

Joseph Martin

KRAUS

Requiem

VB² 1

Soli (SAB), Coro (SATB)
2 Corni, 2 Violini, Viola
Organo (Violoncello, Contrabbasso)

herausgegeben von / edited by
Wolfram Enßlin

Einzelausgabe aus / Separate edition from
Joseph Martin Kraus · Musikalische Werke
Urtext

Partitur / Full score



Carus 50.663

Folgenden Institutionen, Privatpersonen und Firmen
sei an dieser Stelle für ihre Unterstützung bei der Finanzierung
der Ausgabe der musikalischen Werke von Joseph Martin Kraus
ausdrücklich gedankt:

LANDESSTIFTUNG Baden-Württemberg



Wir stiften Zukunft

Stadt Buchen
Arbeitskreis Heimatpflege Nordbaden / Regierungsbezirk Karlsruhe e. V.
Fa. Otto Roth GmbH & Co. KG, Werk Buchen
Ingenieurbüro Sack und Partner GmbH, Adelsheim
Paul Schifferdecker, Buchen-Hainstadt
Sparkassen-Wohnbau GmbH, Karlsruhe

Die Vermittlung der Spenden erfolgte durch
Herrn Bürgermeister i. R. Josef Frank, Buchen

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:
Partitur (Carus 50.663), Klavierauszug (Carus 50.663/03),
komplettes Orchestermaterial (Carus 50.663/19).

The following performance material is available:
full score (Carus 50.663), vocal score (Carus 50.663/03),
complete orchestral material (Carus 50.663/19).

Inhalt / Contents

Vorwort	4
Foreword	6
Zur Edition	8
The Edition	8
Introitus	
1. Requiem aeternam	9
Chor/Choir: Soprano, Alto, Tenore, Basso	
2. Te decet	12
Solo: Soprano	
Kyrie	
3. Kyrie	15
Chor/Choir: Soprano, Alto, Tenore, Basso	
Sequentia	
4. Dies irae	20
Chor/Choir: Soprano, Alto, Tenore, Basso	
5. Lacrymosa	25
Solo: Alto	
6. Huic ergo	30
Chor/Choir: Soprano, Alto, Tenore, Basso	
Offertorium	
7. Domine Jesu Christe	34
Chor/Choir: Soprano, Alto, Tenore, Basso	
8. Quam olim Abrahae	40
Chor/Choir: Soprano, Alto, Tenore, Basso	
Sanctus	
9. Sanctus	43
Chor/Choir: Soprano, Alto, Tenore, Basso	
10. Benedictus	46
Soli: Soprano, Alto	
Agnus Dei et Communio	
11. Agnus Dei et Lux aeterna	52
Solo: Basso, Chor/Choir: Soprano, Alto, Tenore, Basso	

Vorwort

Für die kompositorische Entwicklung des jungen Joseph Martin Kraus kommt der Kirchenmusik eine besondere Bedeutung zu. Neben zwei Oratorien¹ existieren weitere zehn geistliche Kompositionen. Überwiegend gehören sie seiner frühen Schaffensphase an. Während er das *Miserere* in c-Moll (VB² 4) bereits 1773 in seiner Erfurter Studienzeit komponierte – ein Dokument für das handwerkliche Vermögen des damals Siebzehnjährigen –, entstanden sieben Kirchenkompositionen in Buchen 1775/76, darunter neben den Oratorien auch das *Requiem* in d-Moll (VB² 1). Kraus hatte sein Studium nämlich aufgrund privater Umstände für zwölf Monate unterbrochen und hielt sich in dieser Zeit in seinem Elternhaus in Buchen auf.²

Wohl unmittelbar nach seiner Ankunft in Buchen, im November 1775, schrieb Kraus das *Requiem*. Die Bestimmung der Komposition für die dortige Pfarrkirche St. Oswald ist allerdings nicht restlos gesichert, obwohl im dortigen Inventar erwähnt (s. u.), da auf der Partiturabschrift nur das Jahr, nicht aber der Ort der Niederschrift angegeben ist. So gab Schreiber³ in seinem Verzeichnis Erfurt als Entstehungsort an. Van Boer⁴ verweist hingegen auf Buchen und auf die geringe Orchesterbesetzung, die eine Aufführung in Buchen ermöglichen würde. Ist dieses Argument selbst nicht unbedingt zwingend (Erfurt hatte zu dieser Zeit ebenfalls keine blühende katholische Kirchenmusik), so dürfte der Entstehungsort Buchen dennoch korrekt sein, da im Inventar der Buchener Stadtkirche ansonsten auch nur Materialien von Krausschen Kirchenkompositionen verzeichnet sind, die er in Buchen komponierte. Das *Miserere* beispielsweise fehlt.

Möglicherweise wurde das *Requiem* allerdings 1790 auch in Erfurt aufgeführt: Den Tagebuchaufzeichnungen des Erfurter Juristen, Chronisten und Ratsmitglieds Constantin Beyer zufolge⁵ erklang im Rahmen der Trauerfeierlichkeiten am 24. März 1790 in Erfurt anlässlich des Todes Kaiser Josephs II. ein *Requiem* von Joseph Martin Kraus:

Dienstag – Nachmittag auf dem Dohme, wo ich die Anstalten besah, die zu den morgenden sollennen Exequien für Kayser Joseph den II^{ten} getroffen werden – das Trauergerüst war beynahe fertig – die Musik ein Requiem von Krause zu Stockholm wurde gelobt –.

Aufgrund fehlender musikalischer Quellen zu dieser Aufführung ist unklar, ob es sich hier um das ursprünglich für Buchen komponierte *Requiem* in unveränderter Form handelt, ob Kraus das Werk für diesen Anlass bearbeitet, oder ob er gar ein neues Requiem komponiert und nach Erfurt gesandt hat.⁶ Gegen letztere Möglichkeit spricht zumindest die sehr kurze Zeitspanne zwischen dem Tod Kaiser Josephs II. (20. Februar 1790), dem Bekanntwerden seines Todes in Erfurt (28. Februar 1790)⁷ und den abgehaltenen Exequien im Erfurter Dom (24. März 1790), die kaum Zeit für die Kontaktaufnahme mit Kraus in Stockholm, wo dieser seit 1778 lebte, für das Komponieren und die Zusendung der neuen Komposition von Stockholm aus ließ. Eventuell existierte aber auch schon das Buchener *Requiem* in einer Abschrift, die möglicherweise im Zusammenhang mit Kraus' Besuch in Erfurt im Jahre 1782 an seinen ehemaligen Studienort gelangt war.

In Kraus' *Requiem* fallen die starken Textkürzungen ins Auge. Zwar war diese Praxis in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts weit verbreitet, um die Aufführungsdauer eines Werkes in überschaubaren Grenzen zu halten. Die von Kraus geradezu rigoros durchgeführten Straffungen deuten allerdings wohl auf eine singuläre, heute nicht mehr konkret nachweisbare Aufführungssituation hin. So fehlt im Kyrie der Abschnitt *Christe eleison*; bei der Sequenz begnügt sich Kraus mit den Anfangs- und Schlussversikeln und verzichtet auf das *Tuba mirum spargens sonum*.

Die in elf Sätze gegliederte Komposition ist tonartlich geschlossen. Dabei heben sich die Bereiche von Introitus/Kyrie, Sequenz und Sanctus/Agnus als Dreiergruppen ab, in denen eine Arie von zwei Chorsätzen umrahmt wird; nur im Offertorium folgen zwei Chorsätze aufeinander. So ist wohl auch der auffällige Zusammenschluss von Agnus Dei und Communio in einem Satz begründet. Kraus verzichtet damit auf den weit verbreiteten Usus, im letzten Satz auf den Beginn des Werkes zu rekurrieren.

