

Luigi
CHERUBINI

Requiem in c

Coro (SATB)
2 Oboi, 2 Clarinetti, 2 Fagotti
2 Corni, 2 Trombe, 3 Tromboni, Timpani, Tamtam
2 Violini, 2 Viole, Violoncello e Contrabbasso

herausgegeben von/edited by
Wolfgang Hochstein

Partitur / Full score



Carus 40.086

Inhaltsübersicht

Vorwort / Foreword / Avant-propos	IV
Facsimilia	X
1. Introitus et Kyrie	1
2. Graduale	19
3. Sequentia Dies irae	21
Lacrimosa	68
4. Offertorium Domine Jesu Christe	77
Quam olim Abrahae	94
Hostias et preces tibi	119
5. Sanctus et Benedictus	134
6. Pie Jesu	141
7. Agnus Dei et Communio	149
Kritischer Bericht	167

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:
Partitur (Carus 40.086), Studienpartitur (Carus 40.086/07), Klavierauszug (Carus 40.086/03),
komplettes Orchestermaterial (Carus 40.086/19).

Das Werk wurde auf CD vom Kammerchor Stuttgart und der Hofkapelle Stuttgart unter der Leitung von Frieder Bernius eingespielt (Carus 83.227).

The following performance material is available for this work:
full score (Carus 40.086), study score (Carus 40.086/07), vocal score (Carus 40.086/03),
complete orchestral material (Carus 40.086/19).

The work is available on CD, performed by the Kammerchor Stuttgart and the Hofkapelle Stuttgart under the direction of Frieder Bernius (Carus 83.227).

Zu diesem Werk ist **CARUS MUSIC**, die Chor-App, erhältlich, die neben den Noten und einer Einspielung einen Coach zum Erlernen der Chorstimme enthält. Mehr Informationen unter www.carus-music.com.

For this work **CARUS MUSIC**, the choir app, is available. In addition to the vocal score and a recording, the app offers a coach which helps to learn the choral parts. Please find more information at www.carus-music.com.

Vorwort

Die zwei Vertonungen der Totenmesse von Luigi Cherubini in c-Moll und in d-Moll nehmen innerhalb ihrer musikalischen Gattung eine herausragende Stellung ein. Das *c-Moll-Requiem* für gemischten Chor und Orchester, das hier in einer kritisch-korrekteten Neuausgabe vorgelegt wird, entstand 1816 in Paris. Binnen kurzer Zeit erlangte das Werk einen hohen Bekanntheitsgrad; Musiker wie Beethoven, Schumann und Brahms haben es ganz außerordentlich geschätzt. Die Komposition erklang zu Beethovens Totenfeier, und noch Jahrzehnte später nahm Josef Rheinberger unter ihrem Eindruck eine Überarbeitung seines eigenen *Requiems* op. 60 vor. Als Cherubinis *c-Moll-Requiem* 1834 bei den Exequien für Adrien Boieldieu aufgeführt wurde, machte der Erzbischof von Paris wegen der Beteiligung von Frauenstimmen Bedenken geltend. Um solchen Vorbehalten zu begegnen, komponierte Cherubini anschließend das *Requiem in d-Moll* für Männerstimmen und Orchester und bestimmte dieses Werk für die Feier seiner eigenen Beisetzung. Beide Requiem-Vertonungen Cherubinis sind sich in manchen Einzelheiten – etwa hinsichtlich der Einbeziehung von Graduale und „Pie Jesu“, der formalen Struktur einzelner Sätze oder besonderer Eigenarten der Instrumentation – recht ähnlich.

Luigi Cherubini wurde am 14. September 1760 in Florenz geboren. Von seinem Vater, der als Cembalist am Theater wirkte, sowie von anderen Florentiner Musikern erhielt das früh erkannte Talent seine ersten musikalischen Unterweisungen; von 1778 bis 1781 studierte er bei dem namhaften Kontrapunktiker Giuseppe Sarti, der aus der Schule von Padre Martini stammte und als einer der letzten Vertreter der neapolitanischen Opera seria gilt. An den Stil dieser Werke knüpften auch seine eigenen Opern aus der ersten Hälfte der 1780er Jahre an. Im Anschluß an eine Reise nach London ließ sich Cherubini 1786 in Paris nieder, wo er es trotz der politischen Wirren bald zu hohem Ansehen und einem internationalen Ruf als Opernkomponist brachte: *Lodoiska* (1791), *Médée* (1797) und *Les deux journées* („Der Wasserträger“, 1800) gehören zu den erfolgreichsten Produktionen dieser Jahre. 1795 wurde Cherubini zum Inspektor am neu gründeten Conservatoire der französischen Hauptstadt bestellt; im Auftrag der politischen Führung hatte er damals auch eine Reihe von republikanischen Hymnen zu vertonen. Während eines Aufenthalts in Wien 1805/06 wurde der Komponist von Haydn, Beethoven und anderen bedeutenden Künstlern mit Hochachtung und Herzlichkeit empfangen. Seine Karriere litt in dieser Zeit aber sowohl unter beruflichen Sorgen als auch unter der gesundheitlichen Belastung durch ein Nervenleiden; persönliche Differenzen mit Napoleon Bonaparte, der 1799 nach dem Sturz des Direktoriums die Herrschaft in Frankreich übernommen hatte, kamen erschwerend hinzu. Erst nach dem Machtwechsel von 1814/15 nahm Cherubinis Leben wieder eine neue, glückliche Wendung. Unter Ludwig XVIII. wurde er Anfang 1816 zum „Surintendant de la musique du roi“ ernannt und war gemeinsam mit Le Sueur für die Kirchenmusik der Königlichen Kapelle zuständig. In den folgenden Jahren entwickelte Cherubini eine beachtliche Produktivität auf kirchenmusikalischem Gebiet; neben dem vorliegenden *Requiem* von 1816 und den beiden *Krönungsmessen* in G-Dur und A-Dur (1819 und 1825) gehören zahlreiche Messen, Messensätze und Motetten zu den Werken dieser Periode.

Nachdem zunächst die Oper und anschließend die Kirchenmusik den Schwerpunkt seines Schaffens gebildet hatte, stand der letzte Lebensabschnitt Cherubinis im Zeichen der pädagogischen Tätigkeit. 1822 wurde er zum Direktor des Pariser Conservatoire er-

nannt, und diesen Posten sollte er bis in sein Todesjahr innehalten. Zahlreiche Solfeggien für den Unterrichts- und Prüfungsgebrauch, ein Lehrbuch des Kontrapunkts und weitere Publikationen legen Zeugnis von Cherubinis Wirken als Musikerzieher und Administrator ab. Ungeachtet mancher Kritik, die seine gewissenhaft-pedantische Amtsführung und sein Autoritätsanspruch hervorriefen, konnte sich das Pariser Conservatoire unter seiner Ägide aber als jenes renommierte Ausbildungsinstitut für Musik etablieren, das es bis heute geblieben ist. Zu den letzten Kompositionen Cherubinis gehören das *Requiem in d-Moll* von 1836 sowie die zwischen 1834 und 1837 entstandenen *Streichquartette* Nr. 3–6 und das *Streichquintett*; außerdem hat die Kleinform des Kanons den Komponisten zeitlebens beschäftigt. Mit zahlreichen Auszeichnungen geehrt, starb Luigi Cherubini am 15. März 1842 in Paris. Er wurde auf dem Friedhof Père Lachaise beigesetzt.¹

Cherubinis langes Leben erstreckte sich über die Ausläufer der Ära Hasse sowie über die gesamte musikalische Klassik und reicht annähernd bis zum Ende der frühen Romantik. Mit Absolutismus, Revolution und Schreckensherrschaft, Konsulat und Kaiserreich (Empire), Restauration und Julirevolution hat er in Frankreich ein ungemein breites Spektrum politischer Systeme und historisch bedeutender Ereignisse persönlich miterlebt. Unter dem Eindruck der spätneapolitanischen Oper aufgewachsen und im traditionellen Kontrapunkt gründlich geschult, verdankte er der Musik Glucks, Haydns und Mozarts viele prägende Eindrücke. Ungeachtet seiner weiterentwickelten Opernkonzeption und seiner in die Zukunft weisenden Instrumentationseffekte blieb Cherubini den künstlerischen Idealen des 18. Jahrhunderts lebenslang verbunden. Seine Musik ist edel in ihrer Haltung und von gediegener Satztechnik geprägt. Ludwig van Beethoven, dem Cherubinis Werke in mehrfacher Hinsicht als Vorbilder gedient haben, betrachtete ihn als den größten Komponisten seiner Epoche. Aus heutiger Sicht gilt Cherubini als „konservativer Revolutionär“ oder als „Prophet der Romantik“,² vor allem aber als Prototyp des „Klassizisten“.³

Anlaß für die Entstehung des *Requiems in c-Moll* war die kirchliche Trauerfeier für Ludwig XVI., der 1793 als Opfer der Französischen Revolution hingerichtet worden war. Ihm zum Gedächtnis fand am 21. Januar 1817, dem Jahrestag seines Todes, in der Kirche von St. Denis ein Gottesdienst statt, bei dem die Cherubinische Komposition erstmals aufgeführt wurde. Das Werk ist mit gemischtem Chor und großem Orchester besetzt; Cherubini verzichtet auf den Einsatz von Solostimmen und läßt an die Stelle virtuos-konzertanter Wirkungen eine stark textgeprägte Verinnerlichung treten. In voller Konzentration auf das Wesentliche wird jede pure Äußerlichkeit vermieden, wobei diese Feststellung auch den erschreckenden, dennoch ganz im Dienst einer Intensivierung des Ausdrucks stehenden Tamtamsschlag zu Beginn der Sequenz einschließt.

¹ Zur Biographie und Würdigung des Komponisten siehe die grundlegenden Monographien von Richard Hohenemser, *Luigi Cherubini. Sein Leben und seine Werke*, Leipzig 1913 (Reprint Wiesbaden 1969), und Ludwig Schemann, *Cherubini*, Stuttgart 1925, sowie die einschlägigen Artikel von Roger Cotte in *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* Bd. 2, Kassel 1952, und von Basil Deane in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* Bd.4, London 1980. Den „Cherubini“-Artikel für die Neuauflage von *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* hat der Herausgeber verfaßt.

² Vgl. Basil Deane, *Cherubini*, London 1965, bes. S. 49.

³ Vgl. Stefan Kunze, „Cherubini und der musikalische Klassizismus“, in: *Analecta Musicologica* Bd. 14 (1974), S. 301–323.

Dem ersten Satz des Werkes liegen die liturgischen Texte von Introitus und Kyrie zugrunde. Es folgt das kurze Graduale, an das sich der choraliter zu singende Tractus „Absolve, Domine“ anschließen soll.⁴ Sequenz und Offertorium bilden auf Grund der textlichen Gegebenheiten die umfangreichsten Sätze, während das Sanctus auffallend knapp gehalten ist. Diese Kürze entspricht dem seinerzeitigen französischen Gebrauch, Sanctus und Benedictus in einem Satz zu vertonen und vor der Wandlung aufzuführen (in anderen Ländern hingegen war es üblich, daß Sanctus und Benedictus als separate Stücke komponiert und durch die Wandlung voneinander getrennt wurden). Zur Elevation bzw. im unmittelbaren Anschluß daran pflegte man in Frankreich eine eucharistische Motette zu singen;⁵ die entsprechende Stelle nimmt in Cherubinis *Requiem* das „Pie Jesu“ ein, dessen Text auf den Schlußvers der Sequenz zurückgeht. Den letzten Satz der Komposition bilden das Agnus Dei und die Communio („Lux aeterna“).

Die dunkle Instrumentation mit ihrem Verzicht auf Oboen, Klarinetten, Trompeten und Violinen sowie mit den gedämpften Pauken gibt dem Einleitungssatz sein besonderes klangliches Gepräge und verleiht ihm jenen schwermütigen Ernst, der das ganze Werk überschattet. Das zu Beginn von Fagotten und Violoncelli unisono vorgetragene Motiv einschließlich seiner Ableitungen dient dem Satz zur formalen Gliederung und zur Verklammerung seiner einzelnen Abschnitte.⁶ Der ausgesprochen klangschöne Chorsatz besteht aus einem Wechsel von homophonem und durchimitierenden Partien.⁷

Auch im Graduale arbeitet Cherubini mit imitatorischer Stimmführung. Dieser Satz ist noch sparsamer instrumentiert als der Introitus, so daß dem markanten Blechbläser-Signal und dem Tam-tamschlag zu Beginn des „Dies irae“ – Ankündigungen des Jüngsten Gerichts – eine um so beeindruckendere Wirkung zukommt. Der Komponist hat den umfangreichen, aus 17 dreizeiligen und drei zweizeiligen Strophen bestehenden Text der Sequenz einer klaren Gliederung durch musikalische Bezugnahmen unterzogen. Dabei finden die beiden ersten Strophen mit ihrer Kanonführung zwischen Frauen- und Männerstimmen und der flirrenden Streicherbegleitung ihre Entsprechung in den Versen „Liber scriptus“, „Judex ergo“ und „Quid sum miser“, ähnlich wie jeweils anschließend die durch hervortretende Blechbläser und kraftvolles Tutti gekennzeichneten Strophen „Tuba mirum“ und „Rex tremendae“ miteinander korrespondieren. Ein neuer Abschnitt des Satzes beginnt an der Textstelle „Salva me“, auf deren Gestaltung Cherubini später bei „Voca me“ zurückgreift. Dazwischen stehen mehrere Strophen in Unisono-Rezitation der Singstimmen mit einer Entwicklung hin zu dem dynamisch-expressiven Höhepunkt der Strophe „Confutatis maledictis“. Der eindringliche Schlußteil der Sequenz, vom Vers „Lacrimosa“ an, läßt den Chor auf der Grundlage einer gleichbleibenden Orchesterbegleitung in nahezu ungebrochener Homophonie deklamieren.

Im ersten Teil des Offertoriums ist die ausgeprägte Text-Musik-Beziehung nicht zu erkennen: Sie äußert sich in der marschähnlichen Deklamation am Satzanfang („Domine Jesu Christe, Rex gloriae“) ebenso wie in den zitternden Streicherbegleitungen an Stellen wie „de poenis inferni“ und „ne cadant in obscurum“. Die tiefen Lagen bei „et de profundo lacu“ und „obscurum“, das nachdrückliche Aufbegehren bei „libera eas“ und der merklich aufgeholt Klang (ohne Chor- und Streichbässel) an der Textstelle „sed signifer sanctus Michael“ – all diese Mittel tragen zu einer überzeugenden musikalischen Umsetzung der textlichen Vorgaben bei. Traditionsgemäß ist der Abschnitt „Quam olim Abrahae“ als Fuge angelegt worden. Cherubini hat eine Doppelfuge mit beibehal-

nem Kontrasubjekt geschrieben, in der er außerdem mit Themenvergrößerung und -engführung arbeitet und so sein hohes satztechnisches Können unter Beweis stellt. Nach liturgischer Vorschrift ist das „Quam olim Abrahae“ im Anschluß an den Versus „Hostias et preces“ zu wiederholen; in diesem formal wiederum sehr überschaubar aufgebauten Teil kommt vor allem den Motiven der Holzbläser eine gliedernde Funktion zu.

Das Sanctus besitzt einen feierlich-majestätischen Charakter und bildet damit einen Gegensatz zu dem äußerst verhaltenen „Pie Jesu“, in dem erneut die Bläser (Klarinetten, Fagotte und Hörner) für ein besonderes klangliches Kolorit sorgen. Der dreifachen Anrufung des Agnus Dei geht jeweils eine kurze Instrumentaleinleitung voran, die in dynamischer Steigerung und rhythmischer Verdichtung auf den Choreinsatz hinführt.⁸ In diesem Satz dient die aus dem ersten Takt bekannte Instrumentalfigur auch dem langsam ausklingenden Schlußteil als motivische Grundierung; dabei folgen selbst die allerletzten Tonrepetitionen der Singstimmen dem von Cherubini so geschätzten Kanonprinzip.

Satztechnische Souveränität, hohe Instrumentationskunst, eine sicher beherrschte Formgestaltung und ein ausgewogenes Wort-Ton-Verhältnis zeichnen Cherubinis *c-Moll-Requiem* in besonderer Weise aus. Trotz seiner pathetischen Grundstimmung verzichtet das Werk durchaus nicht auf dramatische Effekte. Auffallend ist die Differenzierung der dynamischen Angaben, wobei Sing- und Instrumentalstimmen nicht immer dieselben Lautstärkemarken tragen: In der 1. Strophe der Sequenz etwa singt der Chor *piano*, während die Streicher *pianissimo* spielen; im „Tuba mirum“ hingegen steht dem *fortissimo* des Orchesters ein *forte* des Chores gegenüber. Die originalen Metronomangaben und die im Autograph eingetragenen Aufführungsduern indizieren relativ zügige Tempi; trotzdem dürfte sich in manchen Fällen eine ruhigere Temponahme anbieten.⁹

Die für die vorliegende Ausgabe benutzten Quellen befinden sich in der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung, und in der Bibliothèque Nationale zu Paris. Beiden Bibliotheken sei vielmals dafür gedankt, daß sie Mikrofilme dieser Quellen zur Verfügung gestellt und die Publikationserlaubnis erteilt haben.

Geesthacht/Elbe, im August 1995 Wolfgang Hochstein

⁴ Cherubini schreibt an das Ende des Graduale die Anweisung: „Suit le Trait chanté par le chœur“. Diese Vorschrift ist in der von Rudolf Lück für die Edition Peters besorgten Ausgabe des *Requiems* (Frankfurt a. M. 1964) völlig unzutreffend übersetzt worden: „Man schließe sich der Gesangslinie des Chores an.“

⁵ Vgl. etwa die Messe in A von César Franck (Stuttgart 1989, Carus-Verlag, CV 40.646): Auch hier sind Sanctus und Benedictus kurz und in einem Satz vertont; als Elevationsmusik dient das berühmte „Panis angelicus“. Cherubini verwendet in seinen Meßvertonungen regelmäßig die Strophe „O salutaris hostia“ aus dem Fronleichnamshymnus *Verbum supernum* als Wandlungsmotette.

