

Joseph
HAYDN

Stabat Mater

Hob. XX^{bis}

Soli (SATB), Coro (SATB)
2 Oboi (Corni inglese), 2 Violini, Viola, Basso continuo

herausgegeben von / edited by
Clemens Harasim

Joseph Haydn · *Musica sacra*
Urtext

Partitur / Full score



Carus 51.991

Inhalt / Contents

Vorwort	III
Foreword	V
1. Stabat Mater dolorosa (<i>Tenore solo, Coro</i>)	1
2. O quam tristis et afflicta (<i>Alto solo</i>)	11
3. Quis est homo qui non fleret (<i>Coro</i>)	19
4. Quis non posset contristari (<i>Soprano solo</i>)	24
5. Pro peccatis suae gentis (<i>Basso solo</i>)	30
6. Vidit suum dulcem natum (<i>Tenore solo</i>)	36
7. Eja Mater, fons amoris (<i>Coro</i>)	41
8. Sancta Mater, istud agas (<i>Soli Soprano, Tenore</i>)	49
9. Fac me vere tecum flere (<i>Alto solo</i>)	61
10. Virgo virginum praeclara (<i>Soli Soprano, Alto, Tenore, Basso, Coro</i>)	67
11. Flammis orci ne succendar (<i>Basso solo</i>)	81
12. Fac me cruce custodiri (<i>Tenore solo</i>)	87
13. Quando corpus morietur (<i>Soli Soprano, Alto, Coro</i>)	91
14. Paradisi gloria (<i>Soli Soprano, Alto, Tenore, Basso, Coro</i>)	93
Kritischer Bericht	104

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:

Partitur (Carus 51.991), Klavierauszug (Carus 51.991/03), Chorpartitur (Carus 51.991/05), komplettes Orchestermaterial (Carus 51.991/19).
Erhältlich auf Carus-CD mit dem Kammerchor Stuttgart und der Hofkapelle Stuttgart; Leitung: Frieder Bernius (Carus 83.281).

The following performance material is available for this work:

*Full score (Carus 51.991), vocal score (Carus 51.991/03), choral score (Carus 51.991/05), complete orchestral material (Carus 51.991/19).
Available on Carus CD with Kammerchor Stuttgart and Hofkapelle Stuttgart, conducted by Frieder Bernius (Carus 83.281).*

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

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

Vorwort

Als Joseph Haydn neben der Leitung der Kammer- und Theatermusik schließlich ab 1766 auch die alleinige Verantwortung für die Kirchenmusik („Chormusik“) des Esterházy'schen Hofes von seinem Vorgänger Gregor Joseph Werner (1693–1766) übernahm, widmete er sich verstärkt der Komposition geistlicher Musik. Das in diesem Zusammenhang entstandene erste größere Kirchenwerk war das 1767 vollendete *Stabat Mater*.

Das Entstehungsjahr des Werkes, dessen Autograph verschollen ist, ergibt sich aus einem Brief Haydns an den Fürsten Esterházy vom März des Jahres 1768, in dem es heißt: „Es wird Ihnen onehin beckant seyn, d[ass] ich voriges Jahr den so hochschätzbaren *Hymnum, Stabat Mater* genannt, in die *Music* nach allen meinen Kräften übersetzt [...]“¹ Dass Haydn hier auf die Bekanntheit des Stückes rekurren konnte, zeigt zudem, dass der Fürst offenbar einer Aufführung desselben beigewohnt hatte, aller Wahrscheinlichkeit nach der Uraufführung, die am Karfreitag, den 17. April 1767 in der Eisenstädter Schlosskapelle im Rahmen der dort alljährlich abgehaltenen oratorischen Karfreitagsaufführungen stattgefunden haben dürfte.

Aus dem genannten Brief an den Fürsten geht des Weiteren hervor, dass Haydn die Einladung erhalten hatte, sein Werk in der Kirche der Barmherzigen Brüder in Wien aufzuführen, vermittelt von keinem geringeren als Johann Adolph Hasse (1699–1783), der seit 1764 in Kaiserlichen Diensten stand. Wie Haydn in seinem Brief mitteilt, habe er Hasse die Partitur zur Begutachtung zukommen lassen, und dieser habe sich „mit unaussprechliche[m] lob“² darüber geäußert. Auch wenn es sich nicht belegen lässt, so kann es doch als wahrscheinlich gelten, dass Haydns aus diesem Anlass beantragte dreitägige Wienreise mit drei weiteren Musikern von seinem Dienstherrn genehmigt wurde. So ist anzunehmen, dass die wohl auf den Karfreitag des Jahres 1768 terminierte Aufführung tatsächlich stattgefunden und zusammen mit der Fürsprache durch Hasse den Grundstein für die weitere Verbreitung des Werkes gelegt hat. Die erste nachweisbare öffentliche Aufführung erfolgte in Wien am 29. März 1771, in der Piaristen-Kirche Maria Treu in der Josephstadt, abermals als Teil einer Karfreitagsvesper. Laut Kirchenchronik waren ansehnliche 60 Musiker beteiligt, die Leitung hatte der Komponist selbst inne.³ Spätestens ab diesem Zeitpunkt trat das *Stabat Mater* seinen Siegeszug durch die Kirchen und Konzertsäle an. So wurde Haydn mit seinem ersten großen Kirchenwerk – er hatte bis dahin zwar bereits über 40 Sinfonien und zahlreiche weitere Instrumentalwerke komponiert, jedoch nur eine Hand voll geistlicher Werke – nun auch als Kirchenkomponist bekannt.

Dementsprechend verbreitete sich das *Stabat Mater* schon sehr bald in zahlreichen Abschriften. Von ca. 180 erhaltenen Manuskripten – eine immense Anzahl – stammen allein über 40 aus den Jahren vor 1790.⁴ Wie sich aus den Provenienzen dieser frühen Abschriften, die oft in Wiener Kopistenbüros entstanden, schließen lässt, wurde das Stück sowohl in Kirchen bedeutender Klöster⁵ und Schlösser⁶ als auch größerer Städte⁷ in österreichischen, süddeutschen, böhmischen und auch italienischen Gebieten musiziert. Doch nicht nur als liturgisches Stück, als Musik in Fasten- und Passionsandachten, sondern frühzeitig auch als Repertoirestück in *Concerts spirituels* fand das *Stabat Mater* große Beliebtheit bei einem breiten Publikum. Erstmals in einem solchen Geistlichen Konzert erklang das Werk 1779 in der Leipziger Universitätskirche, geleitet und mit einem deutschen Parodietext versehen von Johann Adam Hiller (1728–1804). Kurz darauf und dann regelmäßig bis zur Französischen Revolution war es auch Teil der in Paris stattfindenden *Concerts spirituels* in der Fastenzeit.

Die nächste Welle des Erfolgs erfasste dann auch die protestantischen Gebiete Nord- und Mitteldeutschlands, ausgelöst durch den 1782 erschienenen Klavierauszug Hillers, der darin seinen deutschen Text der Leipziger Aufführung von 1779 unterlegt hatte. Im Vorwort merkt er bezüglich der deutschen Textierung an, dass sie „in Kirchen und Versammlungen gebraucht werden kann, wo der lateinische Text nicht schicklich ist“⁸. Zum Teil durch Hillers Text angeregt und beeinflusst, oft aber auch unabhängig von diesem, entstanden nun zahlreiche deutsche Neutextierungen zu Haydns *Stabat Mater*,⁹ die starke Verbreitung fanden.

Die lateinische Dichtung der *Stabat-Mater*-Sequenz, die der originalen Haydn'schen Vertonung zugrundeliegt, stammt ursprünglich aus dem späten 13. Jahrhundert. Sie ist wohl im Umkreis des Franziskanerordens entstanden und umfasst 10 sechszeilige Strophen. Seit dem Tridentinum durfte sie nur noch außerhalb der Messe gesungen werden, bis sie 1727 einen neuen liturgischen Ort fand – das *Fest der Sieben Schmerzen Mariens*, das in diesem Jahr als für die ganze Kirche verbindlich eingeführt und auf den Freitag vor dem Palmsonntag festgelegt wurde.

¹ Brief vom 20. März 1768, adressiert an den fürstlichen Sekretär Anton Scheffstoss, zitiert nach *Joseph Haydn. Gesammelte Briefe und Aufzeichnungen, unter Benützung der Quellensammlung von H. C. Robbins Landon*, hrsg. und erläutert von Dénes Bartha, Kassel 1965, S. 56–57.

² Zitiert nach *Joseph Haydn. Gesammelte Briefe* (wie Anm. 1), S. 57.

³ Vgl. *Joseph Haydn Werke, XXII/1: Stabat Mater*, hrsg. v. Marianne Helms und Fred Stoltzfus, S. VIII.

⁴ Die vorliegende Ausgabe wählt aus diesen frühen handschriftlichen Stimmenätzen drei der ihrer Provenienz, ihrer Entstehungszeit, ihres Schreibdukts und ihres Inhalts nach verlässlichsten Quellen für die Edition aus (Quellen A, B und C im Kritischen Bericht), wobei die Konsistenz und Fehlerarmut des Notentexts in Quelle A diese als Hauptquelle prädestiniert (vgl. den Kritischen Bericht, S. 104f.).

⁵ U. a. Benediktbeuren, Berchtesgaden, Eichstätt, Weyarn, Göttweig, Lambach, Mariazell, Melk, St. Florian, St. Lambrecht, St. Veit.

⁶ U. a. Harburg, Mikulov (Nikolsburg), Donaueschingen, Opočno, Regensburg, Wasserburg.

⁷ U. a. Wien, Brno, Venedig, Rom, Graz, Modena, Dresden, Paris.

⁸ Johann Adam Hiller, in der am 12. Dezember 1781 verfassten *Vorrede* zu seinem Klavierauszug, erschienen 1782 bei Schwickert in Leipzig: *Des Herrn Joseph Haydn Passionsmusik des Stabat Mater, mit einer deutschen Parodie, in einem Klaviermäßigen Auszuge* [...].

⁹ Siehe dazu Clemens Harasim, „Die deutschsprachigen Fassungen von Haydns *Stabat mater*“, in: *Studia Musicologica* 51/3–4 (September 2010), *Haydn 2009. A Bicentenary Conference Part II. Budapest & Esterhaza. May 27–30 2009*, S. 259–275.

Haydn besetzte sein *Stabat Mater* mit vierstimmigem Chor und Solisten, zwei Oboen bzw. Englischhörnern, Streichern und Basso continuo vergleichsweise üppig; zwar gibt es im 18. Jahrhundert auch doppelchörige oder mit zusätzlichen Blasinstrumenten besetzte Vertonungen, oft jedoch beschränkten sie sich auf eine Begleitung mit dem „Kirchentrio“ oder auch auf wenige Vokalstimmen, wie im Fall des berühmten *Stabat Mater* von Giovanni Battista Pergolesi (1710–1736), der den Vokalpart lediglich mit zwei Solostimmen besetzte. Mit letztgenanntem hat Haydns *Stabat Mater* zwar nicht die Besetzung, jedoch auffallende musikalische Formen und Charakteristiken gemeinsam. Bereits die Zeitgenossen erkannten in anklingenden neapolitanischen Elementen ebenso wie in der außerordentlichen Kantabilität mancher Sätze eine Reminiszenz an die stilbildende und damals noch allenthalben präsente Vertonung Pergolesis. Und noch eine Gemeinsamkeit – und zwar hinsichtlich der Rezeption – ist zu konstatieren: Hiller hatte auch das Pergolesi-Stück als Klavierauszug gedruckt und mit einem deutschen Text, in diesem Fall der *Stabat-Mater*-Nachdichtung Friedrich Gottlieb Klopstocks, unterlegt.¹⁰ Und so verwundert es nicht, dass dem Haydn'schen Werk ein ähnlicher Erfolg beschieden war wie dem Pergolesis, dessen Platz als vorbildhafte *Stabat-Mater*-Vertonung es nun nach und nach einnahm.

Für eine geplante Wiederaufführung seines *Stabat Mater* im Jahr 1803 beauftragte Haydn seinen Schüler Sigismund Neukomm, Bläser- und Paukenstimmen dazu zu komponieren. Zwar ließ Haydn das Stück in dieser „vermehrten Instrumentierung“, in der die ursprüngliche Besetzung um eine Flöte, zwei Klarinetten, zwei Fagotte, zwei Hörner, zwei Trompeten, drei Posaunen und Pauken erweitert wird, letztmalig dem Verleger Gottfried Christoph Härtel zum Druck anbieten;¹¹ jedoch kann diese Fassung nur als sehr bedingt authentisch angesehen werden und spielt somit für die vorliegende Edition keine Rolle.

Aus der überwiegenden Mehrzahl der überlieferten Stimmen geht hervor, dass die Solisten auch sämtliche Chorpartien (bis auf wenige Töne, bei denen sie sich davon unterscheiden) mitsingen, sollen. Die bezifferte Bass-Stimme ist meist mit „Organo o Cembalo“ bezeichnet, womit zum einen der weit verbreiteten Tradition entsprochen werden soll, nach der am Karfreitag die Orgel zu schweigen hatte, zum anderen Aufführungen außerhalb von Kirchen bzw. an Orten, an denen keine Orgel vorhanden ist, ermöglicht werden sollten. Einige Stimmensätze enthalten überdies eine oder mehrere unbezifferte Bass-Stimmen (meist mit „Violone“ bezeichnet), doch unabhängig davon war die zusätzliche Verwendung eines Streichbasses, zumindest eines Violoncellos, ggf. auch eines Fagottes üblich.

Neben der vergleichsweise starken Besetzung weist das Werk, das Haydn selbst übrigens in seinem Verzeichnis 1805 den „Oratorien“ zuordnete, mit ca. 60 Minuten Aufführungsdauer zudem einen beachtlichen zeitlichen Umfang auf, wobei durch die Gliederung in 14 Nummern ein großer Abwechslungsreichtum entsteht.

¹⁰ Johann Baptist Pergolesi, *Stabat Mater, oder Passions-Cantate, mit der deutschen Parodie des Herrn Klopstocks, in einem Clavierauszuge* [von Johann Adam Hiller], Leipzig: Breitkopf und Sohn, 1784. Auf diese Veröffentlichung nimmt Hiller dann sogar ausdrücklich in der Vorrede zu seinem Klavierauszug zum Haydn'schen *Stabat Mater* (wie Anm. 8) Bezug. Doch schon längere Zeit vor der Klopstock'schen Parodiedichtung war Pergolesis Komposition in Leipzig bekannt, und zwar in Form der Bearbeitung J. S. Bachs als Paraphrase des 51. Psalms *Tilge, Höchster, meine Sünden* BWV 1083.

¹¹ Tatsächlich erschien bei Breitkopf & Härtel 1803 ein Partiturdruk des *Stabat Mater*, herausgegeben von Johann Gottfried Schicht (1753–1723), allerdings ohne die zusätzlichen Instrumente.