Zur Werküberlieferung

Die Überlieferung großer Teile des kompositorischen Schaffens von Joseph Martin Kraus geht auf Fredrik Samuel Silverstolpe (1769–1851) zurück, der zwischen 1796 und 1803 in Wien als schwedischer Diplomat tätig war.⁸ Die Kraus-Sammlung Silverstolpes hatte wohl 1794 ihren Ausgangspunkt mit der Abschrift

¹ *Die Geburt Jesu* (VB² 16) und *Der Tod Jesu* (VB² 17). VB² bezieht sich auf die Numerierung in Bertil H. van Boer Jr., *Joseph Martin Kraus (1756–1792). A Systematic-Thematic Catalogue of His Musical Works and Source Study*, 2. Aufl., Stuyvesant 1998. *Die Geburt Jesu* ist nur indirekt in einer Bearbeitung zu einer Messe durch Kraus' ehemaligen Buchener Lehrer, den dortigen Rektor Georg Pfister, erhalten. Zu biographischen Details vgl. Karl Friedrich Schreiber (1864–1933): *Joseph Martin Kraus (1756–1792). Biographie*. Im Auftrag der Internationalen Joseph Martin Kraus-Gesellschaft e.V. neu hrsg. von Helmut Brosch, Gerhart Darmstadt und Gerlinde Trunk, Buchen 2006 (verbesserte und ergänzte Neuausgabe der Biographie von 1928).

² Kraus' Vater, Joseph Bernhard Kraus (1724–1810), war 1775 in einer Kettenreaktion von zunehmend mehr Bürgern aus den umliegenden Gemeinden ungerechtfertigterweise des geldgierigen Eintreibens unquittierter Strafgerichte und Spenden beschuldigt und angeklagt worden. Er wurde am 15. Oktober 1775 bis zum Ende des Verfahrens vom Dienst als Kurfürstlich Mainzischer Amtkeller suspendiert. Da auch sein Gehalt gesperrt wurde, war ihm eine finanzielle Unterstützung des Studiums seines Sohnes in Erfurt nicht mehr möglich.

³ Wie Fußnote 1, S. 239.

⁴ Wie Fußnote 1, S. 4.

⁵ Constantin Beyer (1761–1829), Tagebuchaufzeichnungen, Stadtarchiv Erfurt, 5/110–B2, zitiert nach Helga Brück, „Joseph Martin Kraus als Student in Erfurt“, in: *Mitteilungen der Internationalen Joseph Martin Kraus-Gesellschaft* 13/14 (1992/1993), S. 49–59, dort ein Faksimile des Dokuments, S. 55.

⁶ Van Boer gab dem Requiem für Joseph II. die Werkverzeichnisnummer VB² 3, wobei auch er offen lassen musste, ob es sich überhaupt um ein neukomponiertes Werk handelte. Siehe van Boer, (wie Fußnote 1), S. 4 f.

⁷ Constantin Beyer, *Neue Chronik von Erfurt*, Erfurt 1821, S. 211.

⁸ Carl-Gabriel Stellan Mörner, *Johan Wikmanson und die Brüder Silverstolpe. Einige Stockholmer Persönlichkeiten im Musikleben des Gustavianischen Zeitalters*, Stockholm 1952, S. 241–276.

der beiden Klaviersonaten VB² 195 und 196 genommen. Nach der Übersiedlung nach Wien erfolgte der Ausbau der Sammlung systematischer. Mit einem Brief vom 23. August 1800 nahm Silverstolpe erstmalig Kontakt zur Familie Kraus auf. In diesem Brief bat er sie, ihm in einem Fragebogen nähere Auskünfte gerade aus der vorschwedischen Zeit von Kraus zu erteilen. Es entstand ein bis 1815 andauernder Briefwechsel mit Kraus' Schwester Marianne und deren Mann, Georg Lämmerhirt. Ging es ursprünglich um rein biographische Fragen sowie um eine vollständige Liste der Kompositionen, wurde im Brief Silverstolpes vom 15. April 1801 vor allem der Plan angesprochen, eine komplette Sammlung der Krausschen Werke anlegen zu wollen. So trat er mit der Bitte an sie heran, ihm Handschriften von Kompositionen ihres Bruders zur Abschrift zu hinterlassen.

Silverstolpes Interesse und Einsatz ist es zu verdanken, dass sich überhaupt Teile der frühen Kirchenmusik erhalten haben. Denn die Manuskripte dieser Werke waren in Buchen verblieben und wurden – gemeinsam mit anderen zu diesem Zeitpunkt noch vorhandenen älteren Musikalien – gegen Ende des 19. Jahrhunderts beseitigt.⁹ Einen Hinweis auf den einstigen Bestand gibt allerdings das Inventar (1837/38) der Pfarrkirche St. Oswald, in dem folgende Werke von Kraus – teilweise fehlerhaft – aufgelistet werden: „1 Messe von Kraus [ex] G“ [recte: e] (es handelt sich um die Bearbeitung der *Geburt Jesu* durch Rektor Pfister, VB² A/1); „1 Trauermesse von Kraus ex F“ [recte: d] (VB² 1), „1 Antiphon von Kraus ex A“ [recte: D] (VB² 5), „1 Te Deum laudamus von Kraus ex D“ (VB² 6), „1 Fracto Demum von Kraus ex D“ (VB² 7) und „1 Oratorium von Kraus auf Charfreitag“ (VB² 17). Nicht genannt werden das *Miserere* (VB² 4) und die Arie *Pro parvule* (VB² 8).¹⁰

Silverstolpe schien das spätere Schicksal dieser frühen Handschriften bereits zu ahnen, als er in seinem Brief vom 15. April 1801 an Kraus' Schwester Marianne Lämmerhirt um Abschriften der relevanten Werke nachsuchte. Wie aus der weiteren Korrespondenz hervorgeht, hat Silverstolpe dann zwischen Juni und November 1802 neben dem *Te Deum* und dem *Fracto demum* das *Miserere* und das *Requiem* in Wien kopieren lassen.¹¹ Noch einmal finden die Werke Erwähnung in Silverstolpes Schreiben vom 22. Novem-

ber 1803 aus Stockholm an Marianne Lämmerhirt: „Die Musikalien von Kraus, die Sie mir mittheilten, vorzüglich das Miserere und das Requiem erwerben sich hier die Bewunderung der wahren Kenner.“¹²

Silverstolpe, der selbst eine sehr klare und akkurate Schrift besaß, kopierte die Kompositionen von Kraus entweder selbst oder ließ die Abschriften unter seiner Aufsicht durch Kopisten aus dem Umkreis des Musikverlegers Joseph Traeg (1747–1805) anfertigen. Er versah seine Kopien größtenteils mit Ort und Jahr, in dem die Abschrift hergestellt wurde, weshalb wir heute recht genau anhand dieser Vermerke die Entstehung der meisten Handschriften terminieren können. Seine Kopisten werden üblicherweise mit „Silverstolpe A“ und „Silverstolpe B“ bezeichnet, wobei „Silverstolpe A“ in der Zeit zwischen 1797 und 1800 als Kopist Krausscher Werke nachgewiesen wird und „Silverstolpe B“ daran anschließend in den Jahren 1801–1804.

Doch nur auf den ersten Blick kann es sich bei „Silverstolpe B“, der auch die Abschrift des *Requiem* anfertigte,¹³ um eine einzige Person handeln. Denn bei genauerer Autopsie der Handschriften fallen Differenzen auf, die weniger die Noten als vielmehr die Akzidentien, die Angaben zu Artikulation und Dynamik sowie die Verzierungszeichen betreffen. Dabei lassen sich insgesamt drei (!) Hauptschreiber unterscheiden, die alle an der Partiturabschrift des *Requiem* beteiligt sind.¹⁴ Diese Unterscheidung der Kopisten zeitigt auch Konsequenzen für die vorliegende Edition, denn die oftmals in der Quelle anzutreffenden unterschiedlichen Angaben zur Artikulation (vor allem bei Staccato-Strichen und -Punkten sowie hinsichtlich des Triller-Zeichens) bezeichnen keinen zu differenzierenden musikalischen Sachverhalt, sondern sind vorrangig den unterschiedlichen Eigentümlichkeiten der einzelnen Schreiber geschuldet. Dieser Quellenbefund lässt es als nahezu sicher erscheinen, dass hier ein Stimmensatz und keine Partitur als Vorlage diente.