⁶ Eine ausführliche Beschreibung und Analyse aller Sätze dieser Komposition findet sich in der Dissertation von Hans Ternes, *Die Messen von Luigi Cherubini*, Bonn 1980, S. 215–239.

⁷ Cherubinis Textbehandlung ist vorbildlich und entspricht in ihrer guten Verständlichkeit den kirchenmusikalischen Vorschriften; so hat er beispielsweise die jeweils drei „Kyrie“- und „Christe“-Anrufungen genau hörbar gemacht. Der Orgelpunkt bei „perpetua“ (Takte 86–91) setzt die Textaussage musikalisch um.

⁸ Das Wort „sempiternam“ ist in „Pie Jesu“ und Agnus Dei jeweils wieder mit Orgelpunkten im Chorbaß verbunden.

⁹ Die dem Herausgeber bekannten Einspielungen des Werkes dauern auch deutlich länger als die vom Komponisten vorgegebenen 36,5 Minuten.

Foreword (abridged)

Luigi Cherubini was born in Florence on the 14th September 1760. From 1778 until 1781 he studied with the noted contrapuntist Giuseppe Sarti, a former pupil of Padre Martini and one of the last masters of Neapolitan opera seria. In 1786 Cherubini settled in Paris, where despite the upheavals following the French Revolution he soon won a high reputation and international fame as an opera composer: *Lodoïska* (1791), *Médée* (1797), and *Les deux journées* ("The Water Carrier," 1800) were among the most successful productions of those years. During a stay in Vienna in 1805/6 he was received with respect and warmth by Haydn, Beethoven, and other leading musicians. About that time, however, his career suffered on account of both professional difficulties and poor health resulting from a nervous complaint; personal differences with Napoleon Bonaparte, who had become the ruler of France following the collapse of the Directory in 1799, were an additional burden. Not until after Napoleon's fall from power in 1814/15 did Cherubini's life enter into a new, happier phase. At the beginning of 1816 he was appointed "Surintendant de la musique du roi" under Louis XVIII, and together with Le Sueur he was also made responsible for the sacred music performed in the royal chapel. During the years which followed Cherubini composed a considerable amount of church music, producing numerous masses, separate movements from the Mass, and motets. The *Requiem in C minor* dates from 1816.

The first part of Cherubini's career had centred upon opera and the second part on church music; his last years were devoted principally to teaching. In 1822 he was appointed director of the Paris Conservatoire, and he remained in that position until the year of his death. The recipient of numerous honours, Luigi Cherubini died in Paris on the 15th March 1842. He was buried in the Père Lachaise Cemetery.¹

Cherubini's long lifetime extended from the period of the last representatives of the era of Hasse, through the entire classical age to about the end of the early romantic period. In France he experienced Absolutism, the Revolution and the period of the Terror, the Consulate and Empire, the Restoration, and the July Revolution – a broad spectrum of political systems and historically important events. He grew up under the influence of late Neapolitan opera and was thoroughly trained in traditional counterpoint, also receiving many vital impulses from the music of Gluck, Haydn, and Mozart. Despite the forward-pointing elements in his operas and in his instrumentation, Cherubini remained throughout his lifetime committed to the artistic ideals of the 18th century. His music is noble and marked by consummate technical skill. Ludwig van Beethoven, who in many respects took Cherubini's works as his model, regarded him as the greatest among his contemporary composers. Today Cherubini is seen as a "conservative revolutionary" or as the "prophet of romanticism,"² but above all as the prototype of the "classicist."³

The *Requiem in C minor* was composed for a memorial service for Louis XVI, who had been executed in 1793 as a victim of the French Revolution. In his memory a Requiem Mass was celebrated on the 21st January 1817, the anniversary of his death, in the Church of St. Denis, and on that occasion this composition of Cherubini was performed for the first time. The work is scored for mixed-voice choir and full orchestra; Cherubini dispensed with solo singers, and instead of virtuoso effects he strove to achieve

inwardness of expression, closely based on the meaning of the words. Concentrating entirely on essentials, he avoided all superficial effects – this is true despite the terrifying tam-tam stroke at the beginning of the Sequence, because that occurs solely for the intensification of expression.

The first movement of the work is based on the liturgical texts Introitus and Kyrie. There follows the brief Graduale, then the plainsong Tractus "Absolve, Domine."⁴ The Sequence and Offertorium are the most substantial movements of the work, owing to the length of their texts, while the Sanctus is short. This brevity corresponds to the custom in France at that time of setting the Sanctus and Benedictus as a single movement, performed before the Consecration (in other countries the practice was to compose the Sanctus and Benedictus as separate pieces, performed before and after the Consecration). At the Elevation, or immediately after it, it was customary in France for a Eucharistic motet to be sung;⁵ in Cherubini's *Requiem* this position is occupied by the "Pie Jesu," whose words are taken from the final verse of the Sequence. The last movement of the composition consists of the Agnus Dei and the Communio "Lux aeterna."

The dark-hued instrumentation, with no oboes, clarinets, trumpets, and violins, and with the timpani muffled, gives the opening movement its particular sonority, and lends it that air of solemnity which overshadows the entire work. The initial motive played unisono by the bassoons and cellos, with its derivatives, serves to hold together the various elements of this movement.⁶ The notably beautiful choral writing makes balanced use of homophony and imitative sections.⁷

In the Graduale, too, Cherubini makes use of imitative part writing. This movement is even more sparingly scored than the Introitus, so that the alarming brass outburst and the tam-tam stroke at the beginning of the "Dies irae" – heralds of the Last Judgement – are all the more impressive in effect. The composer gave a clear formal shape to the Sequence, with its lengthy text,

¹ For a biography and an assessment of the composer see the standard monograph by Richard Hohenemser, *Luigi Cherubini. Sein Leben und seine Werke* (Leipzig, 1913 [reprint Wiesbaden, 1969]), and Ludwig Schemann, *Cherubini* (Stuttgart, 1925) as well as the relevant articles by Roger Cotte in *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, vol. 2 (Kassel, 1952), and by Basil Deane in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, vol. 4 (London, 1980). The "Cherubini" Article in the new edition of *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* was written by the editor.

² See Basil Deane, *Cherubini* (London, 1965), esp. p. 49.

³ See Stefan Kunze, "Cherubini und der musikalische Klassizismus," *Analecta Musicologica*, vol. 14 (1974), p. 301–323.

⁴ At the end of the Graduale Cherubini writes the instruction: "Suit le Trait chanté par le chœur." In the Peters edition of this *Requiem* (Frankfurt a.M., 1964) this instruction has been rather inadequately translated as: "Man schließe sich der Gesangslinie des Chores an" [Follow the vocal line of the choir].

⁵ See, for instance, César Franck's *Mass in A* (Carus-Verlag Stuttgart, 1989, CV 40.646): Here the Sanctus and Benedictus are also short and they are set in one movement. The famous "Panis angelicus" serves as the music for the Elevation. Cherubini regularly employed the verse "O salutaris hostia" from the Corpus Christi hymn *Verbum supernum* as a motet for the Consecration.

⁶ A detailed description and analysis of all the movements of this composition may be found in the dissertation by Hans Ternes, *Die Messen von Luigi Cherubini* (Bonn, 1980), p. 215–239.

⁷ Cherubini's treatment of the text is exemplary and it corresponds, in its intelligibility, to the rules of church music. For example, he makes clearly audible the threefold invocation of the "Kyrie" and "Christe." The pedal point at the word "perpetua" (bars 86–91) is a musical rendering of the text.

by means of musical relationships. The first two verses with their canonic writing for the female and male voices, and airy string accompaniment, are balanced by the verses "Liber scriptus," "Judex ergo," and "Quid sum miser," and similarly the following verses "Tuba mirum" and "Rex tremendae" are both marked by brass outbursts and powerful tutti writing. A new section of the movement begins at the words "Salva me," to whose music Cherubini later returned at "Voca me." Several intermediate verses are sung unisono, quasi recitative, with an increase of intensity towards the dynamic-expressive climax of the verse "Confutatis maledictis." The impressive concluding section of the Sequence, from the verse "Lacrimosa" onwards, opens with the choir declaiming the words in almost unbroken homophony above unchanging orchestral accompaniment.

In the first part of the Offertorium the close association between words and music is very evident. It is seen in the marchlike declamation at the beginning of the movement ("Domine Jesu Christe, Rex gloriae"), and in the trembling string accompaniment at such points as "de poenis inferni" and "ne cadant in obscurum." The symbolic depths to which the music descends at "et de profundo lacu" and "ne cadant in obscurum," the impassioned plea "libera eas," and the radiant tone colour (without choral or string basses!) at the words "sed signifer sanctus Michael" – all these elements contribute to a compelling musical setting of the verbal imagery of the *Requiem Mass*. In accordance with tradition the passage "Quam olim Abrahae" is written as a fugue. Cherubini has written a double fugue with the counter-subject retained, in which he also makes use of augmentation and diminution of themes, thus demonstrating his great technical ability. In accordance with liturgical practice the "Quam olim Abrahae" is repeated after the verse "Hostias et preces"; in this section, whose formal construction is clearly evident, the woodwind motives are of particular structural importance.

The Sanctus is nobly majestic in character, thus providing contrast to the extremely gentle "Pie Jesu," in which the winds (clarinets, bassoons, and horns) create a specific tone colouring. The threefold invocation of the Agnus Dei is preceded each time by a brief instrumental introduction, which gathers dynamic and rhythmic strength for the entry of the choir.⁸ In this movement the instrumental figure heard in the first bar also provides the motivic foundation for the final section which dies away slowly; even the very last repeated notes of the choir bear witness to the canonic principle so dear to Cherubini.

Sovereign command of the techniques of composition, skill in instrumentation, a sure mastery of form, and a finely judged relationship between words and music – all these qualities distinguish this work of Cherubini. When the *Requiem in C minor* was performed in 1834 at the funeral of François Adrien Boieldieu, the Archbishop of Paris expressed doubts about the use of women's voices. In order to avoid any criticism in this respect Cherubini then composed the *Requiem in D minor* for male voices and orchestra (1836), and asked for that work to be performed at his own funeral. Both of these settings of the Mass for the dead occupy an important place among works in this category.

The sources for the present edition are located in the Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, music department, and in the Bibliothèque National in Paris. My sincere thanks to both institutions for placing the microfilms of the sources at my disposal and for granting permission for this edition to be published.

Geesthacht/Elbe, August 1995
Translation: John Coombs

Wolfgang Hochstein

⁸ The word "sempiternam" in "Pie Jesu" and in the Agnus Dei is again combined with a pedal point in the choral basses.

Avant-propos (abrégé)

Luigi Cherubini est né le 14 septembre 1760 à Florence. De 1778 à 1781 il suivit l'enseignement du célèbre contrapuntiste Giuseppe Sarti, lui-même issu de l'école de Padre Martini et qui passait pour l'ultime représentant de l'opéra seria napolitain. En 1786, Cherubini s'installa à Paris où, en dépit des troubles politiques, il se bâtit une réputation internationale en tant que compositeur d'opéra: *Lodoïska* (1791), *Médée* (1797) et *Les deux journées* (1800) comptent parmi les réussites les plus brillantes de ces années. Durant son séjour à Vienne en 1805/06, le compositeur reçut l'estime et l'amitié de Haydn, de Beethoven et d'autres grands artistes. Des soucis professionnels et une santé fragilisée par une maladie nerveuse pesèrent à cette époque sur sa carrière; à cela s'ajoutèrent des différents personnels avec Napoléon Bonaparte qui, en 1799, après la chute du Directoire, avait pris le pouvoir en France. Ce n'est qu'après le changement de pouvoir en 1814/15, que la vie de Cherubini reprit un cours plus heureux. Au début de l'année 1816, il fut nommé « Surintendant de la musique du Roi » par Louis XVIII et partageait avec Le Sueur la responsabilité de la musique d'église de la chapelle royale. Au cours des années qui suivirent, Cherubini déploya une intense activité dans le domaine de la musique d'église. Il composa de nombreuses messes, des mouvements de messe et des motets, dont précisément le *Requiem en Ut mineur* de 1816.

Après avoir porté ses efforts tout d'abord sur l'opéra puis sur la musique d'église, Cherubini consacra les dernières années de sa vie à l'enseignement. En 1822, il fut nommé au poste de directeur du Conservatoire de Paris, poste qu'il occupa jusqu'à la fin de sa vie. Ses multiples services lui valurent de nombreuses décorations. Cherubini mourut le 15 mars 1842 à Paris et fut inhumé au cimetière du Père Lachaise.¹

Au cours de sa longue existence, Cherubini connut des derniers représentants de l'époque de Hasse, mais également ceux du pré-romantisme, enfin les maîtres de l'époque dite classique. Avec l'Absolutisme, la Révolution et la Terreur, le Consulat et l'Empire, la Restauration et la Révolution de Juillet, il connut en France un large éventail de systèmes politiques et vécut les événements majeurs de l'histoire de France. Influencé par les derniers feux de l'opéra napolitain et formé à l'école du contrepoint traditionnel, il fut profondément influencé par la musique de Gluck, de Haydn et de Mozart. Même si Cherubini afficha déjà une conception plus évoluée de l'opéra et s'il avait recours à des effets d'instrumentation qui connaîtront une grande fortune, il demeura néanmoins attaché tout au long de sa vie aux idéaux artistiques du XVIII^e siècle. Armée d'une technique de composition distinguée, sa musique est souveraine. Ludwig van Beethoven, auquel les œuvres de Cherubini ont servi de modèle à bien des égards, le considérait comme le plus grand compositeur de son temps. Aujourd'hui, Cherubini passe pour un « révolutionnaire conservateur » ou pour un « prophète du romantisme ».² Mais il est avant tout le prototype de l'artiste « classique ».³

Le *Requiem en Ut mineur* a été composé pour une commémoration religieuse de Louis XVI, en mémoire de la mort du souverain, guillotiné en 1793. La composition de Cherubini fut ainsi exécutée la première fois lors d'un office religieux célébré dans l'église de St. Denis, le 21 janvier 1817, jour anniversaire de

la mort de Louis XVI. L'œuvre est destinée à un chœur mixte avec grand orchestre. Cherubini a renoncé à faire appel à des voix solistes, préférant ainsi substituer à la virtuosité des voix concertantes une forte intériorisation puisée dans le texte. En se concentrant pleinement sur l'essentiel, le compositeur sut éviter toute extériorisation gratuite; cette constatation inclut également le coup de tamtam au début de la séquence, qui aussi terrifiant soit-il, demeure toutefois au service de l'intensification de l'expression.

Le premier mouvement comprend les textes liturgiques de l'introït et du Kyrie. Le bref graduel qui suit, doit être suivi lui-même du tractus « Absolve, Domine », lequel doit être exécuté en plain-chant.⁴ En raison de la longueur de leur texte, la séquence et l'offertoire constituent les mouvements les plus longs. Le Sanctus, en revanche, est relativement court. Cette brièveté correspond à l'usage français consistant à exécuter le Sanctus et le Benedictus d'une seule traite avant l'eucharistie (dans d'autres pays, en revanche, il était d'usage de faire du Sanctus et du Benedictus deux mouvements distincts séparées par l'eucharistie). Pendant ou après l'élévation la coutume en France était alors de chanter un motet eucharistique;⁵ Cherubini introduit à cet endroit le « Pie Jesu » dont le texte est emprunté au verset final de la séquence. L'Agnus Dei et la communion « Lux aeterna » forment le dernier mouvement de la composition.

L'instrumentation sombre marquée par l'absence de hautbois, de clarinettes, de trompettes et de violons et l'utilisation de timbales avec sourdine donne à l'introduction orchestrale son timbre spécifique et ce ton grave et sérieux qui domine l'ensemble de l'œuvre. Le motif exposé au début à l'unisson par les bassons et les violoncelles ainsi que ses développements servent à l'agencement formel du mouvement et permettent d'isoler les diverses sections qui le composent.⁶ Les parties chorales avec leur beauté exceptionnelle consistent en une alternance entre des parties homophoniques et des sections traitées en imitation.⁷

¹ Sur l'homme et son œuvre on consultera les ouvrages fondamentaux de Richard Hohenemser, *Luigi Cherubini. Sein Leben und seine Werke*, Leipzig, 1913 (reprint Wiesbaden, 1969), et de Ludwig Schemann, *Cherubini*, Stuttgart, 1925, ainsi que les articles de Roger Cotte dans *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, vol. 2, Kassel, 1952, et de Basil Deane dans *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, vol. 4, London, 1980. L'article « Cherubini » à paraître dans la nouvelle édition de *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* a été rédigé par l'auteur de la présente édition.

² Cf. Basil Deane, *Cherubini*, London, 1965, en particulier p. 49.

³ Cf. Stefan Kunze, « Cherubini und der musikalische Klassizismus », dans : *Analecta Musicologica*, 14 (1974), p. 301–323.

⁴ Cherubini note à la fin du Graduel : « Suit le Trait chanté par le chœur ». Dans l'édition Peters du *Requiem* préparée par Rudolf Lück (Francfort sur le Main, 1964) cette mention a fait l'objet d'une traduction tout à fait erronée : « Man schließe sich der Gesangslinie des Chores an » (« On suivra la ligne de chant du chœur »).

⁵ Cf. p. ex. la Messe en La de César Franck (Stuttgart, 1989, Carus-Verlag, CV 40.646) : dans cette œuvre, le Sanctus et le Benedictus ont également été mis en musique brièvement et ne constituent qu'un seul mouvement ; le célèbre « Panis angelicus » est chanté au moment de l'élévation. Cherubini utilise régulièrement dans ses messes la strophe « O salutaris hostia » empruntée à l'hymne de la Fête-Dieu *Verbum supernum* comme motet d'élévation.

⁶ On trouvera dans la thèse de Hans Ternes, *Die Messen von Luigi Cherubini*, Bonn, 1980, p. 215–239, une description et une analyse exhaustive de l'ensemble des mouvements de la composition.

⁷ Le traitement du texte par Cherubini est remarquable et sa bonne intelligibilité répond pleinement aux prescriptions en matière de musique d'église ; ainsi, par exemple, les trois « Kyrie » et les trois « Christe » sont parfaitement audibles. Le point d'orgue sur « *perpetuus* » (mes. 86/91) est un trait de figuralisme musical.

