

WOLFGANG AMADEUS  
MOZART

MASS  
in C minor

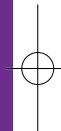
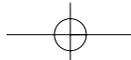
K427



Music Department  
OXFORD UNIVERSITY PRESS  
Oxford and New York



CARUS-VERLAG  
STUTT GART



WOLFGANG AMADEUS  
MOZART

MASS  
in C minor

K427

Full score / *Partitur*

Edited by / *Hrsg.*

RICHTER



Music Department  
OXFORD UNIVERSITY PRESS  
Oxford and New York



Autorisierter Sonderdruck  
Carus-Verlag Stuttgart

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

Oxford University Press, Walton Street, Oxford OX2 6DP, England  
Oxford University Press, 200 Madison Avenue, New York, NY 10016, USA

Oxford is a trade mark of Oxford University Press

© Oxford University Press 1990

This edition licensed to Carus-Verlag, Stuttgart, for Germany, Austria,  
and Switzerland (CV 40.620).

The purchase or hire of this work does not convey the right to perform it, nor to make a recording of it for any purpose. Permission to perform the work in public must be obtained from the Performing Right Society (PRS), 29/33 Berners Street, London W1P 4AA, or its affiliates throughout the world, unless the owner or the occupier of the premises being used holds a licence from the Society. Permission to make a recording must be obtained in advance from the Mechanical Copyright Protection Society Ltd. (MCPS), Elgar House, 41 Streatham High Road, London SW16 1ER, or its affiliated companies throughout the world.

No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted, in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording, or otherwise, without the prior permission of the publishers.

#### INSTRUMENTATION

flute  
2 oboes  
2 bassoons  
2 horns

2 trumpets  
3 trombones  
timpani  
strings

Organ continuo

S.S.T.B. soloists  
S.A.T.B. double c'

The vocal score and orchestral material are available for hire from the publishers. The vocal score is also available for hire from the publishers.

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

# CONTENTS

Introduction	page	v
The sources		v
André's and subsequent editions		vii
The new version		vii
Editorial conventions		x
Einleitung		xi
Die Quellen		xi
Andrés Ausgabe und die ihr folgenden		xiii
Die neue Fassung		xiv
Besondere Kennzeichnungen des Herausgebers		xvii
Bibliography		xviii
MASS IN C MINOR		
Kyrie		1
Gloria		
Gloria in excelsis		
Laudamus te		
Gratias agimus tibi		
Domine Deus		
Qui tollis		
Quoniam tu solus	62	
Jesu Christe		
Cum Sancto Spiritu		
Credo		
Credo in unum Deum	103	
Et incarnatus est	126	
Sanctus		137
Benedictus		154
Critical Commentary		173

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

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

# INTRODUCTION

Shortly before Wolfgang Amadeus Mozart married Constanze Weber on 4 August 1782 he vowed that, in thanksgiving, he would write a large-scale setting of the mass. Five months later he reported to his father, Leopold, that it was already half finished:

It is quite true about my moral obligation; and I did not let that expression flow from my pen unintentionally. I truly made this promise to myself, and I truly hope to keep it. When I made it my wife was still single—but since I had firmly resolved to marry her soon after her convalescence, it was easy for me to make the promise. As you know, however, circumstances have frustrated our planned journey [to Salzburg]; but the score of half a mass, which is lying here in the best expectations, is the proof that I really made the promise. (4 January 1783)

It seems, therefore, that Mozart already had it in mind to perform the work in Salzburg, during the visit that he had planned to make with Constanze to his father and sister. The visit had to be postponed until after the birth of the Mozarts' first child, Raimund Leopold, on 17 June 1783, and the couple finally arrived in Salzburg on 29 July. No doubt Mozart continued to work on K427 during his stay there (according to Tyson, the autograph *particelle* for wind and drums in certain movements are written on Salzburg, not Viennese, manuscript paper). Mozart's sister Nannerl recorded in her diary for Thursday 23 October that she had been 'to the church hall for the rehearsal of my brother's Mass, in which my sister-in-law is singing the solos'. On the following Sunday, 26 October 1783, she wrote: 'to Mass at St Peter's, where my brother's Mass was performed. All the court musicians were there.'

By that time, however, Mozart had completed only the Kyrie, Gloria, Sanctus, 'Osanna', and Benedictus (though he had also drafted two movements for the Credo, but had not fully orchestrated them). That only these completed movements were performed, and that Mozart did not, as sometimes been suggested, substitute parts of earlier music for the missing sections, is confirmed by the four original parts that still survive, for three trombones. Whether the Credo and Agnus Dei were set in the original or perhaps a plainsong setting was used, is not possible to determine; though oddly enough there seems to be a tradition at St Peter's of omitting the Credo from the service on 26 October each year, at least if the service is held on that day (see Holl and Köhler). Nannerl's diary also shows that Constanze sang the soprano solo parts of the mass. The following pieces of evidence:

(i) bars 1–69 of the 'Qui tollis' are written on manuscript paper otherwise used in Vienna (see Tyson); thus this movement was probably intended solo by Constanze; (ii) bars 34–69 of the 'Qui tollis' are written on manuscript paper otherwise used in Vienna; thus this movement was probably intended solo by Constanze.

(iii) bars 34–69 of the 'Qui tollis' are written on manuscript paper otherwise used in Vienna; thus this movement was probably intended solo by Constanze.

As at the first performance of K427 in Salzburg, Francesco Ceccarelli or Michelangelo Ceccarelli or Giuseppe Tomaselli, all of whom are mentioned in Nannerl's diary as being frequent visitors to the Mozart household at this time, and Franz Jakob Frey (1751–1841), who was organist at St Peter's, Salzburg, from 1778 to 1784, was later a friend and colleague of Mozart's in Vienna, and may even have played a small part in the completion of the Requiem (see Nowak).

Otherwise, we have only Nannerl's statement that 'all the court musicians' supplemented the apparently rather meagre resources of St Peter's, whose choir then numbered only about ten (Holl and Köhler).

Mozart seems not to have repeated the C minor Mass, and therefore never resumed work on it. In March 1785, however, he arranged the Kyrie and Gloria, with some additional material, as the Italian oratorio *Davidde penitente* K469, to new words possibly by Lorenzo da Ponte. In this form the work was performed at the Burgtheater, Vienna, on 13 and 15 March 1785.

## The sources

### 1. The autograph score

(Deutsche Staatsbibliothek, Berlin; facsimile by Holl and K.-H. Köhler, Kassel: Bärenreiter, 1947) contain the complete score from the Kyrie to the 'Et incarnatus est' inclusive, on 12-stave staves, in a so-called one-bar draft for the start of the Kyrie, and 18 (a single bifolium containing 38 of the 'Laudamus te') are written in a one-bar draft (Veste Coburg, same as the autograph, is reprinted in Holl and Köhler). The inner parts, this draft is identical to the autograph, except in bars 130–38, where the autograph has a different part. The incomplete score of the Kyrie and Gloria, in the autograph (again on 12-stave staves), is written in a one-bar draft, all on Salzburg manuscript paper, and is written in the Gloria, for woodwinds and strings, and in the 'Et incarnatus est', for woodwinds and strings. The Kyrie and Gloria, and for all instruments, are written in a one-bar draft. The main part of the 'Osanna' is missing, but, as Robinson states in the preface to his edition (see below), Mozart needed a *particella* for all wind instruments. The latter two movements shows of itself that they must have used the same paper as the vocal parts. The Benedictus, too, is lost. The missing sections of the autograph were already lost at the time of André's first published edition of 1840 (see Holl and Köhler, and the description of the André edition in the preface); indeed, Mozart himself probably detached them in 1785, when arranging the Kyrie and Gloria as *Davidde penitente*. Thus it is, perhaps, a rather fortunate coincidence that even the wind *particella* for the Sanctus and 'Osanna' has survived.

When Mozart made the *Davidde penitente* arrangement he did not write out the score again, but simply indicated where the new arias were to go, by writing 'NB Hier kann vor diesen chor eine Tenor Arie kommen' just before the 'Qui tollis', and 'NB Nach diesem Chor kann eine Bravour Arie für Sopran kommen. — für die erste Sängerin' immediately after the same chorus. At the same time, apparently, he also wrote 'NB dieses Solo singt die Erste Sängerin' at bar 34 of the Kyrie, and 'NB dieses singt die 2.<sup>te</sup> Sängerin' on the first page of the 'Laudamus te'. It follows, therefore, that the modern tradition of sharing the soprano solo numbers between the two soprano soloists dates from the 1785 arrangement, and not from the original 1783 performance, when Mozart surely intended Constanze to take the star role. Perhaps he thought of the music as being, at least in part, a wedding present to her, as well as the fulfilment of his own vow? That the incomplete 'Et incarnatus est' was written with Constanze in mind is also suggested by its close resemblance to 'Se il padre perdei' in *Idomeneo*,

which Constanze told Mary Novello was Mozart's favourite amongst the pieces he liked to hear her sing to his own accompaniment (Medici and Hughes, p. 94).

In addition to the autograph and the abandoned draft for part of the 'Laudamus te', three preliminary sketches for the 'Cum Sancto Spiritu' still exist, and also two short sketches for a 'Dona nobis pacem' (see Holl and Köhler for details). The Solfeggio K 393 No. 2 contains Mozart's own written-out ornaments for the *fermate* in bars 49, 50, and 54 of the Kyrie.

## 2. The original parts

(Staats- und Stadtbibliothek, Augsburg) Four parts survive, labelled 'Trombone 1<sup>mo</sup>', 'Trombone 2<sup>do</sup>', 'Trombone 3<sup>tio</sup>', and 'Organo'. According to Holl and Köhler, the organ part was copied by Joseph Richard Estlinger, and the trombones by Felix Hofstätter, both Salzburg court copyists; the organ part has a few corrections apparently made by Mozart himself. All four parts contain only the completed movements, that is, they omit the 'Credo in unum Deum' and 'Et incarnatus est'. For the Sanctus, 'Osanna', and Benedictus, however, the Augsburg organ part is the earliest surviving source for the figured bass. All four parts are written out transposed down a tone, so that the Kyrie appears to be in B flat minor instead of C minor. Various possible explanations have been offered, for example that Constanze had difficulties with the high notes and Mozart had to transpose the whole work down a tone for her; but it is not easy to accept that Mozart became aware of these difficulties only at the last moment, and in any case the Solfeggio K 393 No. 2 is written a tone *higher* than the corresponding part of the Kyrie of K 427. A much more likely explanation is, surely, that (as so often happened at the time) the organ of St Peter's, Salzburg, was pitched a tone higher than normal orchestral pitch, that the local trombones were traditionally used to playing at the same high pitch, and that they therefore needed transposed parts.

It is likely that Mozart left the complete set of performing material behind with his father when he set out to return to Vienna on the day after the first performance of K 427, that Leopold bequeathed the set to his daughter Nannerl at her death, and that she subsequently gave it to the Abbess of the monastery of the Holy Cross, Augsburg, where it remained until it was deposited on loan to the Staats- und Stadtbibliothek in recent years (Holl and Köhler). It is not clear when all but the remaining four parts were lost.

## 3. The Fischer score

(Österreichische Nationalbibliothek, Vienna) The score (owned by Johann Anton André for his edition of 1840) contains the completed movements including the Kyrie, the Sanctus, and Benedictus, was copied by Fischer (1763–1840), choirmaster and organist, Augsburg. It is the sole source for the figured bass and upper strings in the Kyrie, and for the entire Benedictus. The many mistakes in the score are clearly visible. Fischer made his score from the original parts; and it is very tempting to think that these parts were those used by Mozart. On the other hand there appear to be no mistakes in Fischer's organ and trombone parts, which suggests that he worked from parts for those instruments which were written at the correct pitch. They may have been additional to the surviving transposed parts.

Holl and Köhler conjecture that Fischer may have made his score expressly at André's request, although André states

in the preface to his edition that he had rediscovered the Fischer score 'in a monastery in Bavaria', and appears to have thought it dated from Mozart's lifetime. Moreover there are several features of the score that suggest that Fischer originally made at least part of it as a study score for himself, with no performance or publication in view:

(i) The 'Cum Sancto Spiritu' fugue was obviously written out at a different time from (and therefore presumably before) the introductory 'Jesu Christe' and the rest of the Kyrie and Gloria. It is much more neatly set out than the rest of the score, and is (separately) headed 'Cum Sancto Fuga. Mozart'. The manuscript is on 16- and 17-stave paper, but only 11 staves are used: the bassoons, drums, and viola are omitted throughout. These omissions, therefore, cannot be explained as being due to a lack of space on the paper, but could make sense if Fischer simply wanted to put the essential outlines of the fugue into score for his own private use.

(ii) Similarly, the 'Osanna' fugue is neatly written out on 14- and 15-stave paper; the first page is blank except for 'tatur / segue Ossanna [sic] / V.S.:', presumably when the Sanctus was copied. Moreover, parts of the 'Osanna' are also scored (and substituted) on the back of the last page of the Kyrie, which implies that Fischer originally intended to put these two fugues into score. Like the Kyrie, the 'Osanna' uses only 11 staves: the bassoon, viola and drums are omitted although they are clearly intended for them; the voices occupy the remaining staves. On each staff, there is only one part, and four parts are missing.

Presumably the rest of the work into score. At the rest of the work, no parts are omitted, the copyist has followed the autograph shows, and there are numerous careless errors. The autograph shows, for example, that the parts are frequently omitted or misplaced. One must be in mind when editing the score, and often misaligned parts by one or two measures. On the other hand, the discrepancies between Fischer's score and the autograph conceivably record Mozart's revisions to the performing material; in all such places the autograph score has been printed here, but the variant in Fischer's score is noted in the Critical Commentary.

In the 'Qui tollis' Fischer was obliged, presumably now for reasons of space, to compress the eight vocal parts onto four staves. These are labelled 'Canto', 'Alto', 'Ten.', and 'Basso' at the start, and in bar 3 'Coro Imo.' is specified. In bar 6 (bar 5 in the soprano part) Fischer wrote 'Coro II.', and for a bar or two attempted to copy all eight parts, complete with rests, the two parts on each staff being distinguished by up- and down-stems. But such stems are not consistently associated with the same parts, and after a few bars Fischer gave up the attempt to make a clear distinction: for example in bars 15 and 16 the two soprano parts are just written successively, with nothing to show that this is not simply one continuous part. There are many serious mistakes, and very many omissions of a bar or two from one part or another. Indeed, it is clear from the spacing of the notes that Fischer did not work by systematically copying each vocal part, one after another, but laid out the score from bar to bar by copying whichever part perhaps seemed to have the most notes, and then squeezing in the others as best he could — though sometimes he forgot to do so.

It follows that Fischer's score of the Sanctus and 'Osanna', which is the sole source for the vocal parts there, must be treated with great caution, and, in particular, when he wrote what appears to be one continuous part on one

stave it may well be an amalgamation of two original parts, or alternatively represent one part with the other part omitted — in which case he has the disconcerting habit of sometimes switching from one part to the other without warning. Fischer's score of the Sanctus starts with four vocal staves, with one part on each, labelled respectively 'Canto', 'Alt.', 'Ten.', and 'Bas.', but after five bars (a page-turn) uses five staves, now labelled 'Canto Imo: Choro I.', 'Choro II.', 'Alto', 'Ten.', and 'Bass.' respectively. This arrangement continues until after bar 12 (the next page-turn), when the score reverts to four staves again, though in bar 13 the two soprano parts are distinguished by up- and down-stems and the full rests in each part (there are also up- and down-stems in the tenor in this bar). In several places two separate parts are written on one staff as if they were one continuous part; for example, this happens in the tenor in bar 13, preceded in bar 12 by what is clearly tenor II, but followed in bar 14 by the tenor I part. Obviously, then, Fischer possessed all eight vocal parts for the Sanctus, but was rather more careless than in the 'Qui tollis' about distinguishing between different parts, or even remembering to copy them at all.

### André's and subsequent editions

#### 1. J. A. André's edition (1840)

(Copy in British Library, London; shelf-mark: Hirsch. IV.864) The title-page reads:

'Missa / aus C moll / von / W. A. MOZART. / Partitur. / Nach der / hinterlassenen Original=Handschrift herausgegeben / und / mit einem VORBERICHT begleitet / von / A. André.'

The plate number is 6318, and André's preface is dated May 1840. André states there that his edition is based on the autograph and a copy 'in a Bavarian monastery' (i.e. the Fischer score). His print follows these two sources very closely, even to the extent of reproducing exactly all the changes of clef, and copying the many abbreviations, especially the omission of parts from time to time with explanatory notes such as 'unisoni' or 'col Violino I<sup>mo</sup>' (in w. cases André nearly always used the same word as the original). Again, where Mozart left parts for the 'Credo in unum Deum' and 'Et incarnatus est' the same, and in particular there are two parts throughout the latter movement. In the Sanctus, printed five vocal parts throughout. The parts are doubled where Fischer used four.

'Osanna' André followed Fischer. It is clear from André's print that his edition is no more complete in 1840 than the autograph in a Bavarian monastery' and that André did not use (i.e. copy) the original trombone part. For example, the original organ part is missing. A puzzling feature is that André's print, though the Fischer score has five parts in bars 47–9 because it is missing the tenor's part; thus André cannot have lost, viola part. He must, for some reason, have added a part in a part of his own invention.

For historical importance, then, the André edition is a very important source, for it derives solely from the autograph and the Fischer score. The same holds for the edition by P. Spitta for the old *Gesamtausgabe* (Series Xa, no. 29, Breitkopf and Härtel, 1882), which again is not based on any other source. Spitta copied André's viola part in the 'Osanna', and made a few minor alterations, such

as the substitution of top *a'* for Mozart's (and André's) *f#'* for the bassoons on the second note of bar 64 of the 'Quoniam'.

#### 2. Alois Schmitt's edition (Breitkopf & Härtel, 1901)

Apparently the first person to make a 'completion' of the C minor Mass was Joseph Dreschler of Vienna, whose version was performed in St Stephen's Cathedral on 15 November 1847, but is now unfortunately lost (Holl and Köhler). In 1901, however, Alois Schmitt, with the assistance of Ernst Lewicki, made a new completion, which was performed in Dresden on 3 April of that year, and subsequently published by Breitkopf and Härtel. It was in Schmitt's edition that the work first became well known and widely performed, and it remained the standard performing version of K 427 for over half a century.

Although Schmitt mentioned the existence of at least the autograph *particella* for the Sanctus and 'Osanna', it is pretty clear that he based his version on the *Gesamtausgabe*, rather than the autograph itself or even the *Partitura* for example in bar 64 of the 'Quoniam' he substituted *a'* for the bassoons, instead of *f#'*. There is no sign that he knew of the Fischer score. All figuring is omitted for the organ continuo part. There are no clarinets added in the 'Credo', and 'Cum Sancto Spiritu' in the Kyrie). The 'Credo' is treated again including trumpets, drums, and trombones. In the 'Et incarnatus est' again there are several changes. In 1783 Mozart had put together the 'Credo' by re-using earlier material (nos. 139, 322, K 323, K 337, and K 338, known to be by Ernst Eberlin). In Schmitt's edition he apparently the first person to realize that the vocal parts were written for 8-part choir, not 4-part. He therefore re-arranged all previous scores. Schmitt therefore re-arranged the vocal parts, basing them on the autograph preserved in the orchestra. Finally, he repeated the Kyrie movement for the Agnus Dei.

#### 3. C. Robbins Landon's edition (Edition Eulenburg No. 3, 1956)

This is the first published edition that presents a performing version of what Mozart wrote, but without 'completing' the Credo or repeating the Kyrie as a makeshift Agnus Dei. It is also the first modern critical edition of the work. Unfortunately, though, in 1956 both the autograph and the Fischer score had temporarily disappeared, and the original parts had not yet been rediscovered, so that Robbins Landon had to base his edition solely on those of André and Spitta. He made a new completion of the orchestration in the 'Credo in unum Deum' and 'Et incarnatus est' movements, and in the Sanctus and 'Osanna' used Schmitt's reconstruction of the eight vocal parts, with some minor revisions. Robbins Landon's edition has for thirty years been the standard version amongst those 'purists' who dislike Schmitt's additions.

#### The new version

For the whole of the Kyrie and Gloria, to the end of the 'Cum Sancto Spiritu', Mozart's autograph has been regarded as the sole source, though the original trombone parts are useful in clarifying passages for those instruments

that are not written out in full in the score (however, in bars 22–34 and 45–56 of the Gloria I have assumed that Hofstätter copied the vocal parts in error, and that the trombones were meant to be silent there). Similarly, the Benedictus, as far as the recapitulation of part of the ‘Osanna’, is taken from Fischer’s score and the original organ part, though Fischer’s rather cavalier attitude to such details as articulation and dynamics has to be allowed for. The ‘Credo in unum Deum’, ‘Et incarnatus est’, Sanctus, and ‘Osanna’ present more complicated problems, however, and it is convenient to consider each of these four movements in turn.

### The ‘Credo in unum Deum’

Mozart’s incomplete score uses all twelve staves on his paper, for woodwind, horns, strings, and 5-part chorus. It is inconceivable, though, that he intended to omit trombones, trumpets, and drums from a movement of such splendour, and which is so closely related to the opening of the Gloria; they would of necessity have been put in a separate *particella*. Parts for those instruments have therefore been included in the new version.

In bars 25, 27, and 29, the strings are in four parts, partly so as to provide a reasonably complete chord at the start of bar 26, but mainly because 2-part string writing, to accompany the chorus, is extremely rare in the rest of K427. The pattern in bars 45–52, however, has to be rather different since the bass drops out in alternate bars, and unison violins seem needed over each barline (though not in the corresponding bars 63–6 because the violin I part is different). Again, 2-part strings in bars 75–82 would be contrary to precedent in the rest of the work, and would be harmonically very bare: hence the independent viola part (in any case, the words here demand a complex contrapuntal accompaniment).

As for the wind and drums, it is reasonably clear how to amplify and continue Mozart’s parts in bars 1–10 and 14–24, and woodwind and trombones should surely support the chorus more or less throughout. The layout in bars 59–63 and 67–70 is adapted from that in bars 48–50 of the ‘Quintus tollis’, where oboe I is, similarly, above the sopranos. Timpani are silent throughout this passage because they play only in bars 67–71. Wind are kept high in the bars to avoid an absurd suggestion of landing with a crash after ‘descendit de coelis’.

### The ‘Et incarnatus est’

Here Mozart’s score uses 10 of the 12 staves. The top three are obviously for upper strings, which are labelled ‘flauto solo’, ‘oboe solo’, and ‘Bassi’. The parts for the lower strings are reproduced by André, and the parts for the woodwinds by what instruments are the most appropriate. They must certainly have been never left blank for Mozart’s autograph, and in any case went to the printer on separate barlines in these staves through the score.

There is a clear mistake in Mozart’s autograph of this movement. He drew a brace enclosing the first five staves, and frequently extended it by a further staff. When he realized his mistake. Sections of the score which originally had a treble clef at the top of the first staff, added on top of the treble clef, with a key signature of one flat on the second staff. Now Mozart’s customary layout of a full score for horns (normally on only one staff, with two treble clefs to indicate that there are two parts) between the oboes and bassoons, not below all the woodwind as is usual today. This strongly suggests that his treble clef (with-

out any key signature, it should be noted) on the staff immediately under that for oboe was a mistake made simply out of force of habit: Mozart at first intended the staff for horn(s), but afterwards decided to alter his normal layout because it was more appropriate to keep the three solo woodwind instruments together. Moreover, the single treble clef, and the initial miscalculation of the number of staves necessary for the complete score, seem to imply a decision at some stage to use two staves instead of the usual one for the horns, which in turn suggests that Mozart intended to give solo passages to at least one of the horns occasionally—though probably not very often since the horns are not included in the fully written-out cadenza.

The most reasonable solution, therefore, is to use the two blank staves for two horns, with one of them joining the woodwind concertino now and again. This would, of course, make the resemblance to ‘Se il padre perdei’ in *Idomeneo* (which, as we have seen, Mozart was very fond of hearing Constanze sing) even closer; and, in turn, the *Idomeneo* provides some detailed clues for the orchestration of ‘Et incarnatus est’.

Mozart wrote no tempo marking for the ‘Andante ma sostenuto’ of ‘Se il padre perdei’ (the tempo marking ‘Andante ma sostenuto’) is used for the first time in K339, which is in the same key signature, 6/8.

Bars 1–18 are very new, though it seems likely that they were written before bar 11 (not before, however, the end of the ‘Credo’ part in bars 13–14, where the string parts seem necessary to complete the cadenza).

From the beginning of the cadenza (bar 112), the strings are blank in the autograph, but the harmonic considerations of the missing parts. For example, the seventh on the first beat of the first bar; and the fourth on the first beat of the second bar. The string pattern in bars 1–5. In bars 30–2 there can be a change in the first beat of each bar, so to avoid bareness the seventh of the chord is added. Despite the fact that the strings continue in bars 37–9, the upper strings remain in analogy with bars 43–5 of ‘Se il padre perdei’; though in the corresponding bars 74–6 sustained violins are needed, to provide the seventh on each main beat. In the second half of bar 40 and similar places violin II has Mozart’s standard part at such cadences. The recapitulation starts in bar 55 exactly as before, but the bass in bars 58–9 is more sustained, so that the upper strings can be slightly different as well: hence the moving viola part, which follows naturally from the violin parts in bars 56 and 57, and is modelled also on Mozart’s bassoon part in bars 53–4. The approach to the cadenza, in bars 90–1, is copied from bars 453–4 of the third movement of the Piano Concerto in F major, K459.

It would be tempting to add sustained horns in bars 25–9, but the example of bars 9–12 and 44–7 of ‘Un moto di gioia’ K579 suggests that it would be better to reserve this addition for the recapitulation, in bars 61–4. Similarly, the additional horn solo enters in bar 44, not bar 41, the temporary change of crook from F to G allowing an entry on an open note (there are precedents for such rapid changes of crook in the ‘supper’ scene in *Don Giovanni*). Horn I is needed again in bar 49 to complete the diminished seventh chord in the wind, and in bars 52–4 the horns supply the obviously necessary dominant pedal.

## The Sanctus

In this movement all the orchestral parts are preserved in the sources; the problem is, instead, to reconstruct the missing vocal parts, and to assign Fischer's parts to the correct staves.

The latter problem is easily solved in the Sanctus (though it is more difficult in the 'Osanna'), since Fischer specifies which soprano part is which in bars 8–9, and this more or less settles his other parts both there and for the rest of the movement. And it is reasonable to assume that his four parts in bars 1–5 come from coro I since any additional parts can hardly be higher.

It is easy to fill in the extra four parts in bars 1–5 so as to complete the harmony, but avoid consecutives. The voices re-enter in bar 8, not bar 7, because both soprano parts have rests there and an entry by lower voices only would be unconvincing (and would be unbalanced because coro I would then have the words 'Dominus Deus Sabaoth' three times instead of two). It seems rather tame in bars 14–15 (where André copied Fischer's single soprano part twice) just to double coro I by coro II, and it is not too difficult to contrive another imitation, with an octave leap for soprano II like that for soprano I two beats earlier.

The trombone I part at the end of bar 15 must be for alto since it is too high for tenor.

## The 'Osanna'

The only missing orchestral part is that for viola (André's part is spurious); but bars 48–9 can be copied from bars 108–9 of the Benedictus, and it is fairly easy to fill in the rest. The viola might perhaps have doubled tenor I instead of alto II in bar 24, but that would have left the strings harmonically incomplete on the third beat. Similar harmonic considerations determine which vocal part the viola should double in other places.

As is clear from Fischer's copies of the 'Qui tollis' and Sanctus, there is nothing whatever to justify the assumption, made by all previous editors, that his four vocal parts in the 'Osanna' represent one of the two choirs, still less that all come from coro I rather than coro II. Schmitt's other good reconstruction is simply an 8-part fugue account taken of the division of the eight vocal parts into two separate choirs: thus contrapuntal lines are shared less at random in the two choirs, and in particular the subject and countersubject sometimes occur together in the same choir, but sometimes are separated. I can only say that Mozart laid out this fugue in a way which would moreover be quite in line with the advice on how to write an 8-part fugue given by M. J. Cooke. I assume instead that, at least in the first part, he simply copied whichever of the two parts was to enter first, it begins to be possible to reconstruct the entry of the subject and countersubject always in coro I and coro II.

This arrangement of Fischer's parts are, to start with, in the order of soprano I, soprano II, alto I, and bass I. But it would be wrong to assume that this arrangement remains valid for the rest of the movement. It is clear from the Sanctus that Fischer's parts are numbered without warning. In any case, it is obvious that the parts must obviously be alto I, not alto II, and caution is necessary in deciding on the numbering of the parts, though, because Fischer numbers the parts consecutively. Hence rests of several bars' rest always belong to a single part, and so any part which has a rest must occur elsewhere.

It seems no necessity for any switches in Fischer's soprano part, so it has been taken to be soprano I throughout. The alto part can conveniently, and very plausibly, change

from alto II to alto I in bars 48–51, where the two choirs should pretty obviously be in unison. As for the tenor, although Fischer's part is tenor I at the start, it must be tenor II in bars 24–6 if tenor I is to have the subject at the same time as soprano I has the countersubject; but a change-over can be made in bar 23 by giving tenor I a descending octave on '...-cel-sis' like that in the bass in bar 29 (note also that, in bar 23, the third note of the tenor part written on the organ staff is a quaver, not a crotchet). The change back to tenor I for bars 53–61 can be accomplished, as for alto, during bars 48–51. The bass is a little more problematical, for although Fischer's part is bass I at the start, it would surely be wrong for bass II to enter with the countersubject after no less than 27 bars' rest, and yet Schmitt's doubling of bass I by bass II at the start seems most implausibly unbalanced. Padre Martini, though (see Mann), allows the last voice in an 8-part fugue to come in before its 'proper' entry, with non-thematic material, so as to avoid an over-long rest: so bass II can take over Fischer's part in bars 21–2, where two bass parts seem necessary, and bass I can take over a descending octave on '...-cel-sis'. From bar 23 onwards it is best to allow Fischer's part to revert to bass I.