In den verschiedenen Silverstolpe-Abschriften der Buchener Kirchenmusik von Kraus – neben dem *Te Deum*, *Fracto demum* und der *Missa in e* eben auch im *Requiem* – wird die instrumentale Bassstimme durchweg mit „Organo“ bezeichnet. Aus satztechnischen Gründen ist dabei ein zusätzliches 16'-Register zu verwenden, da es sonst zu inkorrekten Quart-Sext-Stellungen kommt, wie bereits im ersten Takt des Werkes (absteigender Quartgang im Bass). Für die Organo-Stimme wird wohl zusätzlich zur Orgel ein Streichbass hinzuzuziehen sein, obwohl ein solcher weder im Titel noch sonst angegeben wird. Dabei ist zu überlegen, ob man dabei sowohl ein 8'-Instrument wie auch ein 16'-Instrument verwenden will.

Leipzig, 2014/2020

Wolfram Enßlin

⁹ Vgl. hierzu Gerlinde Trunk, „Geschichte der Kirchenmusik bis zum Ende des 19. Jahrhunderts“, in: 300 Jahre Kirchenmusik in Buchen. Festschrift, hrsg. vom Katholischen Kirchenchor St. Oswald, Buchen 1988, S. 19–38, in leicht verkürzter Form, jedoch mit den entsprechenden Nachweisen wiederabgedruckt in: Mitteilungen der Internationalen Joseph Martin Kraus-Gesellschaft 11/12 (1991), S. 1–17, dort S. 12.

¹⁰ Zu diesen und weiteren Angaben vgl. Gerlinde Trunk (wie Fußnote 9), hier S. 33 f., und Gabriela Krombach, „Kirchenmusikpflege in den Oberämtern Amorbach und Miltenberg“, in: Friedrich W. Riedel (Hrsg.), Geistliches Leben und geistliche Musik im fränkischen Raum am Ende des alten Reiches. Untersuchungen zur Kirchenmusik von Joseph Martin Kraus und ihrem geistlich-musikalischen Umfeld, München-Salzburg 1990 (= Studien zur Landes- und Sozialgeschichte der Musik, 9, zugleich Publikationen der Internationalen Joseph Martin Kraus-Gesellschaft, 2), S. 63–88, hier S. 73 f.

¹¹ Silverstolpe hatte in einem Brief vom 17. März 1802 an das Ehepaar Lämmerhirt den Wunsch geäußert, weitere Kompositionen von Kraus zur Abschrift zu erhalten (siehe Helmut Brosch, „Quellen zur Biographie von Joseph Martin Kraus. c) Frederik Samuel Silverstolpes Briefwechsel mit Kraus' Vater, Schwester und Schwager“, in: Mitteilungen der Internationalen Joseph Martin Kraus-Gesellschaft 5/6 (1986), S. 1–35, hier S. 22). Am 27. Mai 1802 sandte ihm Marianne Lämmerhirt das gewünschte Paket zu, in dem sich, wenn auch nicht explizit in den Briefen erwähnt, u.a. das *Requiem* und das *Miserere* befunden haben müssen (ebenda, S. 23). Am 26. November 1802 war die Erstellung der Kopien spätestens abgeschlossen, wie dem Brief Silverstolpes an Marianne Lämmerhirt vom 27. November 1802 zu entnehmen ist (ebenda S. 25 f.).

¹² Ebenda, S. 27.

¹³ Die Partiturabschrift des *Requiem* wird heute in der Universitätsbibliothek Uppsala (S-Uu) unter der Signatur Caps. 57:3a:7 aufbewahrt. Einzige weitere Quelle zum *Requiem* ist ein Klavierauszug einzelner Sätze von Silverstolpe selbst, der auf die o.g. Partitur zurückgeht.

¹⁴ Schreiber I notierte die Violine I und die jeweils oberste Vokalstimme, Schreiber II Horn und Organo, Schreiber III alle übrigen Stimmen. Schreiber I dürfte als der führende Kopist anzusehen sein: Er richtete die Partitur ein, trug vor jedem Satz die Instrumentenbezeichnungen ein und markierte den Satzschluss; zudem hat er wohl auch die Textunterlegung vorgenommen.

Foreword

Church music has a particular significance in the compositional development of the young Joseph Martin Kraus. As well as two oratorios¹, a further ten sacred works exist, mainly dating from Kraus's early creative period. Whilst the *Miserere* in C minor (VB² 4) was composed in 1773 during his time as a student in Erfurt – evidence of the seventeen-year-old's technical ability – Kraus is known to have composed seven church music works in his time in Buchen in 1775/76 for Stadtkirche of St. Oswald. As well as the oratorios, these include the *Requiem* in D minor (VB² 1). During this period Kraus had interrupted his studies in Erfurt for twelve months for personal reasons and lived at his parents' house at Buchen².

Kraus probably composed the *Requiem* directly after his arrival in Buchen in November 1775. However, it is not absolutely certain that the composition was intended for the Stadtkirche of St. Oswald there; although the work is mentioned in the church's inventory (see below), the copy of the score only gives the year, and not the place where it was copied. Thus, Schreiber³ listed Erfurt as the place of composition in his catalog. On the other hand, Van Boer⁴ refers to Buchen and to the modest orchestral scoring, which would have made a performance in Buchen possible. If this argument in itself is not necessarily convincing (Erfurt also did not have a thriving tradition of Catholic church music at this time), Buchen may nonetheless be correct as the place of composition; otherwise the Buchen Stadtkirche inventory only lists materials for Kraus's church compositions which he composed in Buchen. For example, the *Miserere* is missing.

However, the *Requiem* was possibly also performed in 1790 in Erfurt. According to diary entries made by the Erfurt lawyer, diarist, bookseller, and town councillor Constantin Beyer⁵, a Requiem by Joseph Martin Kraus was performed as part of the funeral ceremonies held on 24 March 1790 in Erfurt following the death of Emperor Joseph II:

Tuesday – afternoon in the Cathedral, where I inspected the preparations which are being made for tomorrow's solemn exequies for Emperor Joseph II – the catafalque was almost ready – the music, a Requiem by Krause of Stockholm was being rehearsed –.

Because of missing musical sources, it is unclear whether this was the Requiem originally composed for Buchen in an unaltered form, whether Kraus arranged the work for this occasion, or whether he composed a completely new Requiem and sent it to Erfurt.⁶ The last possibility seems unlikely in view of the very short period between the death of Emperor Joseph II (20 February 1790), the news of his death reaching Erfurt (28 February 1790)⁷, and the exequies held in Erfurt Cathedral (24 March 1790). This barely left time for contacting Kraus in Stockholm, where he had lived since 1778, and for composing and sending the new composition from there. Perhaps the Buchen *Requiem* also existed in a copy which had possibly ended up in Erfurt in connection with Kraus's visit to his former place of study in 1782.

In the *Requiem* the sizeable cuts in the text are striking, although this practice was widespread in the second half of the 18th century in order to keep the performance length of a work within manageable limits. The shortening of the text, carried out rigorously by Kraus, probably points to a particular occasion for its performance, the details of which are no longer known. Thus, in the Kyrie, the *Christe eleison* section is missing; Kraus confines the Sequence to the opening and closing versicles and omits the *Tuba mirum spargens sonum*. The composition, which is divided into eleven movements, has a unified sequence of keys. At the same time the sections of Introit/Kyrie, Sequence and Sanctus/Agnus stand out as groups of three in which an aria is framed by two choral movements; only in the Offertory do two choral movements follow each other. Thus the unusual joining together of the Agnus Dei and Communio into one movement is probably the result of this. With this, Kraus refrains from the widespread custom of recapitulating the beginning of the work in the final movement.