Cherubini a également recours à l'écriture en imitation dans le graduel. L'instrumentation de ce mouvement est encore plus économique de moyens que celle de l'introït; les retentissantes sonneries des cuivres et le coup de tamtam au début du « Dies irae » – annonce du Jugement dernier – prennent ainsi un relief d'autant plus saisissant. Le compositeur a soumis le long texte de la séquence à une articulation claire soulignée par des parallélismes musicaux. Ainsi l'écriture en canon qui, dans les deux premières strophes, associe les voix des hommes à celles de femmes sur un accompagnement scintillant des cordes réapparaît aux versets « Liber scriptus », « Judex ergo » et « Quid sum miser »; de même, plus loin, le relief que procurent les cuivres et les puissants tutti caractérisent les strophes « Tuba mirum » et « Rex tremendae ». Le « Salva me » marque le début d'une nouvelle section de ce mouvement; Cherubini reprendra ce dispositif plus loin, au moment du « Voca me ». Entre les deux, s'étendent plusieurs strophes en récitation à l'unisson des parties vocales avec une évolution vers le point culminant dynamico-expressif de la strophe « Confutatis maledictis ». Dans la section finale de la séquence – à partir du « Lacrimosa » –, la déclamation du chœur se profile sur le fond d'un accompagnement orchestral immuable et selon une homophonie presque ininterrompue.

Dans la première partie de l'offertoire, la relation du texte et de la musique est particulièrement sensible: elle se traduit, au début du mouvement, par une déclamation semblable à une marche (« Domine Jesu Christe, Rex gloriae ») et, plus loin, par les tremblements des cordes sur des expressions comme « de poenis inferni » et « ne cadant in obscurum ». Les tessitures graves pour « et de profundo lacu » et « obscurum », l'insistance de l'aspiration au « libera eas » et l'éclaircissement particulièrement sensible du timbre (absence des basses du chœur et des cordes) sur « sed signifer sanctus Michael » – tous ces moyens contribuent à une mise en musique pleine de conviction. Conformément à la tradition, la section « Quam olim Abrahae » est traitée en forme de fugue. Cherubini a composé une double fugue avec réponse obligée où il fait appel en outre à la technique de l'augmentation du thème et de la strette, témoignant ainsi de l'étendue de son savoir-faire. Selon les prescriptions de la liturgie, le « Quam olim

Abrahae » doit être répété après le verset « Hostias et preces »; les motifs des bois contribuent singulièrement à la clarté de l'agencement formel de cette dernière partie dont ils soulignent la structure.

Le Sanctus revêt un caractère solennel et majestueux et contraste ainsi avec l'extrême retenue du « Pie Jesu ». Les vents (clarinettes, bassons et cors) confèrent à nouveau à ce mouvement un coloris sonore particulier. Chacune des trois invocations de l'Agnus Dei est précédée d'une brève introduction instrumentale qui anticipe l'entrée du chœur par une intensification dynamique et une densification rythmique.⁸ Le motif qui structure la partie finale de ce mouvement, est issu de la figure instrumentale exposée dans la première mesure; dans ce même passage, les ultimes répétitions de sons de la partie vocale obéissent au principe de l'écriture en canon tant cultivé par Cherubini.

La souveraineté de l'écriture, la puissance de l'art de l'instrumentation, l'assurance dans le contrôle de l'organisation de la forme, enfin l'équilibre dans les relations entre le texte et la musique caractérisent tout particulièrement la composition de Cherubini. Lorsque le *Requiem en Ut mineur* fut exécuté en 1834 à la mémoire d'Adrien Boieldieu, l'archevêque de Paris manifesta quelques réticences quant à la participation de voix de femmes. Pour prévenir de telles réserves, Cherubini composa par la suite le *Requiem pour voix d'hommes et orchestre en ré mineur* (1836) qu'il destina à ses propres funérailles. L'une et l'autre de ces mises en musique de la Messe des Morts tiennent une place exceptionnelle dans l'histoire de ce genre musical.

Les sources qui ont servi à la présente édition sont conservées à la Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung et à la Bibliothèque Nationale de France à Paris. Nous remercions ces Bibliothèques d'avoir mis à notre disposition des microfilms de ces sources et d'en avoir autorisé la publication.

Geesthacht/Elbe, août 1995
Traduction: Christian Meyer

Wolfgang Hochstein

⁸ Dans le « Pie Jesu » et dans l'Agnus Dei, le mot « sempiternam » se trouve à chaque fois associé à un point d'orgue à la basse du chœur.

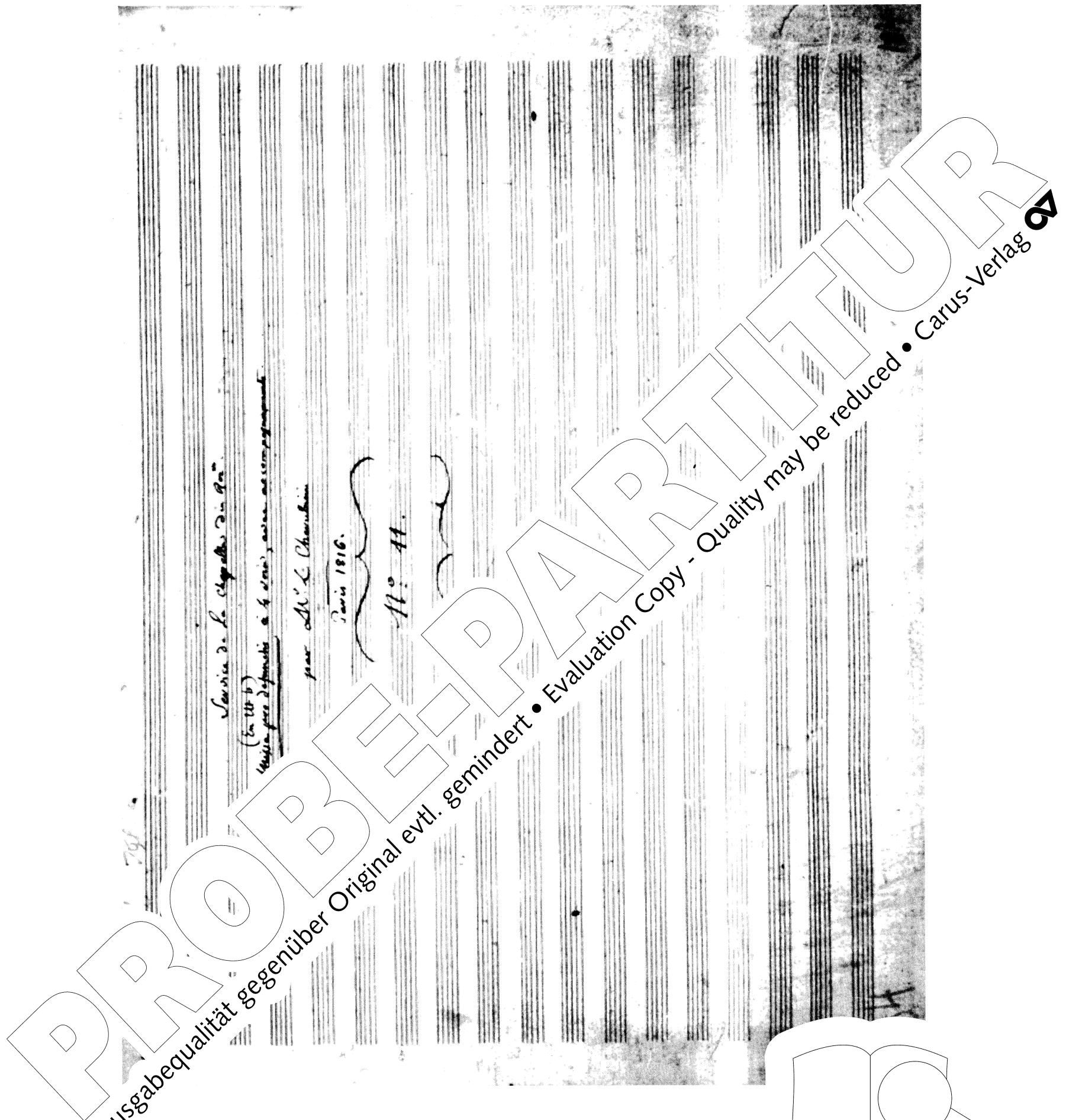
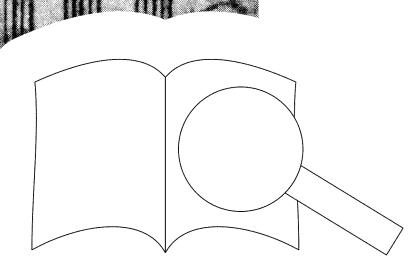
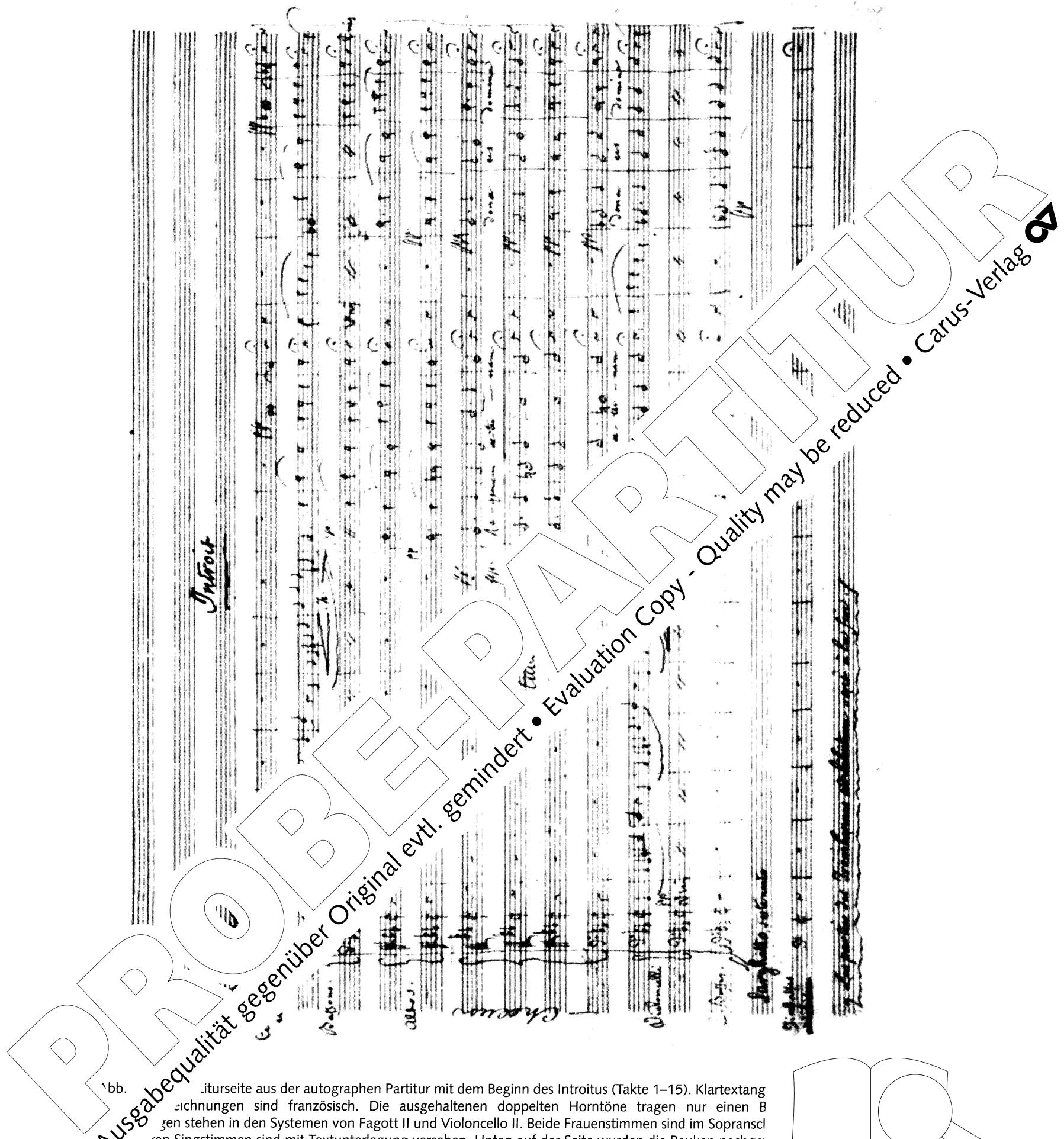
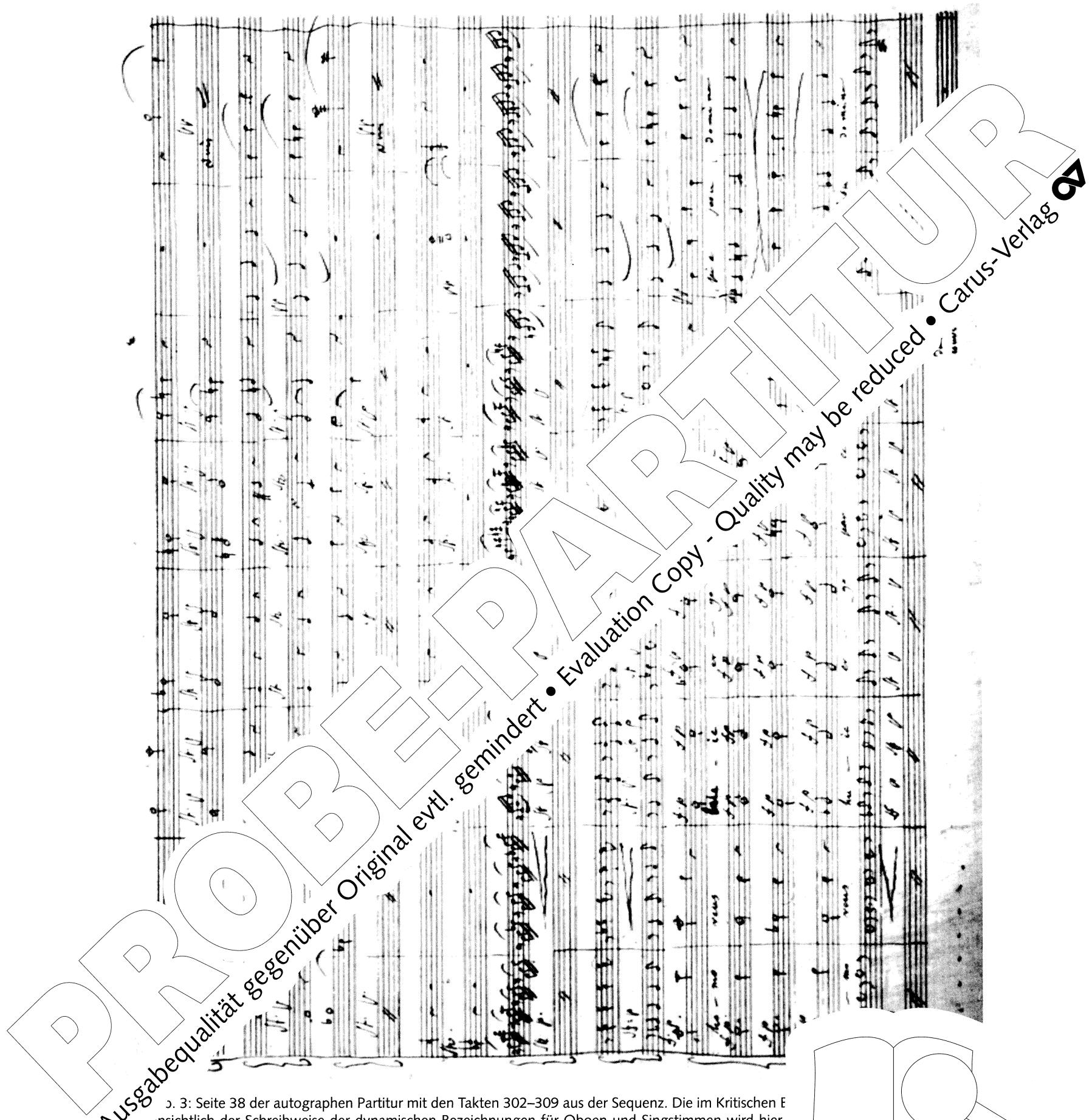


Abb. 1: Titelblatt der autographen Partitur aus dem Besitz der Staatsbibliothek zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz (D-B), Signatur *Mus. ms. autogr. Cherubini 184*. Der Komponist hat die Partituren seiner für die Pariser Kirchenkompositionen durchnumeriert; die vorliegende Partitur ist als Nr. 11 gezählt.







o. 3: Seite 38 der autographen Partitur mit den Takten 302–309 aus der Sequenz. Die im Kritischen E „insichtlich der Schreibweise der dynamischen Bezeichnungen für Oboen und Singstimmen wird hier Pauken („Timballes couvertes“), die nach längerer Pause in Takt 308 wieder einsetzen, hat Cherubini am von Hand ergänzt.



Seite 47 der autographen Partitur mit den Taktien 59–68 (1. Hälfte) aus dem Offertorium. In diesem Au-
ßentakt ist die Bogensetzung besonders deutlich (vgl. dazu die Ausführungen im Kritischen Bericht).

Requiem in c

1. Introitus et Kyrie

Luigi Cher^r
176^r

Larghetto sostenuto ($\text{d} = 50$)

Fagotto I, II Corno I, II in C Timpani in c – G Soprano Alto Tenore Basso Viola I Viola II

pp

Timbales voilées (gedämpfte Pauken)

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

Aufführungsdauer / Duration: ca. 50 min.

