

P. Meinrad Spieß

Missa Pro Defunctis

Requiem II in h

- Opus IV Nr. 8 -
für Soli, Chor und Orchester



herausgegeben von

Christof Walter

musica redi·viva

© Kaufbeuren, 12/2011
Nr. 11011

Bild auf der Titelseite:

Portrait von Pater Meinrad Spieß

Ölgemälde des Kunstmalers Karl Goldmann (1882–1976)

nach einem Kupferstich von Klauber, Augsburg

*1752 erschienen als Frontispiz zu Band 3, Teil 4 der Musikalischen Bibliothek von Mizler
(abgedruckt auf Seite X der Partitur der Missa S. Eugenii [Opus I, Nr. 1] dieser Reihe)*

Foto: Ch. Walter

Vorwort

Im Jahr 1719 erschien im Verlag *Leonhard Parcus*, Konstanz unter dem Titel „CULTUS LATREUTICO-MUSICUS“ eine Sammlung von sechs Messen und zwei Requiien von *Pater Meinrad Spieß*. Der damals 36jährige hatte mit diesem schon zum Zeitpunkt der Drucklegung als OPUS IV bezeichneten Werk innerhalb weniger

Jahre vier umfangreiche thematisch ausgerichtete Sammlungen seiner eigenen Kompositionen herausgebracht und kündigte bereits im Vorwort die nächste Veröffentlichung an. Damit war der am 24.8.1683 in Honsolgen bei Buchloe als Matthäus Spieß geborene Bauernsohn zu einem angesehenen und bekannten Komponisten herangereift.

Seine bewegte Vita begann als jüngstes Kind einer zehnköpfigen Familie, die mit allerlei Geldsorgen zu kämpfen hatte. Im April 1695 in die Lateinschule des Klosters Irsee aufgenommen begann er dort seine musikalische Ausbildung als Chorknabe. Ein etwa eineinhalb Jahre dauernder Aufenthalt in Ottebeuren diente der Vertiefung seiner musikalischen Studien, von denen er im November 1701 zurückkehrte. Kurz darauf trat er das Noviziat in Irsee an und legte 1702 die Profess ab (Ordensname: Meinrad). Daran schloß sich ein philosophisch-theologisches Studium an, das mit der Priesterweihe 1707 seinen Abschluß fand. Auf Grund seiner außerordentlichen musikalischen Begabung wurde Pater Meinrad ein dreijähriger Studienaufenthalt in München ermöglicht

(1709-1712), wo er als Schüler des kurfürstlichen Hofkapellmeisters Guisepppe Antonio Bernabei (1649-1732) am Hofe von Max II. Emanuel seine entscheidende musikalische Prägung erfuhr. Nach seiner Rückkehr war Spieß von 1713 bis ca. 1750 als Musikdirektor für die musikalische Gestaltung der Liturgie und von festlichen Anlässen im Stift

Irsee verantwortlich. In diese Zeit datieren seine uns erhaltenen Kompositionen so wie das Lehrbuch „Tractatus Musicus Compositorio - Practicus“ (Augsburg 1745), das ihn weit über die Grenzen seines Wirkungsbereiches hinaus als Musikgelehrten bekannt machte. Innerhalb seines Ordens bekleidete Pater Meinrad verschiedene Ämter im Kloster (Subpriorat, Priorat, etc.) und trat überregional als Orgel- und Glockenexperte hervor. Die Disposition der weitgehend erhalten gebliebenen Irseer Klosterorgel von Balthasar Freiwiß (Aitrang) von 1749/50 wurde von ihm maßgeblich mitbestimmt.

Im Jahre 1743 nahm ihn Lorenz Christoph Mizler

als einzigen süddeutschen Komponisten in seine „Correspondierende Societät der musikalischen Wissenschaften in Deutschland“ auf, der u.a. auch Bach, Händel und Telemann angehörten.

Im Jahr 1750 wird Pater Anselm Schwink als Irseer Musikdirektor genannt, während Spieß vermehrt musikalischer Korrespondenz nachging.

Am 12.6.1761 verstarb Pater Meinrad Spieß im 78. Lebensjahr.¹

CULTUS LATREUTICO-MUSICUS.

HOC EST:

MISSÆ SEX

BREVES,

Unà cum

2. DE REQUIEM,

QUARUM

Longiuscula una, altera brevissima.

CONCERTATÆ

A

Canto, Alto, Tenore, Basso, 2. Violinis, 2. Violis,
Violone, Organo, 4. Ripp:

OPERA ET STUDIO.

P. MEINRADI SPIESS,

Celeberrimi & Imperialis Monasterii B.V.M. Ursinensis Professi. Ord. S. Benedicti.

OPUS IV.

Oberer Teil des Titelblatts, das in jedem Stimmenband zu finden ist. Darunter folgt jeweils in einem Schmuckrahmen die Stimmenbezeichnung, nach einer weiteren Schmucklinie Ort, Verleger und Jahr.

Quellenbeschreibung

Das vorliegende Requiem entstammt einer 1719 im Verlag *Leonhard Parcus*, Konstanz unter dem Titel „CULTUS LATREUTICO-MUSICUS“ erschienenen Sammlung von sechs Messen und zwei Requiem von Meinrad Spieß. Es trägt darin die Nummer VIII.

Einzige Quelle für die vorliegende Ausgabe ist ein sehr gut erhaltenes Exemplar dieses Druckes, das die Bayerische Staatsbibliothek München in Ihren Beständen unter der Signatur 2°Mus. Pr. 194 verwahrt. Es besteht aus 14 einzelnen, in marmoriertem Karton (205 mm × 292 mm, 2 mm stark) gebundenen Stimmbänden. Die aufgeklebten, von Hand beschrifteten Etiketten enthalten neben dem Titel „Missae sex breves.“ und dem „Authore R.P. Meinrado Spiess“ die Stimmenbezeichnungen

ORGANO.
CANTO CONCERT. / CANTO RIP.
ALTO CONCERT. / ALTO RIP.
TENORE CONCERT. / TENORE RIP.
BASSO CONC. / BASSO RIP.
VIOLINO I. / VIOLINO II.
VIOLA I. / VIOLA II.
VIOLONE.

Gedruckt wurde mit Bleitypen auf wasserzeichenloses Holzpapier, das nach Faltung, Fadenbindung und Beschnitt das Format 198 mm × 285 mm ergab.

Anstelle von Seitenzahlen ist jeder bedruckte Bogen auf der Vorderseite mit einer Markierung der Art A, A2, B, B2 usw. gekennzeichnet.

In allen Stimmbänden sind die genannte BSB-Signatur sowie der Vermerk „e Choro S. Michaelis“ von gleicher Hand mit schwarzer Tinte oder Tusche eingetragen, was ein Hinweis auf den Vorbesitzer sein muss.

In der Orgelstimme findet sich über das Titelblatt hinaus auf je einer eigenen Seite ein beachtenswertes Vorwort „ad philomusum“ sowie ein Inhaltsverzeichnis (vgl. rechts) für den Sammelband, aus dem die von Spieß vorgenommenen Heiligen-Widmungen der Messen hervorgehen: die ersten drei den Katakombenheiligen Eugenius, Faustus und Candidus, deren Gebeine in den Jahren 1668, 1676 und 1686 nach Irsee gebracht wurden, die anderen den heiligen Jungfrauen und Märtyrerinnen Apollonia, Barbara und Catharina.

Weitere Hinweise zur Beschaffenheit des Notentextes können den Editionsrichtlinien und dem kritischen Bericht entnommen werden.

AD PHILOMUSUM.

EN! sisto tibi octo Missas, harum festivas sex, duas de REQUIEM, quas, quò breviores, tibi fore existimem eò gratiores. Sunt profectò hæ Missæ styli valde excitati; ideòque non calcaribùs, sed frænò indigent. q.d. Moderatorem Chori mensurâ temporis eas aliquid pròtrahere potiùs, quàm nimium deproperare, debere.

Porrò cùm sciam, ubique ferè locorum ùt plurimum desiderari *Offertoria de Communi Sanctorum*; hinc etiam hac ex parte tuæ indigentiae me satisfacturum, spondeo, ac sequenti anno ea iuris publici facere benevolè intendo. Interea vale, ac meì memor esto ad aram.

An den Musenfreund.

Da schau her! Ich lege dir acht Messen vor, sechs davon sind Festmessen, zwei Requiem, welche dir, je kürzer sie sind – wie ich als Sachverständiger denke – umso willkommener sein werden. Die folgenden Messen sind in der Tat von einem sehr lebendigen Stil²; daher brauchen sie nicht den Sporn, sondern die Zügel, man könnte gleichsam sagen, dass sie der Chorleiter hinsichtlich des Zeitmaßes auf irgendeine beliebige Weise eher in die Länge ziehen muss, als sich gar zu sehr beeilen darf.