So bedient sich Haydn in den ausdrucksvollen Arien, Duetten, Ensemble- und Chorsätzen immer wieder verschiedener musikalischer Formen und Gesten sowie variierender Besetzungen. Die einzelnen, durchgängig mit beziffertem Bass bezeichneten Sätze sind dabei musikalisch aufeinander bezogen und lassen eine kluge Dramaturgie erkennen. Ist Haydns *Stabat Mater* zum einen ein musterhaftes Beispiel des empfindsamen Stils, so zeigt sich nicht zuletzt in diesen Zusammenhang stiftenden Elementen zugleich ein Streben nach dem klassischen Ideal der Einheit in Vielfalt. Hervorzuheben ist die erstaunliche Fülle an Klangwirkungen, auch wenn fast immer, selbst an dramatischen Stellen, eine zuversichtliche und helle Grundstimmung vorherrscht angesichts des Versöhnungstodes Jesu, die von der strahlenden, fast schon majestätisch-jubelnden Schlussfuge „Paradisi gloria“ gekrönt wird. Dem damaligen Hörer galt „Haydns Meisterstück“¹² dennoch als Inbegriff einer würdigen und ernsthaften, reflektierend-anbetenden Passionsmusik, als ein „vortreffliches Stück, dessen Schönheit sehr rührend, dessen Ausdruck sehr richtig, und das einzige ist, so sich an der Seite des Pergolesischen hat erhalten können“¹³.

Für die Bereitstellung von Quellenkopien danken Herausgeber und Verlag der Bibliothek und dem Musikarchiv des Augustiner-Chorherrenstiftes St. Florian (Österreich), der Ungarischen Nationalbibliothek, Budapest, und der Abteilung für Musikgeschichte im Mährischen Landesmuseum, Brno.

Leipzig, März 2017

Clemens Harasim

¹² C. F. Cramers *Magazin der Musik*, 1. Jg. (1783), S. 168.

¹³ Ebd., S. 960.

Foreword

When, from 1766 onwards, Joseph Haydn was finally able to take over from his predecessor Gregor Joseph Werner (1693–1766) the sole responsibility for church music at the Esterházy court – in addition to the direction of chamber and theater music – he devoted more time to the composition of sacred music. The first larger-scale sacred work to be composed in this context was the *Stabat Mater*, completed in 1767.

The year of composition of this work, of which the autograph is lost, can be gleaned from a letter written by Haydn to Count Esterházy and dated March 1768, which reads: “You will in any event be aware that during the previous year, I translated the so highly esteemed *Hymnum* called *Stabat Mater* into *music* according to the best of my powers [...].”¹ That Haydn was able to refer here to the recognition of this work demonstrates also that the count must clearly have attended a performance of the same: in all probability it was the world premiere which seems to have taken place on Good Friday, 17 April 1767 in the Eisenstadt court chapel within the framework of the oratorial Good Friday performances which were held there every year.

The abovementioned letter to the count also makes it clear that Haydn had been invited to perform his work in the Church of St. John of God Brothers in Vienna, which was organized by no less a personage than Johann Adolph Hasse (1699–1783) who had been in the service of the emperor since 1764. As Haydn related in his letter, he had sent Hasse the score for appraisal and the latter had expressed “indescribable praise”² of this work. It is probable, but cannot be proven, that Haydn’s employer granted him the three day trip to Vienna, together with three other musicians, which he applied for on this occasion. It can thus be assumed that the performance set for Good Friday 1768 did indeed take place and that, together with Hasse’s promotion, it laid the foundation for the further distribution of this work. The first documented public performance took place in Vienna on 29 March 1771, in the Piarist church Maria Treu in the Josephstadt borough of Vienna. Once again, it formed part of a Good Friday Vesper service. According to the church chronicles, an impressive number of 60 musicians participated, directed by the composer himself.³ At the latest from this point onwards, the *Stabat Mater* began its triumphal march through churches and concert halls; in this way, Haydn’s first large sacred work – heretofore he had composed over 40 symphonies and numerous other instrumental works, but only a handful of sacred pieces – gained him renown also as a composer of church music.

Accordingly, the *Stabat Mater* was soon distributed in numerous copies. Of around 180 extant copies – an immense number – more than 40 date from the years before 1790.⁴ As can be deduced from the provenance of these early copies, which were often prepared by Viennese copying offices, the work was performed both in the churches of important monasteries⁵ and palaces⁶ as well as in major cities⁷ in the Austrian, South German, Bohemian and Italian regions. However, it was not only as a liturgical work, as music for Lent and Passion services, but also from very early on as a repertoire piece in the *Concerts spirituels* that the *Stabat Mater* gained extraordinary popularity with a very wide audience. It was first heard in such a sacred concert in the Leipzig University Church in 1779. The conductor was Johann Adam Hiller (1728–1804), who also furnished the work with a German parody text. Shortly thereafter – and regularly until the French Revolution – it also formed part of the *Concerts spirituels* which took place in Paris during Lent.

The next surge of success expanded to include also the Protestant regions of Northern and Central Germany, initiated by a piano-vocal score published in 1782 by Hiller, who underlaid it with his parody text from the Leipzig performance of 1779. In his Preface he remarks with reference to the German text underlay that it “could be used in churches and assemblies where the Latin text would not have been suitable.”⁸ In part influenced and inspired by Hiller’s text, but frequently also entirely independently of it, numerous new German parody texts were written for Haydn’s *Stabat Mater*,⁹ which were widely distributed.

The Latin poetry of the sequence which forms the basis of Haydn’s original setting initially dated from the late 13th century. It was probably written within the environs of the Franciscan Order and consists of 10 verses of 6 lines each. After the Council of Trent, it was only allowed to be performed outside of the Mass, until in 1727 it was allocated a new liturgical place – the *Feast of the Seven Sorrows of Mary* which in that year was introduced as generally binding for the church and prescribed for Friday before Palm Sunday.

¹ Letter dated 20 March 1768, addressed to the count’s secretary Anton Scheffstoss, quoted from *Joseph Haydn. Gesammelte Briefe und Aufzeichnungen, unter Benützung der Quellensammlung von H. C. Robbins Landon*, ed. and explained by Dénes Bartha, Kassel, 1965, pp. 56–57.

² Quoted from *Joseph Haydn. Gesammelte Briefe* (see footnote 1), p. 57.

³ Cf. *Joseph Haydn Werke, XXII/1: Stabat Mater*, ed. by Marianne Helms and Fred Stoltzfus, p. VIII.

⁴ From these early manuscript sets of parts, the editor of the present edition selected three of the most reliable sources with respect to provenance, the time when they were copied, their handwriting and their content for this edition (sources **A**, **B** and **C** in the Critical Report); it is the consistence and dearth of errors that predestines source **A** to be the principal source (cf. the Critical Report, pp. 104f.).

⁵ Among others, Benediktbeuren, Berchtesgaden, Eichstätt, Weyarn, Göttweig, Lambach, Mariazell, Melk, St. Florian, St. Lambrecht, St. Veit.

⁶ Among others, Harburg, Mikulov (Nikolsburg), Donaueschingen, Opočno, Regensburg, Wasserburg.

⁷ Among others, Vienna, Brno, Venice, Rome, Graz, Modena, Dresden, Paris.

⁸ Johann Adam Hiller, in the *Vorrede* (Preface, written on 12 December 1781) to his piano-vocal score published 1782 by Schwickert in Leipzig: *Des Herrn Joseph Haydn Passionsmusik des Stabat Mater, mit einer deutschen Parodie, in einem Klaviermäßigen Auszuge [...]*.

⁹ See in this context Clemens Harasim, “Die deutschsprachigen Fassungen von Haydns *Stabat mater*,” in: *Studia Musicologica* 51/3–4 (September 2010), *Haydn 2009. A Bicentenary Conference Part II. Budapest & Esterhaza. May 27–30 2009*, pp. 259–275.

Haydn composed his *Stabat Mater* for four soloists, four-part choir, two oboes/English horns, strings and basso continuo – quite a lavish scoring by comparison; there were indeed other 18th-century settings for double choir or using additional wind instruments, but they generally tended to restrict themselves to accompaniment by a “church trio” and only a few voices, as is the case in the famous *Stabat Mater* by Giovanni Battista Pergolesi which was composed for only two solo singers. Haydn’s *Stabat Mater* does not resemble this work with respect to scoring, but there are striking similarities in musical form and characteristics. Even contemporary listeners already recognized – in the hints of Neapolitan elements as much as in the extraordinary cantabile quality of some movements – reminiscences of the stylistically defining and, at that time, still omnipresent setting by Pergolesi. Furthermore, the two works have something in common with regard to their reception: Hiller also published a piano-vocal score of the Pergolesi composition and furnished it with a German parody text, in this case the *Stabat Mater* version by Friedrich Gottlieb Klopstock.¹⁰ And so it is not surprising that Haydn’s composition was granted a similar degree of success as Pergolesi’s, which it gradually came to replace as the exemplary *Stabat Mater* setting.

For a planned repeat performance of his *Stabat Mater* in 1803, Haydn commissioned his student Sigismund Neukomm to compose additional wind and timpani parts. Even though Haydn ultimately offered this “expanded instrumentation,” in which the original score is amplified by a flute, two clarinets, two bassoons, two horns, two trumpets, three trombones and timpani to the publisher Gottfried Christoph Härtel for publication,¹¹ this version must be regarded as being of very limited authenticity and was thus not consulted in the preparation of the present edition.

The overwhelming majority of the extant parts make it clear that the soloists should also sing the entire choral parts with the exception of a few notes, where they have different pitches. The figured bass part is usually designated “Organo o Cembalo,” which on the one hand would have complied with the widespread tradition in which the organ remained silent on Good Friday, and on the other hand facilitated performances in locations other than churches or where there was no organ. Some sets of parts contain, in addition, one or more bass parts without figuring (usually designated “Violone”); but notwithstanding the above, the additional use of a string bass – at least a violoncello – and possibly also a bassoon was customary.

In addition to its comparatively expansive scoring, the work – which incidentally was categorized under “Oratorios” by Haydn himself in his catalog of 1805 – is also a composition of substantial length with around 60 minutes’ performance duration; the division into 14 numbers provides a great wealth of variety. In the expressive arias, duets, ensemble and choral movements, Haydn used many different musical forms and gestures, as well as variations in instrumentation. The single movements, all furnished throughout

with figured bass, are related to one another musically and display an intelligent sense of dramaturgy. If Haydn’s *Stabat Mater* is, on the one hand, an exemplary model of the “empfindsamer Stil,” it demonstrates at the same time – and not least in these elements which serve to create coherence – a striving towards the Classical ideal of unity in diversity. The remarkable wealth of diverse sonorities must be emphasized, even though all the movements are pervaded by a sense of optimism and a bright underlying mood in view of the certainty of Jesus’s sacrificial death, crowned by the radiant, almost majestically jubilant closing fugue “Paradisi gloria.” Nevertheless, contemporary listeners regarded “Haydn’s masterpiece”¹² as the epitome of a dignified, reflectively worshipping Passion music, as an “excellent piece, with deeply moving beauty and highly appropriate expressivity, and the only one that could hold its ground next to Pergolesi’s.”¹³

The editor and the publishers wish to thank the library and music archives of the Augustinian Monastery St. Florian (Austria), the National Széchényi Library, Budapest, and the Department of Musical History of the Moravian Museum, Brno, for providing access to source reproductions.

Leipzig, March 2017
Translation: David Kosviner

Clemens Harasim

¹⁰ Johann Baptist Pergolesi, *Stabat Mater, oder Passions-Cantate, mit der deutschen Parodie des Herrn Klopstocks, in einem Clavierauszuge* [von Johann Adam Hiller], Leipzig: Breitkopf und Sohn, 1784. Hiller then even refers to this publication expressly in the *Vorrede* to his piano-vocal score of Haydn’s *Stabat Mater* (see footnote 8). However, Pergolesi’s work was known in Leipzig some time before Klopstock’s parody poetry, in the form of an arrangement by J. S. Bach which used a paraphrase of Psalm 51 as its text: *Tilge, Höchster, meine Sünden* BWV 1083.

¹¹ Indeed, in 1803 Breitkopf & Härtel published a printed score of the *Stabat Mater*, edited by Johann Gottfried Schicht (1753–1723), however, without the additional instruments.

¹² C. F. Cramers *Magazin der Musik*, 1st vol. (1783), p. 168.

¹³ *Ibid.*, p. 960.

10

f p f p f p *ff* *p*

f p f p f p *ff* *p*

ff *p*

6 4 7 5 8 6 *ff* 6 5 - *p* 6

13

f *tr* *f* *p* *p*

f *tr* *p* *p* *p*

f *tr* *p* *p* *p*

Tenore solo

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

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

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

Sta - - - bat

f 4 *b* 6 6 4 *p* 6

16

tr *p* *f*

fz *p* *fz* *p*

fz *p*

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

fz *p* *b6* 4 6 1 1 1 1

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

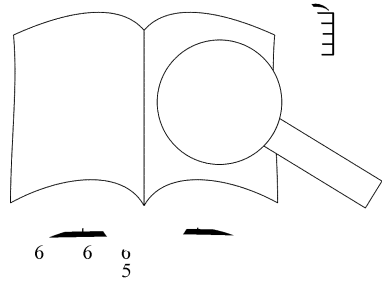
la - cri-mo - sa, la - cri-mo - sa, la -

6 7 4_b 6 7 4_b 6 7 4_b 6 1 1 1 1 1 1



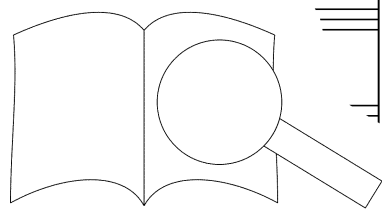
de - bat Fi - li - us, dum pen - de -

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



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

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



- - - li - us.
 Fi - - li - us.
 - - li - us,
 Fi - - li - us.