© 1996 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 40.086

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

Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / 2010 / Printed in Germany / www.carus-verlag.com

Urtext
edited by
Wolfgang Hochstein

17

cresc. *pp*

pp *cresc.* *p*

pp

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

pp

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

pp

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

pp

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

17

pp

cresc. *pp*

cresc. *pp*

cresc. *pp*

cresc. *pp*

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

25

pp

a2

pp

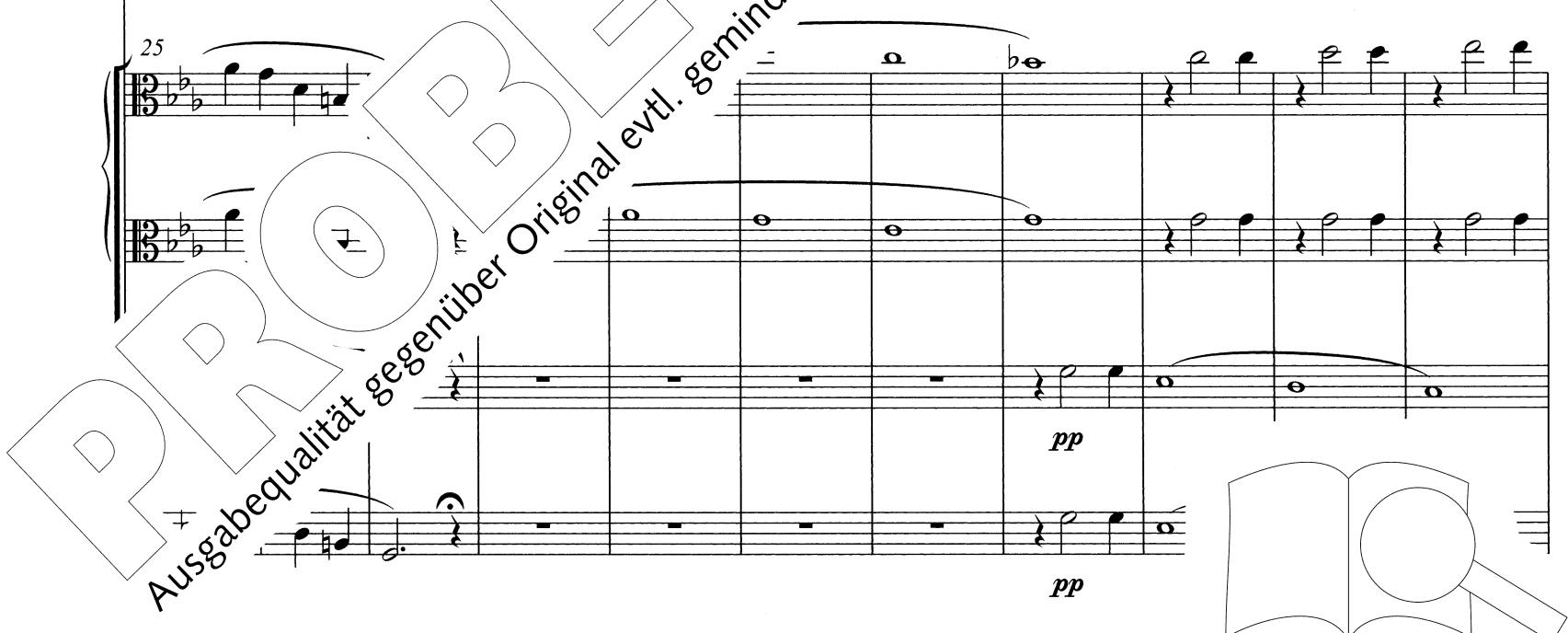
Te de-cet hy - mnus, D'

pp

Te de-cet hy - mnus, us in

us in

25



35

AUSGABEQUALITÄT GEGENÜBER ORIGINAL EVTL. GEMINDERT • EVALUATION COPY - QUALITY MAY BE REDUCED • Carus-Verlag

Si - on, et ti - bi red - de-tur vo - tum
in Je - ru - sa-lem,

Si - on, et ti - bi red - de-tur vo - tum
in Je - ru - sa-lem,

Si - on, et ti - bi red - de-tur vo - tum
in Je - ru - sa-lem,

Si - on, et ti - bi red - de-tur vo - tum
in Je - ru - sa-lem,

35

43 a2

vo - tum, red-de-tur vo - tum in Je - ru - sa -

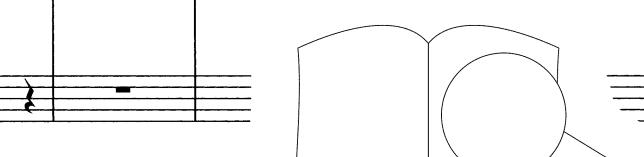
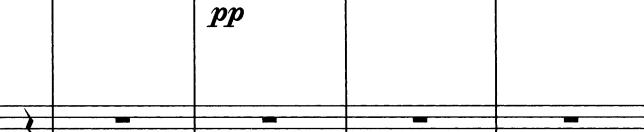
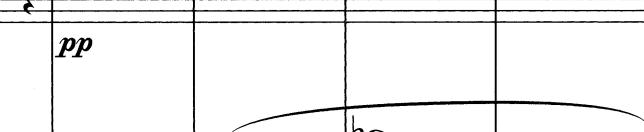
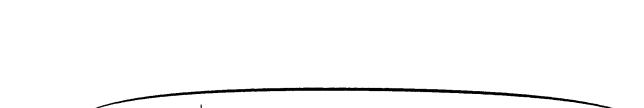
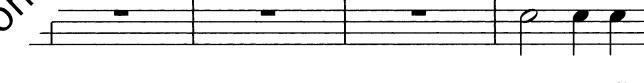
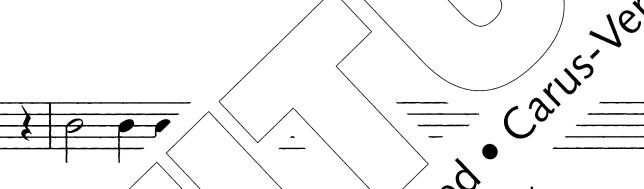
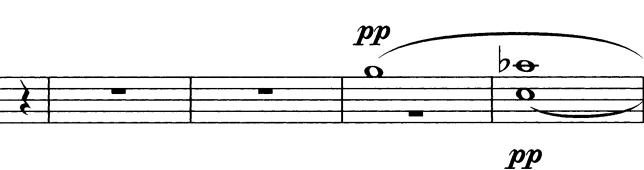
vo - tum, red-de-tur vo - tum in Je - ru - sa -

red-de-tur vo - tum in Je - ru - sa - lem: ex au di o

red-de-tur vo - tum in Je - ru - sa - lem: ex au di o

43

Ausgabekualität gegenüber Original evtl. gemindert



53

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

53

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

DRAFT
EVALUATION COPY - Quality may be reduced • Carus-Verlag Q

Ausgabekualität gegenüber Original evtl. gemindert

87

Original evtl. gemindert

87

94

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

94

pp

a2

pp

lu - ce - at e - - - is.

pp

lu - ce - at e - is.

pp

lu - ce - at e -

pp

lu - ce - at e -

94

pp

pp

unis.

pp

102 ***pp***

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

 102 ***pp***

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

108

pp

pp

pp

pp

Chri - - - ste e -

Chri - - - ste e - le - - i - sc Chri - - - ste e -

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

Chri - - - ste e -

108

pp

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

DREAUS

114 a2

cresc.

p

cresc.

le - i-son.

Ky - ri - e -

pp

le - i-son.

Ky - ri - e -

pp

le - i-son.

Ky - ri - e -

cresc.

le - i-son.

Ky - ri - e -

cresc.

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

114

Aussagequalität gegenüber Original evtl. gemindert

Evaluation Copy - Quality may be reduced

• Carus-Verlag

pp

pp

cresc.

cresc.

cresc.

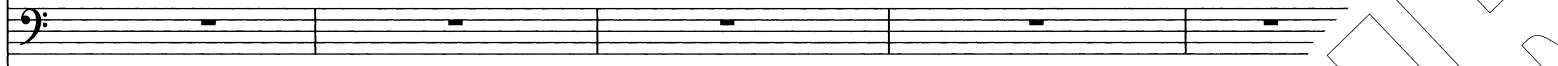
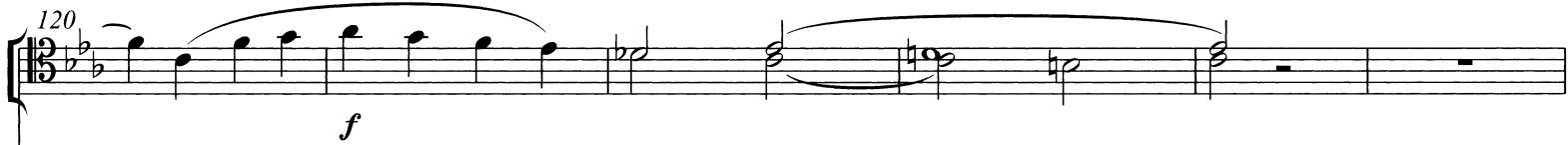
cresc.

pp

cresc.

cresc.

cresc.



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



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



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



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



Ausgabegleichheit gegenüber Original evtl. gemindert



133

D

B

P

A

Ausgabekualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced

Carus-Verlag Q

133

pp

tr

sc.

son.

div.

2. Graduale

Andantino largo ($\text{d} = 72$)

Soprano
Alto
Tenore
Basso
Viola I
Viola II
Violoncello
Contrabbasso

7
Do - mi-ne: et lux ce - at e - is. In me - mo - ri - a ae -
do - na e - is Dc er - pe - tu - a lu - ce - at, lu - ce - at
Do - mi-ne: lu - ce - at e - is. In me -
et lux per - pe - tu - a lu - ce - at, lu - ce - at

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

13

8

13

Carus-Verlag

20

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

Der Tractus ist choraliter zu singen.

3. Sequentia

Allegro maestoso ($\text{d} = 88$)

Oboe I, II

Clarinetto I, II
in C

Fagotto I, II

Corno I, II
in F

Tromba I, II
in C

Trombone
alto, tenore

Trombone
basso

Timpani
in c-G
(und Tamtam)

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Violino I

Violino II

Cello

Contr. Basso

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

simile

pp

simile

pp

unis.

pp

simile

pp

simile

Carus-Verlag

9

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

9

15

sol - vet sae-clum in fa ste Da - vid cum Si -

sol - vet sae-clum in te - ste Da - vid cum Si -

8 il - la, sol - ve' fa - vil - la: te - ste

il - la, in fa - vil - la: te - ste

15

Ausgabekualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced

Carus-Verlag

21

a2

p

cresc.

cresc.

byl - la. Quan-tus tre - mor est fu - est ven - tu - rus, cun-cta cresc.

byl - la. Quan-tus tre - mor er - ju - dex est ven - tu - rus, cun-cta

8 Da - vid cum Si - est fu - tu - rus, quan-do ju - dex est ven -

Da - vid cur - tre - mor est fu - tu - rus, quan-do ju - dex est ven -

21

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

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

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

26

cresc.

rinforz.

rinforz.

rinforz.

a2

ff

ff

ff

ff

stri - cte dis - cus - su-rus, cun-cta stri-cte di-

stri - cte dis - cus - su-rus, cun-cta stri-cte

cresc.

tu - rus, cun-cta stri-

cresc.

tu - rus, cun-cta stri-

26

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

Ausgabequalität gegenüber

rinforz.

rinforz.

rinforz.

rinforz.

rinforz.

rinforz.

A musical score page featuring six staves of music. The top two staves are in common time, B-flat major, with dynamic markings 'ff' and 'ff'. The third staff is in common time, A-flat major, with dynamic 'ff'. The fourth staff is in common time, B-flat major, with dynamic 'ff'. The fifth staff is in common time, B-flat major, with dynamic 'f'. The sixth staff is in common time, B-flat major, with dynamic 'f'. The vocal parts include 'Tuba mi-rum spar-gens so - per se - pul-cra re-gi-' and 'Tuba mi-rum spar-gens so - per se - pul-cra re-gi-'. The bottom staff is in common time, B-flat major, with dynamic 'ff'. The score is annotated with several large, semi-transparent graphic elements: a large 'P' shape in the lower-left, a magnifying glass in the lower-right, a document icon in the upper-right, and a puzzle piece icon in the center. A diagonal watermark reads 'Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag'.

A musical score page featuring two staves. The top staff is for the piano, showing a treble clef, four sharps, and a key signature of F major. The bottom staff is for the voice, showing a bass clef and one sharp, indicating G major. The page number '48' is at the top left. Measure 48 starts with eighth-note patterns in the piano part. Measure 49 begins with a forte dynamic 'ff' in the piano part, followed by a piano dynamic 'p'. The vocal part has lyrics: 'o - mnes an - te___ thro'. Measure 50 continues with the piano part having dynamics 'f' and 'ff'. The vocal part has lyrics: 'o - mnes an - te___'. Measure 51 starts with a piano dynamic 'p' and the vocal part has lyrics: 'o - mnes an - te___'. Measure 52 starts with a piano dynamic 'p' and the vocal part has lyrics: 'num.'. Measure 53 starts with a piano dynamic 'pp' and the vocal part has lyrics: 'Mors stu - pe-bit'. Measure 54 starts with a piano dynamic 'pp' and the vocal part has lyrics: 'Mors stu - pe-bit'. Measure 55 starts with a piano dynamic 'pp' and the vocal part has lyrics: 'Mors stu - pe-bit'. Measure 56 starts with a piano dynamic 'pp' and the vocal part has lyrics: 'Mors stu - pe-bit'. The bottom right corner contains a watermark: 'Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag'.

63

cresc.

f

p

cresc.

f

cresc.

f

f

tu - ra, ju-di - can - ti, ju-di - can -

tu - ra, ju-di - can - ti, re - spon - su - ra.

cre - a - tu - ra, ju-di - ti re - spon - su - ra.

cre - a - tu - ra, ju-di - can - ti re - spon - su - ra.

63

cresc.

f

cresc.

f

f

pp

pp

f

f

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

70

p cresc.

a2

p

Li - ber scri - ptus pro - fe quo to - tum

Li - ber scri - ptus prc in quo to - tum cresc.

Li - b^r o - fe - re - tur, in quo cresc.

pro - fe - re - tur, in quo

70

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

Aussagequalität gegenüber Original evtl. gemindert

Evaluation Copy • Quality may be reduced • Carus-Verlag

76

Ausgabekualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy • Quality may be reduced

• Carus-Verlag

76

82

p *cre*

p *resc.*

Ju - dex er - go cum quid - quid
cresc.

Ju - dex er - go - bit, quid - quid

p *resc.*

8 Ju - cum se - de - bit,
p go cum se - de - bit,

82

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

cresc.

cresc.

resc.

87

ff

ff

f

a2

ff

la - tet ap - pa - re al - tum re - ma -

la - tet ap - pa in - ul - tum re - ma -

cresc.

8 quid - quid la a pa - re-bit: nil in - ul - tum re - ma -

cresc.

quid - qud ap - pa - re-bit: nil in - ul - tum re - ma -

87

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

f

f

f

f

f

93

Ausgabekualität gegenüber Original evtl. gemindert

93

93

ne - bit. Quid sum mi - ser tunc di - ctu - ga - tu - rus, cum vix
ne - bit. Quid sum mi - ser tunc tro - num ro - ga - tu - rus, cum vix
8 ne - bit. al - ser tunc di - ctu - rus quem pa - tro - num ro - ga -
ne - bit. al - ser tunc di - ctu - rus quem pa - tro - num ro - ga -

98

rinforz.

rinforz.

rinforz.

a2

ff

ff

ff

ff

ju - stus sit se - cu-rus, cum vix ju-stus sit . . . rus?

ju - stus sit se - cu-rus, cum vix . . . rus?

cresc.

tu - rus, cum vix i . . . s? rus?

cresc.

tu - rus, . . . sit se - cu . . . rus?

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

98

rinforz.

rinforz.

rinforz.

rinforz.

rinforz.

rinforz.

119

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

129

tis.

ssai

cor - da - re

ssai

Re - cor - da - re

tis.

tis.

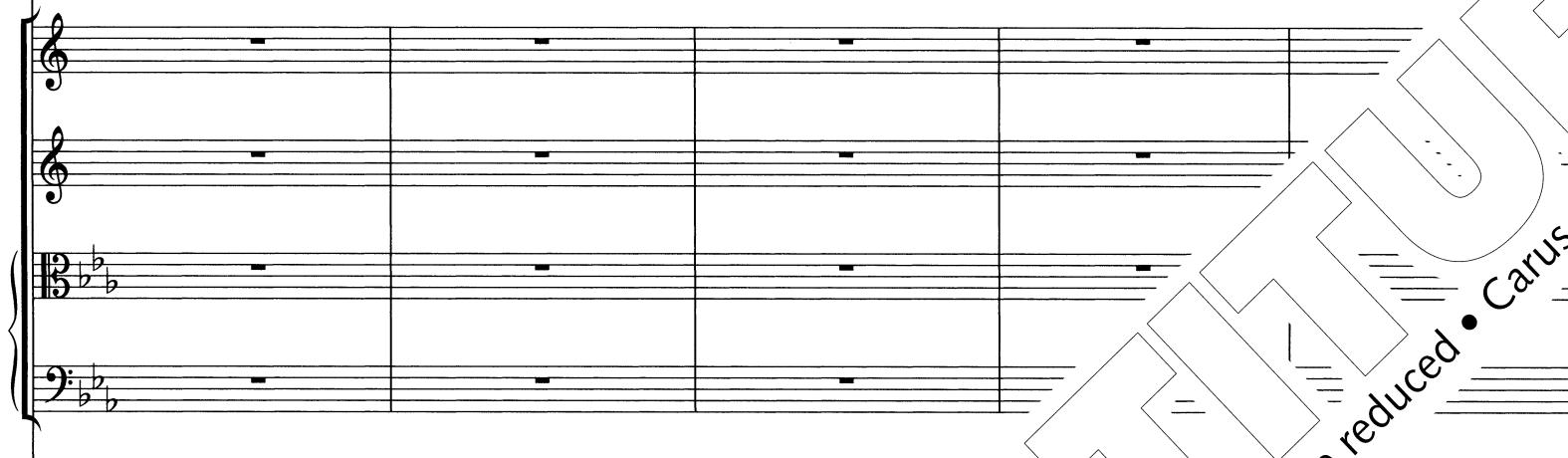
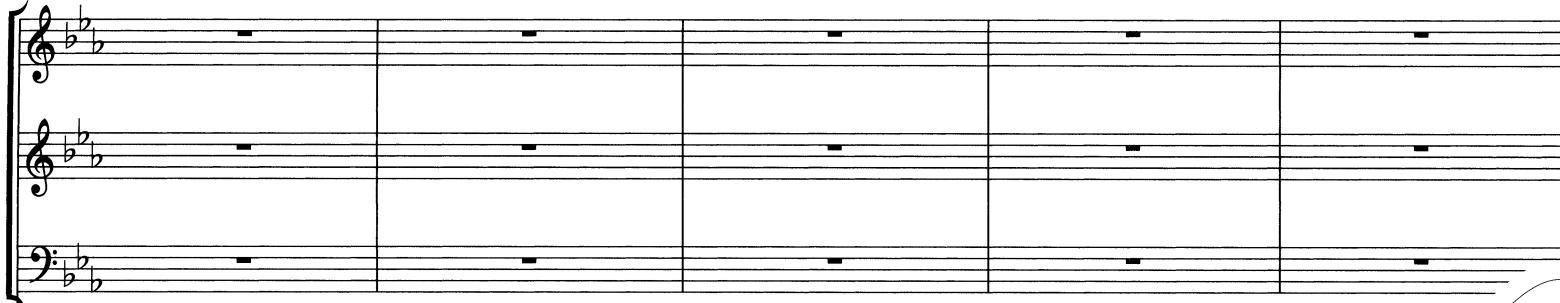
tis.