Weil ich ferner weiß, dass man beinahe allenthalben und überall – wie es meistens ist – nach *Offertorien de Communi Sanctorum* verlangt, verspreche ich daher auch zu diesem Teil dein Bedürfnis zu befriedigen und habe wohlwollend vor, im folgenden Jahr diese (Offertorien) zu veröffentlichen. Unterdessen leb wohl und sei meiner am Altar eingedenk.³

INDEX OPERIS

MISSA

- I.**
S. Eugenii, Regis Africae, & Martyr: cuius S. Ossa Vrsinij publicæ veneratióni exposita quiescunt.
- II.**
S. Fausti, Militis, & Martyris. cuius S. Corpus Vrsinii quiescit.
- III.**
S. Candidi, Militis, & Martyris. cuius S. Ossa itidem hîc Ursinij quiescunt.
- IV.**
S. Appolloniae, Virginis, & Martyris, specialis Patronæ *Dentium*..
- V.**
S. Barbaræ, Virginis, & Martyris, specialis Patronæ *Morientum*..
- VI.**
S. Catharinae, Virginis, et Martyris, specialis Patronæ *Studentium*..
- VII.**
Requiem. Pro Defunctis.
- VIII.**
Requiem. Pro Defunctis.

U. J. O. G. D.

Inhaltsverzeichnis in der Orgelstimme

Zum vorliegenden Requiem

Meinrad Spieß veröffentlicht in Opus IV neben sechs Messen auch zwei Requien, die im Wesentlichen der im Konzil von Trient (Tridentinum, 1545 bis 1563) festgelegten Form folgen:

Sie bestehen beide aus Introitus („*Requiem aeternam*“), Kyrie, Sequenz („*Dies Irae*“), Offertorium („*Domine Jesu Christe*“), Sanctus mit Benedictus und Agnus Dei.

Die vom Herausgeber vorgenommenen Ergänzungen „in c“ bzw. „in h“ in den Titeln der Requien dienen der Unterscheidung der beiden Werke und sind in dieser Form ein Zugeständnis an die modernen Bezeichnungen, sprach sich Spieß in seinem Traktat doch ausdrücklich gegen das System der 12 Dur- und 12 Moll-Tonarten aus.

Das vorliegende Requiem verfolgt an vielen Stellen ähnliche kompositorische Ideen, wie sie auch in der Missa Pro Defunctis (in c) Opus IV Nr. 7 zu finden sind. Dabei gibt es formale wie auch thematische Übereinstimmungen. Hier ein paar Beispiele:

- Beide Vertonungen des Introitus folgen der selben Form: sie beginnen mit dem Chor im Tutti; bei „te decet hymnus“ setzt Spieß den Sopran solistisch und führt ab „et tibi reddetur“ den Solo-Alt in Terzen mit. Der Chor setzt schließlich bei „exaudi“ wieder im Tutti ein.
- Der Tag des Zorns, der „Dies Irae“ wird jeweils klangmalerisch durch Dreiklangbrechungen und Tonwiederholungen dargestellt.
- Die Vertonung des Textes „Libera eas de ore leonis“ im Offertorium beginnt in beiden Kompositionen mit wegehend übereinstimmenden musikalischen Themen.

Trotz zahlreicher weiterer Gemeinsamkeiten handelt es sich um völlig eigenständige Kompositionen mit jeweils in sich geschlossenen Konzepten. Dabei geht Spieß immer den interpretatorischen Weg der musikalischen Darstellung des Textes. Die genannten Ähnlichkeiten sind somit letztlich nicht als Einfallslosigkeit oder Wiederverwendung von Versatzstücken, sondern als Konsequenz einer stringenten musikalischen Auslegung des Textes zu werten.

Opus IV verfolgt offensichtlich ein durchdachtes Gesamtkonzept, das sich zum Beispiel in der Wahl der Heiligen ausdrückt, denen Spieß die darin enthaltenen Messen widmet: drei Männer (Heilige, deren Gebeine nach Irsee gebracht wurden) und drei Frauen (wohl gezielt ausgewählt nach den Patronaten).

Auch die zunächst überraschende Wahl des Basis-tones h für das zweite Requiem erklärt sich mit einer Systematik, die ein Gesamtkonzept widerspiegelt: Wie auch andere Sammlungen aus dieser Zeit bilden die Tonarten der einzelnen Messen innerhalb von Opus IV mit Ausnahme der letzten eine aufsteigende Folge:

- | | | |
|-------|---------------------|-------------|
| I. | Missa S. Eugenii | in D |
| II. | Missa S. Fausti | in e |
| III. | Missa S. Candidi | in F |
| IV. | Missa S. Apolloniae | in g |
| V. | Missa S. Barbarae | in a |
| VI. | Missa S. Catharinae | in B |
| VII. | Missa Pro Defunctis | in c |
| VIII. | Missa Pro Defunctis | in h |

Das zweite Requiem ergänzt in der Liste der Grundtöne das von der Tonskala des Guido von Arezzo noch fehlende h, so dass sich Opus IV auch in diesem Aspekt als geschlossenes Ganzes darstellt.

In allen Stimmbänden von Opus IV findet sich nach dem zweiten Requiem der abschließende Text:

**FINIS.
U. J. O. G. D.**

Spieß beschließt die Sammlung also mit einem aus der Regula Benedicti (Kapitel 57,9) stammenden benediktinischen Motto:

Ut in omnibus glorificetur Deus.

Damit in allem Gott verherrlicht werde.

oder wie es Spieß in seinem Traktat⁴ in anderem Zusammenhang formuliert:

„damit Gottes Ehr befördert werde.“

Text des Requiems

Introitus ⁵

*Requiem aeternam dona eis, Domine,
et lux perpetua luceat eis.*

*Te decet hymnus, Deus in Sion,
et tibi reddetur votum in Jerusalem;
exaudi orationem meam,
ad te omnis caro veniet.*

*Requiem aeternam dona eis, Domine,
et lux perpetua luceat eis.*

Herr, gib ihnen die ewige Ruhe,
und das ewige Licht leuchte ihnen.

Dir gebührt Lob, Herr, auf dem Sion,
Dir erfüllt man Gelübde in Jerusalem;
erhöre mein Gebet;
zu Dir kommt alles Fleisch.

Herr, gib ihnen die ewige Ruhe,
und das ewige Licht leuchte ihnen.

Kyrie

*Kyrie eleison.
Christe eleison.
Kyrie eleison.*

Herr erbarme dich.
Christus erbarme dich.
Herr erbarme dich.

Dies Irae (Sequenz)

*Dies irae, dies illa,
solvet saeculum in favilla,
teste David cum Sibylla.*

*Quantus tremor est futurus,
quando iudex est venturus,
cuncta stricte discussurus.*

*Tuba mirum spargens sonum,
per sepulchra regionum,
coget omnes ante thronum.*

*Mors stupebit et natura,
cum resurget creatura,
judicanti responsura.*

*Liber scriptus proferetur,
in quo totum continetur,
unde mundus iudicetur.*

*Lacrimosa dies illa,
Qua resurget ex favilla.
Iudicandus homo reus:*

*Huic ergo parce Deus.
Pie Iesu Domine,
dona eis requiem. Amen.*

Tag der Rache, Tag der Sünden,
wird das Weltall sich entzünden,
wie Sibyll und David künden.

Welch ein Graus wird sein und Zagen,
wenn der Richter kommt, mit Fragen
streng zu prüfen alle Klagen.

Laut wird die Posaune klingen,
durch der Erde Gräber dringen,
alle hin zum Throne zwingen.

Schaudernd sehen Tod und Leben
sich die Kreatur erheben,
Rechenschaft dem Herrn zu geben.

Und ein Buch wird aufgeschlagen,
treu darin ist eingetragen
jede Schuld aus Erdentagen.

Tag der Tränen, Tag der Wehen,
da vom Grabe wird erstehen
zum Gericht der Mensch voll Sünden;

Lass ihn, Gott, Erbarmen finden.
milder Jesus, Herrscher Du,
schenk den Toten ew'ge Ruh. Amen.