Solo
 tum pe Sta - - bat

4 3 pp 3 3 p

ter do - lo - ro - sa, do - lo - ro - sa jux -

6 7 5 6 5 fz p 6 6 4 2 6 f 1 1 1 1

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

i - vit gla - - - di - us, per - trans - i -
 do - len - tem, per - trans - i - vit gla - di - us, per - trans - vit,
 do - len - tem, per - trans - i - vit gla - di - us, gla -
 do - len - tem, per - trans - i - vit gla - di - us, gla

6 7 $\sharp 4$ 6 7 $\sharp 4$ 6 \flat $\flat 7$ 6 4 \sharp 8 6

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

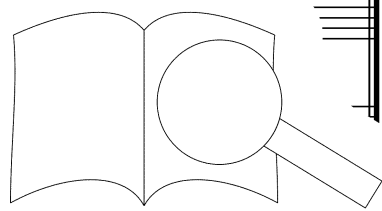
6 - 6 $\sharp 5$ - \flat $\sharp 6$ 6 $\flat 6$ 4 6 5 -

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

9 8 b6 7 6 # 6 - f # - 4
 4 3 5 4 4 5 - b

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

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



2. O quam tristis et afflicta

Larghetto

Affettuoso

Corno inglese I

Corno inglese II

Violino I
con sordino

Violino II
con sordino

Viola
con sordino

Alto solo

Bassi e
Organo o
Cembalo
Solo

9

18

senza Organo

con Organo

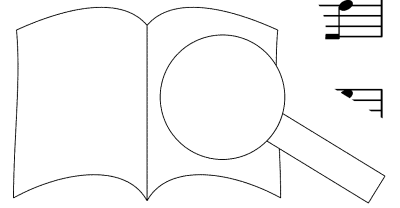
7 5 6 6 3
p b5 6 5 b6 b6 b6

6 4 3
6 6 6 4

Alto solo

5 6 7 7 6 b7 5 - 6 6 5 4 2 6 6 5 4 2 6 6 6 4 5 4 6

— quam tri - stis et af - fli - cta fu - it il - la be - ne - c



p

ge - ni - ti! O quam tri - stis et af - fli - cta fu - it il -

5 3 # 3 3 3 6 6 3 3 3 5

p

p

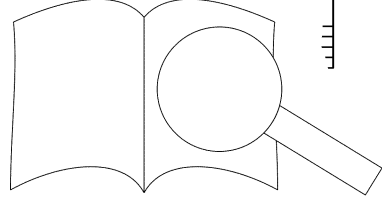
Quae mae - re - bat et tre - me - - - - bat,

senza Organo con Organo

cu

vi - de - bat na - ti poe - nas, na - ti poe - nas

7 5 b5 6 6 6 6 4



na - ti poe - nas, na - ti poe -

f f

#4 6 #4 6 b7 5 #5 6 5 b6 #6 6 #6 - 6 4

cly - ti.

f p f p f p f p f p f

tr tr

5 4 # 6 5 6 f 6 6 4 #

senza Organo con Organo

p f

5 6 6 4 #

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

101

5 6 6 4 4

108

p *p* *p*

Alto solo
O! O — quam af - fli - cta, o quam tri - stis

6 6 4 6 5 — 4 3

116

p *p*

af - fli - cta fu - it il - la be - ne - di - cta Ma

6 b5 4 b 6 5 8 7 6 [5] 4 7 8
6 5 4 3 2

U - ni - ge - ni - ti, U - ni - ge - ni - ti! Quae mae - re - bat et

senza Organo

47 2 8 1 1 1

Corno inglese I, II

me - bat, na - ti poe nas, poe - nas in - cly - ti.

6 7 5
b5 4

Corno inglese I

Corno in

Quae mae - re - bat et do - le - bat, et tre - me - -

senza Organo con Organo

5

PROBENPAPIER

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

de - bat - na - ti poe - nas, na - ti poe - nas in - cly - ti,

8 7 5 6 6 6 6 6 5
6 5 5 b5 6 6 6 6 4 3

na - ti poe - na - ti poe -

b7 5 b5 6 6 b5 p 5 6 5

- - - nas,

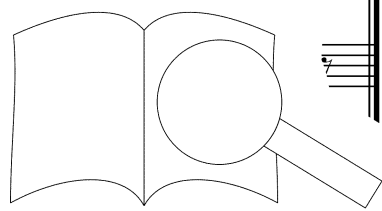
f6 2 6 1 1 1 1

Musical score for measures 174-183. It features a vocal line and a piano accompaniment. The piano part includes dynamic markings *f* and *p*, and the instruction "senza sordino". The vocal line includes the lyrics "poe - nas in - cly - ti." and a trill (*tr*).

Musical score for measures 184-190. It features a piano accompaniment with dynamic marking *p*. The instruction "senza Organo" is present for measures 184-190, and "con Organo" is present for measures 191-190.

Musical score for measures 191-200. It features a piano accompaniment with dynamic marking *f*.

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



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

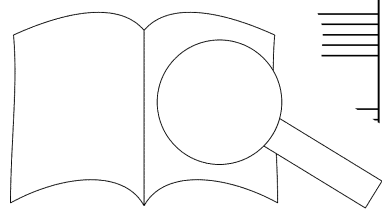
p *p* *p* *p* *f* *p*

6 5 b 7 5 b6 4 4 - 6 b7 5

to, in tan - - to sup - pli - - - ci -

f *f* *forte e staccato*

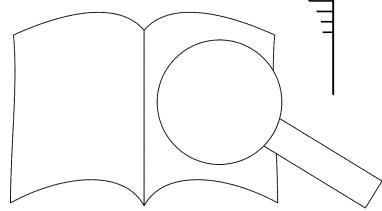
6 5 [b] b7



tan - to, in tan - - to sup - pli - -
 Quis, quis, qui.

tan - - to sup - pli - - ci - o?
 Quis, quis est ho - - - n
 qui non fle - ret, Chri - sti Ma - trem si vi -

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



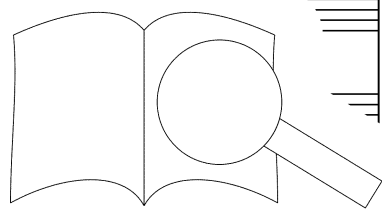
tan - to, in tan - - to sup - pli - - - ci
 Quis, qui non fle - - - ret,
 fle - ret, Chri - sti Ma - tr i ret in
 tan - to, in tan - - to sup - r i - in

6 5 6

Quis, qui non fle - - - - ret, in
 in tan - to sup - pli - - - ci - o,
 ta to, in tan - - to sup - pli - ci -
 - to, in tan - - to sup - pli - - - ci -

6 5 6 7 [b] b7

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

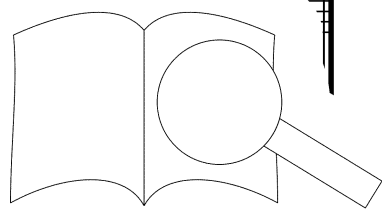


tan - to, in tan - - to sup - pli - - ci -
 in tan - - to, in tan - -
 in tan -
 in tan - - to, in tan

b6 5 b6 7 7

to sup - pli - - ci - - o?
 in tan - - to sup - pli - - ci - - o?
 - - - - to sup - pli - - - c
 - - - - to sup - pli - - - c

7 7 b b7 5 b6 5 4 4



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

4. Quis non posset contristari

Moderato

Oboe I

Oboe II

Violino I

Violino II

Viola

Soprano solo

Bassi e
Organo o
Cembalo

p

7

5

6

6

6

5

5

do - len - tem, do - ler - um

Quis non pos - set con - tri - sta - ri,

7 4^b 4^b 4 3

4 2 4^b 5 2 4^b 6 5 6 4 4 6

Ma - trem con - tem - pla -

6

6

6

6

4

5

6

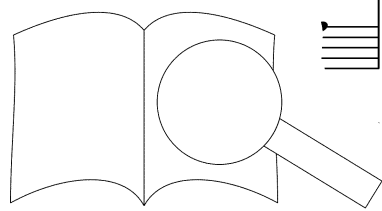
4

7

7



Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

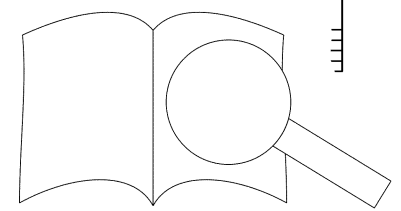


ri, con - tem - pla - ri do - len - tem cum Fi - li -

quis non pos-set pla - ri do - len - tem cum Fi - li - o, cum Fi - li -

o, do - len - tem cum Fi - li - o?

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



Quis non pos - set con - tri - sta

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

6 [7] 6 7 [1 1 1] b 4 6 # 6 7 5 f 6

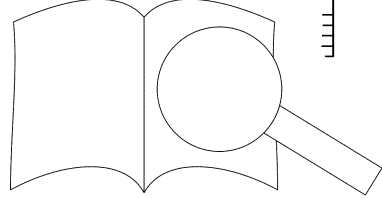
pi - am Ma - trem

6 5 6

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

2 - #2 - 3 - 3 - 4 - 2

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



len - tem cum Fi - li - o, cum Fi - li - o, quis non pos - set

p

4 6 4 3 5 5 4

Ma - trem con - tem - pla - ri do cum Fi - li - o?

9 8 4 5 9 4 #5 5 6 4 3 b7 b6 5 3 b7

Quis non pos - set con - tem - pla - ri do - len - tem cum Fi - li - o, cum Fi

p

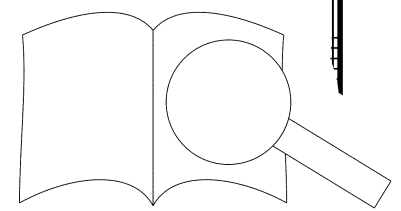
b6 3 b7 b6 [5] b7 4 6 b5 4 3

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

tem cum Fi - li - o,

[6] 6 5 f 6 6 6 5 5 1 1 1 1

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



- - - - - lis sub - - - di - tum

b7
5

5
4

Pro pec - ca - tis _

6
5

6

su - ae gen - tis, pro pec - ca

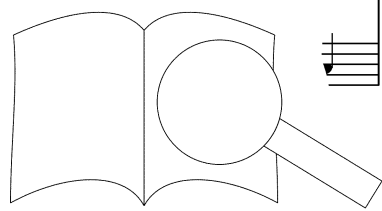
6
4

47
2

8
3

f³

p



39

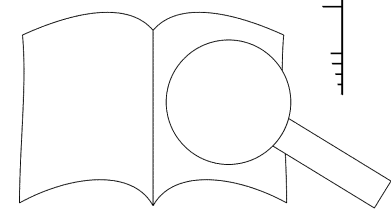
pro pec-ca - tis su - ae - gen - tis, pr

43

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

47

in tor - men - tis,



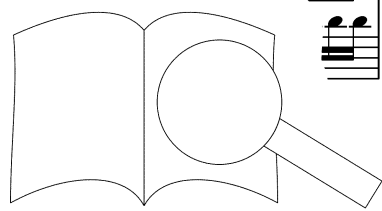
PROBENPAPIER
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

men - tis, in tor - men - tis,

et fla - lis sub - di - tum,

et fla - gel - lis, et fla - gel -

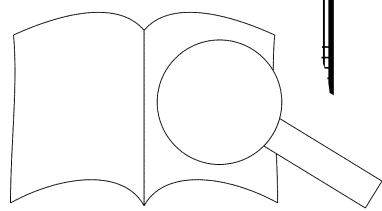
PROBEPAPIER
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



gel - lis, fla - gel - lis sub - - - di - tum,

gel - lis, fla - ge' sub - - - di - tum.

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



6. Vidit suum dulcem natum

Lento e mesto

Oboe I

Oboe II

Violino I

Violino II

Viola

Tenore solo

Bassi e Organo o Cembalo

Tenore solo

Vi - dit su - um dul - cem na - tum, dul - cem na - tum, vi - dit su - um

poco *f* *f* *p*

6 4 6 5 4 6 *f* *f* *p*

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

pp *p*

b7 6 b7 6

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

p *p*

con Organo

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

23

f *f* *f* *p*

f *p* *f* *p*

f *p* *f* *p*

f *p* *f* *p*

tr
spi - ri - tum.

4 3 7 6 *p* 7 6 7 6 *f* 7

27

f *f* *f* *p*

f *p* *f* *p*

f *p* *f* *p*

f *p* *f* *p*

f *p* *f* *p*

b7 b7 7 6 *p* 8 6 4 [5] 3

31

f *f* *f* *p*

f *p* *f* *p*

f *p* *f* *p*

f *p* *f* *p*

8 Vi - dit su - um dul - cem na - tum, dul - cem na - tum mo - ri - en - d senza

6 4 6 2

mo - ri - en - do de - so - la - tum, dum e - mi - sit spi - ri - tum.
con Organo

6 5 [b3] b6
b4 3 4

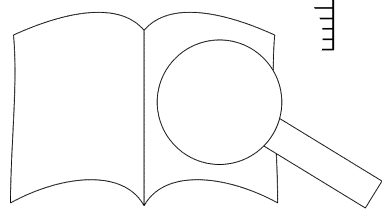
dul - cem na - tum, du' er - tum, dul - cem na - tum, dum e -

b4 2 b6

b4 2 6 b6 6 4 b 7

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

6 6 4 b 6 5 6 b b 5 3 5 3



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

48

f *p* *f* *f*

f *p* *f* *f*

f *p* *f* *f*

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

f *p* *f* *f*

f_4 $\frac{4}{2}$ 6 *p* 6 $\frac{4}{4}$ f_6 $\frac{4}{4}$

52

f *f* *f* *f*

f *p* *f* *p*

f *p* *f* *p*

8 tum.

f *p* *f* *p*

f *p* *f* *p*

p $b7$ 6 $b7$ 6 $b7$ 6 $\frac{7}{5}$ $\frac{4}{4}$ - 6 -

56

p *f* *p* *p*

p *f* *p* *p*

p *f* *p* *p*

8 tum.

f *p* *f* *p*

f *p* *f* *p*

f_6 $\frac{4}{4}$ - 6 *p* 8 6 6 $\frac{4}{4}$ 6 *f* *p* 8 6 6 $\frac{4}{4}$

PROBEKOPPIERUNG

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

7. Eja Mater, fons amoris

Allegretto

Oboe I

Oboe II

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Bassi e Organo o Cembalo

Tutti

E - ja Ma - ter, fons a - mo - ris,

E - ja Ma - ter, fons a - mo - ris,

E - ja Ma - ter, fons a - mo - ris,

E - ja Ma - ter, fons a - mo - ris,

E - ja Ma - ter, fons a - mo - ris,

6 6 # 4 # # 6 #

8

Ma - ter, fons a - mo - ris, me sen - ti - re vim do -

- ja Ma - ter, fons a - mo - ris, me sen - ti - re

e - ja Ma - ter, fons a - mo - ris,

e - ja Ma - ter, fons a - mo - ris,

6 6 # 4 # # 6 6 # 4 # # 6 4 # #

Musical score for measures 16-24. It features a piano accompaniment with a treble and bass clef, and four vocal staves. The music is in a minor key with a 7/8 time signature. Dynamics include *fz* (forzando).

lo - ris fac, ut te - cum, te - cum lu - ge - am.

vim do - lo - ris fac, ut te - cum lu - ge - am.

vim do - lo - ris fac, ut te - cum lu - ge - ar

vim do - lo - ris fac, ut te - cum lu -

ja Ma - ter,

Ma - ter, fons a -

6 5 4/6 # 7 4 # 47

Musical score for measures 25-33. It features a piano accompaniment with a treble and bass clef, and four vocal staves. The music continues in the same key and time signature. Dynamics include *fz* and triplets.