About the transmission of the work

The survival of a large part of Joseph Martin Kraus's compositional output can be traced back to Fredrik Samuel Silverstolpe (1769–1851), who was a Swedish diplomat in Vienna between 1796 and 1803⁸. Silverstolpe's collection of Kraus manuscripts probably began in 1794 with copies of the two sonatas for forte-piano VB² 195 and 196. After moving to Vienna, he was able to build up his collection more systematically. Silverstolpe first contacted the Kraus family in a letter dated 23 August 1800. In this

¹ *Die Geburt Jesu* (VB² 16) and *Der Tod Jesu* (VB² 17). VB² is the numbering in Bertil H. van Boer Jr., *Joseph Martin Kraus (1756–1792). A Systematic-Thematic Catalogue of His Musical Works and Source Study*, 2nd edition., Stuyvesant 1998. *Die Geburt Jesu* only survives indirectly in an arrangement for a mass by Kraus's former teacher in Buchen, the headmaster Georg Pfister. For biographical details, see Karl Friedrich Schreiber (1864–1933): *Joseph Martin Kraus (1756–1792). Biographie*. Commissioned by the Internationale Joseph Martin Kraus-Gesellschaft e.V. newly edited by Helmut Brosch, Gerhart Darmstadt, and Gerlinde Trunk, Buchen 2006 (improved and expanded new edition of the 1928 biography).

² Kraus's father, Joseph Bernhard Kraus (1724–1810), had been unjustly accused and charged of the avaricious collection of unreceipted fines and donations in 1775, in a chain reaction of increasing numbers of citizens from the surrounding parishes. He was suspended from his duties as Kurfürstlich Mainzischer Amtkeller (Electoral Mainz Bailiff in the Erfurt administration) on 15 October 1775 until the conclusion of the proceedings. As his salary was also frozen, he could no longer support his son's studies in Erfurt financially.

³ See footnote 1, p. 239.

⁴ See footnote 1, p. 4.

⁵ Constantin Beyer (1761–1829), Tagebuchaufzeichnungen, Stadtarchiv Erfurt, 5/110–B2, quoted from Helga Brück, "Joseph Martin Kraus als Student in Erfurt", in: *Mitteilungen der Internationalen Joseph Martin Kraus-Gesellschaft* 13/14 (1992/1993), pp. 49–59, which includes a facsimile of the document, p. 55.

⁶ Van Boer gave the Requiem for Joseph II the number VB² 3, although he also left open whether this was a newly-composed work. See van Boer (see footnote 1), p. 4f.

⁷ Constantin Beyer, *Neue Chronik von Erfurt*, Erfurt, 1821, p. 211.

⁸ Carl-Gabriel Stellan Mörner, *Johan Wikmansson und die Brüder Silverstolpe. Einige Stockholmer Persönlichkeiten im Musikleben des Gustavianischen Zeitalters*, Stockholm 1952, p. 241–276.

letter, he asked the family to provide more detailed information in a questionnaire about the period before Kraus went to Sweden. A lengthy correspondence with Kraus's sister Marianne and her husband Georg Lämmerhirt ensued, lasting until 1815. Although Silverstolpe originally only wanted biographical information about Kraus and a complete list of his compositions, his letter of 15 April 1801 was almost entirely devoted to his plan to compile a complete collection of the composer's works. Therefore he approached Kraus's sister with the request to send him manuscripts of her brother's compositions in order to make copies.

It is thanks to Silverstolpe's interest and dedication that parts of Kraus's early church music have been preserved at all. For the manuscripts of these works had remained in Buchen and were disposed of towards the end of the 19th century, together with other older pieces of music still in existence at this point⁹. However, some indication of the former holdings is provided by the inventory (1837/38) of the Stadtkirche of St. Oswald, in which the following works by Kraus are listed (though this listing is partly incorrect): "1 mass by Kraus [in] G" [recte: E minor] (this is the arrangement of the *Geburt Jesu*, see footnote 1, VB² A/1); "1 funeral mass by Kraus in F" [recte: D minor] (VB² 1), "1 antiphon by Kraus in A" [recte: D major] (VB² 5), "1 Te Deum laudamus by Kraus in D" (VB² 6), "1 Fracto Demum by Kraus in D" (VB² 7) and "1 oratorio by Kraus for Good Friday" (VB² 17). The *Miserere* (VB² 4) and the aria *Pro parvule* (VB² 8) are not listed amongst the works.¹⁰

Silverstolpe seemed to have anticipated the fate of these early manuscripts when he asked for copies of the relevant works in a letter to Kraus's sister Marianne Lämmerhirt dated 15 April 1801. As emerges from later correspondence, Silverstolpe then had copies made of the *Miserere* and the *Requiem*, as well as the *Te Deum* and the *Fracto demum* in Vienna between June and November 1802¹¹. Once again, these works were mentioned in Silverstolpe's letter of 22 November 1803 from Stockholm to Marianne Lämmerhirt: "Kraus's music which you sent me, especially the *Miserere* and the *Requiem*, are winning the admiration of true connoisseurs here."¹²

Silverstolpe, who himself had a very clear and accurate hand, either copied Kraus's compositions himself or had the copies made under his supervision by copyists from the circle of the music publisher Joseph Traeg (1747–1805). For the most part he added the place name and year in which the copy was produced to his copies, and we can therefore now determine the dates of most of these manuscripts quite precisely. His copyists are usually referred to as "Silverstolpe A" and "Silverstolpe B". It is documented that "Silverstolpe A" made copies of Kraus's works in the period between 1797 and 1800 and that "Silverstolpe B" performed this function in the following years, from 1801 to 1804.

Yet only at first glance does "Silverstolpe B" appear to be a single person. (He also prepared the copy of the *Requiem*¹³.) A closer examination of the handwriting reveals differences which pertain less to the notes than to the accidentals, as well as to articulation and dynamic markings. In the process, a total of three (!) main copyists can be identified. Evidently all three were involved in copying the *Requiem*¹⁴. This distinction between the copyists has also led to consequences for the present edition, for the articulation markings found in the source which frequently differ (particularly with regards to staccato strokes and dots and the trill signs) do not indicate a different musical meaning, but are due primarily to the different characteristics of the individual copyists. The surviving sources indicate that it is almost certain that here a set of parts, and not a score, served as the original.

In the various Silverstolpe copies of Kraus's church music for Buchen – apart from the *Te Deum*, *Fracto demum* and the *Missa in E minor* and even in the *Requiem* – the instrumental bass part is always marked with "Organo". For compositional reasons an additional 16' register should be used here, otherwise incorrect six-four chords will result, as can already be heard in the first measure of the work (with a descending interval of a fourth in the bass). In addition to an organ a stringed bass instrument should be included. The 16' register can also be taken into account here.

Leipzig, 2014/2020

Translation: Elizabeth Robinson

Wolfram Enßlin

⁹ For further information on this, see Gerlinde Trunk, "Geschichte der Kirchenmusik bis zum Ende des 19. Jahrhunderts", in: *300 Jahre Kirchenmusik in Buchen. Festschrift*, ed. Katholischen Kirchenchor St. Oswald, Buchen 1988, pp. 19–38, in a slightly shortened form, but reprinted with the corresponding references in: *Mitteilungen der Internationalen Joseph Martin Kraus-Gesellschaft* 11/12 (1991), pp. 1–17, there p. 12.