Domine (Offertorium)

*Domine Jesu Christe, rex gloriae,
libera animas omnium fidelium defunctorum
de poenis inferni et de profundo lacu:*

*Libera eas de ore leonis,
ne absorbeat eas tartarus,
ne cadant in obscurum:*

*sed signifer sanctus Michael
repraesentet eas in lucem sanctam,
quam olim Abrahae promisisti
et semini eius.*

*Hostias et preces tibi, Domine,
laudis offerimus.*

*Tu suscipe pro animabus illis,
quarum hodie memoriam facimus,*

*fac eas, Domine, de morte transire ad vitam.
Quam olim Abrahae promisisti
et semini eius.*

Herr Jesus Christus, König der Herrlichkeit,
bewahre die Seelen aller verstorbenen Gläubigen
vor den Qualen der Hölle und vor den Tiefen der
Unterwelt.

Bewahre sie vor dem Rachen des Löwen,
dass die Hölle sie nicht verschlinge,
dass sie nicht hinabstürzen in die Finsternis.

Vielmehr geleite sie Sankt Michael,
der Bannerträger, in das heilige Licht,
wie du einst Abraham
und seinen Nachkommen verheißten hast.

Opfergaben und Gebet bringen wir dir, o Herr,
zum Lobe dar;
nimm sie an für jene Seelen,
derer wir heute gedenken.

Herr, lass sie vom Tode hinübergehen zum Leben,
wie du einst Abraham
und seinen Nachkommen verheißten hast.

Sanctus

*Sanctus Dominus Deus Sabaoth.
Pleni sunt Coeli et terra gloria tua.*

Heilig ist der Herr, Gott Sabaoth.
Himmel und Erde sind voll von deiner Ehre.

Osanna

Osanna in excelsis.

Hosanna in der Höhe.

Benedictus

Benedictus qui venit in nomine Domini.

Gelobt sei der da kommt im Namen des Herrn.

Agnus Dei

*Agnus Dei, qui tollis peccata mundi:
dona eis requiem.*

Lamm Gottes, du nimmst hinweg die Sünden der
Welt: gib ihnen die Ruhe.

*Agnus Dei, qui tollis peccata mundi:
dona eis requiem sempiternam.*

Lamm Gottes, du nimmst hinweg die Sünden der
Welt: gib ihnen die ewige Ruhe.

*Lux aeterna luceat eis, Domine,
cum Sanctis tuis in aeternum,
quia pius es.*

Das ewige Licht leuchte ihnen, o Herr;
bei deinen Heiligen in Ewigkeit,
denn du bist gütig.

*Requiem aeternam dona eis, Domine,
et lux perpetua luceat eis;
cum Sanctis tuis in aeternum,
quia pius es.*

Herr, gib ihnen die ewige Ruhe,
und das ewige Licht leuchte ihnen;
bei deinen Heiligen in Ewigkeit,
denn du bist gütig.

Editionsrichtlinien

Diese Edition bemüht sich, einerseits die Vorlage weitgehend originalgetreu widerzuspiegeln, andererseits aber auch den Anforderungen der modernen Aufführungspraxis gerecht zu werden.

Daraus ergeben sich die nachfolgenden grundsätzlichen Editionsregeln. Alle weiteren Besonderheiten erfasst der kritische Bericht.

Schlüssel

- Als Schlüssel werden die heute gebräuchlichen verwendet. Dies erfordert eine grundsätzliche Abweichung vom Original bei *Viola II* (Tenor-Schlüssel), *Canto* (Sopranschlüssel), *Alto* (Altschlüssel) und *Tenore* (Tenorschlüssel).
- Die Generalbasszeile der Partitur verbleibt in den Originalschlüsseln (sichtbar bei Fugeneinsätzen).

Vorzeichen

- Die Generalvorzeichnung erfolgt nach modernen Regeln. In der Vorlage teilweise zu findende Verdopplungen von Vorzeichen in verschiedenen Oktavlagen entfallen (also z.B. fis', cis', fis").
- In der Quelle direkt nach Schlüsselwechseln wiederholte Vorzeichen werden nicht übernommen.
- Fast alle Auflöser sind auch in der Quelle als ♯ abgedruckt. In Einzelfällen geschieht dies auch durch ♭ in der Funktion eines ♯-Auflösers (markiert durch ∇) bzw. durch ♭ in der Funktion eines b-Auflösers (markiert durch △).
- Vom Herausg. ergänzte Vorz. sind eingeklammert.

Taktbildung

- Die in den Stimmen weitgehend übereinstimmenden Großtaktgruppen werden stillschweigend aufgelöst. Falls dabei Noten in zwei über den neuen Taktstrich hinweg gebundene aufgeteilt werden müssen, wird dies mit einer kleinen Raute über der zweiten Note gekennzeichnet.
- Mehrtaktpausen weichen in Quelle und Einzelstimmen der vorliegenden Ausgabe voneinander ab.

Balkierung

- Bedingt durch das Druckverfahren mit Bleitypen existieren im Original keinerlei Balkierungen sondern ausschließlich Fähnchen. Für eine bessere Übersicht werden Balkengruppen nach modernen Regeln gebildet.

Phrasierung

- Alle Bögen werden übernommen, sparsam ergänzte Bögen werden gestrichelt notiert.
- Findet sich bei den Singstimmen ein Bogen nur in einer Stimme (RIP. oder CONC.), wird der Bogen nicht gestrichelt, jedoch erfolgt ein Vermerk im kritischen Bericht.

Texte

- In der Vorlage finden sich nur wenige Satzzeichen, Silbentrennung erfolgt meist ohne Bindestrich, eng beisammen stehende Silben bleiben ungetrennt. Die Groß-Klein-Schreibung weicht von der heutigen zum Teil ab. All dies wird stillschweigend an moderne Gepflogenheiten angepasst.
- In der Vorlage durch waagrechte Linien angegebene Textwiederholungen werden ausgeschrieben und im kritischen Bericht verzeichnet.

- Abkürzungen der Art *Laudam9* für *Laudamus*, *magnā* für *magnam*, & für *et* werden stillschweigend aufgelöst. Ligaturen wie *æ* werden in zwei Buchstaben als *ae* geschrieben.
- Alternativ vom Herausg. vorgeschlagene Texte sind eine Zeile unter dem Originaltext kursiv gedruckt.

Abschnitte

- Zur Orientierung sind in den Einzelstimmen der Quelle einige Texte notiert (z.B. „Lacrymosa.“). Diese entfallen.
- Stattdessen werden Taktzahlen ergänzt, die für Requiem, Kyrie, Dies Irae, Domine, Sanctus, Hosanna, Benedictus und Agnus Dei jeweils bei 1 beginnen.

Verzierungen

- Die einzige von Spieß hier verwendete Art der Verzierung ist der durch „t.“ angezeigte Triller, der als *tr* notiert wird.

Punktierung

- In einigen Fällen verläuft in der Vorlage der Taktstrich zwischen Note und Punkt. Hier wird die Punktierung in zwei durch einen Bogen verbundene Noten aufgelöst. Die zweite Note wird in diesem Fall durch einen kleinen Kreis markiert.

Solo-Tutti-Vermerke

- In den Noten der Stimmen VI I+II, VIa I+II, Vne und Org sind „T.“ und „S.“ abgedruckt, um auf chorische bzw. solistisch auszuführende Stellen hinzuweisen. Diese Hinweise werden übernommen und an manchen Stellen ergänzt. Ergänzungen sind an der Kursivschrift und einem hochgestellten + erkennbar, also *T.+* bzw. *S.+*.
- In den Rip.-Stimmen findet sich bei Solostellen eine entsprechend lange Pause. In den Conc.-Stimmen sind hingegen alle Tutti-Stellen ausnotiert, die Passagen entsprechend mit „T.“ und „S.“ markiert. Die in der vorliegenden Edition vorhandenen „Tutti“- oder „Solo“-Angaben entsprechen diesen Vermerken. Ergänzungen werden analog zu oben als *Tutti+* bzw. *Solo+* notiert.
- In einigen Fällen unterscheiden sich Conc.- und Rip.-Stimme, ohne dass eine klare Entscheidung zu Gunsten einer Version getroffen werden kann. In diesem Fall ist die Conc.-Stimme im Kleinstich notiert und die Stelle mit „^ST“ markiert.

Tempobezeichnungen

- Bei Akkoladen mit mehreren Stimmen werden Tempoangaben zusammengefasst, nur Abweichungen werden vermerkt.

Zeilenumbbruch

- Da der Zeilenumbbruch (in der Quelle häufig innerhalb eines Taktes) nicht übernommen wird, entfallen auch die Custodes, die in der Quelle konsequent an jedem Zeilenende zu finden sind.