It remains to fill in the other four extra contrapuntal lines are doubled in most of the time, as indeed Schmitt does. However, some places where Schmitt's in more than the original are listed below.

**Bars 24–9.** Alto I uses the oboe II part at the end of the last beat of bar 27), where both choirs should be in unison. Tenor I uses trombone II more closely than alto I. Bass I uses the bassoon II part, so that the consecutives are avoided. Alto II and tenor II enter on the third beats become unisons, not outright unisons; the tenor II part continues on the last beat of bar 27, but rests since if it doubled the instrument.

Bass I rests on the third beat of bar 31 and rests before entering with the countersubject. Alto I uses the oboe II part at the end of bar 32 (apparently an afterthought), for he originally gave oboe II a crotchet on the fourth beat of bar 31), which is preceded by an entry of the alto II part two beats earlier, to maintain the continuity of the sequence (it will be noted that the alto II part in bar 30 is not doubled by any of the orchestral parts in the sources). Schmitt's doubling of alto I and II here is unbalanced. Tenor I doubles trombone II at the end of bar 31 (a part not used at all by Schmitt), and continues with that part for a few bars (Schmitt gives it to bass II, but it is rather too high). Bass II follows bassoon II to the first beat of bar 32.

**Bars 35–8.** Again, Schmitt's doubling of alto I and II in bars 37–8 is unbalanced, and it is better for alto I to finish the subject on the first beat of bar 37 (being careful to avoid consecutives with either soprano II or bass I), and then to follow trombone I in bar 38 (a part not used by Schmitt). Bass II follows the instrumental bass from the first half of bar 35 (again omitted by Schmitt), in bar 37 imitates bass I two beats later, and then drops out in preparation for the entry with the countersubject in bar 39.

**Bars 39–42.** There seems no point in Schmitt's quaver rest for soprano II on the third beat of bar 40; it has been omitted. Alto I is slightly different from Schmitt's alto II, so as to follow oboe II a little more closely. Tenor I continues to the first beat of bar 41 (bassoon I having switched to the bass part) so as to complete the harmony on the fourth beat of bar 40. Bass II diverges from bass I in bar 40 since otherwise the bass would be missing on the fourth beat.

*Bars 42–3.* Soprano II has the rhythm of trombone I in the second half of bar 43. Tenor I follows the instrumental bass (rather than bass II as in Schmitt's version, since the instrumental bass part is written in the tenor clef). Consequently bass II has rests.

*Bars 44–7.* Schmitt must surely be wrong to give the countersubject in bassoon I to soprano II, for Mozart would not have doubled such a part at the lower octave instead of at the unison. Hence the bassoon I part must be given to tenor I, though the trombone II part (not used by Schmitt) is followed at the end of bar 46. Instead, soprano II follows oboe II in bars 44–5 (again not used by Schmitt) and then doubles soprano I. Alto I doubles trombone I to the first note of bar 46 and then follows oboe II exactly to the first beat of bar 47. It seems appropriate for both bass parts to have the subject at the start of the 'recapitulation'.

*Bars 51–3.* Robbins Landon's revision of Schmitt's tenor II part in these bars makes consecutive octaves with soprano I onto each strong beat; it seems better for the three lower parts of coro II to follow the pattern that is almost obligatory for bass II in bar 52.

*Bars 54–5.* Note that the repeated Gs here are played by violins and trombones, as well as trumpets, horns, and timpani as in bars 50–1. This strongly suggests that coro II should be spaced more widely than in Schmitt's version.

## Editorial conventions

Editorial slurs are crossed, and editorial staccatos are marked by dots to distinguish them from staccato markings in the sources, which are indicated by wedges. Other editorial additions are in square brackets. Cautionary accidentals are in round brackets; a few redundant accidentals have been deleted. Dynamic markings and clefs have been modernized. Word division follows the autograph, and is consistent with the Austro-German pronunciation that Mozart would have expected. Mozart's names for the instruments and voices have been used throughout; in particular the bass line is labelled 'Organo e Bassi' (just 'Bassi' in the 'Et incarnatus est'), but is obviously intended to include cellos.

It should be noted that nothing is explicitly identified as editorial, by means of square brackets or the like, in instrumental or vocal parts that are editorial reconstructions. These are all fully identified as such in the Critical Commentary, which also lists details of all minor amendments not otherwise indicated in the score.

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

## EINLEITUNG

Kurz bevor Wolfgang Amadeus Mozart am 4. August 1782 Constanze Weber heiratete, gelobte er, als Dank dafür eine große Messe zu schreiben. Fünf Monate später berichtete er seinem Vater Leopold, daß sie bereits zur Hälfte vollendet sei.

Wegen der Moral hat es ganz seine richtigkeit; — es ist mir nicht ohne vorsatz aus mein feder geflossen — ich habe es in meinem herzen wirklich versprochen, und hoffe es auch wirklich zu halten. — meine frau war als ich es versprach, noch ledig — da ich aber fest entschlossen war sie bald nach ihrer genesung zu heyrathen, so konnte ich es leicht versprechen — zeit und umstände aber vereitelten unsere reise [nach salzburg], wie sie selbst wissen; — zum beweis aber der wirklichkeit meines versprechens kann die spart von der hälfte einer messe dienen, welche noch in der besten hoffnung da liegt. (4. januar 1783)

Es ist daher anzunehmen, daß Mozart schon damals die absicht hatte, das werk in salzburg aufzuführen, und zwar während des besuches, den er zusammen mit Constanze seinem vater und seiner schwester abzustatten gedachte. Der besuch mußte bis nach der geburt des ersten Kindes der Mozarts, Raimond Leopold, am 17. Juni 1783, verschoben werden, und das paar kam schließlich am 29. Juli in salzburg an. Zweifellos setzte Mozart die arbeit an KV427 während seines dortigen aufenthaltes fort. (Nach Tyson sind die originale der bläser- und paukenpartitur bei einigen sätzen auf salzburger und nicht auf wiener manuskriptpapier geschrieben.) Mozarts schwester Nannerl trug in ihr tagebuch am donnerstag, dem 23. oktober, ein: '... in capelhaus bey der prob von der mess, meines bruders. bey welcher meine Schwägerin die Solo Singt.'

Am folgenden Sonntag, dem 26. oktober 1783, schrieb sie: '... zu st peter in amt mein bruder sein amt gemacht worden. die ganze hofmusik war dabey.'

Bis zu diesem Zeitpunkt hatte Mozart jedoch nur Kyrie Gloria, Sanctus, 'Osanna' und das Benedictus vollendet (auch wenn er darüber hinaus zwei sätze aus dem Credo bereits entworfen, aber noch nicht vollständig orchestriert hatte). Daß nur diese bereits vollendeten sätze wurden und Mozart nicht, wie manchmal vermutet, die fehlenden abschnitte durch stücke aus fremden werken ersetzte, wird durch die noch erhaltenen vier systeme für drei posaunen und Orgel bestätigt. Es ist daher mehr möglich, zu entscheiden, ob die sätze einfach gesprochen oder vielmehr als Choral gesungen wurden, ob die sätze für Peter anscheinend eine Trägersache sind. Das Datum des 26. oktober bei der aufführung ist, wenn dieses datum richtig ist, ein gutes Argument für die holl und Köhler). Nannerl und Constanze die Sopransolos unterstützt:

(i) Die Taube (Sopran) und die Engel (Sopran) sind auf papier geschrieben und gehören zur ersten hälfte des ersten teiles (Tyson); daher gehört die Taube KV427, die schon relativ früh komponiert wurde, diesen part übernehmen sollte,

die sätze 67—71 des Kyrie ähneln sehr dem zweiten teile (Tyson). Die sätze 72—77, von dem gewöhnlich angenommenen daten August 1782 als stimmübung für Constanze komponiert worden (obwohl Tyson gezeigt hat, daß das datum nicht sicher ist), sind wahrscheinlich während des erwähnten salzburg-Besuches entstanden ist).

Weitere Mitwirkende der ersten Aufführung von KV427

waren vermutlich die Kastraten Francesco Ceccarelli oder Michelangelo Bologna und der Tenor Giuseppe Tomaselli, die zu dieser zeit alle in Nannerls Tagebuch als häufige Gäste des Mozartschen Hauses erwähnt werden, sowie Franz Jakob Freystädler (1761—1841), von 1778 bis 1784 Organist an St. Peter in Salzburg, der später ein Freund und Kollege Mozarts in Wien war und möglicherweise auch ein wenig zur vollendung des Requiems beitrug (vergleiche Nowak). Sonst haben wir nur Nannerls feststellung, daß 'die ganze hofmusik' die offenbar nur sehr spärlich vorhandenen kräfte von St. Peter ergänzte, dessen Chor damals nur aus etwa zehn mitgliedern bestand (Holl und Köhler).

Anscheinend hat Mozart die c-Moll-Messe niemals wiederholt und daher die arbeit an ihr auch nie wieder aufgenommen. Im März 1785 arbeitete er jedoch Kyrie und Gloria, mit einigem zusätzlichen Material, zu dem italienischen Oratorium *Davidde penitente* KV460, das er legte mit einem neuen Text, der wahrscheinlich von Tommaso Ponte stammt. In dieser Form wurde das Werk am Burgtheater am 13. und 15. März 1785 aufgeführt.

### Die Quellen

1. *Mozarts Originalpartitur* (Deutsche Staatsbibliothek Bonn, hrsg. von M. Holl und K. Köhler, 1983) Folio 1—47 enthält die Originalpartitur des Kyrie bis einschließlich 'Gloria' auf Notensystemen, die sich ein durchgestrichenes Notensystem für den Anfang des Kyrie und 'Gloria' enthält (einzelner Doppelbogen, der die sätze 87 und 88 des 'Laudamus te' enthält) (Pa. 1—69), der bei Holl und Köhler von einigen fehlenden inneren systemen bis auf die takte 130—138, wo er neu schrieb, identisch mit der originalpartitur ist. Die unvollständige Partitur des 'Credo' und 'Et incarnatus est' füllt folio 48—62 (ebenfalls auf Notensystemen), daran schließen sich, alle auf salzburger papier geschrieben, teilpartituren (Particelle) für die Fagotte Gloria, für Holz- und Blechbläser im 'Qui tollis', nochmals für die Fagotte im 'Jesu Christe' und im 'Cum Sancto Spiritu' und für alle bläser und pauken im Sanctus und im 'Osanna' an. Die Hauptpartitur für das Sanctus und das 'Osanna' fehlt, aber die tatsache, daß Mozart (wie Robbins Landon im Vorwort zu seiner Ausgabe hervorhebt, siehe unten) in den beiden letztgenannten sätzen eine gesonderte Particella für alle bläser und pauken benötigte, beweist an sich schon, daß in der Hauptpartitur, wie in der des 'Qui tollis', acht Notensysteme für die singstimmen verwendet wurden. Auch das Benedictus ist verlorengegangen. Die fehlenden teile der Originalpartitur waren bereits nicht mehr vorhanden, als André 1840 die erste Ausgabe der messe veröffentlichte (vergleiche Holl und Köhler und die Beschreibung der André-Ausgabe unten); wahrscheinlich nahm sie Mozart selbst 1785 heraus, als er Kyrie und Gloria zu *Davidde penitente* umarbeitete. Daher ist es wohl eher ein glücklicher Zufall, daß sogar die bläserstimmen für das Sanctus und das 'Osanna' erhalten geblieben sind.

Als Mozart das Arrangement für *Davidde penitente* machte, schrieb er die Partitur nicht neu heraus, sondern brachte nur Vermerke an, wo die neuen Arien eingefügt werden sollten, etwa vor dem 'Qui tollis': 'NB Hier kann vor diesen chor eine Tenor Arie kommen' und, unmittelbar

nach demselben Chor: 'NB Nach diesem Chor kann eine Bravour Arie für Sopran kommen. — für die erste Sängerin'. Zur gleichen Zeit schrieb er offensichtlich auch 'NB dieses Solo singt die Erste Sängerin' zu Takt 34 des Kyrie und 'NB dieses singt die 2.<sup>te</sup> Sängerin' auf die erste Seite des 'Laudamus te'. Daraus folgt, daß die moderne Tradition, die Nummern für Sopransolo zwischen den beiden Sopranstimmen aufzuteilen, von dem 1785 gemachten Arrangement her stammt und nicht von der Originalaufführung von 1783, bei der Mozart sicherlich beabsichtigte, daß Constanze mit allen Sopranpartien glänzen sollte. Vielleicht dachte er sich die Musik, zumindest zum Teil, als Hochzeitsgeschenk für sie sowie als Erfüllung seines eigenen Gelöbnisses? Daß Mozart beim Schreiben des unvollständigen 'Et incarnatus est' an Constanze dachte, legt auch dessen große Ähnlichkeit mit dem 'Se il padre perdei' in *Idomeneo* nahe, von dem Constanze zu Mary Novello sagte, daß es Mozarts Lieblingsstück unter denen sei, die er gern von ihr gesungen hörte, wenn er sie dabei selbst begleitete (Medici und Hughes, S. 94).

Zusätzlich zu der Originalpartitur und dem beiseitegelegten Entwurf für einen Teil des 'Laudamus te' sind noch drei vorläufige Skizzen für das 'Cum Sancto Spiritu' erhalten, wie auch zwei kurze Skizzen für ein 'Dona nobis pacem' (zu Einzelheiten vergleiche Holl und Köhler). Das Solfeggio KV 393 Nr. 2 enthält Mozarts eigene ausgeschriebene Verzierungen für die Fermate in den Takten 49, 50 und 54 des Kyrie.

## 2. Die Originalstimmen

(Staats- und Stadtbibliothek Augsburg) Vier Stimmen sind erhalten geblieben, die 'Trombone 1<sup>mo</sup>', 'Trombone 2<sup>do</sup>', 'Trombone 3<sup>mo</sup>' und 'Organo' überschrieben sind. Nach Holl und Köhler wurden die Orgelstimme von Joseph Richard Estlinger und die Posaunenstimmen von Felix Hofstätter kopiert, die beide Kopisten am Salzburger Hof waren. Die Orgelstimme enthält einige Korrekturen, die offensichtlich von Mozart selbst vorgenommen wurden. Alle vier Stimmen enthalten nur die vollendeten Sätze, das heißt, das 'Credo in unum Deum' und das 'Et incarnatus est' fehlen. Bei Sanctus, 'Osanna' und Benedictus ist die Augsburger Orgelstimme allerdings die früheste Quelle für den bezifferten Baß. Alle vier Stimmen sind in c-Moll zu stehen scheit. Dafür wurden mehrere Erklärungen angeboten, zum Beispiel die Schwierigkeiten mit den Spitzentönen, weshalb das ganze Werk für sie einponieren mußte. Doch es ist sicher, daß diese Schwierigkeiten erst in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts und in jedem Fall ist das Solo höher geschrieben als die Orgelstimme aus KV 427. Eine sehr wahrscheinliche Erklärung ist, daß die Orgel vor dem 18. Jahrhundert so häufig vorkam, daß es nicht war als die übliche Orchesterhergebrachte Instrumente, die Posaunenstimmen spielten und des Orgels bedürftigen.

Es ist bekannt, daß Mozart das gesamte Aufgebot der Orgel zurückließ, als er am Tag der Abreise nach Augsburg KV 427 zur Rückreise nach Salzburg mitnahm. Mozart die Noten vor seinem Vater Leopold hinterließ und daß sie sie im Stift St. Emmeram in Regensburg, dem Kloster vom Heiligen Kreuz in Augsburg, wo sie verblieben, bis sie vor einigen Jahren in die Staats- und Stadtbibliothek in Augsburg kamen (Holl und Köhler). Es ist nicht bekannt, wann die fehlenden Teile, mit Ausnahme der noch erhaltenen vier Stimmen, verlorengegangen sind.

## 3. Die Fischer-Partitur

(Österreichische Nationalbibliothek Wien; ehemals Eigentum von Johann Anton André und von ihm als Quelle für seine Ausgabe von 1840 benutzt) Diese Partitur, die alle vollständigen Sätze einschließlich des Sanctus, des 'Osanna' und des Benedictus enthält, wurde von Pater Matthäus Fischer (1763–1840), dem Chordirektor des Heiligkreuz-Klosters in Augsburg, kopiert. Sie ist die einzige erhaltene Quelle für den Chor und die hohen Streicher im Sanctus und 'Osanna' und für das gesamte Benedictus mit Ausnahme des bezifferten Basses. Die zahlreichen Fehler hinsichtlich der Übereinstimmung der untereinander stehenden Takte deuten mit Sicherheit darauf hin, daß Fischer seine Partitur aus einem Satz von Stimmen zusammenstellte und nicht von einer anderen Partitur kopierte. Man ist daher versucht, anzunehmen, daß es diejenigen Stimmen waren, die bei der Salzburger Aufführung von 1783 benutzt wurden, der Satz also zu dieser Zeit noch vollständig war. Andererseits weisen Fischers Orgel- und Posaunenstimme offenbar Transponierungsfehler auf, was die Vermutung nahelegt, daß er für diese Instrumente Stimmen benutzte, die in dem richtigen Tonart geschrieben waren, aber selbstverständlich zusätzlich zu den erhaltenen Stimmen vorhanden gewesen sein könnten.

Holl und Köhler vermuten, daß die ausdrückliche Bitte von André, die Partitur zu kopieren, obwohl André im Vorwort der Fischer-Partitur wiederentdeckt habe, daß er noch zu Mozarts Lebzeiten es mehrere Hinweise gibt, daß Fischer sie ursprünglich für seine eigenen Studienzwecke verwendet hat. Die Verwendung für Aufführungen zu denken:

(i) Die 'Cum Sancto Spiritu' wurde offensichtlich zu einem Zeitpunkt, wahrscheinlich früher als die 'Gloria' und die übrigen Sätze, kopiert. Sie ist viel sorgfältiger als die übrigen Sätze und trägt (gesondert) die Beschriftung 'Cum Sancto Spiritu'. Das Manuskript besteht aus 16 und 17 Systemen, aber die Beschriftung benutzte: Fagotte, Pauken und die Viola. Diese Auslassungen können daher nicht die wesentlichen Umrisse der Fuge für seinen privaten Gebrauch in einer Partitur zusammenstellen wollte.

(ii) In ähnlicher Weise ist die 'Osanna'-Fuge sorgfältig auf Notenpapier mit 14 und 15 Systemen niedergeschrieben. Die erste Seite ist leer, mit Ausnahme von 'Vertatur' / 'segue Ossanna [sic]' / 'V:S:' — vermutlich später hinzugefügt, als das Sanctus kopiert wurde. Darüber hinaus ist die Partitur der ersten vier Takte des 'Osanna' auch auf der Rückseite des letzten Blattes des 'Cum Sancto Spiritu' enthalten (und später durchgestrichen), was die Vermutung nahelegt, daß Fischer ursprünglich nur diese beiden Fugen in der Partitur zu kopieren beabsichtigte. Wie im 'Cum Sancto Spiritu' werden auch im 'Osanna' nur 11 Notensysteme benutzt, wobei Fagotte, Pauken und Viola weggelassen sind, obwohl Platz für sie vorhanden gewesen wäre. Die Singstimmen nehmen nur vier Notensysteme in Anspruch, mit jeweils nur einer Stimme auf jedem System, und es gibt keinerlei Hinweis darauf, daß vier Stimmen fehlen.

Vermutlich fertigte Fischer die Partitur der restlichen Teile des Werkes zu einem späteren Zeitpunkt an. Obwohl keine der Orchesterstimmen fehlt, gewinnt man den Eindruck, daß die Kopie viel hastiger angefertigt wurde, und es

treten zahlreiche Flüchtigkeitsfehler auf. Ein Vergleich mit der Originalhandschrift zeigt zum Beispiel, daß Fischer sehr häufig Bindebögen wegließ oder falsch setzte (dies muß bei der Edition von Sanctus und Benedictus bedacht werden) und oft die Stimmen um einen oder zwei Takte gegeneinander verschob und danach seine Fehler korrigierte. Andererseits gehen einige geringere Unstimmigkeiten zwischen Fischers Partitur und der Originalhandschrift vermutlich auf Mozarts eigene Bearbeitung des Aufführungsmaterials zurück; in allen diesen Fällen wurde in der vorliegenden Ausgabe Mozarts Original übernommen und die Variante aus Fischers Partitur im Kritischen Kommentar angegeben.

Im 'Qui tollis' war Fischer, nun wohl aus Platzgründen, gezwungen, die acht Singstimmen in vier Notensystemen unterzubringen. Diese werden zu Beginn als 'Canto', 'Alto', 'Ten:' und 'Basso' bezeichnet, und im dritten Takt wird 'Coro Imo.' spezifiziert. In Takt 6 (Takt 5 in der Sopranstimme) schreibt Fischer 'Coro II.', und einen oder zwei Takte lang versucht er, alle acht Stimmen vollständig und mit allen Pausen zu kopieren, wobei die beiden Stimmen auf jedem System durch nach oben und unten zeigende Notenhäse unterschieden werden. Doch die Richtung der Notenhäse stimmt nicht immer mit der zugehörigen Stimme überein, und nach ein paar Takten gab Fischer den Versuch auf, eine klare Unterscheidung zu treffen: In den Takten 15 und 16 beispielsweise sind die beiden Sopranstimmen einfach hintereinander notiert, wobei kein Hinweis zu finden ist, daß es sich dabei nicht lediglich um eine fortlaufende Stimme handelt. Die Partitur enthält viele schwerwiegende Fehler, und sehr oft fehlen ein oder zwei Takte in der einen oder anderen Stimme. Tatsächlich wird aus den Abständen der Noten deutlich, daß Fischer bei seiner Arbeit nicht systematisch eine Singstimme nach der anderen kopierte, sondern die Partitur taktweise anfertigte, wobei er zuerst die Stimme abschrieb, die in diesem Takt die meisten Noten zu haben schien, und danach die anderen Stimmen hineinquetschte, so gut er es konnte — obwohl er es manchmal auch vergaß.

Infolgedessen muß Fischers Partitur des Sanctus und 'Osanna', die die einzige Quelle für die Singstimmen a Sätze ist, mit großer Vorsicht benutzt werden, und dort, wo nach seiner Kopie eine durchgehende auf einem Notensystem vorzuliegen sehr wohl um eine Verquickung der ursprünglichen handeln. Die andere Möglichkeit wäre, die Stimme wiedergegeben und die andere in welchem Falle Fischer die hat, manchmal ohne Vorwarnen anderen zu wechseln. Fischer mit vier Notensystemen eine Stimme auf jedem System 'Bas.' bezeichnet sind Seitenwechsel) nun 'Canto Imo: Choro' und 'Bass.' bezeichnet sind, bis nach Takt 12 (des System 13) die Partitur zu vier Systemen umkehrt, obwohl in Takt 13 durch nach oben und unten werden und die Pausen ndig ausgeschrieben sind (in im Tenor nach oben und unten. An mehreren Stellen werden zwei auf ein Notensystem wie eine nme geschrieben; das ist zum Beispiel im 13 der Fall, wo in Takt 12 eindeutig Tenor II dem jedoch in Takt 14 Tenor I folgt. Offensichtlich besaß Fischer damals alle acht Singstimmen für das Sanctus, war aber eher noch weniger sorgfältig als im 'Qui tollis', was die Unterscheidung verschiedener Stimmen

angeht, oder vergaß manchmal sogar vollständig, sie zu kopieren.

## Andrés Ausgabe und die ihr folgenden

### 1. J. A. Andrés Ausgabe (1840)

(Exemplar in der British Library, London, Standnummer: Hirsch. IV. 864) Auf der Titelseite ist zu lesen:

'Missa / aus C moll / von / W. A. MOZART / Partitur. / Nach der / hinterlassenen Original=Handschrift herausgegeben / und / mit einem VORBERICHT begleitet / von / A. André.'

Die Nummer der Druckplatte ist 6318, und Andrés Vorwort trägt das Datum Mai 1840. André schreibt dort, daß seine Ausgabe auf der Grundlage der Originalhandschrift und einer Kopie 'in einem Kloster in Baiern' (d.h. der Fischer-Partitur) angefertigt worden sei. Sein Druck hält sich sehr eng an diese beiden Quellen, und er gibt sogar so weit, daß er alle Änderungen des Schließels wiedergibt sowie die zahlreichen Abkürzungen, die von Zeit zu Zeit auftretenden Auslassungen mit erklärenden Hinweisen wie 'lino 1<sup>mo</sup>' genau übernimmt. (In Andrés fast immer dieselbe Originalhandschrift.) Ebenso Mozart, wo dieser im 'Carnatus est' Stimme gibt es zwei freie Notensysteme. Im Sanctus druckt aus, so daß die viel Raum einnimmt wie bei Systeme benutzte; im 'Osanna' Fischers vier Stimmen. Au hervor, daß Mozarts Original vollständiger war als sie es in einem Kloster in Baiern' tat war und daß André die Orgel nicht benutzte die Bezifferung genau der Fischers, Original der Orgelstimme eine viel vollere

Besonderheit des 'Osanna' ist jedoch, Andrés Druck eine durchgehende Violinstimme, obwohl in der Fischer-Partitur keine vorhanden die Stimme ist in den Takten 47—49 eindeutig falsch, da nicht den Takten 107—109 des Benedictus entspricht, wo André die Stimme von Fischer richtig übernimmt. Daher kann André nicht eine originale, aber heute verlorengangene Violinstimme benutzt haben. Er muß sich dieses eine Mal dafür entschieden haben, eine Stimme nach seiner eigenen Erfindung einzufügen.

Ungeachtet ihrer großen historischen Bedeutung ist die Ausgabe von André daher keine Primärquelle, da sie nur auf der Originalhandschrift und der Fischer-Partitur beruht. Dasselbe gilt für die von P. Spitta für die alte Gesamtausgabe (Serie XXIV, Nr. 29, Breitkopf & Härtel, 1882) herausgegebene Fassung, die ebenfalls auf keinen anderen als diesen beiden Quellen beruht. Spitta kopierte Andrés Violinstimme im 'Osanna' und machte einige unbedeutende Änderungen, beispielsweise ersetzte er Mozarts (und Andrés) Spitzenton  $f\sharp$  durch ein  $a'$  in der Fagottstimme im zweiten Ton von Takt 64 des 'Quoniam'.

### 2. Alois Schmitts Ausgabe (Breitkopf & Härtel, 1901)

Offenbar war Joseph Dreschler aus Wien der erste, der die c-Moll-Messe 'vervollständigte'. Seine Fassung des Werkes wurde am 15. November 1847 im Stephansdom zu Wien aufgeführt, ist aber leider verlorengegangen (Holl und Köhler). Im Jahr 1901 jedoch fertigte Alois Schmitt mit

Unterstützung von Ernst Lewicki eine neue 'vollständige' Fassung des Werkes an, die am 3. April desselben Jahres in Dresden aufgeführt und anschließend von Breitkopf & Härtel veröffentlicht wurde. Erst durch Schmitts Ausgabe wurde das Werk zum ersten Mal allgemein bekannt und vielerorts aufgeführt, und diese Ausgabe blieb über ein halbes Jahrhundert lang die Standardfassung für die Aufführung von KV427.

Obwohl Schmitt erwähnt, daß zumindest eine Original-Particella für Sanctus und 'Osanna' vorhanden sei, ist es so gut wie sicher, daß er für seine Fassung die Gesamtausgabe als Grundlage nahm und wohl nicht die Originalhandschrift selbst oder gar den Druck von André. Zum Beispiel übernahm er in Takt 64 des 'Quoniam' das *a'* in der Fagottstimme anstelle des richtigen *f#*. Es gibt keine Hinweise dafür, daß er von den Augsburger Stimmen oder der Fischer-Partitur Kenntnis hatte. Die Bezifferung ist gänzlich weggelassen, doch gibt es eine ausgeschriebene Continuo-Stimme für die Orgel. Es gibt zahlreiche kleinere Auslassungen (zum Beispiel die Takte 45—51 im 'Laudamus te'), und im Gloria, 'Qui tollis', 'Jesu Christe' und 'Cum Sancto Spiritu' sind zusätzlich Flöten und Klarinetten hinzugefügt (wenn auch seltsamerweise nicht im Kyrie). Das 'Credo in unum Deum' ist voll orchestriert, ebenfalls einschließlich der Flöten und Klarinetten (aber ohne Trompeten, Pauken und Posaunen), und die Lücken in den Streicherstimmen im 'Et incarnatus est' sind ausgefüllt (obwohl es auch hier mehrere Auslassungen gibt). Da er keinen Zweifel daran hatte, daß Mozart 1783 eine vollständige Messe zusammengestellt und dazu frühere Kompositionen verwendet habe, vervollständigte Schmitt das Credo durch Hinzufügen von Teilen aus KV139, KV262, KV322, KV323, KV337 und KV Anh. 21 (von letzterem weiß man inzwischen, daß es von Ernst Eberlin stammt). Im Sanctus und 'Osanna' fügte Schmitt wiederum Flöten und Klarinetten hinzu, doch er bemerkte offenbar als erster, daß diese Sätze für achtstimmigen Chor geschrieben waren, nicht für vier- oder fünfstimmigen wie in allen vorausgehenden Partituren. Schmitt rekonstruierte daher die fehlenden Singstimmen auf der Grundlage kontrapunktischer Linien im Orchester. Schließlich wiederholte er den einleitenden Kyrie-Satz als Agnus Dei.