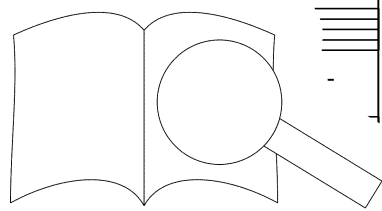
mo - ris, e - ja Ma - - - - ter, fons a -

- ter, fons a - mo - ris, e - ja Ma - ter a -

- mo - ris, fons a - mo - ris, e - ja Ma -

o - ris, fons a - mo - ris, e - ja Ma -

4 # 47 4 4 47 4 3 b7 4 3 5 6 5 6 5



mo - ris, me sen - ti - re vim do - - lo

mo - ris, me sen - ti - re vim do -

mo - ris, me sen - ti - re vim do

mo - ris, me sen - ti - re vim

6/5 [6/5] 6/5 *f* *p* *f* *p*

lo - - ris, vim do - lo - ris fac, ut te - cum,

- lo - - ris, vim do - lo - ris fac, ut te - cum,

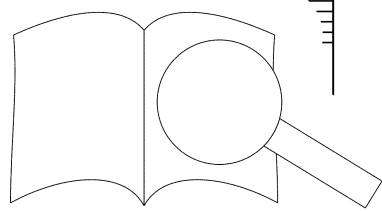
do - - lo - - ris, vim do - lo - ris

do - - lo - - ris, vim do - lo - ris

f *p* *f* *p* *f* *p* *f* *p* *fz*

b *b* *b* *b* *b* *b* *b* *b* *b*

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



lu - ge - am.

lu - ge - am.

lu - ge - am.

lu - ge - am.

ut
Fac ut
Fac ut

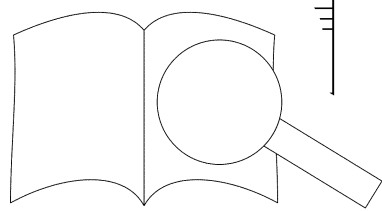
- um in a - man - do Chri - stum De - um, in a -

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

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

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

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



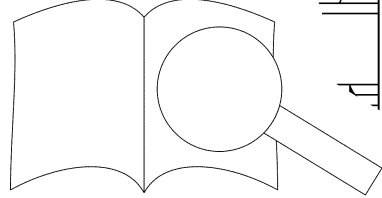
man - do Chri - stum De - um, ut si
 man - do Chri - stum De - um, ut
 man - do Chri - stum De - um, ut
 man - do Chri - stum De - um, ut si pla - ce -

7 6 5 8 7 6 # [6] 4 # 4 7 4 4 7 4 3 b7

am, pla - ce - am, ut
 com - pla -

4 3 5 6 3 6 [3] 6 # 6 7 6 5 #

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



lu - - - - ge - am, fac, ut

lu - - - - ge - am, bi, si - bi com-

lu - - - - ge - am, fac, ut si - bi com-

lu - - - - ge - am, bi, fac, ut si - bi com-

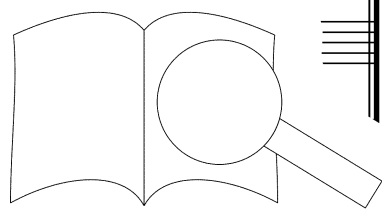
5 7 5 4 # 6 = = 5 7 = 5

am.

ce - am.

a - ce - am.

6 # # b6 - # 6 4 #



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

8. Sancta Mater, istud agas

Larghetto

Oboe I

Oboe II

Violino I

Violino II

Viola

Soprano solo

Tenore solo

Bassi e Organo o Cembalo

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

Solo

p 6 6 6 *f* 7 6

7

f *f* *p* *p*

3 9 7
3 4

6 5 *p* 7 7 [6] 6 5

13

f *p* *p*

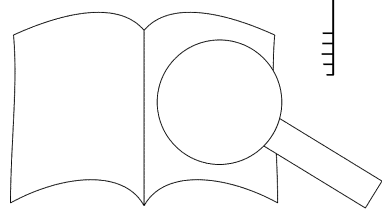
f 6 5 6 [6] 6 5

musical score for measures 36-41. Includes vocal line with lyrics: cor - di me - o va - li - de, cor - di. Dynamic markings: *poco f*, *p*. Includes piano accompaniment with chord symbols: 6/5, 6, 6/4, *poco f*, *p*, *p*.

musical score for measures 42-46. Includes vocal line with lyrics: va. Dynamic markings: *p*. Includes piano accompaniment with chord symbols: 6, 4/2.

musical score for measures 47-51. Includes vocal line with lyrics: li - de, cor - di me - o va. Dynamic markings: *f*, *p*. Includes piano accompaniment with chord symbols: 5/3, 6/4, *f*, 8, *p*, 7/5, 3, 8, 6/4, *f*, 3, 3, 3.

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



cor - di me - o va -

p *f*

6 6 b3 3 #3 3 #3 6

Tenore solo

San - cta i cru - ci - fi - xi fi - ge

p

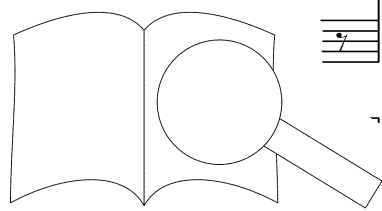
6 5 4 2 6 5 9 7 4 5

pla - gas cor - di me - o va - li - de,

p *f*

6 4 3 *f* *p* 6 6 6 *f* *p* 6 5 5 6 b5 3

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



73

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

6/5 6 6/4 6 4/2 p [6]

79

va

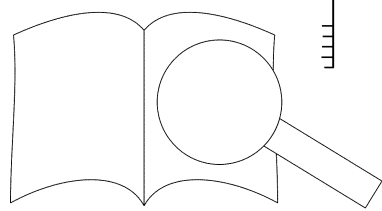
6 5 4/2

84

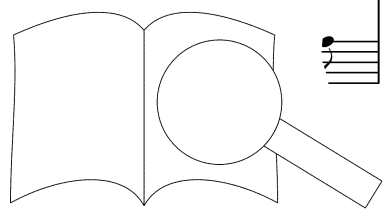
li - de, cor - di me - o va

5/3 6/4 7/2 f 8 6 4 p b7 b 5 7/5 3 8/6 6/4 f 3 3 3 3 3 3

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



Soprano solo

-Cb

Musical notation for measures 103-104, piano part. The piano part consists of two staves. Dynamics are marked *f* and *p*.

Musical notation for measures 105-106, piano part. The piano part consists of three staves. Dynamics are marked *f* and *p*.

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

6 b7 - 5 b b7 5 b6 4 h 6

Musical notation for measures 107-108, vocal and piano parts. The vocal part is on a single staff with lyrics. The piano part is on two staves. Dynamics are marked *f* and *p*. Fingering numbers are provided below the piano part.

Musical notation for measures 109-110, piano part. The piano part consists of two staves. Dynamics are marked *p*.

Musical notation for measures 111-112, piano part. The piano part consists of three staves.

.ne - - - cum di - vi - de, poe - nas me - cum, poe - vi -
 me - - - cum di - vi - de, poe - nas me - cum, p

Musical notation for measures 113-114, vocal and piano parts. The vocal part is on a single staff with lyrics. The piano part is on two staves. Dynamics are marked *p*. Fingering numbers are provided below the piano part.

[6] 4 5 6 b7 8 6 5 6 b5 6 6 6 4

de, poe - - nas me - cum vi

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

8 6

f 3 3 3

p

p

p

p

6 6 6 4 6

Piano introduction for measures 128-133. The music is in 7/4 time and features a complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes. Dynamics include *f* (forte) and *p* (piano). Trills (*tr*) are present in the upper right hand.

Piano accompaniment for measures 134-139. The right hand features a melodic line with trills (*tr*) and a dynamic shift from *f* to *p*. The left hand provides a steady bass line with a dynamic of *f*.

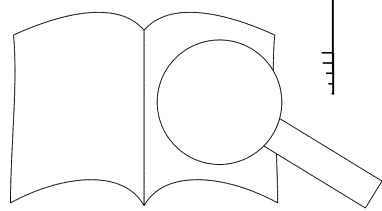
Vocal line for measures 134-139. The lyrics are: "Ma - ter, i - stud a - gas, San - - cta a - gas, cru - ci -". The music is in 7/4 time with a dynamic of *f* for the first part and *p* for the second part.

Piano introduction for measures 134-139. The music is in 7/4 time and features a complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes. Dynamics include *f* (forte) and *p* (piano).

Piano accompaniment for measures 140-145. The right hand features a melodic line with trills (*tr*) and a dynamic shift from *f* to *p*. The left hand provides a steady bass line with a dynamic of *f*.

Vocal line for measures 140-145. The lyrics are: "a - gas cor - di me - o va - - - i - ge pla - gas cor - di me - o va - - -". The music is in 7/4 time with a dynamic of *f* for the first part and *p* for the second part.

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



5 - 7 6 4 3

poco f *poco f* *p* *p* *poco f* *p*

- o va - li - de. Tu - ne -
di me - o va - li - de.

7 6 5 4 6 5 4 3 6 6 4 3 *poco f* 6 6 6 4 *p* 6 6 6 4

Musical notation for measures 152-157. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. Dynamics include *f* (forte) in measures 156 and 157.

Musical notation for measures 158-163. Includes lyrics: *ra - ti, poe - nas me - cum, poe - nas r cu. Tam di - gna - ti pro me pa - ti, poe - vi - de,*. Figured bass notation is present below the bass line: *b b 6 6 b 5 b6 4 3*.

Musical notation for measures 158-163. Dynamics include *p* (piano) in measures 158, 160, and 161.

Musical notation for measures 164-169. Includes lyrics: *poe - nas me - cum, poe - nas me -*. Figured bass notation is present below the bass line: *f 6 p 6 7 8 4 2*.

Musical notation for measures 170-175. Includes lyrics: *poe - nas me - cum,*. Figured bass notation is present below the bass line: *f 6 p 6 7 8 4 2*.

9. Fac me vere tecum flere

Lacrimoso

Oboe I

Oboe II

Violino I

Violino II

Viola

Alto solo

Bassi e Organo o Cembalo

Solo

p

3

f

f

f

f

f

f

p

p

6

5 4 # 5 7 4 3 *p* 6 5 -

6

p

p

f

f

f

6

4 # *f* 5 *p* 6

8

Alto solo

Fac

11

ve - re - te - cum fle - re

cru - - ci - fi - - xo

14

con - do - le - re, do - nec e - go, do - nec e - - go - - vi

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

6 6

3

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

9 8 6 7 6 5 6

4 3

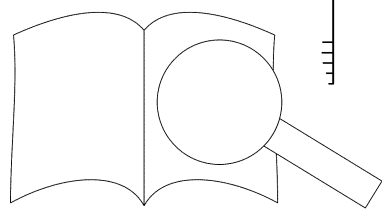
go vi - xe - ro.

f tr

f 6 3 6 7

4

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



Musical score for measures 25-26. The vocal line includes trills (tr) and the piano accompaniment features chords 5, 6, and 6.

Musical score for measures 27-28. The vocal line includes lyrics: "Jux - ta cru - cum a - sta - re, et me ti - bi so - ci -". The piano accompaniment features chords b7 and 6.

Musical score for measures 30-31. The vocal line includes lyrics: "- re in plan - ctu de - si - de - ro, in plan - ctu de - si - de -". The piano accompaniment features chords b, 6, b, 7, 5, 6, b, 4.

cru - cem te - cum sta - re, et me ti - bi so - ci - a - re in plan - ctu de - si - de - r

4 2 8 6 6 4 # - 9 8 3 - b6 -

Ob I

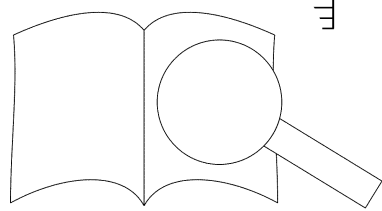
Ob II

plan - - - - - de - si - de - ro, et me

6 6 2 8 # - 6

bi so - ci - a - re in plan - ctu de - si - de - ro,

5 6 5 6 4 # 5 6 b6



PROBE PAPIER Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

plan - - - - - ctu, in plan - - - - - ctu,

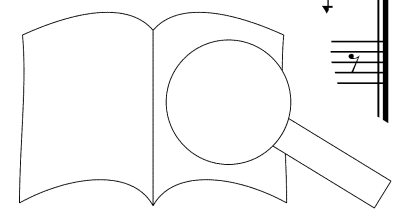
6 6 4 6 5

ro.

5 6 4 #

5 6 6 6 4 #

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



10. Virgo virginum praeclara

Andante

Corno inglese I

Corno inglese II

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Bassi e Organo o Cembalo

6 4 3

*p*₇

4 2 6 7

*f*₅

4 2 6

7

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Solo

Vir - go vir prae mi - hi jam non

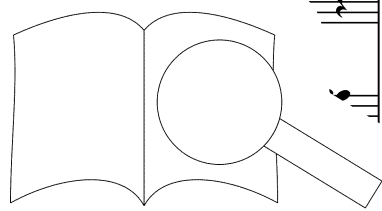
6 4 3 p 6 5 6 5 4 2 6

Vir - go vir - gi - num prae - cla - ra, mi - hi j.

a - ma - ra, mi - hi non sis a - ma - ra, non, no

5 6 6 6 4 6 5 4 2 6 6 - 4 3

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



37

p

p

p

Solo

Vir - go vir - gi - num_ prae - cla - ra, mi - hi jam_ non

mi - hi non sis a - ma - ra, non, non on

ra, non. Vir gi a - ra,

6 6 5 9 7 6 6
4 5 4 6

47

p

p

p

p

ra, mi - hi jam non sis a - ma - ra: fac me te - cum plan -

ma - ra, non, mi - hi non sis a - ma - ra: fac me te - cum plan -

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

hi jam non sis_ a - ma - ra, a - ma - ra: fac me te -

♯ - 6 5 ♯4 6 6 6 ♯7 8 ♯6
2 5 4 2

Musical score for measures 57-65. It features a vocal line and piano accompaniment. The piano part includes a prominent bass line. Dynamics range from *f* (forte) to *p* (piano). The key signature is B-flat major.