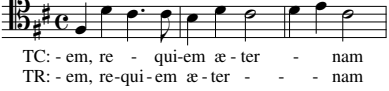
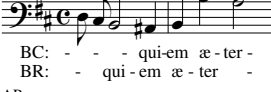


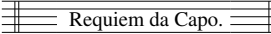
Generalbass

- Alle Vorzeichen werden unverändert übernommen (vgl. obigen Punkt 'Vorzeichen').
- Die Positionierung der Ziffern folgt weitgehend dem Original: funktionale Gruppen wie „43“ stehen auch dort häufig über einer Note und werden nicht auf die entsprechenden Taktpositionen verteilt.

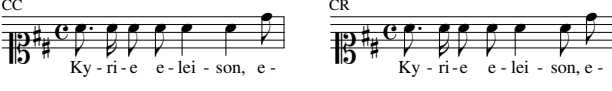


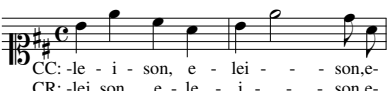



Kritischer Bericht

REQUIEM

häufige Änderung der Texttrennung von „e-xau-di“ in „ex-au-di“

Taktzahl	Stimmen	Originalzustand / Kommentar / Änderungen in der Edition (kursiv)
1	alle	Adag. Adagio. adagio. in VI I, VI II, CC, Org in Vla I, Vla II, CR, AC, AR, TR, BC, BR, Vne in TC
3	TC, TR	 „T.“ im TC auf Schlag 2, TR setzt aber auf 1 ein - em, re - qui - Re - qui -
4ff	TC, TR	 unterschiedliche Textverteilungen; <i>TC übernommen</i> TC: - em, re - qui-em æ - ter - - nam TR: - em, re-qui-em æ-ter - - - nam
4f	BC, BR	 unterschiedliche Textverteilungen; <i>BC übernommen</i> BC: - - - qui-em æ - ter - BR: - qui - em æ - ter -
5	AR	 AR: <i>Achtelpause in Punktierung geändert (analog zu Vla I und AC)</i> - em æ-ter - - em æ-ter -
7f	Org	 „S.“ und „T.“ ohne Entsprechung in den übrigen Stimmen; keine Pause in Rip-Stimmen; <i>nicht übernommen</i>
10,4u	BR	Textfehler: „perpetna“ statt „perpetua“
12	alle	Fermate in allen Stimmen außer CR, AR, BR vorhanden
20	alle	Fermate in allen Stimmen außer AR, TC, TR, BC, BR, Org vorhanden
nach 20	alle	 „Da Capo“-Anweisung im System (in AR, TR zweizeilig)

KYRIE

2	CC, CR	 CC: Takt zu lang; bei vorletzter Note Fähnchen mit brauner Tinte ergänzt; <i>CR übernommen</i> Ky - ri - e e - lei - son, e - Ky - ri - e e - lei - son, e -
2f	AC, AR	 AC, Takt 2: <i>erste Note d' in e' geändert</i> (vgl. AR) Takt 3: unterschiedliche Textverteilungen <i>AC übernommen</i> Ky - ri - e e - lei - son, e - le - i - son, e - Ky - ri - e e - lei - son, e - lei - son, e -
3,2u	Vla I	 3. Note a' geändert in g'
3f	CC, CR	 unterschiedliche Textverteilungen; <i>CC übernommen</i> CC: -le - i - son, e - lei - - - son,e- CR: -lei son, e - le - i - - - son,e-
3ff	BC, BR	 Textfehler im BR ungünstige Verteilung in BC <i>neue Textverteilung erstellt</i> BC: -lei - son,e-lei - son, e - le - - - - - i - son. BR: -lei - son,e-lei - son, e - - - - - son, e - le - i - son. Ausgabe: -lei - son, e-lei - son, e - lei - - - - - son, e - le - i - son.
5	CC, CR	 Textfehler im CR; <i>CC übernommen</i> CC: -lei - - - son, e - le - CR: -le - - - son, e - le -
5f	AC, AR	 unterschiedliche Textverteilungen <i>Text in Takt 5 von AR, in T. 6 von AC übernommen</i> AC: -le - i - son, e - le - i - son. Ausgabe: -lei - - - son, e - le - i - son. Takt 5 im AR zu lang; 3. Note gestrichen AR: -lei - - - son, e - lei - son.

Taktzahl	Stimmen	Originalzustand / Kommentar / Änderungen in der Edition (kursiv)
5f	TC, TR	<p>TC lei-son, e-lei-son, e-le-i-son. Chri- TR lei-son, e-le-i-son, e-lei-son.</p>
9f	CC	<p>CC CC: e-lei-son, e-le-i-son, e-le-i- Ausgabe: e-lei-son, e-lei-son, e-le-i-</p>
12ff	CC, CR	<p>CC -lei-son, e-le-i-son, e-le- CR -lei-son, Ky-ri-e e-lei-son, Ky-ri-e e-lei-son, e-lei-son, e-le-</p>
12ff	AC	<p>AC lei-son e-lei-son, e-</p>
17ff	CC, CR	<p>CC: -i-son, e-lei-son, e-le-i-son, e- CR: -i-son, e-le-i-son, e-lei-son, e-</p>
18	AC, AR	<p>AC -son, e-le-i- AR -son, e-lei-</p>
20	AC, AR	<p>AC: -lei-son, e-le-i- AR: -le-i-son, e-lei-</p>








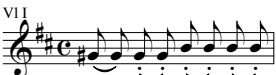

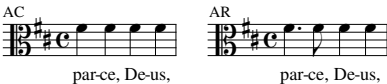
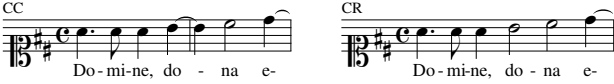


VI I Vla I TR BC Org
-son. -son.

unterschiedliche Schlusstakte

VI II, Vla II, CC, CR, AC, TC, Vne analog zu Vla I
AR analog zu TR
BR analog zu BC

DIES IRAE

2ff	AC, AR	<p>AC T. Di-es i-ræ, i-ræ, i-ræ, i-ræ, di-es AR Di-es i-ræ, di-es i-ræ, di-es i-ræ, di-es i-ræ, i-ræ, i-ræ, i-ræ, di-es</p>
5	CC, CR	<p>CC: i-ræ, di-es i-ræ, i-ræ, i-ræ CR: i-ræ, i-ræ, i-ræ, i-ræ, i-ræ</p>
5	AC, AR	<p>AC: i-ræ, i-ræ, i-ræ AR: i-ræ, di-es i-ræ, i-ræ, i-ræ</p>
5	TC, TR	Takt 5 fehlt in TC und TR
6,1	TC, TR	Textfehler: „illa“ ersetzt durch „iræ“
7f	AC, AR	<p>AC, AR sæ-clum in fa-vil-la, te-ste Da-vid cum Sy-bil-la, te-ste</p>
7,2u	Org	<p>Org 5 4. Note fis ersetzt durch e</p>

Taktzahl	Stimmen	Originalzustand / Kommentar / Änderungen in der Edition (kursiv)
12	alle	Tempoangabe „ Adagio .“ nur in Org vorhanden
13f	Vla I	 Bögen über je 4 Achtel; <i>angeglichen in Bögen über je 2 Achtel</i>
15	VI I	 Im Original kein Unterschied zwischen Legato- und Bindebögen. Übernahme der Notation zur Interpretation bei der Ausführung.
17f	VI II	 über Taktwechsel gebundenes h' im Original nach Zeilenwechsel erneut abgedruckt
21ff	TC	Textfehler: T. 21 „spergens“ <i>ersetzt durch „spargens“</i> T. 22f „reginum“ <i>ersetzt durch „regionum“</i> T. 24f „thtonum“ <i>ersetzt durch „thronum“</i>
27ff	TC	 Einzelfall: gedruckte Taktanzahl über Mehrtaktpause
28	AC	 Takt zu kurz; <i>4. Note auf Achtel verlängert</i> Alternative: 3. Note punktieren - bit et na - tu - ra,
32	Vla II	 Takt zu kurz; <i>erste Note auf Halbe verlängert</i>
32,3u	Org / GB	 # im GB von 3u auf 3 vorgezogen
33	alle	„ Tardè .“ in VI II, Vla I, Vla II, CC, Vne keine Angabe in VI I, Org Pause ohne Angabe in CR, AC, AR, TC, TR, BC, BR
33	VI I	 Artikulation am Taktanfang an folgende angepasst
35f	CC	Textfehler: „lachymosa“ <i>ersetzt durch „lachrymosa“</i>
43f	alle	Doppelstrich in Vla I; kein Taktstrich im AC; einfacher Taktstrich in übrigen Stimmen
44ff	Vne	 „T.“ auf 44,1 vorgezogen
45	AC, AR	 unterschiedliche Rhythmen; <i>AR übernommen</i> par-ce, De-us, par-ce, De-us,
47f	CC, CR	 Großtaktteilung nur im CR nötig Do-mi-ne, do - na e- Do-mi-ne, do - na e-
48,3	VI I	 <i>d'' nicht übernommen</i>
53	alle	 unterschiedliche Schlusstakte VI II, Vla I, CR, AC, TC, BC, Vne analog zu VI I ; CC analog zu Vla II ; BR analog zu AR - men. - men.