¹⁰ For details on these and other information see Gerlinde Trunk (see footnote 9), p. 33 f., and Gabriela Krombach, "Kirchenmusikpflege in den Oberämtern Amorbach und Miltenberg", in: Friedrich W. Riedel (ed.), *Geistliches Leben und geistliche Musik im fränkischen Raum am Ende des alten Reiches. Untersuchungen zur Kirchenmusik von Joseph Martin Kraus und ihrem geistlich-musikalischen Umfeld*, Munich-Salzburg 1990 (= Studien zur Landes- und Sozialgeschichte der Musik, 9, also publications by the Internationale Joseph Martin Kraus-Gesellschaft, 2), p. 63–88, p. 73 f.

¹¹ In a letter dated 17 March 1802 to the Lämmerhirts, Silverstolpe had expressed the wish to receive further compositions by Kraus in order to have copies made (see Helmut Brosch, "Quellen zur Biographie von Joseph Martin Kraus. c) Frederik Samuel Silverstolpes Briefwechsel mit Kraus' Vater, Schwester und Schwager", in: *Mitteilungen der Internationalen Joseph Martin Kraus-Gesellschaft* 5/6 (1986), pp. 1–35, p. 22). On 27 May 1802 Marianne Lämmerhirt sent him the desired parcel which must have contained, among other things, the *Requiem* and the *Miserere*, even if they were not explicitly mentioned in the letters (ibid., p. 23). Making the copies was completed by 26 November 1802 at the latest, as can be deduced from Silverstolpe's letter to Marianne Lämmerhirt of 27 November 1802 (ibid., p. 25 f.).

¹² Ibid., p. 27.

¹³ The copy of the score of the *Requiem* is now preserved in the University Library in Uppsala (S-Uu) under the shelfmark Caps. 57:3a:7. The only other source of the *Requiem* is a vocal score of individual movements by Silverstolpe himself, based on the score mentioned above.

¹⁴ Copyist I wrote out the violin I and the top vocal part of each movement, copyist II wrote out the horn and organ parts, and copyist III all of the other parts. Copyist I may be regarded as the primary copyist: he laid out the score, prefixing the names of the instruments to the first brace at the beginning of each movement in the score and he demarcated the conclusion of each movement; in addition he probably also carried out the text underlay.

Zur Edition

Diese Edition erscheint als Einzelausgabe aus Joseph Martin Kraus, *Musikalische Werke*. Herausgegeben von der Internationalen Joseph-Martin-Kraus-Gesellschaft. Abteilung I, Band 1. Sie folgt den Editionsrichtlinien der Internationalen Joseph-Martin-Kraus-Gesellschaft e.V. (Stand Juli 2014). Das bedeutet insbesondere:

- Werktitel, die Bezeichnungen der Instrumente und Stimmen, die Tempoangaben, ferner dynamische Vorschriften und sonstige Worte innerhalb des Notentextes werden normalisiert; die Partitur wird nach der heute üblichen Weise angeordnet. Singstimmen erscheinen nur im Violin- und im Bassschlüssel; bei Abänderung der originalen Schlüssel werden diese jedoch zu Beginn der ersten Akkolade im Vorsatz angegeben. Die originale Notierungsweise transponierender Instrumente bleibt erhalten. Gesangstexte werden nach der üblichen Rechtschreibung der betreffenden Sprache abgedruckt; der Wortlaut der Quellen bleibt dabei erhalten, auch wenn er von der Textvorlage abweicht.
- Ergänzungen des Bandherausgebers, die entweder über die Hauptquellen hinausgehen oder diesen widersprechen, sind einheitlich durch runde Klammern kenntlich gemacht. Zeichen (beispielsweise Akzidentien, Pausen, Bögen), die lediglich aufgrund von Notierungskonventionen fehlen, werden ohne Kennzeichnung ergänzt. Ist die in der Quelle notierte Harmonik jedoch unklar, so werden die ergänzten Akzidentien geklammert und der Sachverhalt im Kritischen Bericht (enthalten im jeweiligen Band der Gesamtausgabe) dargestellt; die nach heutigen Notationsregeln überflüssigen Akzidentien entfallen kommentarlos. Auf die Angleichungen von Parallelstellen, verwandten Wendungen und Figuren wird möglichst verzichtet.
- In den Quellen des ausgehenden 18. Jahrhunderts stellt die weitgehend uneinheitliche Notierung von Punkt und Strich ein besonderes Problem dar. Die Variabilität der Zeichen zeigt dabei an, daß offenbar auch der musikalische Sachverhalt ungeregelt blieb. Die in den Quellen vorkommenden Zeichen werden daher nicht als Punkte, sondern in der Regel als Striche wiedergegeben. Steht bei der Edition ein Autograph als Quelle zur Verfügung, so werden jedoch dort vorhandene Unterscheidungen zwischen Punkt und Strich übernommen, insbesondere bei Streicherstimmen.
- Auch die Notenwerte von Vorschlägen sind in den Quellen oft uneinheitlich notiert. Häufig differieren sie bereits innerhalb einer Quelle. Bei guter, insbesondere autographischer Quellenlage werden jedoch unterschiedliche, auch widersprüchliche Notierungen übernommen.
- Appoggiaturen werden einheitlich mittels eines Bogens mit der nachfolgenden Note verbunden.
- Colla-parte-Notierungen und Abkürzungen („Faulenzer“) werden ohne weiteren Nachweis aufgelöst.
- Auf Unklarheiten in der Notierung wird insbesondere durch Fußnoten aufmerksam gemacht. Ebenso werden originale Notierungsformen, sofern sie für die Aufführungspraxis von Bedeutung sind, beibehalten und nicht heutigen Schreibgewohnheiten angeglichen.

The edition

This edition appears as a single issue from Joseph Martin Kraus, *Musikalische Werke*. Published by the International Joseph Martin Kraus Society. Volume I, fascicle 1. It follows the edition guidelines of the International Joseph Martin Kraus Society (as of July 2014). This means in particular:

- Work titles, names of the instruments and voice parts, tempo indications, dynamic markings and other words which appear within the musical text will be standardized; the order of the instruments in the score will be arranged according to the practice customary today. Voice parts will be indicated only in the treble and bass clefs; however, when original clefs are altered, the original clefs will be indicated in the preliminary information which appears before the first accolade. The original manner of notating transposing instruments has been retained. Singing texts will be printed in accordance with the practice current for the language in question; thus the texts of the sources will be retained, even when they differ from their literary models.
- Additions by the editor of the volume which either go beyond the principal sources or contradict them are always shown by means of parentheses. Signs (such as accidentals, rests, slurs) which originally were omitted solely for reasons of the conventions of notation, have been added without comment. If, however, a harmony notated in the source is unclear, accidentals are added in parentheses and the reasons for these additions are detailed in the Critical Report. Accidentals which in accordance with modern practice would be considered superfluous are omitted without comment. Alterations for the purpose of aligning parallel and related passages, as well as thematic figures have been avoided, wherever possible.
- In late 18th-century sources the conflicting use of articulation marks such as dots and dashes presents a particular problem. The varied use of these marks shows that apparently musical notation at that time remained inconsistent. Those which appear in the sources are reproduced, as a rule, not as dots but as dashes. However, if an autograph is available as a source for an edition, differences between dots and dashes which occur in this source will be retained, especially in the string parts.
- The rhythmic values of appoggiaturas are often notated differently in the sources. Frequently they differ even within a source. However, in the case of good, especially autograph sources, differing and even contradictory notation has been retained.
- Appoggiaturas are consistently joined, by means of a slur to the succeeding note.
- Colla-parte notation and abbreviations (repeat signs) are written out without being specifically mentioned.
- Ambiguities in notation will be treated primarily in the footnotes. Likewise, where they can be of significance for performance practice, original notational practices have been retained and have not been changed to conform with modern practice.