- - - ge - re. Vir - go, Vir
 - - - ge - re. Vir - go prae -
 - - - ge - re. Vir gi - num prae -
 - - - ge - re. Vir - go, Vir - go prae -

♯ 6/4 *f* ♯ 7/2 4/4 6/4 6 +Cb - 6 6/5

Musical score for measures 66-70. It features a vocal line and piano accompaniment. The piano part includes a prominent bass line. Dynamics range from *f* (forte) to *p* (piano). The key signature is B-flat major.

mi - hi jam non sis a - ma - ra: fac - me te - cum,
 mi - hi jam non sis a - ma - ra: fac - me te - cum, te - cum,
 mi - hi jam non sis a - ma - ra: fac - me cum,
 cla - ra, mi - hi non sis a - ma - ra: fac - me te - cum,

6/4 ♯ 6/4 6/4 ♯ 7/2 6/5 6/4 ♯ 1 1 [1] [1] [1]

92

p

p

p

Solo

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

Solo

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

Solo

Fac ut

p

6 5 4

9 4 8 3 [6] 6 3 5

103

p

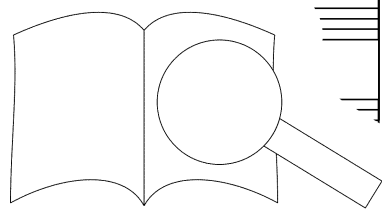
p

pas - si - o - nis fac con -

sti - mor - tem, pas - si - o - nis fac con - sor - tem, pas - si - o - nis fac con -

or - tem Chri - sti - mor - tem, pas - si - o - nis fac con - sor - tem,

5 - 6 5 4 6 6 5 6 6 5 3 6 b6 4 b7 5 6 4 5 b 4



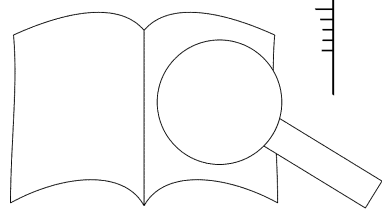
sor - tem, et pla - gas, et pla - gas, et
 sor - tem, et pla - gas, et pla - c et
 pas - si - o - nis fac - con - sor - tem, et pla - gas, pla - gas, et
 pas - si - o - nis fac - con - sor - tem, et f' et pla - gas re -

6 7 6 5 6 8 7 8 f 7
 4 5 4 3 4 6 5 7 6 5

Solo
 Fac ut por - tem Chri - sti - mor - tem, pas - si - o - nis
 re - re.
 - co - le - re.
 - le - re.

- 6 6 6 p 6 6 6 6 6 5 6 5

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



fac con - sor - tem, et pla - gas re - co - le - re, pla gas, pla - gas

Organo

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

Tutti

6 6 6 6 6 6

\flat \flat \flat \flat \flat \flat

re. - co - le - re.

tr

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

6 6 6 6 6 6

\flat \flat \flat \flat \flat \flat

167

Fac me pla - gis

Fac me pla - gis

Fac me

Fac

[b] 6 4 p b7

177

fac me pla - gis

fac me pla - gis

ne - ra - ri,

ne - ra - ri,

te

5 5 b7 f 5 5 b5 b7 - - 4

p b6 6 6 4 4 - Cb

Musical score for measures 187-196. It includes vocal staves with lyrics and piano accompaniment. The lyrics are: "pla - gis vul - ne - ra - ri, cru - ce hac in - e - bri - a - ri." and "pla - gis vul - ne - ra - ri, cru - ce hac in - e - bri - a -".

pla - gis vul - ne - ra - ri, cru - ce hac in - e - bri - a - ri.
 pla - gis vul - ne - ra - ri, cru - ce hac in - e - bri - a -
 pla - gis vul - ne - ra - ri, cru - ce hac in - e - bri - a - ri, fac,
 fac - me vul - ne - ra - ri, cru - ce hac in - e - bri - a - ri, fac, fac,

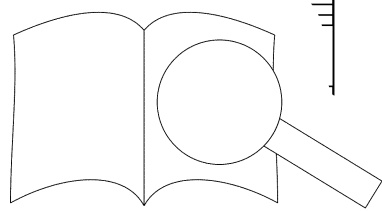
+Cb 6 6 b b6 4 4
 -Cb b6 6 4 4 b7 b

Musical score for measures 197-206. It includes vocal staves with lyrics and piano accompaniment. The lyrics are: "a - mo - rem Fi - li - i, ob - a - mo - rem Fi - li - i, ob - a - mo - rem Fi - li - i, ob a - mo - rem Fi - li - i,"

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

tasto solo Organc

6 b5 b 8 b7 b6 5 3 p f 8 b7 6 6 6 6 4 3



Musical score for page 207, featuring vocal lines and piano accompaniment. The score includes dynamic markings such as *p* and *f*. The lyrics are:
 cru - ce hac in - e - bri - a - ri ob a - mo - rem Fi - li - i
 cru - ce hac in - e - bri - a - ri ob a - mo - rem Fi
 cru - ce hac in - e - bri - a - ri ob a - mo - r
 cru - ce hac in - e - bri - a - ri ob a
 cru - ce hac in -

Musical score for page 217, featuring vocal lines and piano accompaniment. The score includes dynamic markings such as *p* and *f*. The lyrics are:
 a - mo - rem Fi - li - i.
 i ob a - mo - rem Fi - li - i. Solo
 a - ri ob a - mo - rem Fi - li - i. Fac me pla - gis vul - ne -
 e - bri - a - ri ob a - mo - rem Fi - li - i.

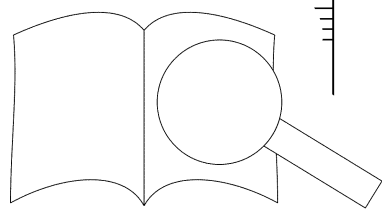
ra - ri, cru - ce hac in - e - bri - a - ri, me
 fac me pla - gis
 me pla - gis

4 6 5 9 7 6 3
 2 4 5 4 3

6 6 6 3

vul - ne - ra - ri, fac me pla - gis vul - ne - ra - ri ob a -
 vul - ne - ra - ri, fac me pla - gis vul - ne - ra - ri ob a -
 vul - ne - ra - ri, fac me pla - gis vul -
 vul - ne - ra - ri, fac me pla -

6 6 6 5 - 6 6 6 4 3 7 4 6 7 f 5 p
 4 4 +Cb 5 4 3 2



Tutti

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

Tutti

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

Tutti

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

Tutti

mo - rem Fi - li - i, ob - i.

7 5 6 6 3 f 6 6 3 3



5 7 6 4 3 7 [6 5] [4 3]

11. Flammis orci ne succendar

Presto

Oboe I

Oboe II

Violino I

Violino II

Viola

Basso solo

Bassi e Organo o Cembalo

Solo

4

8

Flam - mis or - ci ne suc - cer

p

Basso solo

6 6

or - ci ne suc per te

f

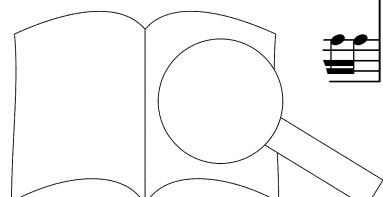
p

[6] 5 6 b7 *p* 6

Vir - go, fac de - fen - dar, fac de - fen - dar in

p

6 3 b 6 6



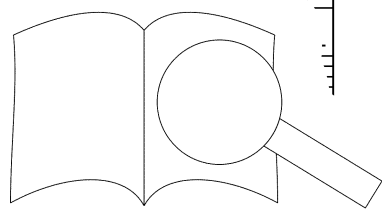
PROBEKOPPIE
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

musical score for measures 24-27. Includes vocal line with lyrics "di - - e, in di - - e ju - di - - ci -" and piano accompaniment. Dynamics include *poco f* and *p*. Chord symbols 6, b, [b], 46, 7 are present.

musical score for measures 28-31. Includes vocal line with lyrics "di - - e ju -" and "ju - - di - - ci -". Dynamics include *p cresc.*, *p c*, and *f*. Chord symbols 8/3, 8/3, 6/5 are present.

musical score for measures 32-35. Includes piano accompaniment with dynamics *f* and *i.*. Chord symbols 5, 6/5, 5, 6/5 are present.

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



Flam - mis or

6 5 6 5 b5 6 5 b 6 5 h

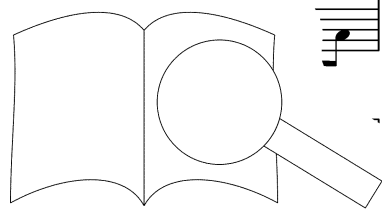
cen - dar, ne per te

6 6 p

vir - go, fac de - fen - dar in

3 b3 3 h poco f

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



p *poco f* *p*

p *poco f* *p*

p *poco f* *p*

p *poco f* *p*

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

*p*₆ *poco f* *p*₆

f *f*

p *p* *p*

Vir - go, fac Flam - mis

6 5 *f* *p* *p* *p*

*b*₅ *b*₅ *b*₅ *b*₅

p *p*

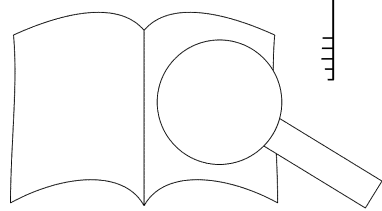
p *p* *p* *p*

p *p* *p* *p*

p *p* *p* *p*

ci - - ci fac de - - fen - dar in

5 *b*₅ *b*₅ 6 *b*₅



PROBEPAPIER

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

59

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

1 1 1 *f* [b7] *b7*

63

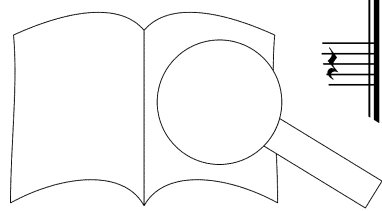
di - ci - i - di - ci - i

6 5 6 5 *f* #6

67

5 5 # 5 6 #

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



12. Fac me cruce custodiri

Moderato

Oboe I

Oboe II

Violino I

Violino II

Viola

Tenore solo

Bassi e Organo o Cembalo

p

p

p

p

p

8

Fac me cruce custodiri - christi

Solo

p

6 4 7 2 8

4

p

p

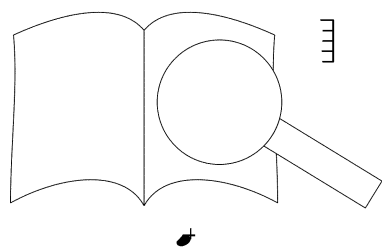
p

p

3

.nu - ni - ri, con - fo - ve - ri gra -

6 4 7 2 8 7 7 # 6 #



7

con - fo - ve - ri - gra

5

10

ti - a.

6 4 #

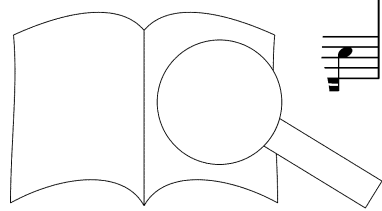
6 6 δ 6 δ 6

13

Fac me - cru - ce cu

4 # p 4 2 5 6 4 #7 9 4 7 5 6 4 3

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



16

p

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

6 4 b7 5 5 6

20

ve - ri gra - - - - -

6 3

23

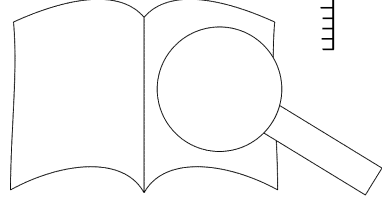
fz *p* *fz* *p* *fz*

fz *p* *fz* *p* *fz*

ti - a. Fac me cru - ce

6 5 3 *fz* b 9 8 *p* 7 6 4 b5 3 *fz* b 9 8 *p* 7 6 4 b5 3 *fz* b

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



te prae-mu-ni-ri, con-fo-ve-ri gra

9 8 6 P 7 6 b5 3 - - 6 5 4 4

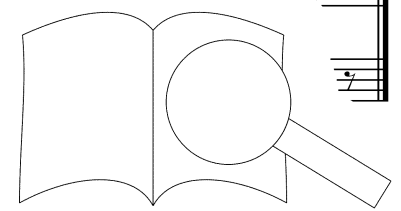
gra-ti-

f b5 4/2 6 1 1 1

a.

4 3

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



13. Quando corpus morietur

Largo assai

Oboe I

Oboe II

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Bassi e Organo o Cembalo

p

p

p

Solo

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

8

7 3 6 - #5

5

p

p

p

Tutti p

Tutti p

Tutti p

Tutti p

Tutti p

Fac, Orgar

p

cor - pus - mo - ri - e - - - tur, fac, fac,

mo - ri - e - - tur, mo - ri - e - - tur, fac, fac,

Fac,

tasto solo

6 7 # 5 4 4 5 7 6 5

Musical score for measures 10-14. It includes vocal staves with lyrics and piano accompaniment. The lyrics are:

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

 fac ut a - ni-mae do - ne - tur, fac ut a - ni-mae do - ne - si,

 fac ut a - ni-mae do - ne - tur, fac ut a - ni-m r ra - di - si,

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

Chord symbols below the piano part:

 f5 b7 5 b7 5 b6 4 ♭ ♭ b9 # 8 #

Musical score for measures 14-18. It includes vocal staves with lyrics and piano accompaniment. The lyrics are:

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

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

 Pa - ra - di - si glo - - - - -

 - ra - di - si glo - - - - -

Chord symbols below the piano part:

 7 6 ♭6 5 6 5 9 5 7 5 - 6 4 5 # 4 2 #

14. Paradisi gloria

17

Musical score for measures 17-24. The score includes vocal lines and piano accompaniment. The lyrics are: Pa - ra - di - si glo - ri - a, ut a - r - tu. men, a - - ra -

f 1 1 1 1

Vc
Cb

25

Musical score for measures 25-32. The score includes vocal lines and piano accompaniment. The lyrics are: glo - ri - a, ut a - ni - mae do - ne - tur. A

tr

tr

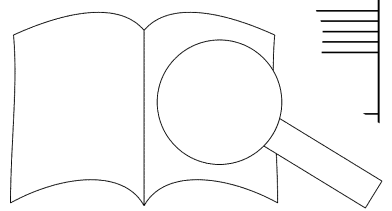
Pa - ra - di - si glo - ri - a,
men, a

Vc, Cb 6 4 6 5 7 3 6 5 4 2 6

di - si glo - ri - a, ut a - ni - mae do - ne - tur.
men, a men.

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

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



tr

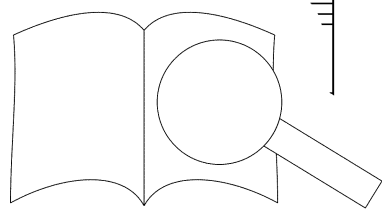
A - - men, a - - - - - men, a - - - - - ra - Pa - ra i ri - a, ut

3 3 3 3 3 6 6 6 +C' 6 4 6

ra - di - si glo - - - ri - a. A - - - - - men, glo - ri - a. A - - - - - men, - mae do - ne - tur. A - - - - - men, a - - - - - men,

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

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



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

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

men, a - - -

men, a - - -

Vc

3 -Cb 3 3 3 3 δ +Cb 5 6 7 #

men, a - - - men.

men.

men, a - - - men,

men, a - - -

tasto solo

5 7 6 5 # δ p

74 VI I

p

VI II

p

Va

Soprano solo

A

Organo

81

88 Ob I

Ob II

f

f

f

f

men, a - - - - men.