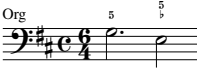



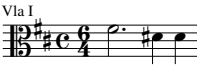







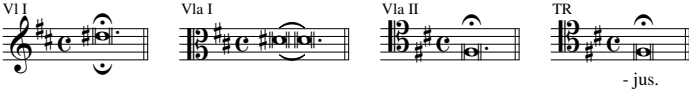
DOMINE

generelle Textänderungen:


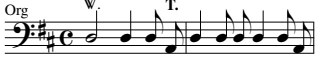


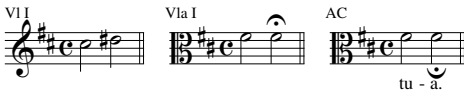
Trennung „*trans-i-re*“ statt „*tran-si-re*“; „*repraesentet*“ statt „*representet*“; „*eius*“ statt „*ejus*“;

Trennung „*si-gni-fer*“ statt „*sig-ni-fer*“; „*Jesu*“ statt „*IESu*“; „*Michael*“ statt „*Michaël*“;

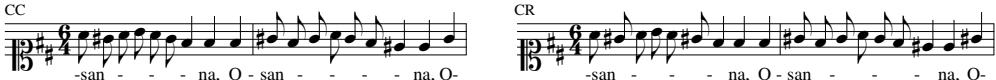


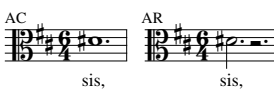


1	alle	 besondere Taktangabe (in allen Stimmen)
---	------	---

Taktzahl	Stimmen	Originalzustand / Kommentar / Änderungen in der Edition (kursiv)
1	VI I	 Takt zu lang; <i>zweite Note von Viertel auf Achtel gekürzt</i>
7	CC	Textfehler: „pænis“ <i>ersetzt durch</i> „poenis“
12	Org	 Takt zu kurz; <i>zweite Note punktiert</i>
15	BC	Textfehler: „rartarus“ <i>ersetzt durch</i> „tartarus“
17f	TC	 „T.“ <i>von 18,2 auf 17,6 vorgezogen</i> (tatsächlicher Einsatz des TR) - ca - - - dant in ob-scu - rum
18	Vla II	 Takt zu kurz; <i>vierte Note punktiert</i>
20	AR	 Textabkürzung „S.“ für „Sanctus“ si - gni-fer S. Micha-ël re-pre-
25	AC	Textfehler: „iucem“ <i>ersetzt durch</i> „lucem“
26	Vla I	 Takt zu kurz; <i>Viertel Pause nach erster Note ergänzt</i>
27	CC	 Textabkürzung (nur im CC) CC: re-pre-sen - tet CR: re-pre-sen - tet
29	Vla I	 <i>Bogen um ein Viertel vorgezogen</i> Anm.: halbe Pause bedeutet im Original "halber Takt"
35	TC, TR	Bogen nur im TR vorhanden, nicht im TC
37	Vla I, AC	 Takt in Vla I und AC zu kurz; <i>zweite Note punktiert</i> (AR korrekt) -ni e- -ni e-
37	CC, CR	Bogen nur im CC vorhanden, nicht im CR
39	alle	 VI II, Vla I, CC, AR analog zu VI I übrige analog zu Vla II
42	TR	 TR: <i>erste Note a in cis' geändert</i> (wie Vla II und TC) Tu sus-ci-pe pro Tu su-sci-pe pro
43	TR	Textfehler: „quorum“ <i>ersetzt durch</i> „quarum“
45	TR	 abweichender Rhythmus im TR; <i>Vla II/TC übernommen</i> fa-ci-mus, fac e-as fa-ci-mus, fac e-as
47	AC, AR	 letzter Ton verschieden; <i>AR übernommen</i> mor-te trans-i - re ad mor-te trans-i - re ad
48	alle	einfacher Taktstrich in Vla I; Doppelstrich in übrigen Stimmen
49	CR	fehlerhaft gedruckte Taktangabe mit Bleistift von $\frac{3}{2}$ auf $\frac{3}{4}$ verbessert
64	alle	 unterschiedliche Schlusstakte - jus.


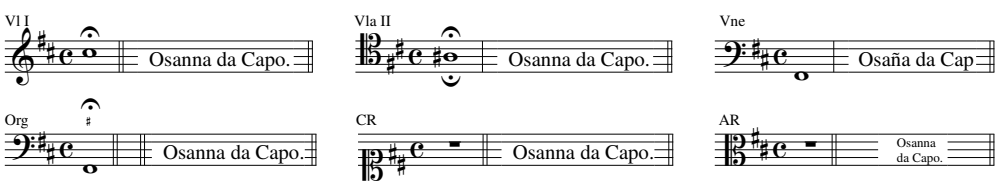
SANCTUS

Taktzahl	Stimmen	Originalzustand / Kommentar / Änderungen in der Edition (kursiv)
11	AC	 Pausensymbol sitzt zwischen der 4. und 5. Linie
11f	Org	 „T.“ von 11,4 auf 12,1 verschoben
12,2	CC	 Takt im CC zu lang; Achtelfähnchen an 2. und 3. Note mit Bleistift ergänzt; CR übernommen
15	Org / GB	 Bezifferung 5# in 4# geändert.
15	alle	 VI II, CC, TC, BC, BR analog zu VI I Vla II, CR, AR, TR, Vne, Org analog zu Vla I

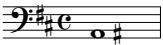





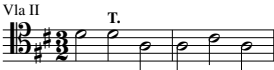





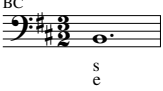


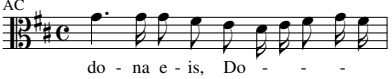
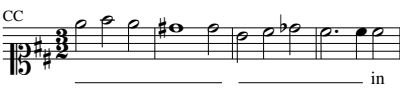
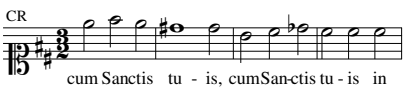

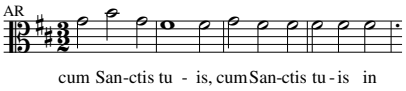
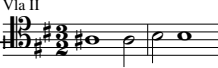
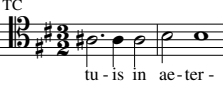

OSANNA

7f	CC, CR	 Erinnerungsvorzeichen nur im CR vorhanden
10	CC	Textfehler: „Osauna“ ersetzt durch „Osanna“
12	CR	 Textfehler: „sanna in“ ersetzt durch „osanna“ (wie in CR)
13	Org	 Takt zu lang; letzte Note mit Bleistift durchgestrichen; letzte Note weggelassen
14	AC, AR	 unterschiedliche Notenlänge; AR übernommen
16	TR	 Takt im TR zu kurz; TC übernommen
19	alle	 unterschiedliche Schlusstakte Vla I, Vla II, AC, TC, BR analog zu VI I CR analog zu VI II; Org analog zu CC; TR analog zu AR; Vne analog zu BR

BENEDICTUS

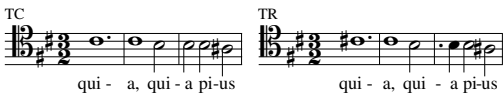
1	alle	„adag.“ in VI II, Vla II ; „Adag.“ in CC ; „adagio.“ in Vla I, Vne übrige Stimmen ohne Angabe
3	CC	 erste Note a' in h' geändert letzte Note h' in d'' geändert
15	CC	Textfehler: „Domin.“ ersetzt durch „Domini.“
15f	alle	 unterschiedliche Schlusstakte VI II, Vla I, CC analog zu VI I; AC, TC, BC, BR analog zu CR; TR analog zu AR