3. H. C. Robbins Landon's Ausgabe (Edition Er 983, 1956)

Mit dieser Ausgabe wurde zum ersten Mal die Aufführungsfassung von Mozarts Werk, in der das Credo nicht 'vervollständig' wurde, sondern behelfsmäßig an Stelle des fehlenden Originalen eingesetzt wurde. Sie ist auch die erste Ausgabe, die die Fischer-Partitur im Originalen wieder entdeckt worden. Diese Ausgabe allein auf die vorliegende Ausgabe basierte. Er vervollständigte die Partitur durch Hinzufügen von Sätzen 'Credo in unum Deum' und verwendete, was im Sanctus und im 'Osanna' der acht Singstimmen. Seit dreißig Jahren die Standardfassung, denen Schmitts Zusätze

Für die Kyrie und Gloria bis zum Schluß des 'Cum Sancto Spiritu' wurde Mozarts Handschrift als einzige Quelle betrachtet, auch wenn die Posaunenstimmen zur Klärung einiger Passagen für die Instrumente hilf-

reich sind, die in der Partitur nicht voll ausgeschrieben sind. (In den Takten 22—34 und 45—56 des Gloria habe ich jedoch angenommen, daß Hofstätter die Singstimmen irrtümlicherweise kopierte und die Posaunen an diesen Stellen ursprünglich schweigen sollten.) In ähnlicher Weise wurde das Benedictus, bis zur Wiederholung eines Teils des 'Osanna', von Fischers Partitur und der ursprünglichen Orgelstimme übernommen, auch wenn dabei Fischers recht unbekümmerter Umgang mit Einzelheiten wie Artikulation und Dynamik berücksichtigt werden muß. 'Credo in unum Deum', 'Et incarnatus est', Sanctus und 'Osanna' weisen jedoch schwierigere Probleme auf, daher erscheint es angebracht, jeden dieser vier Sätze gesondert zu betrachten.

#### Das 'Credo in unum Deum'

Mozart benützt in seiner unvollständigen Partitur alle zwölf Systeme seines Notenpapiers für Holzbläser, Hörner, Streicher und fünfstimmigen Chor. Es ist jedoch unvorstellbar, daß er bei einem so glanzvollen Satz, der in so enger Beziehung zum Anfang des Gloria steht, die Absicht hatte, Posaunen, Trompeten und Pa-

sen. Höchstwahrscheinlich wurden sie in der Particella zusammengefaßt. Stimmen für die Pauken wurden daher in die neue Fassung einbezogen. In den Takten 25, 27 und 29 sind die Pauken nur mäßig geführt, zum Teil, um zu bezeugen, daß die Streicher als Begleitung ausreichen. In den Takten 45—52 sind die Pauken in der Partitur außer Acht gelassen, da der Komponist in alternierender Weise die Pauken einzeln einsetzt, um sie nötigerweise hinzuzuziehen (allerdings sind die Pauken in den Takten 63—66, da die Streicher in der Partitur nicht geführt sind). Ebenso wurden die Pauken in den Takten 67—70 in der Partitur nicht angegeben, um die Pauken einzeln einsetzt, um sie nötigerweise hinzuzuziehen (allerdings sind die Pauken in den Takten 63—66, da die Streicher in der Partitur nicht geführt sind). Ebenso wurden die Pauken in den Takten 67—70 in der Partitur nicht angegeben, um die Pauken einzeln einsetzt, um sie nötigerweise hinzuzuziehen (allerdings sind die Pauken in den Takten 63—66, da die Streicher in der Partitur nicht geführt sind).

Wenn die Pauken angeht, ist recht klar, wie sie in den Takten 1—10 und 14—24 zu verwenden sind, um den Chor fortzusetzen sind, und Holzbläser und Hörner sollten den Chor mit Sicherheit mehr oder weniger durch den gesamten Satz hindurch unterstützen. In der Passage der Takte 59—63 und 67—70 wurde von der Partitur der Takte 48—50 des 'Qui tollis' übernommen, wo Oboe I in ähnlicher Weise über der Sopranstimme liegt. Die Pauken schweigen während dieser Passage, da sie nur in den Takten 67—71 spielen könnten. Die Bläser werden in den beiden letzten Takten hoch weitergeführt, um den absurden Eindruck zu vermeiden, sie würden nach den Worten 'descendit de coelis' recht unsanft auf der Erde landen.

#### Das 'Et incarnatus est'

Hier benützt Mozarts Partitur 10 der 12 Systeme seines Notenpapiers. Die oberen drei sind offensichtlich für die hohen Streicher, die nächsten drei sind 'flauto solo', 'oboe solo' und 'fagotto solo' überschrieben, danach folgen zwei freie Notensysteme (die von André sorgfältig übernommen werden), und die letzten beiden sind für 'Canto [solo]' und 'Bassi'. Als erstes stellt sich nun die Frage: Für welche Instrumente waren die beiden freigelassenen Systeme vorgesehen? Denn sie waren sicherlich für etwas vorgesehen, da Mozart niemals Systeme in der Mitte seiner Partituren freiließ, und sich jedenfalls die Mühe machte, die Taktstriche für diese Systeme den ganzen Satz hindurch einzuzichnen.

Es gibt in Mozarts Handschrift zwei Hinweise am Beginn

dieses Satzes. Zunächst zog er ursprünglich eine Klammer, die nur neun, nicht zehn Notensysteme umfaßte, und erst anschließend vergrößerte er sie nach oben um ein weiteres System, als er seinen Fehler bemerkte. Zweitens begann das System für das 'fagotto solo' ursprünglich mit einem Violinschlüssel, der Baßschlüssel ist über dem Violinschlüssel hinzugefügt, mit dem korrekten (Baßschlüssel-) Vorzeichen — ein  $\flat$  — auf der zweiten Notenlinie von unten. Nun stehen aber bei Mozarts üblicher Anlage einer vollständigen Partitur die Hörner (normalerweise nur auf einem System mit zwei Violinschlüsseln, um anzuzeigen, daß es sich um zwei Stimmen handelt) zwischen Oboen und Fagotten, nicht unter allen Holzbläsern, wie es heute üblich ist. Dies läßt mit großer Sicherheit vermuten, daß sein Violinschlüssel (ohne jede Vorzeichen, wohlbemerkt) auf dem System unmittelbar unterhalb des für die Oboe vorgesehenen ein Fehler war, der einfach aus der Macht der Gewohnheit entstand: Zuerst hatte Mozart die Absicht, auf diesem System die Stimme für ein (oder zwei) Hörner zu notieren, doch später änderte er seine übliche Anlage der Partitur, weil es zweckmäßiger war, die drei solistischen Holzblasinstrumente zusammenzuhalten. Darüber hinaus scheinen der einzelne Violinschlüssel und die anfängliche Fehlkalkulation bei der Zahl der für die gesamte Partitur notwendigen Systeme darauf hinzudeuten, daß Mozart sich in einem bestimmten Stadium dafür entschied, zwei statt des üblichen einen Systems für die Hörner zu benutzen, was wiederum die Vermutung nahelegt, daß er zumindest für eines der Hörner gelegentliche Solopassagen vorgesehen hatte — wenn auch nicht sehr oft, da die Hörner in der vollständig ausgeschriebenen Kadenz nicht enthalten sind.

Daher ist die wahrscheinlichste Lösung, die zwei freien Systeme für zwei Hörner zu benutzen, wovon sich eines hin und wieder dem Holzbläser-Concertino anschließt. Das würde natürlich die Ähnlichkeit mit 'Se il padre perdei' aus *Idomeneo* (das, wie wir gesehen haben, Mozart sehr gern von Constanze singen hörte) noch verstärken; und andererseits bietet diese Arie einige detaillierte Hinweise für die Orchestrierung des 'Et incarnatus est'.

Mozart machte für diesen Satz keine Tempoangabe, das 'Andante ma sostenuto' des 'Se il padre perdei' ist wohl völlig angemessen. Fast dieselbe Tempoangabe ('Andante ma un poco sostenuto') wird im 'Et incarnatus est' (Dominum' in KV 339 verwendet, das in der gleichen Tonart, F-Dur, und in derselben Taktart, 6/8, steht.

Die Takte 1—18 sind in Mozarts Partitur für die Hornstimmen hinzuzufügen (die Hornstimmen wechseln müssen). Eine Viola-Partitur ist in den Takten 13—14, in denen Mozart die Harmonik für die Hornstimmen angibt, angegeben.

Von der ersten Note der Kadenz (Takt 112) sind die hohen Streicher in der Führung der Harmonik im hohen Maße durch Mozart angeleitet. Zum Beispiel ist es wohl am besten, den ersten Schlag von Takt 22 zu verdoppeln, und die Quartettstimme in Takt 23 muß vorbereitet werden, um die durchgehenden Stimmen im Vordergrund zu unterstützen. Die Anlage der Streicher in den Takten 1—5 von der in Takt 1—5 abgeleitet. In Takt 12 kann keine Terz auf den ersten Schlag kommen, daher wurde die Septime des ersten Schlags hinzugefügt, um reine Quinten zu vermeiden. Und trotz der Tatsache, daß die Baßstimme in den Takten 37—38 weiterspielt, schweigen die hohen Streicher analog zu den Takten 43—45 von 'Se il padre perdei', obwohl in

der parallelstelle, Takt 74—76, durchgehende Violinstimmen nötig sind, um für jeden betonten Schlag die Septime zu liefern. In der zweiten Hälfte von Takt 40 und ähnlichen Stellen übernimmt Violine II Mozarts übliche Stimmführung für derartige Kadenzen. Die Reprise beginnt in Takt 55 genau wie vorher, doch der Baß ist etwas getragener in den Takten 58 und 59, so daß die hohen Streicher ebenfalls ein wenig abgeändert werden können: Daher die bewegte Violinstimme, die den Violinstimmen in Takt 56 und 57 ganz natürlich folgt und sich auch an Mozarts Fagottstimme von Takt 53 und 54 anlehnt. Die Vorbereitung der Kadenz in den Takten 90—91 wurde von den Takten 453 und 454 des dritten Satzes aus dem Klavierkonzert in F-Dur, KV 459, übernommen.

Man wäre versucht, in den Takten 25—29 eine durchgehende Hornstimme hinzuzufügen, doch das Beispiel der Takte 9—12 und 44—47 von 'Un moto di gioia', KV 579, legt nahe, diese Erweiterung lieber für Takt 61—64 in der Reprise aufzusparen. In ähnlicher Weise ist das zusätzliche Hornsolo in Takt 44, nicht in Takt 25, wo der zeitweilige Wechsel der Stimmbögen den Beginn auf einer offenen Note ermöglicht, für derartige rasche Wechsel der Stimmen in der 'Festmahlsszene' in *Don Giovanni* in Takt 49 zur Vervollständigung der Sätze in den Bläsern benötigt. Die Hörner die offensichtliche Dominante.

#### Das Sanctus

In diesem Satz sind die Stimmen in den Quellen vorhanden, die das Problem, die fehlenden Stimmen zuzuordnen, zu lösen. Die Stimmen der Sopranstimme und der Violenstimme zuzuordnen.

Die Sopranstimme läßt sich im Sanctus leicht zuordnen (wenn auch etwas schwieriger), da die Sopranstimme angibt, welche Sopranstimme die Zuordnung seiner anderen Stimmen an dieser Stelle als auch für den Rest des Satzes weniger geklärt ist. Und man kann mit Sicherheit behaupten, daß seine vier Stimmen in den Takten 1—5 gehören, da zusätzliche Stimmen wohl kaum hinzugefügt werden können.

Die Violenstimme, die nicht erhaltenen vier Stimmen in den Takten 1—5 einzufügen und die Harmonie auszufüllen, wobei parallel fortschreitende Intervalle zu vermeiden sind. Die Violenstimmen setzen in Takt 8 wieder ein, nicht in Takt 7, da beide Sopranstimmen in diesem Takt eine Pause haben und ein Einsatz der tieferen Stimmen allein nicht überzeugend wäre (und unausgeglichen, da Chor I in diesem Fall die Worte 'Dominus Deus Sabaoth' drei anstatt zwei Mal sänge). Es ist wohl eher etwas einfallslos, in den Takten 14—15 (wo André Fischers einzelne Sopranstimme zwei Mal kopierte) einfach den Chor I durch den Chor II zu verdoppeln, und es ist nicht allzu schwer, sich noch eine Imitation mit einem Oktavsprung im Sopran II, wie dem von Sopran I zwei Schläge früher, auszudenken.

Die Stimme von Posaune I am Schluß von Takt 15 muß dem Alt zugeordnet werden, da sie für die Tenorlage zu hoch ist.

#### Das 'Osanna'

Die einzige fehlende Orchesterstimme ist die für die Viola (Andrés Stimme ist nicht echt), doch die Takte 48—49 können von den Takten 108—109 des Benedictus übernommen werden und die übrigen Stellen sind recht leicht einzufügen. Die Viola könnte vielleicht in Takt 24 den Tenor I anstelle des Alt II verdoppelt haben, doch dadurch würden die Streicher auf dem dritten Schlag dieses Taktes harmonisch

unvollständig. Ähnliche harmonische Überlegungen legen fest, welche Singstimme die Viola an anderen Stellen zu verdoppeln hat.

Wie aus Fischers Kopie des 'Qui tollis' und des Sanctus klar hervorgeht, ist die Annahme (die von allen vorhergehenden Herausgebern gemacht wurde), daß seine vier Singstimmen im 'Osanna' einen der beiden Chöre darstellen, in keiner Weise gerechtfertigt, und noch weniger, daß sie alle aus Chor I und nicht aus Chor II stammen. Schmitts sonst gute Rekonstruktion ist einfach eine achtstimmige Fuge, bei der die Teilung der acht Stimmen in zwei getrennte Chöre nicht beachtet wird: Daher wirken kontrapunktische Linien in den beiden Chören mehr oder weniger zufällig, und insbesondere erscheinen Thema und Gegen Thema manchmal zusammen im selben Chor, und manchmal erscheinen sie getrennt. Ich kann mir nicht vorstellen, daß Mozart diese Fuge so aufs Geratewohl hin anlegte, was darüberhinaus Padre Martinis Rat, wie eine achtstimmige Fuge zu schreiben sei, völlig widersprechen würde (vergl. Mann). Wenn wir dagegen annehmen, daß Fischer zumindest am Anfang des Satzes einfach diejenige der beiden Stimmen abschrieb, die zufällig zuerst einsetzt, eröffnet sich die Möglichkeit, eine plausiblere Rekonstruktion der Exposition vorzunehmen, in der Thema und Gegen Thema immer zusammen erscheinen, abwechselnd im Chor I und im Chor II.

Zieht man das eben Gesagte in Betracht, so handelt es sich bei Fischers Stimmen am Anfang des Satzes um Sopran I, Alt II, Tenor I und Baß I, doch es wäre falsch, anzunehmen, daß diese Stimmenzuordnung für die gesamte Fuge gültig bliebe, da bereits aus dem Sanctus bekannt ist, daß Fischer manchmal Stimmen ohne jede Vorwarnung austauschte. Auf jeden Fall muß Fischers Altstimme in den Takten 53—61 offensichtlich Alt I und nicht Alt II sein. Bei der Entscheidung, wo die eine Stimme in die andere überwechselt, ist jedoch ein wenig Vorsicht geboten, da Fischer die ganztaktigen Pausen fortlaufend durchzählt. Daher müssen Pausen, die über mehrere Takte gehen, stets zu derselben Stimme gehören, und alle Wechsel müssen an anderen Stellen stattfinden.

Es scheint keine Notwendigkeit für einen Wechsel bei Fischers Sopranstimme vorzuliegen, daher wurde sie eingehend als Sopran I angenommen. Die Altstimme bequem und sehr gut begründet in den Takten Alt II nach Alt I überwechseln, wo die beiden offensichtlich unisono geführt werden sollten. Tenor angeht, so muß es sich, obwohl Tenor I beginnt, in den Takten 24— wenn Tenor I das Thema zur gleichen Sopran I das Gegen Thema. Doch Takt 23 erfolgen, indem Tenor I auf die Silben '...-cel-sis' Takt 29 (ebenso ist zu beachten, daß die Note der Tenorstimme, die in Takt 29 notiert ist, eine Achtelnote ist). Der Wechsel zurück zum Alt in den Takten 30—61 kann wie beim Alt in der Fuge geschehen, obwohl Fischers Stimmenzuordnung falsch wäre, wenn Baß II in Takt 37 eine Pause mit dem Baß I macht, und doch wirkt Schmitts Rekonstruktion in dieser Hinsicht in der üblichen Weise unausgeglichen. (Mann) gestattet allerdings der letzten Achtstimmigen Fuge, bereits vor ihrer Rekonstruktion nicht thematischem Material einzusetzen, um die Gebührende Pause zu vermeiden. Daher kann man annehmen, daß Fischers Stimme in den Takten 21—23 übernehmen, wo zwei Baßstimmen nötig erscheinen, und Baß I kann dann auf die Silben '...-cel-sis' in einem Oktavsprung

nach unten geführt werden. Ab Takt 24 ist es jedoch am besten, Fischers Stimme wieder in den Baß I zurückkehren zu lassen.

Was zu tun bleibt, ist, die restlichen vier Stimmen auszufüllen. Glücklicherweise werden die Linien, die zum Kontrapunkt gehören, in den meisten Fällen durch Orchesterstimmen verdoppelt, wie Schmitt in der Tat bereits feststellte. Es gibt jedoch einige Stellen, an denen die neue Fassung in mehr als nur der Anlage der Stimmen von der Schmitts abweicht, und diese Stellen werden im folgenden aufgeführt.

Takte 24—29. Alt I folgt Posaune I (einschließlich des letzten Schlags von Takt 27), außer bei der Kadenz in Takt 29, wo beide Chöre unisono geführt werden sollten. Tenor I folgt Posaune II in Takt 26 enger als in Schmitts Fassung, so daß die mit Alt II parallel laufenden Intervalle vom zweiten zum dritten Schlag durch die Gegenbewegung zu Oktaven werden, nicht zu einem wirklichen Unisono. Danach setzt Tenor I seine Stimme gemeinsam mit Fagott I auf dem vierten Schlag von Takt 27 fort. Baß II hat eine Pause, denn wenn er den Instrumentalbaß verdoppelt, er in Oktaven parallel zu Tenor II.

Takte 29—32. Sopran II endet auf dem vierten Schlag von Takt 31, um die obligatorische Pause vor dem Beginn von Takt 32 mit dem Sopran I zu vermeiden, und dem Beginn von Takt 32 auf Seiten Mozarts, da er die Oboe II auf dem vierten Schlag von Takt 31 gesehen hatte), dem eine Irrtum vorliegt, daß die Oboe II zwei Schläge davor vorausgeht, um die Stimme von Alt II in Takt 31 zu vermeiden. Tenor I und II ist hier unausgeglichen, da die Posaune II am Ende von Takt 31 die Stimme von Sopran II überhaupt nicht verliert, sondern dies einige Takte lang fortsetzt, bis sie dem Baß II zu, doch sie ist in Takt 32 dem Baß II folgt dem Fagott II bis zum ersten Schlag von Takt 32.

Wiederum ist Schmitts Verdopplung von Takt 37 und 38 unausgewogen, und es scheint, daß in Alt I das Thema auf dem ersten Schlag von Takt 37 endet (wobei sorgfältig darauf zu achten ist, daß die Pausen mit Sopran II oder Baß I zu vermeiden), danach in Takt 38 der Posaune I folgt (eine Stimme, die von Schmitt nicht verwendet wird). Baß II folgt dem Instrumentalbaß von der ersten Hälfte des Taktes 35 an (von Schmitt ebenfalls weggelassen), imitiert in Takt 37 die Stimme von Baß I zwei Schläge später und setzt dann zur Vorbereitung des Einsatzes mit dem Gegen Thema in Takt 39 aus.

Takte 39—42. Es scheint keine Berechtigung für Schmitts Achtelpause im Sopran II auf dem dritten Schlag von Takt 40 zu geben, daher wurde sie weggelassen. Alt I weicht geringfügig von Schmitts Alt II ab, damit er etwas enger der Oboe II folgen kann. Tenor I wird bis zum ersten Schlag von Takt 41 weitergeführt (während Fagott I zur Baßstimme übergewechselt hat), um die Harmonie auf dem vierten Schlag von Takt 40 zu vervollständigen. Baß II weicht in Takt 40 von Baß I ab, da sonst die Baßstimme auf dem vierten Schlag fehlen würde.

Takte 42—43. Sopran II übernimmt den Rhythmus von Posaune I in der zweiten Hälfte von Takt 43. Tenor I folgt dem Instrumentalbaß (was wahrscheinlicher ist als Baß II wie in Schmitts Fassung, da der Instrumentalbaß im Tenorschlüssel notiert ist). Infolgedessen hat Baß II Pause.

Takte 44—47. Schmitt irrt sicherlich, wenn er das Gegen Thema im Fagott I dem Sopran II zuordnet, da Mozart

eine solche Stimme nicht in der tieferen Oktave anstatt in derselben Tonhöhe verdoppelt hätte. Daher muß Fagott I dem Tenor I zugeordnet werden, obwohl er am Ende von Takt 64 der Stimme von Posaune II folgt (die von Schmitt nicht verwendet wird). Stattdessen folgt Sopran II in den Takten 44 und 45 der Oboe II (die wiederum von Schmitt nicht verwendet wird) und verdoppelt anschließend den Sopran I. Alt I verdoppelt Posaune I bis zur ersten Note von Takt 46 und folgt danach Oboe II genau bis zum ersten Schlag von Takt 47. Es scheint angebracht zu sein, daß beide Baßstimmen am Anfang der Reprise das Thema haben.

*Takte 51—53.* Robbins Landons Überarbeitung von Schmitts Tenor-II-Stimme in diesen Takten sieht Oktavparallelen mit Sopran I auf jedem betonten Schlag vor; es ist wahrscheinlich besser, wenn die drei unteren Stimmen von Chor II dem Muster folgen, das für Baß II in Takt 52 beinahe zwingend vorgeschrieben ist.

*Takte 54—55.* Es ist zu beachten, daß die wiederholten Gs an dieser Stelle wie in den Takten 50 und 51 von Violinen und Posaunen, sowie von Trompeten, Hörnern und Pauken gespielt werden. Das legt die Vermutung sehr nahe, daß Chor II breiter angelegt sein sollte als in Schmitts Fassung.

### Besondere Kennzeichnungen des Herausgebers

Vom Herausgeber hinzugefügte Bindebögen sind durchgestrichen, Staccati sind durch Punkte gekennzeichnet, um

sie von den Staccato-Zeichen der Quellen zu unterscheiden, die durch Keile angegeben sind. Andere Zusätze des Herausgebers stehen in eckigen Klammern. Akzidentien stehen in runden Klammern, und einige redundante Vorzeichen wurden getilgt. Dynamische Angaben und Schlüssel wurden in der heute üblichen Schreibweise angegeben. Die Trennung der Worte folgt der Originalhandschrift und stimmt mit der österreichischen Aussprache überein, die Mozart wohl erwartet haben dürfte. Mozarts Bezeichnungen für die Instrumente und Stimmen wurden durchweg beibehalten, insbesondere die Zeile für den Baß ist 'Organo e Bassi' überschrieben (nur 'Bassi' im 'Et incarnatus est'), doch sollten dabei offensichtlich auch die Celli mit eingeschlossen sein.

Es sollte darauf hingewiesen werden, daß in den vom Herausgeber rekonstruierten Instrumental- oder Gesangstimmen nichts ausdrücklich durch eckige Klammern oder Ähnliches als vom Herausgeber hinzugefügt gekennzeichnet ist. Diese Stimmen sind vollständig im Kritischen Kommentar aufgeführt, der auch eine vollständige Liste aller geringfügigen Abänderungen enthält, die nicht auf sonstige Weise in der Partitur ange-

Übersetzung: Helgard Ullrich

PROBE-PARTITUR  
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag 1988

## BIBLIOGRAPHY

- Holl, M. and Köhler, K.-H., eds., *Wolfgang Amadeus Mozart: Messe in c KV 427*. Neue Mozart Ausgabe, Serie I, Werkgruppe 1/1, Band 5 (Kassel: Bärenreiter, 1983).
- Mann, A., *The Study of Fugue* (London, 1959).
- Medici di Marignano, N. and Hughes, R., *A Mozart Pilgrimage: Being the Travel Diaries of Vincent and Mary Novello in the year 1829* (London, 1955).
- Nowak, L., 'Wer hat die Instrumentalstimmen in der Kyrie-Fuge des Requiems von W. A. Mozart geschrieben? Ein vorläufiger Bericht', *Mozart-Jahrbuch 1973–4*, 191–201.
- Tyson, A., *Mozart: Studies of the Autograph Scores* (Harvard University Press, 1987).
- Quotations from Mozart's Jan. 1783 letter and Nannerl's diary are taken from Bauer, W. A., Deutsch, O. E., and Eibl, J. H., eds., *Mozart: Briefe und Aufzeichnungen* (Kassel: Bärenreiter, 1962–75).

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



5

2 Ob. *f* a2 *f*

2 Fag. *f* *f* *f*

2 Cor. [*f*]

2 Cl. [*f*]

Timp. [*f*]

Trbn. I [*f*]

Trbn. II [*f*]

Trbn. III [*f*]

Vln. I

Vln. II

Vle. *f*

C. [*f*] TI' ri - lei - son, e - lei - son. Ky -

A. [*f*] TUTTI Ky - ri - e e - lei - son, e - lei - son.

T. [*f*] T[TUTTI] Ky - ri - e e - lei - son.

B. [*f*] TUTTI Ky - ri - e e - lei - son.

O. e Ba. Tutti *f*

6

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



10

2 Ob.

2 Fag. <sup>a2</sup>

2 Cor.

2 Cl.

Timp.

Trbn. I

Trbn. II

Trbn. III

Vln. I

Vln. II

Vle.

C.

A.

T.

e.

ri - e - lei - - - son. Ky - ri - e - e - Ky

PROBEPARTITUR

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

4 4/8 6 6/8 4/8 6 7 7 6 6

b5 b4 6 6/8 4/8

2 Ob.  
2 Fag.

2 Cor.  
2 Cl.

Timp.

Trbn. I  
Trbn. II  
Trbn. III

Vln. I  
Vln. II  
Vle.

C.  
A.  
T.

- lei - son, e - lei -  
son, e - lei - - - son, e - lei -

B.

O1  
e Bas

4 5 #3 6 4 #3 6 7 7 5 6 #7 -  
4 5 5 # 4 #2 #3

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

18

2 Ob.

2 Fag.

2 Cor.

2 Cl.

Timp.

Trbn. I

Trbn. II

Trbn. III

Vln. I

Vln. II

Vle.

C.

A.

T.

r

e

- son, e - lei - son,

- son Ky - ri - e, Ky - ri - e e - lei - son.

ri - e e - lei - son, e - lei - son,

5 7 4 5 b7 7 5 b7 6 8 6 8 4 2 4 2 5 6 5 6 3 8

PROBEPARTITUR

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

22

2 Ob.  
2 Fag.

2 Cor.  
2 Cl.

Timp.

Trbn. I  
Trbn. II  
Trbn. III

Vln. I  
Vln. II  
Vle.

C.  
- son, e - lei - le son. Ky-ri - e e - lei - - -

A.  
- - son. Ky-ri - e e - lei - - -

T.  
- lei-son, e - lei-son. Ky - ri - e e - lei - - -

B.  
e - lei-son, e - lei-son, e - lei-son. Ky - ri - e e - lei -

Org  
e Bas.

6 - 8 - 6 - 8 - 6 - 8 - 6 - 8 - 7 - 6 - 5 - 6 - 5 - 6 - 5 - #6 -  
5 - 6 - 5 - 6 - 5 - 6 - 5 - #6 - 6 - 7 - #8

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

26

2 Ob.

2 Fag.

2 Cor.

2 Cl.

Timp.

Trbn. I

Trbn. II

Trbn. III

Vln. I

Vln. II

Vle.

C.

A.

T.

B.

son. Ky - ri - e e - lei - son, e - lei - son, e -

son. Ky - ri - e e - lei - - -

Ky - ri - e e - lei - son, e -

[p] Ky - ri - e e - lei - - -

PROBENPARTITUR

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

e

4 5 # 7 8 # 7 8

# 3 6 # 6 #

4 4 4

tasto solo p

30

2 Ob.

2 Fag.

2 Cor.

2 Cl.

Timp.

Trbn. I

Trbn. II

Trbn. III

Vln. I

Vln. II

Vle.

C.

A.

T.

B.

O.  
e Ba.

PROBEPARTITUR

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

Solo

[p]

6  
4  
b3

b7

34

2 Ob.  
2 Fag.  
Vln. I  
Vln. II  
Vle.  
C. SOLO  
C.  
A.  
T.  
B.  
Org. e Bassi

Chris - te e - lei - son, e - lei - son. Chris

TUTTI *p* Chris

[TUTTI] *p* Chr'

[TUTTI] *p* Chr'

6 7 6

39

2 Ob.  
2 Fag.  
Vln. I  
Vln. II  
Vle.  
C. SOLO  
C.  
A.  
Org. e Bassi

- te, - lei - son, e - lei

*p* Chris - te, Chris-te

*p* Chris - te, Chris-te

*p* Chris - - - te

*p* Chris - - - te

*crescendo* *p* *crescendo*

6 6 7 7 6 6 6

PROBEPARTITUR

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

2 Ob.

2 Fag.

Vln. I

Vln. II

Vlc.

C. SOLO

C.

A.

T.

B.

Org. e Bassi

*p* *cres* *-* *-* *cendo* *f*

*p* *cres* *-* *-* *cendo* *f*

*p* *cres* *-* *-* *cendo* *f*

[*p*] *cres* *-* *-* *cendo* *f* *p*

son, e - lei - son, e - lei - son, e - lei - son.

