i>p</i> nach A2 und B ergänzt (vgl. auch T. 2)
13	Org uS 2	Haltebogen <i>f²</i> nach B, C und D ergänzt
14	Org uS 2	↳ irrtümlicherweise in der Mittelstimme vor <i>c¹</i> anstatt in der Unterstimme vor <i>b</i> ; Ausgabe folgt A2, B und C
15	Vc II 1–3	Haltebogen nach B ergänzt
16	T, Va I, Vc I, Vc II, Cb	zusätzlich Beischrift <i>dim.</i> vor der Decrescendogabel
16	Vc II, Cb	Beischrift <i>dim.</i> steht zwischen beiden Systemen, wohl für Cb geltend; in der Ausgabe durch Decrescendogabeln für beide Stimmen ersetzt
17	Cb 2–3	Bindebogen; Irrtum, da <i>pizz.</i> ; in B kein Bogen
17	Va I, Vc I, Cb, Org	zusätzlich Beischrift <i>cresc.</i> vor Crescendogabel
18	Org	Registrierangabe aus B übernommen; vor Crescendogabel zu Taktbeginn Beischrift <i>cresc.</i> , Crescendogabel 2–4, <i>f</i> unter dem Akkord; Ausgabe folgt B und verkürzt die Crescendogabel, zieht das <i>f</i> um ein Achtel vor und setzt die Akzentgabel auf uS 4
18	Org oS 1–2	C, D: Viertelnoten; B wie A
19	Org	Decrescendogabel bis Zählzeit 2+, <i>p</i> unter dem Akkord; Ausgabe folgt B und verkürzt die Crescendogabel und zieht das <i>p</i> vor
20/21	B	irrtümlicherweise Bogen 20.3–21.1; Ausgabe folgt C
21	Cor I/III	in A wird durch fehlende Pausensetzung oder sonstige Angaben nicht ersichtlich, welche der Hörner hier spielen; eindeutige Zuordnung aus B übernommen
21		zusätzlich Beischrift <i>cresc.</i> : Chor zwischen 1 und 2, Va I, Vc I und Org unter 1, Crescendogabel beginnt dort auf Zählzeit 1+
23	Cor IV	Pause aus B übernommen
23	Org	<i>p</i> beim Akkord auf Zählzeit 3; Ausgabe folgt B, wo <i>p</i> zwischen den Zählzeiten 2+ und 3 steht (näher bei 2+, vgl. T. 19)
24	Org uS 3–4	Haltebogen nach B ergänzt
25	Fg	Beischrift <i>cresc.</i> nur bei Fg II und dort bei 3
25	Va I, Vc I 1	zusätzlich Beischrift <i>cresc.</i> ; Crescendogabel beginnt auf Zählzeit 1+
25	Org. uS	↳ Akzidens bei 1 irrtümlicherweise vor <i>c</i> ; Ausgabe folgt Vc und Cb sowie B und C; A, B: Crescendogabel nur über Org oS; Haltebogen <i>c-c</i> nach B ergänzt
26	Va I, Vc I	dynamische Angabe lediglich <i>sempre</i> ; Ausgabe folgt B und C
26	Org	dynamische Angabe <i>f sempre</i> und nur über oS
28	A 2	<i>g¹</i> ; Ausgabe folgt A2 und C
28–31	Chor	Bögen 28.1–30.2 aus C übernommen
29	Fg II	Pause nach B ergänzt
29	Chor, Str, Org	Decrescendogabeln uneinheitlich notiert: beim Chor steht nur beim S eine Gabel 1–3, die wohl für die anderen Singstimmen auch gelten soll; VI ohne Gabel, in der Ausgabe nach B ergänzt; Va I Gabel 1–3, Va II mit Devisenvorschrift an Va I gekoppelt; Vc I Gabel 1–Taktende, Vc II mit Devisenvorschrift an Vc I gekoppelt;

Org Gabel 1–Taktende; die Ausgabe setzt einheitlich die Gabeln bis Taktende
 29 S 2 zusätzlich zur Decrescendogabel Beischrift *dim.*
 29 VI **A1, B:** *p* bei 1; vermutlich irrtümlicherweise hier anstatt in 30.1, wo es in **A1** und **B** fehlt (s. o. Anmerkung zur Decrescendogabel)
 30 Chor 1 *p* aus **C** übernommen
 30 Org Registrierangabe aus **B** übernommen
 30 Org oS 4–5 Haltebogen *c*² aus **A2, B** und **C** übernommen
 32 Va II nur Beischrift *espress.*; **B:** *p* (unter dem System) und *espressivo* oberhalb des Systems; die Ausgabe folgt **B**, ergänzt aber das *dolce* nach VI/Vc I in T. 34