AGNUS DEI

Taktzahl	Stimmen	Originalzustand / Kommentar / Änderungen in der Edition (kursiv)
1	alle	adagio. in Vla I; Adagio. im TC; übrige Stimmen ohne Angabe
3	Vne	Vne  Vorzeichen und Note vertauscht
15	TC	TC   Takt im TC zu lang; <i>letzte Note auf Achtel gekürzt (parallel zu TR)</i>
17	BC, BR	BC   unterschiedliche Rhythmen; <i>BC übernommen</i>
19f	VI II	VI II  <i>Bogen auf 20,2 verschoben</i>
22	AC, AR	Fermate nur im AR vorhanden, nicht im AC
32f	Vla II	Vla II  „T.“ auf 33,1 verschoben
35ff	CC	CC  Textabkürzung (nur im CC, nicht im CR)
36	BC	Textfehler: „ruis“ <i>ersetzt durch „tuis“</i>
37f	AC	AC  Textabkürzung (nur im AC, nicht im AR)
38f	AC, AR	AC   unterschiedliche Rhythmen; <i>AC übernommen (vgl. Parallelstelle 64)</i>
43	AC	AC  Vorzeichen (Erinnerungsaflöser) eine Linie zu tief
44	BC	BC  Buchstaben von „es“ auf zwei Zeilen verteilt
48	alle	VI II   VI II, Vla I+II, AC, BC, BR, Vne, Org analog zu VI I CR, AR, TC, TR analog zu CC
49	alle	„ Adagio. “ in Vla I; „ Adag. “ in CC; „ adagio. “ in AC, TC; übrige Stimmen ohne Angabe
53	AC	AC  Takt zu lang; <i>erste Note auf punkt. Achtel gekürzt</i>
59	VI I	Schreibfehler in Abschnittsbezeichnung: „Cumm sanctis tuis.“
61ff	CC	CC   CC: Textabkürzung
61ff	AC	AC   AC: Textabkürzung
63	AR	AR, T. 63: <i>erste Note g' in fis' geändert</i>
64f	TR	Vla II    TR weicht ab; <i>TC übernommen</i>

Taktzahl Stimmen Originalzustand / Kommentar / Änderungen in der Edition (*kursiv*)

67ff TR




qui - a, qui - a pi-us qui - a, qui - a pi-us

T. 67: zusätzliches # nur im TR; *nicht übernommen*

T. 68f: verschiedene Rhythmen; *TR übernommen (vgl. T. 43 f)*

74 alle



es. es.

verschiedene Schlussakte

VI II, CC, Vne analog zu VI I; CR, AC, TR, BC, BR analog zu Vla II

Anmerkung zum Schlussakkord:

Im Gegensatz zur Parallelstelle in T. 48 findet sich im Schlussakkord kein dis in der VI I, sondern ein vorzeichenloses d. Die Generalbass-Bezeichnung enthält an beiden Stellen keinen Vermerk über die Terz. Eine eindeutige Entscheidung über den Modus des Schlussakkordes ist somit rein aus der Quelle heraus nicht möglich.

Gestützt auf die genannte Parallelstelle ist auch ein Schluss in Dur argumentierbar.

1 Näheres zu Leben und Werk von Meinrad Spieß bei Alfred Goldmann, „Der Musikerprior von Irsee“, Band 5 der Reihe „Schwäbische Heimatkunde“, herausgegeben von Hans Frei und Wolfgang Haberl, Anton H. Konrad Verlag, Weißenhorn 1987, ISBN 3 87437 259 6

2 Im Mittellateinischen heißt excitare ad vitam sogar 'von den Toten auferwecken'.

3 Herzlichen Dank für die Überstzung an Herrn StR Andreas Gruber, Irsee

4 M. Spieß, Tractatus Musicus Compositorio Practicus. Das ist, Musicalischer TRACTAT [...], OPUS VIII, AUGSPURG 1746 (2. Auflage), Johann Jacob Lotters sel. Erben, S. 5 der Vorrede; Verwendung fand das Exemplar der Bayer. Staatsbibl. München mit der Signatur 2 Mus.th. 492

5 Übertragung der Texte ins Deutsche: nach katholischen Messtexten; beim „Dies Irae“ in einer weit verbreiteten Formulierung eines unbekanntenen Autors.

REQUIEM

Adagio. S. T.

VII

VI II

Vla I

Vla II

Adagio. Tutti

C
Re - - - - qui - em, re - qui -

A
Re - - - - qui - em, - - - - qui -

T
Solo Re - - - - qui - em, **Tutti** re - - - - qui - em, re - - - - qui -

B
Tutti Re - - - - qui -

Vne
Adagio. T.

Org
S. 7 #6 6 2 6 5 T. b 7 #6 6 4 2 6 5

5
em ae - ter - - - - - nam do - na e - is, Do-mi-ne, e - is,

5
em ae - ter - - - - - nam do - na e - is, Do - mi-ne, do - na e - is

8
em ae - ter - - - - - nam do - na e - is, Do - mi-ne, do - na e - is, Do -

5
em ae - ter - - - - - nam do - na e - is, Do - mi-ne, e - is,

b 5 6 7 6 4 # 6 b 6

9

Do - mi - ne, et lux per - pe - tu - a lu - ce - at e - - - is.

Do - mi - ne, et lux per - pe - tu - a lu - ce - at e - - - is.

8 - - mi - ne, et lux per - pe - tu - a lu - ce - at, lu - ce - at e - - - is.

9 Do - mi - ne, et lux per - pe - tu - a lu - - - ce - at e - - - is.

43 5 5 # 76 4#

13

Te de - cet hy - mnus, De - us in Si - on, et ti - bi red - de - tur vo - tum in Je - ru - sa - lem, in Je - ru - sa - lem; ex - Tutti

Solo et ti - bi red - de - tur vo - tum in Je - ru - - - sa - lem; ex - Tutti+

8 ex - Tutti+

13 S. T.

S. 65 b 65 6 43 T.

17

17

au - di o - ra - ti - o - nem me - am, ad te o - mnis ca - ro ve - - - - - ni - et.

au - di o - ra - ti - o - nem me - am, ad te o - mnis ca - ro ve - - - - - ni - et.

Tutti

au - di o - ra - ti - o - nem me - am, ad te o - mnis ca - ro - ve - ni - et.

ST

17 au - di o - ra - ti - o - nem me - am, ad te o - mnis ca - - - - ro ve - ni - et.

5 5 6 5 6 7 4

Requiem da Capo.

KYRIE

T⁺

T.

T.

T.

Tutti

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

Tutti

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

Tutti

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

Tutti

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

T.

T.

5 6 5 5 6 7 6

5

5

lei - - - son, e - le - - i - son. Chri - ste e - lei - son, e - lei - son,
 lei - - - son, e - le - i - son. Chri - ste e - lei - son, e - lei -
 lei - son, e - lei - son, e - le - i - son. Chri - ste e - lei - son, e - lei - son, e -
 - - - son, e - le - i - son.

Solo

6 43 S. 7 #6 5

9

T⁺

9

Tutti

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

Tutti

9

56 76 4# W. T. #

13

13

13

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

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

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

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

17

17

17

- - i - son, e - lei - - - son, e - le - - - i - son, e - le - - - i - son.

- - i - son, e - lei - son, e - lei - - - son, e - lei - son, e - lei - son, e - le - i - son.

- - i - son, e - le - i - son, e - le - i - son, e - le - i - son.

- - son, e - le - - - i - son, e - le - - - i - - - son.

7 #6 ♭ 7 6 5 9 8 5 6 7 ♭ # ♭ 4 #

DIES IRAE

T.
T.
T.
T.

Tutti
 Di - es i - rae, di - es i - rae, di - es i - rae, di - es
Tutti
 Di - es i - rae, di - es i - rae, di - es i - rae, di - es
Tutti
 Di - es *st* i - rae, di - es i - rae, di - es
Tutti
 Di - es i - rae, di - es i - rae, di - es

T.
 w. *T.*

4
 i - rae, i - rae, i - rae, i - rae, di - es i - rae, di - es i - rae, i - rae, i - rae, i - rae, di - es il - la, sol - vet
 i - rae, i - rae, i - rae, i - rae, di - es i - rae, di - es i - rae, i - rae, i - rae, i - rae, di - es il - la, sol - vet
 i - rae, i - rae, i - rae, i - rae, di - es i - rae, di - es i - rae, i - rae, i - rae, i - rae, di - es il - la, sol - vet
 4 i - rae, i - rae, i - rae, i - rae, di - es i - rae, di - es i - rae, i - rae, i - rae, i - rae, di - es il - la, sol - vet
 5 6

7

7
sae-clum in fa - vil - la, te - ste Da - vid cum Sy - bil - la, te - ste Da - vid cum Sy - bil - la, cum Sy -
7
sae-clum in fa - vil - la, te - ste Da - vid cum Sy - bil - la, te - ste Da - vid cum Sy - bil - la, cum Sy -
8
sae-clum in fa - vil - la, te - ste Da - vid cum Sy - bil - la, te - ste Da - vid cum Sy - bil - la, cum
7
sae-clum in fa - vil - la, te - ste Da - vid cum Sy - bil - la, te - ste Da - vid cum Sy - bil - la, cum Sy -

10 **Adagio.** 12 S.B. S. S.B. S. KB

10 **Adagio.** 12 S.B. S. S.B. S. KB

10 **Adagio.** 12 S.B. S. B. S. B.