[*cres* *-* *-* *cendo*] [*f*]

e - lei - son, e - lei - son, e - lei - son.

*cres* *-* *-* *cendo* *f*

e - lei - son, e - lei - son, e - lei - son.

*cres* *-* *-* *cendo* *f*

e - lei - son, e - lei - son, e - lei - son.

[*cres* *-* *-* *cendo*]

e - lei - son, e - lei - son, e - lei - son.

*p* *cres* *-* *-* *f*

7 7 6 4 5 3

51

2 Ob.

2 Fag.

Vln. I

Vln. II

Vlc.

C. SOLO

C.

A.

T.

r

C. e Ba.

[*p*] [*p*] [*p*]

Chris

Chris-te e - lei - son. Chris - te, Chris - te

6 4 6 *p* *tasto solo*

e - lei - son, e - lei - son. e - lei - son.

PROBENPARTITUR

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

57

2 Ob.

2 Fag. *a2*  
*p*

Vln. I

Vln. II

Vle.

C. SOLO  
e - lei - son, e - lei - son, e - lei - son, e - lei

C.

A.

T.

B.

Org.  
e Bassi

62

2 Ob.

2 Fag.

Vln. I

Vln. II

Vle.

C. SOLO  
- sc  
Christe e - lei

C.  
son, e - lei - son.

A.  
- te e - lei - son,

T.  
- lei - son.

B.  
e - lei - son.

Org.  
e Bass

$\frac{4}{2}$   $\frac{6}{8}$   $\frac{8}{6}$   $\frac{4}{2}$  *tasto*

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

67

2 Ob.

2 Fag.

Vln. I

Vln. II

Vlc.

C. SOLO

C.

A.

T.

B.

Org. e Bassi

6 6 b7 5 8 6

3

71

2 Ob.

2 Fag.

Vln. I

Vln. II

Vlc.

C. SOLO

C.

A.

T.

B.

Org. e Bassi

f a2 [a2]

- son.

- ri - e e - lei - son. Ky - ri - e e -

6 4 3 6 b9 9 6 4 b3 6 b5

PROBENPARTITUR

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

75

2 Ob.

2 Fag.

2 Cor.

2 Cl.

Timp.

Trbn. I

Trbn. II

Trbn. III

Vln. I

Vln. II

Vle.

C.

A.

T.

[f] TUTTI

Ky - ri - e e - lei - son, e - lei - son, e - lei - son, e -

- son, e - lei - son. Ky - ri - e, Ky - ri - e,

- ri - e e - lei - son. Ky - ri - e e -

Ky - ri - e e - lei - son, e - lei - son, e -

9 8 6 4 5 6 9 6 6 6 6 7 4 5 7

4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4

4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4

3 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2

PROBE PART FÜR

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

79

2 Ob.  
2 Fag.  
2 Cor.  
2 Cl.

Timp.

Trbn. I  
Trbn. II  
Trbn. III

Vln. I  
Vln. II  
Vle.

C.  
- lei - son, son, e - lei - son, e - lei -

A.  
K. Ky - ri - e e - lei - son, e -

T.  
lei - son, e - lei-son, e - lei-son, e - lei-son, e -

B.  
lei - son, e - lei-son, e - lei-son,

C.  
e Ba.

7 4 5 - b7 6 - 8 - 6 - 8 - 6 - 8 - 6 - 8 - 6 - 8 - 6 - 8 - 6 - 8 -  
4 2 - 5 - 6 - 5 - 6 - 5 - 6 - 5 - 6 - 5 - 6 - 5 - 6 -  
b3

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

83

2 Ob.

2 Fag.

2 Cor. [f] a2

2 Cl. [f]

Timp. [f]

Trbn. I

Trbn. II

Trbn. III

Vln. I

Vln. II

Vle. p

C. p

A. p - lei e - lei - - - son. Ky - ri -

T. p - - - son. Ky - ri -

B. p - son. Ky - ri - e e - lei - - - son. Ky - ri -

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

6 - 8 - 6 - 8 - 7 7 8 #7 8 6 4 4 #7 8 #7 8 6 4 4

tasto solo p

2 Ob.

2 Fag.

2 Cor. *a2*  
*p*

2 Cl.

Timp.

Trbn. I *p*

Trbn. II *p*

Trbn. III

Vln. I

Vln. II

Vle.

C.  
- e - e - lei - s - e - lei - son, e - lei - son, e - lei -

A.  
- e son. Ky - ri - e e - lei - - -

T.  
lei - - son. Ky - ri - e e - lei - -

B.  
e - lei - son. Ky - ri - e e - le - - - i -

Org.  
e Bass

91

2 Ob. *pp*

2 Fag. *pp*

2 Cor. *pp*

2 Cl. *pp*

Timp. *pp*

Trbn. I *[pp]*

Trbn. II *[p]*

Trbn. III

Vln. I *pp*

Vln. II *pp*

Vle. *pp*

C. *pp*

A. *pp*

T. *pp*

e. *pp*

- son, i - son.

le - i - son.

le - i - son.

e - le - i - son.

7 6 5

4 4 [4] 3 5

PROBEPARTITUR

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

# GLORIA

**Allegro vivace**

Oboe I [f]

Oboe II [f]

Fagotto I [f]

Fagotto II [f]

2 Corni in C [f]

2 Clarini in C [f]

Timpany [in C/G] [f]

Trombone I [f]

Trombone II [f]

Trombone III [f]

Violino I [f]

Violino II [f]

Viole [f]

**Allegro vivace**  
[f] T[UTTI]

CANTO  
Glo

ALTO  
[f] [TU]

TENOR  
ri - a in ex - cel

BASS  
ri - a in ex - cel

et l. [f]

6/4 5

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

5

Ob. I

Ob. II

Fag. I

Fag. II

2 Cor.

2 Cl.

Timp.

Trbn. I

Trbn. II

Trbn. III

Vln. I

Vln. II

Vle.

C.

A.

T.

P.

e.

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

ir - - - - - sis, in ex - cel - - - - -

sis, - - - - - glo - - - - -

sis, - - - - - glo - - - - -

sis, in - ex - cel - - - - - sis,

6 6 5 6 6 9 7 7 5 6 7 - 9 8 6

4 3 5 4 # 2 3

9

Ob. I

Ob. II

Fag. I

Fag. II

2 Cor.

2 Cl.

Timp.

Trbn. I

Trbn. II

Trbn. III

Vln. I

Vln. II

Vle.

C.

A.

T.

B.

Oi.  
et Ba.

PROBENPARTITUR

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

7 - 6 9 8 9 8 6 4 3 7 - 6 9 8  
6 5 4 3 4 3 6 5 4 3 6 5 4 3  
4 3 4 3 4 3 4 3 4 3

13

Ob. I

Ob. II

Fag. I

Fag. II

2 Cor.

2 Cl.

Timp.

Trbn. I

Trbn. II

Trbn. III

Vln. I

Vln. II

Vle.

C.

A.

T.

P.

e.

- cel-sis, in ex-cel - - - sis De - - -

cel-sis, in ex-cel - - - sis, in ex-cel - -

, in ex-cel - - - sis, in ex-cel - -

- ri-a in ex-cel-sis, in ex-cel-sis, in ex-cel - - - sis, in ex-

6 5 6 6

4 3 4 4

PROBENPARTITUR

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

17

Ob. I

Ob. II

Fag. I

Fag. II

2 Cor.

2 Cl.

Timp.

Trbn. I

Trbn. II

Trbn. III

Vln. I

Vln. II

Vle.

C.

A.

T.

B.

Org. et Bas.

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

sis De-o, in ex-cel-sis, in ex-

in ex-cel - - - sis De-o, in ex-cel-sis, in ex-

sis De-o, in ex - cel - - - sis De-o, in ex-cel-sis, in ex-

- sis De-o, in ex - cel - sis De - o, in ex-cel-sis, in ex-

7 6 5 6 7 6 5  
5 3 4 4 5 4 3  
4 3 4 5 4 3

21

Ob. I

Ob. II

Fag. I

Fag. II

2 Cor.

2 Cl.

Timp.

Trbn. I

Trbn. II

Trbn. III

Vln. I

Vln. II

Vle.

C.

- cel-sis, in ex

- ra, in ter - ra pax ho - mi - ni - bus

A.

- ce,

Et in - ter - ra, in ter - ra pax ho - mi - ni - bus

T.

Et in - ter - ra pax ho - mi - ni - bus

r

. ex-cel-sis.

Et in - ter - ra pax ho - mi - ni - bus

et

*p* *tasto solo*

PROBEPARTITUR

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

27

Ob. I

Ob. II

Fag. I

Fag. II

2 Cor.

2 Cl.

Timp.

Trbn. I

Trbn. II

Trbn. III

Vln. I

Vln. II

Vle.

C.

bo - - - - lun - - - - ta - - - -

A.

- nae - - - - vo - - - - lun - - - -

T.

bo - - - - nae - - - - vo - lun - -

B.

bo - - - - nae

C. et B.

6 5    4+ b3    - 2    b7 b5    6 5    4 2+    7 #    6 b3    -

PROBEPARTITUR

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



Ob. I

Ob. II

Fag. I

Fag. II

2 Cor.

2 Cl.

Timp.

Trbn. I

Trbn. II

Trbn. III

Vln. I

Vln. II

Vle.

C.

A.

T.

B.

Org. et Bas.

cel-sis, in ex - sis De - - - - - sis

cel-si - sis, in ex - cel - - - - - sis

sis, in ex - cel - - - - - sis

x-cel-sis, in ex - cel - - - - - sis, in ex - cel - - - - - sis

6 5 8 6 4 7 6 6

4 3 4 4 3 4

PROBENPARTITUR

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

40

Ob. I

Ob. II

Fag. I

Fag. II

2 Cor.

2 Cl.

Timp.

Trbn. I

Trbn. II

Trbn. III

Vln. I

Vln. II

Vle.

C.

A.

T.

et

- o, in e - - - - - sis De-o, in ex-cel-sis, in ex-cel-sis, in ex-cel-sis.

Γ - - - - - sis De-o, in ex-cel-sis, in ex-cel-sis, in ex-cel-sis.

ex - cel - - - - sis De-o, in ex-cel-sis, in ex-cel-sis, in ex-cel-sis.

in ex - cel - sis De - - o, in ex-cel-sis, in ex-cel-sis, in ex-cel-sis.

5 6 7 6 5

3 4 5 4 3

PROBENPARTI FÜR

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

44

2 Cor.

2 Cl.

Vln. I

Vln. II

Vle.

C.  
Et in - ter - ra, in ter - ra pax ho - mi - ni - bus bo

A.  
Et in - ter - ra, in ter - ra pax ho - mi - ni - bus

T.  
Et in - ter - ra pax ho - mi - ni -

B.  
Et in - ter - ra pax ho - us

Org. et Bassi  
*p* *tasto solo*

A large diagonal watermark 'PROBEPARTITUR' is overlaid on the score. The text 'Evaluation Copy - Quality may be reduced' is written below the watermark. The Carus-Verlag logo is in the bottom right corner.

50

2 Cor.

2 Cl.

Vln. I

Vln. II

Vle.

C.  
- nae lun - ta -

A.  
vo - lun - ta -

T.  
bo - nae vo - lun - ta -

Org. et Bassi

A large diagonal watermark 'PROBEPARTITUR' is overlaid on the score. The text 'Evaluation Copy - Quality may be reduced' is written below the watermark. The Carus-Verlag logo is in the bottom right corner.

4+ 2 b7 6 4 7 6 7 #7  
b3 2 b5 5 2+ # b3 - 7 b7

55

Ob. I

Ob. II

Fag. I

Fag. II

2 Cor.

2 Cl.

Timp.

Trbn. I

Trbn. II

Trbn. III

Vln. I

Vln. II

Vle.

C.

A.

T.

ti.  
- tis.

et

5 8 4

tasto solo

pp

*PROBE PARTITUR*

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

# LAUDAMUS TE

**Allegro aperto**

2 Oboi

2 Corni in F

Violino I

Violino II

Viola

CANTO SOLO

[Organo e] Bassi Fagotti col Basso

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

*p* *f* *f*

*p* *f*

*p* *f* *p*

*p* *f* *tasto* *p*

6

2 Ob.

2 Cor.

Vln. I

Vln. II

Vle.

C. SOL

1 COI

a2

[*f*]

[*f*]

*tr*

5 6 4

5 5 2

PROBEPARTITUR

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

10

2 Ob.

2 Cor.

Vln. I

Vln. II

Vle.

C. SOLO

[Org. e]  
Bassi  
Fag.  
col B.

6 7 13 *tasto*

14

2 Ob.

2 Cor.

Vln. I

Vln. II

Vle.

C. SOLO

[Org. e]  
Bassi  
Fag.  
col B.

*p* Lau - da - -

*f* 6 6 4

19

2 Ob.

2 Cor.

Vln. I

Vln. II

Vl'

[*f*]

*f* *p* *p*

Be - ne - di - ci - mus te. Be - ne -

[*f*]

*p* *f* 6 6 4 *tasto*

PROBENPARTITUR

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

24

2 Ob.

2 Cor.

Vln. I

Vln. II

Vle.

C. SOLO

[Org. e]  
Bassi  
Fag.  
col B.

- di - ci - mus te. A - - -

5 6 4  
5 2

28

2 Ob.

2 Cor.

Vln. I

Vln. II

Vle.

C. SOLO

[Org. e]  
Bassi  
Fag.  
col B.

- ra - mus te. Glo - ri Glo - ri - fi - ca - - -

6 7 6 6 4  
6 7 6 5 4

33

2 Ob.

2 Cor.

Vln. I

Vln. II

Vle.

[Org. e]  
Bassi  
Fag.  
col B.

4 4 6 6 #6  
2 2

PROBENPARTITUR

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

38

2 Ob.

2 Cor.

Vln. I

Vln. II

Vle.

C. SOLO

[Org. e]  
Bassi  
Fag.  
col B.

[6] 7 7 46 7 7 46 7 4

tasto

43

2 Ob.

2 Cor.

Vln. I

Vln. II

Vle.

C. SOLO

[Org. e]  
Bassi  
Fag.  
col B.

*fp* *fp*

*fp* *fp*

*m*

A - - do -

7 13

tasto

48

2 Ob.

2 Cor.

Vln. I

Vln. II

[C. Bassi  
Fag.  
col B.

mus te.

*fp* *fp*

*fp* *fp*

Glo - ri - fi - ca - - -

5 - 6 7

tasto

PROBE-PARTITUR

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

2 Ob.

2 Cor.

Vln. I

Vln. II

Vle.

C. SOLO

[Org. e]  
Bassi  
Fag.  
col B.

b7

2 Ob.

2 Cor.

Vln. I

Vln. II

Vle.

C. SOLO

[Org. e]  
Bassi  
Fag.  
col B.

6/4

5/4

4/2

2 Ob.

2 Cor.

Vln. I

Vln. II

Vle.

[Org. e]  
Bassi  
Fag.  
col B.

4/2

6

#6

8

6

5

4

4

Lau -

PROBEPARTITUR

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

67

2 Ob. *p sfp sfp*

2 Cor.

Vln. I

Vln. II

Vle.

C. SOLO  
- da - - mus te. A-do - ra - - mus te. r' ne -

[Org. e]  
Bassi  
Fag.  
col B. [*p*] *tasto solo*

72

2 Ob.

2 Cor.

Vln. I

Vln. II

Vle.

C. SOLO  
- di - - ci-mus te. Glo te. Glo - ri - - fi - ca - mus

[Org. e]  
Bassi  
Fag.  
col B. *f*

77

2 Ob. *fp*

2 Cor.

Vln. I *mf*

Vln. II *mf*

Vle. *mf*

Lau - da - mus te. A-do-ra - mus te.

[Org. e]  
Bas  
Fag.  
col B. *mf* *f* *tasto*

PROBEPARTITUR

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

83

2 Ob. *p*

2 Cor. *p*

Vln. I *p* *tr*

Vln. II *p* *tr*

Vlc. *p*

C. SOLO

[Org. e]  
Bassi  
Fag.  
col B. *p*

Lau - da - - - - -

89

2 Ob. *f*

2 Cor. *f*

Vln. I *f*

Vln. II *f*

Vlc. *f*

C. SOLO

[Org. e]  
Bassi  
Fag.  
col B. *f* 6 6

- - - - - mus te. - - - - -

- - - - - ne - di - ci - mus te. - - - - -

tasto *f* 6

95

2 Ob.

2 Cor.

Vln. I *p* *tr*

Vln. II *p* *tr*

Vlc. *p*

[Org. e]  
Bassi  
Fag.  
col B. *p*

Be - ne - di - ci - mus te.

tasto 6 6

PROBENPARTEUR

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

100

2 Ob.

2 Cor.

Vln. I

Vln. II

Vle.

C. SOLO

[Org. e]  
Bassi  
Fag.  
col B.

A - - - do - ra - mus te. Glo - ri - fi - ca

4/2 6 7

105

2 Ob.

2 Cor.

Vln. I

Vln. II

Vle.

C. SOLO

[Org. e]  
Bassi  
Fag.  
col B.

6 6 6 5

110

2 Ob.

2 Cor.

Vln. I

Vln. II

V'

Bas  
Fag.  
col B.

7 4 5 6 7

tasto

PROBEPARTITUR

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

116

2 Ob.

2 Cor.

Vln. I

Vln. II

Vle.

C. SOLO

[Org. e]  
Bassi  
Fag.  
col B.

mus te. A do - ra - m'

6 7 *tast*

2 Ob.

2 Cor.

Vln. I

Vln. II

Vle.

C. SOLO

[Org. e]  
Bassi  
Fag.  
col B.

fi - ca

6 7 *tasto*

2 Ob.

2 Cor.

Vln. I

Vln. II

Vle.

[Org. e]  
Bassi  
Fag.  
col B.

7 8

PROBEPARTITUR

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

131

2 Ob.

2 Cor.

Vln. I

Vln. II

Vle.

C. SOLO

[Org. e]  
Bassi  
Fag.  
col B.

mus te. Glo ri fi ca

*fp fp fp*

8 7 6 6 6  
6 5 4

136

2 Ob.

2 Cor.

Vln. I

Vln. II

Vle.

C. SOLO

[Org. e]  
Bassi  
Fag.  
col B.

*p [cresc.] f*

*p [cresc.] f*

*cresc. tr tr*

*cresc. tr*

*cresc.*

5 4  
2

140

2 Ob.

2 Cor.

Vln. I

Vln. II

Ba.  
Fag.  
col B.

4 6 4 6 8 6 5  
2 6 4 8

PROBENPAPIER

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

# GRATIAS

Adagio

Oboe I [f]

Oboe II [f]

Fagotto I [f]

Fagotto II [f]

2 Corni in C

Trombone I [f]

Trombone II [f]

Trombone III [f]

Violino I [f]

Violino II [f]

Viole [f]

CANTO I Adagio [f] [TUTTI]

Gra - ti - as, as gi - mus ti - bi prop - ter

CANTO II [f] [TUTTI]

a - gi - mus ti - bi prop - ter

ALTO

- ti - as a - gi - mus ti - bi prop - ter

TENORE [f] [TUTTI]

Gra - ti - as a - gi - mus ti - bi prop - ter

BASSO [f] [TUTTI]

Gra - ti - as a - gi - mus ti - bi prop - ter, prop - ter

[f] tasto

b7 9 8 7 #7 9 #6

b6 4 5 4 6 5 4

4 5 4 3

PROBENPARTIUR

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

4

Ob. I

Ob. II

Fag. I

Fag. II

2 Cor.

Trbn. I

Trbn. II

Trbn. III

Vln. I

Vln. II

Vle.

C. I

mag-nam, mag - nam glo - ri - am. Gra - ti - as a - gi -

C. II

mag-nam, ma - am. Gra - ti - as a - gi -

A.

m<sup>o</sup> - i-am tu - - am. Gra - ti - as a - gi -

T.

nam glo - ri - am tu - - am. Gra - ti - as a - gi -

B.

nag-nam glo - ri - am tu - - am. Gra - ti - as a - gi -

[ec.]

#5 6 - 4+ #5 #6 #5 p *tasto solo*

4 4/3 - 3/3 3 6 5/3 3

PROBENPARTITUR

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

8

Ob. I *[f]*

Ob. II *[f]*

Fag. I *[f]*

Fag. II *[f]*

2 Cor. *f* *p*

Trbn. I *f*

Trbn. II *f*

Trbn. III *f*

Vln. I *f*

Vln. II *f*

Vle. *f* *p*

C. I *f*  
-mus prop - ter mag-nam glo-ri - am tu - am.

C. II *f*  
-mus ,am glo - ri - am tu - am.

A. *f*  
-mus pr - ter mag-nam glo - ri - am tu - am.

T. *f*  
-ri-am,prop - ter mag-nam glo - ri - am tu - am.

B. *f*  
-mag-nam glo-ri-am,prop - ter mag-nam glo - ri - am tu - am.

Bas. [ed Or.] *f* *p* *tasto*

66 4+ 43 17 6 5 3 6 4+ 2 6 5 6 4 5 6 4 5 #

PROBENPARTITUR

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

# DOMINE

Allegro moderato

Violino I  
Violino II  
Viola  
CANTO I [SOLO]  
CANTO II [SOLO]  
Bassi [ed Organo] Fagotto col Basso

Vln. I  
Vln. II  
Vla.  
C. I [SOLO]  
C. II [SOLO]  
Bassi [ed Org.] Fag. col B.

Vln. I  
Vln. II  
Vla.  
C. I [SOLO]

- mi-ne De - us, Rex - coe - les - tis, Rex - coe - les - tis,

1 col

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

20

Vln. I

Vln. II

Vla.

C. I [SOLO]  
De - us Pa - ter, De - us Pa - ter om - ni - po -

C. II [SOLO]

Bassi [ed Org.]  
Fag. col B.

5 7 7 5 5 6 7 5

27

Vln. I

Vln. II

Vla.

C. I [SOLO]  
- tens.

C. II [SOLO]  
Do - mi - ne Fi - li u - - n. su Chris - te. Do - mi - ne -

Bassi [ed Org.]  
Fag. col B.  
tasto

34

Vln. I

Vln. II

Vla.

C. I [SOLO]

C. II [SOLO]  
Ag - nus De - - i, Fi - li - us, Fi - li - us

[ed. Fag. col B.]

b3 b7 7 7 7 5 6 7 7 45 3 3 # 43

PROBENPARTITUR

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

41

Vln. I

Vln. II

Vla.

C. I [SOLO]

Do - mi - ne Fi - li u - ni - ge - ni - te Je - su, Je -

C. II [SOLO]

Pa - tris. Do - mi - ne De - us, Rex coe - les - tis, De - us

Bassi [ed Org.]

Fag. col B.

6 5 3 3 3 3 7 3 3 3 3 7 3

4 #

48

Vln. I

Vln. II

Vla.

C. I [SOLO]

su Chris - te.

C. II [SOLO]

Pa - ter om - ni - po - tens.

Bassi [ed Org.]

Fag. col B.

5 7 6 5 6 6

4 3 4 # 3

55

Vln. I

Vln. II

Vla.

C. I [SOLO]

Do - mi - ne De - us, Do - mi - ne De - us, Ag - nus

Do - mi - ne De - us, Do - mi - ne De - us, Ag - nus

co. *p* *tasto*

6 5 5 7

4 #

PROBENPARTITUR

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

62

Vln. I

Vln. II

Vla.

C. I [SOLO]

De - - i, Fi - li - us, Fi - li - us Pa - tris. Ag - nus De - i,

C. II [SOLO]

De - - i, Fi - li - us, Fi - li - us Pa - tris, Fi - s -

Bassi [ed Org.]  
Fag. col B.

7 7 7 8 6 6 4

69

Vln. I

Vln. II

Vla.

C. I [SOLO]

Fi - - li - us Pa - - li - us, Fi - li - us

C. II [SOLO]

Pa - - tris, Fi -

Bassi [ed Org.]  
Fag. col B.

4+ 6 4+ 4+ 6 7  
b3 b3 b3 b3

75

Vln. I

Vln. II

Vla.

C. I [SOLO]

Fi - li - us Pa -

C. II [SOLO]

tris. Ag - nus De - i, Fi - li - us Pa -

Bassi [ed Org.]  
Fag. col B.

8+ 4+ 6 4+  
6 - 4 - #3 3 3 3

PROBEKOPPIE

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

81

Vln. I

Vln. II

Vla.

C. I [SOLO]

C. II [SOLO]

Bassi [ed Org.]  
Fag.  
col B.

tris, Fi - li - us,

- tris. Ag - - - - - nus

6 5 7 7 7

87

Vln. I

Vln. II

Vla.

C. I [SOLO]

C. II [SOLO]

Bassi [ed Org.]  
Fag.  
col B.

Fi - li - us - Pa - tris, Fi - li - us,

De - i, Fi - li - us Pa - tris, Fi - li - us,

7 7 6 5  
# 3 4 #3

tasto solo

94

Vln. I

Vln. II

Vla.

C. I [SOLO]

f

li - us Pa - tris.

7 6 5  
# - # -

f *tasto*

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

# QUI TOLLIS

Largo

The score is for the piece "QUI TOLLIS" in a "Largo" tempo. It is written for a full orchestra and a choir. The instruments and parts include:

- Oboe I and II
- Fagotto I and II
- 2 Corni in G
- Trombone I, II, and III
- Violino I and II
- Viola
- Coro Primo (CANTO, ALTO, TENORE, BASSO)
- Coro Secondo (CANTO, ALTO, TENORE)
- [Organ e Bassi]

The score features a large watermark "PROBE PARTITUR" diagonally across the page. A copyright notice for "Carus-Verlag" is also visible. The lyrics "Qui tol -" are written under the vocal lines. The Organ/Bass part includes a "Solo" section with figured bass notation and a "Tutti" section. The music is in a key signature of two flats and common time.

Carus-Verlag

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

[f] Solo Tutti  
6 7 6 7 6 7 7 5 6 5 4 6

4

Ob. I

Ob. II

Fag. I

Fag. II

2 Cor.

Trbn. I

Trbn. II

Trbn. III

Vln. I

Vln. II

Vle.

[C.]  
- lis pec - ca - ta mur qui

Coro Primo

[A.]  
tol - lis pec - ca -

[T.]  
tol - lis pec ca - di,

[B.]  
tol - lis ta - di,

[C.]  
Qui tol - lis pec - ca - ta

Coro Secondo

[A.]  
[f] Qui tol - lis pec - ca - ta

[T']  
[f] Qui tol - lis pec - ca - ta

[f] Qui tol - lis pec - ca - ta

[f] Qui tol - lis pec - ca - ta

e b.

7 6 7 6 7 6 5 # 6 7 6 7 6 7 6 7 6

5 # 4 # 5 # 4

PROBENPARTITUR

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

Ob. I  
 Ob. II  
 Fag. I  
 Fag. II  
 2 Cor.  
 Trbn. I  
 Trbn. II  
 Trbn. III  
 Vln. I  
 Vln. II  
 Vle.

Coro Primo  
 [C.] tol - lis pec - ca - ta, qui tol - lis  
 [A.] qui tol - lis, qui tol - lis, qui  
 [T.] qui tol - lis pec - ta .ol - lis, qui tol - lis,  
 [B.] qui tol - lis pec - ca - ta mun -

Coro Secondo  
 [C.] mun - qui tol - lis, qui tol - lis pec -  
 [A.] qui tol - lis, qui tol - lis pec -  
 [T.] qui tol - lis, qui tol - lis pec - ca - ta  
 di, qui tol - lis pec - ca - ta mun -

[Org. e Bassi]

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

Ob. I  
Ob. II  
Fag. I  
Fag. II  
2 Cor.

Trbn. I  
Trbn. II  
Trbn. III

Vln. I  
Vln. II  
Vle.

Coro Primo  
[C.]  
[A.]  
[T.]  
[B.]

pec - ca - ta - di, mi - se - re -  
tol - lis - di,  
qui tol - lis - di,  
- di, pec - ta mun - di,

Coro Secondo  
[C.]  
[A.]  
[T.]

- ca - pec - ca - ta mun - di,  
pec - ca - ta mun - di,  
pec - ca - ta mun - di,  
pec - ca - ta mun - di,

lc e Bc

7 6 5 6 8 8 p tasto pp  
4 5 4 4 3 6 6 8 4  
b3 8

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

16

Ob. I

Ob. II

Fag. I

Fag. II

2 Cor.

Trbn. I

Trbn. II

Trbn. III

Vln. I

Vln. II

Vle.

[C.]

[A.]

[T.]

[B.]

[C.]

[A.]

[T.]

[Org. e Bassi]

re, mi - se - tol - lis

Qui tol -

re - bis. Qui tol -

vi e - re no - bis. Qui tol -

mi - se - re - re no - bis.

mi - se - re - re no - bis.

mi - se - re - re no - bis.

mi - se - re - re no - bis.

mi - se - re - re no - bis.

6 7 #6 7 6 7 6

PROBE PARTITUR

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

20

Ob. I  
Ob. II  
Fag. I  
Fag. II

2 Cor.  
Trbn. I  
Trbn. II  
Trbn. III

Vln. I  
Vln. II  
Vle.