The Editorial Board
Translation: John Coombs

Requiem

VB² 1

Introitus

Joseph Martin Kraus

1756–1792

1. Requiem aeternam

Andante

Corno I, II
in Fa / F

Violino
I
II

Viola

Soprano
Re - qui-em ae - ter - nam do - na e - is Do - mi-ne, et

Alto
Re - qui-em ae - ter - nam do - na e - is Do - mi-ne,

Tenore
Re - qui-em ae - ter - nam do - na e - is Do - mi-ne

Basso
Re - qui-em ae - ter - nam do - na e - is Do et per -

Organo *

8 3 4 - - -

6

pe - tu - a

pe - tu - a

pe -

is.

e - is.

ce - at e - is.

6 8 6 5
4 #

* Organo siehe Vorwort. / Concerning the execution of the organ see the Foreword

Auffüh. Duration: ca. 30 min.

© 2021 by Carus-Verlag, Stuttgart – 1. Auflage / 1st Printing – CV 50.663

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

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

Urtext
edited by Wolfram Enßlin

11

Re - qui-em ae - ter - nam

Re - qui-em ae - ter -

Re - qui-em ae -

Re - qui-em ter

(5 3)

16

do - na - te, et lux, et lux per -

do - mi - ne, et lux, et per -

Do - mi - ne, et lux,

- is Do - mi - ne, et lux,

3 3 # 3 3 8 3 5 #

20

pe - tu - a lu - ce - at e - is.

pe - tu - a lu - ce - at e - is.

pe - tu - a lu - ce - at e - is.

pe - tu - a lu - ce - at e - is.

4+ 6 8 5 5 T₆

24

6 6 # 3(♯) 4+ 6 6 b

2. Te decet

Adagio

Violino I *p*

Violino II *p*

Viola *(p)*

Soprano (solo)

Te de - cet — hy - mnus — De - us in Si - on, et ti - bi red - de - tur, — ti - bi red -

Organo *(p)* 8 10 8 5 3 7 7 3 Tasto S

5

de - tur vo -

tr

tr

1, 3 6 5 3 Tasto Solo

10

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

15

o-nem me - - - am, ad te o - - mnis ca-ro ve-ni-et.

3 3 6 5 5
4 4 3

(Tasto S)

21

Te

27

ay - - - mnus De -

(Tasto S)

33

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

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

39

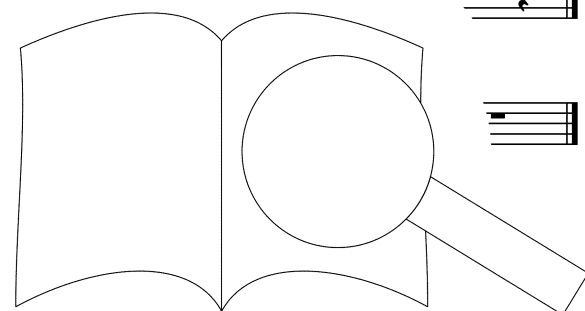
- o - nem me - am,

6 6 3 8 3 7 3 5 3

46

α. o - mnis ca - ro ve - -

6 4



Kyrie

3. Kyrie

Fuga

Corno I, II
in Fa / F

Violino

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Organo

Ky

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

lei - son, e - lei -

lei - son,

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

- rie e - lei - son, e - lei

* Quelle: *rice: (S)* *le-i-son* *Ky-ri-e*

Carus 50.663

15

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

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

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

5 6 6 6 6 2 3 3 3 7b 5

Carus-Verlag

[illegible]

* Que. $\mathcal{J}^1$ / Source: b-flat¹

27

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

3 4 5 3

31

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

jolo

36

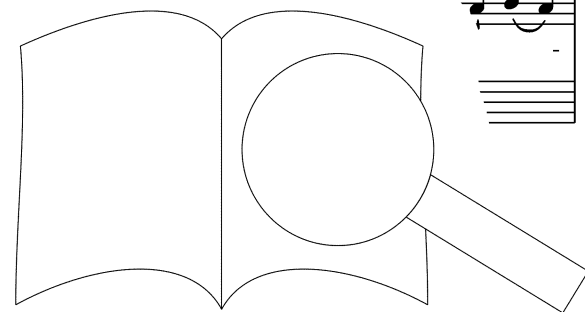
lei - son, e - lei - son, e - lei - son, e - lei - son, e - lei - son. Ky - ri - e, Ky - lei - son, e - lei - son, e - lei - son, e - lei - son, e - lei - son.

5b 3 8

40

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

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



45

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

son, e - lei - son, e -

son, e - lei - son,

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

(1 1) (6) 8 3 2#

Tasto Sc.

50

son, e -

son, -

son.

son.

son.

son.

lei - son.

son.

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

son, e -

e -

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

55

(tr)

(tr)

(tr)

(tr)

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

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

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

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

4 6 3 4 8 3

Sequer

4. Dies irae

Andante

Corno I, II
in Fa / F

Violino
I
II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

(Tasto Solo)

6

Di - es i - rae, di - es il - la, sol-vet sae - clum in fa - vil - la, in fa -

Di - es i - rae, di - es il - la, sol-vet sae - clum in fa - vil - la, (tr)

Di - es i - rae, di - es il - la, sol-vet sae - clum in fa -

Di - es i - rae, di - es il - la, sol-vet sae - clum in

11

vil - la, in (tr) vil - la, in (tr) te - ste Da - vid cum Si - byl - la. la. a - vil - la, in fa - vil -

Tasto Solo
p

17

f *p*

f *p*

f *p*

f *p*

Di - es i - rae, di - es il - la, di - es i - rae, di - es il - la,

Di - es i - rae, di - es il - la, di - es i - rae, di - es

Di - es i - rae, di - es il - la, di - es i - rae,

Di - es i - rae, di - es il - la, di - es i -

f *p*

4 6 6 5 4 5

21

f *p*

f *p*

f *p*

f *p*

di - es il - la, sol - vet sae - clum in fa - vil - la,

di - es il - la, sol - vet sae - clum in fa - vil - la,

rae, di - es il - la, sol

rae, di - es il - la, sol

6 6 5 4

25

sol - vet sae - clum in fa - vil - la, in fa - - vil - la,
 sol - vet sae - clum in fa - vil - la, in fa - - vil - la,
 sol - vet sae - clum in fa - vil - la, in fa - - vil -
 sol - vet sae - clum in fa - vil - la, in fa -

4+ 6 6 3 5 3 6

29

in fa - vil - la.
 (Tasto Solo)

6 5 4 5 #

34

tu - rus, quan-do ju - dex est ven - tu - rus, cun - cta stri - cte dis

39

cun - cta dis - cus - su - rus, quan-do ju-dex est ven-tu-rus.
 cun - cta dis - cus - su - rus, quan-do ju-dex est ven-tu-rus.
 te dis - cus - su - rus.

* $\flat$ c $\sharp$ c

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

5. Lacrymosa

Adagio

Violino I
Violino II
Viola
Alto (solo)
Organo
(Tasto Solo)

8

14

La - cry - mo - sa di - es

pp

Carus-Verlag

PROBE-PARTITUR

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



22

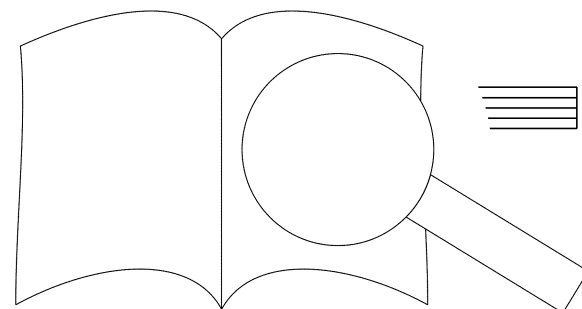
la - cry - mo - sa di - es il - - - la,

28

cum _____ re - la, cum _____ re -

34

fa - vil - la, ju - di - can - dus ho



39

ju - di - can - dus ho - mo re - - - - us.