10 **Adagio.** 12 S.B. S. B. S. B.

43 43

14 *KB.*

Musical score for measures 14-17, piano accompaniment. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. It features a right-hand melody with eighth-note patterns and a left-hand accompaniment with a steady eighth-note bass line. A dynamic marking of *KB.* (Klarinetten Bass) is present at the beginning.

14

14 *tr*

14 quan-tus tre-mor est fu-tu-rus, quan-do ju-dex est ven-tu-rus, cun-cta stri-cte dis-cus-su-rus, dis-cus-

Musical score for measures 14-17, vocal line. The vocal line is in G major and 4/4 time. It includes a trill (*tr*) on the word "est" in the first measure. The lyrics are: "14 quan-tus tre-mor est fu-tu-rus, quan-do ju-dex est ven-tu-rus, cun-cta stri-cte dis-cus-su-rus, dis-cus-". Below the vocal line is a bass line with figured bass notation: 7, 6, 5, #, b, 5 6, #.

18 *S.*

Musical score for measures 18-21, piano accompaniment. The score is in G major and 4/4 time. It features a right-hand melody with eighth-note patterns and a left-hand accompaniment with a steady eighth-note bass line. Dynamic markings *S.* and *S.+* are present.

18 *Solo*

Tu-ba, tu - - - ba, tu - ba mi-rum spar-gens so-num, per se-pul-chra re-gi-

18 *S.*

18 su - rus.

Musical score for measures 18-21, vocal line. The vocal line is in G major and 4/4 time. It includes a solo section for the tuba. The lyrics are: "18 Tu-ba, tu - - - ba, tu - ba mi-rum spar-gens so-num, per se-pul-chra re-gi-". Below the vocal line is a bass line with figured bass notation: 4 #, #, S., 7 6, b.

23

23

o - - num, co-get o-mnes an-te thro - num, an - te thro - num.

Solo
Mors stu-pe -

23

7 6 6 4 3 S. A.

28

28

KB.
- bit et na-tu - ra, cum re-sur-get cre-a tu - ra, ju - di-can - ti re-spon-su - ra.

28

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

33

Tardè.

33

Tardè.

Solo

La-chry-mo - sa, la-chry-mo-sa di - es il - la, la-chry-mo - sa, la-chry-mo - sa di - es

33

Tardè.

Tremolo.

38

38

il - la, qua re-sur-get ex fa-vil - la ju-di-can-dus ho-mo re - us, ju di-can - dus ho-mo

38

43

T.

T.

T.

T.

43 **Tutti**

re - - us. Hu - ic er - go par - ce, De - us, pi - e Je - su Do - mi-ne, do -

Tutti Hu - ic er - go par - ce, De - us, pi - e Je - su Do - mi-ne,

Tutti Hu - ic er - go par - ce, De - us, pi - e Je - su Do - - mi - ne,

43 Hu - ic er - go par - ce, De - us, pi - e Je - su Do - mi-ne,

T.

4 5 # T. # 6 6 # 5 6 4 3 5 6

48

48

- - na e - - - is re - - - - qui em. A - - - men.

do - na e - is, do - na e - is re - qui em. A - - - men.

8 do - na e - is re - - - - - qui - em. A - - - men.

48 do - na e - is re - - - qui - em. A - - - men.

5 6 5 6 5 6 5 6 6 5 5 4 4 # # b

DOMINE

T.
 T.
 T.
 T.
Tutti
 Do - mi-ne Je - su Chri - ste, rex glo - ri-ae,
Tutti
 Do - mi-ne Je - su Chri - ste, rex glo - ri-ae, **Solo**
Tutti
 Do - mi-ne Je - su Chri - ste, rex glo - ri-ae,
Tutti
 Do - mi-ne Je - su Chri - ste, rex glo - ri-ae,
 li - be-ra a - ni-mas
 T.
 T.
 T. 6 # 4# # S. b 6

5
Tutti
 o - mni-um fi-de - li-um de - fun-cto-rum de poe-nis in - fer - ni et de pro-fun - - - do la - cu.
Tutti
 o - mni-um fi-de - li-um de - fun-cto-rum de poe-nis in - fer - ni et de pro-fun - do - la - cu.
Tutti
 o - mni-um fi-de - li-um de - fun-cto-rum de poe-nis in - fer - ni et de pro-fun - - - do la - cu.
Tutti
 o - mni-um fi-de - li-um de - fun-cto-rum de poe-nis in - fer - ni et de pro-fun - - - do la - cu.
 5
 T.
 T. 5 6 6 5 6 5 6 4 3

10 Solo
 10 Li-be-ra e-as de o-re le-o-nis, ne ab-sor-be-at, ne ab-sor-be-at, ne ab-sor-be-at e -
 S.
 S.

15 Solo Tutti
 15 as-tar-ta-rus, ne ca- - - - dant, ne ca- - - - dant in ob-scu - rum:
 Solo Tutti
 ne ca- - - - dant, ne ca- - - - dant in ob-scu - rum: sed
 Solo Tutti
 ne ca- - - - dant in ob-scu - rum:
 15 as-tar-ta-rus, ne ca- - - - dant, ne ca- - - - dant in ob-scu - rum:
 T.
 T. 43 1

19

19

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

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

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

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

24

24

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

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

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

24 sen - tet e - as in lu - cem san - ctam, re-prae - sen - tet, re-prae-sen - tet e - as in

29

lu - cem san - ctam, quam o - lim A - bra-hae pro - mi - si - sti et se - mi-ni, se - mi-ni e -

lu - cem san - ctam, quam o - lim A - bra-hae pro - mi - si - sti et se - mi-ni, se - mi-ni e -

lu - cem san - ctam, quam o - lim A - bra-hae pro - mi - si - sti et se - mi-ni, se - mi-ni e -

lu - cem san - ctam, quam o - lim A - bra-hae pro - mi - si - sti et se - mi-ni, se - mi-ni e -

6 4# # 6 b 6 6 4 3

34

ius, et se - mi-ni, se - mi-ni e - ius, et se - mi - ni e - - - ius.

ius, et se - mi-ni, se - mi-ni e - - - ius, et se - mi - ni e - - - ius.

ius, et se - mi-ni, se - mi-ni e - - - ius, et se - mi - ni e - - - ius.

ius, et se - mi-ni, se - mi-ni e - - - ius, et se - mi - ni e - - - ius.

5 6 5 # b 4# # b 4#

39

39 Solo Tutti

Ho - sti-as et pre-ces ti - bi, Do - mi-ne, lau - dis of - fe - - - - ri - mus. Tu su - sci-pe pro

39 Solo Tutti

Ho - sti-as et pre-ces ti - bi, Do - mi-ne, lau - dis of - fe - - - - ri - mus. Tu su - sci-pe pro

39 S. T.

43

43

a - ni-ma-bus il - lis, qua-rum ho - di-e me-mo - ri-am fa - ci-mus, fac e - as, Do - mi-ne, de

43

a - ni-ma-bus il - lis, qua-rum ho - di-e me-mo - ri-am fa - ci - mus, fac e - as, Do - mi-ne, de

43

a - ni-ma-bus il - lis, qua-rum ho - di-e me-mo - ri-am fa - ci - mus, fac e - as, Do-mi-ne, de mor - te trans-

43

a - ni-ma-bus il - lis, qua-rum ho - di-e me-mo - ri-am fa - ci-mus, fac e - as, Do-mi-ne, de mor - te trans-

#6 b #6 # b # 76 # 6 b

47 *T.†*

49 *T.†*

47 *Tutti†*

mor-te trans-i - re ad vi - tam. Quam o - lim A - bra - hae pro - mi - si - sti et se - mi - ni, se - mi - ni e -

49 *Tutti†*

mor-te trans-i - re ad vi - tam. Quam o - lim A - bra - hae pro - mi - si - sti et se - mi - ni, se - mi - ni e -

47 *Tutti†*

i - re ad vi - tam, ad vi - tam. Quam o - lim A - bra - hae pro - mi - si - sti et se - mi - ni, se - mi - ni e -

49 *T.†*

47 *T.†*

6 43 *T.†* 6 b b 6 43

56

56

ius, et se - mi - ni, se - mi - ni e - ius, et se - mi - ni e - - ius.