 32 Cb 3 Vorschrift *pizz.* und *p* wiederholt
 33 Org Haltebögen *c*¹–*c*¹ und *f*–*f* aus T. 32 nach Seitenwechsel nicht übernommen, dort aber angesetzt
 34 Va I *p* nach **B** ergänzt
 36 T Atemzeichen aus **C** übernommen
 36 Va II, Vc II Crescendogabeln durch **B** bestätigt; **A:** Gabel in Cb oberhalb des Systems
 38 Va II Decrescendogabel durch **B** bestätigt
 38 Cb Decrescendogabel aus **B** übernommen
 41 T 1 *dolce* aus **C** übernommen
 44 VI 2–3 Bogen aus **B** übernommen
 47 Chor zusätzlich Beischrift *Div.* vor 1
 47 Va *p dolce* nur zu Taktbeginn oberhalb von Va II; *p dolce* für Va I aus **B** übernommen; Va II in **B** nur *p*
 47 Org Registrierangabe aus **B** übernommen
 51 Vc II 1–2 Bogen aus **B** und **D** übernommen
 51 Cb 1–2 **A, B:** ohne Bogen; Ausgabe ergänzt nach **D**
 52 Cb 1–2 Bogen aus **B** und **D** übernommen
 53 VI, Vc I *p* aus **B** übernommen
 53 Va II Crescendo- und Decrescendogabeln durch **B** bestätigt
 53 Cb **B:** Crescendo- und Decrescendogabel
 54 S *dolce sempre*, wohl für den gesamten Chor geltend
 54 Vc *p sempre dolce* nach **B** ergänzt, dort *dolce* über und *sempre p* unter dem System
 55 Va II *p* aus **B** übernommen
 56 VI 3 *♭*-Akzidens aus **B** übernommen (s. auch Va II)
 59 A 1 irrtümlicherweise hier bereits *♭*-Akzidens; Ausgabe folgt **C**
 59 Chor ohne Text; Ausgabe ergänzt „pi-us“ nach **A2** und **C**
 60 Org oS 1 irrtümlicherweise *fes*¹ statt *es*¹ in der Mittelstimme; Ausgabe folgt **A2, B** und **C**
 61 Vc I 1 irrtümlicherweise *b*¹; Ausgabe folgt **B**
 62 Org oS 1 *♭*-Akzidens irrtümlicherweise *b*¹ und nicht vor *a*¹; Ausgabe folgt **A2, B** und **C**
 63 Fg zusätzlich Beischrift *pi-us*
 63 Va I Beischrift *molto* nach **B**; dort aber bereits als *cresc. molto*
 64 Fg **A1, B:** *pi-us* als Pause; Ausgabe übernimmt den *pi-us* aus **A2**
 64/65 VI, Va II, Cb Crescendogabeln aus **B** übernommen
 65 VI 5–6 Bogen aus **B** übernommen
 66 Fg, Cor 2 Haltebogen *a*–*a* gehalten; Ausgabe folgt **B**
 66 Va Beischrift *pi-us* über dem System
 67 Cb 2 irrtümlicherweise *a*¹–*a*¹ und **B**
 68 T 1–2 punktierte Haltebogen *a*¹–*a*¹ und **D**
 70 Cor *ff sempre* nur oberhalb des Systems der Hörner und wohl für Hornen gedacht
 70 Org **A:** *f sempre*; **B:** *f* gleich an andere Stimmen an
 73 VI 5–6 Bogen aus **B** übernommen
 75 Org *ff* eingeklammert
 76 VI, Va I *ff* über oS
 76 Org *ff* über oS
 81 Chor zusätzlich Beischrift *cresc.* vor 1. Note
 81 B 2–4 obere Noten jeweils irrtümlicherweise *a*; Ausgabe folgt **C**
 81 Org zusätzlich Crescendogabel direkt an *cresc.* zu Taktbeginn anschließend
 81/82 VI, Va I, Vc I T. 81: *ff* (Va II an Va I und Vc II an Vc I an der ganzen Stelle durch Devisenzeichen gekoppelt); T. 82: VI, Va I: *sempre ff*; Ausgabe folgt **B**
 82 Fg beide Haltebögen aus T. 81 nach Seitenwechsel nicht übernommen, in T. 81 aber angesetzt
 83 VI, Va, 2 Akzente nach **B** (dort nicht in Va) und **D** ergänzt
 84 Chor Beischrift *dim.*; in der Ausgabe wurde stattdessen die Decrescendogabel in T. 83, die in **A** mit T. 83 endet, entsprechend verlängert