46

mf

mf

mf

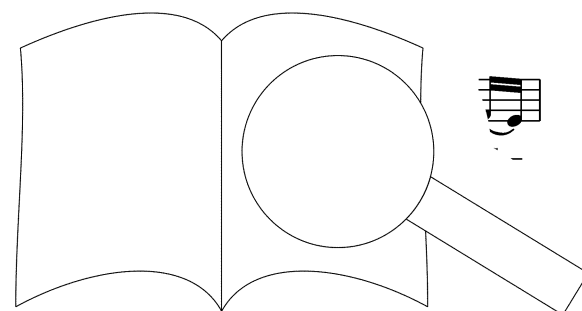
53

pp

pp

pp

La - - - cr.



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

59

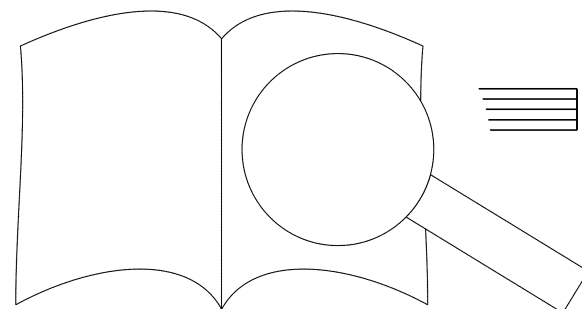
il - la, cum re - sur - get ex fa - vil - la, ex fa - vil -

65

la, la - cri - mo - sa di - es il . ex fa - vil - la, ju - di -

70

ho - mo re - us.



76

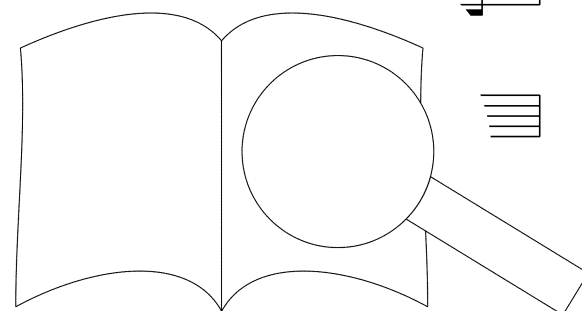
La - cry - mo - sa

81

di - es il - la, cum re - sur - get

ju - - - di -

87



92

mo re - - - us.

99

go par - - ce De

6. Huic ergo

Andante

Corno I, II
in Fa / F

Violino
I
II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

par - - ce De - us.

go par - - ce De

ic er - go par - - ce

Hu - ic er - go par - - ce

6 3 8 3 6 7 #

7

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

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

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

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

7 # 6 (4) 6 b 5 #

12

er - go par - ce De - us.

er - go par

ic er - go

Hu - ic er - go

8 3 6 b

17

Pi - e Je - su Do - mi-ne, hu - ic er - go par -

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

Pi - e Je - su Do - mi-ne, hu - ic er -

Pi - e Je - su Do - mi-ne, hu - ic er

6 5b 3 3 6 5b 6 5b

23

Do - mi-ne

5b 3 6 5 5b

29

ce, pi - e Je - su Do - mi - ne, pi - e

ce, pi - e Je - su Do - mi - ne

ce, pi - e Je - su Do -

ce, pi - e Je - su

6 5 5 3 6 5 8 (8) 3 (6) 3 (6) 3 6 5 3 5 3

36

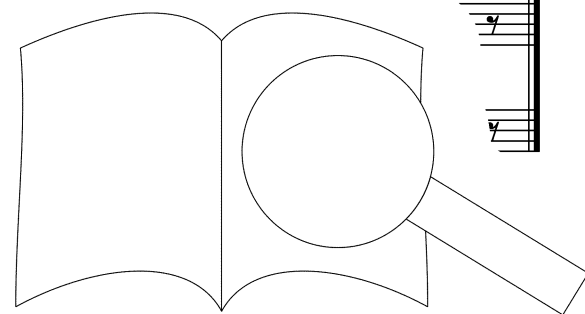
Je - su Do e - is re - qui - em. A - - - men.

Je - su do - na e - is re - qui - em men.

ne, do - na e - is re -

mi - ne, do - na e - is re -

6 7 5 3 # 6 4 7 5 6 4



Offertorium

7. Domine Jesu Christe

Corno I, II
in Fa / F

Violino
I
II

Viola

Soprano
Do - - mi-ne Je - - su, Je - - su Chri - ste, Rex glo - ri-ae,

Alto
Do - - mi-ne Je - - su, Je - - su Chri - ste, Rex glo -

Tenore
Do - - mi-ne Je - - su, Je - - su Chri - ste, Rex

Basso
Do - - mi-ne Je - - su, Je - - su Chri - ste

Organo

5 3 6 4 7 2 3

7

glo -

glo -

Rex glo - ri-ae, Do - mi-ne Je - - su, Je - - su

Rex glo - ri-ae, Do -

Rex glo - ri-ae, Do -

7 3 8 3 3

13

Chri - - ste, Je - - su Chri - ste, li - be-ra a - ni-mas o - mni-um fi -

Chri - - ste, Je - - su Chri - ste,

Chri - - ste, Je - - su Chri - ste, li - be-ra a - ni-m

Chri - - ste, Je - - su Chri - ste,

5 3 5b 4 Tas.

18

de - li-um de - rum, li - m fi -

de - li-um de - rum, li - m fi -

de - li-um de - rum, li - m fi -

de - li-um de - rum, li - m fi -

de - li-um de - rum, li - m fi -

23

de - li-um de - fun - cto - rum de poe - nis in

de - li-um de - fun - cto - rum

Solo *

de poe - nis in - fer - ni, - 1.

30

et do la - - - - cu,

et fun - do la - - - - cu,

pro - fun - do la - - - - cu,

pro - fun - do la - - - - cu,

* Wa. ...lich chorisch aufzuführen. / Probably to be performed chorally.

36

f

li - be - ra e - as de o - - re le - o - nis,

li - be - ra e - as de o - - re le - o -

li - be - ra e - as de o - - re le

li - be - ra e - as de o -

f 6 4 # 3

42

6 5 5 3 6 5

48

ne ab - sor - be - at e - - as

ne ab - sor - be - at e -

ne ab - sor - be - at

ne ab - sor - b

3 4 (6) 8 8

53

tar - ta - rus,

tar - ta - rus,

tar - ta - rus,

as, tar - ta - rus,

7 5

58

p *f*

p *f*

p *f*

sed si - gni-fer san - ctus Mi - cha - el re - prae - sen - tet e - as in

sed si - gni-fer san - ctus Mi - cha - el re - prae - sen - tet e

sed si - gni-fer san - ctus Mi - cha - el re - prae - sen -

sed si - gni-fer san - ctus Mi - cha - el re - prae

8 7b 6 7h 8 3 4

65

lu - cem

lu -

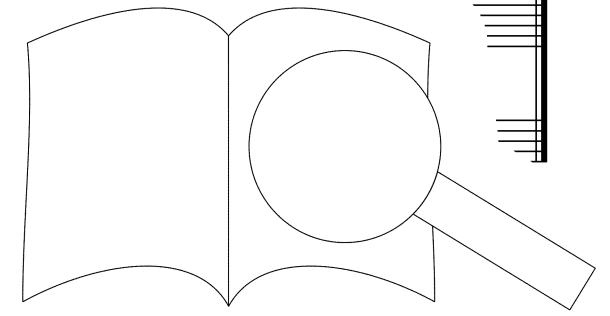
san -

6 4 5 4

Carus-Verlag

PROBE PART

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



8. Quam olim Abrahæ

Adagio

Corno I, II
in Fa / F

Violino

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Organo

8
3

4
2

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

7

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

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

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

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

7 6 9 8 5 7
5 3 3 3 3 #

10

A - bra - hae - - si - - sti, et se - mi - ni e - jus, et

A - - mi - - si - - sti, et se - mi - ni e - jus, et

ro - - mi - - si - -

pro - - mi - - si - -

3(b) 5
4

12

se - mi-ni e - jus.

se - mi-ni e - jus.

se - mi-ni e - jus.

se - mi-ni e - jus.