Tutti f

Tutti f A

Pa

Tutti

f

Tutti f

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

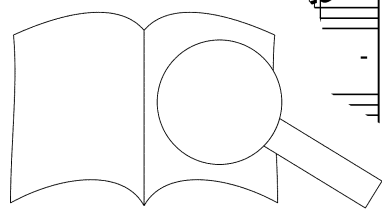
6 5 7 3 6 5 4 2 5 3 4 2 [5] [3]

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

Alto
 -Cb

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

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



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

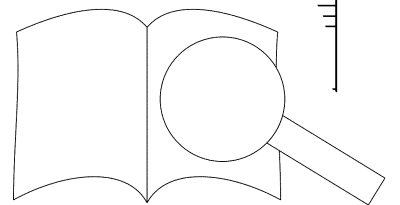
+Cb 5 6 # 2 -Cb

Soprano

men,
 men, a

5 3 5 6 6 5 43 6 5 +Cb

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



musical score for page 124, featuring vocal and piano parts with lyrics: di - si glo - ri - a, ut a - ni - m^o tur. a - men, a -

6 5 5 4 6 7 6 7 6

4 3 2

musical score for page 131, featuring vocal and piano parts with lyrics: a - men, a - men, a - men. Pa - ra - di - si glo - ri - a - men,

7 6 7 6 4 - # 6 4 # #

5

* Siehe die Einzelanmerkungen im Kritischen Bericht. / See the "Einzelanmerkungen" in the Critical Report.

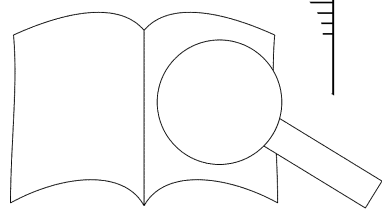
men.
 Pa - ra - di - si glo - ri - a. A - men. Pa - ra - ri - glo - ri - a.
 men, a - men, a -

5 5 5 6
5

A - men, a - men. Solo A - men.
 men. men. men, a - men. men.
 men. Organo p

6
5

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



Soprano solo

Tutti

men. A - - - - - men,

Tutti

A - - - - - men,

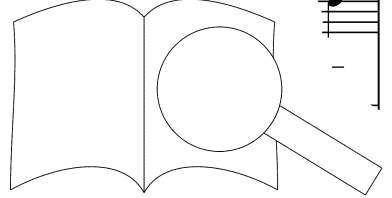
Tutti

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

Tutti

A - - - - -

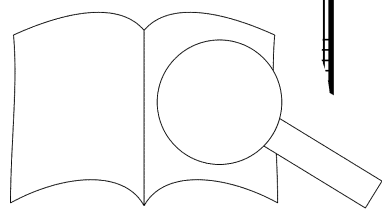
PROBENPAPIER
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



Musical score for measures 176-183. The score includes piano accompaniment and vocal lines for Soprano, Alto, Tenor, and Bass. Dynamics include *p*, *f*, and *tr*. The lyrics are "a - men, a - - - - men,".

Musical score for measures 184-191. The score includes piano accompaniment and vocal lines for Soprano, Alto, Tenor, and Bass. Dynamics include *f* and *ff*. The lyrics are "a - - - - men, a - - - - men."

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



Kritischer Bericht

Abkürzungsverzeichnis

A	Alto
B	Basso
Bc	Basso continuo
Cb	Contrabasso
Cemb	Cembalo
Cor ingl	Corno inglese
Ob	Oboe
Org	Orgel
S	Soprano
T	Tenore
T.	Takt(e)
Va	Viola
Vc	Violoncello
Vne	Violone
VI	Violino

I. Die Quellen

Wie zu den meisten Vokalkompositionen Haydns ist auch zum *Stabat Mater* weder ein Autograph noch eine Abschrift überliefert, die durch autographe Eintragungen oder sonstige Indizien einen direkten Bezug zum Komponisten hat. Dafür ist das Werk über 180 Handschriften überliefert; zudem sind mehrere aus dem 18. Jahrhundert vorhanden, an denen Haydn nicht beteiligt war. Für die vorliegende Edition wurde aus dem Quellenbestand die folgenden drei handschriftlichen ausgewählt:

A Stimmenabschrift (14 Stimmen) von zwei unbekannten Schreibern. St. Florian, Augustiner Chor und Musikarchiv (A-SF), 18. Jh.

Ohne originales Titelblatt
Con 4^{tuor} vocibus | 2^{bus} Violinis II | Obois II obl. | Alto Viola | con | Organo. | et | Violone. | Von Jos. Haydn.
 14 Stimmen: S, A, T, B, VI I, VI II, Va, Va I (erweitert), Vc, Vne, Org.
 Papier (ohne Wasserzeichen) auf 12-zeiligem rastriertem Papier (ohne Wasserzeichen).

Die ersten sechs Stimmen (darunter auch Violoncello- und Kontrabass-Stimmen) von vier verschiedenen Schreibern, die für die Edition nicht herangezogen werden konnten.

B Abschrift (31 Stimmen) von Johann Elßler. Budapest, Magyar Széchényi Könyvtár (Ungarische Nationalbibliothek) (H-Bn), Signatur Ms. mus. I. 160

C Originals Titelblatt, neuerer Titel: *Stabat Mater | für ein großes | Orchester | von | Jos. Haydn.*

Insgesamt 32 Stimmen: S solo, A solo, T solo, B solo (2 x, Dublette von späterem Schreiber, um die Mitte des 19. Jahrhunderts, nicht für die Edition herangezogen), A Cor ingl I, II, VI I (2 x), VI II (2 x), Va, Vc/Cb, Orgel. Die nicht herangezogene Harmoniestimme ist eine mehrten Instrumentierung" (siehe Vorwort).
 2 Fagotte, 2 Hörner, 2 Clarini, 3 Posaur.
 Geschrieben um 1803 für eine geistliche Gemeinde in der Stadt, befand sich der Stimmensatz in der Bibliothek der British Library, London, Adressiert an den Komponisten, te schließlich in das Fürstliche Archiv. Die Instrumentalstimmen sind auf 10-zeiligem rastriertem Papier (ohne Wasserzeichen) geschrieben. Die Stimmen sind auf 10-zeiligem rastriertem Papier (ohne Wasserzeichen) geschrieben. Die Stimmen sind auf 10-zeiligem rastriertem Papier (ohne Wasserzeichen) geschrieben. Die Stimmen sind auf 10-zeiligem rastriertem Papier (ohne Wasserzeichen) geschrieben.

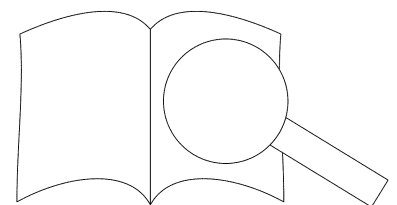
Die Stimmenabschrift (13 Stimmen) von zwei unbekannten Schreibern. Brno, Moravské zemské muzeum, oddělení dějin hudby (Mährisches Landesmuseum, Abteilung für Musikgeschichte) (CZ-Bm), Signatur A 34676

Titelumschlag: *Stabat Mater. | à | Canto. Alto | Tenore Basso | Violinis II | Obois II obl. | Alto Viola | con | Organo. | et | Violone. | Del Sig: Hayden.* [später von anderem Schreiber hinzugefügt: *Joseph.*]

Geschrieben 1778 (Datierungsvermerk auf der Ob/Cor ingl-I-Stimme: „finis | den 3ten febr: | 1778“), die Handschrift stammt aus dem Fonds Nikolsburg, St. Vaclav.

Alle Stimmen auf 12-zeilig rastriertem, starkem Papier, Wasserzeichen nicht erkennbar, erster Schreiber: S, A, T, B, VI I (2 x), VI II (2 x), Va, Org, Vne, zweiter Schreiber: Ob/Cor ingl I, Ob/Cor ingl II.

Das Konvolut enthält noch einige zusätzliche Blätter mit Vokalstimmen sowie Klarinettenstimmen in Bearbeitung aus späterer Zeit, die für die Edition keine Rolle spielen.



113	VI II, Va, Bc 1-3	A, C: ohne Bindebogen
116-121	VI I	A: ohne Artikulation
120	Va 2-3	A: ohne Bindebogen
125	VI II	C: Achtelnote - Viertelnote statt punktierte Viertelnote
126	Bc 1-3	A, B, C: jeweils mit Staccato-Strich statt Bezifferung 1, in A auch alle anderen Streicher jeweils mit Staccato-Strich
127	Cor ingl II, VI II 1-2	C: Viertelnote statt Achtelnote - Achtelpause
137	VI I 1-2	A: ohne Vorschlagsnoten
139	VI I/II 2-4	A: ohne Bindebogen
139	A solo 3	C: Textsilbe „-cly-“ erst bei 4 und dementsprechend 3 mit vorangehenden Noten statt mit 4 zusammengebalkt
139	A solo 4	A: mit <i>tr</i>
145	VI I 2-6	A, B: ohne Portato
147	VI I 2-6	A: ohne Bindebogen
150	VI II 1-2	A: mit Staccato statt Bindebogen, in C ohne Artikulation; die Ausgabe folgt B in Entsprechung zu VI I
150	Va	A, C: ohne Bindebogen
151	Va, Bc 1-2	A: ohne Staccato, in Bc stattdessen mit Bindebogen
152, 153, 156, 157	VI I 1	A: mit Staccato
153	Va 2-3	A, C: ohne Bindebogen
154	VI I	A: ohne Bindebogen
154	A solo 2	C: Textsilbe „-cly-“ erst bei 3 und dementsprechend 2 mit vorangehender statt mit folgender Note zusammengebalkt
159, 160	VI I 1-3	A: ohne Bindebogen, stattdessen T. 159,3 mit Haltebogen zum Folgetakt
164	Cor ingl I	A: ohne <i>p</i> und Haltebogen zum Folgetakt
164	VI II 1	C: mit Anweisung <i>senza sordini</i>
166-167	Cor ingl I	A, C: ohne Haltebogen
167	Cor ingl I	A, B, C: ohne Haltebogen zum Folgetakt; die Ausgabe folgt B-Cor ingl I
169	Cor ingl II 1	A: ohne <i>f</i>
171-172	VI I/II, Va, Bc	A: Bogensetzung uneinheitlich, meist ganztaktige Bindebögen; die Ausgabe folgt T. 172 VI I sowie der einheitlichen Bogensetzung in B
173	VI I 3	A: mit <i>d</i> ¹ (zusätzlich zu <i>es</i> ¹), wohl nach Korrektur nicht gestrichen
174	A solo 1	A, B: ohne <i>tr</i>
175	A solo 1	C: ohne <i>tr</i>
176	Cor ingl I/II	A, C: ohne <i>f</i>
176	VI II, Va 1	C: ohne Anweisung <i>senza sordino</i>
182	Cor ingl I/II, VI I/II 2-3	in den Quellen meist ohne Bindebögen teilweise mit Staccato; die Ausgabe <i>tr</i> Parallelstellen an
183	VI I/II 1	C: ohne <i>tr</i>
184	Bc	A: <i>p</i> erst T. 185,2, in B <i>tr</i> bereits <i>tr</i> dazu auch die folgenden
184	Bc	C: Anweisung <i>senza sordino</i>
187	Cor ingl I 2-3	A, C: ohne Bindebogen
189-197	Cor ingl I	A, C: meist ohne <i>tr</i>
197	VI I 2-6	A: ohne Bindebogen

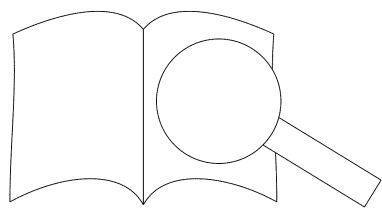
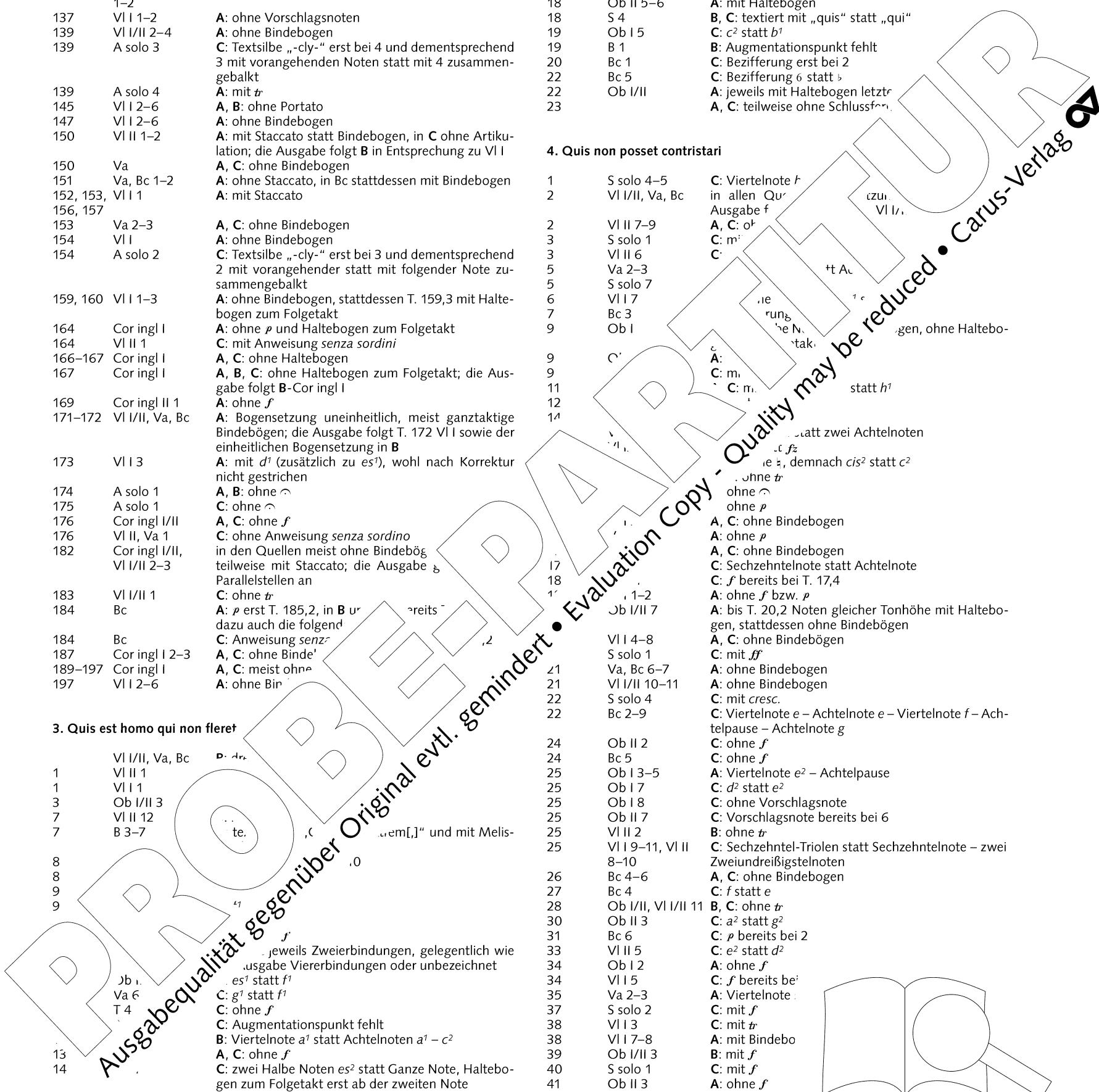
3. Quis est homo qui non fleret