129

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

div.

134



Je - su pi - e, sum cau - sa

Je - su pi - sum cau - sa

134



139

*p**p*

DOC
Ausgabekualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced

</div

145

The musical score consists of six staves of music in 8/8 time, key signature of two flats. The vocal parts include soprano (S), alto (A), tenor (T), and bass (B). The score includes dynamic markings like *p*, performance instructions like *a2* and *b*, and lyrics in German. Several large, semi-transparent watermark-like shapes are overlaid on the page, including a large 'PRO' logo, a magnifying glass icon, and a 'Carus-Verlag' logo.

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

145

151

151

las - - - is: - - - ed - - - e - mi - - - sti

151

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

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

BROD

div.

155

Ausgabekualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced

B **A** **R** **T** **U** **R** **Q** **Carus-Verlag**

155

D **B** **A** **R** **T** **U** **R** **Q** **Carus-Verlag**

160

Ausgabekualität gegenüber Original evtl. gemindert

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

Original evtl. gemindert

160

166

ul - ti - o - nis,

ul - ti - o - num fac re -

8

166

Ausgabekualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy

Quality may be reduced • Carus-Verlag QV

171

mis - si - o - ni.

an - te di - em ra - ti -

BART Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag Q

Ausgabekualität gegenüber Original evtl. gemindert

171

177

a2

p

o - - nis.

o - - nis.

ace

ge - mi - sco, tam - quam

177

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

183

re - - - cul - - pa ru - - bet

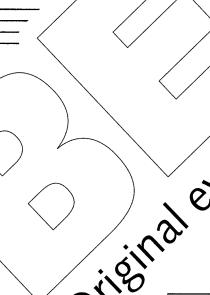
183

187

*p**p*

vul - tus sup - - - pli - can - ti

187

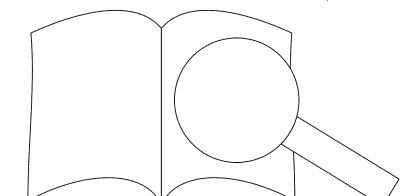


Original evtl. gemindert

Ausgabekualität gegenüber

gegenüber Original evtl. gemindert

Evaluation Copy - Quality may be reduced



192

192

p

Ma - ri - - am
qui Ma - ri - - am

par - ce r

192

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

unis.

198

ab - sol - vi - sti,

ab - sol - vi - la - tro - nem

198

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

202

Aussagequalität gegenüber Original evtl. gemindert

Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

202

208

dolce assai

8 Pre - ces

dolce assai

Pre - ae

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

208

dolce assai

Pre - ces

dolce assai

Pre - ae

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

ae non sunt di gnae:

208

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

p

p

212

212

b**p**

sed tu bo - be ni - gne, ne per -

sed tu fac be ni - gne, ne per -

212

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

217

p

a2

pp

dolce

In - - - ves lo - - - cum

dolce

In - - - ves lo - - - cum

dolce

en - ni cre - ae. In - - - ter o - - - ves

dolce

en - ni e. In - - - ter o - - - ves

217

p

p

p

p

p

222

cresc.

cresc.

prae - sta,

et

prae - sta,

et

lo - - cur

sta

dis me

se -

dis me

se -

ab hae - - dis

dis

lo - -

ta,

ab hae - -

dis

222

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

226 a2

p

cresc.

rinforz.

rinforz.

que - stra, sta - - - in
que - stra, sta - - - in
me se stra, sta - tu - ens in
me stra, sta - tu - ens in

226

rinforz.

rinforz.

rinforz.

rinforz.

div.

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

230

Aussagequalität gegenüber Original evtl. gemindert

Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

230

235

con-fu - ta - tis ma-le-di - ctis, as ad - di - ctis, flam-mis

con-fu - ta - tis ma-le-di - ctis, na - - le - di - ctis,

con-fu - ta - tis na le - di - ctis, ma - - le -

ta - tis cri - bus ad - di - ctis, flam-mis a - cri - bus ad -

235

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

245

ma - - le - di - ctis, ma - - le - di - vo - ca,
ma - - le - di - ctis, ma - vo - ca me, vo - ca me,
di - ctis, ma - - le - di - ctis: vo - ca me, vo - ca me,
di - ctis, m - - le - di - ctis: vo - ca me, vo - ca me,

245

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

*) Zu den Stimmen der Violen siehe den Kritischen Bericht.

253

vo - ca me, vo - - ca me c
ctis.

vo - ca, vo - ca me cum
di - ctis.

vo - ca, vo
ne - di - ctis.
O - -

cum be - ne - di - ctis.



264

a2

p

pp

O - - ro sup - plex et nis,

O - - ro sup - nis,

ro sup *pp* et cli - - - nis, cor

ac - cli - - - nis,

264

p

p

p

Aussagequalität gegenüber Original evtl. gemindert

284

284

ge - - re cu
ge - - re
re cu - r
cu - ram me - i fi

284

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

p p p

291 Largo ($\text{♩} = 54$)

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

291 Largo ($\text{♩} = 54$)

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

Original evtl. gemindert

Evaluation Copy • Quality may be reduced

• Carus-Verlag

295

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

295

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

298

Aussgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

298

298

301

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

301

305

er - - go par - De - - us.
 er - - go fp De - - us.
 fp fp fp fp
 8 er - - go ce De - - us.
 fp fp fp fp
 er - - go De - - us.

305

Ausgabegleichheit gegenüber Original evtl. gemindert Ausgabegleichheit gegenüber Original evtl. gemindert Ausgabegleichheit gegenüber Original evtl. gemindert Ausgabegleichheit gegenüber Original evtl. gemindert

308

a2

pp

pp

pp

pp

Timbales couvertes (gedämpfte Pauken)

pp

pp

Pi - e Je - su Do - mi - ne,
Pi - e Je - su Do - mi -
Pi - e Je - su
Pi - e Je -

re - qui - em,
e - is re - qui - em,
do - na e - is re - qui - em,
do - na e - is re - qui - em,

308

Ausgabekualität gegenüber Original evtl. gemindert

Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

312

sf
a2
pp
f

do - na,
do - na e -

312

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

do - na e - is re -

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

sf
pp
sf
pp
pp
sf
pp

316

p cresc.

p cresc.

a² f

p cresc. f

em. A

p cresc. A

p cresc. A

em. men. a

sc. cresc.

cresc.

cresc.

f non div.

cresc.

cresc.

f

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

320

dimin.

pp

dimin.

pp

dimin.

pp

pp

pp

men,

a

pp

men,

a

pp

men,

men,

men,

men,

320

pp

pp

pp

dimin.

pp

dimin.

pp

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

4. Offertorium

Andante ($\text{d} = 66$)

The musical score consists of ten staves of music for the Offertorium. The instruments listed on the left are: Oboe I, II; Clarinetto I, II in C; Fagotto I, II; Corno I, II in Es; Tromba I, II in B; Trombone alto, tenore; Trombone basso; Timpani in es-B; Soprano; Alto; Tenore; Basso; Violino I; Violino II; Cello; and Contrafagotto. The music is in common time, key signature is one flat, and the tempo is Andante ($\text{d} = 66$). The score includes dynamic markings such as f (fortissimo) and p (pianissimo). A large watermark "CARUS" is diagonally across the page, and another watermark "Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag" is also present.

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

7

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

12

glo - ri-ae, a - ni-mas
glo - ri-ae, a - ni-mas
glo - ri-ae, li - be-ra a - ni-mas
glo li - be-ra a - ni-mas

12

glo - ri-ae, a - ni-mas
glo - ri-ae, a - ni-mas
glo - ri-ae, li - be-ra a - ni-mas
glo li - be-ra a - ni-mas

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

16

p *cresc.* *f*

p *a2* *s*

p *cresc.* *f*

p *cresc.* *f*

cresc.

o - mni-um fi - de - li - - un

cresc.

o - mni-um fi - de - li - - un

cresc.

cresc.

o - mni-um fi - de - li - - un

f

f

f

f

16

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

f

f

f

f



21

BRODART Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag QV

Ausgabekualität gegenüber Original evtl. gemindert

21

a2

f f f

poe - - nis in - ni, de

8

nis in - fer - - de

21

f f f

24
 f f f
 f f f
 f f f

24
 f f f
 f f f
 f f f

fer - - - - ni, et de pro - p
 poe - - - - ni, et de pro -
 ni, et de pro - fun -

24
 f f f
 f f f
 f f f

28

Aussagequalität gegenüber Original evtl. gemindert

28

35

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

ff
ff a2
ff
ff
f
f

li - be - ra de o
li - be -
8
f
li - be - o - re
35
ff
ff
ff
ff
ff

Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

40

ff

ff

ff

o - - nis, ne ab - sor - ta - rus, ne ab - o - - nis, ne ab - sor - be - at e - as ne ab - sor - be - at e - as tar - - ta -

40

ff

ff

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

44

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

44

48

scu - rum:

ne ca - dant in ob - scu -

48

Carus 40.086

53

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

rum:

53

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

57

Ausgabekualität gegenüber Original evtl. gemindert

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

pp

pp

re - pi
er.
as

re - praesentet
e - - as

si - gni - fer san - c'
re - praesentet e - - as

57

unis.

60

a2

p

pp

pp

in lu - cem san - ctam,
re - prae-sen - tet
as in lu - cer etat
re - prae -

60

pp

pp

pp

div.

unis.

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

BIR

BIR

BIR

BIR

BIR

BIR

BIR

BIR

64

Ausgabekualität gegenüber Original evtl. gemindert

Original evtl. gemindert

64

pp

8

pp

e - - as

e - - as

sen - tet e

lu - cem san

unis.

div.

Carus-Verlag

67

pp

a2

1. S.

Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

ctam, in lu - cem lu - cem san -

ctam, in lu - cem in lu - cem san -

8 ctam, in lu - cem, in lu - cem san -

67

pp

72

Ausgabekualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced

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

72

86

Aussagequalität gegenüber Original evtl. gemindert

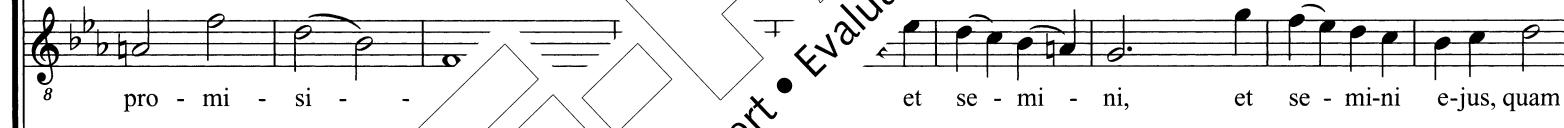
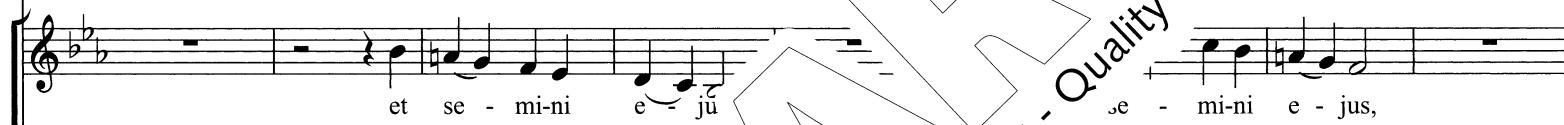
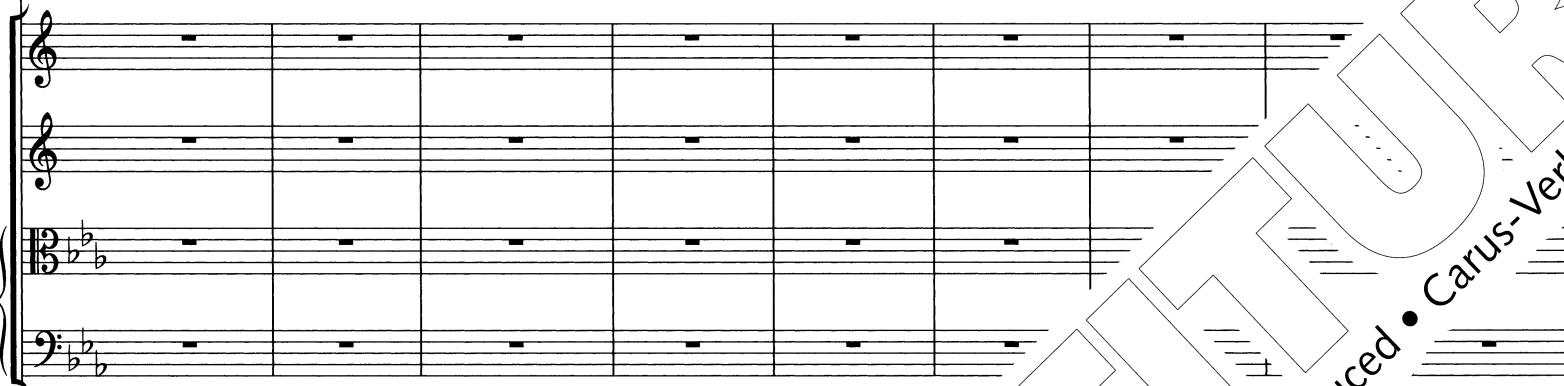
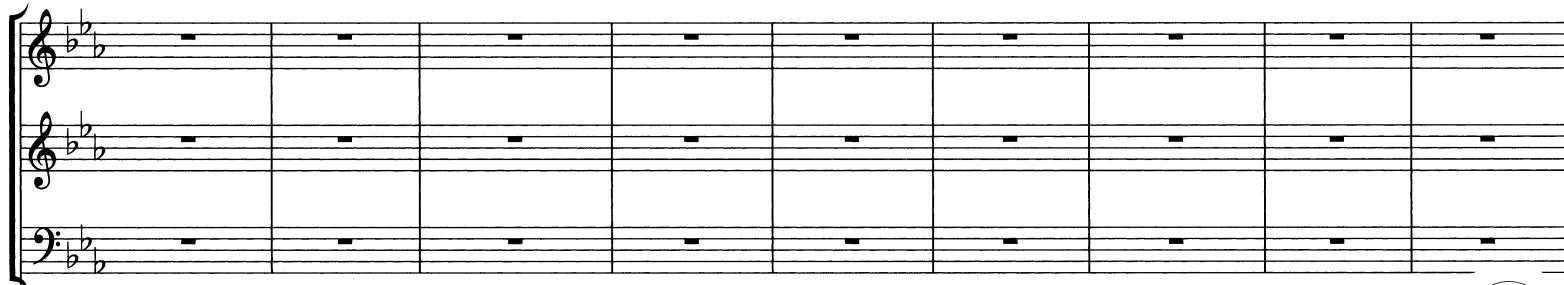
Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Carus-Verlag

86

f

94



94



103

quam o-lim, quam o-lim A - bra-hae, qu A - bra-hae pro - mi -

8 o - lim, o - lim u - lim, o - lim A - bra - hae pro-mi -

103

f

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

Original evtl. gemindert

III

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

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

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

f f f

119

119

si - - sti, et _____ s jus, et

quam o-lir - si - sti, et _____ se -

et se - mi-ni quam o-lim A - bra -

e - jus, et se et se - mi-ni e - - - jus,

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

Original evtl. gemindert

Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

127

se - mi - ni, et _____ se - m.

mi-ni e - - jus,

8 hae pro - mi -

et _____ se - - mi-ni e -
e - mi-ni e - jus, et se - - mi - ni e -

127

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

136

ff

a2
b α

a2
ff

et _____ se - mi-ni e - jus,

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

jus, et se - se - mi - ni, et _____ se -

8 jus, et ____ jus, et ____ jus, et ____

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

quam o - lim A - -

136

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

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

ff

144

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

151

Original evtl. gemindert

Ausgabequalität gegenüber

Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

151

157

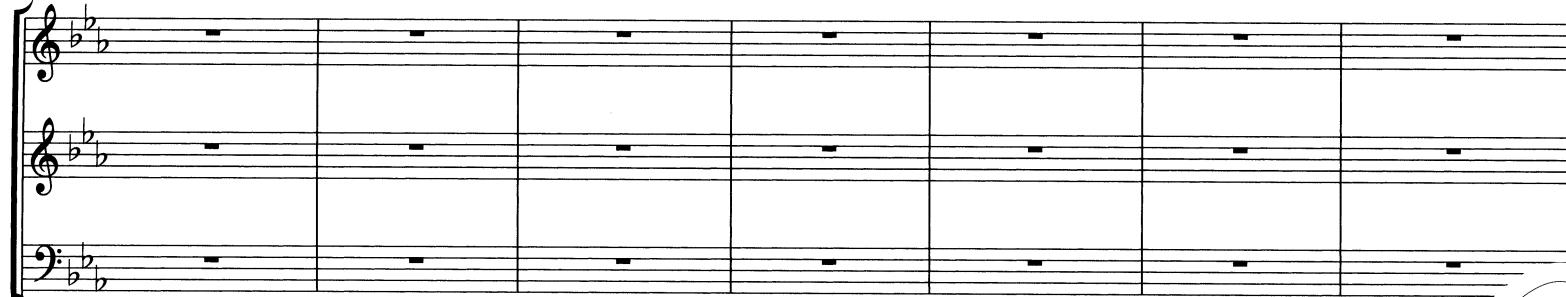
pro - mi - si - sti,
pro - mi - si -
pro - mi -
pro -

et se - mi - ni -
et se -
et se -
et se - mi - ni e - jus,

157

Ausgabebqualitt gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy • Quality may be reduced • Carus-Verlag QV

164



BR • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag QV

164

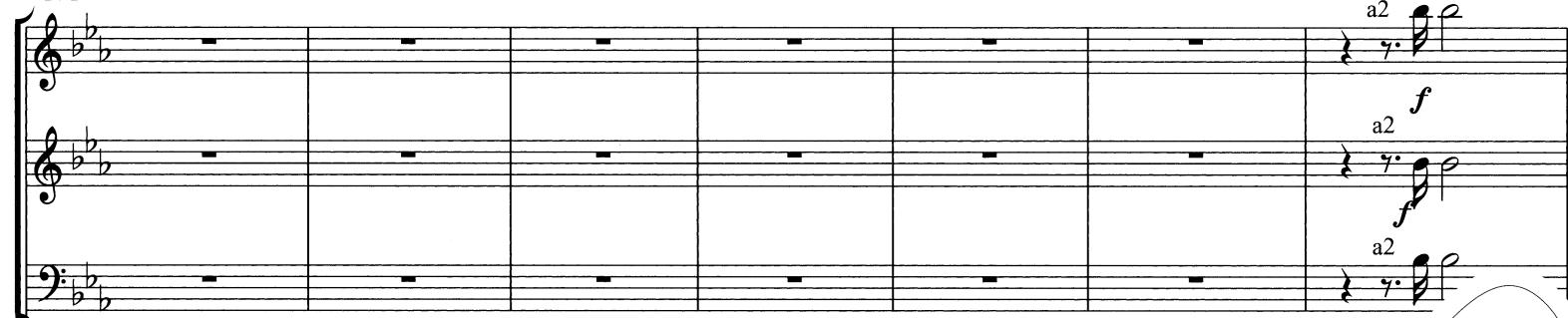
e - - - jus,
- mi - ni, et se -
et se -
8 et se -
- mi - ni - e - -

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

164

f f

171



171

e - - - jus, et se -

- mi - ni e - - -

8 et _____

jus,

171

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

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

178

se - mi - ni,
et se - mi - ni
et se - mi - ni,
et se - mi - ni e - jus,
e - jus,

178

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

183

se - mi - ni e - jus, et

e - jus.

et _____

mi - ni e - jus.