Coro Primo  
[C.]  
[A.]  
[T.]  
[B.]

pec - ca - ta mun - di. qui tol - lis, qui  
- lis pec - ca - ta mun tol - lis, qui tol - lis  
- lis pec - ca - ta mun qui tol - lis, qui  
- lis pec - ca qui tol - lis pec -

Coro Secondo  
[C.]  
[A.]  
[T.]

lis pec - ca - ta, qui tol - lis, qui  
Qui tol - lis, qui tol - lis, qui  
Qui tol - lis pec - ca - ta, qui tol - lis, qui  
Qui tol - lis, qui tol - lis pec - ca

[C.  
e Bas

7 6 7 b6 5 6 6 7 6 b5 #7 7 #6  
#5 6 # 4 4+ 4 4 # 4 # 5 6  
8 4 4 # 4 # 2

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

Ob. I  
Ob. II  
Fag. I  
Fag. II

2 Cor.

Trbn. I  
Trbn. II  
Trbn. III

Vln. I  
Vln. II  
Vle.

Coro Primo  
[C.] tol - lis, qui tol mun - - -  
[A.] pec - ca - ta, qui ca - ta mun - - -  
[T.] tol - lis pec - ca - ta pec - ca - ta mun - - -  
[B.] - ca - ta mun - - - ca - - - ta mun - - -

Coro Secondo  
[C.] tol - lis, tol - lis pec - ca - ta mun - - -  
[A.] tol - lis pec - ca - - - ta mun - - -  
[T.] ca - ta, qui tol - lis pec - ca - ta mun - - -  
mun - di, pec - ca - - - ta mun - - -

[Org. e Bassi] *p* *tasto solo*

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

Ob. I

Ob. II

Fag. I

Fag. II

2 Cor.

Trbn. I

Trbn. II

Trbn. III

Vln. I

Vln. II

Vle.

Coro Primo

[C.] - di, sus - ci - pe, sus - ci - pe, de - pre - ca - ti - o - nem

[A.] - di, sus - ci - pe de - pre - ca - ti - o - nem

[T.] - di, sus - ci - pe de - pre - ca - ti - o - nem

[B.] - di, sus - ci - pe de - pre - ca - ti - o - nem

Coro Secondo

[C.] - di, sus - ci - pe, sus - ci - pe, sus - ci - pe de - pre - ca - ti - o - nem

[A.] sus - ci - pe, sus - ci - pe, sus - ci - pe de - pre - ca - ti - o - nem

[T.] sus - ci - pe, sus - ci - pe, sus - ci - pe de - pre - ca - ti - o - nem

[C. e Ba.]

PROBE PARTITUR

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

Ob. I  
Ob. II  
Fag. I  
Fag. II  
2 Cor.  
Trbn. I  
Trbn. II  
Trbn. III  
Vln. I  
Vln. II  
Vle.  
[C.]  
[A.]  
[T.]  
[B.]  
[C.]  
[A.]  
[T.]  
[Org. e Bassij]

nos - tram. Qui se - - - - - Qui Pa - tris,  
nos - tram. Qui ex - te - ram Pa - tris,  
nos - tram. Qui ad dex - te - ram Pa - tris,  
nos - tram. - des ad dex - te - ram Pa - tris,  
nos - - - - - Qui se - des, qui  
nc - - - - - Qui se - - -  
- - - - - Qui se - - -  
- - - - - Qui se - - -  
tram. - - - - - Qui se - - -

5 6 7 6 7 6 7 6 5 4 5 4 3



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

36

Ob. I  
 Ob. II  
 Fag. I  
 Fag. II

2 Cor.  
 Trbn. I  
 Trbn. II  
 Trbn. III

Vln. I  
 Vln. II  
 Vle.

Coro Primo  
 [C.]  
 [A.]  
 [T.]  
 [B.]

Coro Secondo  
 [C.]  
 [A.]  
 [T']

TC  
 e Ba

qui se - des ad dex - te - ram Pa - tris, qui se - des, qui  
 qui se - des, qui se - des  
 qui se - des te - tra tris, qui se - des, qui  
 qui se ad dex - te - ram Pa - tris, qui se - des ad  
 se - de - ram Pa - tris, qui se - des, qui  
 des ad dex - te - ram Pa - tris, qui se - des, qui  
 - des ad dex - te - ram Pa - tris, qui se - des, qui  
 qui se - des ad dex - te - ram Pa - tris, qui se - - - des ad dex - -



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

Ob. I  
Ob. II  
Fag. I  
Fag. II

2 Cor.  
Trbn. I  
Trbn. II  
Trbn. III

Vln. I  
Vln. II  
Vle.

Coro Primo  
[C.]  
[A.]  
[T.]  
[B.]

se - des, qui se - - - - - ram Pa - - - - -  
ad dex - te - ram, qui dex - te - ram Pa - - - - -  
se - des, qui se - - - - - ad dex - te - ram Pa - - - - -  
dex - te - ram Pa se - des ad dex - te - ram Pa - - - - -

Coro Secondo  
[C.]  
[A.]  
[T.]

se - des, se - des ad dex - te - ram Pa - - - - -  
se - - - - - des, qui se - des ad dex - te - ram Pa - - - - -  
se - des, qui se - des ad dex - te - ram Pa - - - - -

[Org. e Bassi]

8 6 6 7 6 5 6 6 6 6  
4 b6 5 4+ b7 6 5 b3 b3 b6 6 6 P tasto solo  
4 b3 3 3 3 3 4 3 4

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

44

Ob. I  
 Ob. II  
 Fag. I  
 Fag. II

2 Cor.

Trbn. I  
 Trbn. II  
 Trbn. III

Vln. I  
 Vln. II  
 Vle.

Coro Primo  
 [C.]  
 [A.]  
 [T.]  
 [B.]

- tris, mi - se - re - re, re-re no-bis,  
 - tris, mi - se - re - re, mi - se-re-re no-bis,  
 - tris, mi - se - re - re, mi - se-re-re no-bis,  
 - tris, mi - se - re - re, mi - se-re-re no-bis,

Coro Secondo  
 [C.]  
 [A.]  
 [T.]

- tris, mi - se - re - re, mi - se - re-re  
 mi - se - re - re, mi - se - re-re  
 mi - se - re - re, mi - se - re-re  
 mi - se - re - re, mi - se - re-re

l. e b.

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

Ob. I  
Ob. II  
Fag. I  
Fag. II

2 Cor.  
Trbn. I  
Trbn. II  
Trbn. III

Vln. I  
Vln. II  
Vle.

Coro Primo  
[C.]  
[A.]  
[T.]  
[B.]

mi - se - re - re, mi - se - re - re no - - -

mi - se - re - re, mi - se - re - re no - - -

mi - se - re - re, mi - se - re - re no - - -

mi - se - re - re, mi - se - re - re no - - -

Coro Secondo  
[C.]  
[A.]  
[T.]

no-bis, mi - se - re - re, mi - se - re - re no - -

no - - - re, mi - se - re - re, mi - se - re - re no - -

mi - se - re - re, mi - se - re - re, mi - se - re - re no - -

mi - se - re - re, mi - se - re - re, mi - se - re - re no - -

[Org. c Bassi]

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

52

Ob. I *p* *pp*

Ob. II *p* *pp*

Fag. I *p* *pp*

Fag. II *p* *pp*

2 Cor. *a2* *p* *pp*

Trbn. I *p* *pp*

Trbn. II *p* *pp*

Trbn. III *p*

Vln. I *p*

Vln. II *p*

Vle. *p*

[C.] *p*

[A.] *p*

[T.] *p*

[B.] *p*

Coro Primo

[C.] *p*

[A.] *p*

[T.] *p*

Coro Secondo

[C.] *p*

[A.] *p*

[T.] *p*

[C. e Ba.] *p* *tasto solo* *pp*

- bis, mi - se - re - re no - - - bis.

- bis, mi - se - re - - - bis.

- bis, mi - se - re - - - bis.

- bis, mi - no - - - bis.

- bis, re no - - - bis.

- re no - - - bis.

se - re - re no - - - bis.

mi - se - re - re no - - - bis.

PROBENPARTIUR

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

# QUONIAM

**Allegro**

2 Oboi  
[f]

2 Fagotti  
[f]

Violino I  
f p

Violino II  
f p

Viole  
f p

CANTO I [SOLO]

CANTO II [SOLO]

TENORE [SOLO]

Bassi [ed Organo]  
f 6 6 5 - 6 # 5

2 Ob.  
f

2 Fag.  
[f]

Vln. I  
f

Vln. II  
f

Vle.  
f

C. I [SOLO]

C. II [SOLO]

Bass. [ed Or] p *tasto solo* f

8

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

16

2 Ob.

2 Fag.

Vln. I

Vln. II

Vle.

C. I [SOLO]

C. II [SOLO]

T. [SOLO]

Bassi [ed Org.]

*f*

*p*

ni -

Violoncelli

*P* *tasto*

- 6 4 6 4 6 4+ 6 4+ #6 6 6 5

2 2 2 2 4 5

23

2 Ob.

2 Fag.

Vln. I

Vln. II

Vle.

C. I [SOLO]

C. II [SOLO]

Bassi

Quo - ni - am tu so - - -

- - - - - lus sanc - tus, tu so - lus sanc - - -

*P*

3 3 3 3 3 3 3 6 5 8 7 6 5  
4 3 6 #5 4+ 3

PROBEPARTITUR

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

31

2 Ob.

2 Fag.

Vln. I

Vln. II

Vle.

C. I [SOLO]

C. II [SOLO]

T. [SOLO]

Bassi [ed Org.]

- lus Do - mi - nus, tu so - lus, tu so

- - - tus, tu so-lus sanc - - -

Quo - ni-am tu so - - - lu - s.

8 7 6 #5 3 #3 7 6 4+ 6 #6 6 5 7 6 6 5 6 -

#6 5 4 #3 3 3 4# 6 #6 4 4# 7 6 6 5 6 -

# 7 6 5 6 -

39

2 Ob.

2 Fag.

Vln. I

Vln. II

Vle.

C. I [SOLO]

C. II [SOLO]

Bas. [ed Org.]

De - - - - - lus Do - mi - nus. Quo - ni -

- - - tus, tu so - - - - - lus sanc - - - tus.

- - - - - lus Al - tis - si - mus. Quo - ni - am

# 6 5 6 - 8 7 5 6 - 5 6 -

5 - 5 - 4# 6 - 5 6 - 5

tasto

PROBENPARTITUR

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

46 II I

2 Ob. *p*

2 Fag.

Vln. I

Vln. II

Vle.

C. I [SOLO]  
- am, quo - ni - am tu so - lus sanc

C. II [SOLO]  
Quo - ni - am tu so - lus sanc - tus, tu

T. [SOLO]  
tu so - mi - nus

Bassi [ed Org.]

8 7 6  
3 3 3

53 I

2 Ob. *p*

2 Fag. *p*

Vln. I

Vln. II

Vle.

C. I [SOLO]  
- lus sanc

C. II [SOLO]  
- tus, tu so - lus sanc

tu so - lus Al - tis - si - mus. Tu so - lus sanc

[ed] 7 6 7 *tasto solo*

PROBENPARTITUR

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

60

2 Ob. *a2* *f*

2 Fag. *a2* *f*

Vln. I *f* *p*

Vln. II *f* *p*

Vle. *f* *p*

C. I [SOLO] *f* *p*  
tus. Tu

C. II [SOLO] *f* *p*  
tus. Tu

T. [SOLO] *f* *p*  
tus. lus

Bassi [ed Org.] *f* *p*  
6 5 7 6

67

2 Ob. *p* *[p]* *f* *f*

2 Fag. *p* *p* *[f]* *f*

Vln. I *f* *f*

Vln. II *f* *f*

Vle. *f* *f*

C. I [SOLO] *cres* *f*  
D Tu so - lus Al - tis - si-mus.

C. II [SOLO] *f*  
Tu so - lus Al - tis - si-mus.

mi-nus. Tu so - lus Al - tis - si-mus.

Bassi [ed Org.] *[cresc.]* *f*  
6/4 - 5/3 - 6/5 6/4 6 6/4 - 5/3 - 6/5

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

74

2 Ob.

2 Fag.

Vln. I

Vln. II

Vle.

C. I [SOLO]

C. II [SOLO]

T. [SOLO]

Bassi [ed Org.]

6 6 6 5

tasto

81

2 Ob.

2 Fag.

Vln. I

Vln. II

Vle.

C. I [SOLO]

C. II [SOLO]

io - ni - am tu so-lus sanc - tus, tu so-lus sanc - tus. Quo-

Quo - ni - am tu so-lus sanc - tus, tu so-lus

Quo - ni - am tu so-lus

[p] 47 47 - 6 5  
5 - 4 3

PROBEPARTITUR

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

89

2 Ob.

2 Fag.

Vln. I

Vln. II

Vle.

C. I [SOLO]

C. II [SOLO]

T. [SOLO]

Bassi [ed Org.]

ni - am tu so-lus sanc

sanc-tus. Quo - ni - am tu so-lus sanc

sanc-tus. Quo - ni -

*p*

2 Ob.

2 Fag.

Vln. I

Vln. II

Vle.

C. I [SOLO]

C. II [SOLO]

Bass. [ed Org.]

96

tus, tu so-lus

tus, tu so-lus

PROBEPARTITUR

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

103

2 Ob. *a2*

2 Fag. *a2*  
*p* *f*

Vln. I *f*

Vln. II *f*

Vle. *f*

C. I [SOLO]  
sanc - tus, tu so-lus sanc - tus. Quo - ni-am

C. II [SOLO]  
sanc - tus, tu so-lus sanc - tus. Quo -

T. [SOLO]  
- tus. Qu - ni-am

Bassi [ed Org.] *f*

5

110

2 Ob.

2 Fag.

Vln. I *p*

Vln. II *p*

Vle.

C. I [SOLO]  
lus sanc-tus,

C. II [SOLO]  
tu so - - - - - lus sanc-tus,

lea

tu

PROBENPARTITUR

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



133

2 Ob.

2 Fag.

Vln. I

Vln. II

Vle.

C. I [SOLO]

C. II [SOLO]

T. [SOLO]

Bassi [ed Org.]

sanc

- am tu so - lus sanc - tus. Do - mi - nus .s. Tu

#6  
4  
3

7

7

140

2 Ob.

2 Fag.

Vln. I

Vln. II

Vle.

C. I [SOLO]

C. II [SOLO]

ca

sanc

sanc

tasto solo

7

PROBEPARTITUR

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

147 a2

2 Ob. *f*

2 Fag. *f*

Vln. I *f* *p*

Vln. II *f* *p*

Vle. *f* *p*

C. I [SOLO] - tus. Tu so - lus Do - mi - nus.

C. II [SOLO] - tus. Tu so - lus Do - mi - nus.

T. [SOLO] - tus. Tu so - lus Do - mi - nus.

Bassi [ed Org.] *p*

5 7 7 6 8 7  
# # # 4 6 5

153

2 Ob. *p*

2 Fag. *p*

Vln. I

Vln. II

Vle.

C. I [SOLO] so lu. - si - mus, Al - tis - si - mus, Al - tis - si -

C. II [SOLO] - tis - si - mus, Al - tis - si - mus, Al - tis - si -

lus Al - tis - si - mus, Al - tis - si - mus, Al - tis - si -

Bassi [ed Org.]

#6 6 8 6 5 #6 6 # 6 6 #  
4+ 6 6 4 # 5 # 5 #

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

159

2 Ob.

2 Fag.

Vln. I

Vln. II

Vle.

C. I [SOLO]

C. II [SOLO]

T. [SOLO]

Bassi [ed Org.]

*f*

*f*

*f*

*f*

- mus.

- mus.

- mus.

*f*

6 6 6

5 2

---

165

2 Ob.

2 Fag.

Vln. I

Vln. II

Vle.

C. I [SOLO]

C. II [SC]

[ed Org.]

*a2*

6 4+ 6 6 9 6 6 # 6 3#3 3 3 3 6 6 #

5 2 5 4 5

PROBEPARTITUR

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

# JESU [CHRISTE]

Adagio

Oboe I [f]

Oboe II [f]

Fagotto I [f]

Fagotto II [f]

2 Corni in C [f]

2 Clarini in C [f]

Timpani [in C/G] [f]

Trombone I [f]

Trombone II [f]

Trombone III [f]

Violino I [f]

Violino II [f]

Viole [f]

CANTO Adagio [f] [TUT] *su Chris - - - te, Je - su Chris - -*

ALTO *- - - su Chris - te, Je - su Chris - -*

TENORE *su, Je - su Chris - - te, Je - su Chris - -*

BA *- - - su, Je - su Chris - - te, Je - su Chris - -*

O<sub>1</sub> et Ba *tasto 5 - - - 6 - 9 b8 - b3 b4 3 - 46 4 3 - 6 7 - #6*

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

4

Ob. I

Ob. II

Fag. I

Fag. II

2 Cor.

2 Cl. a2

Timp.

Trbn. I

Trbn. II

Trbn. III

Vln. I

Vln. II

Vle.

C.

A.

T.

et .

- te, Chris - te, Je - su Chris - te.

- su Chris - te, Je - su Chris - te.

Je - su Chris - te, Je - su Chris - te.

Je - su Chris - te, Je - su Chris - te.

4 5 4 7 2

PROBEPARTITUR

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

# CUM SANCTO

7 [Alla breve]

Ob. I

Ob. II

Fag. I

Fag. II

2 Cor.

2 Cl.

Timp.

Trbn. I

Trbn. II

Trbn. III

Vln. I

Vln. II

Vle.

[Alla breve]

C.

A.

T.

B.

Org. et Ba.

Cum Sanc - - -

to Spi - ri - tu, in glo - -

.sto

The image shows a page of a musical score for 'CUM SANCTO'. It includes staves for woodwinds (Ob. I, Ob. II, Fag. I, Fag. II, 2 Cor., 2 Cl., Timp.), brasses (Trbn. I, II, III), strings (Vln. I, Vln. II, Vle.), and vocal parts (C., A., T., B., Org. et Ba.). The tempo is marked '[Alla breve]'. The score contains musical notation with notes, rests, and dynamics. A large diagonal watermark 'PROBEPARTITUR' is overlaid on the page. The lyrics 'Cum Sancto Spiritu, in gloria' are partially visible at the bottom.

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

16

Ob. I

Ob. II

Fag. I

Fag. II

2 Cor.

2 Cl.

Timp.

Trbn. I

Trbn. II

Trbn. III

Vln. I

Vln. II

Vle.

C.

A.

T.

B.

Cum Sanc - - -

Spi - ri - tu, in glo - - -

ri - a De - i Pa-tris. A - men, a -

PROBEPARTITUR

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

Ob. I

Ob. II

Fag. I

Fag. II

2 Cor.

2 Cl.

Timp.

Trbn. I

Trbn. II

Trbn. III

Vln. I

Vln. II

Vle.

C.

A.

T.

B.

Org. et Bass

Sanc

Spi - ri - tu, in glo

ri - a De - i Pa

men, a

6 5 4 3 5 4 2 6 7 5 #6 6

PROBEPARTITUR

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

29

Ob. I

Ob. II

Fag. I

Fag. II

2 Cor.

2 Cl.

Timp.

Trbn. I

Trbn. II

Trbn. III

Vln. I

Vln. II

Vle.

C.

A.

T.

C  
et I.

- to in glo - - - ri-a De - i Pa - tris. A -

- ri-a De - i Pa - - - tris. A -

- tris. A - - - - -

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

5 8 2 6 7 6 2 6 6 6 5 4 6 7

4 3 5 # 4 - 5 6 5 2

PROBE-PARTITUR

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

Ob. I

Ob. II

Fag. I

Fag. II

2 Cor.

2 Cl.

Timp.

Trbn. I

Trbn. II

Trbn. III

Vln. I

Vln. II

Vle.

C.

- men,

a

A.

- men.

Sanc - - - - to

T.

men,

a

B

Sanc - - - - to Spi - ri - tu, in

Org. et Bas.

PROBEPARTITUR

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

42

Ob. I

Ob. II

Fag. I

Fag. II

2 Cor.

2 Cl.

Timp.

Trbn. I

Trbn. II

Trbn. III

Vln. I

Vln. II

Vle.

C.

A.

T.

et

men, a

ri-a De-i Pa - tris. A

men. Cum Sanc

ri-a De-i... Pa - tris. A

2 6 5 4+ 6 4+ #6 5 5 6

2 2 2 #3 4



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

Ob. I

Ob. II

Fag. I

Fag. II

2 Cor.

2 Cl.

Timp.

Trbn. I

Trbn. II

Trbn. III

Vln. I

Vln. II

Vle.

C.

A.

T.

B.

Spi - ri - tu, in glo - ri - a

men, a

men, a

men, a

Org  
et Bas

7 9 - 8 4 5 4+ 6 - 6 9 #6 6

7 - 6 4 5 - 5 #3 #5 4

*p* *tasto solo*

PROBE PARTITUR

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

56

Ob. I  
f

Ob. II  
f

Fag. I  
f

Fag. II  
f

2 Cor.

2 Cl.

Timp.

Trbn. I  
f

Trbn. II  
f

Trbn. III  
f

Vln. I  
f

Vln. II  
f

Vle.  
f

C.  
f  
- men, a - - - Cum Sanc - - -

A.  
f  
- - - - - men, a - - -

T.  
f  
- - - - - men, a - - -

- men. Cum Sanc -

et

6  
5  
#3

4  
#5  
#3

57 5 6

Ob. I

Ob. II

Fag. I

Fag. II

2 Cor.

2 Cl.

Timp.

Trbn. I

Trbn. II

Trbn. III

Vln. I

Vln. II

Vle.

C.

A.

T.

B.

Org  
et Bas.

tu, in glo -

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

men, a - - - men,

to Spi - ri - tu, in glo - ri - a De - i

5 6 7 6 6 6 b7 5 - 6 b3

4 #3 b3

PROBEPARTITUR

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



77

Ob. I

Ob. II

Fag. I

Fag. II

2 Cor.

2 Cl.

Timp.

Trbn. I

Trbn. II

Trbn. III

Vln. I

Vln. II

Vle.

C.

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

A.

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

T.

- - - - - en. Cum Sanc -

B.

- - - - - men. Cum Sanc - - -

Org. et Ba.

4+  
2 6

PROBEPARTITUR

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

84

Ob. I

Ob. II

Fag. I

Fag. II

2 Cor.

2 Cl.

Timp.

Trbn. I

Trbn. II

Trbn. III

Vln. I

Vln. II

Vle.

C.

A.

T.

- to Spi - ri - tu, in glo - ri - a De - i Pa - tris. A -

to Spi - ri - tu, in glo - ri - a De - i Pa - tris. A - men, a -

6 6 4+ 6 8 6 7 6 7

5 4 2 4 4 4 4 #

12

PROBE PART FÜR

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

Ob. I

Ob. II

Fag. I

Fag. II

2 Cor.

2 Cl.

Timp.

Trbn. I

Trbn. II

Trbn. III

Vln. I

Vln. II

Vle.

C.

A.

T.

B.

Ocl. et Ba

men, a

men.

Cum Sanc

men, a men,

men, a

6 5 6 5 6 5 6 5 6 6

PROBEPARTITUR

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

98

Ob. I

Ob. II

Fag. I

Fag. II

2 Cor.

2 Cl.

Timp.

Trbn. I

Trbn. II

Trbn. III

Vln. I

Vln. II

Vle.

C.

A.

T.

p

et

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

Spi - ri - tu, in glo - - - ri-a De-i Pa - -

7 #6 #7 6 7 #6 b6 7 9 8 7 7 #6 b6 7 b9 8 7 7 b6 b6 7 7 #6 5 4 b3

3 3 3 4 #3 4 b3 # 7 b6 5 4 b3

PROBEPARTITUR

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

Ob. I

Ob. II

Fag. I

Fag. II

2 Cor.

2 Cl.

Timp.

Trbn. I

Trbn. II

Trbn. III

Vln. I

Vln. II

Vle.

C.

A.

T.

B.

Org. et Bas.

PROBEPARTITUR

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

Sanc - - - - - to

Sanc - - - - - to Spi - ri - tu. A -

3 9 8 b7 6 6 6 6

112

Ob. I

Ob. II

Fag. I

Fag. II

2 Cor.

2 Cl.

Timp.

Trbn. I

Trbn. II

Trbn. III

Vln. I

Vln. II

Vle.

C.

Cum

to Spi - ri - tu. A -

A.

Spi

T.

Cum Sanc - - - - to

B.

men.

ct

5 6 4 #6 5 6 6 4+ 2 5 4 2 3 4+

PROBEPARTITUR

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

Ob. I  
Ob. II  
Fag. I  
Fag. II

2 Cor.  
2 Cl.  
Timp.

Trbn. I  
Trbn. II  
Trbn. III

Vln. I  
Vln. II  
Vle.

C.  
A.  
T.

B.

Or<sub>ch</sub>  
et Ba.

3 — 8 — 6 — 4+ — 6 — 6 — 4 — 2 — 6 — 7 — 6 — 7 — 6 —

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

men.  
cum Sanc - - - - to  
sanc - - - - to Spi - ri - tu. A -

Ob. I

Ob. II

Fag. I

Fag. II

2 Cor.

2 Cl.

Timp.

Trbn. I

Trbn. II

Trbn. III

Vln. I

Vln. II

Vle.

C.

A.

T.

Cum Sanc - - - - -

anc - - - - - to Spi - ri -

P

e

PROBEPARTITUR

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

133

Ob. I

Ob. II

Fag. I

Fag. II

2 Cor.

2 Cl.

Timp.

Trbn. I

Trbn. II

Trbn. III

Vln. I

Vln. II

Vle.

C.

A.

T.

cum Sanc

B.

men.

Org. et Ba.

5 6 5 #6 5 6 5 6

PROBEPARTITUR

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

140

Ob. I

Ob. II

Fag. I

Fag. II

2 Cor.

2 Cl.

Timp.

Trbn. I

Trbn. II

Trbn. III

Vln. I

Vln. II

Vle.

C.

Cum

A.

A

T.

-

to

Spi - ri - tu.

Cum

et

tasto solo

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

Ob. I

Ob. II

Fag. I

Fag. II

2 Cor.

2 Cl.

Timp.

Trbn. I

Trbn. II

Trbn. III

Vln. I

Vln. II

Vle.

C.

A.

T.

B.

O.  
et B.

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

6 6 6 6 5 - 6  
4 3

Ob. I

Ob. II

Fag. I

Fag. II

2 Cor.

2 Cl.

Timp.

Trbn. I

Trbn. II

Trbn. III

Vln. I

Vln. II

Vle.

C.

A.

T.

P.

et

*p*

A

- tr

- men, a

a - men, a

83

87

tasto solo

*PROBE PARTITUR*

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

161

Ob. I

Ob. II

Fag. I

Fag. II

2 Cor.

2 Cl.

Timp.

Trbn. I

Trbn. II

Trbn. III

Vln. I

Vln. II

Vle.

C.

A.

T.

B.

Org. et Ba.

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

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

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

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

7 5 4 3 *tasto solo*

168

Ob. I

Ob. II

Fag. I

Fag. II

2 Cor.

2 Cl.

Timp.

Trbn. I

Trbn. II

Trbn. III

Vln. I

Vln. II

Vle.

C.

Sanc - - - Spi - - - ri - tu, in glo -

A.

Cur - - - to Spi - ri - tu,

T.

Sanc - - - to, cum Sanc - to Spi - ri - tu,

B.

Cum Sanc - - - to Spi - ri - tu,

PROBEPARTITUR

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



183

Ob. I

Ob. II

Fag. I

Fag. II

2 Cor.

2 Cl.

Timp.

Trbn. I

Trbn. II

Trbn. III

Vln. I

Vln. II

Vle.

C.

A.

De - i Pa - tris. A

T.

ri-a De - i Pa - tris. A

B.

ri-a De - i Pa - tris. A

eu

4 6 #6 6 #6 #6 6 7 4 3 5 6 5 5

PROBENPARTITUR

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

Ob. I

Ob. II

Fag. I

Fag. II

2 Cor.

2 Cl.

Timp.

Trbn. I

Trbn. II

Trbn. III

Vln. I

Vln. II

Vle.

C.

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

A.

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

T.

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

B.

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

O.  
et Ba.

6 9 6 6  
5 3 5 5 5 5

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

# CREDO

**Allegro maestoso**

Oboe I

Oboe II

Fagotto I

Fagotto II

2 Corni  
[in C]

2 Clarini  
in C

Timpany  
in C/G

Trombone I

Trombone II

Trombone III

[Violino I]

[Violino II]

[Viola]

CANTO I

CANTO II

ALTO

TENOR

[f]

The musical score for 'CREDO' on page 103 is arranged in a standard orchestral format. It begins with the tempo marking 'Allegro maestoso'. The woodwind section includes Oboe I and II, Fagotto I and II, 2 Corni in C, and 2 Clarini in C. The percussion section features Timpany in C/G. The brass section consists of Trombone I, II, and III. The string section includes Violino I, Violino II, and Viola. The vocal section includes CANTO I, CANTO II, ALTO, and TENOR. The score contains various musical notations, including dynamics such as [f] and [f], and a watermark 'PROBEPARTITUR' is visible across the page.

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

5

Ob. I

Ob. II

Fag. I

Fag. II

2 Cor.

2 Cl.

Timp.

Trbn. I

Trbn. II

Trbn. III

[Vln. I]

[Vln. II]

[Vle.]

C. I

C. II

A.

T.

r

[Oboe] Bas

PROBEPARTITUR

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



Ob. I

Ob. II

Fag. I

Fag. II

2 Cor.

2 Cl.

Timp.

Trbn. I

Trbn. II

Trbn. III

[Vln. I]

[Vln. II]

[Vle.]

C. I  
cre-do in u-num De - um, Pa-trem om-ni-po-ten - tem, fac-to-rem coe-li et

C. II  
cre-do in u-n-um, Pa-trem om-ni-po-ten - tem, fac-to-rem coe-li et

A.  
cre-um, Pa-trem om-ni-po-ten - tem, fac-to-rem coe-li et

T.  
um, Pa-trem om-ni-po-ten - tem, fac-to-rem coe-li et

B  
.m De - um, Pa-trem om-ni-po-ten - tem, fac-to-rem coe-li et

[O.  
e] Ba.