1	VI I/II, Va, Bc	A: <i>tr</i>
1	VI II 1	A: <i>tr</i>
1	VI I 1	A: <i>tr</i>
3	Ob I/II 3	A: <i>tr</i>
7	VI II 12	A: <i>tr</i>
7	B 3-7	A: <i>tr</i> „em[,]“ und mit Melis-
8		
8		
9		
9		
13		
14		

14-15	B	C: T. 14,6-7 textiert mit „Ma-trem“, T. 15,1-2 textiert mit „Chri-sti“
15	Ob I 3	C: <i>d</i> ² statt <i>es</i> ²
15	S 4	A: ohne <i>f</i>
16	Ob II 3	A: <i>g</i> ² statt <i>f</i> ²
16	A 4	B, C: textiert mit „quis“ statt „qui“
17	Ob I 4	C: Sechzehntelnoten <i>d</i> ² - <i>f</i> ² statt Achtelnote <i>f</i> ²
17	VI I 8	C: <i>d</i> ² statt <i>c</i> ²
17	Bc 2	C: <i>B</i> statt <i>c</i>
18	Ob II 5-6	A: mit Haltebogen
18	S 4	B, C: textiert mit „quis“ statt „qui“
19	Ob I 5	C: <i>c</i> ² statt <i>b</i> ¹
19	B 1	B: Augmentationspunkt fehlt
20	Bc 1	C: Bezifferung erst bei 2
22	Bc 5	C: Bezifferung 6 statt 5
22	Ob I/II	A: jeweils mit Haltebogen letzter
23		A, C: teilweise ohne Schlussfingerring

4. Quis non posset contristari

1	S solo 4-5	C: Viertelnote <i>f</i>
2	VI I/II, Va, Bc	in allen Quellen Ausgabe <i>f</i> <i>tr</i> VI I/II
2	VI II 7-9	A, C: <i>tr</i>
3	S solo 1	C: <i>m</i> ¹
3	VI II 6	C:
5	Va 2-3	
5	S solo 7	
6	VI I 7	
7	Bc 3	
9	Ob I	
9		
9		
11		
12		
14		
17		
18		
19		
21		
21		
22		
22		
24		
24		
25		
25		
25		
25		
25		
25		
25		
26		
27		
28		
30		
31		
33		
34		
34		
35		
37		
38		
38		
39		
40		
41		

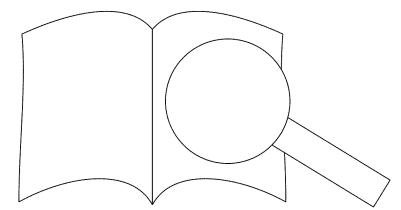


30, 31	VI I 3-5 bzw. 4-6	A: jeweils ohne Bindebogen	121	Ob II 1	C: ohne <i>f</i>
33	VI I 1	A, C: ohne Vorschlagsnote	121	Bc 2	C: ohne <i>f</i>
33	VI I/II 1	C: mit <i>f</i>	123	Ob I 10	A: <i>c</i> ³ statt <i>b</i> ²
33	Va, 2-3	C: Sechzehntelpause – Sechzehntelnote statt punktierte Sechzehntelpause – Zweiunddreißigstelnote	124	Ob I/II, VI II 8	A, B: ohne <i>tr</i>
34	Bc 3	A, B: <i>p</i> schon bei 1, C: ohne <i>p</i> ; die Ausgabe ergänzt gemäß bzw. gleicht an Parallelstelle T. 71 an	124	VI I 8	C: ohne <i>tr</i>
37	Bc 1	C: A statt B	124	VI II 1-2, 4-6	C: Viertelnote <i>f</i> – Viertelpause statt Achtelnoten <i>f</i> ¹ – <i>c</i> ¹ – <i>f</i> – Achtelpause
37	VI II 1-4	A: Zweierbindungen	125	Va 1-4	A, C: <i>f</i> erst bei 2 bzw. 3 bzw. 4, in B-Va <i>f</i> erst bei 2
37	VI II 3	C: <i>c</i> ¹ statt <i>d</i> ¹	129	VI I/II, Va, Bc 1	A: ohne <i>p</i>
37	S solo 6	C: ohne <i>z</i> , demnach <i>es</i> ¹ statt <i>e</i> ¹	130	Va	A: ohne Vorschlagsnote
38	Ob I/II 1	B und C-Ob II ohne Dynamik, A und C-Ob I: <i>p</i> statt [<i>poco</i>] <i>f</i> ; die Ausgabe gleicht an T. 75 an	133	VI II 1	C: a statt g
40	VI II	B: ohne <i>p</i>	133	Va 3	A, C: ohne Bindebogen
40	Va, Bc 1	C: ohne <i>p</i>	134	VI I/II 2-3	B, C: ohne <i>tr</i>
41	VI I 1	C: <i>g</i> ² statt <i>a</i> ²	134	S solo 1	A, C: ohne <i>tr</i>
47	VI II 4-7	A: Zweierbindungen	134	T solo 1	A: ohne Bindebogen
48	Ob I/II, Bc 1	B, C: ohne <i>f</i> , in Bc in A und B stattdessen <i>fz</i>	135	VI I 1-2	A: ohne Bindebögen, e ^h , e
48	S solo	A, C: mit <i>cresc. ff</i>	145-147	VI I/II	C: mit <i>p</i> statt [<i>poco</i>]
48, 85	Ob II 2	B, C: <i>a</i> ¹ statt <i>c</i> ²	148	Ob I/II 1	B, C: ohne <i>poco</i> <i>t</i>
48, 85	VI II 5	A, C: <i>f</i> ² statt <i>d</i> ²	148	VI I, Va, Bc	C: ohne <i>p</i>
49	VI II, Va 2	C: <i>z</i> bereits bei 1	150	Va 1	B: ohne <i>p</i>
51	Bc 2-3	A: ohne Bindebogen	150	Bc 1	C: <i>des</i> ² st ²
53	Ob I	C: ohne <i>f</i>	154	VI I 8	B: <i>d</i> ² b ⁻
53	VI I 1	C: <i>f</i> bereits bei T. 52,2	155	VI I/II 2	C: N
53	Va 2	C: <i>f</i> bereits bei T. 52,1	155	VI I 4	A:
53-55	Bc	A: Bindebögen uneinheitlich; die Ausgabe folgt den überwiegenden übrigen Quellenbefunden sowie Va	156	VI II 4	
53	Bc 2	C: ohne <i>f</i>	157	Va 4	
54	VI I, Va, Bc 5	A, B, C: ohne <i>p</i> bzw. bereits bei 1 bzw. 2; die Ausgabe gleicht an Parallelstelle T. 91 an	157	T solo 2	
55	VI II	B: <i>p</i> erst bei T. 56,1	158	Ob I 3	
56	Bc 1	A, C: mit Bezifferung 5	158	Va 2	
57	S solo 2	C: ohne <i>tr</i>	159	VI II 1	
58	VI I 1	B: <i>f</i> erst bei 3	159	Va 2	
58	Va 1	C: <i>f</i> erst bei 2	162	Ob I 3	
58	Bc 1	A, C: <i>f</i> erst bei 2	163	VI II 1	
62	VI I 1	C: Vorschlagsnote <i>g</i> ¹ statt <i>b</i> ¹	164, 1 ¹	Va 2	
63	Bc 4	B: Bezifferung $\frac{1}{2}$ bereits bei 3	165	Ob I 3	
64	VI II 4	C: <i>a</i> ¹ statt <i>b</i> ¹	165	VI II 1	
66	VI I/II 1	C: ohne <i>tr</i> , dafür Vorschlagsnote <i>es</i> ² (VI I) bzw. (VI II)	166	Va 2	
66	Va, Bc 3	B, C: <i>f</i> bereits bei 1	167	Ob I 3	
68	VI I 2-3	A: ohne Haltebogen	167	VI II 1	
68	Bc 2	C: mit <i>f</i>	168	Va 2	
68	VI II 3	A: <i>f</i> ² statt <i>g</i> ¹	168	Ob I 3	
69	Bc 2	C: mit <i>p</i>	169	VI II 1	
70	VI II 1	C: mit <i>f</i>	170	Va 2	
71	VI II 2	C: mit <i>p</i>	171	Ob I 3	
73	VI II 2-3	A: Viertelnote – <i>Ar</i> ¹ statt telnote	171	VI II 1	
74	VI II 3	C: <i>c</i> ¹ statt <i>d</i> ¹	172	Va 2	
75	Ob I/II 1	C: <i>p</i> statt [<i>z</i>]	172	Ob I 3	
75	VI I/II, Va, Bc	C: ohne <i>poco</i>	173	VI II 1	
77	Va, Bc 1	C: ohne <i>p</i>	173	Va 2	
78	VI I 2	C: ohne <i>p</i>	174	Ob I 3	
80	T solo 7	C: ohne <i>p</i>	175	VI II 1	
82	VI II 4	C: ohne <i>p</i>	175	Va 2	
82	T solo 6-7	C: Sechzehntelpause – Sechzehntelnote statt punktierte Sechzehntelpause – Zweiunddreißigstelnote	176	Ob I 3	
89	VI II 2-3	C: <i>c</i> ¹ statt <i>d</i> ¹	176	VI II 1	
90	VI I/II	C: ohne <i>poco</i>	177	Va 2	
90	bzw.	C: ohne <i>p</i>	177	Ob I 3	
90	T solo	C: ohne <i>p</i>	178	VI II 1	
91		C: ohne <i>p</i>	178	Va 2	
93		C: ohne <i>p</i>	179	Ob I 3	
93		C: ohne <i>p</i>	180	VI II 1	
93		C: ohne <i>p</i>	180	Va 2	
93		C: ohne <i>p</i>	181	Ob I 3	
93		C: ohne <i>p</i>	181	VI II 1	
93		C: ohne <i>p</i>	182	Va 2	
93		C: ohne <i>p</i>	182	Ob I 3	
93		C: ohne <i>p</i>	183	VI II 1	
93		C: ohne <i>p</i>	183	Va 2	
93		C: ohne <i>p</i>	184	Ob I 3	
93		C: ohne <i>p</i>	184	VI II 1	
93		C: ohne <i>p</i>	185	Va 2	
93		C: ohne <i>p</i>	185	Ob I 3	
93		C: ohne <i>p</i>	186	VI II 1	
93		C: ohne <i>p</i>	186	Va 2	
93		C: ohne <i>p</i>	187	Ob I 3	
93		C: ohne <i>p</i>	187	VI II 1	
93		C: ohne <i>p</i>	188	Va 2	
93		C: ohne <i>p</i>	188	Ob I 3	
93		C: ohne <i>p</i>	189	VI II 1	
93		C: ohne <i>p</i>	189	Va 2	
93		C: ohne <i>p</i>	190	Ob I 3	
93		C: ohne <i>p</i>	190	VI II 1	
93		C: ohne <i>p</i>	191	Va 2	
93		C: ohne <i>p</i>	191	Ob I 3	
93		C: ohne <i>p</i>	192	VI II 1	
93		C: ohne <i>p</i>	192	Va 2	
93		C: ohne <i>p</i>	193	Ob I 3	
93		C: ohne <i>p</i>	193	VI II 1	
93		C: ohne <i>p</i>	194	Va 2	
93		C: ohne <i>p</i>	194	Ob I 3	
93		C: ohne <i>p</i>	195	VI II 1	
93		C: ohne <i>p</i>	195	Va 2	
93		C: ohne <i>p</i>	196	Ob I 3	
93		C: ohne <i>p</i>	196	VI II 1	
93		C: ohne <i>p</i>	197	Va 2	
93		C: ohne <i>p</i>	197	Ob I 3	
93		C: ohne <i>p</i>	198	VI II 1	
93		C: ohne <i>p</i>	198	Va 2	
93		C: ohne <i>p</i>	199	Ob I 3	
93		C: ohne <i>p</i>	199	VI II 1	
93		C: ohne <i>p</i>	200	Va 2	
93		C: ohne <i>p</i>	200	Ob I 3	
93		C: ohne <i>p</i>	201	VI II 1	
93		C: ohne <i>p</i>	201	Va 2	
93		C: ohne <i>p</i>	202	Ob I 3	
93		C: ohne <i>p</i>	202	VI II 1	
93		C: ohne <i>p</i>	203	Va 2	
93		C: ohne <i>p</i>	203	Ob I 3	
93		C: ohne <i>p</i>	204	VI II 1	
93		C: ohne <i>p</i>	204	Va 2	
93		C: ohne <i>p</i>	205	Ob I 3	
93		C: ohne <i>p</i>	205	VI II 1	
93		C: ohne <i>p</i>	206	Va 2	
93		C: ohne <i>p</i>	206	Ob I 3	
93		C: ohne <i>p</i>	207	VI II 1	
93		C: ohne <i>p</i>	207	Va 2	
93		C: ohne <i>p</i>	208	Ob I 3	
93		C: ohne <i>p</i>	208	VI II 1	
93		C: ohne <i>p</i>	209	Va 2	
93		C: ohne <i>p</i>	209	Ob I 3	
93		C: ohne <i>p</i>	210	VI II 1	
93		C: ohne <i>p</i>	210	Va 2	
93		C: ohne <i>p</i>	211	Ob I 3	
93		C: ohne <i>p</i>	211	VI II 1	
93		C: ohne <i>p</i>	212	Va 2	
93		C: ohne <i>p</i>	212	Ob I 3	
93		C: ohne <i>p</i>	213	VI II 1	
93		C: ohne <i>p</i>	213	Va 2	
93		C: ohne <i>p</i>	214	Ob I 3	
93		C: ohne <i>p</i>	214	VI II 1	
93		C: ohne <i>p</i>	215	Va 2	
93		C: ohne <i>p</i>	215	Ob I 3	
93		C: ohne <i>p</i>	216	VI II 1	
93		C: ohne <i>p</i>	216	Va 2	
93		C: ohne <i>p</i>	217	Ob I 3	
93		C: ohne <i>p</i>	217	VI II 1	
93		C: ohne <i>p</i>	218	Va 2	
93		C: ohne <i>p</i>	218	Ob I 3	
93		C: ohne <i>p</i>	219	VI II 1	
93		C: ohne <i>p</i>	219	Va 2	
93		C: ohne <i>p</i>	220	Ob I 3	
93		C: ohne <i>p</i>	220	VI II 1	
93		C: ohne <i>p</i>	221	Va 2	
93		C: ohne <i>p</i>	221	Ob I 3	
93		C: ohne <i>p</i>	222	VI II 1	
93		C: ohne <i>p</i>	222	Va 2	
93		C: ohne <i>p</i>	223	Ob I 3	
93		C: ohne <i>p</i>	223	VI II 1	
93		C: ohne <i>p</i>	224	Va 2	
93		C: ohne <i>p</i>	224	Ob I 3	
93		C: ohne <i>p</i>	225	VI II 1	
93		C: ohne <i>p</i>	225	Va 2	
93		C: ohne <i>p</i>	226	Ob I 3	
93		C: ohne <i>p</i>	226	VI II 1	
93		C: ohne <i>p</i>	227	Va 2	
93		C: ohne <i>p</i>	227	Ob I 3	
93		C: ohne <i>p</i>	228	VI II 1	
93		C: ohne <i>p</i>	228	Va 2	
93		C: ohne <i>p</i>	229	Ob I 3	
93		C: ohne <i>p</i>	229	VI II 1	
93		C: ohne <i>p</i>	230	Va 2	
93		C: ohne <i>p</i>	230	Ob I 3	
93		C: ohne <i>p</i>	231	VI II 1	
93		C: ohne <i>p</i>	231	Va 2	
93		C: ohne <i>p</i>	232	Ob I 3	
93		C: ohne <i>p</i>	232	VI II 1	
93		C: ohne <i>p</i>	233	Va 2	
93		C: ohne <i>p</i>	233	Ob I 3	
93		C: ohne <i>p</i>	234	VI II 1	
93		C: ohne <i>p</i>	234	Va 2	
93		C: ohne <i>p</i>	235	Ob I 3	
93		C: ohne <i>p</i>	235	VI II 1	
93		C: ohne <i>p</i>	236	Va 2	
93		C: ohne <i>p</i>	236	Ob I 3	
93		C: ohne <i>p</i>	237	VI II 1	
93		C: ohne <i>p</i>	237	Va 2	
93		C: ohne <i>p</i>	238	Ob I 3	
93		C: ohne <i>p</i>	238	VI II 1	
93		C: ohne <i>p</i>	239	Va 2	
93		C: ohne <i>p</i>	239	Ob I 3	
93		C: ohne <i>p</i>	240	VI II 1	
93		C: ohne <i>p</i>	240	Va 2	
93		C: ohne <i>p</i>	241	Ob I 3	
93		C: ohne <i>p</i>	241	VI II 1	
93		C: ohne <i>p</i>	242	Va 2	
93		C: ohne <i>p</i>	242	Ob I 3	
93		C: ohne <i>p</i>	243	VI II 1	
93		C: ohne <i>p</i>	243	Va 2	
93		C: ohne <i>p</i>	244	Ob I 3	
93		C: ohne <i>p</i>	244	VI II 1	
93		C: ohne <i>p</i>	245	Va 2	
93		C: ohne <i>p</i>	245	Ob I 3	
93		C: ohne <i>p</i>	246	VI II 1	
93		C: ohne <i>p</i>	246	Va 2	
93		C: ohne <i>p</i>	247	Ob I 3	
93		C: ohne <i>p</i>	247	VI II 1	
93		C: ohne <i>p</i>	248	Va 2	
93		C: ohne <i>p</i>	248	Ob I 3	
93		C: ohne <i>p</i>	249	VI II 1	