 84 B 1 *♭*-Akzidentien vor *a* und *d*¹ nach **C** ergänzt; in **A** *♭*-Akzidens erst vor 2
 84 Cb Beischrift *dim.* aus **B** übernommen
 86 Org oS 3–4 Haltebögen *a*¹–*a*¹ und *d*¹–*d*¹ nach **B** ergänzt
 88 Metronomangabe eingeklammert
 88 Va I *p espress.* aus **B** übernommen
 88 Vc I *p* aus **B** übernommen
 88 Org Beischrift *dolce* oberhalb oS bei 2
 90 Va II Crescendogabel durch **B** bestätigt; dort bereits ab 89.3
 90 Vc II, Cb Crescendogabel Vc II durch **B** bestätigt, Cb aus **B** übernommen
 90 Org Crescendogabel nur bis vor Zählzeit 3; Ausgabe gleicht

an Str an
f aus **B** übernommen
f oberhalb oS notiert
 91 VI
 91 Org 1
 91–94 Vc I irrtümlich Bassschlüssel vorgezeichnet, obwohl die Stimme im C₄-Schlüssel zu lesen ist, wie **B** bestätigt
 92 Cb 2 *arco* aus **B** übernommen (in **A** *arco* erst bei 93.2, aber Bogen 92.2–3); diese Lesart wird vom Bogen 2–3 bestätigt, der sonst keinen Sinn ergäbe
 93 Cor I/II **B:** *pp dolce*, wobei das *pp* gegenüber **A** um einen Takt vorgezogen wurde
 93 Va, Vc I, Cb, Org zusätzlich Beischrift *dim.* vor der Decrescendogabel
 6. *Libera me*
 1 Org Registrierangabe aus **B** übernommen
 3/4 Org uS Haltebogen *a*–*a* aus **B** übernommen
 5/6 Org oS Haltebogen *a*–*a* aus **B** übernommen
 6 Org oS 1 Haltebogen *d*¹–*d*¹ aus T. 5 nach Seitenwechsel nicht übernommen, in T. 5 aber angesetzt
 7/8 Org oS Haltebogen *d*¹–*d*¹ aus **B** übernommen
 8 Org uS Haltebogen *a*–*a* aus **B** übernommen
 8/9 Org uS Haltebogen *a*–*a* aus **B** übernommen
 9 Va *p* aus **B** übernommen
 15 Va *p* aus **B** übernommen
 15/16 Org Crescendo- und Decrescendogabel nur oberhalb oS
 15/16 Org oS Haltebogen *a*–*a* aus **B** übernommen
 15–17 Va II dyn. Angaben aus **B** übernommen
 16 Bar 1 *mf* aus **C** übernommen
 16 Org oS 1 *b* und *a* irrtümlicherweise als *me* gemeinsam gehalten; Halbe Noten notiert; Ausgabe folgt
 17 Va, Cb *p* aus **B** übernommen
 18 Cb jeweils Ausgabe folgt **A2** und **C**
 20/21 Org oS Haltebogen *b*–*b* aus **B** übernommen
 21 Bar Atemzeichen aus **C** übernommen
 26 alle Stim in *sempre* aus **C2, C3** übernommen
 28 Bar Sinn des *sempre f* nicht eindeutig; **A:** notiert erst ab Zeit 3, so wie das *f* vor 30.2 steht; **B:** keine Angabe; Ausgabe folgt **C** und ordnet die Anweisung bereits der *pp*-Angabe zu
 31 Str, Org *pp* *f* nur bei Bar notiert und beginnt bereits vor Taktstrich; nach **B** ergänzt, dort aber in Va II bereits zu Beginn T. 30, in Vc I bereits T. 30.2, in Cb bereits zu Beginn T. 30; in Org. bereits Beginn T. 30
 34 Org Decrescendogabel nur über oS; **B** nur unter uS
 37/38 Org uS Atemzeichen nach der zweiten Halben Note
 37–48 S Haltebogen *d*¹–*d*¹ aus **B** übernommen
 38 Org uS 1 Phrasierungsbögen aus **C** übernommen
 40 Vc I 1–2 *d*¹ irrtümlicherweise als Ganze Note notiert; Ausgabe folgt **B**
 44 Chor, Str Bindebogen nach **A2** und **B** ergänzt
 48 Str, Org statt Crescendogabel Beischrift *cresc.*; kurze Crescendogabel erst ab T. 45 (s. Org)
 49 Str, Org **A:** kein *f*, Beischrift *sempre* nur in Va I, Vc I und Org (oberhalb oS) notiert; **B:** Angaben nur in Vc I (*f sempre*) und Org (*sempre f* nur über oS)