PROBEN-PARTITUR

Evaluation Copy - Quality may be reduced

Carus-Verlag

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

20

Ob. I

Ob. II

Fag. I

Fag. II

2 Cor.

2 Cl.

Timp.

Trbn. I

Trbn. II

Trbn. III

[Vln. I]

[Vln. II]

[Vle.]

C. I

ter - - - - - oe - - - - - ier - rae, vi - si - bi - li - um om - ni - um, et in -

C. II

ter - - - - - ce - li et ter - rae, vi - si - bi - li - um om - ni - um,

A.

- to - rem coe - li et ter - rae, vi - si - bi - li - um om - ni - um,

T.

rae, fac - to - rem coe - li et ter - rae, vi - si - bi - li - um om - ni - um,

- - - - - rae, fac - to - rem coe - li et ter - rae, vi - si - bi - li - um om - ni - um,

[C  
ej b.

PROBEPARTITUR

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

Ob. I

Ob. II

Fag. I

Fag. II

2 Cor. <sup>a2</sup>

2 Cl.

Timp.

Trbn. I

Trbn. II

Trbn. III

[Vln. I]

[Vln. II]

[Vle.]

C. I  
- vi - - -

C. II  
et - - -

A.  
et in - vi - - -

T.  
et in - vi - - -

[Org.  
e] Bassi

li - um, et in -

si - - - bi - - - li - um, et in -

et in - vi - - -

et in - vi - - -

et in - vi - - -

PROBEPARTITUR

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

30

Ob. I

Ob. II

Fag. I

Fag. II

2 Cor.

2 Cl.

Timp.

Trbn. I

Trbn. II

Trbn. III

[Vln. I]

[Vln. II]

[Vle.]

C. I

C. II

A.

T.

Violoncelli

[Bassi]

*p* *cresc.* *f*

*p* *cresc.* *f*

*p* *cresc.* *f*

- vi - si - bi - Ji

- vi - si - b'

- um.

si - li - um.

PROBENPARTITUR

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

Ob. I *f*

Ob. II *f*

Fag. I *f*

Fag. II *f*

2 Cor. *f*

2 Cl. *f*

Timp.

Trbn. I *f*

Trbn. II *f*

Trbn. III *f*

[Vln. I]

[Vln. II]

[Vle.]

C. I  
Cre : : um Do - mi - num Je - sum Chris - tum, Fi - li -

C. II  
in u - num Do - mi - num Je - sum Chris - tum, Fi - li -

A.  
Et in u - num Do - mi - num Je - sum Chris - tum, Fi - li -

T.  
- - do. Et in u - num Do - mi - num Je - sum Chris - tum, Fi - li -

r  
Cre - do. Et in u - num Do - mi - num Je - sum Chris - tum, Fi - li -

[O,  
e] Ba

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

40

Ob. I

Ob. II

Fag. I

Fag. II

2 Cor.

2 Cl.

Timp.

Trbn. I

Trbn. II

Trbn. III

[Vln. I]

[Vln. III]

[Vle.]

C. I  
- um, u ge - ni - tum. Et ex Pa - tre na - tum an - -

C. II  
- um, ni - ge - ni - tum. Et ex Pa - tre na - tum an -

A.  
- t n De - i u - ni - ge - ni - tum. Et ex Pa - tre na - tum

T.  
Fi - li - um De - i u - ni - ge - ni - tum. Et ex Pa - tre na - tum

[C  
e] B.  
Fi - li - um De - i u - ni - ge - ni - tum. Et ex Pa - tre na - tum,

The image shows a page of a musical score for page 40. It includes staves for woodwinds (Ob. I, Ob. II, Fag. I, Fag. II), brass (2 Cor., 2 Cl., Timp., Trbn. I, Trbn. II, Trbn. III), strings ([Vln. I], [Vln. III], [Vle.]), and vocal parts (C. I, C. II, A., T., [C e] B.). The vocal parts have Latin lyrics: "um, u ge - ni - tum. Et ex Pa - tre na - tum an -", "um, ni - ge - ni - tum. Et ex Pa - tre na - tum an -", "t n De - i u - ni - ge - ni - tum. Et ex Pa - tre na - tum", "Fi - li - um De - i u - ni - ge - ni - tum. Et ex Pa - tre na - tum", and "Fi - li - um De - i u - ni - ge - ni - tum. Et ex Pa - tre na - tum,". A large watermark "PROBEPARTITUR" is overlaid diagonally across the page, along with the text "Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag".

Ob. I

Ob. II

Fag. I

Fag. II

2 Cor.

2 Cl.

Timp.

Trbn. I

Trbn. II

Trbn. III

[Vln. I]

[Vln. II]

[Vle.]

C. I

C. II

A.

T.

r

[Org.  
e] Bassi

te om-ni-a

te, an - te om-ni-a

an - te om-ni-a

an - - - te, an - - - te om-ni-a

- do, cre - do, cre - do, cre - do, an - te om-ni-a

PROBEPARTITUR

Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

50

Ob. I

Ob. II

Fag. I

Fag. II

2 Cor.

2 Cl.

Timp.

Trbn. I

Trbn. II

Trbn. III

[Vln. I]

[Vln. II]

[Vle.]

C. I

sae - - - - - cu

C. II

sae - - - - - cu - la.

A.

cu - la.

T.

cu - la.

cu - la.

[C  
ej b.

Violoncelli

[p cresc.]

PROBEPARTITUR

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

Ob. I

Ob. II

Fag. I

Fag. II

2 Cor.

2 Cl.

Timp.

Trbn. I

Trbn. II

Trbn. III

[Vln. I]

[Vln. II]

[Vle.]

C. I

C. II

A.

T.

r

[Org. e] Bass.

De - um de De - o,

PROBEPARTITUR

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

61

Ob. I

Ob. II

Fag. I

Fag. II

2 Cor.

2 Cl.

f

a2

Timp.

Trbn. I

Trbn. II

Trbn. III

[Vln. I]

[Vln. II]

[Vle.]

C. I

lu - mer

C. II

mi-ne, De - um ve - rum de De-o ve - - -

A.

de lu - mi-ne, De - um ve - rum de De-o ve - - -

T.

de lu - mi-ne, De - um ve - rum de De - o

en

de lu - mi-ne, De - um ve - rum de De - o

lc

el

PROBEPARTITUR

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

Ob. I

Ob. II

Fag. I

Fag. II

2 Cor.

2 Cl.

Timp.

Trbn. I

Trbn. II

Trbn. III

[Vln. I]

[Vln. II]

[Vle.]

C. I  
- ro. Gr on tum, ge - ni-tum, non fac - tum,

C. II  
- ro. on fac - tum, ge - ni-tum, non fac - tum,

A.  
- ro. ... non fac - tum, ge - ni-tum, non fac - tum,

T.  
- ro. Ge - ni-tum, non fac - tum, ge - ni-tum, non fac - tum,

[Org. e] Bassi

71

Ob. I

Ob. II

Fag. I

Fag. II

2 Cor.

2 Cl.

Timp.

Trbn. I

Trbn. II

Trbn. III

[Vln. I]

[Vln. II]

[Vle.]

C. I

os - ti - a - lem Pa - - tri: per quem

C. II

subs - - tan - ti - a - lem Pa - tri:

A.

subs - - tan - ti - a - lem Pa - tri:

T.

- tan - ti - a - lem Pa - - tri: per

subs-tan-ti - a - - lem Pa - - tri:

[C  
e] B.

PROBE PART FÜR

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

Ob. I

Ob. II

Fag. I

Fag. II

2 Cor.

2 Cl.

Timp.

Trbn. I

Trbn. II

Trbn. III

[Vln. I]

[Vln. II]

[Vle.]

C. I  
om

C. II  
per que

A.

T.

r  
quem om

[Org.  
e] Bass,

PROBEPARTITUR

Evaluation Copy - Quality may be reduced

Carus-Verlag

81

Ob. I

Ob. II

Fag. I

Fag. II

2 Cor.

2 Cl.

a2

Timp.

Trbn. I

Trbn. II

Trbn. III

[Vln. I]

[Vln. II]

[Vle.]

[p]

cresc.

cresc.

tr

[f]

C. I

C. II

A.

ni-a fac

ni-a

T.

ta sunt.

a fac - ta sunt.

[C  
e] b.

[p cresc.]

PROBEPARTITUR

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

86

Ob. I  
*f*

Ob. II  
*f*

Fag. I  
*f*

Fag. II  
*f*

2 Cor.  
*f*

2 Cl.  
*f*

Timp.  
*f*

Trbn. I  
*f*

Trbn. II  
*f*

Trbn. III  
*f*

[Vln. I]  
*f*

[Vln. II]  
*f*

[Vle.]  
*f*

C. I  
Crc  
p - ter nos ho - mi-nes, et prop-ter nos - tram sa - lu -

C. II  
p - ter nos ho - mi-nes, et prop-ter nos - tram sa - lu -

A.  
Qui prop - ter nos ho - mi-nes, et prop-ter nos - tram sa - lu -

T.  
e - do. Qui prop - ter nos ho - mi-nes, et prop-ter nos - tram sa - lu -

Cre - do. Qui prop - ter nos ho - mi-nes, et prop-ter nos - tram sa - lu -

[Org. e] Bassi  
*f*

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

Ob. I  
Ob. II  
Fag. I  
Fag. II

2 Cor.  
2 Cl.  
Timp.

Trbn. I  
Trbn. II  
Trbn. III

[Vln. I]  
[Vln. II]  
[Vle.]

C. I  
C. II  
A.  
T.

- tem, i. - - mi-nes, et prop-ter nos-tram sa - lu - tem des-  
- tem, .ios ho - - mi-nes, et prop-ter nos-tram sa - lu - tem des-  
- t - p - ter nos ho - - mi-nes, et prop-ter nos-tram sa - lu - tem des-  
qui prop - ter nos ho - - mi-nes, et prop-ter nos-tram sa - lu - tem des-  
qui prop - ter nos ho - - mi-nes, et prop-ter nos-tram sa - lu - tem des-

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

Ob. I

Ob. II

Fag. I

Fag. II

2 Cor.

2 Cl.

Timp.

Trbn. I

Trbn. II

Trbn. III

[Vln. I]

[Vln. II]

[Vle.]

C. I  
- cen - dit de coe -

C. II  
- cen - dit de des - cen - dit, des - cen -

A.  
- cen des - cen

T.  
lis, des-cen

B.  
coe - lis, des-cen

[C. e] Ba.

PROBENPARTITUR

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

101

Ob. I

Ob. II

Fag. I

Fag. II

2 Cor.

2 Cl.

Timp.

Trbn. I

Trbn. II

Trbn. III

[Vln. I]

[Vln. II]

[Vle.]

C. I

C. II

A.

T.

lc  
ej L

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

dit, des - cen - dit, des - cen - dit de coe - lis, des -

dit, des - cen - dit, des - cen - dit de coe - lis, des -

dit, des - cen - dit, des - cen - dit de coe - lis, des -

dit, des - cen - dit, des - cen - dit de coe - lis, des -

Ob. I

Ob. II

Fag. I

Fag. II

2 Cor.

2 Cl.

Timp.

Trbn. I

Trbn. II

Trbn. III

[Vln. I]

[Vln. II]

[Vle.]

C. I

- cen - dit de

C. II

- cen - dit

A.

- cen

T.

coe - lis, de coe - lis, de

- c

de coe - lis, de coe - lis, de

[Org. e] Bass.

PROBEPARTITUR

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

III

Ob. I

Ob. II

Fag. I

Fag. II

2 Cor.

2 Cl.

Timp.

Trbn. I

Trbn. II

Trbn. III

[Vln. I]

[Vln. II]

[Vle.]

C. I

C. II

A.

T.

- lis, cen - dit de coe - lis.

- lis, des - cen - dit de coe - lis.

des - cen - dit de coe - lis.

des - cen - dit de coe - lis.

des - cen - dit de coe - lis.

Violoncelli

[Bassi]

PROBEPARTITUR

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

# ET INCARNATUS EST

[Andante ma sostenuto]

Flauto solo  
Oboe solo  
Fagotto solo

[Corno I in F]  
[Corno II in F]

[Violino I]  
[Violino II]  
[Viola]

CANTO [SOLO]  
[Andante ma sostenuto]

Bassi [senza Organo]

Fl. solo  
Ob. solo  
Fag. solo

[Cor. I]  
[Cor. II]

[Vln. I]  
[Vln. II]  
[Vle.]

Bassi [senza Org.]

7

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

13

Fl. solo

Ob. solo

Fag. solo

[Cor. I]

[Cor. II]

[Vln. I]

[Vln. II]

[Vle.]

C. [SOLO]

Bassi [senza Org.]

18

Fl. solo

Ob. solo

Fag. solo

[Cor. I]

[Cor. II]

[Vln. I]

[Vln. II]

[Vle.]

b. [sen. Org.]

Et in - car - na - tus est de Spi - ri - tu -

PROBEPARTITUR

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

23

Fl. solo

Ob. solo

Fag. solo

[Cor. I]

[Cor. II]

[Vln. I]

[Vln. II]

[Vle.]

C. [SOLO]

Sanc - - to ex - Ma - ri - a Vir - gi - ne: - - no.

Bassi [senza Org.]



29

Fl. solo

Ob. solo

Fag. solo

[Cor. I]

[Cor. II]

[Vln. I]

[Vln. II]

[Vle.]

ho - mo fac

Bassi [senza Org.]

PROBEPARTITUR

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

34

Fl. solo

Ob. solo

Fag. solo

[Cor. I]

[Cor. II]

[Vln. I]

[Vln. II]

[Vle.]

C. [SOLO]

Bassi [senza Org.]



38

Fl. solo

Ob. solo

Fag. solo

[Cor. I]

[Cor. II]

[Vln. I]

[Vln. II]

[Vle.]

b. [sen. Org.]

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

42

Fl. solo

Ob. solo

Fag. solo

[Cor. I]

[Cor. II]

[Vln. I]

[Vln. II]

[Vle.]

C. [SOLO]

et ho - mo fac - tus est,

Bassi [senza Org.]

*muta in G*

46

Fl. solo

Ob. solo

Fag. solo

[Cor. I]

[Cor. II]

[Vln. I]

[Vln. II]

[Vle.]

Bassi [senza Org.]

mo fac

*muta in F p*

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

51

Fl. solo

Ob. solo

Fag. solo

[Cor. I]

[Cor. II]

[Vln. I]

[Vln. II]

[Vle.]

C. [SOLO]

Bassi [senza Org.]

tus est.

in - car -

56

Fl. solo

Ob. solo

Fag. solo

[Cor. I]

[Cor. II]

[Vln. I]

[Vln. II]

[Vle.]

Ba. [senz. Org.]

tus est

de Spi - ri - tu - Sanc - to

ex - Ma - ri - a

*mf*

*mf*

*mf*

*p*

*p*

*mf*

*mf*

*mf*

*mf*

62

Fl. solo

Ob. solo

Fag. solo

[Cor. I]

[Cor. II]

[Vln. I]

[Vln. II]

[Vle.]

C. [SOLO]

Vir - gi - ne: - Et ho - mo fac - tus est, et ho - r

Bassi [senz. Org.]

68

Fl. solo

Ob. solo

Fag. solo

[Cor. I]

[Cor. II]

[Vln. I]

[Vln. II]

[Vle.]

C. r.

Ba [senz. Org.]

fac - tus - est,

PROBEPARTITUR

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

72

Fl. solo

Ob. solo

Fag. solo

[Cor. I]

[Cor. II]

[Vln. I]

[Vln. II]

[Vle.]

C. [SOLO]

Bassi [senza Org.]

76

Fl. solo

Ob. solo

Fag. solo

[Cor. I]

[Cor. II]

[Vln. I]

[Vln. II]

[Vle.]

b. [sen. Org.]

tus est,

PROBEPARTITUR

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

81

Fl. solo

Ob. solo

Fag. solo

[Cor. I]

[Cor. II]

[Vln. I]

[Vln. II]

[Vle.]

C. [SOLO]  
fac tus est,

Bassi [senza Org.]

86

Fl. solo

Ob. solo

Fag. solo

[Cor. I]

[Cor. II]

[Vln. I]

[Vln. II]

[Vle.]

Bassi [senza Org.]

tus est, fac

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

92 [Cadenza]

Fl. solo

Ob. solo

Fag. solo

C. [SOLO]

Cadenza



96

Fl. solo

Ob. solo

Fag. solo

C. [SOLO]



100

Fl. solo

Ob. solo

Fag. solo

C. [SOLO]



105

Fl. solo

Ob. solo

PROBEPARTITUR

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

110

Fl. solo

Ob. solo

Fag. solo

[Cor. I]

[Cor. II]

[Vln. I]

[Vln. II]

[Vle.]

C. [SOLO]

Bassi [senza Org.]

tus est.

[p]

[p]

[p]

[p]

115

Fl. solo

Ob. solo

Fag. solo

[Cor. I]

[Cor. II]

[Vln. I]

[Vln. II]

[Vle.]

Bassi [senza Org.]

[p]

[p]

PROBEPARTITUR

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

# SANCTUS

Largo

Oboe I [f]

Oboe II [f]

Fagotto I [f]

Fagotto II [f]

2 Corni in C [f]

2 Clarini [in C] [f]

Timpany [in C/G] [f]

Trombone I [f]

Trombone II [f]

Trombone III [f]

Violino I [f]

Violino II [f]

Viola [f]

**CANTO** [f] Sanc - tus, anc - tus,

**ALTO** [f] Sanc - tus, Sanc - tus,

**TENORE** [f] Sanc - tus, Sanc - tus,

**BASSO** [f] Sanc - tus, Sanc - tus,

**CANTO** [f] Sanc - tus, Sanc - tus,

**ALT** [f] Sanc - tus, Sanc - tus,

**Orga. [e Bassi]** [f]

PROBENPARTITUR

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

5

Ob. I

Ob. II

Fag. I

Fag. II

2 Cor.

2 Cl.

Timp.

Trbn. I

Trbn. II

Trbn. III

Vln. I

Vln. II

Vle.

Coro Primo

C. Sanctus

A. Sanctus

T. Sanctus

B. Sanctus

Coro Secondo

C. Sanctus

A.

T.

Org. [e Bassi] *p* tasto solo

PROBEPARTITUR

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

8

Ob. I

Ob. II

Fag. I

Fag. II

2 Cor.

2 Cl.

Timp.

Trbn. I

Trbn. II

Trbn. III

Vln. I

Vln. II

Vle.

C.

A.

T.

B.

Coro Primo

C.

A.

Coro Secondo

Org.  
[e Bass.

Do mi-nus De-us Sa-ba-oth, Do-mi-nus De-us

Do mi-nus De-us Sa-ba-oth, Do-mi-nus De-us

Do Sa-ba-oth, Do mi-nus, Do-mi-nus De-us

nus De-us Sa-ba-oth, Do mi-nus, Do-mi-nus De-us

mi-nus De-us Sa-ba-oth, Do mi-nus, Do-mi-nus De-us

mi-nus De-us Sa-ba-oth, Do mi-nus, Do-mi-nus De-us

*p*

*f*

*cresc.*

*[f]*

*[f]*

*resc.*

*[cresc.]*

*f*

*[f]*

*[f]*

*[f]*

*cresc.*

*[f]*

4/4

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

Ob. I

Ob. II

Fag. I

Fag. II

2 Cor.

2 Cl.

Timp.

Trbn. I

Trbn. II

Trbn. III

Vln. I

Vln. II

Vle.

Coro Primo

C. Sa - ba-oth. Ple - ni - li et ter - ra,

A. Sa - ba-oth. Ple - ni coe - li et ter - ra,

T. Sa - ba-oth. sunt coe - li et ter - ra,

B. Sa - ba-oth sunt coe - li et ter - ra,

Coro Secondo

C. Sa Ple - ni, ple - ni

A. Ple - ni, ple - ni

T. Ple - ni, ple - ni

Org. [e Bassi] ja-oth. Ple - ni, ple - ni

PROBENPARTITUR

Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Ob. I

Ob. II

Fag. I

Fag. II

2 Cor.

2 Cl.

Timp.

Trbn. I

Trbn. II

Trbn. III

Vln. I

Vln. II

Vle.

Coro Primo

C.

A.

T.

B.

Coro Secondo

C.

A.

Org. / e Bass

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

Ob. I

Ob. II

Fag. I

Fag. II

2 Cor.

2 Cl.

Timp.

Trbn. I

Trbn. II

Trbn. III

Vln. I

Vln. II

Vle.

Coro Primo

C. glo - ri - a, glo - ri - a tu

A. glo - ri - a tu - - a.

T. glo - ri - a

B. glo - ri - a a.

Coro Secondo

C. ter tu - a.

A. - ri - a tu - a.

T. glo - ri - a tu - a.

ra glo - ri - a tu - a.

Org. [e Bassi]

6 - 7 #6 5 8 - 8

PROBEPARTITUR

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

Allegro comodo

18

Ob. I

Ob. II

Fag. I

Fag. II

2 Cor.

2 Cl.

Timp.

Trbn. I

Trbn. II

Trbn. III

Vln. I

Vln. II

Vle.

Allegro comodo

Coro Primo

C.

A.

T.

B.

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

Coro Secondo

C.

A.

T.

In - ex -

O - san-na in ex-cel - sis. O -

O-san-na,

Olc.  
[e Ba.]

Ob. I  
Ob. II  
Fag. I  
Fag. II  
2 Cor.  
2 Cl.  
Timp.  
Trbn. I  
Trbn. II  
Trbn. III  
Vln. I  
Vln. II  
Vle.  
C.  
A.  
T.  
B.  
C.  
A.  
T.  
Org. [e Bassi]

In ex-cel-sis. O-san-na, o-san-na, o-san-na

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

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

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

4, 6 5 5 6 5 5 9 8 5 9 8 4 3 3 4 3 3

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

Ob. I  
Ob. II  
Fag. I  
Fag. II  
2 Cor.  
2 Cl.  
Timp.  
Trbn. I  
Trbn. II  
Trbn. III  
Vln. I  
Vln. II  
Vle.  
C.  
A.  
T.  
B.  
C.  
A.  
Org.  
[e Bas.]

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

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

7 7 6 5 8 6 7-#9 7-9-6 6 5 3 3 4 6

Ob. I

Ob. II

Fag. I

Fag. II

2 Cor.

2 Cl.

Timp.

Trbn. I

Trbn. II

Trbn. III

Vln. I

Vln. II

Vle.

Coro Primo

C. - cel-sis, in ex-cel

A. o-san-na, in

T. o-san-na, o-sar ex-cel-sis. O-san-na, o-san-na, o-san-na

B. -san-na, o-sar san-na, o-san-na, o-san-na in ex-

Coro Secondo

C. - cel-sis, sis, in ex-cel

A. o-san-na in ex-cel-sis. O-san

T. sis, in ex-cel sis. O-san na in ex-

Org. [e Bassi] ex-cel-sis, in ex-cel sis.

43 47 7 7 7 7 5-9 7-7

PROBEPARTITUR

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

Ob. I  
Ob. II  
Fag. I  
Fag. II  
2 Cor.  
2 Cl.  
Timp.  
Trbn. I  
Trbn. II  
Trbn. III  
Vln. I  
Vln. II  
Vle.  
C.  
A.  
T.  
B.  
C.  
A.  
Org  
le Bas.

in - ce  
sis.  
O-san-na in ex - cel-sis.  
in - ex - cel - sis.  
- cel -  
-san-na, o - san-na, o - san-na in ex - cel - sis. O-san - na, o -  
in - ex - cel  
o - san-na, o - san -  
na, o - san  
cel-sis, in ex - cel-sis. O-san-na, o-san-na,  
O-san-na, o-san-na, o-san-na, o - san - na in ex-cel - -

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

Ob. I

Ob. II

Fag. I

Fag. II

2 Cor.

2 Cl.

Timp.

Trbn. I

Trbn. II

Trbn. III

Vln. I

Vln. II

Vle.

C.

A.

T.

B.

C.

A.

T.

Org.  
[e Bassi]

Carus-Verlag

PROBEPARTITUR

Evaluation Copy - Quality may be reduced

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

Original evtl. gemindert

Quality may be reduced

Carus-Verlag

O-san-na in ex -

- san - - na,

o - san - - na

o - san-na in

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

- san-na in ex -

sis. O - san-na in ex - cel -

o - san - - - na in ex - cel -

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

na in ex - cel - sis. O - san - - - na in ex -

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

Ob. I

Ob. II

Fag. I

Fag. II

2 Cor. <sup>a2</sup>

2 Cl.

Timp.

Trbn. I

Trbn. II

Trbn. III

Vln. I

Vln. II

Vle.

Coro Primo

C. - cel - sis. O - san - - - - -

A. in\_ ex - cel - - - - -

T. - sis. O - san - na. o - - - - -

B. - sis. O - san - na in ex - cel - sis. O - san - - - - -

Coro Secondo

C. - na in ex - cel - sis. O - san - na, o - san - na, o - san - na

A. - na, o - san - na in ex - cel - - - - sis. O - san - na, o - san - na

O - san - na, o - san - - - - -

O - san - na in ex - cel - sis. O - san - - - - -

[Violoncelli]

[Bassi]

Org. e Bas.



Ob. I

Ob. II

Fag. I

Fag. II

2 Cor.

2 Cl.

Timp.

Trbn. I

Trbn. II

Trbn. III

Vln. I

Vln. II

Vlc.

Coro Primo

C. in ex - cel - sis. O - na,

A. - san-na in ex - cel - sis. O - san - na, o-san-na in ex -

T. san - na,

B. na san - na in ex - cel-sis. O -

Coro Secondo

C. in e: O - san - na,

A. sis. O - san - na, o-san-na in ex -

T. ex-cel - sis. O - san - na,

in ex - cel - sis. O - san - na in ex - cel-sis. O -

Org. [e Bassi]

PROBENPAPIER

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



Ob. I

Ob. II

Fag. I

Fag. II

2 Cor.

2 Cl.

Timp.

Trbn. I

Trbn. II

Trbn. III

Vln. I

Vln. II

Vle.

C. Primo

A. Primo

T. Primo

B. Primo

C. Secondo

A. Secondo

T. Secondo

Org. [e Bassi]

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

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

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

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

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

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

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

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

PROBENPAPIER

Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

58

Ob. I

Ob. II

Fag. I

Fag. II

2 Cor.

2 Cl.

Timp.

Trbn. I

Trbn. II

Trbn. III

Vln. I

Vln. II

Vle.

C. in ex - cel - sis. - sis, in ex - cel - sis, in ex - cel - sis.

A. in ex - cel - sis. san ex - cel - sis, in ex - cel - sis, in ex - cel - sis.

T. in ex - cel - sis. - na in ex - cel - sis, in ex - cel - sis, in ex - cel - sis.

B. in ex - cel O - san - na in ex - cel - sis, in ex - cel - sis, in ex - cel - sis.

Coro Primo

Coro Secondo

C. - ce san - na in ex - cel - sis, in ex - cel - sis, in ex - cel - sis, in ex - cel - sis.

A. O - san - na in ex - cel - sis, in ex - cel - sis, in ex - cel - sis, in ex - cel - sis.

Org. le Bas. sis. O - san - na in ex - cel - sis, in ex - cel - sis, in ex - cel - sis, in ex - cel - sis.

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

# BENEDICTUS

**Allegro comodo**

2 Oboi  
 2 Fagotti  
 2 Corni in C  
 Violino I  
 Violino II  
 Virole  
 CANTO I SOLO  
 CANTO II SOLO  
 TENORE [SOLO]  
 BASSO SOLO  
 Organo [e Bassi]

2 Ob.  
 2 Fag.  
 2 Cor.  
 Vln. I  
 Vln. II  
 Vle.  
 C. I SOLO  
 C. II SOLO  
 T  
 Sc.  
 Org. [e Bassi]

PROBENPARTITUR

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

9

2 Ob. *a2*

2 Fag. *a2*

2 Cor.

Vln. I

Vln. II

Vle.

C. I SOLO

C. II SOLO

T. [SOLO]

B. SOLO

Org. [e Bassi]

13

2 Ob.

2 Fag.

2 Cor.

Vln. I *p*

Vln. II *p*

Vle.

C. I SOLO *E*

C. II SOLO

Org. [e Bassi] *p*

tus qui-ve-nit,

Be - ne - dic - - - tus qui-ve-nit,

PROBEPARTITUR

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

2 Ob.

2 Fag.

2 Cor.

Vln. I

Vln. II

Vle.

C. I SOLO

C. II SOLO

T. [SOLO]

B. SOLO

Org. [e Bassi]

be - ne - dic - tus qui ve - nit in no - mi - ne Do -

be - ne - dic - tus qui ve - nit in no - mi - ne

Be - ne - dic - tus qui ve - nit in no - m'

Be - ne - dic - tus qui ve - nit in ne

2 Ob.

2 Fag.

2 Cor.

Vln. I

Vln. II

Vle.

C. I SOLO

C. II SOLO

T. [SOLO]

S.

Org. [e Bassi]

Be - ne - dic - tus qui

Be - ne - dic - tus qui ve - nit, be - ne - dic -

- ne - dic - tus qui ve - nit, be - ne - dic - - - - - tus qui

PROBENPARTITUR

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

25

2 Ob.

2 Fag.

2 Cor.

Vln. I

Vln. II

Vle.

C. I SOLO

Be - ne - dic - tus qui ve - nit, qui ve

C. II SOLO

ve - nit, be - ne - dic - tus qui ve - nit, qui ve

T. [SOLO]

tus qui ve - nit, dic - ti ve -

B. SOLO

ve - - - - nit, qui ve - ne - qui

Org. [e Bassi]

*p*

*a2*

29

2 Ob.

2 Fag.

2 Cor.

Vln. I

Vln. II

Vle.