183

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

non div.

Più Allegro ($\text{♩} = 132$)

188

Più Allegro

Piu Allegro

litat ge

Ausgabequalität

A musical staff in bass clef. The first note is a B-flat (B-flat). A brace groups the B-flat note and the dash that follows it.

-0.086

109

195

195

e - - - jus, quam o - lim A -
- mi-ni e - jus, quam o - lim A -
pro mi - si - sti,
ra-hae, A - bra - hae,
quam o - lim A - bra -
pro mi - si - sti,

195

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

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

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

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

210

ni, et se - mi - ni e - jus, et
mi - si - sti, et - jus, et se - mi - ni
et - jus, et - jus, et
si - sis.

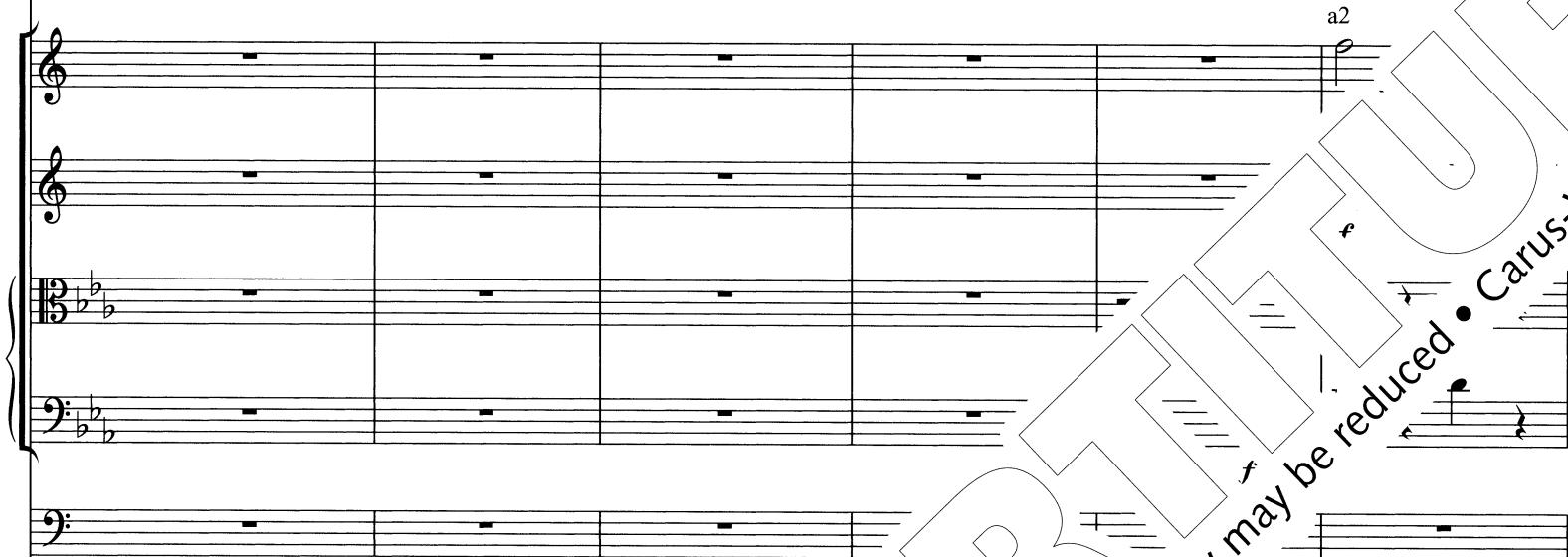
210

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

216



a2



se - mi - ni e - jus,

e - jus, et se

se - mi - ni e

se - mi - i.

se - mi - ni e - jus, quam o - lim A -

et se - mi - ni e - jus, quam o - lim

et se - mi - ni e - jus, quam o - lim A -

216



ff

222

A - bra - hae pro - mi - si -
A - bra - hae pro - mi - si -
bra - hae pro - mi - si -
bra - hae pro - mi - si -

et se - mi - ni, se - mi - ni
et se - mi - ni, se - mi - ni
et se - mi - ni e - jus, et se - mi - ni
et se - mi - ni e - jus, et se - mi - ni

222

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

228

a2

ff

f

ff

e - jus, et se - mi - ni e

e - jus, et se - mi

e - jus,

e - jus,

228

unis.

ff

ff

Aussagequalität gegenüber Original evtl. gemindert

Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

234

ff

a2

jus, et s

et se - mi - ni,

et se - mi - ni,

234

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

D-B-A-R

ff

The image shows a page of musical notation for orchestra, page 239. The music is arranged in five systems across three staves. The top two systems feature dynamic markings such as 'ff', '8', 'ff', 'a2', 'ff', and 'ff'. The middle system includes vocal parts with lyrics 'mi', 'se', and 'mi-ni-e'. The bottom system consists entirely of eighth-note patterns. A large, semi-transparent watermark 'Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag' runs diagonally across the page. In the bottom-left corner, there is a smaller watermark 'Original evtl. gemindert'.

244

Fine

Carus-Verlag

Evaluation Copy - Quality may be reduced

BRD

CARUS

mi mi jus.

244

Original evtl. gemindert

Ausgabekualität gegenüber

CARUS

BRD

Fine

Larghetto ($\text{♩} = 66$)

251

Oboe I, II

Clarinetto I, II
in C

Fagotto I, II

Corno I, II
in Es

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Violino I

Violino II

Viola I,II

p

p

p

Ho - sti-as et

et pre - ces, et

Larghetto ($\text{♩} = 66$)

251

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

258

Solo dolce

Solo dolce

a2 Soli

dolce

ti - bi Do - mi - ne

ti - bi Do - mi - ne

— pre - ces ti - bi Do - mi - ne

pre - ces ti - bi Do - mi

lau-dis of - - - fe - ri -

lau-dis of - fe - ri -

258

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

p

p

p

p

266

mus: tu su - sci-pe pro a - ni-ma-bus il - lis, qua-rum

mus: tu su - sci-pe

mus: tu su - sci-pe ni-ma-bus il - lis, qua-rum

273

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

a2 *f*

p *cresc.* *f*

cresc.

ho - di - e me - mo - ri-am, me - mo - - ri - am

cresc.

ho - di - e me - mo - ri-am, me - mo - - ri -

cresc.

ho - di - e me - mo - ri-am, me - mo

cr

ho - di - e me - mo - ri-am me

fa - ci - e - - -

*f**)

fa - ci - e - - -

273

Ausgabekualität gegenüber Original evtl. gemindert

f

cresc. *f*

cresc. *f*

cresc. *f*

p *cresc.* *f*

*) Siehe die Hinweise im Kritischen Bericht.

278

mus: fac e - as, Do - mi-ne,

mus: fac e - as, Do

mus: fac e -

mus: fac e - as, Do de de
de mor - te,

278

Ausgabekualität gegenüber Original evtl. gemindert

Musical score page 284. The score consists of three staves. The top staff has a treble clef, the middle staff has a treble clef, and the bottom staff has a bass clef. The key signature is one flat. The time signature is common time. The music includes dynamic markings like *p* (piano) and *p* (fortissimo). The lyrics are:

mor - te, trans - i - re ad vi - t^t
 mor - te, trans - i - re ar'
 mor - te, trans - i -

Musical score page 284. The score consists of three staves. The top staff has a treble clef, the middle staff has a treble clef, and the bottom staff has a bass clef. The key signature is one flat. The time signature is common time. The music includes dynamic markings like *p* (piano) and *p* (fortissimo). Annotations include:

- A large circle with a smaller circle inside it, labeled "Ausgabekualität gegenüber Original evtl. gemindert".
- A large circle with a cross inside it, labeled "Original evtl. gemindert".
- A large circle with a cross inside it, labeled "Evaluation Copy - Quality may be reduced".
- A large circle with a magnifying glass inside it.

290

Solo dolce

p

Ho - sti - as et pre - ces ti - bi, ti - bi, Do - mi - ne

p

Ho - sti - as et pre - ces

p

Ho - sti - as et pre - ces, - ces ti - bi, Do - mi - ne

p

Ho - sti - as et pre - ces, - ces ti - bi, Do - mi - ne

290

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

298

Aussagequalität gegenüber Original evtl. gemindert

p

p

p

p

p

p

p

305

su - sci-pe pro a - ni-ma-bus il - lis, qua-rum
 tu su - sci-pe
 tu su - sci-pe
 tu su - sci-pe

305

a - ni-ma-bus il - lis, qua-rum
 a - ni-ma-bus il - lis, qua-rum

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

311

311

^{*)} Siehe die Hinweise im Kritischen Bericht.

316

mus, me - mo - ri - ci-

mus, me - mo -

mus, me - mo -

am fa - ci -
*) fa - ci -
*) am fa - ci -

316

Ausgabekualität gegenüber Original evtl. gemindert

*) Siehe die Hinweise im Kritischen Bericht.

A musical score page featuring six staves of music. The top staff begins with a treble clef, two flats, and a measure number 319. It consists of six measures of eighth-note patterns. The second staff starts with a bass clef and continues the pattern. The third staff begins with a treble clef and includes a dynamic marking *p*. The fourth staff starts with a bass clef. The fifth staff begins with a treble clef and includes a dynamic marking *p*. The sixth staff begins with a bass clef. Below the music, vocal parts are labeled with 'e', 'mus:', 'fac', and 'as,' corresponding to the staves. Large, semi-transparent text overlays are present: 'AUSGABEQUALITÄT GEGENÜBER ORIGINAL EVTL. GEMINDERT' (bottom left), 'EVALUATION COPY - QUALITY MAY BE REDUCED' (center), and 'CARUS-VERLAG Q' (top right).

323

Do - mi-ne, de mor - te, re ad

Do - mi-ne, de mor trans - i - re ad

Do - mi-ne, de moi trans - i - re ad vi - tam,

323

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

329

vi - tam, trans - i - re

vi - tam, trans - i - ad vi -

vi - tam, trans - i - ad vi -

trans re ad vi -

329

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

336

pp

pp

pp

tam.

tam.

tam.

8

336

pp

pp

Ausgabekualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced

"Quam o

5. Sanctus et Benedictus

PRO

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

Andante (♩ = 80)

Oboe I, II
Clarinetto I, II in C
Fagotto I, II
Corno I, II in Es
Tromba I, II in C
Trombone alto, tenore
Trombone basso
Timpani in es-As
Soprano
Alto
Tenore
Basso
Violino I
Contrabbasso

A page of musical notation for orchestra and piano. The score consists of ten staves. The first five staves are for the orchestra, featuring various instruments like strings, woodwinds, and brass. The last five staves are for the piano. The music includes dynamic markings such as *p*, *f*, and *ff*. The vocal parts are written below the piano staves, with lyrics including "Do - mi-nus," "De - ba - oth.", "Do - mi-nus," "De - us Sa - ba - oth.", "Do - mi-nus," "Sa - ba - oth.", "Do - us Sa - ba - oth.", and "Ple - ni". The page is annotated with several large, semi-transparent icons: a magnifying glass in the bottom right, a book in the bottom left, a CD in the middle left, and a large "B" and "A" in the center. A diagonal watermark across the page reads "Ausgabekualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy • Quality may be reduced • Carus-Verlag QV".

12

a2

Ple - ni sunt coe - li et glo - ri - a, glo - ri - a

Ple - ni sunt coe - glo - ri - a, glo - ri - a

Ple - ni sunt coe - ra glo - ri - a, glo - ri - a

Ple - ni sunt ter - ra glo - ri - a, glo - ri - a

sunt____ glo - ri - a, glo - ri - a

12

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

17

a2

tu - a. Ho-san - na, ho - san - na in ex - cel -

tu - a. Ho-san - na, ho - san - na in ex - cel -

tu - a. Ho-san - na, ho - san - na in ex - cel -

tu - a.

17

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

21

sis. Be - ne - di - ctus ve - nit in no - mi - ne

sis. Be - ne qui ve - nit in no - mi - ne

sis. Be - c - nit, qui ve - nit in no - mi - ne, no - mi - ne

21

27

p

ff

a2

ff

f

f

Do - mi - ni. ho - san - na in ex-

Do - mi - ni. na, ho - san - na in ex-

Do - mi. Ho - san - na, ho - san - na in ex-

Do - - - - - Ho - san - na, ho - san - na in ex-

27

ff

ff

ff

ff

ff

ff

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

32

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

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

div.

attacca . . . Je.

6. Pie Jesu

Larghetto ($\text{d} = 56$)

Clarinetto I, II
in C

Fagotto I, II
in F

Corno I, II
in F

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Viola I

Viola II

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

18

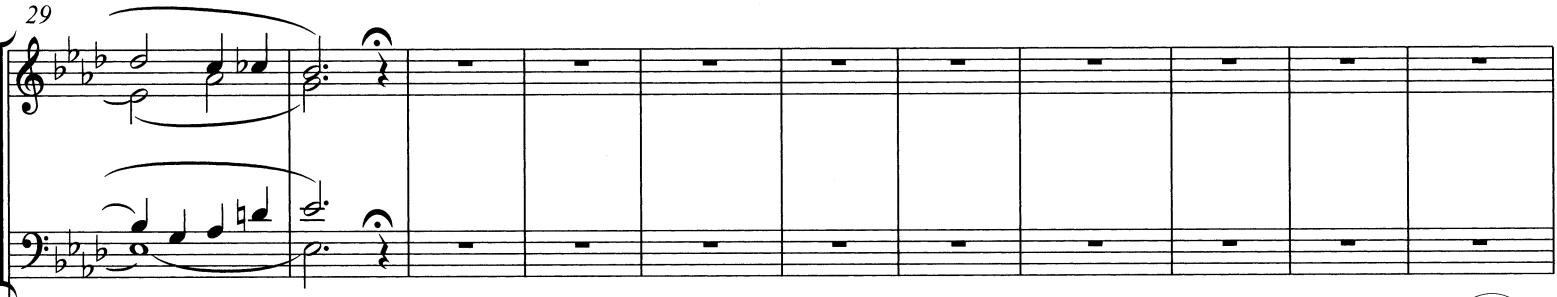
BEPPI Evaluation Copy • Quality may be reduced

Ausgabekualität gegenüber Original evtl. gemindert •

p

Pi - e Je - su Do - mi - ne, do -

18



Musical score page 29, measures 5-8. The score continues with two staves. Measure 5 starts with a piano dynamic. Measure 6 starts with a forte dynamic. Measure 7 starts with a piano dynamic. Measure 8 ends with a fermata over the bass clef.

Pi - e Je - su Do - r na re - qui -

Musical score page 29, measures 9-12. The score continues with two staves. Measure 9 starts with a piano dynamic. Measure 10 starts with a forte dynamic. Measure 11 starts with a piano dynamic. Measure 12 ends with a fermata over the bass clef.

Pi - e Je - su is re - - - qui -

Musical score page 29, measures 13-16. The score continues with two staves. Measure 13 starts with a piano dynamic. Measure 14 starts with a forte dynamic. Measure 15 starts with a piano dynamic. Measure 16 ends with a fermata over the bass clef.

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

Musical score page 29, measures 17-20. The score continues with two staves. Measure 17 starts with a piano dynamic. Measure 18 starts with a forte dynamic. Measure 19 starts with a piano dynamic. Measure 20 ends with a fermata over the bass clef.

Musical score page 29, measures 21-24. The score continues with two staves. Measure 21 starts with a piano dynamic. Measure 22 starts with a forte dynamic. Measure 23 starts with a piano dynamic. Measure 24 ends with a fermata over the bass clef.