 49 Chor Decrescendogabel erst ab T. 50 (s. übrige Instrumente); Ausgabe folgt **C**
 50 Org Decrescendogabel oberhalb oS; Ausgabe folgt **B**
 50/51 Vc II Decrescendogabel und *p* aus **B** übernommen
 52 Cor I/II *ff* aus **B** übernommen
 53 Tempoangabe „(♩ = 72)“; Ausgabe folgt **C**, wo dieser offensichtliche Fehler in „♩ = 72“ korrigiert ist.
 54 Org Registrierangabe aus **B** übernommen
 56 A 1–3 **A, C:** *f¹–f¹–g¹*; Ausgabe ändert gem. der Org und in Analogie zu T. 64 und folgt damit ebenfalls **E2**
 60–61 Str Haltebögen aus **A2** übernommen; in **B** Haltebögen nur in Va I, Vc I und Cb
 63 VI, Va 1 *♭*-Akzidentien nach **A2** und **B** ergänzt
 69 Chor im S vor der Decrescendogabel zusätzlich zu Taktbeginn Beischrift *dim.*
 69 Str Decrescendogabel beginnt erst nach der ersten Halben Note
 69 Org Decrescendogabel aus **B** übernommen
 70 Org Registrierangabe aus **B** übernommen; dort Schreibweise „Enlevez Anches G.O.“
 70, 72, Va II **B:** zusätzlich Bögen 3–4
 74, 76 Va II 2 Viertelpause; Ausgabe folgt **A2** und **B**
 71 Va II 2
 71/72 Org uS Haltebogen *g*–*g* aus **B** übernommen
 73/74 Org o/uS Haltebögen *a*¹–*a*¹/*a*–*a* aus **B** übernommen
 74–76 Str, Org statt „cres...cen...do“ in T. 74 auf Zählzeit 2 Beischrift *cresc.* und ab T. 75, Zählzeit 2 (Vc und Org ab Taktbeginn), Crescendogabel bis Ende T. 76
 75/76 Org uS Haltebogen *h*–*h* aus **B** übernommen
 76 Org oS 1 *♭* vor *b* aus **B** übernommen
 77 Org oS Haltebögen *eis*¹ und *cis*² nach **B** ergänzt

77	Org uS 1	# vor <i>c</i> aus B übernommen	22/23,	Org oS	Staccatopunkte nach B ergänzt
78/79	Org	Crescendo- und Decrescendogabel nur über <i>oS</i> ; in B zwischen den Systemen	25–29	Org uS 1	# vor <i>g</i> nach A2 , B und C ergänzt
80	Va I 4	# nach A2 und B ergänzt	23	VI, Va II 1	B : <i>cresc.</i>
83	Org oS	‡ vor <i>b</i> nach A2 , B und C ergänzt	26	Str, Org	vor Decrescendogabel zusätzlich Beischrift <i>dim.</i>
84	Org	Metronomangabe in Klammern; Registrierungsangabe aus B übernommen, dort Schreibweise „Anches Récit, Fl. et Bourd.“	27	Va II	<i>pp</i> aus B übernommen
			27/28	B	Doppelhalsung gemäß T. 21/22 ergänzt
			29	VI 1	A : Beischrift <i>dolce sempre</i> ; B : <i>pp dolce</i> (in T. 30 zusätzlich <i>sempre</i>); Ausgabe vereinheitlicht zu <i>pp dolce sempre</i>
84	Org oS 3	zusätzlich Beischrift <i>stacc.</i>	29	Va I 1	B : <i>pp dim.</i>
85	T	A , C : Pausentakt (auch in T. 84 kein Haltebogen angesetzt); Ausgabe ergänzt gem. S und folgt damit ebenfalls E2	29	Va II 1	A : hier gilt sicher Angabe von Va I (Notenstich nicht ganz eindeutig); B : <i>pp</i>
87	Timp 1, 2, 4	A ; Ausgabe folgt B und E2	29	Vc I 1	A , B : <i>pp</i> ; Ausgabe vereinheitlicht zu <i>pp dolce sempre</i>
89/90	Org uS	Haltebogen A–A aus B übernommen	29	Vc II 1	A : <i>pp sempre</i> ; B : keine Angabe; Ausgabe vereinheitlicht zu <i>pp dolce sempre</i>