C. I SOLO

nit, qui ve

C. II SOLO

qui ve - nit, qui ve

T.

ve - nit, qui ve - nit, qui ve

nit, qui ve

Org. [e Bassi]

*cresc.*

*cresc.*

*cresc.*

*cresc.*

*cresc.*

PROBENPARTIUR

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

33

2 Ob.

2 Fag.

2 Cor.

Vln. I

Vln. II

Vle.

C. I SOLO

C. II SOLO

T. [SOLO]

B. SOLO

Org. [e Bassi]

- nit, qui ve - nit in no - mi - ne, in no - mi - ne

- nit, qui ve - nit in no - mi - ne, in no

- nit, qui ve - nit in no - mi - ne, ir mi mi -

- nit [Violoncelli] Jo mi -

37

2 Ob.

2 Fag.

2 Cor.

Vln. I

Vln. II

Vle.

C. I SOLO

C. II SOLO

T. [SOLO]

S.

Org. [e Bassi]

- ni. - tus, be - ne - dic - tus qui

ne - dic - tus, be - ne - dic - tus qui ve

Be - ne - dic - tus, be - ne - dic - tus qui ve

- ne - dic - tus, be - ne - dic - tus qui ve

PROBENPARTIUR

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

41

2 Ob.

2 Fag.

2 Cor.

Vln. I

Vln. II

Vle.

C. I SOLO

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

C. II SOLO

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

T. [SOLO]

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

B. SOLO

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

Org. [e Bassi]

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

45

2 Ob.

2 Fag.

2 Cor.

Vln. I

Vln. II

Vle.

C. I SOLO

mi - ne Do - mi - ni.

C. II SOLO

- mi - ne Do - mi - ni.

T.

- - mi - ne Do - mi - ni.

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

Org. [e Bas.]

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

PROBENPARTIUR

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

49

2 Ob.

2 Fag.

2 Cor.

Vln. I

Vln. II

Vle.

C. I SOLO

C. II SOLO

T. [SOLO]

B. SOLO

Org. [e Bassi]

Be - n

de - ne -

*p*

53

2 Ob.

2 Fag.

2 Cor.

Vln. I

Vln. II

Vle.

C. I SOLO

C. II SOLO

T. [SOLO]

S.

Org. [e Bassi]

mi - ne Do - mi-ni. Be - ne - dic - - - tus qui

in no-mi - ne Do - mi-ni. Be - ne - dic - - - tus qui

qui ve - nit, qui ve - nit, be - ne - dic - tus qui

tus qui ve - nit, be - ne - dic - -

PROBENPARTIUR

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

57

2 Ob.

2 Fag.

2 Cor.

Vln. I

Vln. II

Vle.

C. I SOLO  
ve - nit in no - mi - ne Do - mi - ni, qui ve - nit, qui

C. II SOLO  
ve - nit in no - mi - ne Do - mi - ni,

T. [SOLO]  
ve - nit in no - mi - ne Do - mi - ni, qui

B. SOLO  
- tus qui ve - nit, qui ve -

Org. [e Bassi]

61

2 Ob.

2 Fag.

2 Cor.

Vln. I

Vln. II

Vle.

C. I SOLO  
o - mi - ni, qui ve - nit, qui ve - nit.

C. II SOLO  
o - mi - ne Do - mi - ni, qui ve - nit, qui ve - nit.

T.  
o - mi - ne Do - mi - ni, qui ve - nit, qui ve - nit.

B.  
nit in no - mi - ne Do - mi - ni, qui ve - nit, qui ve - nit.

Org. [e Bas.]

PROBEEPARTHEUR

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

65

2 Ob.

2 Fag.

2 Cor.

Vln. I

Vln. II

Vle.

C. I SOLO

C. II SOLO

T. [SOLO]

Be - ne - dic - - tus qui ve - nit,

B. SOLO

Be - ne - dic

Org. [e Bassi]

69

2 Ob.

2 Fag.

2 Cor.

Vln. I

Vln. II

Vle.

C. I SOLO

Be

qui ve - - nit in no-mi - ne Do - mi-ni.

C. II SOLO

- tus qui ve - - nit in no-mi - ne Do - mi-ni.

T. [SC]

- ne - dic - - tus qui ve - nit in no-mi - ne Do - mi-ni.

be - ne - dic - - tus qui ve - nit in no-mi - ne Do - mi-ni.

Org. [e Bassi]

PROBENPARTIUR

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

73

2 Ob. *p*

2 Fag. *p*

2 Cor. [*p*]

Vln. I *p*

Vln. II *p*

Vle. *p*

C. I SOLO  
Be - ne - dic - tus qui ve - nit, be - ne - dic - - tus, be

C. II SOLO  
Be - ne - dic - tus qui ve - nit, be

T. [SOLO]  
Be

B. SOLO  
- tus qui

Org. [e Bassi] *p*

77

2 Ob.

2 Fag.

2 Cor.

Vln. I *cresc.* *f*

Vln. II *cresc.* *f*

Vle. *cresc.* *f*

C. I SOLO  
tus qui ve - nit, qui ve - nit, qui

C. II SOLO  
- ne - - dic - tus qui ve - nit,

T.  
- - dic - - tus qui ve - nit,

Org. [e Bas.] *cresc.* *f*

Be - ne - dic - tus qui ve - nit, be - ne - dic - tus qui ve - nit,

PROBEPARTITUR

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

2 Ob.

2 Fag.

2 Cor.

Vln. I

Vln. II

Vle.

C. I SOLO

C. II SOLO

T. [SOLO]

B. SOLO

Org. [e Bassi]

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

ve - nit, qui ve - nit, qui

qui ve - nit, qui ve -

qui ve -

qui ve -

*p*

85

2 Ob.

2 Fag.

2 Cor.

Vln. I

Vln. II

Vle.

C. I SOLO

C. II SOLO

T. [SC]

[Violoncelli]

Org. [e Bassi]

*f* *[p]* *[mf]* *[p]* *[tr]* *[tr]* *[p]*

at in no - mi - ne, in no - mi - ne Do - mi -

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

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

in no - mi - ne Do - mi -

*p* *[p]*

PROBENPARTIUR

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

89

2 Ob. *p*

2 Fag. *p*

2 Cor.

Vln. I *mf* [*p*]

Vln. II *mf* [*p*]

Vle. *mf* [*p*]

C. I SOLO  
- ni. Be - ne - dic - tus, be - ne - dic - tus

C. II SOLO  
- ni. Be - ne - dic - tus, be - ne - dic - tus

T. [SOLO]  
- ni. Be - ne - dic - tus, be - ne - dic - tus

B. SOLO  
- ni. Be - ne - dic - tus, be - ne - dic - tus qui

Org. [e Bassi] *mf* *p*

93

2 Ob.

2 Fag.

2 Cor.

Vln. I [*p*]

Vln. II [*p*]

Vle.

C. I SOLO  
e - nit in no - mi - ne Do - mi - ni, in no - -

C. II SOLO  
- nit in no - mi - ne Do - mi - ni, in no - -

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

Org. [e Bassi] *f*

PROBENPARTITUR

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

97

2 Ob. *p*

2 Fag. [*p*]

2 Cor. [*p*]

Vln. I *p* *f* [*f*]

Vln. II *p* *f* [*f*]

Vlc. *p* *f* [*f*]

C. I SOLO [*tr*]  
- mi - ne Do - mi - ni, in no - mi - ne, in

C. II SOLO [*tr*]  
- mi - ne Do - mi - ni, in no - mi - ne,

T. [SOLO]  
- mi - ne Do - mi - ni, in no - mi - ne, no

B. SOLO  
- mi - ne Do - mi - ni, in no - mi - ne.

Org. [e Bassi] *p* *f*

101

2 Ob. *a2* *f*

2 Fag. *a2* *f*

2 Cor. *f*

Vln. I *p*

Vln. II *p*

Vlc. *p*

C. I SOLO

C. II SOLO

T. [SC] *a* - ni.  
- mi - ni.

S.

Org. [e Bassi] *p* *f*

PROBENPARTIUR

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



Ob. I

Ob. II

Fag. I

Fag. II

2 Cor.

2 Cl.

Timp.

Trbn. I

Trbn. II

Trbn. III

Vln. I

Vln. II

Vle.

C.

A.

T.

B.

C.

A.

T.

Org. [e Bassi]

na, in ex - cel - sis, in - ex -

- na, o - san - na in ex -

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

- cel - sis. na in ex - cel - sis. O - san -

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

na in ex - cel - sis. O - san -

o - - san - na in ex - cel - sis. O -

O - san - na in ex - cel - sis. O - san

PROBENPARTITUR

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

112

Ob. I

Ob. II

Fag. I

Fag. II

2 Cor.

2 Cl.

Timp.

Trbn. I

Trbn. II

Trbn. III

Vln. I

Vln. II

Vle.

C. - cel

A. - na, o - san - na, o - san - na,

T. O - san - na, o .

B. - na, o - san -

C. - c

A. - sis. O - san - na in ex - cel - sis,

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

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

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

Org. [e Bass

PROBENPARTIUR

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

Ob. I

Ob. II

Fag. I

Fag. II

2 Cor.

2 Cl.

Timp.

Trbn. I

Trbn. II

Trbn. III

Vln. I

Vln. II

Vle.

Coro Primo

C. in ex - cel - sis. O - san in ex - cel - sis.

A. in ex - cel - sis. O - sa. e - sis, in ex - cel - sis.

T. in ex - cel - sis. na in ex - cel - sis, in ex - cel - sis.

B. in ex - cel na in ex - cel - sis, in ex - cel - sis.

Coro Secondo

C. in O - san - na in ex - cel - - sis. O -

A. O - san - na in ex - cel - - sis. O -

T. sis. O - san - na in ex - cel - - sis. O -

- cel - sis. O - san - na in ex - cel - - sis. O -

Org. [e Bassi]

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

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert •

Ob. I

Ob. II

Fag. I

Fag. II

2 Cor.

2 Cl.

Timp.

Trbn. I

Trbn. II

Trbn. III

Vln. I

Vln. II

Vle.

C. O - san - na in in ex-cel - sis, in ex-cel - sis.

A. O - san in sis, in ex-cel - sis, in ex-cel - sis.

T. sis, in ex-cel - sis, in ex-cel - sis.

B. - cel - sis, in ex-cel - sis, in ex-cel - sis.

Secondo C. - sis, in ex-cel - sis, in ex-cel - sis, in ex-cel - sis.

A. cel - sis, in ex-cel - sis, in ex-cel - sis, in ex-cel - sis.

ex - cel - sis, in ex - cel - sis, in ex-cel - sis, in ex-cel - sis.

- na in ex - cel - sis, in ex - cel - sis, in ex-cel - sis, in ex-cel - sis.

Org. [e Bass]

PROBENPARTITUR

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

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

# CRITICAL COMMENTARY

The first column gives the bar, the second the part, and the third the variant in the source(s). The following abbreviations are used.

A	alto (voice)	S	soprano (voice) ('Canto')
B	bass (voice)	T	tenor (voice)
b	bass (instrument)	timp	timpani
bn	bassoon	tpt	trumpet
ed.	editorial	trbn	trombone
fl	flute	va	viola
hn	horn	vc	cello
ob	oboe	vn	violin
org	organ		

The letters M, P, and F denote respectively Mozart's autograph score, the original parts for 3 trombones and organ, and Fischer's score. Variants noted here are those in M unless otherwise stated; variants in P and F are not noted if they are obviously merely errors in copying from M and P respectively. However, any such variants that could conceivably be interpreted as Mozart's later revisions are listed.

## Kyrie (p. 1)

No mention of trbns at start in M, though corresponding vocal staves have 'tromb:' and 'senza tromb:' (or minor variants thereof) at appropriate places; P and F have parts throughout. Articulation in trbns taken from vocal parts of M unless otherwise stated.

1	vn I	Last two quavers staccato in F; similarly in bars 2, 3, 4 (notes 3–4), 10 (last two notes), 28 (notes 3–4), 72 (last two notes), and 89 (notes 3–4).
2	vn I	Second slur appears to extend to penultimate note; similarly in bars 3, 28, and 29 (inconsistent with bars 87–8, as well as all places where this figure appears <i>f</i> ). (In F, bar 2 correct but second slur missing in bar 3.)
6		S stave incorrectly has 'tro:' (with 'senza trom:' at bar 27); that this is an error is confirmed by the P parts (3 parts throughout, labelled 'Trombone 1 <sup>mo</sup> ', 2 <sup>do</sup> , 3 <sup>no</sup> respectively).
7	S	<i>f</i> in F.
	S	Notes 1–2 slurred in F.
	A	Notes 3–4 slurred in F.
9	ob II	Note 1 originally a third ledger line; altered.
9–12	vn II	Just indicated by 'unis.' in M; not in P.
12	S	Slur over whole bar in F.
12–13	bn I,II	Just indicated by 'Col B:' in M.
14	vn II	Last two notes tied in M; not in P.
	org	Add: in M.
16	va	add: in M.
16–17	bn I,II	In F, with continuation line of bar 16).
18	org	Under note 1, 6 (continuation line only).
19		–2 in F; similarly in bar 20.
21		–1 in F; similarly in bar 22.
22–23		–1 in F; similarly in bar 24.
24		–1 in F; similarly in bar 25.
25		–1 in F; similarly in bar 26.
27	S	–1 in F; similarly in bar 28.
27–34	vn II	–1 in F; similarly in bar 29.
35–54	va	–1 in F; similarly in bar 30.

27	vn I	Second slur appears to start on note 5.
	B	<i>p</i> in F.
32	hn I,II	Originally a quaver rest at start.
34–6	vn II	'unis.' from third beat of bar 34.
35–6	va	'Col B:,' so possibly intended an octave lower (but thus in F).
36	S solo	Slur extends to third beat.
40–1	vn I	'cresc. <i>p</i> .' in F.
44	va	'cresc.' in F.
48	S solo	Last note tied to first of bar 49, despite new syllable.
49–50	S solo	Ornaments from K 393, No. 2.
51–2	vn II	'unis.'
53	va	'Col B:'
54	S solo	Ornament from K 393, No. 2.
57–9	org	In P, separate slur over each bar, and slur over bars 57–8 as well ( <i>sic</i> ).
61	vn I	One slur over whole bar, but compare vn II (in F, one slur over note 1).
63	va	Slur appears to extend to note 2.
	B	Slur in F.
	org	Slur appears to extend to note 2 of next bar, but compare vn I (in F, here in P).
71–2	vn II	'unis.' to start of bar 72.
74	vn II	'unis.' from third beat of bar 74.
76	vn II	'unis.' from third beat of bar 76.
78	trbn II	Ti
78–83	vn II	nd l
79	S	ed in r.
83	bn II	over page; 83 is crossed out.
84		Slur over note 2.
85		note 2 in F.
87		as well.
87		slurred in F.
87	III	doubles B from note 3 of bar 87.
		natural added to 3 under note 2.
		in M, but they are included in P and F. Articulation in M unless otherwise stated.
	A, T	Notes 1–2 slurred in F.
	trbn I	In F, sharp by note 2 (though missing in M).
	hn I,II	Bar 8 tied to note 1 of bar 9 (over page), which was originally a minim; then minim replaced by two crotchets, and ties at start of bar 9 crossed out; but Mozart forgot to cross out the ties at the end of bar 8.
10	vn II	In F, notes 3–4 written as single dotted crotchet.
11	trbn I	Just two quavers on third beat in P and F.
	trbn III	A quaver followed by two semiquavers on fourth beat, in P and F.
12–15	va	'Col B.' from third beat of bar 12 to second beat of bar 15.
16–21	vn II	'unis.' from second beat of bar 16.
22–34	trbn I,II,III	In P and F, double A, T, B respectively; similarly in bars 45–56.
24	T	<i>p</i> in F.
25	va	In F, note 3 staccato and notes 4–5 slurred.
27	S	Slur in F.
27–34	vn II	'unis.' to second beat of bar 34.
	va	'Col B.'
		Just bars 13–32 'dal segno' (in F, only vn I written out (except for B in bar 35),



		with the rest indicated by 'alles wie oben').
55–60	vn II va	'unis.' 'Col B'
59	ob II	Tied to bar 60 in F.
59–60	bn II	An octave higher in F (Mozart's own revision? — bottom C very difficult <i>pp</i> ).
60	bn I,II	Pause signs above and below the double bar in their <i>particella</i> .

*Laudamus te (p. 30)*

1–6	va	'Col B.'
3	b	All sources have 'for.' on note 5; similarly in bar 21, but compare bars 17, 90, and 94 (F incorrect in bar 90 as well).
4	vn I,II	In F, have slurs more or less over the semiquavers; similarly ob I,II in bar 22, and vn I in bar 95 (where no slurs in vn II or ob I,II).
5	vn I,II	<i>p</i> on second beat in F.
7	ob I,II	<i>f</i> in F.
7–9	vn II	'unis.'
10	vn II	In F, notes 2–8 and 10–16 slurred (no slurs in bars 64 or 141, where M has pattern copied here).
10–24	va	'Col B.'
11–12	vn I	In F, no slurs in bar 11; in bar 12, slurs over groups of four demisemiquavers only (no slurs at all in ob I,II).
11–13	vn II	'unis.' from third beat of bar 11.
20	vn II	One slur under notes 2–5, but cf. vn I.
25–8	vn II	'unis.'
31	vn I	Slur starts on note 2 in F.
38	org	Figuring 6 over note 1 in P.
42–3	vn II	Just 'in 8 <sup>ava</sup> ' from second beat of bar 42.
48	vn II	Slur appears to extend to last note, but cf. vn I.
54	vn I,II, va	Slur ends at end of bar (end of page).
60	ob I,II, hn I,II	'cresc.' in F.
61–3	vn II	'unis.'
64–5	va	'Col B.'
65	vn I	Slur over last two notes in F.
66	vn II	One slur under notes 2–8.
67	vn I	One slur under whole bar.
72	vn I	Discarded draft has notes 3 (so does F, and also in bar 77).
77	vn II	Slur to bar 78 in F.
81–2	ob I	Second slur in each bar is over demisemiquaver (though not correct) (ob I).
81–97	vn II	'unis.' from
86–7	va	'Col B.' a
88	vn I	Note
89	vn II	In
96	ob II	
98–101	vn II	
115	hn I	
117	vn	red separately in F. <i>g</i> to first
1		whether 'tasto' under first or
10		at (but cf. bar 119).
11		cop at end of bar, but vn I slur
12		sequently extended (va correct).
13		Slurs taken from discarded draft; not in M.
14		'Col B.'
15		Notes 2–8 all staccato in F.
16		'Col B.'
17		'unis.'
18		'Col B.'
19		'unis.'
20		'Col B.'
21		'unis.'
22		'Col B.'
23		'unis.'
24		'Col B.'
25		'unis.'
26		'Col B.'
27		'unis.'
28		'Col B.'
29		'unis.'
30		'Col B.'
31		'unis.'
32		'Col B.'
33		'unis.'
34		'Col B.'
35		'unis.'
36		'Col B.'
37		'unis.'
38		'Col B.'
39		'unis.'
40		'Col B.'
41		'unis.'
42		'Col B.'
43		'unis.'
44		'Col B.'
45		'unis.'
46		'Col B.'
47		'unis.'
48		'Col B.'
49		'unis.'
50		'Col B.'
51		'unis.'
52		'Col B.'
53		'unis.'
54		'Col B.'
55		'unis.'
56		'Col B.'
57		'unis.'
58		'Col B.'
59		'unis.'
60		'Col B.'
61		'unis.'
62		'Col B.'
63		'unis.'
64		'Col B.'
65		'unis.'
66		'Col B.'
67		'unis.'
68		'Col B.'
69		'unis.'
70		'Col B.'
71		'unis.'
72		'Col B.'
73		'unis.'
74		'Col B.'
75		'unis.'
76		'Col B.'
77		'unis.'
78		'Col B.'
79		'unis.'
80		'Col B.'
81		'unis.'
82		'Col B.'
83		'unis.'
84		'Col B.'
85		'unis.'
86		'Col B.'
87		'unis.'
88		'Col B.'
89		'unis.'
90		'Col B.'
91		'unis.'
92		'Col B.'
93		'unis.'
94		'Col B.'
95		'unis.'
96		'Col B.'
97		'unis.'
98		'Col B.'
99		'unis.'
100		'Col B.'
101		'unis.'
102		'Col B.'
103		'unis.'
104		'Col B.'
105		'unis.'
106		'Col B.'
107		'unis.'
108		'Col B.'
109		'unis.'
110		'Col B.'
111		'unis.'
112		'Col B.'
113		'unis.'
114		'Col B.'
115		'unis.'
116		'Col B.'
117		'unis.'
118		'Col B.'
119		'unis.'
120		'Col B.'
121		'unis.'
122		'Col B.'
123		'unis.'
124		'Col B.'
125		'unis.'
126		'Col B.'
127		'unis.'
128		'Col B.'
129		'unis.'
130		'Col B.'
131		'unis.'
132		'Col B.'
133		'unis.'
134		'Col B.'
135		'unis.'
136		'Col B.'
137		'unis.'
138		'Col B.'
139		'unis.'
140		'Col B.'
141		'unis.'

*Gratias (p. 40)*

Again, trbns not mentioned in M, but included in P and F; articulation from vocal parts of M unless otherwise stated.

1–5	vn II	'unis.'
2	trbn III	Tie missing in P and F.
3	org	Additional figuring # 6 on third beat in P and F.
5	trbn I,II	No slurs in P, F.
8–12	vn II	'unis.'
9–10	va	'Col Bassi' from fourth beat of bar 9 to first beat of bar 10.
11	vn I	Not clear whether 'pia:' intended for note 3 or second beat (F has <i>p</i> at start of bar).

*Domine (p. 43)*

M has 'Viola' instead of 'Viole' at start—so just possible that solo strings intended in this movement. F has 'Fagotti due' (on second staff) despite 'Fagotto col Basso' in M (but Mozart's handwriting not very clear: he may have intended 'Fagotti' instead of 'Fagotti').

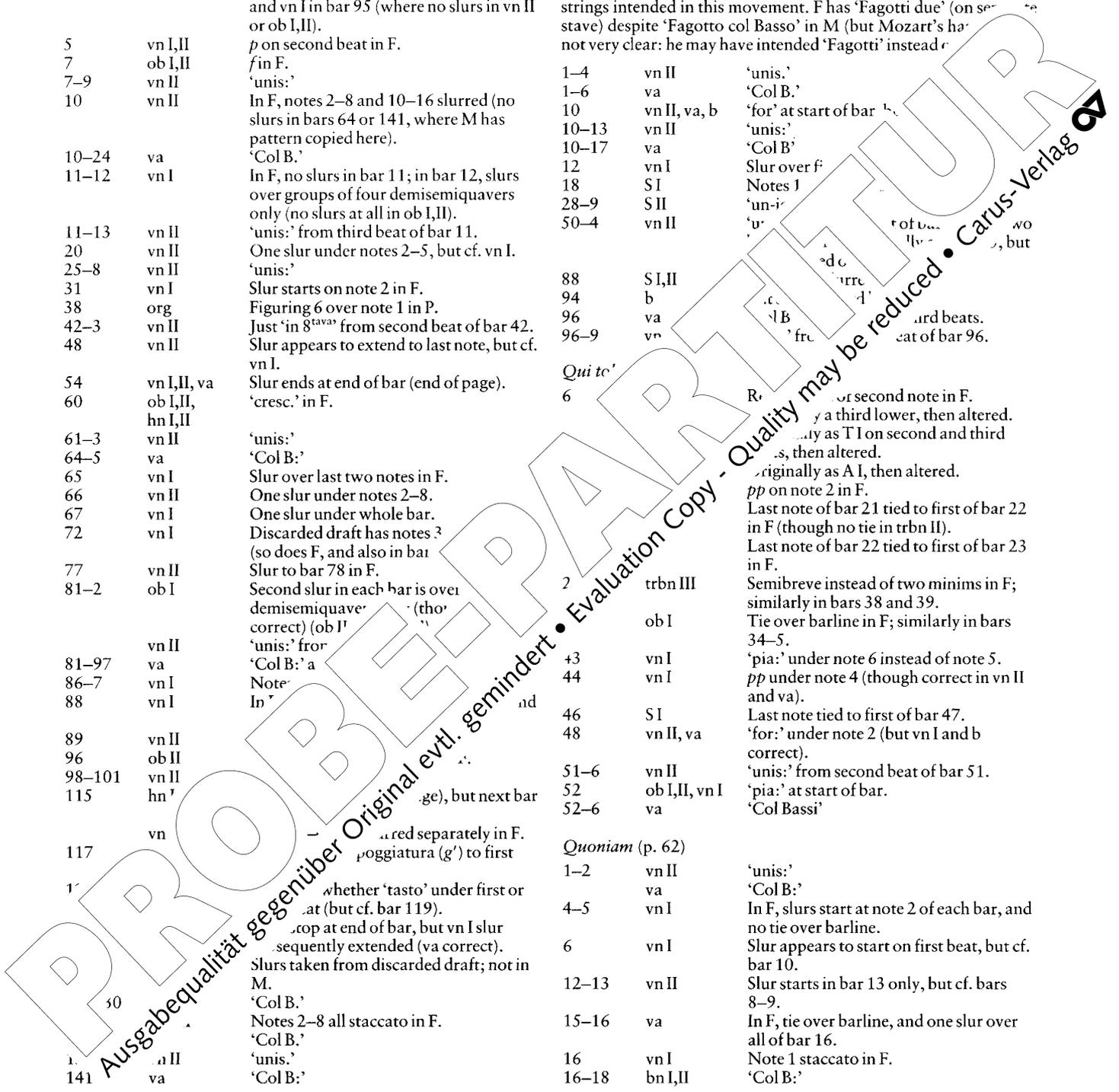
1–4	vn II	'unis.'
1–6	va	'Col B.'
10	vn II, va, b	'for.' at start of bar
10–13	vn II	'unis.'
10–17	va	'Col B.'
12	vn I	Slur over f
18	SI	Notes 1
28–9	S II	'un-'
50–4	vn II	'u'
88	SI,II	
94	b	
96	va	
96–9	vn	

*Qui to'*

6	R.	for second note in F.
		by a third lower, then altered.
		as F I on second and third
		s, then altered.
		originally as A I, then altered.
		<i>pp</i> on note 2 in F.
		Last note of bar 21 tied to first of bar 22 in F (though no tie in trbn II).
		Last note of bar 22 tied to first of bar 23 in F.
2	trbn III	Semibreve instead of two minims in F; similarly in bars 38 and 39.
	ob I	Tie over barline in F; similarly in bars 34–5.
43	vn I	'pia:' under note 6 instead of note 5.
44	vn I	<i>pp</i> under note 4 (though correct in vn II and va).
46	SI	Last note tied to first of bar 47.
48	vn II, va	'for:' under note 2 (but vn I and b correct).
51–6	vn II	'unis.' from second beat of bar 51.
52	ob I,II, vn I	'pia:' at start of bar.
52–6	va	'Col Bassi'

*Quoniam (p. 62)*

1–2	vn II	'unis.'
	va	'Col B.'
4–5	vn I	In F, slurs start at note 2 of each bar, and no tie over barline.
6	vn I	Slur appears to start on first beat, but cf. bar 10.
12–13	vn II	Slur starts in bar 13 only, but cf. bars 8–9.
15–16	va	In F, tie over barline, and one slur over all of bar 16.
16	vn I	Note 1 staccato in F.
16–18	bn I,II	'Col B.'



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



8	fl	Appoggiatura written as a quaver with stroke through tail (i.e. semiquaver); similarly in bar 64.
8-10	vn I,II, va	Ed. rests.
13-16	va	Ed.
18-19	fl, ob, bn	Ed. rests.
19-112	vn I,II, va	Ed. after note 1 of bar 19.
22-3	fl, ob, bn	Ed. rests.
26-7	fl, ob, bn	Ed. rests.
33	fl	Ed. rest.
36	fl	Ed. rest.
39	ob	Last slur extends to note 1 of bar 40.
58-9	fl, ob, bn	Ed. rests.
62-3	fl, ob, bn	Ed. rests.
66-9	fl, ob, bn	Ed. rests.
70-3	fl, bn	Ed. rests.
77-9	fl, bn	Ed. rests.
	ob	Ed. rests from second half of bar 77.
79	b	First half originally a crotchet and a quaver rest, then quaver rest crossed out (and slur added, presumably).
		Slur starts at note 2.
83	S	
85	bn	One slur over last six notes.
92	ob	No slur in first half; last three notes dotted and slurred.
100	ob	Not clear whether slur intended to extend to next bar.
112	S	Final 'grace notes' slurred as ob, not fl.
115	vn I	Slur appears to extend to note 4.
117	vn II	Second slur starts on note 4 only.

*Sanctus* (p. 137)

Unless otherwise stated, variants in woodwind, brass, and timp refer to M, in org / b to P, and in all other parts to F. F has 'Viola', not 'Viole', at start.