5 4 5 # Tasto Solo

15

(pp)

pp

PROBEPARTITUR

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

Sanctus

9. Sanctus

Adagio

Corno I, II
in Fa / F

Violino
I
II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Organo

Tasto Solo

reduced • Carus-Verlag

[illegible]

Allegro

7

De - us Sa - - ba - oth. Ple - ni sunt coe - li,

De - us Sa - - ba - oth. Ple - ni sunt

De - us Sa - - ba - oth. Ple - ni

De - us Sa - - ba - oth. su.

(Tasto Solo)

6 (2) 6 6

11

coe - li et glo - - ri - a, glo - - ri - a,

coe - glo - - ri - a, glo - - ri - a,

ra glo - - ri -

ter - ra glo - - ri -

(6) 3 (4) 3 (4) 3 3 3

15

glo - ri - a tu - a. O - san-na in ex - cel - sis, o - san-na in ex -

glo - ri - a tu - a. O - san-na in ex - cel - sis, o -

glo - ri - a tu - a. O - san-na in ex - cel - sis,

glo - ri - a tu - a. O - san-na in ex - cel -

Tasto Solo

4(♯) 7 5

20

cel - sis, - sis, o - san - na.

cel - sis, - sis, - na.

ex - cel - sis,

in ex - cel - sis,

4 5 6 6 5 8 (Tasto Solo)

2 3 4 3

10. Benedictus

Largo

Violino I

Violino II

Viola

Soprano (solo)

Alto (solo)

Organo

Tasto Solo

7

13

20

Be - ne - di - ctus qui ve - nit,
Be - ne - di - ctus, be-ne-di - ctus qui ve - nit,

26

be - ne - di - ctus qui ve - r' be di - ctus qui
be - ne - di - ctus, be-ne-di - ctus be-ne-di - ctus qui

32

in no - tr - mi nit in no - tr - mi mi -

38

ni. Qui ve - nit in no - mi - ne

ni. Be - ne - di - ctus qui ve - nit, qui ve - nit in no - mi - ne

45

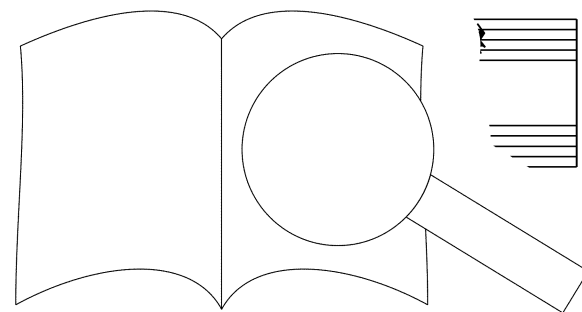
Do-mi-ni, in no - mi-ne Do - mi - ni, qui ve in e Do - mi - ni, qui

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

50

in no - - - mi - ne Do

e in no - - - mi - ne De



54

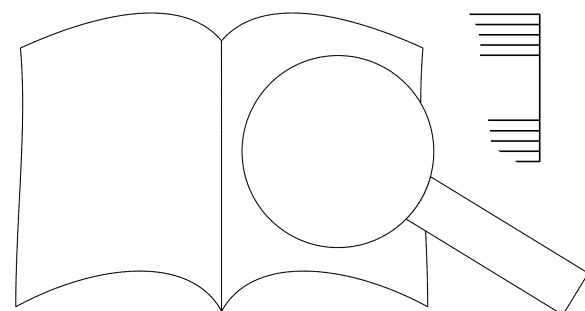
Be - ne - di - ctus qui

61

di - ctus qui ve - nit, be - ne - di - ctus in ai - ne Do - - -
ve - nit, qui ve - nit, be - ne - di no - mi - ne Do - - -

68

ai. Be - ne - di
mi - ni. Be - ne - di



74

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

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

82

ni.

ni.

Be - ne -

Be - ne - di - ctus qui

89

ni, be - ne - di -

qui ve - nit, be

in

50

Carus 50.663

95

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

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

101

- - - mi - ni.

- - - mi - ni.

107

- - - mi - ni.

Agnus Dei et Communio

11. Agnus Dei et Lux aeterna

Adagio

Corno I, II
in Fa / F

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Organo

(Solo)

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

Tasto Solo

PROBE PARTITUR

Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

4

A - - gnus De - i, qui tol - lis

PROBE PARTITUR

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

7

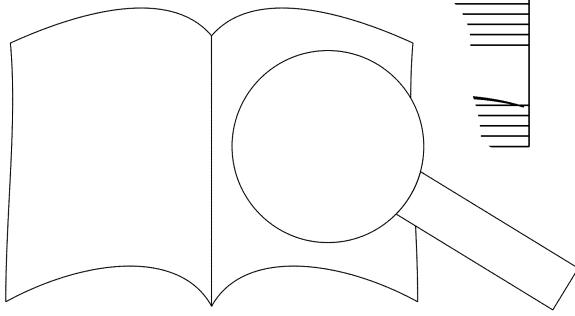
qui tol - lis pec - ca - ta, pec - ca - ta mun -

10

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

PROBE PARTITUR

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



13

p

(Tutti) *p*

A - gnus De - i, qui tol - - - lis, qui

(Tutti) *p*

A - gnus De - -

(Tutti) *p*

A -

- - is re - - - qui-em.

qui

3

17

tol - lis

tol -

pec - ca - ta mun - di, A - gnus De - i,

pec - ca - ta mun - di,

ta, pec - ca - ta mun -

1

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

6 5 3 8 6 8 6 4

is

20

qui tol - lis, qui tol - lis pec-ca - ta, pec-ca - ta mun - di: do - na

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

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

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

7 # 4 2 3 1 5 # 6 8 6 3 3 5 3

23

e - is

e -

em.

qui - em.

re - qui - em.

6 8 5 4 5 # 8

26

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

6
4

29

lis pec - ca - ta, pec - ca - - - ta mun-di:

tol - lis pec - ca - ta, per mun-di:

qui tol - lis pec - ca - ta,

(Tutti)
tol - lis, qui tol - lis pec - ca - ta,

3 3 3 5b 3 6 5
4 4 3

32

do - na e - is

do - na e -

do - na

do -

(Tasto Solo)

35

re - qui-em

re - qui

ter - - - nam, re-qui-em sem - pi - ter - nam.

pi - ter - - - nam, re-

sem - pi - ter - - - nam, re-

39

Lux ae - ter - na lu - ce - at, lu - ce - at e - is, lux ae -

Lux ae - ter - na lu - ce - at e - is,

Lu - ce - at, lu - ce - at e - is,

Lux ae - ter - na lu - ce - at e -

7 3 3

42

ter - na is, lux ae - ter - na lu - ce - at e - is, lux ae -

ter - is, lux ae - ter - na lu - ce - at e - is, lux ae -

- at e - is, lu:

- ce - at e - is, lu:

3 4 5

58

Carus 50.663

45

ter - na lu - ce-at e - is, cum san - ctis tu - is in ae - ter - num,

ter - na lu - ce-at e - is, cum san - ctis tu - is in ae - ter - num,

ter - na lu - ce-at e - is, cum san - ctis tu - is in ae - ter - num.

ter - na lu - ce-at e - is, cum san - ctis tu - is in ae - ter

6 3 3 7 3 5 6 6b

48

qui - a .s. qui - es. us es. pi - us es.

unisono

6 8 5 4 5 8

PROBE-PARTITUR

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