89–92	Timp	dyn. Angaben aus B übernommen			Beischrift <i>dolce</i> ; Ausgabe übernimmt stattdessen <i>p sempre</i> aus C und D
90–92	Cor I–III, Trb I–III	A : Decrescendogabel und <i>pp</i> (in T. 92) nur in Cor I/II und Trb I/II notiert; B : Cor I/II Decrescendogabel T. 90–91, mündet in das <i>pp</i> in T. 92; Cor III <i>p</i> in T. 90 mit anschließender Decrescendogabel bis Taktende, kein <i>pp</i> in T. 92; Trb I/II und III <i>p</i> in T. 90 mit anschließender Decrescendogabel bis Taktende, <i>pp</i> in T. 91; Ausgabe folgt prinzipiell B , verschiebt aber generell das <i>pp</i> von T. 92 auf T. 91 (wie B : Trb I–III)	31 S		
92	Cor I/II, Trb I/II	<i>pp</i>	31–35	Org oS	Staccatopunkte nach B ergänzt
92	Org	<i>p sempre</i> aus B übernommen	32	VI	Bogen aus T. 31 nach Seitenwechsel nicht übernommen, in T. 31 aber angesetzt
92	Chor	<i>dolce</i> nur bei S	35	VI, Va I	irrtümlicherweise (Seitenwechsel) Haltebögen zu Folgetakt angesetzt
93	Vc I 1, 2	tieferen Noten jeweils B ; Ausgabe folgt A2 und B	36/37	Vc I	B : ohne Bindebogen
99	Chor	<i>sempre</i> nur bei S	38	S 1	Text irrtümlicherweise „quom- (dam)“; Ausgabe folgt C2 und liturgischen Büchern
104–105	Cor III	Crescendo- und Decrescendogabel aus B übernommen; statt dem in A in T. 104 fehlenden <i>pp</i> hat B vermutlich irrtümlicherweise <i>p</i> ; Ausgabe gleicht hier an Cor I/II an	38/39	Vc I	Bogen aus B übernommen
104–106	Trb I–III	A : Crescendo- und Decrescendogabel nicht bei Trb III; Ausgabe übernimmt diese aus B , verzichtet aber auf die Übernahme des dort in Trb I–III bei 105.1 zusätzlich zwischen der Crescendo- und der Decrescendogabel notierten <i>poco</i> ; A : Trb I/II <i>p</i> bei 106.1 und <i>pp</i> bei 106.2; Ausgabe folgt hier B	39	Va II	kein Haltebogen zum Folgetakt angesetzt; nach Seitenwechsel dort aber übernommen; Ausgabe folgt B
105–125	Org uS	nach Seitenwechsel ab T. 105 keine Staccatopunkte mehr; Ausgabe übernimmt Staccatopunkte aus B übernommen	39	Vc I	irrtümlicherweise (Seitenwechsel) Bogen zum <i>a¹</i> zum Folgetakt angesetzt
106	Timp	Pausentakt; Ausgabe folgt B und E2 ; <i>p</i> aus B übernommen	39/40	Vc I	Bögen vor <i>a¹</i> und <i>d¹</i> vor T. 39 zum Folgetakt (nach Seitenwechsel) angesetzt; bei Bogen vor <i>a¹</i> handelt es sich um einen <i>a¹</i> -Bogen, da T. 39 nur <i>d¹</i> allein hat, der von <i>a¹</i> ausgehende Bogen wurde in T. 40 nicht übernommen
108/109	Org	B : Bogen zwischen T. 108 und T. 109 (vgl. T. 110/111)	40–42	Vc II 1–3	Bogen aus B und D übernommen
110/111	Org	A : Haltebogen aus T. 110, 1. Viertel <i>oS</i> von <i>a¹</i> übernommen	41	Vc I	Bogen aus A2 , D übernommen
112	Org oS 1	‡ nach B ergänzt	42	Vc I	vermutlich irrtümlicherweise hier bereits <i>cresc.</i> , das in dieser Ausgabe in T. 43 nicht mehr auftritt
112/113	Org	Crescendogabel nur über B übernommen	43	Str	Beischrift <i>cresc.</i> nur bei VI (dort oberhalb des Systems und damit vielleicht für alle Str geltend) und Cb (<i>p e</i>)