57 *sf*

ius, et se - mi - ni, se - mi - ni e - - ius, et se - mi - ni e - - ius.

ius, et se - mi - ni, se - mi - ni e - - ius, et se - mi - ni e - - ius.

56 ius, et se - mi - ni, se - mi - ni e - ius, et se - mi - ni e - - ius.

6 5 # b 4# # b 4#

9

De - us, Do-mi-nus De-us Sa - - - ba - oth. Ple - ni sunt Coe - - -
 De - us, Do-mi-nus De-us Sa - ba - oth. Ple - ni sunt Coe - - -
 Do - mi-nus De-us, Do - mi-nus De-us Sa - ba - oth. Ple - ni sunt Coe - li, sunt
 Do - mi-nus De-us, Do - mi-nus De-us Sa - ba - oth. Ple - ni sunt Coe - li, sunt

6 6 4# W. W. T. T.†

13

- - li et ter - ra glo - ri-a, glo - - - ri-a tu - - - a.
 - - li et ter - ra glo - ri-a, glo - - - ri-a tu - - - a.
 8 Coe - li et ter - ra glo - ri-a, glo - ri-a tu - - - a.
 13 Coe - li et ter - ra glo - ri-a, glo - ri-a tu - - - a.

5 # b 6 4#

OSANNA

First system of the musical score for 'OSANNA'. It features a vocal line with lyrics and piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 6/4. The system includes a vocal line with lyrics, a piano line, and a bass line. Dynamics include *T.*, *T.*, *T.*, *Tutti**, and *Tutti*. The lyrics are: "O - san - na, o - san - na, o - san - - - - na, o - san - - - -".

Second system of the musical score for 'OSANNA'. It continues the vocal line with lyrics and piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 6/4. The system includes a vocal line with lyrics, a piano line, and a bass line. Dynamics include *T.*, *T.*, *T.*, *Tutti*, and *Tutti*. The lyrics are: "na, o - san - - - - na, o - san - na, o - san - na in ex - cel - sis, o - san - - - - na, o - san - - - - na, o - san - na, o - san - na in - ex - cel - sis, san - na, o - san - - - - na, o - san - na, o - san - na in ex - cel - sis, o - san - na, o - san - na, o - san - na, o - san - na in ex - cel - sis, o - san - na, o -".

8

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

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

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

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

#6 6 b 6 b

11

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

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

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

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

6 # 6 6 5 b 4 #

KB.

15

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

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

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

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

6

BENEDICTUS

Adagio.
S.

Adagio.
Solo KB.

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

Adagio.
S.
S. C.

6

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

6

6 5 6 7 6 5

11

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

11

b 5 6 7 6 5 4 # b 7 6

Osanna da Capo.

AGNUS DEI

Adagio.
S.
S.
S.
S.

Adagio.

Solo
A-gnus De - i, A-gnus De - i, qui tol - lis, qui tol-lis pec-ca-ta mun - di: do - na e -

Adagio.
S.
S.

6 S. A.

6 Solo
A-gnus De - i, A-gnus De - i, qui tol - lis, qui tol-lis pec-ca-ta mun - di: do -
8 - - is re - qui-em.

6

12

T.
T.
T.
T.

Tutti
A-gnus De - i, A-gnus De - i, qui tol-lis pec-ca - ta
Tutti
- na e - is re - qui-em. A-gnus De - i, A-gnus De - i, qui tol - lis pec-ca - ta
Tutti
A-gnus De - i, A-gnus De - i, qui tol - lis pec-ca - ta
Tutti
A-gnus De - i, A-gnus De - i, qui tol - lis pec-ca - ta

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

17

mun - di, qui tol-lis pec-ca-ta mun-di: do - na e - is re - qui-em sem - pi - ter - nam.
mun - di, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di: do - na, do - na e - is re - qui-em sem - pi - ter - nam.
mun - di, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di: do - na e - is re - qui - em sem - pi - ter - nam.
mun - di, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di: do - na e - is re - qui - em sem - pi - ter - nam.

5 6 7 6 5 # b

23

S.
S.
S.
S.

23

Solo
S.B.
S.

23 Lux, lux ae - ter - na, lux ae - ter - na lu - ce-at, lu - ce-at

30

T.
T.
T.
T.

30

*Tutti**
Tutti ST*
*Tutti**
Tutti
T.
T.

30 e - - - is, Do - mi - ne, cum San - ctis tu - - - is, cum San - ctis

36

36

tu - is, cum San - ctis tu - is in ae - ter - - - num, qui - a, qui - - -

36 tu - is, cum San - ctis tu - is in ae - ter - - - num, qui - a, qui - - -

36

b # 6 7 6 # # 7

42

42

qui - - - a pi - us es, qui - - - a pi - us es.

42

a, qui - a pi - us es, qui - - - a pi - us es.

42

a, qui - - a pi - us es, qui - - - a pi - us es.

42

qui - - - a pi - us es, qui - - - a pi - us es.

42

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

49 **Adagio.**

49 **Adagio.**

Solo

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

Solo

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

Solo

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

49 **Adagio.**

54

54

Do - mi - ne, et lux per - pe - tu - a lu - ce - at, lu - - - ce - at e - is,

- - mi - ne, et lux per - pe - tu - a lu - ce - at, lu - ce - at e - - - is,

- - mi - ne, et lux per - pe - tu - a lu - ce - at, lu - ce - at e - is,

54

59 T.⁺
T.
T.⁺
T.

59 Tutti
cum San - ctis tu - - - is, cum San - ctis tu - - - is, cum San - ctis
Tutti *st*
cum San - ctis tu - - - is, cum San - ctis tu - - - is, cum San - ctis
Tutti
cum San - ctis tu - - - is, cum San - ctis tu - - - is, cum San - ctis
Tutti⁺
cum San - ctis tu - - - is, cum San - ctis tu - - - is, cum San - ctis
59 T.
T.

64
64 *st*
tu - is in ae - ter - - - num, qui - a, qui - - - -
tu - is in ae - ter - - - num, qui - a, qui - - - - a, qui -
8 tu - is in ae - ter - - - num, qui - a, qui - - - - a, qui -
64 tu - is in ae - ter - - - num, qui - a, qui - - - -
6 7 6 # 7 # 6

69 KB.

a pi - us es, qui - - - a pi - us es.
 a pi - us es, qui - - - a pi - us es.
 - - a pi - us es, qui - - - a pi - us es.
 a pi - us es, qui - - - a pi - us es.

69

6 5 b 4 # 8 7 # b 4 #

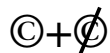
Legende

- △ über einer Note im Original erfolgt die Auflösung eines \flat durch ein \sharp
- ▽ über einer Note im Original erfolgt die Auflösung eines \sharp durch ein \flat
- ◇ über einer Note Note wurde bei Großaktteilung in zwei Noten aufgeteilt
- über einer Note Punktierung reichte über den Taktstrich hinweg und wurde in zwei Noten aufgelöst
- ^sT im Original unterscheiden sich Solo- und Tutti-Stimme
die Solostimme wird im Kleinstich dargestellt

Einsatzvermerke: C. (Canto/Sopran), A. (Alto), T. (Tenore), B. (Basso), W. (Streicher/due Violini)

Gestrichelte Bögen und eingeklammerte Vorzeichen sind vom Herausgeber ergänzt.

Weitere Angaben sind den Editionsrichtlinien und dem kritischen Bericht zu entnehmen.



ingeschränkte Kopierfreigabe / Copyright-Vermerk

Sämtliche Rechte am Notenbild dieser Ausgabe liegen beim Herausgeber. Jedoch darf das in Papierform oder als PDF vorliegende Notenmaterial zu privaten, zu nicht-kommerziellen, zu wissenschaftlichen und zu archivarischen Zwecken, sowie zur Verwendung im Gottesdienst frei ausgedruckt, kopiert, vervielfältigt und weitergegeben werden, solange dies vollständig und unverändert geschieht und dieser Copyrightvermerk erhalten bleibt. Die berufliche oder kommerzielle Verwendung des Notenmaterials ist an die kostenpflichtige Erlaubnis des Herausgebers gebunden:

musica redi-viva • Christof Walter • Riedener Weg 32 • 87600 Kaufbeuren • www.musica-rediviva.de