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

40

pp

pp

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

pp

em, do - na e - is re - qui - em

pp

em, do - na e - is

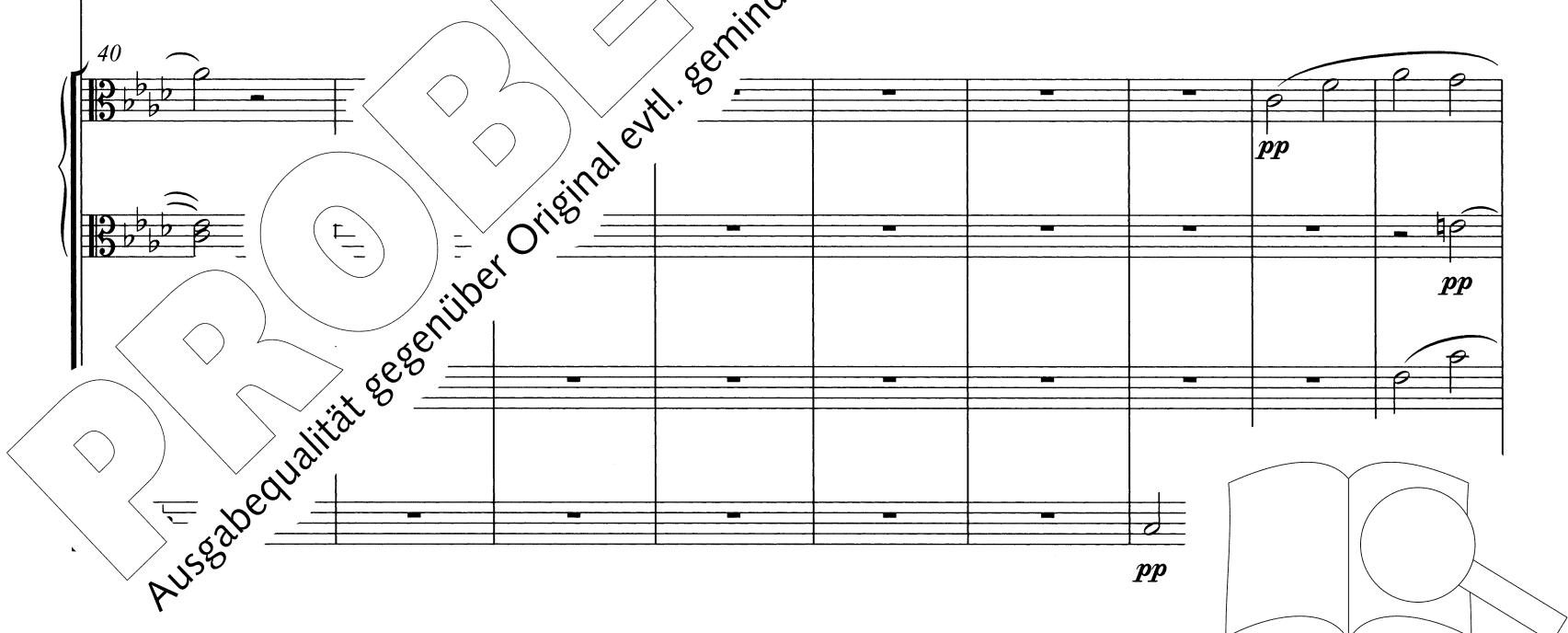
pp

em, do - na e . . .

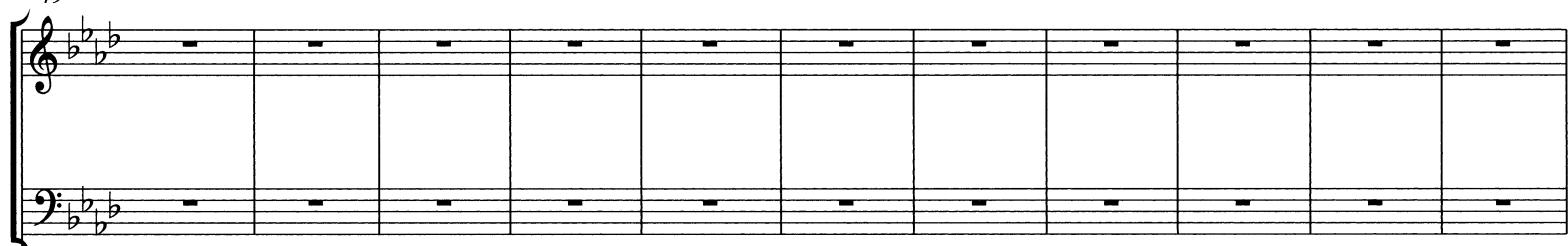
pp

40

pp



49



Do - mi - ne, do - na e - is re - qui - em, re - qui:

e Je - su, do - na e - is re - qui - em,

Je - su, do - na e - is re - qui

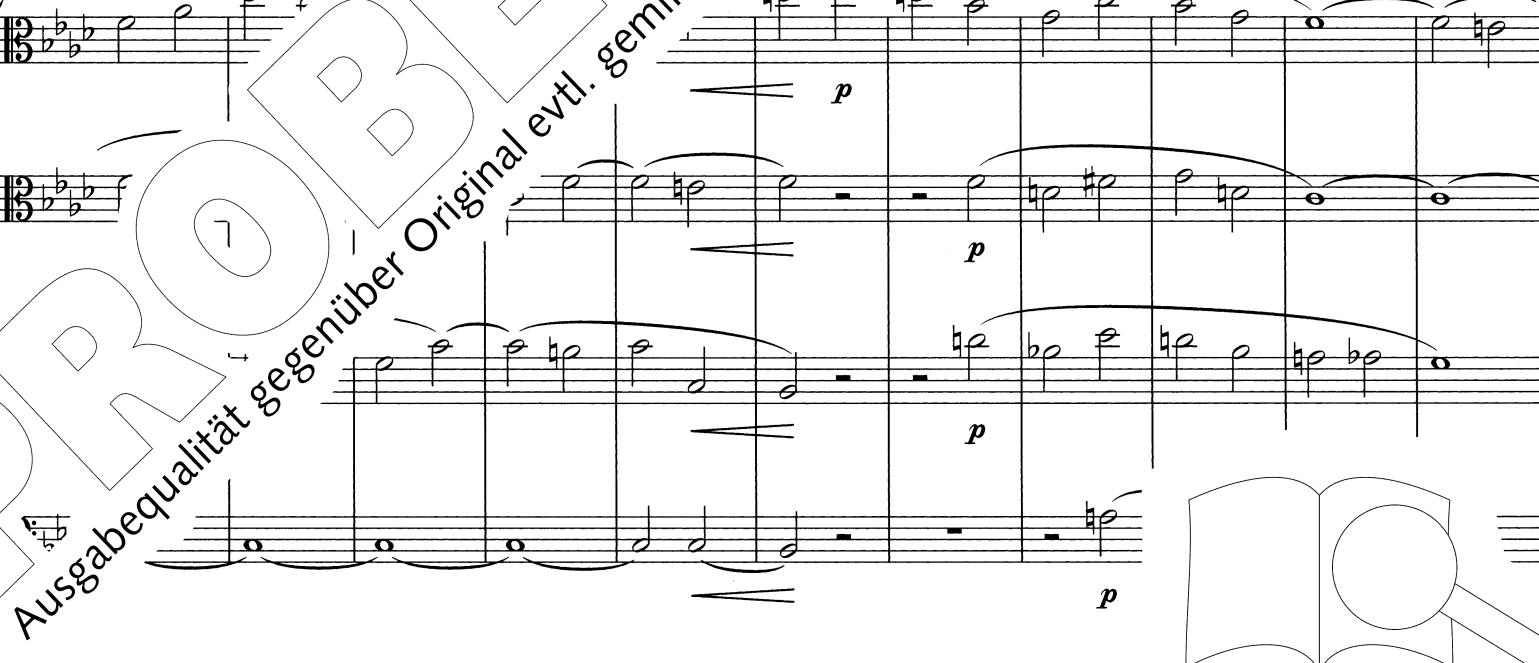
FUR
Quality may be reduced • Carus-Verlag

8

qui - em sem - pi - ter

sem - pi - ter

49



Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert
Original evtl. gemindert

60

Ausgabekualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy • Quality may be reduced

Carus-Verlag

60

Ausgabekualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy • Quality may be reduced

Carus-Verlag

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

70

pp

ppp

a2

ppp

a2

ppp

70

pp

ppp

ppp

p

7. Agnus Dei et Communio

Sostenuto (♩ = 60)

Oboe I, II

Clarinetto I, II
in C

Fagotto I, II

Corno I, II
in C

Trombone
alto, tenore

Trombone
basso

Timpani
in c-G

Soprano

Alto

Tenore

Violino I

Violin

Contra-
basso

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

4

De - i, qui tol - lis pec - ca - ta, pe - na e - is, do - na

De - i, qui tol - lis pec - ca di: do - na

De - i, qui tol - ta mun - di: do - na e - is,

De - i, pec - ca - ta mun - di: do - na

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

13

De - i, qui tol - lis pec - ca - ta, r
De - i, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di:
De - i, qui tol - di:
De - i, pec-ca - ta mun - di:
De - i,

do - na
do - na

A musical score page featuring six staves of music. The top four staves represent vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) in G clef, B-flat key signature, and common time. The bottom two staves represent a piano or harpsichord in G clef, B-flat key signature, and common time. The page is numbered 17 at the top left. The vocal parts begin with rests, followed by lyrics: "e - is re - qui-em.", "e - is re - qui-em.", "do - na re - o' (e - is)", "e - is re", and finally a section starting with "17". The piano accompaniment consists of eighth-note patterns throughout. A large watermark reading "PROOF" is diagonally across the page, and another watermark "Aussagequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag QV" is oriented vertically along the right edge.

21

A - gnus De - ca - ta, pec - ca - ta

A - gnus - lis pec - ca - ta, pec - ca - ta

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

21

c₁

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

37

a2

pp

pp

em, do - na____ e - is____ re - qui - em

pp

em, do - na____ e - is____ em - pi - ter

em, do - na____

pp

re - qui - em .m, do - na, do - na____

37

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

BIR

CARUS-Verlag

42

Ausgabekualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy • Quality may be reduced

Original evtl. gemindert • Evaluation Copy • Quality may be reduced

Quality may be reduced • Carus-Verlag

Aussagequalität gegenüber Original evtl. gemindert

47

pi ter

ter

8 ter

47

pp

Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

52

pp *f* *p*

pp *f* *p*

pp *f* *f* *f*

f

Lux ae - ter - at e - is, Do-mi-ne:

Lux ae - lu - ce - at e - is, Do-mi-ne:

Lux lu - ce - at e - is, Do-mi-ne:

Lux lu - ce - at e - is, Do-mi-ne:

52

p *f* *f* *f*

pp *pp*

f *f*

f *ff* *ff* *ff*

pp *pp*

f *f* *f* *f*

pp *pp*

f *f* *f* *f*

pp *pp*

58

pp
pp
f
f
pp
f
p

a2

pp
f
f
f

cum san-

cur

p
f
f
f
cum san-
cur
is
is
is
is
in ae-ter -
in ae-ter -
in ae-ter -
in ae-ter -

58

f
pp
f
f
f
f

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

64

pp

a2

pp

a2

pp

p

Re - qui - em ae -

num, qui - a pi -

Re - qui - em ae - ter

8 num, qui -

num, us es.

64

pp

pp

pp

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

70

pp

a2

pp

pp

p

ter - - nam

nam do

Re - qui - em ae - ter -

pp

pp

pp

70

Ausgabekualität gegenüber Original evtl. gemindert

pp

pp

pp

76

Ausgabekualität gegenüber Original evtl. gemindert

Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

76

pp

pp

et lux per - pe

et lux per - pe

ne,

Do -

et lux per - pe

pp

pp

pp

pp

81

*pp**pp**pp**pp*

lu - ce - at e - - - is.

e - - - is.

lu - at

a

- at e - - - is.

81

Ausgabeequalität gegenüber Original evtl. gemindert

Original evtl. gemindert

Evaluation Copy

Quality may be reduced

Carus-Verlag

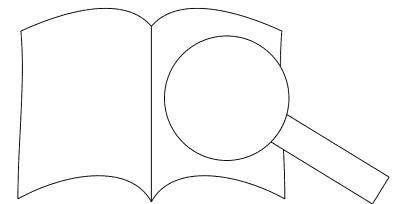


PROBE

Ausgabeequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced

BEPARTITUR

• Carus-Verlag **QA**



Kritischer Bericht

I. Die Quellen

Zwei Quellen haben als Grundlage der vorliegenden Neuausgabe von Cherubinis *c-Moll-Requiem* gedient: die autographe Partitur sowie der vom Komponisten beaufsichtigte Erstdruck des Werkes. Die Überlieferung bietet insgesamt relativ wenig Probleme, so daß von einer Einbeziehung weiterer Quellen wie etwa der bei Simrock erschienenen deutschen Erstausgabe abgesehen werden konnte.

PA: Partitur-Autograph. Cherubinis eigenhändig geschriebene Partitur wird in der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung (D-B), unter der Signatur *Mus. ms. autogr. Cherubini 184* aufbewahrt. Der querformatige Band (24,5 x 33,5 cm) umfaßt 83 paginierte Seiten mit je 18 Systemen. Die Titelseite trägt die Inschrift: *Service de la Chapelle du Roi / Missa pro defunctis* [darüber: *(En Ut b)*] à 4 voix, avec accompagnements / par M.^r L. Cherubini / Paris 1816. / N:^o 11. (diese Zählung hängt damit zusammen, daß Cherubini die Partituren seiner für die Pariser Hofkapelle geschriebenen Kirchenkompositionen durchnumerierte). Die originalen Titel der einzelnen Sätze lauten wie folgt: *Introit* (beginnt auf Seite 2), *Graduel* (S. 10), Sequenz ohne Überschrift (S. 12), *Offertorium* (S. 41), *Sanctus* (S. 67), *Pie Jesus [!]* (S. 70), *Agnus Dei* (S. 74). Das Graduale mit seiner kleinen Besetzung ließ es zu, daß, anders als in allen übrigen Sätzen, auf einer Partiturseite zwei Akkoladen untergebracht werden konnten. Am Ende aller Sätze oder selbständigen Satzteile gibt Cherubini die jeweilige Aufführungsdauer an.

Abgesehen von den standardisierten Tempo- und Vortragsbezeichnungen sind alle Klartextangaben in französischer Sprache abgefaßt. Die Partituranordnung richtet sich im Prinzip nach folgenden Schema: Holzbläser (Oboen, Klarinetten, Blechbläser (Hörner, Trompeten), hohe Streicher (Violine, Singstimmen (Sopran und Alt im Sopranschlüssel, Tenor, Bassschlüssel notiert), tiefe Streicher (Violoncello). Kontrabass. Introitus jedoch stehen die Hörner über den Streichern, unter ihnen hat Cherubini vom Sanctus an die Blechbläser (Trompeten) und Klarinetten gesetzt. Diese sind durchgängig am unteren Rand einer von Hand gezogenen Systemlinie (Tymballes) notiert; sie ist erst im Ursprung auch mit dem *libitum* versehen. Desgleichen kann nachträglich hier unten auf der 1. Stimme (gestrichen: *ad libitum*) in der Partitur angegeben werden, daß die Trombones um nachträglich hinzugekommen stehen.

Ausgabequalität gegenüber Alle M- und tu-Formen sind jeweils ersten Einsatz der Schreibweise der Anweisung „iso.“, „deb.“, „+“ und „-“. Auchlichen Abbreviaturen und Ponist die Schreibarbeit vereinheitlicht. stehen teilweise nur einmal zwischen den Instrumenten. Mehrtaktig auszuhalten. Bläserpaaren tragen in der Regel nur die Hörner in den Takten 9–10 und 14–15. Monophonien Partien sind meistens nur die beiden Stimmen mit Textunterlegung versehen. Augmentationszeichen können auch über die Taktgrenze hinweg gelten und Überbindungen verwendet werden (vgl. die „Quam olim Abrahae“-Fuge).

Der Notentext ist bei wenigen Korrekturen sauber geschrieben und allgemein gut lesbar. Die einzigen schwererwiegenden Probleme hängen mit der häufig flüchtigen und insgesamt nicht immer konsequenten Setzung von Phrasierungsbögen und einiger deren Vortragszeichen zusammen. Längere Phrasierungen sind gelegentlich in zwei Halbbögen unterteilt, so daß dieselbe Note unter dem Ende des ersten Halbbogens beginnt und am Ende des nächsten steht. Cherubini setzt auf nungsakzidenzen.

Die meisten genannten Notationseigenschaften
Abbildungen in dieser Edition ersichtlich

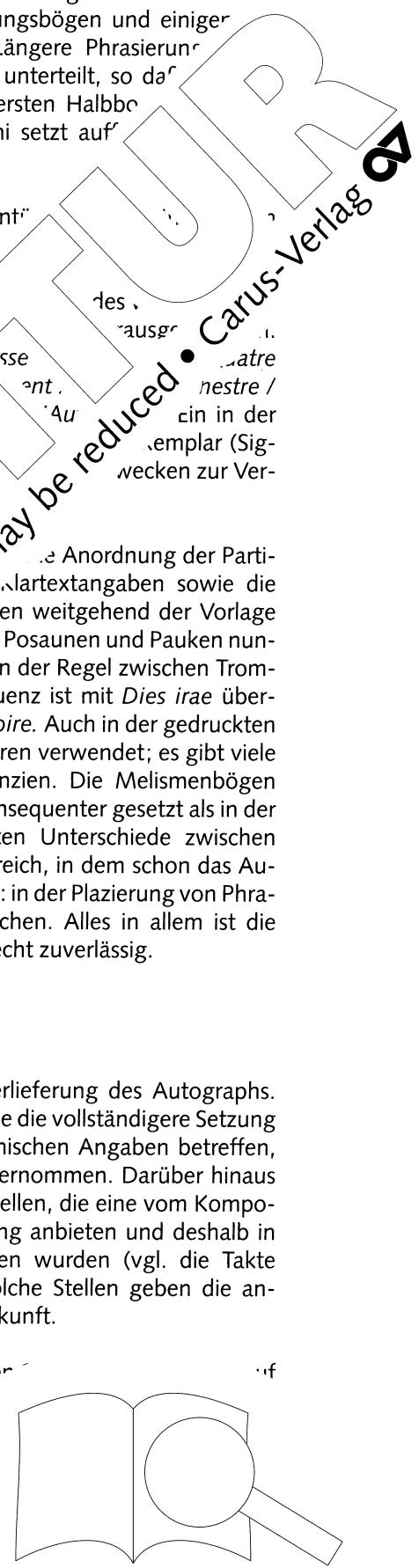
PE: Partitur-Erstdruck. Der undatiert, mutlich 1819 im Pariser Selbstverlag erschienene Titelblatt der *Parties en Chœur / avec l'orchestre* von L. CHERUBINI ist in der Bibliothèque Nationale de France (Signatur L.881) erhalten.