112/113	Org oS	‡ taktübergreifender Haltebogen angesetzt in T. 112 an <i>b</i> an (<i>d¹</i>)	43	Vc I	B : Va I <i>cresc.</i> bei 2, Va II und Vc I <i>cresc.</i> zu Taktbeginn, Vc II <i>p cresc.</i> zu Taktbeginn, Cb wie A1 ; Ausgabe folgt B
114	B	‡ nach A2 und B ergänzt	43	Vc I	B : Bogen nur 1–2 (vgl. aber Cb)
116	B	‡ nach A2 und B ergänzt (vgl. T. 116/117)	44	Vc I	Bogen aus A2 , B , D und E2 übernommen
122	Timp	Decrescendogabel angesetzt	44	Vc II	Crescendogabel aus B übernommen
122	Org	vor Decrescendogabelbeginn zusätzlich Beischrift <i>dim.</i>	45	Org oS	Staccatopunkte nach B ergänzt
126/127	Org	Haltebogen nach B ergänzt	45	Arpa 1	<i>f</i> nur über <i>oS</i>
126–130	Org	Staccatopunkte nach B ergänzt	47	Vc II	<i>pp</i> durch B bestätigt
127–131	B	‡ nach C ergänzt	47/48	A, T	C : taktübergreifende Bögen im A und T (nur <i>a–a</i>)
130/131	Org	‡ die tiefste Töne des letzten Akord der rechten Hand (<i>d</i> mit Haltebogen zur vorhergehenden ganzen Note <i>d</i>)/ <i>f</i> ; in T. 131 fehlt die ganze Note <i>d</i> samt den Haltebögen zum vorhergehenden und zum folgenden Takt; die Ausgabe folgt in beiden Takten B <i>poco</i> aus A2 und B übernommen	48	Org oS 12	<i>fis¹</i> ; Ausgabe folgt A2 und B (vgl. auch Arpa)
135	Str, Org		48–54	Va II	B : T. 48/49, 51/52 ohne Bogen, T. 49/50, 50/51, 52/53 u. 53/54 jeweils Bogen
			49	Cb	<i>pp</i> aus B übernommen
			50	Va I	A , B : Beischrift <i>dolce</i>
			51	Vc I	Haltebögen zu T. 52 nicht angesetzt, in T. 52 nach Seitenwechsel aber übernommen; Bögen vollständig in A2 und B
			52	Va I	<i>a¹</i> , Stichfehler (Hilfslinie fehlt)
			53–58	Org oS	Staccatopunkte nach B ergänzt
			54	Arpa uS 1	nur Viertelnote <i>fis</i> ; Akkord nach B ergänzt (vgl. auch T. 50 und 52)
			54	T 3	nur Achtelnote <i>fis¹</i> ; <i>a¹</i> nach C und D ergänzt
			55	VI	Haltebogen zu T. 56 nicht angesetzt, nach Seitenwechsel dort aber übernommen; Ausgabe folgt B
			59	Vc I	obere Note <i>fis¹</i> ; Ausgabe folgt B und D
			61	Vc II, Cb 1–3	D : punktierte Halbe Note mit Beischrift <i>arco</i>

7. In paradisu

1	Va I, Vc II	<i>p</i> aus B übernommen
1	Org	Registrierungsangabe aus B übernommen; dort oberhalb <i>oS</i> „G.O. Fl. 8 Bourd. 8.“ und unterhalb <i>uS</i> für das Pedal „Réc. Gamb. Voix. célest.“
4/5	VI	Bogen; Ausgabe folgt B
10	S 3	<i>p</i> vor <i>sempre</i> aus C und D übernommen
11	Org oS	Staccatopunkte aus B übernommen
12	Vc II 3	<i>fis</i> ; Ausgabe folgt A2 (vgl. auch Va)
13/14	Org. uS	Haltebogen <i>d¹–d¹</i> nach B und D ergänzt
15	Va II 1–3	Bindebogen nach B ergänzt
17–19	Org oS	Staccatopunkte aus B übernommen
18	Vc I	‡ irrtümlicherweise vor <i>a¹</i> anstatt vor <i>d¹</i> ; Ausgabe folgt B und D (vgl. auch Org oS)
21	T, B	vor Einsatz Beischrift <i>Div. Ten.</i> bzw. <i>Div. Bass.</i>
21	Va II	Beischrift <i>dolce</i> aus B übernommen
21	Org uS	erste beiden Viertelnoten der unteren Stimme nach C und D ergänzt