16	Ob I/II 2	C: ohne <i>p</i>	24	Va 1	C: ohne Vorschlagsnote
16	VI II 2-4, 6-8, 14-16	A: ohne Bindebogen	25	B solo 3	C: <i>c</i> statt <i>d</i>
17	Ob I 3	A: Achtelnote <i>b</i> ¹ statt Achtelpause	26	Va 1-3	A, C: ohne Bindebogen
17	VI II 2-4, 6-8, 10-12, 14-16	A: ohne Bindebogen	31-33	B solo	C: textiert mit „non sis a-ma--ra“, mit entsprechender Melismenbogensetzung
18	VI II 2-4	A: ohne Bindebogen	31	Bc 3	B: <i>g</i> statt <i>es</i>
19	VI II 2-4, 7-8, 10-12	A: ohne Bindebogen	32	Va 1	C: <i>b</i> statt <i>a</i> , ohne Vorschlagsnote
19	A solo 10-11	C: zwei Achtelnoten statt punktierte Achtelnote – Sechzehntelnote	35-39	B solo	C: textiert mit „mi-hi jam non sis a-ma----ra“
20	VI II 2-4	A: ohne Bindebogen	39-40	T solo	C: ab T. 39,3 textiert mit „jam non sis a-“, letzte beide Achtelnoten entsprechend nicht zusammengebalkt
20	A solo 9	C: Textsilbe „-go“ erst bei 10	40	VI II 1-2, 3-4	A: ohne Bindebogen
21	A solo 2	C: ohne <i>t</i>	40	Va 1	A: Viertelnote – Viertelpause statt Halb-
22	VI I 6-14	A, C: mit Haltebogen und anschließenden Zweierbindungen	41	Va 1	C: ohne Vorschlagsnote
23	VI I 1-8	A, C: jeweils Zweierbindungen	43	Cor ingl I 3	B: <i>b</i> ¹ statt <i>d</i> ²
23	VI I 10-12, 14-16	A, C: ohne Bindebogen	43	Cor ingl I 3	A, C: ohne <i>p</i>
23	VI I 15	B: ohne <i>f</i>	45	S solo	C: mit <i>f</i>
23	Va 2	B, C: ohne <i>f</i>	50	VI I 2-3	A, C: ohne Bindebogen, in
23	A solo 18	C: ohne <i>t</i>	51	VI II 1-3	A: ohne Bindebogen
24	VI I 3-4	A: mit Haltebogen	51	S solo 3	C: Textsilbe „non“ b Melismenbogense
24	VI I 4-5	A: ohne Bindebogen	51-52	B solo	C: ohne Textur
25	VI I 1-2	A: ohne Bindebogen	52	S solo 1	A: mit Vorschl
25	VI I 10-21	A: jeweils Zweierbindungen	52	T solo 2	C: <i>c</i> ¹ statt
27	VI II 5-8, 13-16	A: jeweils Zweierbindungen	53-59	B solo	C: texti
32	VI II 2	C: <i>h</i> (mit <i>z</i>) statt <i>g</i>	53	B solo 2	C: o ¹
33-43	VI II	A: ohne Bindebögen	54	VI II 1	C:
33	A solo 4-5	C: zwei Achtelnoten statt punktierte Achtelnote – Sechzehntelnote	54	S solo 1	
34	Bc 2	C: Bezifferung # erst bei 3	57	Va	
36	Bc 7	C: <i>d</i> statt <i>fis</i>	57	S solo 1	
38	Ob I/II 2	C: ohne <i>p</i>	59	Cor ingl I'	
39	A solo 1	A, C: ohne Vorschlagsnote	59	Va 1	
39	Ob II	C: zwei Halbe Noten statt Ganze Note	63	Va 1	
40	A solo 7	C: ohne <i>t</i>	63	S	
42	Ob I/II 2	A: ohne <i>p</i> , ebenso in C-Ob I	63, 68		B: tebo _z z, entsprechend mit Hal-
43	Va 7	A, C: ohne <i>f</i>	64-65		d ohne Melismenbogen
44	Ob I 3	A: ohne <i>o</i> , in C <i>o</i> bereits bei 1	71		-gi-num_ prae-“
44	A solo 4	A: ohne <i>t</i>			
46	VI I 2-3, 5-6	A: ohne Bindebögen			
46-49	VI II	A: ohne Bindebögen			
47	VI I 12-14, 16-18	A: ohne Bindebögen			
47	VI II 7-8	C: <i>b - g</i> statt <i>d¹ - b</i>			
48	VI I 4-17	A: jeweils Zweierbindungen			
48	VI II, Va 1	C: ohne <i>f</i>			
48	VI I 15	C: <i>f</i> ² statt <i>es</i> ²			
48	Ob II 2	A: <i>g</i> ² statt <i>c</i> ²			
49	Ob II 1-5	A: wie Ob I; B: Viertel Sechzehntel <i>a</i> ¹ – Vortiertr Achtel <i>g</i> ¹ ; die Ausgr			
49	VI II 7	A: <i>d</i> ² statt <i>c</i> ²			
50	VI I 2-4, 6-8	A: ohne Bindebögen			
50	VI II 6-8	A: ohne Bindebögen			

10. Virgo virginum praeclara

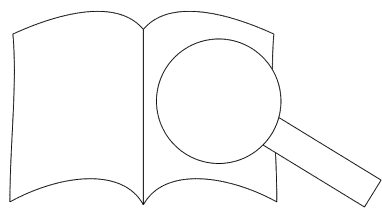
1	VI I/II		100	VI I 1	A: mit Vorschlagsnote <i>f</i> ² , B, C: mit <i>t</i>
1	VI II		100	VI II 1	A: mit <i>t</i>
6	VI II 3-5		101	Cor ingl I 1	A, C: ohne <i>p</i>
8	VI I 2-5		102	B solo 1-2	C: Halbe Note – Viertelnote statt Viertelnote – Halbe Note
9	VI I/II 1-	C: ei	111	S solo, A solo 1	B: Textsilbe „-o-“ erst bei 2, entsprechend mit Haltebogen vom Vortakt und ohne Melismenbogen
10			112	VI I/II 1-3	A: in VI I Bindebogen nur bis 2, in VI II ohne Bindebogen
10			113	VI I 1-3	A, C: ohne Bindebogen
11			116	Bc 1	B: mit <i>fp</i> , A: mit <i>f</i> , 2 mit <i>p</i> , C: mit <i>p</i>
12		- Viertelnote ohne Haltebogen statt be Note	116	VI II 2	C: mit <i>p</i>
		ebenso in B-Cor ingl II	116	VI I 2	C: <i>d</i> ² statt <i>es</i> ²
		<i>d</i> ² statt <i>b</i> ¹ und <i>b</i> ¹	116	S solo 2	C: mit <i>f</i>
		statt <i>b</i>	117	Cor ingl I/II 2	A, C: ohne Halte- takt
		ohne Vorschlagsnote	117	B solo 2	C: <i>g</i> statt <i>f</i>
	VI II, VI I, Bc	A, C: ohne Bindebogen	117	VI II 3	C: <i>es</i> ¹ statt <i>f</i> ¹
		C: <i>f</i> statt <i>es</i>	117, 118	VI I/II 3	A, C: ohne Hal
		A, C: ohne <i>t</i>	117-119	VI I/II	B, C: ohne H; T. 118 und 119
		C: ohne <i>p</i>			C: <i>f</i> ² statt <i>g</i> ² (C
26		A: <i>p</i> erst bei 2, C: <i>p</i> erst bei T. 21,1	118	Cor ingl I/II 3	C: <i>b</i> ¹ statt <i>d</i> ²
20		A: ohne <i>p</i>	119-125	Cor ingl II	
21	a 3	C: <i>c</i> ¹ statt <i>b</i>			



55 VI II 1-2 C: $a^1 - b^1$ statt $g^1 - a^1$
55 Bc A: ohne *tr*, ebenso in C, dort auch in B
56 A C: mit *tr*
56 B 1-2 C: textiert mit Fortsetzungsstrichen
57-58 A C: Textsilben jeweils eine Note weiter vorn
58 B 1-2 A: textiert mit Fortsetzungsstrichen
58 Bc 2 C: *c* statt *d*
60 T 1-2 A: textiert mit Fortsetzungsstrichen
60 Bc 1 A, C: ohne Halbe Note *d*
60-62 Bc B: T. 60, 1-2: Halbe Note *d*, ohne Oberstimme; dann Pausen bis einschließlich T. 62,1
62 S 1-2 C: textiert mit Fortsetzungsstrichen
62 T 1-2 B: textiert mit „-men, a-“
63 VI II 2-3 C: $e^1 - g^1$ statt $g^1 - h^1$
63 Va 2 C: *a* statt *g*
64 Va 1 C: ohne *z*, demnach *c^1* statt *cis^1*
65 Ob II 2-3 C: Achtelnoten $h^1 - d^2 - h^1 - d^2$ statt Viertelnoten $h^1 - d^2$
69 T 1-2 C: textiert mit Fortsetzungsstrichen
71 A 1-2 B: textiert mit „-men, a-“
72 Va, Bc B: mit Haltebogen zu T. 73,1
73 T 1 C: *fis* statt *a*
73 Bc 2 A, C: mit *p*
74 Bc 1 A, C: ohne *Organo*
75, 76 VI I A: mit fortgesetztem Portato
89 S 1-2 C: textiert mit „-men, a-“
90 S 6 B: Textsilbe „-men“ bereits bei 5, C: textiert mit Fortsetzungsstrich
91 S B: Textsilbe „a-“ bereits T. 90,6, C: textiert mit Fortsetzungsstrich
93 VI II C: *f* erst bei 2
93 B 2-4 C: textiert mit „a-“
94-96 B C: textiert mit Fortsetzungsstrichen
96 VI I 1 C: *f* bereits T. 93,1
97 Ob I, S 1-2 C: Achtelnoten $d^2 - e^2 - d^2 - e^2$ statt Viertelnoten $d^2 - e^2$
98 VI I 1 C: d^2 statt e^2
98 S 1-3 C: textiert mit „Pa-ra-“, entsprechend ohne Haltebogen vom Vortakt und mit Melismenbogen 2-3
99 VI I 2 B: zwei Viertelnoten statt Halbe Note
99 T A, B: ohne *tr*
101 Ob I B: mit *tr*
112 Ob II 2 A: mit Bindebogen zum Folgetakt
112 A, B 1-2 C: textiert mit Fortsetzungsstrichen
115 A 1-2 C: textiert mit Fortsetzungsstrichen
115 T 1 C: *h* statt *a*
123 T 1-2 C: textiert mit Fortsetzungsstrichen
130 VI I 2 C: *fis^1* statt *g^1*
132 A 2 B: textiert mit Fortsetzungsstrichen
132-139 Ob II Aus Ambitusgründen in Ob II in T weiter *colla parte* in Ob II daher in T sie bis T.139,1 wechselt. In *parte* mit Oktav Les

147 T
147 Ob I 2
148 Ob I 1
151-152 S
152 B 1-2
153 S, S solo 1
153 VI I 2
153 VI I/II, Bc 2
154 S solo 3
155 S solo 2-4
164, 165, VI I 2-4
166
166 Bc
170 S solo
171 Ob I, VI I 2
172 T 1-2
173 T
175 T 3
175-176 A
175-176 B
176 A 1
176 T 2
177 T 1
178 A solo
179 Bc
181
181, 18
181
181
18, 18

A: Textsilbe „A-“ erst T. 148
C: g^2 statt fis^2
C: fis^2 statt e^2
C: textiert mit Fortsetzungsstrichen
B: textiert mit „-men, a-“
A, C: ohne Halbe Note g^1 ; statt der Textsilben „-men“ (für S) bzw. „A-“ (für S solo) lediglich Fortsetzungsstriche
A: ohne *p*
A, B: *p* bereits bei 1, ebenso C-VI II, Bc; die *p* folgt C-VI I und gleicht die anderen *p* entsprechend an
C: g^1 statt a^1
C: $a^1 - g^1 - a^1$ statt $h^1 - a^1 - h^1$
A, C: Bindebögen jeweils sch
B: Takt fehlt
C: ohne *tr*
in allen Quellen C' bei 1; in VI I *f* +
C: textiert mit
C: textiert
B: Text
Mel:
B
t m,
brog
e¹
hne
st i.
rt m,
ngsstrichen
ei 1
ni 1
textiert mit „-men, a-“
mit Fortsetzungsstrichen
mit entspre-



PROBEPARTITUR

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