Der B
tur, al
sisser.
de
M-
it • Evaluation Copy - Quality ma,
No. 12 Anordnung der Parti-
kultextangaben sowie die
gen weitgehend der Vorlage
en die Posaunen und Pauken nun-
et und in der Regel zwischen Trom-
pet. Die Sequenz ist mit *Dies irae* über-
nommen mit *Offertoire*. Auch in der gedruckten
Fassung werden viele Abbreviaturen verwendet; es gibt viele
seine Warnungsakzidenzen. Die Melismenbögen
kommen sind hier weit konsequenter gesetzt als in der
Vorlage. Die gravierendsten Unterschiede zwischen
den Quellen liegen in dem Bereich, in dem schon das Au-
fach am schwersten zu deuten war: in der Plazierung von Phra-
ngsbögen und dynamischen Zeichen. Alles in allem ist die
Überlieferung des Notentextes aber recht zuverlässig.

II. Zur Edition

Unsere Ausgabe basiert auf der Überlieferung des Autographs. Manche Einzelheiten, die beispielsweise die vollständigere Setzung von Melismenbögen oder von dynamischen Angaben betreffen, wurden jedoch aus dem Erstdruck übernommen. Darüber hinaus enthält der Erstdruck einige wenige Stellen, die eine vom Komponisten nachträglich verbesserte Fassung anbieten und deshalb in die vorliegende Edition aufgenommen wurden (vgl. die Takte 276–278 des Offertoriums); über solche Stellen geben die anschließenden Einzelanmerkungen Auskunft.

Bei Abweichungen zwischen den beiden Bogensetzung oder Plazierung der L der Vorzug gegeben, die im Vergleich zu den Parallelstellen als die richtigeren oder schienen (z.B. erstreckt sich der Metrum-Takt 62 des 1. Satzes in Quelle PA üblicherweise über 2-3). Mehrere Bögen wurden vom Herausgeber korrigiert.



(z. B. bei den Singstimmen in Takt 55–56 des 1. Satzes; desgleichen wurde für den Kontrabaß in den Takten 3–4 des Graduale ein Phrasierungsbogen hinzugefügt). Ebenso stillschweigend wurden einige dynamische Anweisungen vervollständigt, wenn deren Setzung jedenfalls durch den Zusammenhang nahegelegt wurde (z. B. die Anweisung *rinforzando* für den Kontrabaß in Takt 28 der Sequenz).

Anstelle einer Unisono-Anweisung für Bläserpaare wird in unserer Ausgabe die Devise *a2* verwendet; diese gilt generell bis zum nächsten Wiedereinsetzen der Zweistimmigkeit. Bei Violen und Violoncelli wird hier eine Divisi-Anweisung geschrieben, wenn die Quellen deren Stimmen in zwei Systemen notiert haben; der Vermerk *non div.* hingegen indiziert, daß Doppelgriffe der besagten Instrumente in den Quellen in einem System stehen und an einen Notenhals gesetzt sind.

Des weiteren gelten die folgenden Editionsprinzipien: Die Schreibweisen der Klartextangaben wurden normalisiert, Abbreviaturen in üblicher Weise aufgelöst, überflüssige Warnungsakzidenzen weggelassen, für notwendig betrachtete Vorzeichen stillschweigend ergänzt (z. B. das Auflösungszeichen bei Fagott I in Takt 40 des 1. Satzes). Unterbrochene Bögen wurden bei eindeutigen Fällen zu einem Phrasierungsbogen durchgezogen (z. B. Violoncello Takt 44–46 im 1. Satz; dort schreiben beide Quellen jeweils einen Bogen auf 44–45 und auf 45–46. Ähnliches gilt für die Bogensetzung bei Viola I in den Takten 47–50 und 56 des „Pie Jesu“). Die Partien der Holzbläser, die in Quelle PA und teilweise auch in PE in jeweils zwei Systemen notiert sind, tragen bei gleicher rhythmischer Bewegung in der Regel je einen Phrasierungsbogen; an solchen Stellen wird in der Edition nur ein Bogen gesetzt, der dann für beide Instrumente zu gelten hat. Selbstverständlich sind Singstimmen in den heute gebräuchlichen Schlüsseln notiert. Orthographie des liturgischen Textes richtet sich nach der *cursiva*, weise im *Graduale Romanum* (Paris etc. 1956).

Da in Anbetracht der relativ guten Überlieferung Cherubinis *c-Moll-Requiem* nur wenige Eingriffe anders erforderlich waren, konnte hier auf der Gebrauch-Schreibweisen wie Kleinstich oder Strich solcher editorischer Zutaten verzichtet werden. nicht aus den allgemeinen Editionsderartigen Ergänzungen aber un kungen aufgeführt.

III. Einzelanmerkungen.

In diesem Abschnitt aus den vorhandenen oder di entiert, die nicht in den Sätzen hervorgehend bedürfen.

Abkürzungen: Basso, Clt = Clarinetto, Cor = Coro, Autograph, PE = Partitur-Erstdruck, Tb = Trombone, Timp = Timpani, Va = Violin.

Zahl und Stimmenkürzel sowie gegebenenfalls Pausen), auf die sich der folgende Kommentar demnach: 1. Zeichen in Takt 17 bei Fagott und Violinen besetzten Instrumenten keine Differenzierung nach I und II. Der Kommentar für beide (bzw. bei den Posaunen für alle

sforzato steht in PA am Taktanfang und in PE beim zweiten Viertel. Der Letzte von PE wurde der Vorzug gegeben, weil diese dem Pathos der Stelle entsprechen dürfte. 9–10 und 14–15 Fag II, Va II 3–1: PE jeweils mit Phrasierungsbogen.

17 Fag, Vc 1: Der vorangehende Phrasierungsbogen reicht in PA nur bis 16.4.

36 Fag, Cor 3: Viertelpause fehlt in PA.

55 Cb 2: *pianissimo* vom Hg. ergänzt.

71 Fag, Vc: *sforzato* steht in PA am Taktanfang und in PE beim zweiten Viertel (vgl. Takt 6).

74–75 und 78–79 Fag: Setzung der Phrasierungsbögen vom Hg. an Vc angeglichen (PA und PE schreiben die Bögen überwiegend auf 1–4).

78–79 Va I: Der Phrasierungsbogen reicht in PA und PE nur bis 78.3.

128 Fag 3: Baßschlüssel fehlt in PA.

Zeitangabe am Satzende von PA: 5. min. 1/2.

2. Graduale

23 Va I 1: In PE *forte* statt *sforzato*.

PA schreibt am Satzende: *Suit le Trait, chanté par le Chœur. Imr le Trait on dit le Dies irae.*

Zeitangabe am Satzende von PA: 1. min. 1/4.

3. Sequentia

7: Der Tamtamsschlag steht in beiden Quellen i

PA als Viertelnote ohne anschließende Pause.

45 Trb 1: PA ohne dynamische Angabe, P

74 Fag: *cresc.* steht in PA auf der Grenz-

81 Vc, Cb: Die dynamische Angabe

Violoncello und dort gleich am Taktar-

Viertel vom Hg.

107–108 Trb I, II: PE schreibt

123 Vc 1: Besser *piano* statt

PA handeln, da das Viol

die diese Stimme bet

161 Fag: *piano* vs

193–195 Fag: *f*

hier eigentlich

207–208 S⁴

bei VI 1

215 C

22

225

232 C

zeiche

hen vo

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.

2.</

175 Cb 2: *forte* vom Hg. ergänzt.

188: PA und PE schreiben als Tempoangabe *Plus vite*.

206–210 T: Textunterlegung in PA und PE *et se-mi-ni* (Alternative *pro-mi-si-sti* als Vorschlag des Hg.).

217 VI II 3: Note f^2 fehlt in PE.

232–233 S, A: Bögen vom Hg. ergänzt.

250: PA und PE schreiben in der Taktmitte keinen Doppelstrich und setzen die neue Taktvorzeichnung erst an den Beginn von Takt 251. In Takt 250 findet sich außerdem der Hinweis *fin* bzw. *Fin*, und PA gibt die Aufführungsdauer der Fuge mit 1 min. 3/4 an.

264–265 Fag: PA und PE mit Bogen auf 264–265.1 (wohl irrtümlich gesetzt; vgl. Parallelstelle Takt 300–301).

264–265 T: PA und PE mit Bogen auf 264–265.1; deswegen setzt PE die Silbe *[of]-fe-[ri-mus]* in 265 erst auf 2.

273 VI I, Vc 1–2: Bogen vom Hg. ergänzt.

274 VI II 1–2: Bogen vom Hg. ergänzt.

274 und 312 Cb 3: *piano* vom Hg. ergänzt.

275–276 VI I, II: Phrasierungsbogen in PA und PE an der Taktgrenze geteilt.

276 Fag 2: Phrasierungsbogen in PA und PE nur bis 276.1 (vgl. aber Takt 314).

276–278 S, A, T, B: Lesart nach PA (die Wortform *facimus* statt *faciemus* entspricht der sanktionierten Textfassung):



292 VI I, II, Va: Bogen in PA und PE bis 293.1 (Einrichtung nach Takt 256).

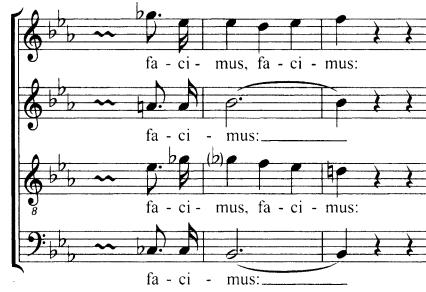
308 VI II 4: Der Bogen beginnt in PA und PE erst in 309.1 (Einrichtung nach Takt 270).

314–316 S, A, T, B: Lesart nach PA:



317–319 VI I: PA setzt hier zwei oder drei kurze Phrasierur

318–320 S, A, T, B: Lesart nach PA:



Hier wie an den Stellen 276–278 und 314–316 folgt die Edition dem Be' 330–331 Cb: In PA stehen weiterhin Ganzepausen.

343: Am Satzende schreibt PA: *quam olim Abrahae au renvoi* *S:* (ähnlich in PE).

Zeitangabe am Satzende von PA für das Hostias 4 min. 3/4 und fforterium: *En tout 12 min:*

Sanctus et Benedictus

12 VI I, II 3: *fortissimo* vom Hg. ergänzt.

35–36 Va: In PA stehen die Doppelgriffe $\#$ visi-Spiel indiziert. PE hingegen schreibt von Viola I und Viola II.

Am Satzende steht in PA und PE: Zeitangabe am Satzende von P'

6. Pie Jesu

61 Clt I, II, Fag I: *pi*

65 Clt I, II, Fag II

Zeitangabe $\#$

7. Agn

rwer,

alg.

42

Zeit.

d

11

42

Sologesang / Solo Voice

Eberlin: Messa di San Giuseppe
Rheinberger: Missa puerorum op. 62 / auch chorisch
Telemann: Missa brevis in h TVWV 9:14 / Solo A (B)

Frauen- oder Kinderchor / Female and Children's Choir

Frauen: See Kinderchor, Females and Children's choirs
Bruckner: Choralmesse in C (Windhag) (auch solistisch)
Délébés: Messe brève
Fauré: Messe basse
Gounod: Messe brève no. 4 à la congrégation in C
Haydn, J. M.: Missa sub titulo Sancti Leopoldi MH 837
Lotti: Missa in a a 3 voci
Rheinberger: Messe in A op. 126 (2 Fassungen)
- Messe in Es "Reginæ Sti. Rosarii" op. 155
- Messe in g „Sincere in memoriam“ op. 187
Zimpel: Messa Olevanese

Männerchor / Male Choir

Gounod: Messe brève no. 5 aux séminaires in C
 - Messe no. 2 pour les sociétés chorales
 Lotti: Missa in a 3 voci
 Rheinberger: Messe in B op. 172 (2 Fassungen)
 - Messe in F op. 190

Gemischter Chor a cappella / Mixed Choir a cappella

Schmischer: Chor a cappella / Mixed Chor a cappella

Bruckner: Messe ohne Gloria und Credo

- Messe für den Gründonnerstag

Doppelbauer: Missa brevis

Haydn, J. M.: Missa Sanctae Crucis MH 41

Kalliwoda: Missa a 3 voci / Coro SAM

- Missa in a

Monteverdi: Missa in F

Palestrina: Missa ad fugam

- Missa Ave regina coelorum

- Missa Papae Marcelli

Rheinberger: Messe in d op. 83

- Messe in Es zu 2 Chören „Cantus Missae“ op. 109

- Messe in F „In honorem Sanctissimae Trinitatis“ op. 117

- Messe in G „Sanctae Crucis“ op. 151

- Messe in a „Missa in omnium sanctorum“ op. 197

Scarlatti, D.: Missa brevis quatuor vocum

Spohr: Messe in C op. 54

Swider: Missa minima

Vaughan Williams: Mass in g minor

Gemischter Chor und Orgel / Mixed Choir and Organ

Geschnister Chor und Orgel / Mixed Choir and Organ

Albrechtsberger: Missa in D
Buxtehude: Missa brevis BuxWV 114
Dvořák: Messe in D op. 86
Fasch: Missa a 16 voci
Franck, C.: Messe in A op. 12
Frauenberger: Missa a 3 voci / Coro SAB
Gounod: Messe brève no. 6 aux cathéd^e
- Messe brève no. 7 aux chapelles in C
Haydn, J. M.: Missa pro Quadragesim^a
- Missa Quadragesimae MH 55^o
- Missa Tempore Quadragesim^a
Janca: Missa de Angelis (Cr)
Langlais: Missa misericordia
Liszt: Missa choralis S^c
Monteverdi: Messa a quatuor
- Missa in illo tempore
Mozart, L.: M^c
Palestrina/B^r
Rheinberger: Messe in E
- Messe in E
Rossini: Messe in C
Scriabin: Messe in C

genüber Original ein

TVWV 9:3
TVWV 9:5

Mixed Choir and Strings
[Fg, 2 Trb]

Gemischter Chor und Orchester / Mixed Choir and Orchestra

Bach, J. S.: Missa h-Moll BWV 232 carus

- Evaluation Copy - Quality may be reduced**

 - Missa F-Dur BWV 233
 - Missa A-Dur BWV 234
 - Missa g-Moll BWV 235
 - Missa G-Dur BWV 236
 - Beethoven: Messe in C op. 86 [carus music]
 - Missa solemnis op. 123 [carus music]
 - Biber: Missa Alleluja a 26
 - Missa Sancti Henrici
 - Cherubini: Krönungsmesse in G (1819)
 - Dvořák: Messe in D op. 86
 - Franck, C.: Messe in A op. 12
 - Hasse: Missa in d (1751)
 - Missa in g (1783)
 - Haydn, J.: Missa in hon. BVM in Es. Missa Nr. 4 (Gr. Org.)
 - Missa Cellensis in hon. BVM in C. Missa Nr. 5 (Cäcilien)
 - Missa Sancti Nicolai in G. Missa Nr. 6
 - Missa Cellensis in C. Missa Nr. 8 (Kleine Marienmesse)
 - Missa in tempore belli in C. Missa Nr. 9 (Paracletus)
 - Missa Sti Bernardi de Offida in B. Missa Nr. 10
 - Missa in angustiis in d. Missa Nr. 11 (Natur)
 - Missa in B. Missa Nr. 12 (Theresienmesse)
 - Missa in B. Missa Nr. 13 (Schöpfungsmesse)
 - Missa in B. Missa Nr. 14 (Harmensmesse)
 - Haydn, J. M.: Missa Sanctae Iustitiae
 - Missa Sancti Hieronymi M. 317 [carus music]
 - Missa Sancti Leopoldi M. 337 (Levin)
 - Missa sub titulo Sancti Leopoldi M. 337 (Levin)
 - Missa sub titulo Sancti Joachimi M. 337 (Levin)
 - Heinichen: Missa in C
 - Herzogenberger: Missa in C
 - Holzbaue: Missa in C
 - Hummel: Missa in C
 - Mozart: Missa in C op. 169
 - W. A. Mozart: Missa in C
 - Trinitatismesse in C
 - Rutter: Missa in C
 - Wolfgang Rutter: Weihnachtsmesse
 - Urbani: Messa di Rimini (1809)
 - Urbaya: Missa pastoralis bohemica
 - Missa pastoralis in C
 - Schiedermayr: Pastormalmesse
 - Schindler: Missa in Jazz
 - Schubert: Messe in F D 105
 - Messe in G D 167 (Fassung Klosterneuburg)
 - Messe in G D 167 (Fassung Ferdinand Schubert)
 - Messe in B D 324
 - Messe in C D 452
 - Messe in As D 678
 - Messe in Es D 950 [carus music]
 - Zelenka: Missa Gratias agimus tibi ZWV 13

Requiem-Vertonungen / Requiem settings

 - Campra: Requiem
 - Cherubini: Requiem in c
 - Fauré: Requiem (Letztfassung, 1900) [carus music]
 - Requiem (Version für kleines Orchester, 1889)
 - Garcia: Requiem in d (1816)
 - Gounod: Messe funèbre
 - Requiem in C op. posth.
 - Haydn, J. M.: Requiem in c MH 154
 - Kraus: Requiem VB 1
 - Lachner, Fr.: Requiem in f op. 146
 - Mozart: Requiem KV 626 (Süßmayr)
 - Rheinberger: Requiem in b op. 60
 - Requiem in Es op. 84
 - Requiem in d op. 194
 - Suppè: Missa pro defunctis
 - Verdi: Messa da Requiem [carus music]
 - Messa da Requiem (reduzierte Fassung)

● = auf/on Carus CD ♦ = Erstausgabe/first edition [carus music] THE CHOIR APP
 () : Alternativbesetzungen/alternative scoring, []: ad libitum

- = auf/on Carus CD ☷ = Erstausgabe/first edition carus music THE CHOIR APP
- (): Alternativbesetzungen/alternative scoring, []: ad libitum