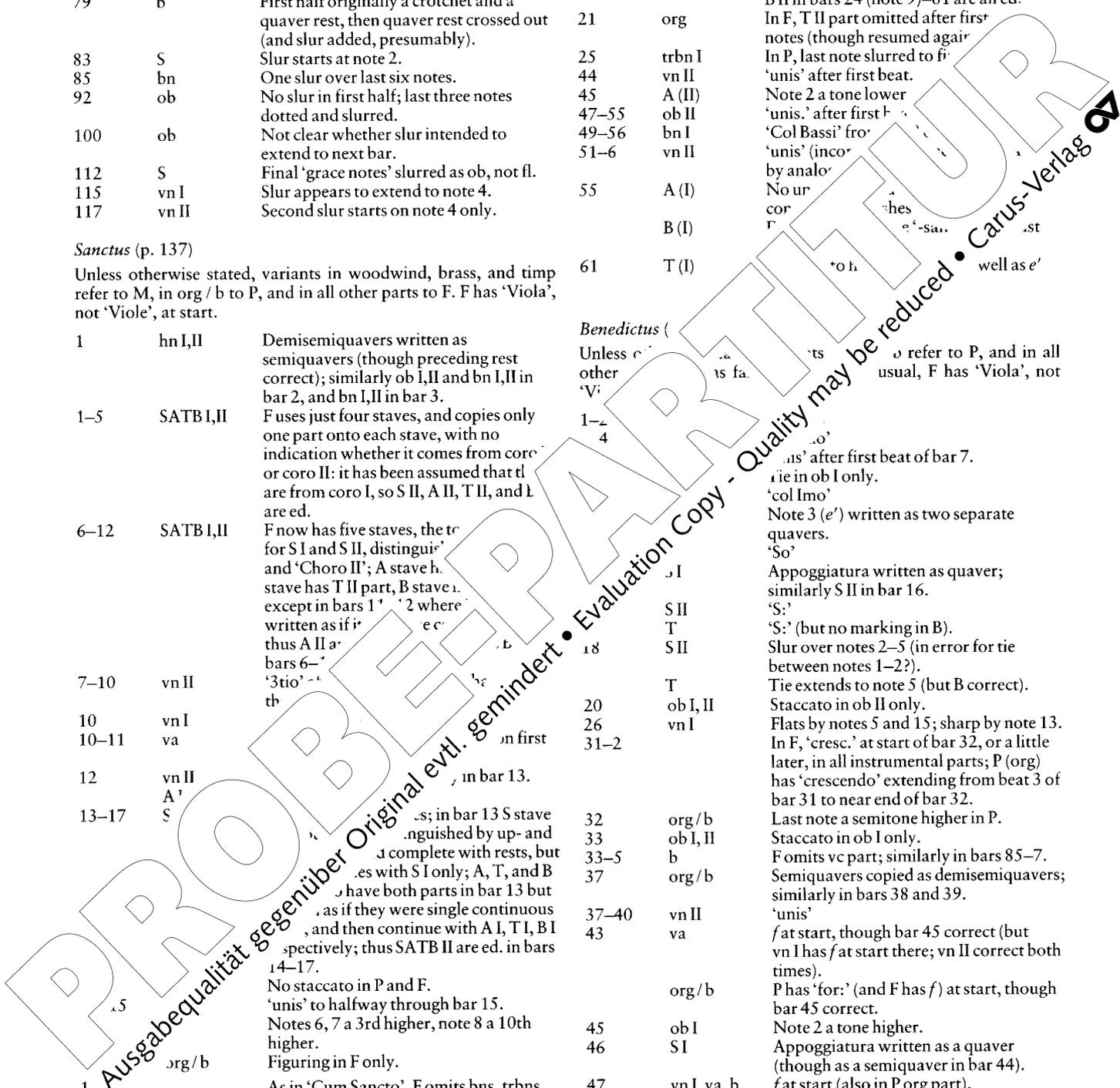
1	hn I,II	Demisemiquavers written as semiquavers (though preceding rest correct); similarly ob I,II and bn I,II in bar 2, and bn I,II in bar 3.
1-5	SATB I,II	F uses just four staves, and copies only one part onto each staff, with no indication whether it comes from coro or coro II: it has been assumed that they are from coro I, so S II, A II, T II, and B are ed.
6-12	SATB I,II	F now has five staves, the top for S I and S II, distinguished by 'Choro II'; A stave has T II part, B stave has vn I, except in bars 11-12 where vn I is written as if it were vn II, thus A II and S II in bars 6-12. '3tio' in bar 13.
7-10	vn II	
10	vn I	
10-11	va	
12	vn II	
	A	
13-17	S	in bar 13 S stave distinguished by up- and down-bow strokes, but complete with rests, but vn I has rests with S I only; A, T, and B have both parts in bar 13 but as if they were single continuous parts, and then continue with A I, T I, B I respectively; thus SATB II are ed. in bars 14-17.
		No staccato in P and F.
		'unis' to halfway through bar 15.
		Notes 6, 7 a 3rd higher, note 8 a 10th higher.
		Figuring in F only.
1.	org/b	As in 'Cum Sancto', F omits bns, trbns,

					timp, and va throughout 'Osanna'; thus va ed. except in bars 48-9, where copied from bars 108-9 of Benedictus.
			SATB I,II		F uses four staves throughout, each staff having what appears to be one continuous part. S stave has S I throughout; A stave has A I to bars 48-51 (where A I = A II) and then continues with A I; T stave has T I to note 7 of bar 23, then T II to bars 48-50 (where T I = T II), then T I again; B stave has B I to note 9 of bar 21 (with '-sis' on note 9), then B II to note 8 of bar 24 (with '-sis' on note 8), then B I again. Thus S II throughout, A I in bars 1-47, A II in bars 52-61, T II in bars 1-23 (note 3), T I in bars 23 (note 8)-47, T II in bars 51-61, B I in bars 21 (note 10)-24 (note 8), and B II in bars 24 (note 9)-61 are all ed.
		21	org		In F, T II part omitted after first notes (though resumed again in P, last note slurred to first 'unis' after first beat.
		25	trbn I		Note 2 a tone lower
		44	vn II		'unis.' after first beat
		45	A (II)		'Col Bassi' from
		47-55	ob II		'unis' (incomplete)
		49-56	bn I		by analogy
		51-6	vn II		No uncor
				55	A (I)
					B (I)
				61	T (I)

*Benedictus* (p. 138)

Unless otherwise stated, variants in woodwind, brass, and timp refer to M, in org / b to P, and in all other parts to F. F has 'Viola', not 'Viole', at start.

1-2		4			
					'unis' after first beat of bar 7.
					rise in ob I only.
					'col Imo'
					Note 3 (e') written as two separate quavers.
					'So'
					Appoggiatura written as quaver; similarly S II in bar 16.
					'S:'
					'S:' (but no marking in B).
					Slur over notes 2-5 (in error for tie between notes 1-2?).
					Tie extends to note 5 (but B correct).
					Staccato in ob II only.
					Flats by notes 5 and 15; sharp by note 13.
					In F, 'cresc.' at start of bar 32, or a little later, in all instrumental parts; P (org) has 'crescendo' extending from beat 3 of bar 31 to near end of bar 32.
					Last note a semitone higher in P.
					Staccato in ob I only.
					F omits vc part; similarly in bars 85-7.
					Semiquavers copied as demisemiquavers; similarly in bars 38 and 39.
					'unis'
					f at start, though bar 45 correct (but vn I has f at start there; vn II correct both times).
					P has 'for:' (and F has f) at start, though bar 45 correct.
					Note 2 a tone higher.
					Appoggiatura written as a quaver (though as a semiquaver in bar 44).
					f at start (also in P org part).



47–50	ob II	'col Imo.'							
47–51	bn II	'col Imo.'							bar 81); in P, org/b has 'crescendo' from last two notes of bar 81 to middle of bar 82.
	vn II	'unis' after note 1.							
48–51	ob I	'col Violin Imo', though this must surely be wrong in bar 51, which has been replaced by an ed. version.	89–92	vn II	'unis' after first beat of bar 89.				
		Note 4 a 4th higher.	93–4	T	Appears to have slur over barline.				
54	T	Note 4 a 4th higher.	95	S I	Appoggiatura written as a quaver.				
55	org/b	Slur in P only, starting as here on note 2, though possibly intended to start on note 1; similarly in bar 58, though slur starts halfway between notes 4 and 5.	96	org/b	'for.' at start in P (but F correct); similarly in bar 98 (where F too has <i>f</i> at start in <i>va</i> and <i>b</i> ).				
		Written as two minims (with page-turn between) without ties—though ob I has a tie.	97	S II	Last note a degree higher.				
56	ob II, bn II	Written as two minims (with page-turn between) without ties—though ob I has a tie.	100	T	Last note a tone lower; similarly in bar 101.				
57	vn II	Note 1 a tone higher ( <i>sic</i> ), note 3 a 4th lower and repeated, note 4 an octave lower, note 5 written as a quaver; but cf. bars 53–4.	101	hn I, II	Note 1 a semitone higher (hn I), a tone lower (hn II).				
		Note 2 a 4th higher, and written as a quaver followed by a quaver rest; but cf. bar 53.	102	S I	Appoggiatura written as a quaver.				
58	ob II	Note 1 written as a quaver followed by a crotchet at same pitch ( <i>sic</i> ).	102–3	org/b	'for.' at start in P (F too has <i>f</i> at start, in <i>va</i> and <i>b</i> ).				
	T	Note 1 a 4th higher.		ob I, II	'col Viol imo/col Imo' (but surely not on first beat of bar 102).				
59–60	vn I	Slurs over groups of semiquavers imprecise, and possibly intended to start on the second note of each group.		bn II	'col Imo.'				
62	vn I	Slur in second half imprecise: approximately under notes 10–13; similarly in bar 63.	104–8	vn II	'unis' after first beat.				
		Last note written as a quaver.	104–9	ob I	'col Viol imo'				
63–4	S I	Slurs rather imprecise.		bn II	'col Imo' (but copy (last beat)—109, beat)—49 of S				
	ob I, II	In P, first slur in bar 63 starts halfway between notes 1 and 2 (and extends to note 6), second slur starts halfway between notes 7 and 8, and slur in bar 64 is under notes 1–6; no slurs in F.	106	vn II	'unis'				
	org/b	In P, first slur in bar 63 starts halfway between notes 1 and 2 (and extends to note 6), second slur starts halfway between notes 7 and 8, and slur in bar 64 is under notes 1–6; no slurs in F.	106–7	hn I	Last note				
66	T	Appoggiatura written as a quaver.	106–9	ob II	a tor				
68	va	Note 4 staccato as well.	107–9	bn I	'c				
72	bn II	Crotchet instead of two quavers.							
79	va	'cresc.' delayed two beats, to start of bar 80.							
81–3		In F, 'cresc' a bar early in all instr parts (except <i>va</i> , where under not							

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



Stuttgart Mozart Edition · Urtext · Musicology meets performance / Das gesamte geistliche Vokalwerk · Wissenschaft für die Praxis  
 Dirigierpartituren, Studienpartituren zu den größeren Werken, Klavierauszüge und Aufführungsmaterial auf dem neuesten Stand der Forschung  
 The complete sacred vocal music · Full scores, study scores, vocal scores and performance material based on the latest musicological research

Messen und Requiem

<b>Missa brevis in G</b> KV 49	
Soli/Coro SATB, 3 Str, Bc, [3 Trb]	40.621
<b>Missa brevis in d</b> KV 65	
Soli/Coro SATB, 2 Str, Bc, [3 Trb]	40.622
<b>Missa brevis in G</b> (Pastoralmesse) KV 140	
Soli/Coro SATB, 2 Str, Bc, [3 Trb]	40.623
<b>Missa brevis in F</b> (Kl. Credomesse) KV 192	
Soli/Coro SATB, 2 Str, Bc, [2 Ctr, 3 Trb] / ●	40.624
<b>Missa brevis in D</b> KV 194	
Soli/Coro SATB, 2 Str, Bc, [3 Trb] / ●	40.625
<b>Missa brevis in B</b> KV 275	
Soli/Coro SATB, 2 Str, Bc, [3 Trb]	40.629
<b>Missa in C</b> (Dominicusmesse) KV 66	
Soli/Coro SATB, 2 Fl, 2 Ob, 2 Cor, 2 Ctr, 2 Tr, Timp, 4 Str, Bc, [3 Trb]	40.613
<b>Missa in c</b> (Waisenhausmesse) KV 139	
Soli/Coro SATB, 2 Ob, 2 Ctr, 2 Tr, 3 Trb, Timp, 4 Str, Bc	40.614
<b>Missa in C</b> (Trinitatismesse) KV 167	
Coro SATB, 2 Ob, 2 Ctr, 2 Tr, Timp, 2 Str, Bc, [3 Trb]	40.615
<b>Missa in C</b> (Spitzenmesse) KV 220	
Soli/Coro SATB, 2 Ctr, Timp, 2 Str, Bc, [3 Trb]	40.626
<b>Missa in C</b> (Große Credomesse) KV 257	
Soli/Coro SATB, 2 Ob, 2 Ctr, 3 Trb, Timp, 2 Str, Bc	40.616
<b>Missa in C</b> (Spaurmesse) KV 258	
Soli/Coro SATB, 2 Ctr, Timp, 2 Str, Bc, [2 Ob, 3 Trb]	40.627
<b>Missa in C</b> (Orgelsolomesse) KV 259	
Soli/Coro SATB, 2 Ctr, Timp, 2 Str, Org solo, Bc, [2 Ob, 3 Trb]	40.628
<b>Missa longa in C</b> KV 262	
Soli/Coro SATB, 2 Ob, 2 Cor, 2 Ctr, Timp, 2 Str, Bc, [3 Trb]	51.262
<b>Missa in C</b> (Krönungsmesse) KV 317	
Soli/Coro SATB, 2 Ob, 2 Cor, 2 Ctr, Timp, 2 Str, Bc, [3 Trb]	40.618
<b>Missa solemnis in C</b> KV 337	
Soli/Coro SATB, 2 Ob, 2 Fg, 2 Ctr, Timp, 2 Str, Bc, [3 Trb]	40.034
<b>Missa in c</b> KV 427 (Levin)	
Soli SSTB, Coro SATB/SATB, Fl, 2 O, 2 Cor, 2 Ctr, 3 Trb, Timp, 3 Str, P	40.033
<b>Missa in c</b> KV 427 (Maundr)	
Soli SSTB, Coro SATB/SATB, Fl, 2 Cor, 2 Ctr, 3 Trb, Timp	40.035
<b>Requiem</b> KV 626 (I)	
Soli/Coro SATB, 2 F, 2 Ctr, 3 Trb, Timp,	40.036/10
<b>Requiem</b> KV 626 (II)	
Soli/Coro SATB, 2 F, 2 Ctr, 3 Trb, Timp,	40.036/20
<b>Requiem</b> KV 626 (III)	
Soli/Coro SATB, 2 F, 2 Ctr, 3 Trb, Timp,	40.037
<b>Requiem</b> KV 626 (IV)	
Soli/Coro SATB, 2 F, 2 Ctr, 3 Trb, Timp,	51.630
<b>Requiem</b> KV 626 (V)	
Soli/Coro SATB, 2 F, 2 Ctr, 3 Trb, Timp,	51.626
<b>Requiem</b> KV 626 (VI)	
Soli/Coro SATB, 2 F, 2 Ctr, 3 Trb, Timp,	40.052

<b>Drei geistliche Hymnen</b> nach den Chören Nr. 1, 6 u. 7 aus der Schauspielmusik zu <i>Thamos, König in Ägypten</i> KV 345 (L) / Soli/Coro SATB, 2 Fl, 2 Ob, 2 Fg, 2 Cor, 2 Tr, 3 Trb, Timp, 4 Str, Bc / ●	40.032
<b>Grabmusik</b> / Passionskantate KV 42	
Soli SB, Coro SATB, 2 Ob, 2 Cor, 4 Str, Bc	51.042
<b>Litaniae Lauretanae BMV in B</b> KV 109	
Soli/Coro SATB, 2 Str, Bc, [3 Trb] / ●	40.054
<b>Litaniae Lauretanae BMV in D</b> KV 195	
Soli/Coro SATB, 2 Ob, 2 Cor, 3 Str, Bc, [3 Trb] / ●	40.056
<b>Litaniae de ven. altaris Sacramento in B</b> KV 125	
Soli/Coro SATB, 2 Fl, 2 Ob, 2 Cor, 2 Ctr, 4 Str, Bc, [3 Trb] / ●	40.055
<b>Litaniae de ven. altaris Sacramento in Es</b> KV 243	
Soli/Coro SATB, 2 Fl, 2 Ob, 2 Fg, 2 Cor, 3 Trb, 4 Str, Bc / ●	40.057
<b>Vesperae solennes de Dominica</b> KV 321	
Soli/Coro SATB, 2 Ctr, 3 Trb, Timp, 2 Str, Bc / ●	40.058
<b>Vesperae solennes de Confessore</b> KV 339	
Soli/Coro SATB, 2 Ctr, Timp, 2 Str, Bc, [3 Trb] / ●	40.059

Kleinere Kirchenwerke

<b>a) Sologesang</b>	
<b>Ergo interest, an quis - Quaere su</b> KV 143 / Solo S, 3 Str, Bc	40.041
<b>Exsultate, jubilate</b> KV 165	
Solo S, 2 Ob (Fl), 2 Cor, 3 Str	40.042
<b>Sub tuum praesidium</b> KV 198	
Soli SS, 3 Str, Bc	40.043
<b>b) mit Chor</b>	
<b>Alma Dei</b> KV 150	
Soli SATB, 2 Str, Bc	40.044
<b>Ave Maria</b> KV 191	
Coro S, 2 Str, Bc	40.045
<b>Benedictus</b> KV 192	
Coro S, 2 Str, Bc	40.046
<b>Domine Iesu Christe</b> KV 261	
Soli S, 2 Str, Bc	40.047
<b>Domine Iesu Christe</b> KV 262	
Soli S, 2 Str, Bc	40.048
<b>Domine Iesu Christe</b> KV 263	
Soli S, 2 Str, Bc	40.049
<b>Domine Iesu Christe</b> KV 264	
Soli S, 2 Str, Bc	40.050
<b>Domine Iesu Christe</b> KV 265	
Soli S, 2 Str, Bc	40.051
<b>Domine Iesu Christe</b> KV 266	
Soli S, 2 Str, Bc	40.052
<b>Domine Iesu Christe</b> KV 267	
Soli S, 2 Str, Bc	40.053
<b>Domine Iesu Christe</b> KV 268	
Soli S, 2 Str, Bc	40.054
<b>Domine Iesu Christe</b> KV 269	
Soli S, 2 Str, Bc	40.055
<b>Domine Iesu Christe</b> KV 270	
Soli S, 2 Str, Bc	40.056
<b>Domine Iesu Christe</b> KV 271	
Soli S, 2 Str, Bc	40.057
<b>Domine Iesu Christe</b> KV 272	
Soli S, 2 Str, Bc	40.058
<b>Domine Iesu Christe</b> KV 273	
Soli S, 2 Str, Bc	40.059
<b>Domine Iesu Christe</b> KV 274	
Soli S, 2 Str, Bc	40.060
<b>Domine Iesu Christe</b> KV 275	
Soli S, 2 Str, Bc	40.061
<b>Domine Iesu Christe</b> KV 276	
Soli S, 2 Str, Bc	40.062
<b>Domine Iesu Christe</b> KV 277	
Soli S, 2 Str, Bc	40.063
<b>Domine Iesu Christe</b> KV 278	
Soli S, 2 Str, Bc	40.064
<b>Domine Iesu Christe</b> KV 279	
Soli S, 2 Str, Bc	40.065
<b>Domine Iesu Christe</b> KV 280	
Soli S, 2 Str, Bc	40.066
<b>Domine Iesu Christe</b> KV 281	
Soli S, 2 Str, Bc	40.067
<b>Domine Iesu Christe</b> KV 282	
Soli S, 2 Str, Bc	40.068
<b>Domine Iesu Christe</b> KV 283	
Soli S, 2 Str, Bc	40.069
<b>Domine Iesu Christe</b> KV 284	
Soli S, 2 Str, Bc	40.070
<b>Domine Iesu Christe</b> KV 285	
Soli S, 2 Str, Bc	40.071
<b>Domine Iesu Christe</b> KV 286	
Soli S, 2 Str, Bc	40.072
<b>Domine Iesu Christe</b> KV 287	
Soli S, 2 Str, Bc	40.073
<b>Domine Iesu Christe</b> KV 288	
Soli S, 2 Str, Bc	40.074
<b>Domine Iesu Christe</b> KV 289	
Soli S, 2 Str, Bc	40.075
<b>Domine Iesu Christe</b> KV 290	
Soli S, 2 Str, Bc	40.076
<b>Domine Iesu Christe</b> KV 291	
Soli S, 2 Str, Bc	40.077
<b>Domine Iesu Christe</b> KV 292	
Soli S, 2 Str, Bc	40.078
<b>Domine Iesu Christe</b> KV 293	
Soli S, 2 Str, Bc	40.079
<b>Domine Iesu Christe</b> KV 294	
Soli S, 2 Str, Bc	40.080
<b>Domine Iesu Christe</b> KV 295	
Soli S, 2 Str, Bc	40.081
<b>Domine Iesu Christe</b> KV 296	
Soli S, 2 Str, Bc	40.082
<b>Domine Iesu Christe</b> KV 297	
Soli S, 2 Str, Bc	40.083
<b>Domine Iesu Christe</b> KV 298	
Soli S, 2 Str, Bc	40.084
<b>Domine Iesu Christe</b> KV 299	
Soli S, 2 Str, Bc	40.085
<b>Domine Iesu Christe</b> KV 300	
Soli S, 2 Str, Bc	40.086
<b>Domine Iesu Christe</b> KV 301	
Soli S, 2 Str, Bc	40.087
<b>Domine Iesu Christe</b> KV 302	
Soli S, 2 Str, Bc	40.088
<b>Domine Iesu Christe</b> KV 303	
Soli S, 2 Str, Bc	40.089
<b>Domine Iesu Christe</b> KV 304	
Soli S, 2 Str, Bc	40.090
<b>Domine Iesu Christe</b> KV 305	
Soli S, 2 Str, Bc	40.091
<b>Domine Iesu Christe</b> KV 306	
Soli S, 2 Str, Bc	40.092
<b>Domine Iesu Christe</b> KV 307	
Soli S, 2 Str, Bc	40.093
<b>Domine Iesu Christe</b> KV 308	
Soli S, 2 Str, Bc	40.094
<b>Domine Iesu Christe</b> KV 309	
Soli S, 2 Str, Bc	40.095
<b>Domine Iesu Christe</b> KV 310	
Soli S, 2 Str, Bc	40.096
<b>Domine Iesu Christe</b> KV 311	
Soli S, 2 Str, Bc	40.097
<b>Domine Iesu Christe</b> KV 312	
Soli S, 2 Str, Bc	40.098
<b>Domine Iesu Christe</b> KV 313	
Soli S, 2 Str, Bc	40.099
<b>Domine Iesu Christe</b> KV 314	
Soli S, 2 Str, Bc	40.100
<b>Domine Iesu Christe</b> KV 315	
Soli S, 2 Str, Bc	40.101
<b>Domine Iesu Christe</b> KV 316	
Soli S, 2 Str, Bc	40.102
<b>Domine Iesu Christe</b> KV 317	
Soli S, 2 Str, Bc	40.103
<b>Domine Iesu Christe</b> KV 318	
Soli S, 2 Str, Bc	40.104
<b>Domine Iesu Christe</b> KV 319	
Soli S, 2 Str, Bc	40.105
<b>Domine Iesu Christe</b> KV 320	
Soli S, 2 Str, Bc	40.106
<b>Domine Iesu Christe</b> KV 321	
Soli S, 2 Str, Bc	40.107
<b>Domine Iesu Christe</b> KV 322	
Soli S, 2 Str, Bc	40.108
<b>Domine Iesu Christe</b> KV 323	
Soli S, 2 Str, Bc	40.109
<b>Domine Iesu Christe</b> KV 324	
Soli S, 2 Str, Bc	40.110
<b>Domine Iesu Christe</b> KV 325	
Soli S, 2 Str, Bc	40.111
<b>Domine Iesu Christe</b> KV 326	
Soli S, 2 Str, Bc	40.112
<b>Domine Iesu Christe</b> KV 327	
Soli S, 2 Str, Bc	40.113
<b>Domine Iesu Christe</b> KV 328	
Soli S, 2 Str, Bc	40.114
<b>Domine Iesu Christe</b> KV 329	
Soli S, 2 Str, Bc	40.115
<b>Domine Iesu Christe</b> KV 330	
Soli S, 2 Str, Bc	40.116
<b>Domine Iesu Christe</b> KV 331	
Soli S, 2 Str, Bc	40.117
<b>Domine Iesu Christe</b> KV 332	
Soli S, 2 Str, Bc	40.118
<b>Domine Iesu Christe</b> KV 333	
Soli S, 2 Str, Bc	40.119
<b>Domine Iesu Christe</b> KV 334	
Soli S, 2 Str, Bc	40.120
<b>Domine Iesu Christe</b> KV 335	
Soli S, 2 Str, Bc	40.121
<b>Domine Iesu Christe</b> KV 336	
Soli S, 2 Str, Bc	40.122
<b>Domine Iesu Christe</b> KV 337	
Soli S, 2 Str, Bc	40.123
<b>Domine Iesu Christe</b> KV 338	
Soli S, 2 Str, Bc	40.124
<b>Domine Iesu Christe</b> KV 339	
Soli S, 2 Str, Bc	40.125
<b>Domine Iesu Christe</b> KV 340	
Soli S, 2 Str, Bc	40.126
<b>Domine Iesu Christe</b> KV 341	
Soli S, 2 Str, Bc	40.127
<b>Domine Iesu Christe</b> KV 342	
Soli S, 2 Str, Bc	40.128
<b>Domine Iesu Christe</b> KV 343	
Soli S, 2 Str, Bc	40.129
<b>Domine Iesu Christe</b> KV 344	
Soli S, 2 Str, Bc	40.130
<b>Domine Iesu Christe</b> KV 345	
Soli S, 2 Str, Bc	40.131
<b>Domine Iesu Christe</b> KV 346	
Soli S, 2 Str, Bc	40.132
<b>Domine Iesu Christe</b> KV 347	
Soli S, 2 Str, Bc	40.133
<b>Domine Iesu Christe</b> KV 348	
Soli S, 2 Str, Bc	40.134
<b>Domine Iesu Christe</b> KV 349	
Soli S, 2 Str, Bc	40.135
<b>Domine Iesu Christe</b> KV 350	
Soli S, 2 Str, Bc	40.136
<b>Domine Iesu Christe</b> KV 351	
Soli S, 2 Str, Bc	40.137
<b>Domine Iesu Christe</b> KV 352	
Soli S, 2 Str, Bc	40.138
<b>Domine Iesu Christe</b> KV 353	
Soli S, 2 Str, Bc	40.139
<b>Domine Iesu Christe</b> KV 354	
Soli S, 2 Str, Bc	40.140
<b>Domine Iesu Christe</b> KV 355	
Soli S, 2 Str, Bc	40.141
<b>Domine Iesu Christe</b> KV 356	
Soli S, 2 Str, Bc	40.142
<b>Domine Iesu Christe</b> KV 357	
Soli S, 2 Str, Bc	40.143
<b>Domine Iesu Christe</b> KV 358	
Soli S, 2 Str, Bc	40.144
<b>Domine Iesu Christe</b> KV 359	
Soli S, 2 Str, Bc	40.145
<b>Domine Iesu Christe</b> KV 360	
Soli S, 2 Str, Bc	40.146
<b>Domine Iesu Christe</b> KV 361	
Soli S, 2 Str, Bc	40.147
<b>Domine Iesu Christe</b> KV 362	
Soli S, 2 Str, Bc	40.148
<b>Domine Iesu Christe</b> KV 363	
Soli S, 2 Str, Bc	40.149
<b>Domine Iesu Christe</b> KV 364	
Soli S, 2 Str, Bc	40.150
<b>Domine Iesu Christe</b> KV 365	
Soli S, 2 Str, Bc	40.151
<b>Domine Iesu Christe</b> KV 366	
Soli S, 2 Str, Bc	40.152
<b>Domine Iesu Christe</b> KV 367	
Soli S, 2 Str, Bc	40.153
<b>Domine Iesu Christe</b> KV 368	
Soli S, 2 Str, Bc	40.154
<b>Domine Iesu Christe</b> KV 369	
Soli S, 2 Str, Bc	40.155
<b>Domine Iesu Christe</b> KV 370	
Soli S, 2 Str, Bc	40.156
<b>Domine Iesu Christe</b> KV 371	
Soli S, 2 Str, Bc	40.157
<b>Domine Iesu Christe</b> KV 372	
Soli S, 2 Str, Bc	40.158
<b>Domine Iesu Christe</b> KV 373	
Soli S, 2 Str, Bc	40.159
<b>Domine Iesu Christe</b> KV 374	
Soli S, 2 Str, Bc	40.160
<b>Domine Iesu Christe</b> KV 375	
Soli S, 2 Str, Bc	40.161
<b>Domine Iesu Christe</b> KV 376	
Soli S, 2 Str, Bc	40.162
<b>Domine Iesu Christe</b> KV 377	
Soli S, 2 Str, Bc	40.163
<b>Domine Iesu Christe</b> KV 378	
Soli S, 2 Str, Bc	40.164
<b>Domine Iesu Christe</b> KV 379	
Soli S, 2 Str, Bc	40.165
<b>Domine Iesu Christe</b> KV 380	
Soli S, 2 Str, Bc	40.166
<b>Domine Iesu Christe</b> KV 381	
Soli S, 2 Str, Bc	40.167
<b>Domine Iesu Christe</b> KV 382	
Soli S, 2 Str, Bc	40.168
<b>Domine Iesu Christe</b> KV 383	
Soli S, 2 Str, Bc	40.169
<b>Domine Iesu Christe</b> KV 384	
Soli S, 2 Str, Bc	40.170
<b>Domine Iesu Christe</b> KV 385	
Soli S, 2 Str, Bc	40.171
<b>Domine Iesu Christe</b> KV 386	
Soli S, 2 Str, Bc	40.172
<b>Dom</b>	